

A tradução de poesia coreana no Brasil: o projeto vanguardista de Yun Jung Im

*The translation of Korean poetry in Brazil:
Yun Jung Im's vanguardist project*

Alexsandro Pizziolo Ribeiro Junior
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)
alex.pizziolo@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0003-4426-9888>

RESUMO

Este trabalho mobiliza as definições de vanguardismo propostas por Goldman (2004) e Dalgarno (2012) aplicadas à análise da poesia coreana traduzida por Yun Jung Im no Brasil. Reflete acerca de um fazer tradutório vanguardista, nos moldes das proposições teórico-práticas de Campos (1967; 1981; 2013). Pretende-se identificar a organização, tradução e publicação de antologias de poesia coreana como um projeto tradutório vanguardista desenvolvido por Im, além de discutir a influência de Campos no trabalho da tradutora. Com esse propósito, objetiva-se sinalizar marcas no texto traduzido, por meio de exemplos extraídos da antologia *Olho-de-Corvo: e outras obras de Yi Sâng*. A análise aponta para uma atuação singular, seja na implementação de um projeto estético vanguardista, seja na manifestação de uma visibilidade paratextual distinta.

Palavras-chave: vanguardismo; poesia coreana; tradução; Yun Jung Im; Haroldo de Campos.

ABSTRACT

This paper mobilizes the definitions of vanguardism as proposed by Goldman (2004) and Dalgarno (2012), applying it to an analysis of Korean poetry translated by Yun Jung Im in Brazil. It reflects upon vanguardist translation practices, drawing on the theoretical and practical propositions of Campos (1967; 1981; 2013). The study aims to identify the organization, translation and publication of Korean poetry anthologies as a vanguardist translation project developed by Im, and also to discuss Campos' influence on her work. Thus, I propose to signal the marks on the translated texts, through examples from the anthology *Olho-de-Corvo: e outras obras de Yi Sâng*. The analysis indicates a singular

practice, both in the execution of a vanguardist aesthetic project and in the manifestation of a singular paratextual visibility.

Keywords: vanguardism; Korean poetry; translation; Yun Jung Im; Haroldo de Campos.

INTRODUÇÃO

Estar diante de um conjunto de obras que têm em comum, dentre outras características, o nome da tradutora Yun Jung Im em sua capa, aciona uma série de alertas na mente daquele que, em suas investigações acadêmicas, está preocupado com questões que perpassam, mas também extrapolam, a materialidade do texto traduzido. Aquele – digo, eu – vem – ou melhor, venho – olhando de perto a carreira da tradutora já há alguns anos, tendo analisado um *corpus* de dez antologias de literatura coreana que contava com seis títulos traduzidos por ela em Ribeiro Junior (2024). Na investigação em questão, e em meu contato recorrente com a obra traduzida por Im, e também com a sua atuação enquanto professora, crítica e acadêmica, a palavra *pioneirismo* parecia ser a única capaz de descrever tal trajetória.

Em Ribeiro Junior (2024), evidenciei como a tradutora, ao longo de décadas, tem se destacado como agente da tradução de literatura coreana no Brasil, qualidade que se manifesta nas redes de agentes acionadas por ela na produção de antologias de poesia e contos coreanos, assim como na visibilidade paratextual da qual ela disfruta na grande maioria dessas publicações. *Pioneira* é certamente um adjetivo digno de qualificar a trajetória profissional de Im. Contudo, os Estudos Literários, ao longo de décadas, produziram massa crítica e análises profundas a respeito de autores, obras e movimentos literários que acionam um campo semântico a princípio semelhante, mas que com o passar do tempo adquiriu significados próprios, ainda que não tão apaziguados. Refiro-me aqui ao que se entende como *modernismo*, ou *vanguarda*, ou ainda *avant-garde*, e mais termos correlatos. Trata-se de um léxico que, certamente, evoca sentidos específicos para aqueles minimamente familiarizados com literatura.

No Brasil, autores como Mário de Andrade (1893–1945), Oswald de Andrade (1890–1954), Manuel Bandeira (1886–1968) e Cecília Meirelles (1901–1964) são considerados

modernistas, integrantes do movimento iniciado no princípio do século XX, que tem como marco a Semana de Arte Moderna de 1922. No mundo anglófono, Virginia Woolf (1882–1941), James Joyce (1882–1941), Ezra Pound (1885–1972) e T. S. Eliot (1888–1965) também são nomes que evocam o título de vanguarda literária, dadas as especificidades geográficas, pelas inovações estéticas que introduziram e as revoluções de comportamento impulsionadas por suas obras. O mesmo pode ser dito de Yi Sâng (1910–1937), Kim Sowol (1902–1934) e Park Taewon (1909–1986), autores que integraram a geração da chamada Literatura Coreana Moderna, durante a primeira metade do século XX. Se na literatura vanguardismo pode significar inovação na linguagem, rompimento com o *status quo*, mudança de paradigma, entre tantas outras coisas, o que dizer de um vanguardismo na tradução? É precisamente isso que pretendo observar aqui.

Estabeleço, portanto, como objetivo principal do presente trabalho analisar a atuação da tradutora Yun Jung Im, aplicando a noção de vanguardismo às suas traduções de poesia coreana publicadas no sistema literário brasileiro, num recorte temporal que vai de 1993 a 2023 – exatos trinta anos. Já no âmbito dos objetivos específicos, aqueles que me permitem expandir tópicos pontuais da discussão mais ampla, elenco os seguintes:

- a) identificar a organização, tradução e publicação de antologias de poesia coreana como um projeto tradutório vanguardista;
- b) verificar a influência de Haroldo de Campos no trabalho de Im;
- c) sinalizar marcas vanguardistas no texto traduzido e no paratexto assinado pela tradutora.

Para observar esses objetivos, o trabalho está dividido nas respectivas seções: em “Vanguardismo na tradução” apresento uma discussão acerca do conceito de vanguardismo (e termos correlatos) a partir das autoras Jane Goldman e Emily Dalgarno, observando uma manifestação dos diferentes tipos de vanguarda na obra e na carreira de Haroldo de Campos e Yun Jung Im, especificamente. Na seção seguinte, “Atos vanguardistas de tradução”, que se divide ainda em três subseções, me aprofundo na atuação da tradutora, primeiramente lançando um olhar para o *corpus* de poesia traduzida ao longo das décadas, passando para a questão da visibilidade paratextual que ela disfrutava nas antologias organizadas nesse período, e culminando num estudo mais detido da obra *Olho-de-Corvo: e outras obras de Yi Sâng*

(1999, Perspectiva), no qual são apresentados exemplos em que mapeio as marcas de vanguardismo no texto traduzido. Por fim, ofereço algumas Considerações finais, fazendo um balanço do que foi apresentado no trabalho e observando o aproveitamento das categorias teóricas para a análise em questão.

VANGUARDISMO NA TRADUÇÃO

Vanguardismo, modernismo, *avant-garde*: 뭐지?¹

Como mencionado na seção anterior, a noção de modernismo preconiza uma série de juízos, especialmente no que diz respeito à literatura. Em seu livro *Modernism, 1910-1945* (2004), a autora Jane Goldman oferece ao leitor um mergulho no modernismo de língua inglesa, oferecendo novas chaves de compreensão para um período da história da literatura que poderia ser considerado ponto pacífico pelo senso comum. Goldman demonstra que a questão não está resolvida e nem precisa estar, visto que ela se soma às demais vozes que se dedicaram a estudar o modernismo, e, no livro em questão, apresenta ainda uma cronologia diferente. O que me interessa em Goldman (2004) é justamente o seu trabalho com o campo semântico que se dedica a pensar as continuidades e descontinuidades existentes entre moderno/modernista, vanguarda/vanguardista e *avant-garde*, termos que são tidos, ora como sinônimos, ora como detentores de significados próprios, especialmente em sua origem.

Uma das principais preocupações de Goldman (2004) é esclarecer que as palavras usadas para definir a literatura do período por ela analisado (e, em certa medida, a do que o sucede) não têm significados estanques. *Avant-garde*, moderno, modernista, pós-modernista, etc. são termos de sentido variado, e a autora enfatiza que o emprego deles para se referir, seja a autores, seja a obras, se dá mais por uma sequência de transições de ordem estética, ideológica e política, do que por rupturas bem delimitadas. Logo, o que é moderno para um

¹ Na língua coreana, a expressão “뭐지?” (lê-se muódji), em determinados contextos, pode significar “o que é?”, expressando curiosidade ou o desejo de entender uma dada situação.

autor pode não o ser para outro. O termo *avant-garde*, por exemplo, crucial na argumentação da autora, mudou de significado ao longo das décadas em que esteve em voga.

A etimologia do termo francês remonta a um léxico de origem militar, com grande conotação política em sua acepção original. Transposto para o campo artístico, inicialmente, a arte “*avant-garde*” seria aquela que se construía em oposição a uma arte guiada pela ideia de “arte pela arte”, sem ligação com a vida material. Na França do século XIX, a arte *avant-garde* representava uma vanguarda artística em prol de um progresso social em conjunto. No entanto, a autora defende que, em dado momento, esse sentido se perde e, com o tempo, o termo passa a ser utilizado, em certa medida, como sinônimo ao termo modernismo, de origem norte-americana. Acontece que as origens do modernismo remetem justamente à defesa de “uma arte pela arte”, uma arte sem compromisso político, uma arte questionadora do *status quo* (artístico e político), das práticas estéticas, da linguagem (especialmente na literatura), uma arte experimental.

A partir da segunda metade do século XX, no período pós-guerra, modernismo e *avant-garde* passam a ser usados intercambiavelmente como sinônimo de um fazer artístico à frente de seu tempo, desafiador das escolas estéticas vigentes. Soma-se a eles o chamado pós-modernismo, mais um indício da falta de consenso que existe em relação à esses termos, e Goldman resolve a situação sem propor necessariamente uma única “saída”. Parece-me que o que importa em seu texto é reconhecer que existem essas diferentes nomenclaturas, com origens e significados muito distintos, e que em algum momento da história passaram a ser utilizadas sem distinção.

É importante, no exame desses termos, ter em mente a ideia, posta pela autora, de transição, e de um caminho que não é feito em uma única direção. Ela chega a esboçar uma diferenciação entre os termos, ao dizer que o modernismo seria uma versão mais transgressora do vanguardismo (Goldman, 2004, p. 9). Mas o que importa mesmo é uma compreensão de cunho etimológico/historiográfico do que vem a ser uma literatura vanguardista ou modernista, expresso nas obras analisadas por ela em seu livro, que se destacam, sobretudo, por sua capacidade de revolucionar os modelos disponíveis à época, tanto em forma, como em enredo ou em tropos literários, mas, sobretudo, na linguagem.

Goldman (2004) fala na cunhagem de uma “linguagem *avant-garde*”, linguagem que é “traduzida de múltiplas fontes para uma outra linguagem transformacional, se não ‘para uma linguagem infinitamente elevada’”² (Goldman, 2004, p. 18). A arte do período se inspira em diversos tipos de linguagem, seja verbal ou não-verbal, numa tentativa de forjar algo novo. Trata-se de uma certa primazia pela forma, sem perder de vista o significado, mas cunhando significados por vezes ininteligíveis, difíceis de compreender, como muitas obras da época ficaram conhecidas em seu tempo e até os dias de hoje.

A aproximação entre vanguardismo e tradução já aparece na análise da obra de Virginia Woolf feita por Emily Dalgarno na introdução de seu livro *Virginia Woolf and the Migrations of Language* (2012). O texto, ora examina Woolf como uma leitora de textos em tradução, de forma a estabelecer contato com outras culturas e outros fazeres literários, ora investiga o quanto a tradução influenciou o projeto estético da autora. Logo no início do texto, Dalgarno afirma:

Este livro argumenta que, embora Woolf lesse traduções para se familiarizar com diversas culturas do mundo, como escritora ela rapidamente aprendeu a usar a tradução como meio de resistência às tendências da língua dominante de controlar o sentido; o primeiro passo para remodelar sua semântica e sua sintaxe (Dalgarno, 2012, p. 1).³

A autora mobiliza uma série de obras de Woolf – que inclui seus trabalhos ficcionais, assim como seus ensaios, cartas e traduções – para se debruçar sobre o que ela denomina uma “escrita feminina”, que vai denotar tons ora decoloniais, ora feministas, ora antimonarquistas etc. A escrita de Virginia Woolf, para Dalgarno (2012), é devedora desse contato com outras literaturas advindas de diversas partes do mundo. Dos possíveis pontos de vista que podemos ler Woolf, Dalgarno (2012) decide voltar-se para um olhar historicizado da construção de Woolf como escritora, mas também na sua condição de intelectual. Em sua análise do ensaio *On Not Knowing Greek*, publicado originalmente em 1925, Dalgarno

² No texto de partida, em inglês: “Avant-garde language translates from multiple such sources into another transformational language, if not ‘into an infinitely higher language’”. (Quando não houver indicação nas referências, as traduções serão de minha autoria.)

³ No texto de partida, em inglês: “It is the argument of this book that although Woolf read translations to acquaint herself with the diverse cultures of the world, as a writer she quickly learned to use translation as a means to resist the tendency of the dominant language to control meaning, the first step to remodeling semantics and syntax”.

(2012) volta sua atenção para a complexa discussão encaminhada por Woolf, que advém de uma compreensão do seu próprio fazer literário, mas que também põe em questão a tradução, especialmente dos clássicos *Agamenon*, de Ésquilo, e *Antígona*, de Sófocles. Segundo Dalgarno, o ensaio serve também ao propósito de afirmar um posicionamento crítico de Woolf. Ela não somente propõe um debate acerca da linguagem, como também insere nele questões políticas e econômicas, questionando-se a respeito de quem lê grego, para o que lê, se lê em tradução ou não, etc.

De acordo com Dalgarno (2012), a questão da tradução e da subversão dos limites da linguagem para assumir um posicionamento político também estão presentes no trabalho de Woolf em obras como *Três guinéus* e *Orlando*. Na primeira, a tradução marca o lugar do sujeito socialmente desprovido de poder ao se deparar com uma história que não pode ler (Dalgarno, 2012, p. 5-6). Já em *Orlando*, a questão da homossexualidade é tratada como um problema de intraduzibilidade (Dalgarno, 2012, p. 5). A tradução interlingual, na obra de Virginia Woolf, serve de ponto de partida para questionamentos intralinguais. O contato com outras culturas, e, a partir dele, os problemas advindos do exercício de transferir, reconfigurar, traduzir, enfim, estabelecem uma abordagem possível para que Woolf questione e reformule a sua própria linguagem. Tal atitude é fundamentalmente vanguardista, sob os parâmetros de Goldman (2004).

Desse modo, é possível argumentar, a partir das autoras, que o vanguardismo/modernismo não é apenas estético, mas também político e ideológico, pois realiza mudanças na e pela arte. E, em se tratando de tradução, não somente como uma influência estética conforme observado por Dalgarno (2012), mas também como início e fim de uma investigação, também é possível pensar numa tradução vanguardista, ou mesmo em tradutores vanguardistas. Assumindo a posição de Gideon Toury (2012), que defende a tradução “como fato da cultura de chegada”, ou seja, a tradução, cuja própria existência se explica a partir do sistema literário que a recebe, que vai ditar as estratégias tradutórias nela empregadas. Assim, é possível identificar uma série de vanguardismos na tradução, ao perceber que atitudes são colocadas em prática por determinados agentes em contextos específicos. No Brasil, um nome se destaca a esse respeito: Haroldo de Campos.

Haroldo de Campos

Não há como falar em uma tradição de tradução de poesia no Brasil sem mencionar o nome de Haroldo Eurico Browne de Campos (1929–2003), vencedor do prêmio Jabuti em 1991, 1993, 1994, 1999 e 2002. Os empreendimentos tradutórios levados a cabo pelo movimento de poesia concreta, que integrava, além de Campos, seu irmão Augusto de Campos e Décio Pignatari, lançaram mão de certas técnicas e teorias que viriam a influenciar de modo incontornável a tradução de poesia no Brasil a partir do final da década de 1950. Preocupações acerca da forma, da relação entre significado e significante, do componente sonoro, do componente visual, da ideia de recriação da poesia traduzida na língua meta – a qual tradutores como Paulo Henriques Britto e Adalberto Müller reforçam e ressignificam até os dias atuais –, e de uma concepção de tradução de poesia que se afasta de tradições centradas somente no conteúdo, são herdeiras de um refletir e fazer tradutório que remonta primordialmente a Haroldo de Campos.

Já na década de 1960, com a escrita do texto seminal *Da tradução como criação e como crítica* (1967), Campos estabelece as bases de um pensamento e de uma reflexão acerca da tradução de poesia que carregaria consigo por décadas a fio. A origem do pensamento de Campos em relação à tradução poética certamente remonta à questão da *impossibilidade* da tradução de poesia. A teoria que Campos formula no artigo em questão tem como ponto de partida as ideias de Albrecht Fabri e Max Bense, que categorizam o texto poético – ou a “informação estética”, segundo Bense – como um domínio específico, no qual forma e conteúdo são indissociáveis e impossíveis de serem formulados numa outra língua, dado que a constituição das línguas é diferente e o que é dito em uma língua não pode ser dito da mesma *forma* em outra. Campos encontra nessa tese da impossibilidade o motor propulsor para todo o pensamento que irá conceber acerca da tradução poética:

Admitida a tese da impossibilidade em princípio da tradução de textos criativos, parece-nos que esta engendra o corolário da possibilidade, também em princípio, da recriação desses textos. Teremos, como quer Bense, em outra língua, uma outra informação estética, autônoma, mas ambas estarão ligadas entre si por uma relação de isomorfia: serão diferentes enquanto linguagem, mas, como os corpos isomorfos, cristalizar-se-ão dentro de um mesmo sistema (Campos, 1967, p. 24).

Assim, Campos defende que a tradução poética se coloca como possibilidade de recriação do próprio signo, em sua materialidade abstrata e concreta. Recria-se a forma, escreve-se outra poesia, que existe em outro campo cultural e linguístico em relação de isomorfia com o seu eu de outra terra natal. Nesse primeiro momento, Campos vai encontrar nas figuras de Ezra Pound e Odorico Mendes as suas principais referências de tradução, que extrapolam os limites do original e recriam a poesia de acordo com a língua e os valores da cultura de chegada. Campos destaca, no pensamento de Pound, as ideias de *criticism by translation* e *make it new* (destacadas também por Goldman (2004)), que estão associadas a uma ideia de superação do original, que será imprescindível para formulações feitas mais tarde em sua vida. O primeiro conceito coloca no tradutor a função de refazer o pensamento do autor do original, realizando assim uma crítica que problematiza o fazer poético e o aplica em sua composição do poema recriado, eliminando repetições, livrando-se daquilo que é dispensável (Campos, 1967). E isso está diretamente associado à ideia de “dar nova vida ao passado literário válido via tradução” (Campos, 1967, p. 25).

Num momento posterior de sua trajetória, Haroldo de Campos se familiariza com os trabalhos de Roman Jakobson e Walter Benjamin, respectivamente *On Linguistics Aspects of Translation* (1959) e *Die Aufgabe des Übersetzers* (1923). As formulações dos autores aparecem para Campos como a confirmação de uma teoria que ele havia formulado décadas atrás, mesmo sem ter conhecimento do que eles tinham escrito antes dele – no caso de Benjamin, mais de 30 anos antes. Em textos como *Transluciferação mefistofáustica* (1981) e *Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora* (1985), escritos na década de 1980, Campos retorna à temática da tradução de poesia e extrapola seus próprios limites do que deve ou não fazer um tradutor. Aqui são apresentadas as ideias de transcrição e transluciferação, que remetem à “operação radical de tradução” que Campos (1981, p. 185) estabelece.

A respeito da cunhagem de diferentes termos, ao longo de sua trajetória, que deem conta do que entende como próprio da tradução poética, Campos diz:

Essa cadeia de neologismos exprimia, desde logo uma insatisfação com a ideia “naturalizada” de tradução, ligada aos pressupostos ideológicos de restituição da verdade (fidelidade) e literalidade (subserviência da tradução a um presumido

“significado transcendental” do original) – ideia que subjaz a definições usuais, mais “neutras” (tradução “literal”), ou mais pejorativas (tradução “servil”), da operação tradutora (Campos, 2013, p. 78-79).

Ao encontrar respaldo em Jakobson e Benjamin, Campos vai além do que havia proposto na década de 1960, subvertendo o conceito de impossibilidade, valendo-se de seus neologismos para propor uma correlação direta entre a dificuldade de traduzir e a facilidade de recriar: quanto mais difícil, mais passível de recriação é um poema. Em *Da transcrição* (conferência proferida em 1985), Campos faz um resgate do pensamento que construiu ao longo de décadas e arremata ressaltando o que seu encontro com Benjamin e Jakobson significa para o alargamento de suas teorias:

1. reencontro-me com Jakobson e com Walter Benjamin na concepção da tradução de poesia como transcrição, *creative transposition*, *Umdichtung* (“transpoetização”); 2. na caracterização da tradução poética por seu *modus operandi*, não como mera tradução do significado superficial, mas como uma prática “paramórfica” voltada para o redesenho da “função poética” (Jakobson), do *Darstellungsmodus*, “modo de representar” (ou de “encenar”) a *intentio* do original; essa operação, em Benjamin, corresponde a uma “parafiguração” (*Anbilgung*), capaz de captar as “afinidades eletivas” entre original e texto traduzido através de uma hiperfidelidade “estranhante”, melhor definível como “fidelidade à redação da forma” (*Treue in der Wiedergabe der Form*); 3. finalmente, na teoria benjaminiana vejo ratificada por antecipação minha concepção da “matriz aberta” do original, como uma nova maneira, deliberadamente paradoxal, de encarar a gradação de translatabilidade dos textos poéticos (“quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação” – escrevi em meu ensaio de 1962) (Campos, 2013, p. 104, grifo do autor).

Entre a física e a metafísica da tradução, de que fala o poeta, também é importante destacar a questão do *estranhamento*, defendida por Campos. Se num momento ele defende a ideia de recriação do poema na língua meta utilizando-se de estratégias que revisem o original e o atualizem (incluindo referências culturais que dialoguem somente com a língua e com a cultura de chegada), em outros momentos há a defesa de um efeito de estranhamento causado por estratégias de tradução que pretendam reforçar o ponto de contato entre o texto transcrito e o texto original. Logo, “o tradutor [...] deve ‘estranhar’ sua língua, alargá-la, ‘deixá-la ser violentamente sacudida’ [...] pelo original, em lugar de preservá-la do choque, deve helenizar o alemão ao invés de germanizar o grego, por exemplo [...]” (Campos, 2013, p. 103).

Exemplos não faltam nas traduções de Haroldo de Campos em que ele se utiliza de princípios da língua na qual o texto original foi escrito para compor neologismos no português. É o caso da sua tradução do *Segundo Fausto*, de Goethe, em que ele utiliza a natureza aglutinante da língua alemã, que compõe vocábulos enormes unindo uma série de palavras, para fazer o mesmo em português, e afirma que “[p]alavras compostas (‘celialiados’, ‘rosiodorantes’, ‘celivoláteis’), replicando às que ocorrem com frequência no original, ajudam a criar, no texto em português, a atmosfera de ‘estranhamento’ do senso pela sonoridade musical; [...]” (Campos, 1981, p. 200).

Haroldo de Campos, como figura chave no movimento de tradução de literatura estrangeira no Brasil, em especial de poesia, foi diretor da coleção *Signos* da editora Perspectiva, além de ter atuado como revisor poético de inúmeros trabalhos e de ter deixado sua marca na tradução de poesia coreana no Brasil. Campos foi revisor poético de três antologias e foi autor de paratextos em cada uma delas, como demonstrado em Ribeiro Junior (2024). Estabelecidos os principais pontos no pensamento do autor e a sua relação com as antologias de literatura coreana, na subseção seguinte proponho uma série de paralelos entre o defendido por ele e o trabalho de Yun Jung Im, incluindo a sua tese de 1995.

Yun Jung Im

Nascida na Coreia do Sul, Yun Jung Im Park⁴ imigrou para o Brasil aos 10 anos. Graduada em Química pela Universidade de São Paulo (USP), enveredou pelo ramo da tradução aconselhada por Cid Campos, filho de Augusto de Campos. Concluiu em 1990 o mestrado em Literatura Coreana na Universidade Yonsei, em Seul. Em 1995, defendeu a tese *Por uma Tradução Cultural da Poesia: um olhar sobre o Extremo Oriente* no Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica, da PUC-SP. Im firmou-se como a maior tradutora da literatura coreana para o português e já acumula dezenas de títulos publicados no Brasil, passando por gêneros que vão da poesia à *graphic novel*, do romance ao livro infantil. São mais de 30 anos de carreira como tradutora e embaixadora da cultura coreana

⁴ Park é o seu sobrenome de casada, com o qual assina artigos acadêmicos. Em suas traduções, assina Yun Jung Im.

no Brasil, produzindo artigos, orientando pesquisas e, atualmente, coordenando o único curso de graduação em Letras – Língua e Literatura Coreana numa universidade na América do Sul.

Em sua tese defendida em 1995, Yun Jung Im defende um tipo de tradução muito específico, o qual chama de *tradução cultural*, termo que pega emprestado de Amálio Pinheiro, como bem sinaliza em seu texto. A tradução cultural, segundo Im (1995), é uma tradução culturalmente informada, engajada e de extrema importância quando se trata da tradução de um texto de uma cultura distante, como as do Extremo Oriente (China, Japão e Coreia são citados como exemplo). Para justificar essa proposição, a autora volta sua atenção para uma dimensão indicial da poesia, remetendo à separação das três dimensões do signo instituída pelo filósofo norte-americano Charles Sander Peirce: índice, ícone e símbolo. O índice é a dimensão do signo que resguarda uma contiguidade física com o mesmo, um lastro que remete à materialidade do próprio signo. Eis aqui uma das principais bases do pensamento de Im:

[...] nossa proposta é colocar em foco, nessa discussão que girou sempre no eixo ícone/símbolo, a dimensão indicial da poesia. Poesia como índice, um campo indicial do que chamamos de contexto, não somente na sua temática como também na sua forma. Buscamos uma conexão entre dois pólos [...], o formalista e o historicista [...] (Im, 1995, p. 52).

Ao trazer ao cerne de sua argumentação a dimensão indicial da poesia, Im apela para a relação entre poesia e contexto. Logo, a forma é composta pela história, pela sociedade, pela cultura em geral. A autora reforça que, em se tratando de uma poesia de culturas tão distantes, como as chamadas orientais, isso deve ser priorizado, ainda mais tendo em vista a noção de tradução cultural (Im, 1995, p. 53). Ela acrescenta, contudo, que:

[...] a necessidade da tradução cultural [...] não significa apenas um tributo a uma leitura fiel do original, mas que a sua dimensão mais importante aponta para um alargamento, na comunicação literária estrangeira, do horizonte de experiência própria, a partir da experiência de outros (Im, 1995, p. 54).

A autora chama atenção também para as dificuldades e possibilidades que lidar com um texto de uma cultura distante podem oferecer ao exercício tradutório, que faz eco à ideia de possibilidade de recriação aludida por Campos. O conceito de recriação, previamente

mencionado, soma-se à noção de tradução cultural de Pinheiro, uma vez que o tradutor deve adotar uma prática que considere a interface entre forma e cultura, privilegiando os pontos de contato existentes na história e na linguagem, a fim de proceder à recriação da informação estética de que fala Bense (Im, 1995, p. 58). Na esteira do que sugere Campos a respeito de um Laboratório de Textos, “[...] onde os dois aportes, o do lingüista e o do artista, se completem e se integrem num labor de tradução competente como tal e válido como arte” (Campos, 1967, p. 35), Im sugere a inclusão de um estudioso da cultura, proporcionando um diálogo entre a tradução poética e a Semiótica da Cultura.

Inspirada, ainda, na noção de tradução como crítica, de Campos (que por sua vez é inspirada pela ideia de *criticism by translation* de Pound), agregando também a noção de uma “poesia sincrônica”, Im propõe o que parece ser a definição ideal da estratégia tradutória adotada por ela:

[...] uma “estratégia tradutória sincrônica” deve procurar trazer à tona elementos tanto da tradição literária quanto da cultura que compõem o quadro para uma dada obra. O nosso interesse, a tradução cultural, portanto, aplica a idéia da poética sincrônica para culturas diferentes: salientamos a necessidade de se rastrear os elementos da cultura exógena que estão presentes no texto, e que devem ser traduzidas (Im, 1995, p. 64).

Uma tradução cultural é, portanto, aquela que incorpora, em seu exercício de recriação poética na língua meta, elementos da cultura em que o texto de partida foi produzido. Quanto mais distante forem as culturas em contato, mais imperativo este exercício:

A idéia bakhtiniana de entrelaçamento das histórias cultural e literária de uma comunidade “numa dada época” deve ser pensada juntamente com a da poética sincrônica, a partir da qual teremos os pilares para uma tradução poética sincrônica, que consiste em levantar itens relevantes da tradição a serem incorporados na tradução de uma literatura tão afastada como a do Extremo Oriente (Im, 1995, p. 64).

O pensamento acerca de tradução de Haroldo de Campos e as formulações de Yun Jung Im, que denotam a influência do teórico, são algumas das bases para se pensar um fazer tradutório vanguardista, que se enuncia tanto na teoria quanto na prática. Na seção seguinte,

analisar a atuação de Im como tradutora de poesia coreana, abrangendo as dimensões textuais e extratextuais dessa empreitada, sinalizando o que chamo de atos vanguardistas de tradução.

ATOS VANGUARDISTAS DE TRADUÇÃO⁵

Tradução de poesia coreana

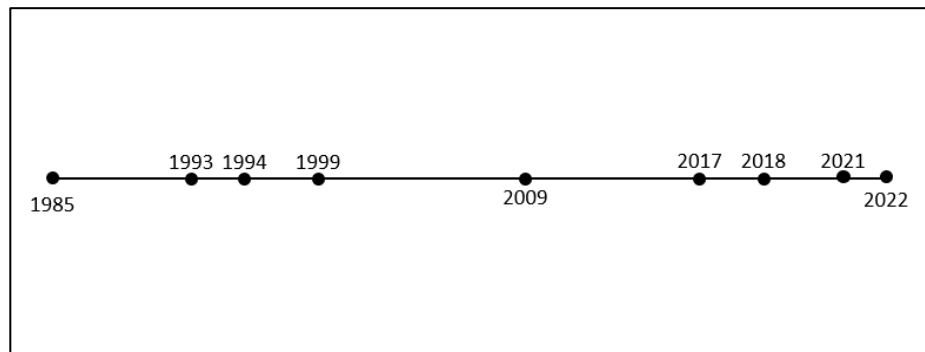
De pronto, o vanguardismo de Yun Jung Im já está presente na nada simples tarefa de introduzir a literatura coreana no Brasil, e ela decidiu fazê-lo por meio da poesia, na década de 1980. Em 1988, enquanto cursava o mestrado em Literatura Coreana na Universidade de Yonsei, Im reuniu e traduziu os poemas que viriam a ser publicados em 1993, na antologia *O pássaro que comeu o sol: poesia moderna da Coréia*. Em 1994, ela organizou a coletânea *Sijô: poesiacanto coreana clássica*, dividindo os créditos da tradução com Alberto Marsicano. E, em 1999, ela selecionou, traduziu e prefaciou *Olho-de-Corvo: e outras obras de Yi Sâng*, antologia que reúne os trabalhos mais importantes de uma figura incontestável para a literatura contemporânea, o poeta e contista Yi Sâng. Essas foram as únicas obras de literatura coreana publicadas no Brasil durante a década de 1990.

Novas antologias de poesia coreana só viriam a ser lançadas em 2018, com a publicação de *Os cinco bandidos*, de Kim Ji-ha, com tradução de Moon Joon, e *Chiclete*, de Kim Ki-Taek, com tradução de Im, ambas pela editora 7Letras. Mais recentemente, em 2023, Im traduziu a coletânea *Céu, vento, estrelas e poesia*, que reúne a obra de outro poeta modernista coreano, Yun Dong-ju. Essas são as únicas publicações dedicadas à poesia coreana traduzida no Brasil, e, não fosse a atuação de Yun Jung Im, esse número seria ainda menor.

No que diz respeito à publicação de antologias em geral, tendo em mente que a publicação de antologias alude ao potencial que elas têm de introduzir autores variados e movimentos literários numa cultura receptora, chama atenção a seguinte linha do tempo que demarca os anos de publicações de antologias de literatura coreana no Brasil:

⁵ Faço um empréstimo da noção de “atos de tradução” desenvolvida por Lenita Maria Rimoli Esteves (2014).

Figura 1 – Linha do tempo de publicações de antologias de literatura coreana no Brasil (1985-2022)



Fonte: Ribeiro Junior (2024).

Em 1985, há a publicação da antologia *Contos coreanos*, com tradução de Luís Palmery, a primeira obra de literatura coreana publicada no Brasil. Contudo, da década de 1990 em diante, a grande maioria dos títulos foi traduzida por Im. A linha do tempo em questão se encerra em 2022, portanto, não considera a publicação da antologia mais recente. As lacunas de publicação existentes entre 1999 e 2009 (uma década) e desse ano até 2017 chamam atenção para o fato de que, sem o trabalho continuado de Im (responsável pela tradução e organização de todas essas antologias), não havia agentes que pudessem “assumir” a tarefa empreendida por ela com tamanho pioneirismo.

No quadro abaixo estão elencadas as antologias de poesia coreana publicadas no Brasil:

Quadro 1 – Antologias de poesia coreana publicadas no Brasil

Ano	Autor (a)	Título	Tradutor (a)	Editores
1993	Yun Jung Im ⁶	<i>O pássaro que comeu o sol: poesia moderna da Coreia</i>	Yun Jung Im	Arte Pau-Brasil
1994	Yun Jung Im e Alberto Marsicano	<i>Sijô: poesiacanto coreana clássica</i>	Yun Jung Im e Alberto Marsicano	Iluminuras

⁶ As antologias publicadas em 1993 e 1994 têm a autoria atribuída aos tradutores, pois também são os responsáveis pela organização dos textos.

Ano	Autor (a)	Título	Tradutor (a)	Editora
1999	Yi Sâng	<i>Olho-de-corvo e outras obras de Yi Sâng</i>	Yun Jung Im	Perspectiva
2018	Kim Ji-ha	<i>Os cinco bandidos</i>	Moon Joon	7Letras
2018	Kim Ki-taek	<i>Chiclete</i>	Yun Jung Im	7Letras
2023	Yun Dong-ju	<i>Céu, vento, estrelas e poesia</i>	Yun Jung Im	7Letras

Fonte: O autor (2025).

Na organização das antologias traduzidas por Im, chama atenção a visibilidade paratextual da qual desfruta a tradutora, mais um de seus atos vanguardistas.

Visibilidade paratextual

O paratexto é “aquilo por meio de que um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e de maneira mais geral ao público” (Genette, 2009, p. 9). O paratexto do livro traduzido, que não está contemplado na descrição minuciosa de Gérard Genette, possui características ainda mais peculiares, pois envolve não somente o autor (e os editores e demais profissionais envolvidos), mas toda a cadeia de profissionais responsável pelo processo de tradução. O tradutor, que nem sempre é visto de maneira mais pronunciada nas obras pelas quais é responsável, dispõe de um número limitado de oportunidades para se fazer visível. Carneiro (2014) estabelece que certas manifestações dessa visibilidade do tradutor no livro traduzido são características de uma visibilidade que se associa ao tipo de tradutor que se é, ou, como defendido em Ribeiro Junior (2024), o *habitus* que o tradutor manifesta.

Yun Jung Im, de acordo com a classificação de Carneiro (2014), pode ser enquadrada na categoria de tradutor acadêmico, “aquele que possui uma vida acadêmica, como professor universitário ou pesquisador, ou é um erudito, um estudioso, um intelectual” (Carneiro, 2014, p. 164). Tal enquadramento, que é atestado pela atuação profissional da tradutora, manifesta-se na visibilidade paratextual de que a tradutora dispõe nas antologias de poesia coreana. Em todas elas consta o nome de Im na capa, um dos símbolos máximos da visibilidade do

tradutor, e, com exceção de *Chiclete*, todas possuem paratextos de sua autoria, listados no Quadro 2 abaixo.

Quadro 2 – Paratextos de Yun Jung Im

Antologia	Paratexto
<i>O pássaro que comeu o sol: poesia moderna da Coréia</i>	Prefácio “O Despertar Doloroso no País da Manhã Serena”
	Agradecimentos
	Aos que estão na Coréia
	Notas
	Poetas
<i>Sijô: poesiacanto coreana clássica</i>	Prefácio “Sijô: poesiacanto coreana clássica”, em coautoria com Kyong-ja Ahn
	Notas
	Autores
<i>Olho-de-corvo: e outras obras de Yi Sâng</i>	“Notas sobre esta edição”
	“Sobre Olho-de-corvo”
	Notas
	“Notas biográficas”
	“Sobre os textos críticos”
	“O alfabeto coreano, os ideogramas chineses e a romanização”
<i>Céu, vento, estrelas e poesia</i>	Posfácio “A vergonha em versos”

Fonte: O autor (2025).

Essa visibilidade paratextual é marca de um vanguardismo que é tanto estético quanto político, e reflete a atuação diferenciada que Im tem no sistema literário brasileiro no que diz respeito à tradução de literatura coreana, algo que está evidenciado na forma como ela ocupa a instância paratextual das antologias organizadas por ela. Em seus prefácios, Im assume, além da posição de tradutora, a de autoridade em literatura, história e cultura coreana:

O comportamento de Im em seus prefácios, embora complexo, é, na verdade, muito estável. A tradutora, responsável, na maior parte dos casos, pela organização e seleção dos textos traduzidos, se utiliza da instância prefacial para contar a história da Coreia e, em certa medida, de sua literatura. Cada uma das antologias é focada num período histórico, está associada a uma vanguarda literária específica, ou forma literária, e a tradutora, em seus paratextos, se utiliza da sua visibilidade, ou

agentividade, para discursar a respeito da literatura coreana, de seus autores e, especialmente, de sua história (Ribeiro Junior, 2024, p. 177-178).

O último dos atos vanguardistas selecionados para integrar este trabalho diz respeito àquilo de mais privilegiado na acepção do termo oferecida por Goldman e Dalgarno: a linguagem. Nesse caso, falo aqui das estratégias tradutórias adotadas por Im, expressas por marcas textuais que denotam um vanguardismo que, além disso, também é herdeiro de uma tradição que remete a Haroldo de Campos.

Vanguardismos em *Olho-de-Corvo*

Yi Sâng é considerado um poeta à frente de seu tempo, tendo sido consagrado posteriormente como o maior expoente da poesia moderna coreana. O projeto estético do autor, que atinge o ápice na série de poemas *Olho-de-Corvo*, que dá título à antologia em questão, parece ser um prato cheio para Yun Jung Im experimentar no uso da linguagem, assim como o autor. Como pode ser visto no Quadro 2 da subseção anterior, a antologia conta com muitos paratextos, dentre eles alguns que esclarecem o leitor a respeito do projeto estético de Yi, assim como do projeto tradutório de Im para a versão em português. Além de prefácios, o volume conta com uma seção de mais de vinte páginas de notas da tradutora para as traduções das poesias que integram o livro.

Os textos reunidos na antologia já desafiam a sua própria classificação como uma antologia poética. Além dos quinze poemas que fazem parte de *Olho-de-Corvo* (e ainda o poema *Espelho*), a obra conta com contos do autor e escritos de outra natureza que, certamente, são importantes e somam à ilustração do brilhantismo de Yi Sâng, mas que funcionam também como uma espécie de preâmbulo à verdadeira joia do autor, a série de poemas.

Antes de falar das traduções propriamente ditas, julgo necessário comentar a proposta da tradutora de romanização dos nomes em coreano na antologia, explicitada no apêndice “O alfabeto coreano, os ideogramas chineses e a romanização”, que encerra o livro, mas que já está visível ao leitor na própria grafia do nome do autor, na capa do livro. Ao invés de Yi

Sang, como é comumente grafado, Im propõe Yi Sán^g, com acento agudo no “a” e a letra “g” sobrescrita, opções que causam um certo estranhamento, já que não são utilizadas em outras propostas de romanização da língua coreana. A tradutora faz a ressalva de que não há consenso na transcrição do coreano em alfabeto romano. Dessa forma, as soluções propostas por ela fazem jus às idiossincrasias do idioma, ao passo que também se utilizam de marcas familiares ao leitor do português, como os sinais diacríticos nas vogais, por exemplo. A proposta de romanização está resumida na tabela reproduzida abaixo:

Quadro 3 – Romanização dos caracteres coreanos de Yun Jung Im

CONSOANTES	Adaptado do sistema MOE ⁷			VOGAIS	Adaptado do sistema MOE
	Posição inicial no vocábulo	Posição mediana no vocábulo	Posição final no vocábulo		
ㄱ	k	g, k	g, k	ㅏ	a
ㄴ	n	n, (l)	n	ㅑ	ya
ㄷ	t	d, t, (j)	t	ㅓ	ó
ㄹ	l, r, (n)	l, r, (n)	l	ㅕ	yó
ㅁ	m	m	m	ㅗ	o
ㅂ	p	b, p, (m)	b	ㅛ	yo
ㅅ	s	s	t	ㅜ	u
ㅇ	*	*	n ^g	ㅠ	yu
ㅈ	j	j	t	ㅡ	ü
ㅊ	tch	tch	t	ㅣ	i
ㅋ	k''	k''	k	ㅞ	é
ㅌ	t''	t'', ch	t	ㅟ	yé
ㅍ	p''	p''	p, b	ㅢ	e
ㅎ	h	h	t, *	ㅤ	ye
ㄲ	kk	kk	k	ㅥ	oe
ㄴ	tt	tt	t	ㅦ	wa
ㅍ	pp	pp	p	ㅧ	wó

⁷ Sistema de romanização promulgado pelo Ministério da Educação sul-coreano em 1959.

CONSOANTES	Adaptado do sistema MOE ⁷			VOGAIS	Adaptado do sistema MOE
	Posição inicial no vocábulo	Posição mediana no vocábulo	Posição final no vocábulo		
ㅍ	ss	ss	t	ㅑ	wé
ㅑ	tj	tj	t	ㅓ	we
				ㅕ	wi
				ㅗ	üi

Fonte: Im (1999b, p. 254).

Uma outra face do vanguardismo exercido por Yun Jung Im na antologia em questão pode ser observada na própria tradução da poesia de Yi Sâng. A riqueza paratextual do volume deixa isso ainda mais evidente, uma vez que o projeto estético do autor é documentado de forma exímia, e a tradutora nos informa a respeito do raciocínio por trás das opções elegidas ao transcriar a poesia coreana em português. Os exemplos selecionados para ilustrar algumas de suas estratégias remontam a uma das principais características da poesia de Yi, como informa a tradutora:

Na maioria de suas obras, Yi Sán⁸ ignora o espaçamento sintático que separa os núcleos frasais numa oração, compostos normalmente de dois elementos, um lexical e outro gramatical. Resulta então um texto com uma escrita corrida que causa, certamente, estranhamento na leitura (Im, 1999b, p. 256).

É possível observar essa peculiaridade nos poemas nº 2 e 7, de *Olho-de-Corvo*, reproduzidos abaixo:

시 제 2 호

나의아버지가나의곁에서조을적에나는나의아버지가되
 고또나는나의아버지의아버지가되고그런데도나의아버지
 는나의아버지대로나의아버지인데어찌자고나는자꾸나의
 아버지의아버지의아버지의.....아버지가되느냐나는왜나의
 아버지를썩충뛰어남어야하는지나는왜드디어나와나의아

버지좌나의아버지의아버지와나의아버지의아버지의아버
지노릇을한꺼번에하면서살아야하는것이냐 (Yi, 1999, p. 136).

시 제 7 호

구원적거의지의일지 • 일지에피는현화 • 특이한사
월의화초 삼심륜 • 삼심륜에전후되는양측의명경 •
맹아와같이회회하는지평을향하여금시금시낙타하는만월
• 청간의기가운데만신창이의만월이의형당하여혼륜하는
• 적거의지를관류하는일봉가신 나는근근히차대하였더
라 • 몽몽한월아 • 정밀을개암하는대기권의요원 •
거대한곤비가운데의일년사월의공동 • 반산전도하는성
좌와성좌의천렬된사호동을포도하는거대한풍설 • 강매
• 혈홍으로염색된암염의분쇄 • 나의뇌를피뢰침삼아침
하반과되는광채임리한망해 • 나는탐배하는독사와같이
지평에식수되어다시는기동할수없었더라 • 천량이올때
까지 (Yi, 1999, p. 146).

No primeiro exemplo, a ausência de separação entre os vocábulos, a não ser pelos pontos que aparecem na quarta linha, uma espécie de pausa ou respiro, provoca o estranhamento desejado por Yi, que também é exacerbado pela escolha de palavras, que se repetem continuamente. Já no poema nº 7, ainda que se considere que os versos estejam separados pelos *bullet points*, internamente, a sucessão de palavras sem qualquer divisão produz no leitor o efeito de ter que “resolver” por si só quando uma palavra termina e outra começa. A tradutora adota diferentes soluções para problemas semelhantes:

Poema nº 2

Quan do o meu pai dor mi ta ao meu la do eu me tor no o pai do meu pai e tam
bém me torno o pai do pai do meu pai mas se o meu pai na con di ção de meu pai
é a in da meu pai en tão por que mo ti vo eu me tor no o pai do pai..... do pai do
pai do meu pai por que mo ti vo eu de vo sal tar por ci ma do meu pai e fi nal men
te por que mo ti vo eu te nho de vi ver fa zen do o pa pel de mim do meu pai e do
pai do meu pai e do pai do pai do meu pai? (Yi, 1999, p. 137).

Poema nº 7

Nesta terra de remoto exílio um ramo • no ramo floresce uma flor brilhante •
peculiar árvore florida de abril • trinta voltas • espelho claro nos dois lados pré pós
trinta voltas • a lua cheia que decai agora em direção ao horizonte *alegreridente*
feito um broto novo • em meio ao ímpeto do riacho límpido do vale a lua cheia toda
estropiada que derrui penalizada com o nariz decepado • uma carta vinda de casa
atravessa esta terra de exílio • eu de mal em mal protegi-me de louvores • broto de
lua esmaecido • o longínquo da camada atmosférica cobrindo esta quietude • esta
grande caverna oca de um ano e quatro meses em meio à grandiosa miséria • astros
coxeiam tropeçam e por ruelas mortíferas de astros *milestilhaçados* a grandiosa
neventania foge • cai nevasca • *pedrassal* tingida de vermelho-sangue
pulverizando-se • com o meu cérebro como pára-raio, restos mortais encharcados
de luz transbordantes de luz vão sendo transportados • eu, uma cobra venenosa em
exílio na torre, acabei plantado no horizonte e nunca mais pude mover-me • até que
desça a graça dos céus (Yi, 1999, p. 147, grifo próprio).

No primeiro exemplo, o estranhamento causado no plano sintático do texto de partida, no qual não há pausa ou respiro entre as palavras, é obtido na tradução com a separação silábica dos vocábulos com mais de uma sílaba, que, somada à repetição da palavra “pai” (por 21 vezes), reproduz o efeito de fazer com o que o leitor se demore na leitura, decodificando o texto poético. No original, as palavras estão unidas e é preciso fazer uma

leitura detida para decifrá-las; a tradução demanda atitude semelhante ao leitor, mas no caminho inverso, já que é preciso uni-las para fruição da leitura.

Já no segundo exemplo, o poema nº 7, a solução escolhida por Im é diferente. Em sua nota à tradução do poema ela o descreve como “o mais impermeável – praticamente ilegível – de toda a série” (Im, 1999a, p. 175), o que talvez explique a sua estratégia de não reproduzir o efeito de estranhamento do original com a mesma potência que o faz no poema nº 2. A tradutora opta por um texto de fácil leitura, promovendo, talvez, o oposto daquilo que Yi Sâng pretendia. No entanto, essa é uma das traduções que possui uma marca peculiar da tradutora, que, certamente, remete à sua filiação a Haroldo de Campos. Im se utiliza de alguns neologismos que saltam aos olhos do leitor imediatamente diante da leitura do poema: “alegrerridente”; “milhestilhaçados”; “neventania” e “pedrassal”.

Astros “milhestilhaçados” criam uma imagem potente, congregando em uma só palavra as ideias de “estilhaçado” e “mil”, o que leva o leitor a pensar em astros estilhaçados mil vezes. O mesmo pode-se dizer dos outros neologismos, “alegrerridente”, “neventania” e “pedrassal”, que chamam atenção por seu ineditismo, mas também por fazerem referência clara a termos existentes na língua portuguesa. O efeito causado por esses neologismos é uma maneira eficaz de obter o efeito de estranhamento causado pela sintaxe do original e é, talvez, a influência de Haroldo de Campos mais evidente no texto traduzido por Im.

Em sua tese, Im (1995, p. 44) fala sobre a possibilidade ou não da tradução do tom do original, que estaria expresso na forma. Na já referida nota explicativa sobre o poema nº 7, ela apresenta uma relação entre o texto de Yi Sâng e a poesia clássica coreana, o *Sijô*, que possui uma série de tropos, como o do retiro espiritual, da contemplação da natureza, entre outras coisas, que são questionadas no poema. A tradução de Im parece ir em direção a essas oposições propostas, em que imagens de uma poesia clássica são desmanteladas por uma visão em última instância pessimista do eu lírico.

As ideias de tradução cultural e de tradução como crítica encontram-se na proposta de tradução de Yun Jung Im da obra de Yi Sâng. Uma tradução que pretende honrar o vanguardismo do autor e recriar, em outra língua, um poema novo ligado por uma relação de isomorfia ao original. Com sua leitura culturalmente informada, expressa em sua tese de doutorado, mas ainda mais nos paratextos da obra, Yun Jung Im é capaz de recriar o poema

de Yi Sâng aludindo às características que o fazem único na cultura de partida. O jogo de construção da imagem idílica do *Sijô* e a desconstrução proposta pela disposição dos versos do poema só podem ser recriados quando se assume que é papel do tradutor recriá-los. Ao se entender como transcriadora (ou recriadora), a tradutora realiza uma leitura crítica do original e recria a operação realizada por ele na língua portuguesa, atitude possibilitada pelo seu profundo conhecimento da cultura e da língua coreana, mas que só ganha vida devido ao seu posicionamento como uma tradutora vanguardista, herdeira de uma tradição que força os limites da língua e experimenta ao máximo nas traduções de poesia para a língua portuguesa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com este trabalho, explorei o potencial do uso da noção de vanguardismo aplicado a uma análise que tem como objeto a atuação de uma tradutora específica no sistema literário brasileiro. Em vista disso, considerei a sua produção intelectual – o que inclui as referências privilegiadas em suas próprias elaborações teóricas –, investigando um *corpus* delimitado de sua produção tradutória, explorando os paratextos e as marcas de modernismo presentes em suas traduções.

Dentre os objetivos específicos, também se provou necessário denotar a influência da abordagem essencialmente vanguardista de Haroldo de Campos perante a tradução, que pode ser atribuída a inúmeros tradutores. Na história da tradução de poesia coreana no Brasil, essa influência ganha particular destaque devido a sua parceria com Yun Jung Im na capacidade de revisor poético, prefaciador e, acima de tudo, mentor.

Observa-se, desse modo, como o vanguardismo é produtivo para uma investigação no âmbito dos Estudos da Tradução, podendo ser identificado tanto na dimensão textual, a partir de estratégias tradutórias específicas, quanto na extratextual, ao privilegiar a instância paratextual. A análise aponta para uma atuação verdadeiramente singular de Yun Jung Im, seja na implementação de um projeto estético vanguardista, em consonância com a poesia de Yi Sâng, no caso da organização e tradução da antologia *Olho-de-Corvo*, seja na manifestação de uma visibilidade paratextual distinta, traços que me permitem identificar a

sua empreitada na tradução de poesia coreana no Brasil como um projeto tradutório vanguardista.

REFERÊNCIAS

CAMPOS, Haroldo de. Da tradução como criação e como crítica. In: CAMPOS, Haroldo. *Metalinguagem*. Petrópolis: Vozes, 1967, p. 21-38.

CAMPOS, Haroldo de. Transluciferação mefistofáustica. In: CAMPOS, Haroldo. *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe*. São Paulo: Perspectiva, 1981, p. 179-209.

CAMPOS, Haroldo de. Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora. In: TÁPIA, Marcelo; NÓBREGA, Thelma Médici (Orgs.). *Haroldo de Campos: transcrição*. São Paulo: Perspectiva, 2013, p. 77-104.

CARNEIRO, Teresa Dias. *Contribuições para uma teoria do paratexto do livro traduzido: caso das traduções de obras literárias francesas no Brasil a partir de meados do século XX*. 2014. 398 f. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

DALGARNO, Emily. *Virginia Woolf and the Migrations of Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

ESTEVES, Lenita Maria Rimoli. *Atos de tradução: éticas, intervenções, mediações*. São Paulo: Humanitas/FAPESP, 2014.

GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Tradução: Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

GOLDMAN, Jane. *Modernism, 1910-1945: Image to Apocalypse*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2004.

IM, Yun Jung. *Por uma tradução cultural da poesia: um olhar sobre o Extremo Oriente*. 1995. 158 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1995.

IM, Yun Jung. Notas. In: YI, Sâng. *Olho-de-corvo: e outras obras de Yi Sâng*. Tradução de Yun Jung Im. São Paulo: Perspectiva, 1999a, p. 167-188.

IM, Yun Jung. O alfabeto coreano, os ideogramas chineses e a romanização. In: YI, Sâng. *Olho-de-corvo: e outras obras de Yi Sâng*. Tradução de Yun Jung Im. São Paulo: Perspectiva, 1999b, 245-257.

RIBEIRO JUNIOR, Alexsandro Pizziolo. *Antologizando a Coreia: Agentes e paratextos na construção da literatura coreana no Brasil (1985-2022)*. 2024. 282 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

TOURY, Gideon. *Descriptive Translation Studies and Beyond* (Revised Edition). Amsterdam: John Benjamins, 2012.

YI, Sâng. *Olho-de-corvo: e outras obras de Yi Sâng*. Organização, tradução e notas de Yun Jung Im. São Paulo: Perspectiva, 1999.

Recebido em: 12/02/2025

Aceito em: 08/09/2025

Alexsandro Pizziolo Ribeiro Junior: Doutorando do Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Pela mesma instituição obteve, em 2024, o título de Mestre em Letras/Estudos da Linguagem, apresentando a dissertação “Antologizando a Coreia: Agentes e paratextos na construção da literatura coreana no Brasil (1985-2022)”, realizada com bolsas CAPES (PROSUC e PROEX) e FAPERJ (Mestrado Nota 10). Licenciado em História pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Realiza pesquisa acerca da literatura coreana traduzida no Brasil, investigando a circulação de obras, seus paratextos e agentes de tradução e reescrita. É Professor de língua e cultura coreana do IPEL Línguas – PUC-Rio.