UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ – UNIOESTE
CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LETRAS – NÍVEL DE MESTRADO E DOUTORADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUAGEM E SOCIEDADE

KAMYLA KATSUE KAWASHITA

UMA ANÁLISE DA TRADUÇÃO DE MARCADORES CULTURAIS EM *KAFKA À BEIRA-MAR* E *KAFKA ON THE SHORE*, À LUZ DOS ESTUDOS DA TRADUÇÃO BASEADOS EM CORPUS

CASCAVEL – PR
2018

KAMYLA KATSUE KAWASHITA

UMA ANÁLISE DA TRADUÇÃO DE MARCADORES CULTURAIS EM *KAFKA À BEIRA-MAR* E *KAFKA ON THE SHORE*, À LUZ DOS ESTUDOS DA TRADUÇÃO BASEADOS EM CORPUS

Dissertação apresentada à Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE – para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* – nível de Mestrado e Doutorado, área de concentração Linguagem e Sociedade.

Linha de pesquisa: Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados

Orientadora: Profa. Dra. Diva Cardoso de Camargo

CASCAVEL – PR
2018

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
(Sistema de Bibliotecas – UNIOESTE)

K32a

Kawashita, Kamyla Katsue.
Uma análise da tradução de marcadores culturais em *Kafka* à beira-mar e *kafka on the shore*, à luz dos estudos da tradução baseados em corpus / Kawashita Kamyla Katsue . --- Cascavel (PR), 2018.
107 f.

Orientadora: Profa. Dra. Diva Cardoso de Camargo.
Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Campus de Cascavel, 2018. Programa de Pós-Graduação em Letras, Nível de Mestrado, Centro de Educação, Comunicação e Artes.
Inclui bibliografia

1. Traduções. 2. Linguística de corpus. 3. Murakami, Haruki, 1949-. I. Camargo, Diva Cardoso de. II. Universidade Estadual do Oeste do Paraná. III. Título.

CDD 809.956

Rosângela A. A. Silva – CRB 9ª/1810

KAMYLA KATSUE KAWASHITA

UMA ANÁLISE DA TRADUÇÃO DE MARCADORES CULTURAIS EM *KAFKA À BEIRA-MAR* E *KAFKA ON THE SHORE*, À LUZ DOS ESTUDOS DA TRADUÇÃO BASEADOS EM CORPUS

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do Título de Mestre em Letras e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Letras — Nível de Mestrado e Doutorado, área de Concentração em Linguagem e Sociedade, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná — UNIOESTE.

BANCA EXAMINADORA

_____

Profa. Dra. Diva Cardoso de Camargo
Universidade Estadual Paulista (UNESP-IBILCE)
Orientadora

_____

Prof. Dr. José Eduardo Martins de Barros Melo
Universidade Federal de Rondônia (UNIR)
Membro Efetivo (convidado)

_____

Profa. Dra. Rosemary Irene Castañeda Zanette
Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)
Membro Efetivo (da Instituição)

_____

Profa. Dra. Lourdes Kaminski Alves
Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)
Membro Suplente (da Instituição)

_____

Profa. Dra. Thereza Cristina Souza Lima
Centro Universitário Internacional (UNINTER)
Membro Suplente (convidado)

Cascavel, 19 de dezembro de 2017

AGRADECIMENTOS

À Profa. Dra. Diva Cardoso de Camargo, pelo incentivo, persistência, paciência e dedicação com que me orientou. Sua contribuição para minha formação é extremamente preciosa.

Ao Programa de Pós-graduação *stricto sensu* em Letras da UNIOESTE, por possibilitar a execução deste trabalho. À coordenadora do Programa, Profa. Dra. Lourdes Kaminski Alves, pelas aulas marcantes, por todo conhecimento compartilhado e por contribuir para o desfecho desta pesquisa.

Ao Prof. Dr. José Eduardo Martins de Barros Melo, pelo apoio constante, pelo incentivo e por ceder espaço durante suas aulas para execução do Estágio de Docência;

Aos demais docentes e dissentes do Programa de Pós-Graduação em Letras, pelas contribuições valorosas;

À banca examinadora, pela disponibilidade em ler este trabalho e pelas valiosas considerações;

Ao meu esposo, companheiro e fiel amigo, pela compreensão, infinita paciência, dedicação, amor e incentivo. Obrigada por permanecer ao meu lado ao longo dessa interminável jornada, mesmo nos momentos mais difíceis. Aos meus pais e irmãos, pelo amor incondicional, pelo carinho, e apoio constante. Vocês foram as peças fundamentais para a conclusão desta pesquisa.

KAWASHITA, Kamyla Katsue. **Uma análise da tradução de marcadores culturais em *Kafka à beira-mar* e *Kafka on the Shore*, à luz dos estudos da tradução baseados em corpus**. 2018. 108 f. Dissertação. Mestrado em Letras – Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Cascavel, PR.

RESUMO

O objetivo do presente trabalho é investigar marcadores culturais (MCs) encontrados na obra *Umibe no Kafuka* (2002), do escritor japonês Haruki Murakami, e analisar as respectivas traduções em *Kafka à beira-mar* (2008), por Leiko Gotoda, e em *Kafka on the Shore* (2005), por James Philip Gabriel, representadas ao longo do trabalho pelas siglas TO, TTp, e TTi, respectivamente. Foram examinadas as escolhas dos tradutores nos respectivos textos ao lidarem com as diferenças culturais, no intento de verificar aproximações e distanciamentos nas obras. Para tanto, foram observadas as modalidades tradutórias e examinados traços de simplificação, explicitação e normalização presentes nas traduções de trechos circundantes aos MCs. Para a realização do trabalho, recorremos à abordagem interdisciplinar adotada por Camargo (2004; 2007), a qual se apoia na proposta dos Estudos da Tradução Baseados em Corpus (BAKER 1993; 1995; 1996; 2000), nos estudos de Baker (1996) sobre as tendências de tradução, nas categorias de análise de normalização com base em Scott (1998) e na Linguística de Corpus (BERBER SARDINHA, 2004); e propõe também o uso de ferramentas eletrônicas disponibilizadas pelo programa computacional WordSmith Tools, para a investigação do corpus e levantamento dos dados. Para a investigação dos MCs recorremos aos trabalhos sobre domínios culturais de Nida (1945), à sua reformulação proposta por Aubert (1981; 2006) e aos estudos sobre as modalidades tradutórias de Aubert (1984; 1998). Os resultados apresentam índice de chavicidade significante para os MCs *jinja/shrine* (185,20), *futon* (112,79), *udon* (82,56) e *pachinko* (54,00) no TTi, e *jinja/santuário* (172,49) e *ikiyou* (70,80) no TTp. Destacaram-se, entre as modalidades tradutórias para tradução dos MCs, a adaptação e o decalque. Observou-se, também, maior tendência à explicitação no TTp, e à simplificação e à normalização no TTi.

PALAVRAS-CHAVE: Estudos da Tradução Baseados em Corpus. Linguística de Corpus. Marcador cultural. Haruki Murakami.

KAWASHITA, Kamyla Katsue. **Analysis of Cultural Markers in *Kafka à Beira-mar and Kafka on the Shore*, in the Light of Corpus-based Translation Studies**. 2018. 108 f. Dissertação. Mestrado em Letras – Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Cascavel, PR.

ABSTRACT

The aim of this study is to investigate cultural markers (MCs) in *Umibe no Kafuka* (2002), by the Japanese writer Haruki Murakami, and to analyze their respective translation in *Kafka à beira-mar* (2008) by Leiko Gotoda, and *Kafka on the Shore* (2005), by James Philip Gabriel, referred in this study as TO, TTp and TTi, respectively. We intended to study the choices made by the translators of the target texts when faced with cultural differences in order to observe similarities and differences in both texts. To accomplish so, we investigated translation modalities and features of explicitation, simplification and normalization found in the translation of the MCs. The theoretical and methodological approach consist in Camargo's interdisciplinary proposal (2004, 2007), which is grounded on Corpus-Based Translation Studies (Baker, 1993, 1995, 1996, 2000), on Baker's study on translation features (1996), and on Corpus Linguistics (Berber Sardinha, 2004). It also adopts the use of electronic tools provided by the computer software WordSmith Tools for investigating the corpus and analyzing the data. For the study of the MCs, we selected the works on cultural domains (Nida, 1945) and its reformulation (Aubert, 1981, 2006), and the study on translation modalities (Aubert, 1984, 1998). The results show significant keyness for the MCs *jinja/shrine* (185,20), *futon* (112,79), *udon* (82,56) and *pachinko* (54,00) in TTi, and *jinja/santuário* (172,49) and *ikiyou* (70,80) in TTp. Adaptation and Calque are the most representative translation modalities found in the translation of the MCs. We also identified greater features of explicitation in TTp, and simplification and normalization in TTi.

KEYWORDS: Corpus Based Translation Studies. Corpus Linguistics. Cultural Marker. Haruki Murakami.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Kitsune udon 56
Figura 2 - Futon 67
Figura 3 - Pachinko 70
Figura 4 - Pachinko-ya 72
Figura 5 - Complexo Jinja e portão de entrada Toori 79

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Dados estatísticos a partir do subcorpus TTp e TTi.....50
Tabela 2 - Dados de frequência a partir do subcorpus TTp.....51
Tabela 3 - Dados de frequência a partir do subcorpus TTi.....52
Tabela 4 - Dados de palavras-chave a partir do subcorpus TTp.....53
Tabela 5 - Dados de palavras-chave a partir do subcorpus TTi.....54
Tabela 6 - Chavicidade do MC udon.....57
Tabela 7 - Chavicidade do MC ikiryou.....61
Tabela 8 - Chavicidade do MC futon.....65
Tabela 9 - Chavicidade do MC pachinko.....70
Tabela 10 - Chavicidade do MCs jinja.....80

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Opções de tradução para o MC udon nos subcorpora TTp e TTi 57
Quadro 2 - Opções de traduções para o MC udon classificadas por modalidades tradutórias 59
Quadro 3 - MC udon em contexto nos subcorpora TO, TTp, TTi 60
Quadro 4 - Opções de tradução para o MC ikiryou nos subcorpora TTp e TTi 62
Quadro 5 - Opções de traduções para o MC ikiryou classificadas por modalidades tradutórias 63
Quadro 6 - MC ikiryou em contexto nos subcorpora TO, TTp, TTi 63
Quadro 7 - Opções de tradução para o MC futon nos subcorpora TTp e TTi 65
Quadro 8 - Opções de traduções para o MC futon classificadas por modalidades tradutórias 66
Quadro 9 - Opções de tradução para o MC pachinko nos subcorpora TTp e TTi 71
Quadro 10 - Opções de tradução para o MC pachinko classificadas por modalidades tradutórias 71
Quadro 11 - MC pachinko em contexto nos subcorpora, TO, TTp, TTi 76
Quadro 12 - Opções de tradução para o MC jinja nos subcorpora TTp e TTi 80
Quadro 13 - Opções de traduções para o MC jinja classificadas por modalidades tradutórias 80
Quadro 14 - MC jinja em contexto nos subcorpora, TO, TTp, TTi 81

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 12

1. AUTOR, OBRAS E TRADUTORES 14

1.1. O AUTOR 14
1.2. A OBRA 17
1.3. OS DOIS TRADUTORES 22

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA 27

2.1. ESTUDOS DA TRADUÇÃO BASEADOS EM CORPUS 27
2.2. LINGUÍSTICA DE CORPUS 37
2.3. MARCADORES CULTURAIS 39
2.4. MODALIDADES TRADUTÓRIAS 42

3. METODOLOGIA 48

3.1. CONSTITUIÇÃO DO CORPUS 48
3.2. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS 48

4. DISCUSSÃO E ANÁLISE DOS RESULTADOS 50

4.1. AMOSTRA ESTATÍSTICA 50
4.2. ANÁLISE DOS MARCADORES CULTURAIS 55
4.3. IDENTIFICAÇÃO DE CARACTERÍSTICAS DE EXPLICITAÇÃO, SIMPLIFICAÇÃO E NORMALIZAÇÃO 85
4.3.1. Traços de explicitação 85
4.3.2. Traços de simplificação 89
4.3.3. Traços de normalização 93

CONSIDERAÇÕES FINAIS 100

REFERÊNCIAS 103

APÊNDICE 106

INTRODUÇÃO

Um dos aspectos da tradução de textos literários que torna seu estudo fascinante é o de possibilitar a percepção da cultura do outro ao ser expressa e compreendida em diferentes contextos. Torna-se mais evidente ainda quando observadas as estratégias, as tendências, as escolhas do tradutor e os reflexos que geram no conteúdo apreendido pelo leitor.

As últimas décadas testemunham uma extensa gama de estudos da tradução voltados ao texto traduzido como um texto independente, com funções, especificidades e características que podem ser observadas como próprias. Não obstante, as pesquisas nesse âmbito, até a década de 60, voltavam-se para questões de equivalência e fidelidade – apresentavam caráter avaliativo ou prescritivo, e desconsideravam aspectos situacionais, estilo do tradutor, injunções mercadológicas e questões de ordem sociocultural, relevantes no ato tradutório (BAKER, 1993).

Na década de 70, pesquisadores da universidade de Tel Aviv desenvolveram a vertente teórica dos estudos descritivos da tradução. Com o conceito de normas de Toury (1978) e a teoria dos polissistemas de Even-Zohar (1978), o foco dos estudos da tradução passa a ser a cultura de chegada, e não mais o texto de origem, como base referencial para análise de traduções individuais. Desse modo, são privilegiados estudos evidenciando os padrões que regem o sistema da tradução em interação com os demais sistemas de produção textual de determinada cultura.

Com base nessa corrente teórica, Mona Baker (1993; 1995; 1996), pesquisadora de renome na área da tradução, propõe a investigação da tradução a partir de corpus. A autora em questão defende que o texto traduzido é um evento comunicativo genuíno, cuja natureza é moldada por seu próprio contexto de produção, objetivos e pressões; e pode, dessa forma, ser estudado isoladamente, sem necessariamente estar atrelado ao texto de origem. Nesse sentido, sua proposta visa observar a natureza do texto traduzido a fim de elucidar suas peculiaridades, tanto no que concerne ao caráter estrutural quanto à forma, a partir do uso de corpora.

Nesse ponto é relevante considerar que, em se tratando de tradução, a forma engloba especificidades da cultura em que se insere; isto é, carrega concomitantemente atributos relativos ao contexto de produção do texto fonte e contexto de recepção do texto meta. Outrossim, o texto literário não necessariamente

é imagem ou produto de uma cultura; porém, não está isento de marcas culturais, as quais permeiam suas diversas instâncias (morfossintática, linguística, estética, estilística, sócio-histórica), presentes no dito e no não dito, explícita ou implicitamente. A tradução é, também, um ato de comunicação que ocorre entre indivíduos e grupos sociais, e tem seu lugar entre culturas e visões de mundo distintas; assim, no sentido de abranger todos os aspectos possíveis que envolvem o ato tradutório, destacam-se investigações que envolvam a tradução em âmbitos intra e extratextuais. (AUBERT, 1998).

No que tange à tradução literária, a criação de um novo texto que apresente ao leitor um panorama desconhecido e ao mesmo tempo compreensível faz do tradutor agente primário para obtenção de um resultado que vá ao encontro das expectativas do autor do texto fonte e do leitor da língua meta. Para que este seja apresentado em sua completude, é importante que o tradutor compreenda não somente a língua, mas também a cultura para a qual traduz, e que encontre espaço de familiarização dentro dessa cultura no intento de tornar a obra o mais significante possível para o público leitor. As atividades relacionadas à tradução devem ser compreendidas como culturalmente significantes. Isto posto, traduzir significa, em primeiro lugar, ser capaz de desempenhar um papel social. Ou seja, ser capaz de desempenhar uma função em uma comunidade de um modo que seja julgado apropriado por seus próprios termos de referência. Assim, a aquisição de um conjunto de normas que determine a adequação de tal comportamento e a aptidão para lidar com todos fatores que possam restringi-lo torna-se pré-requisito para formação do tradutor em um ambiente cultural (TOURY,1995).

Nesse sentido, é válido pensar estudos voltados à investigação de elementos culturais presentes nos textos, a fim de lançar luz sobre as opções escolhidas pelos tradutores em diversos textos e gêneros textuais e identificar características próprias do texto traduzido, como evento comunicativo singular.

Procuramos, neste trabalho, observar marcas culturais – elementos relativos a aspectos próprios de uma cultura, em seus diversos âmbitos (ecológico, étnico, geográfico, ideológico, entre outros) – presentes na obra *Umibe no Kafuka* (2002) do escritor japonês Haruki Murakami e respectivas traduções, *Kafka à beira-mar* (2008), por Leiko Gotoda, e *Kafka on the Shore* (2005), por James Philip Gabriel. Para melhor abordá-las, fundamentamos nossa pesquisa nos estudos sobre domínios culturais de Nida (1945) e, sobretudo, na reformulação proposta por Aubert (1981; 2006).

Justifica-se a escolha do objeto de estudo, da obra original em língua japonesa e suas traduções para língua portuguesa e inglesa em virtude da escassez de estudos voltados ao cotejo de traduções de obras do autor em questão, principalmente dentro da proposta dos teóricos que fundamentam esta pesquisa. Pretendemos investigar os seguintes questionamentos: quais marcadores culturais (MCs) destacam-se e como são reconstituídos seus significados nos textos de chegada em língua portuguesa e em língua inglesa? Em segundo, quais as tendências de tradução percebidas nos textos de ambos tradutores, e como distinguem-se em ambas as culturas?

Como objetivo geral da pesquisa, estabelecemos identificar e analisar MCs na obra *Umibe no Kafuka* (2002) e respectivas traduções em *Kafka à beira-mar* e *Kafka on the Shore*;

Nossos objetivos específicos são:

1- Examinar similaridades e diferenças nas traduções de MCs em ambos os textos de chegada;

2- Analisar comparativamente as características de tradução: explicitação, simplificação e normalização presentes em *Kafka à beira-mar* e *Kafka on the Shore*;

3- Elaborar um glossário de 5 MCs identificados na obra e apresentar as opções de tradução adotadas.

Elegemos como aporte teórico metodológico a abordagem interdisciplinar adotada por Camargo (2004; 2007), a qual se apoia na proposta dos Estudos da Tradução Baseados em Corpus (BAKER, 1993; 1995; 1996; 2000), nos estudos sobre as tendências de tradução (BAKER, 1996), nas categorias de análise de normalização (SCOTT, 1998) e na Linguística de Corpus (BERBER SARDINHA, 2004), os quais propõem também o uso de ferramentas eletrônicas disponibilizadas pelo programa computacional WordSmith Tools, para a investigação do corpus e levantamento dos dados.

Quanto à investigação dos MCs, recorremos aos trabalhos sobre domínios culturais de Nida (1945), à reformulação proposta por Aubert (1981; 2006), bem como aos estudos sobre as modalidades tradutórias de Aubert (1984; 1998).

Além de introdução e conclusão, o presente trabalho encontra-se distribuído em quatro seções.

A seção 1 consiste em uma breve exposição sobre a escrita e as obras de Haruki Murakami; sinopse da obra *Umibe no Kafuka* e comentários embasados em

pesquisas científicas; bem como uma concisa apresentação dos tradutores Leiko Gotoda e James Philip Gabriel e as respectivas traduções.

A seção 2 compreende a fundamentação teórica, abordando, inicialmente, os Estudos da Tradução Baseados em Corpus e tendências tradutórias a partir dos Estudos Descritivos da Tradução e da vertente da Linguística de Corpus. Em seguida, trata da conceituação de marcadores culturais e sua classificação em domínios culturais. Por fim, apresenta a conceituação das modalidades tradutórias.

A seção 3 aborda a composição do corpus de estudo e expõe os passos metodológicos adotados para a realização da presente pesquisa.

A seção 4 apresenta as análises dos MCs separados por domínios culturais com o propósito de verificar como são distribuídos ao longo das obras. Para tanto, as traduções dos MCs foram observadas com base nas modalidades tradutórias propostas por Aubert (1984; 1998), e análise das características de explicitação, simplificação e normalização (BAKER, 1996; SCOTT, 1998), foi elaborada empregando-se ocorrências de traduções dos MCs em seus respetivos contextos em línguas portuguesa e inglesa.

As considerações finais apresentam as reflexões feitas no decorrer deste trabalho no intuito de responder às indagações propostas.

Além das seções supracitadas, o trabalho é complementado por referências bibliográficas, e um glossário de MCs em contexto e as respectivas traduções.

1. AUTOR, OBRAS E TRADUTORES

Esta seção abrange, em primeiro plano, uma breve biografia do autor Haruki Murakami, seguida da exposição da obra *Umibe no Kafuka* e recepção crítica de ambos. Em segundo, uma concisa apresentação dos tradutores Leiko Gotoda e Philip Gabriel e suas percepções, sobretudo no tocante ao processo de tradução da obra em questão, e ao convívio com a cultura e língua japonesa.

1.1. O AUTOR

Haruki Murakami iniciou sua carreira como escritor em 1978. A história, que introduz a seção "bibliografia" em sua página da web, é recontada em diversos materiais que falam sobre o escritor: enquanto assistia a um jogo de *baseball*, em um momento decisivo, Murakami concebeu a ideia de escrever um romance. O pensamento resultou em sua primeira obra *Kaze no uta o kike*, traduzida para o inglês como *Hear the Wind Sing*[1], publicada em 1979, e agraciada, no mesmo ano, com o prêmio *Gunzō Shinjin Bungaku-shō* (Prêmio de literatura *Gunzō* para novos escritores).

Na ocasião, Murakami fora alvo de várias críticas, favoráveis e desfavoráveis, em relação a sua escrita. Kenzabukurō Ōe (1991), um dos romancistas mais populares da Literatura Japonesa, laureado com o prêmio Nobel de Literatura em 1994, tornou pública sua desaprovação em relação ao caráter materialista e descomprometido do romance de Murakami. Tal fator seria observado em aspectos tais como a escrita de Murakami, que se diferencia dos cânones por ser repleta de *hiragana* e *katakana* ao invés de complexos *kanji*[2]; bem como no caráter cosmopolita de suas obras, que se enquadra na definição proposta como:

---

[1] Essa obra não possui tradução para o português.

[2] A escrita japonesa é constituída de dois silabários e um sistema de ideogramas derivados do chinês. Os ideogramas são repletos de significado por si, como palavras lexicais, e podem ser mesclados e/ou justapostos para formação de novas palavras. Por exemplo, o ideograma 人 (*hito*) significa pessoa. Quando precedido pelo ideograma 外 (*soto*) (fora), como em 外人(*gaijin*), significa estrangeiro. Expressão utilizada para descrever pessoas de outras nacionalidades. Os ideogramas possuem pelo menos duas formas de leitura, uma derivada do chinês, e outra do japonês. Já os silabários (*kana*) são símbolos fonéticos; cada caractere representa uma sílaba. Diferente dos ideogramas, os caracteres não possuem significados próprios, são apenas representação de fonemas. De modo geral, o *hiragana* é usado para escrever palavras para as quais não se usam ideogramas, bem como para palavras cujos ideogramas são muito difíceis e/ou pouco utilizados, ou ainda, para palavras gramaticais e desinências verbais. O *katakana*, por sua vez, é comumente utilizado para estrangeirismos, onomatopeias, neologismos e para transcrição de nomes.

> uma ferramenta para desafiar noções convencionais de pertencimento, identidade e cidadania. Refere-se a certos processos socioculturais ou comportamentos individuais, valores, ou disposições que manifestam a capacidade de engajar-se em multiplicidade cultural"[3] (VORTOVEC, S.; COHEN. R., 2002. apud AKINS, 2012, p.13).

Akins (2012) explica que cosmopolitismo, nesses termos, é uma filosofia que permite um comprometimento com a comunidade transnacional, ou global; e destaca-se, de igual modo, pelo distanciamento em relação a culturas locais, voltando-se para o interesse na nação. Para uma tradição antropológica, o cosmopolitismo enfatiza a ligação, ou proximidade, com mais de uma nação ou comunidade[4]. Nas obras de Murakami, reflete-se nas temáticas por ele abordadas – "consciência e história social, busca pela identidade, e o comprometimento de um indivíduo em ser um membro de uma sociedade enquanto mantém consciência de si" (AKINS, 2012, p. 24). Essas temáticas são contempladas, aliás, na obra apresentada nesta investigação; Akins observa, no entanto, que os espaços em que se projetam os romances de Murakami frequentemente remetem à cultura e à história japonesa e/ou ao próprio imaginário do autor. Por conseguinte, essa mescla de referências atribui a suas obras uma característica própria:

> a despeito das muitas referências globais, da semiótica cosmopolita, e da atmosfera dos espaços urbanos, os espaços de Murakami frequentemente remetem à uma história comum e cultural especificamente japonesa, ou a espaços da própria imaginação do autor. Nesse sentido, sugerem a impossibilidade de um indivíduo transcender pontos culturais de referência que partem da cultura primária e do ângulo pelo qual vê o mundo e os outros[5] (AKINS, 2012, p. 24).

---

[3] '*Cosmopolitanism', as Steven Vertovec and Robin Cohen define it, is a tool 'to challenge conventional notions of belonging, identity and citizenship.' It 'addresses certain socio-cultural processes or individual behaviors, values or dispositions manifesting a capacity to engage cultural* multiplicity'. (As traduções das notas de rodapé são de nossa responsabilidade).

[4] AKINS, M. T. *Time and space reconsidered: the literary landscape of Murakami Haruki*. PhD Thesis. SOAS, University of London. 2012.

[5] *The themes with which Murakami deals – grappling with social consciousness and history, the search for identity, and the commitment of an individual to be a member of society while keeping his or her sense of self run through much of modern Japanese literature. Despite many global cultural references and the cosmopolitan semiotics and atmosphere of his urban space, Murakami's spaces often refer back to a specifically Japanese cultural and communal history and his own imagined space. This only emphasizes the impossibility of transcending one's primary cultural points of reference, the angle through which one views the world and others, as the sentiment found in his travel writing suggests.*

A reflexão é parte do desenvolvimento da investigação que a autora faz referente ao panorama literário de Murakami, moldado por sua representação de tempo e espaço. Akins (2012) expõe que este panorama, agregado às temáticas de cunho social abordadas pelo autor, como o comprometimento do indivíduo com a sociedade enquanto da busca da consciência de si, teriam uma representação distinta e, portanto, poderiam, por ventura, representar outro tipo de Literatura que não uma pertencente à corrente Pós-moderna, como foi em um primeiro momento enquadrada. Akins (2012) sugere que a literatura de Murakami, considerada pioneira do Pós-modernismo japonês, não se representa como tal, visto que rompe com certa tendência Pós-moderna de autoabsorção e autorreflexão. Defende que, apesar do caráter desconstrutivista por essência, o Pós-modernismo mantém moldes elitistas mediante a paradoxal combinação de descentralização global e institucionalização do pequeno-grupo; e seria repleto de um sentimento de nostalgia do passado e de leituras humanísticas. A literatura de Murakami, por sua vez, não vai ao encontro dessa leitura crítica do Pós-modernismo; ao contrário, centraliza-se em aspectos globais e abre espaço para referências de todos os meios.

Corrobora às considerações lançadas por Akins (2012), Phillip Gabriel (2013), tradutor de Murakami, quando, em entrevista concedida ao *Asahi Shinbun*, atesta a popularidade de Murakami no exterior e observa que as obras do autor aparentam, num primeiro momento, serem “americanizadas” – nelas, mostra-se nítida a influência de seu gosto pela cultura pop norte-americana; não obstante, são repletas de aspectos “japoneses”, em particular relacionados à história e às mudanças sociais recentes do Japão: – faz-se ouvir ecos da Segunda Guerra Mundial, do atentado da seita Aum Shinrikyou, do Grande Sismo de Kobe, e do declínio econômico das últimas décadas. Para Gabriel, Murakami é um escritor “muito japonês”; portanto, é oportuno que leitores falantes nativos de língua inglesa estudem a história e a sociedade japonesa a fim de entenderem melhor seu trabalho.

As obras posteriores ao ano de 1995 compreendem um aumento no nível de consciência dos protagonistas. O termo “do desapego ao comprometimento”[6], que resulta do senso de historicidade encontrado nos últimos trabalhos de Murakami, é utilizado entre críticos literários para descrever essa fase. Por esse aspecto, e em

[6] No original: *from detachment to commitment*.

virtude de incorporar questões sociais do Japão em seus trabalhos, o autor recebeu, também, críticas positivas de Kenzabukurō Ōe (AKINS, 2012).

Murakami é também autor de obras não ficcionais. Dentre estas, duas foram escritas a partir de entrevistas realizadas com vítimas do Grande Sismo de Kobe (1995), e do ataque de gás sarin no metrô de Tóquio (1995), ocasionado por membros (também entrevistados) da seita Aum Shinrikyo. O conjunto das obras é intitulado *Andaguraundo* (1997), em português, *Underground* – o atentado de Tóquio e a mentalidade japonesa (2006). Uma terceira obra, mais recente, é *Hashirukoto ni tsuite kataru toki ni boku no kataru koto* (2007), traduzida para o português do Brasil como *Do que eu falo quando eu falo de corrida*, por Cassio de Arantes Leite; publicada em 2010. Trata-se de um livro de memórias no qual escreve sobre seu interesse e envolvimento em corridas de longa distância (maratonas), o que representam para ele e como estão intimamente relacionadas a sua vocação como escritor.

Murakami é traduzido para mais de 40 idiomas, e está classificado como um *best-seller* em diversos países.

1.2. A OBRA

Umibe no Kafuka, por mais que não seja um cânone da Literatura Japonesa, contém fortes traços da cultura nipônica, que podem ser percebidos na descrição de espaços e ambiente, na relação interpessoal entre os personagens, nas ponderações introspectivas do protagonista e nas referências diretas à cultura. Toda a obra é permeada por uma tonalidade japonesa e, ainda assim, é repleta de referências estrangeiras: Coronel Sanders, Johnnie Walker; Édipo, Electra, Cassandra, Aristóteles, Aristófanes; Henri Bergson, Hegel; Kafka, Burton; Eichmann, e várias outras. Nesse sentido, investigá-la, a fim de perceber os termos culturalmente marcados, pode ser um fator de contribuição para os estudos tradutológicos da Literatura Japonesa.

A tendência cosmopolita explorada por Akins (2012) manifesta-se, também, nessa obra, por meio do conceito *Ma* (entre-espaço)[7]: uma concepção espacial tradicional japonesa que está presente nas mais diversas manifestações culturais.

[7] Este conceito pode ser encontrado nos escritos de Yanagita Kunio (1875-1962), erudito frequentemente referido como o pai da folclorística japonesa; e Orikuchi Shinobu (1887-1953), discípulo de Yanagita Kunio, romancista, poeta, etnologista, linguista e folclorista.

Apesar de não haver consenso geral entre as afirmações referentes a esse conceito, Okano (2007) explica que todos os estudiosos japoneses que investigam o tema concordam que se trata de uma noção reconhecível, porém não verbalizável; um modo de pensar próprio dos japoneses. Ainda, explica que esse conceito é uma concepção muito antiga que remonta ao espaço vazio de conexão com o divino (OKANO, 2007). Akins (2012) aponta, em sua pesquisa, que a noção de *Ma* ressalta a existência de fronteiras simultâneas entre este mundo, o outro mundo, e o espaço entre os dois. Por esse viés, representa na obra de Murakami um importante significante literário no contexto da formação de uma nova identidade: da negociação entre o eu e o outro, da distância e proximidade entre o eu e o outro.

> O espaço intermediário de Murakami é localizado entre "este mundo" regular e ordinário e o outro mundo, e é retratado como uma metáfora tridimensional. Este espaço intermediário representa, ainda, uma noção inclusiva que compartilha das funções de *Aida* (o espaço intermediário) e *Ma* como definido por Kimura Bin (b. 1931). O espaço intermediário, como Kimura o define em seu discurso psicanalítico sobre a construção do eu, o outro e identidade, não é nem um espaço físico, nem uma distância emocional entre uma pessoa e outra ou entre o mundo. É, sim, simultaneamente, um lugar ativo e a própria atividade (dentro do eu). Não apenas é um lugar onde o reconhecimento das diferenças do outro ocorre constante e continuamente, mas que também fundamentalmente leva à formação da própria identidade. (AKINS, 2012, p. 24)[8].

Em *Umibe no Kafuka*, esse espaço apresenta-se claramente como um jogo de realidades e paralelismos simultâneos exprimidos em experiências indiscerníveis vivenciadas pelos personagens. Na vida de Kafka Tamura, primeiro protagonista da obra, desencadeia-se mediante a busca por sua identidade; na de Satoru Nakata, segundo protagonista, no reencontro com sua verdadeira identidade. Direta ou indiretamente, todos os personagens que circundam os protagonistas exibem conexões uns com os outros. A narrativa é dividida em 49 capítulos que, intercalados, relatam a história dos protagonistas, convergindo para o mesmo final.

---

[8] *Murakami's in-between space is located between the regular and ordinary 'this world' and the other world and it is portrayed in a three dimensional metaphor. This in-between space also represents an all inclusive notion that also shares the functions of aida (the in-between-ness) and ma as defined by Kimura Bin (b. 1931). The in-betweenness, as Kimura defines it in his psychoanalytical discourse about the construction of self and other and identity, is neither a physical space nor an emotional distance between a person and another or the world. Rather, it is simultaneously an active place and activity itself (within the self). Not only is it a place where the recognition of differences from the other constantly and continuously occurs, but also it ultimately leads to the formation of self-identity*.

- Kafka Tamura e o menino chamado corvo

Na véspera de seu aniversário de quinze anos, Kafka Tamura, encorajado pelo “menino chamado corvo”, seu alter ego, decide fugir da casa em que mora com seu pai e viajar o mais distante possível, na esperança de encontrar sua mãe e irmã mais velha, que o abandonaram quando era ainda menino. O motivo do abandono é desconhecido e permanece oculto no decorrer da narrativa. Os diálogos entre personagens e as cenas narradas permitem que incontáveis suposições sejam feitas; porém, certeza nenhuma é passível de se afirmar. A relação entre Kafka e seu pai é nula. A única coisa que recebera dele, além dos genes, é uma profecia que fora feita durante sua infância: “Dia virá em que você matará seu pai com essas suas mãos e dormirá com sua mãe” (p. 250). Seu maior anseio é atravessar seu destino e superá-lo. Sua jornada, no entanto, converge para o cumprimento da profecia.

O menino chamado corvo tentara instruir Kafka a fim de que compreendesse que estava fadado a cumprir seu destino. Explicara que o destino se igualava a uma tempestade de areia, que deveria a todo custo atravessar. Ela permaneceria ali, por mais que fechasse os olhos, que tentasse ignorá-la, diante dele. Aos poucos, Kafka permite que a profecia alcance seu desfecho:

> Você não quer mais ser um joguete na mão dos outros. Não quer mais se sentir confuso. Você já matou seu pai. Já violentou sua mãe. E aqui está você, dentro da sua irmã. Se isso é consequência de uma maldição, você decidiu que vai assumi-la agora voluntariamente. Quer ver o programa embutido nele terminando de vez. Quer se livrar o mais rápido possível dessa carga e, em seguida, viver pura e simplesmente como você mesmo e não como um ser enredado em pensamentos alheios. É isso que você deseja. (MURAKAMI, 2002, p. 454).

O cumprimento da profecia ocorre no entre lugar, na fronteira entre realidades distintas, na busca pela sua identidade: por meio de Satoru Nakata (outro possível alter ego de Kafka), o jovem assassina seu pai; em seguida, tem relação sexual com quem crê ser sua mãe, a bibliotecária Saeki e, dias depois, violenta em sonhos a moça que passara a considerar como irmã. Após livrar-se do tormento da profecia, em um espaço fora deste mundo, onde Saeki está à beira da morte, Kafka e a mulher reconciliam-se, ambos assumindo a possibilidade de estarem conectados por sangue,

embora isso nunca seja afirmado, Satoru Nakata, o alter ego de Kafka que mata o pai, morre, e Kafka retorna a esse “mundo” para uma nova vida.

Acerca da relação entre a obra e o mito de Édipo, Murakami afirma que este é apenas um dentre os vários temas presentes na obra, e não constitui seu elemento central. O plano inicial para o romance sempre foi escrever sobre um garoto de quinze anos de idade que foge de um sinistro pai e inicia uma jornada em busca da sua mãe. A temática naturalmente remete ao mito de Édipo[9].

No tocante ao nome ficcional do protagonista “Kafka”, Murakami comenta que Franz Kafka é, de fato, um dos seus escritores favoritos; entretanto, seu romance ou personagens não são diretamente influenciados por ele. O que pretende Murakami é escrever romances nos quais, à sua maneira, desmantelem o universo ficcional de Kafka, que por si só desmantela todo sistema de romances existentes. O nome do personagem, assim, pode ser considerado uma homenagem a Franz Kafka.

- Satoru Nakata

Satoru Nakata é um senhor de meia idade que sofrera um terrível trauma decorrente de um estranho incidente do qual foi vítima durante sua infância, e que é descrito dentro da narrativa, nos primeiros capítulos destinados a Nakata, em formato de relatório ultrassecreto do serviço de inteligência militar dos Estados Unidos, como o “incidente do morro da tigela”. Nesse evento, Nakata é a única criança da sua turma do ensino fundamental que apresenta sequelas após o surto que as deixaram inconscientes por um período de tempo. O menino perde completamente sua memória – não se recorda de si, do próprio nome, dos pais, tão pouco dos números e das letras. Após o coma, Nakata acordou sem memória, e, no lugar, havia poderes sobrenaturais: era capaz de conversar com gatos e fazer chover objetos estranhos do céu.

Satoru Nakata vive uma vida simples e pacata na província de Nakano com o auxílio que recebe do governo japonês e, como complementação de renda, presta serviços esporádicos para famílias que perderam seus gatos. Nakata coleta informações que consegue extrair dos gatos da redondeza para encontrar os gatos perdidos. O dinheiro extra que recebe é destinado ao deleite com seus pratos favoritos.

[9] Entrevista extraída do site oficial de Murakami: http://www.harukimurakami.com/q_and_a/questions-for-haruki-murakami-about-kafka-on-the-shore.

Certa feita, Nakata é conduzido por um cachorro amedrontador à casa de um homem excêntrico. O homem, a fim de convencer Nakata a assassiná-lo, maltrata vários gatos diante dele. Quando tira de um saco a gata que Nakata procurava, para matá-la e comer o coração, ele não se controla e dá cabo a vida do homem que é apresentado na obra como Johnnie Walker. Nakata, então, se dirige a um posto policial e confessa o crime; porém, é tomado por um velho louco e inofensivo, e sem que nenhum registro fosse feito, é liberado e foge de Nakano em busca da "pedra de entrada", que fora aberta pela bibliotecária Saeki e seu falecido namorado quando ainda jovens a fim de eternizar o mundo idílico em que viviam. Sua missão agora é fechá-la e encerrar os processos complexos que ocorrem desde a sua abertura. Durante o percurso, encontra Hoshino, um jovem caminhoneiro que lhe oferece carona e, mais tarde, larga o emprego para acompanhá-lo e descobrir uma nova forma de ver a vida. Haruki Murakami expressa grande interesse por indivíduos marginalizados pela sociedade. Na maioria dos seus romances é possível encontrar personagens como Satoru Nakata – excêntricos e descriminados por não se encaixarem nos moldes sociais. A criação de uma figura exatamente como Nakata é resultado do amor incondicional que o escritor sente por esse personagem, em seu longo romance.

Além disso, explica que, quando escreve, não escolhe quais informações irá deixar transparecer em seus textos; apenas insere tudo aquilo que lhe pertence, sejam estas informações oriundas da sua cultura primária, da cultura norte-americana, na qual conviveu durante quatro anos, ou de quaisquer outras referências.

As referências a elementos da cultura japonesa vão de espaços, paisagens, ruas e locais, a figuras do folclore tradicional. Os personagens, também, refletem rigorosamente características de diversos tipos da sociedade, por meio de gostos, atitudes e falas, por exemplo. Já os mais "americanizados" são aqueles que incorporam uma figura estereotipada da imagem ocidental para os japoneses, como o Coronel Sanders[10], que aparece para auxiliar Nakata a encontrar a "pedra de entrada".

[10] Harland David Sanders, fundador do *Kentucky Fried Chicken (KFC)*.

1.3. OS DOIS TRADUTORES

Esta subseção compõe-se de uma breve descrição dos profissionais tradutores, James Philip Gabriel e Leiko Gotoda, e suas impressões no que tange à tradução da obra apresentada.

1.3.1. James Philip Gabriel e *Kafka on the Shore*

James Philip Gabriel é professor no departamento de Estudos Orientais Asiáticos na Universidade de Arizona[11], no curso de Literatura Moderna Japonesa. Atua principalmente nas áreas de pesquisa: Escritos de Shimao Toshio[12]; Cristianismo e Literatura Japonesa; e Ficção Contemporânea. É um dos tradutores mais influentes de Haruki Murakami, cujo quadro de obras traduzidas incluem: contos de Murakami publicados no *New Yorker* e *Harper's*; *Kino* (2015); *1Q84* (2009); *A Walk to Kobe* (2013); *Colorless Tsukuru Tazaki and His Years of Pilgrimage* (2013); *Blind Willow, Sleeping Woman* (2006); *Sputnik Sweetheart* (1999); entre outras, incluindo obras não ficcionais. Trabalhou em conjunto com Jay Rubin, Alfred Birnbaum e Ted Goosen para algumas traduções de Murakami, e é famoso também por traduzir romances de Shimada Masahiko, Yoshimura Akira, Kenzaburō Ōe e Kuroi Senji.

Em entrevista para *Japan Association of Translators* (JAT), Gabriel relata como iniciou sua carreira como tradutor. Seu interesse começou durante a pós-graduação, quando passou a estudar a Literatura Japonesa. Em 1981, ingressou no círculo de leitura, composto por professores japoneses de Literatura em Nagasaki. As reuniões ocorriam semanalmente com duração de aproximadamente dois anos. Nesses encontros, os participantes liam, lado a lado, obras japonesas e as respectivas traduções para a língua inglesa. Uma das leituras durou aproximadamente um ano e incitou, no então aluno de pós-graduação, o desejo de fazer a própria tradução. Ainda em Nagasaki, Gabriel começou a traduzir textos que abordavam a tradução literária após ter participado da primeira competição de tradução patrocinada pelo *English Journal*, e ter sido classificado na categoria de traduções de obras não ficcionais, bem como ter chegado perto de ser classificado na categoria de tradução de obras de

[11] *East Asian Studie, The University of Arizona.*
[12] Romancista japonês, ex-militar, oficial do pelotão de ataques suicidas naval (*kamikaze*), cujas obras são inspiradas, principalmente, nas temáticas de guerra e loucura em mulheres.

ficção. Seu primeiro contato com Murakami foi em 1986, com os contos *Hotaru/naya wo yaku* (1987) e *Chugoku iki no suroboto* (1983); os quais o levaram a iniciar as traduções de obras do autor.

Em 2006, Gabriel recebe o prêmio *PEN/Book-of-the-Mouth Club Translation Prazi*[13], pela tradução de *Kafka on the Shore*, que fora também selecionada pelo *New York Times* como uma das melhores obras publicadas em 2005. Atualmente, além de estar envolvido em outros trabalhos de tradução[14], estuda os trabalhos dos romancistas cristãos Shimao Toshio e Miura Ayako.

Em entrevista para o jornal *The Times of India*, Philip Gabriel comenta a dificuldade de traduzir romances em língua japonesa para língua inglesa; mostra o desafio que existe em transpor o distanciamento estrutural e gramatical que há entre ambas línguas. Como a ordem das informações em japonês é sempre reversa em relação ao inglês, o autor menciona que sua impressão é de quase sempre passar as informações antecipadamente para o leitor da língua meta. Ademais, as diferenças culturais apresentam grande obstáculo para o tradutor; são aspectos como interações interpessoais e diferenças no cotidiano japonês que se tornam, muitas vezes, pedra de tropeço para a compreensão das obras por leitores estrangeiros. “Como estudioso, eu, às vezes, gostaria de poder acrescentar notas de rodapé, mas editoras comerciais normalmente não as permitem[15]”, comenta o tradutor ao relatar como contratempos podem surgir de demandas feitas pelas editoras.

Quanto à tradução de *Kafka on the Shore*, Gabriel salienta ecos de trabalhos prévios de Murakami, como a estrutura narrativa paralela, característica remanescente da obra *Hard-Boiled Wonderland* (1985), que vem, no entanto, acrescida de uma característica diferencial: um narrador de quinze anos de idade. Aponta ainda, como seu maior desafio durante o processo de tradução da obra, encontrar “as vozes” corretas para ambos os narradores (protagonistas). Em sua perspectiva, o narrador de quinze anos de idade é brilhante, e o de sessenta não é desenvolto como adulto e não ultrapassa os limites da infância; assim, ser fiel a esses personagens significou permanecer restringido a determinado nível de vocabulário em língua inglesa passível de se utilizar. Além disso, foram dias de experimentação para

---

[13] Prêmio concedido às melhores traduções em língua inglesa de obras escritas em qualquer idioma (desde 1963) pela *PEN International*, associação de escritores fundada em 1921.
[14] Bibliografia retirada do site oficial da Universidade de Arizona: http://eas.arizona.edu/people/jgabriel
[15] “*As an academic I sometimes wish I could add footnotes, but commercial publishers usually don't allow these*”.

lidar com determinados jogos de palavras presentes no texto fonte de modo a chegar a uma tradução adequada. A tradução de *Kafka on the Shore* representou para o tradutor, durante o processo de leitura e familiarização com a obra, ver o mundo pelas lentes do romance, do mesmo modo que o personagem Hoshino, em certo ponto da narrativa, menciona passar a ver o mundo pelos olhos do Senhor Nakata.

Quanto à edição de *Kafka on the Shore*, Gabriel comenta que se contrapôs ao editor quando do pedido de omitir uma seção de uma página dentro da obra, e afirma que, a despeito das edições corriqueiras feitas na sua tradução, a obra permanece intacta e completa em sua tradução.

Em suas palavras, Nakata é um dos personagens mais memoráveis de Murakami. Apesar de a obra ser, em princípio, sobre o garoto Kafka, Nakata recebe igual notoriedade dentro do romance. Ele representa uma imagem de santidade, uma noção de integridade no mundo; é um novo tipo de personagem na Literatura Japonesa: uma mente simples, mas amável; certamente se aprende algo dela[16].

1.3.2. Leiko Gotoda e *Kafka à beira-mar*

O gatilho para o início da carreira de Leiko Gotoda como tradutora foi dado quando seus quatro filhos ainda eram adolescentes, Gotoda procurava uma forma de explicar para seus filhos a cultura japonesa e as razões para ser tão rígida. Assim, decidiu apresentar a eles livros de samurai para ilustrar as raízes do comportamento japonês; porém, não encontrou nenhuma obra traduzida para língua portuguesa. Quando a caçula dos quatro filhos iniciou o ensino superior, Gotoda voltou a investir em si própria. Havia cursado o magistério, e, então, matriculou-se em um curso de formação de tradutores do inglês. Começou traduzindo textos técnicos, mas com o desejo de dedicar-se à tradução literária. Iniciou traduzindo a retroversão de obras do inglês para o português; não satisfeita com o resultado, compreendeu que poderia traduzir obras diretamente da língua japonesa. Gotoda cresceu com a referência cultural japonesa, e possuía o conhecimento do idioma, além da convivência com o marido japonês, que lhe possibilitaram trabalhar com a tradução direta. Desse modo,

[16]Em entrevista concedida ao site official de Haruki Murakami. http://www.harukimurakami.com/q_and_a/a-conversation-with-philip-gabriel-translator-of-kafka-on-the shore.

tornou-se precursora da tradução direta do japonês e hoje é uma das principais referências no Brasil.

Realizou a primeira tradução de *Musashi*, a saga épica de Eiji Yoshikawa, publicada em 1935, que rendeu mais de 1800 páginas, e deu início ao boom da Literatura Japonesa e de traduções diretas do japonês no Brasil. O *Musashi* por Leiko Gotoda tornou-se a única edição da obra no mundo com o texto integral. A tradutora afirma que a tradução americana, por exemplo, eliminou elementos simbólicos e de inspiração filosófica para privilegiar a ação, além disso apresenta exacerbada inserção de trechos explicativos dentro do próprio texto que, na visão de Gotoda, resulta em uma interferência no texto original. Quanto à tradução de *Musash*i, comenta que o processo foi muito mais difícil do que o esperado, e na falta de bons dicionários de japonês/português, frequentemente transitava entre japonês e inglês, para, então, traduzir para o português. Apesar do tempo que a tradução lhe tomou, considera o resultado como muito gratificante.

Leiko Gotoda é filha de imigrantes japoneses e sobrinha do famoso escritor Junichiro Tanizaki. Ela traduziu *Diário de um velho louco* (2002); *As irmãs Makioka* (2007); *Voragem* (2001); *Há quem prefira urtigas* (2003) e *Em louvor da sombra* (2007). Sobre essas traduções, comenta em entrevista para *Folha de São Paulo* que, a despeito de serem obras produzidas por um parente próximo, encarava o trabalho como os demais, exceto quando percebia referências autobiográficas nas obras: constrangia-se pela sensação de estar espiando o próprio tio.

Para Gotoda, as maiores dificuldades na tradução de obras japonesas encontram-se no grande distanciamento lexical entre as línguas, e principalmente nas diferenças culturais; afirma que se não houver um conhecimento profundo da cultura japonesa, não haveria como entender nem metade das referências que são feitas nas obras. A ambiguidade da língua japonesa apresenta-se como outra dificuldade, Gotoda acredita que o caráter sintetizado do idioma se deve, em partes, ao entendimento comum entre os habitantes que, sem interferência externa durante boa parte da história, viveram confinados em uma ilha.

Em entrevista concedida a Olga Kempinska e publicada no *Cadernos de Letras* da UFF, Gotoda conta sobre sua formação como tradutora e os grandes desafios da tradução em língua japonesa. Quanto a sua preferência pelo uso de estrangeirismo, em detrimento da normalização dos termos, explica que, a seu ver,

algumas diferenças culturais resistem à transposição; cita, por exemplo, a expressão *tatami:*

> O “*tatami”*, por exemplo: como transpor essa palavra em português? Uma peça retangular de uma fibra vegetal tecida, que é destacável e que, ao mesmo tempo, serve de unidade de medida de aposentos. Não tendo como transpor toda essa abrangência do sentido, preferi deixar “*tatami”,* no começo até com uma nota explicativa. Com o tempo, passei a abandonar a nota, porque pesei que os leitores já sabiam de que se tratava, graças, por exemplo, à popularidade do judô, no qual os oponentes lutam sobre o *tatami* (KEMPINSKA, 2013, p. 22).

É possível perceber em *Kafka à beira-mar* o empenho da tradutora em aproximar o leitor da cultura japonesa, sem, entretanto, permitir que essa se perca em adaptações e com o cuidado de não neutralizar aspectos que são extremamente diferentes. Muitas de suas traduções são permeadas de notas de rodapé, por exemplo. Suas traduções foram publicadas pelas editoras Estação Liberdade e Companhia de Letras. Esta última detém a publicação de *Kafka à beira-mar*.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

No intuito de examinar os elementos culturais presentes na obra *Umibe no Kafuka* e seus reflexos nos textos em língua portuguesa e inglesa, este trabalho fundamenta-se na abordagem interdisciplinar proposta por Camargo (2004; 2007), a qual se apoia nos Estudos da Tradução Baseados em Corpus (BAKER, 1993; 1995; 1996; 2000) e na Linguística de Corpus (BERBER SARDINHA, 2004). Outrossim, para o exame de MCs, esta pesquisa recorre aos estudos de Nida (1945) e, sobretudo, de Aubert (1981; 2006). Ainda, para a observação das soluções adotadas pelos dois tradutores das obras analisadas, vale-se dos trabalhos de Baker (1996) sobre as tendências de tradução, das categorias de análise de normalização propostas por Scott (1998) e da classificação das modalidades tradutórias empregadas por Aubert (1984; 1998).

2.1. ESTUDOS DA TRADUÇÃO BASEADOS EM CORPUS

O estudo da tradução a partir de corpus foi proposto por Baker (1995) no sentido de ir ao encontro das necessidades de uma metodologia descritiva aplicada aos estudos da tradução que, além de contribuir para o treinamento de tradutores e para a crítica da tradução, permitisse alcançar uma descrição do fenômeno da tradução *per se*, explorar e registrar a natureza das diferenças do texto traduzido (BAKER, 1995).

A proposta tem por base a premissa de que textos traduzidos emergem de contextos de produção de caráter único – registram eventos de comunicação genuínos e abarcam pressões, expectativas e circunstâncias que não reproduzem o contexto de produção do texto original, tão pouco, o contexto integral de recepção da cultura de chegada. Nesse aspecto, consolida-se como um terceiro código no âmbito da tradução que não é nem inferior, nem superior aos demais eventos comunicativos em qualquer língua, mas encontram-se em posição de igual importância.

Na consolidação de uma teoria voltada a esse fim, Baker (1995) apoia-se nos Estudos Descritivos da Tradução (TOURY, 1978), no que compreende a existência de um conjunto de normas que rege as esferas da comunicação, e na teoria dos polissistemas (EVEN-ZOHAR, 1978); bem como, a fim de identificar traços que levam

ao entendimento do funcionamento da tradução de modo sistêmico, elege como base metodológica para sua proposta a abordagem da Linguística de Corpus.

Toury (1978) expõe em seus estudos que a tradução, em sua dimensão sociocultural, pode estar sujeita a restrições de tipos e graus variados. Essas restrições vão além do texto de origem, das diferenças sistêmicas entre as línguas, e tradições textuais envolvidas no ato.

Em termos de potência, as restrições socioculturais podem ser contempladas mediante uma escala que está ancorada em dois extremos, marcados, de um lado, por regras absolutas e, do outro, por puras idiossincrasias. Entre os dois polos há um vasto espaço ocupado por fatores intersubjetivos comumente denominados “normas”. Algumas normas são mais fortes, portanto mais próximas do polo das regras, outras, mais fracas, portanto mais próximas do polo das idiossincrasias. As fronteiras que dividem as restrições são, nesse sentido, difusas, e cada um dos conceitos, incluindo a própria classificação deles é também relativo. Desse modo, alguns comportamentos que são, por exemplo, apenas favoráveis dentro de um grupo heterogêneo, podem adquirir muito mais força para determinada seção (grupo homogêneo), que pode influenciar tanto agentes humanos: tradutores, intérpretes, entre outros; bem como tipos de atividades: tradução legal, interpretação, entre outros. Nesse sentindo, um comportamento “norma” que é mais próximo do polo idiossincrático, pode, muito bem, transpor para o outro extremo e, em certo momento, atingir o caráter de “regra”.

Quanto ao eixo temporal, cada tipo de restrição pode, e frequentemente o faz, mover-se para o domínio vizinho mediante o processo de ascensão e declínio. Assim, meros caprichos idiossincráticos podem tomar maior corpo e tornarem-se normas. E normas podem ganhar tamanha validade e tornarem-se regras. O mesmo ocorre no caso inverso. Essas alterações de validade e força se dão em parte devido a mudanças de *status* em uma sociedade (TOURY, 1995).

Normas são, nesse sentido, valores e ideias gerais compartilhados por uma comunidade. Elas traduzem o que é considerado certo ou errado, adequado ou inadequado, aplicável e apropriado para cada situação, bem como o que é permitido ou proibido, tolerável ou prescritivo em determinada dimensão comportamental. Essas normas são adquiridas pelo indivíduo durante sua formação social e sempre envolvem sanções imediatas ou potenciais, negativas ou positivas.

Isto posto, o conceito de norma é aplicável contanto que existam situações que permitam escolhas entre diferentes comportamentos, com a condição também de que a seleção delas seja feita de maneira não aleatória.

Por serem ativas e efetivas, podem ser usadas para identificar regularidades de comportamentos em situações recorrentes; logo, é um conceito chave e fulcral a ser observado nos estudos de atividades sociais.

Baker (1995) aponta para algumas características ditas próprias do texto traduzido, as quais compreendem justamente a relação de normas e polissistemas elucidada por Toury e Even-Zohar, respectivamente : a) normalmente é um texto restringido por outro completamente articulado e desenvolvido em outra língua; b) busca responder a expectativas de seus possíveis leitores e do contexto no qual será lançado, e, ao mesmo tempo, considerar os leitores e o contexto de produção do texto original; c) sofre influência de seu status social, que varia de cultura para cultura. Este último aspecto leva o tradutor, muitas vezes, a optar por gravitar em um centro de continuidade no momento da tradução, que lhe garanta maior segurança no que diz respeito à receptividade da tradução em determinado contexto. Ou seja, há a tendência de manter uma linguagem neutra, sem muita criatividade, que poderia ser interpretada como um excesso na tradução; ou demasiada simplificação, que poderia ser interpretada como um texto lacônico.

Consoante o arcabouço teórico, a definição de corpus adotada para este trabalho é a proposta por Baker (1995), como uma coleção de textos corridos, em oposição a frases ou exemplos, escritos ou falados, em formato legível por máquina, passíveis de serem analisados automaticamente ou semiautomaticamente (BAKER, 1995). Para a teórica, são três os tipos principais de corpus, a serem utilizados de acordo com os objetivos específicos da pesquisa:

- Corpus paralelo: consiste em textos originais em determinada língua fonte A e as respectivas traduções em língua B.
- Corpus multilíngue: consiste em conjuntos de dois ou mais corpora monolíngues em línguas diferentes, porém, baseados em critérios similares.
- Corpus comparável: consiste em dois conjuntos de textos na mesma língua; um composto de textos originais e outro de textos traduzidos para língua em questão.

O corpus utilizado nesse estudo pode ser classificado como paralelo multilíngue, visto que trabalhamos com um subcorpus em língua original japonesa, um

subcorpus com o respectivo texto traduzido para língua portuguesa e outro com o respectivo texto traduzido para língua inglesa.

2.1.1. Tendências de tradução

As tendências de tradução apontadas por Baker (1995) referem-se a determinados traços recorrentes nos textos traduzidos, que são passíveis de serem observadas com o auxílio de ferramentas computacionais. Estas são classificadas em:

a. Explicitação: tendência geral de trazer ao texto traduzido informações adicionais ao invés de deixá-las implícitas. Essa tendência é evidenciada, entre outras, na extensão maior do texto traduzido quando comparado ao original. Pode também ser expressa sintática e lexicalmente, como, por exemplo, por meio do maior uso de conjunções explicativas, inserções de palavras e frases para explicar o sentido do texto ao leitor de chegada.

b. Simplificação: definida como a "tendência de simplificar a linguagem usada na tradução"[17] (BAKER, 1996, p.181); é observada, por exemplo, na quebra de frases longas do texto de partida e acréscimo de pontuações mais fortes, a fim de trazer maior clareza ao texto de chegada. A simplificação tende a tornar o texto mais fácil para o leitor de chegada, mas não necessariamente mais explícito; porém, trabalha com a seleção de interpretações no sentido de evitar ambiguidades. Traços de simplificação também podem ser evidenciados por meio da razão forma/item, que consiste na variação vocabular presente em um corpus – quanto menor a razão em um texto traduzido em relação ao seu original, maior a repetição de vocábulos. A densidade lexical também pode ser observada a fim de evidenciar traços de simplificação. Refere-se à proporção de palavras de conteúdo em oposição a palavras gramaticais em um corpus – quanto maior o número de palavras gramaticais em relação ao número de palavras lexicais, maior o indício de simplificação no texto de chegada.

c. Estabilização: refere-se à tendência de o texto traduzido caminhar em direção ao centro de um continuum, isto é, manter um percurso que gravita entre dois extremos, convergindo sempre em direção ao centro, "com as noções de centro e de periferia sendo definidas a partir do próprio corpus traduzido"[18] (BAKER, 1996, p.184).

---

[17] *The tendency to simplify the language used in translation.*
[18] […] *with the notions of centre and periphery being defined from within the translation corpus itself*.

Segundo a autora, essa é a característica menos estudada entre pesquisas com apoio dos Estudos de Tradução Baseados em Corpus.

d. Normalização: “é a tendência de exagerar características da linguagem de chegada e entrar em conformidade com seus padrões convencionais” (BAKER, 1996, p. 83)[19]. É mais evidenciada no uso de pontuações e estruturas gramaticais convencionais da língua de chegada. Essa tendência dá-se muito em função do *status* da língua do texto fonte: quanto maior for o *status* da língua do texto fonte, menor a tendência de normalização.

A normalização tende a ocorrer em textos traduzidos de modo a facilitar a compreensão do texto original para o leitor da língua meta. Conforme aponta Scott (1989), leitores de culturas diferentes apresentam sistema de processamento, conhecimentos de mundo e pontos de vista diferentes, e aplicam-nos no processo de compreensão e de interpretação de textos estrangeiros. Os tradutores sensíveis a essa questão podem fazer escolhas que facilitam para o leitor a tarefa de estreitar lacunas culturais (SCOTT, 1989)[20]. É comum no processo de normalização que conceitos específicos e subjetivos sejam apresentados como gerais e neutros; do mesmo modo que expressões sugestivas e expressivas sejam expressas em termos menos imaginativos (VAN LEUVEN-ZWART, 1991 apud SCOTT 1989)[21].

Para o estudo da tendência de normalização nos textos traduzidos, tomamos por base as categorias de análise propostas por Scott (1998) em sua tese de doutoramento.

Partindo do pressuposto de que a normalização tende a ocorrer no sentido de facilitar a leitura na língua meta, e que se trata de um conceito abrangente que é configurado a partir de várias mudanças que sofre o texto traduzido, a teórica propõe uma análise sistemática de onze itens que são contemplados em traços de normalização. Desses itens, selecionamos quatro para exame neste trabalho: 1) comprimento de sentenças; 2) alterações em estruturas complexas; 3) omissão/acréscimo; 4) mudança de registro da linguagem.

---

[19] […] *is a tendency to exaggerate features of the target language and to conform to its patterns.*

[20] *Readers from a different culture bring with them different processing systems, background knowledge and worldviews, applying these to the process of comprehension and interpretation of a foreign text, and translators sensitive to this make choices which facilitate the readers' task, to narrow the cultural gap.*

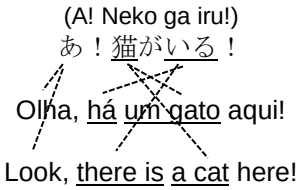
[21] *'Normalizing' tendency: many specific and subjective meanings become general and neutral in translation, whereas expressive or suggestive expressions are often rendered with less imaginative terms*.

- Comprimento de sentenças

Scott explica que estudiosos da tradução apontam frequentemente para essa característica em textos traduzidos, seja ela resultante da própria composição gramatical da língua, ou da tendência de explicitar, ou de explicar o texto original na língua meta. Na língua japonesa, por exemplo, os verbos não flexionam de acordo com o sujeito, como ocorre em língua portuguesa. Além disso, são flexionados a partir de dois tempos básicos somente – “passado” e “não passado”, e possuem somente seis bases de conjugação, que são as flexões verbais. Os substantivos, por sua vez, não flexionam em gênero e número, sendo, desse modo, amplos em significado. Para compreender qual a “flexão” de um substantivo, e qual sua função dentro de um período, além do contexto de enunciação, existem as partículas, que são inseridas como elementos gramaticais entre itens lexicais para apontar sua função dentro do texto, e podem ser usadas como base para diferenciar ou amenizar ambiguidades. Tomemos a seguinte oração como exemplo:

(*neko ga iru*)
猫がいる
Há gato
There is cat

Onde 猫 (*neko*) significa gato(a)/gatos(as) (macho ou fêmea, singular ou plural); が (*ga*) é a partícula que indica o sujeito da sentença (as partículas indicam a função que desempenha o elemento que a precede), e いる (*iru*) é o verbo na forma “infinitiva” haver/estar utilizado para pessoas e animais. Esta frase fora de contexto pode ser interpretada no masculino ou feminino, singular ou plural, como em: “Há um(a) /uns(umas) gato(a)/gatos(as)”. Desse modo, o tradutor toma por base o contexto no qual a frase está inserida para escolher os melhores termos para a tradução, podendo a frase em língua portuguesa ou inglesa ser maior, menor, ou manter o mesmo tamanho. Como mostra o próximo exemplo:



No exemplo acima, a sentença é iniciada pela interjeição あ (*a*), para chamar a atenção do interlocutor, seguida da afirmação “há gato”. Em língua portuguesa e inglesa, traduzimos a frase também utilizando uma interjeição, baseado num contexto em que há somente um gato (macho). Acrescentamos ainda o advérbio de lugar “aqui”, “*here*” para especificar onde há um gato. A mesma frase, no entanto, poderia ser traduzida de outras formas, dependendo do contexto, como, por exemplo: “Olhem! há gatos aqui!”, “Olhem, há gatos lá!”, “Olhem, há um gato ali!”, e assim por diante.

- Alteração em estruturas complexas

Scott (1989) destaca que períodos de estruturas coordenadas são mais facilmente processáveis que estruturas subordinadas, mesmo quando ambas apresentam o mesmo sentido. A teórica trabalha a categoria de alterações em estruturas complexas, verificando: a) a reordenação dos elementos; b) o provimento de elementos omitidos ou implícitos (elípticos); e c) o uso de vírgulas para marcar a oração principal. Esses são procedimentos que, de acordo com Quirk et al (1985), são utilizados para evitar ambiguidade estrutural, visto que sentenças complexas criam problemas de compreensão ou de ambiguidade. Neste trabalho, observamos os aspectos de: (a) reordenação dos elementos, e (b) explicitação de elementos omitidos (elípticos).

a) Reordenação dos elementos: tomemos por exemplo o seguinte trecho, onde TO refere-se ao texto original em língua japonesa (*Umibe no Kafuka*), TTp, ao texto traduzido em língua portuguesa (*Kaka à beira-mar*) e TTi, ao texto traduzido em língua inglesa (*Kafka on the Shore*):

> (TO) ドアのかげに立っているのは　文字をなくした言葉。(v.1, p.480)
>
> (TTp) E em pé à sombra da porta, perfilam palavras cujas letras se perderam. (p. 279)
>
> (TTi) Words without letters standing in the shadow of the door. (p.210)

Observamos que a ordem dos elementos da sentença foi alterada na tradução para língua inglesa, e mantida em língua portuguesa. Em língua japonesa temos a partícula は(*wa*) para indicar que o elemento que a precede trata-se do tópico da sentença. No caso acima, o tópico é “O que está em pé à sombra da porta”. Manter essa ordem em inglês caracterizaria uma estrutura invertida (*inverted sentence*), “*In the shadow of the door stand words without letters*”, a qual poderia dificultar o processamento de informação para o leitor. Certamente tal característica varia de leitor para leitor, e é dependente do público ao qual se destina a obra; no entanto, por não se tratar de uma estrutura gramatical, que, por regra, é a mais comumente utilizada, pode levar determinado leitor a sentir maior dificuldade em processar as informações.

b) Explicitação de elementos omitidos (elípticos): elucidar elementos que são omitidos no texto original também é uma forma de contribuir para que o processamento de informações possa ocorrer com maior facilidade, e esclarece possíveis ambiguidades resultantes desse recurso.

No segmento apresentado acima, temos as expressões: 図書館 (*toshokan*) = biblioteca; に (*ni*) = partícula indicative de local, e 入る (*hairu*) = verbo entrar. Essa frase fora de contexto não diz quem entra na biblioteca. Poderia ser traduzida como “eu entro na biblioteca”, “ele entra na biblioteca”, “nós entramos na biblioteca” e assim por diante. Também não indica se essa ação se dá no presente momento, ou é uma ação futura: “eu entro na biblioteca” ou “eu vou entrar na biblioteca”. Novamente, seria necessário que em português e inglês o sujeito da oração e o tempo fossem especificados.

- Omissão/acréscimo

A omissão é frequentemente ocasionada pela falta de correspondência na língua meta para o texto fonte. Outras vezes, no entanto, a omissão é desencadeada para que não haja redundância no texto; para que determinada expressão não traia o próprio original; ou para facilitar a leitura do texto que apresenta expressões vagas e difíceis. A omissão pode ocorrer das seguintes formas: a) omissão de características da fala; e b) omissão de períodos inteiros. O acréscimo seria justamente explicar no texto traduzido os termos menos conceituais ou vagos.

O segmento que apresentamos como exemplo mostra um caso de omissão de períodos inteiros em língua inglesa.

> (TO) 僕は神社の名前を言う。彼女はその神社を知らない。(v.1, p. 149)
>
> (TTp) Digo o nome do santuário. Ela não o conhece. (p. 93)
>
> (TTi) I tell her the name of the shrine. (p. 67).

O trecho em língua japonesa é parte de um diálogo entre um rapaz e uma moça, e é composto por períodos. O primeiro: "*eu falo o nome do jinja*", o segundo: "*ela não conhece esse jinja*". Em língua inglesa ocorre omissão do segundo período inteiro. É possível que essa escolha de tradução tenha sido feita para evitar redundâncias no texto, uma vez que o diálogo se segue e a moça pergunta ao rapaz onde fica o *jinja*.

- Mudança no registro da linguagem

Para explicar essa função, Scott (1998) apoia-se na definição de Halliday sobre a noção de registro, que é a configuração de recursos semânticos que um membro de uma cultura normalmente associa a um tipo de situação. É o significado potencial que é acessível em dado contexto social (HALLIDAY, 1978 apud. SCOTT, 1998)[22].

[22] "*As the configuration of semantic resources that the member of a culture typically associates with a situation type. It is the meaning potential that is accessible in a given social context."*

Para Halliday (1978), o “registro” engloba três variáveis diferentes: campo – ação social, ou o tema sobre o qual se fala; teor (conteúdo) – a relação dos participantes e o grau de formalidade; e modo – o modo como a comunicação é manuseada, se é falada ou escrita, por exemplo. A variável teor é a responsável por levar os escritores ou falantes a preferirem determinadas palavras em detrimento de outras e direcionarem seu discurso a determinado ponto da “escala do estilo”. Essa relação entre os participantes de uma conversa é refletida no tom do falante, que é, às vezes, pomposo, às vezes coloquial ou informal, dando a aparência de espontaneidade (SCOTT, 1998)[23].

O exemplo que segue contextualiza a seguinte situação: um menino de 15 anos de idade que, premeditadamente, foge da casa em que mora com seu pai, e por seu aspecto maduro, consegue passar despercebido ao comprar passagem de ônibus para outro estado, fazer reserva e efetuar pagamentos de diárias em um hotel; frequentar a biblioteca e exercitar seu corpo durante sua jornada; além de manter-se reflexivo quanto a sua existência. O trecho abaixo é um relato de parte de suas ações.

> (TO)きめたラウンドをおかなすと熱いシャワーを浴び、持参した石鹸で身体を洗い、シャンプーで髪を洗う。包皮がむけあがたばっかりのペニスをできるだけ清潔に保っておく。脇の下と睾丸と肛門を注意深くきれいに洗う。(p. 114)
>
> (TTp) Terminado a bateria de exercícios habitual, tomo uma chuveirada quente: lavo o corpo com sabonete e o cabelo com o xampu que trouxe de casa. Mantenho na melhor condição higiênica possível o pênis, que há pouco se livrou do prepúcio. Lavo com especial cuidado axilas, testículos e ânus. (p. 71)
>
> (TTi) Once I finish training I take a hot shower using the soap and shampoo I've brought along. I do a good job of washing my cock, not too many years out of its foreskin, and under my arms, balls, and butt. (p. 52).

É possível observar no exemplo que ocorre uma desproporção no registro da linguagem em relação à língua portuguesa e à língua inglesa, aparentemente em virtude de um coloquialismo quase excessivo em língua inglesa. Expressões como “*balls*” e “*butt*” dão um aspecto mais informal, tanto mais jovial, ao discurso do rapaz. Ao contrário, o texto em língua portuguesa apresenta maior formalidade em relação

[23] “*This leads the speaker or the writer "to prefer certain words over others and to pitch his discourse at a certain point on the 'stylescale' (Halliday, 1978:224). This relationship between participants in the conversation is reflected in the tone of speakers, who are sometimes pompous, at other times casual, colloquial or informal giving an appearance of spontaneity.”*

ao linguajar comumente usados por meninos nessa idade. Podemos inferir que a tradução em língua portuguesa se aproxima mais do original em japonês por manter uma linguagem neutra, sem tender para uma linguagem formal ou coloquial em excesso.

2.2. LINGUÍSTICA DE CORPUS

A Linguística de Corpus trabalha com a coleta e a exploração de corpora, ou seja, de conjuntos de dados linguísticos textuais que são coletados a partir de critérios rigorosos, com o propósito de servirem para a pesquisa de uma língua ou variedade linguística (BERBER SARDINHA, 2004). Para uma definição mais ampla, o autor considera corpus como:

> Um conjunto de dados linguísticos (pertencentes ao uso oral ou escrito da língua, ou a ambos), sistematizados segundo determinados critérios, suficientemente extensos em amplitude e profundidade, de maneira que sejam representativos da totalidade do uso linguístico ou de algum de seus âmbitos, dispostos de tal modo que possam ser processados por computador, com a finalidade de propiciar resultados vários e úteis para a descrição e análise. (BERBER SARDINHA, 2004, p. 18 apud SÁNCHEZ, 1995, p. 8-9).

De acordo com a definição acima, o autor aponta quatro pré-requisitos a serem observados na compilação de um corpus computadorizado:

1) Os dados devem ser autênticos, em linguagem natural;

2) O pesquisador deve selecionar criteriosamente o conteúdo do corpus para que ele seja representativo de uma variedade linguística. Partes dos textos, por exemplo, podem ser excluídas para evitar distorções no levantamento e na obtenção dos resultados;

3) A extensão do corpus é um fator a ser considerado. Quanto maior, mais representativo poderá ser. Um corpus pequeno, por sua vez, pode não conter itens de frequência baixa, como os itens de frequência 1, os *hapax legomena*. Todavia, dependendo da escolha dos textos, um corpus pequeno poderá ser adequado aos objetivos da investigação;

4) O corpus deve obedecer aos critérios definidos pelo pesquisador para atender às necessidades de cada estudo.

A linguística de corpus considera três princípios básicos:

> 1) Ocorrência: Os itens devem estar presentes; itens que não ocorrem não são incorporados porque não são observáveis;
> 2) Recorrência: Os itens devem estar presentes pelo menos duas vezes; isso não significa que itens de frequência 1 não tenham relevância. Pelo contrário, como nível de frequência (*ranking*) eles são importantes, tanto que são conhecidos por um rótulo específico, *hapax legomena*. Os *hapax* formam a maioria dos itens da linguagem, por isso um corpus é representativo na medida em que o representa. Itens de frequência 1 são, em geral, raros, e sua existência pressupõe a necessidade de corpora grandes na pesquisa, pois corpora maiores dão mais chance de itens raros aparecerem.
> 3) Coocorrência: Os itens devem estar na presença de outros. Um item isolado é muito pouco informativo. Ele obtém significância na medida em que é interpretado como parte de um conjunto formado por outros itens. A coocorrência não implica em aparição sequencial. O horizonte de coocorrência é uma janela que pode ir de algumas palavras ao redor de um item às fronteiras do texto, ou até mesmo compreender um corpus multitextual inteiro. Em outras palavras, é a orientação da pesquisa que vai determinar a amplitude dessa janela de coocorrência. Por exemplo, o fato [de um item coocorrer com outro] pode ser tão relevante quanto esses [...] itens aparecerem imediatamente adjacentes (portanto em uma janela de duas palavras de largura) formando [um]a expressão [...]. (BERBER SARDINHA, 2004, p. 90-91).

Como auxílio de investigação do corpus, utilizamos para a realização deste trabalho o programa computacional WordSmith Tools, versão 6.0, obtido pela Internet, no endereço http://www.lexically.net.

WordSmith Tools é um programa de processamento de dados que favorece uma visão mais abrangente de valores estatísticos em determinado corpus, e disponibiliza três ferramentas de busca para tal fim: *WordList, KeyWord* e *Concord*:

- *WordList*: gera lista de palavras contidas no corpus ordenadas por ordem alfabética ou por ordem de frequência. Além da geração de listas, a ferramenta apresenta também uma terceira janela com dados estatísticos relacionados às palavras usadas para a produção das listas. Estas são:

1) *tokens* (número de itens/ocorrências), isto é, número de palavras ou itens que ocorrem no corpus. Por exemplo, a frase: “o gato branco olhou para o gato preto” possui 8 itens/ocorrências: (1) O (2) gato (3) branco (4) olhou (5) para (6) o (7) gato (8) preto.

2) *types* (número de formas/vocábulos), ou seja, número de formas isoladas, ou vocábulos. A frase acima, por exemplo, possui 6 formas/vocábulos: (2) O, (2) gato, (1) branco, (1) olhou, (1) para (1) preto.

3) *type-token* (razão forma/item, expressa em porcentagem), obtida pela divisão do total de formas pelo total de itens, e transformadas em porcentagem. Dessa forma, é importante ressaltar que:

> na prática, a razão forma/item indica a riqueza lexical do texto. Quanto maior o seu valor, mais palavras diferentes o texto conterá. Em contraposição, um valor baixo indicará um número alto de repetições, o que pode indicar um texto menos rico, ou variado, do ponto de vista de seu vocabulário. (BERBER SARDINHA, 2004, p. 94).

4) *standardised type-token ratio* (razão forma/item padronizada); diferente da *type-token*, "calcula em intervalos regulares, ou seja, faz esse mesmo cálculo por partes do texto, e depois tira uma média dos valores" (BERBER SARDINHA, 2004, p. 95).

- *KeyWord*: essa ferramenta gera uma lista de palavras ordenadas por ordem de chavicidade, isto é, elenca por ordem decrescente as palavras que são estatisticamente mais significantes dentro do corpus de análise em relação ao corpus de referência[24].
- *Concord*: permite a busca de um item específico acompanhado do cotexto ao seu redor. Por meio dessa ferramenta, é possível perceber os sentidos empregados em determinado vocábulo e verificar os colocados, que são palavras que ocorrem ao redor da palavra de busca em posições determinadas (BERBER SARDINHA, 2004).

2.3. MARCADORES CULTURAIS

Aubert (2006) explica que, para as pesquisas descritivas em tradução baseada em corpora e em linguística contrastiva de originais e traduções, é importante a identificação dos elementos culturais, e, para tanto, faz-se necessário compreender que cada língua e cada ato de fala é portador de marcas culturais, e que estas dão ensejo a comportamentos tradutórios específicos (AUBERT, 2006). Em relação à tradução dessas marcas culturais, o teórico defende que:

[24] O corpus de referência é de igual modo formatado como uma lista de frequência de palavras a partir de um corpus maior. Um exemplo de corpus de referência é o *Lacio Ref*, de língua portuguesa, que contém textos de diversas instâncias, como jornalísticos, literários etc. "Sua função é fornecer uma norma com a qual são feitas as comparações das frequências no corpus de estudo. A comparação é feita por meio de uma prova estatística selecionada pelo usuário (qui-quadrado ou *log-likelihood*). As palavras cujas frequências no corpus de estudo forem significativamente maiores segundo o resultado da prova estatística são consideradas chaves, e passam a compor uma listagem específica de palavras-chave" (BERBER SARDINHA, 2004, p. 97).

> cada comunidade linguística teria necessariamente a sua maneira de pensar e exprimir o mundo, ou mais precisamente, os pensamentos sobre o mundo não poderiam ser universais, e sim, particulares, condicionados pela língua específica em questão. Na passagem de uma língua para outra, passa-se, portanto, necessariamente, de uma visão de mundo para outra. (AUBERT, 1981, p. 29).

Dessa maneira, a visão de mundo representada no texto original pode vir a se perder no processo tradutório, e os conteúdos expressos no texto de chegada podem expressar outros conteúdos e outros pensamentos, pois não são somente os pensamentos a respeito de determinada realidade que divergem entre si, mas, em muitos casos, a própria realidade entre culturas exprimida pela língua é divergente. Conforme aponta o autor, existem vários fatores que são universais, pois referem-se à realidade de um mesmo mundo, tais como eventos naturais, seres e objetos da natureza, devido à constituição biológica e psicológica comum a todas as raças. No entanto, há fatores que são observados nos mesmos domínios aos quais pertencem, que são, porém, conhecidos apenas em uma única comunidade sociolinguística, como determinadas espécies de vegetais e animais, sistemas de crenças, costumes, tradições e mitologia. A título de exemplificação, pode-se mencionar termos como: “favela”, “peixeira”, “pirão”.Nesse sentido, Aubert (1981) objetiva investigar os problemas da tradução “referentes a realidades externas à língua que não encontram equivalente na cultura, experiência de vida e, por conseguinte, na própria língua de chegada” (AUBERT, 1981, p. 38). Para tanto, considera a existência de quatro domínios que abrangem realidades externas à língua, quais sejam: 1) o ecológico; 2) o da cultura material; 3) o da cultura social; e 4) o da cultura ideológica. Este último engloba o conjunto de todas as ideias que os homens de determinado mundo fazem dele.

O modelo proposto por Aubert (1981) trata-se de uma reformulação da proposta inicial de Nida (1945), que, além de considerar problemas de equivalência relacionadas à ecologia, à cultura material, à cultura social e à cultura ideológica, também apresenta problemas de equivalência relacionados à cultura linguística. Do ponto de vista do teórico, essa é a que resulta em maiores dificuldades. Em vista disso, afirma que a “língua é uma parte da cultura, mas traduzir de uma língua para outra envolve, além dos problemas culturais, as características especiais das respectivas línguas” (NIDA, 1945, p. 202-203). Aubert (1981), porém, em sua reformulação, opta

por excluir o domínio linguístico, pois considera como objetivo de sua pesquisa investigar problemas de tradução referentes a realidades externas à língua.

O estudo da tradução de textos que envolvem marcas e especificidades culturais engloba procedimentos distintos dos usados nos estudos de textos de linguagem mais padronizada. As marcas culturais presentes em cada língua e os atos de fala colocam desafios significativos à consecução do ato tradutório e assim preveem comportamentos tradutórios específicos, “diversos em natureza e distribuição àquelas encontradiços nos segmentos de textos não marcados culturalmente” (AUBERT, 2006, p. 23). A identificação das marcas culturais, tratadas pelo autor como “marcadores culturais”, mostra-se uma tarefa impossível se analisadas somente a nível lexical, sendo a realidade extralinguística fundamental para sua percepção. A comparação do texto original com o texto traduzido também possibilita que as diferenças entre os pares envolvidos sejam percebidas de maneira mais clara.

Os MCs podem apresentar-se em um ato comunicativo nos planos interlinguístico, intralinguístico e extralinguístico. O primeiro plano refere-se ao “modo de dizer” adotado por grupos linguísticos, no qual se inclui os idiomatismos, por exemplo. O segundo refere-se às especificidades linguísticas e à gramaticidade de determinados gêneros textuais, como o gênero jurídico, acadêmico, técnico. O terceiro refere-se a termos, vocábulos e expressões que tratam de referentes extralinguísticos, ou seja, referentes que não são compartilhados pelas culturas de origem e de chegada.

Aubert (1981) classifica os MCs por domínios culturais, que são apresentados a seguir:

1) Domínio da cultura ecológica: vocábulos que designam seres, objetos e eventos da natureza, em estado natural ou aproveitados pelo homem, desde que o conteúdo intrínseco do vocabulário não tenha sofrido alteração pela ação voluntária do homem. Exemplo: “babaçu” (planta da família das palmáceas), “mucura” (uma espécie de gambá amazônico), “canarana” (planta da Amazônia).

2) Domínio da cultura material: vocábulos que designam objetos criados ou transformados pela mão do homem, bem como atividades humanas. Exemplo: “banguê” (espécie de estrado para carregar materiais), “boque” (isqueiro rústico feito com ponta de chifre), “pito” (cachimbo de barro).

3) Domínio da cultura social: vocábulos que designam o próprio homem, suas classes, funções sociais e profissionais, origens, relações hierárquicas, bem

como as atividades e eventos que estabelecem, mantêm ou transformam essas relações, incluindo atividades linguísticas. Exemplo: “brecheiro” (indivíduo que observa por entre brechas), “cabuêta” (dedo duro), “caritó” (solteirona).

4) Domínio da cultura ideológica: vocábulos que designam crenças, sistemas mitológicos, e entidades espirituais que fazem parte desses sistemas, assim como as atividades e eventos gerados por tais entidades. Exemplo: “cariá” (demônio), “jaci” (deusa da mitologia indígena), “boitatá” (folclore indígena).

2.4. MODALIDADES TRADUTÓRIAS

Além de fundamentarmo-nos nos estudos sobre MCs de Aubert (1981), recorremos também, de modo a complementar, aos seus estudos sobre as modalidades tradutórias, que possibilitam a classificação das soluções de traduções encontradas nos textos.

A proposta de Aubert (1981) origina-se no modelo descrito por Vinay e Dalbernet (1958; 1977) e Vinay (1968), denominado *procedimentos técnicos da tradução*. Conforme aponta Aubert (1998), tinham como intenção constituir uma referência didática no quadro de formação de profissionais tradutores. Tais procedimentos, organizados em escala, partiam de um “grau zero” da tradução, que corresponde ao empréstimo, o ponto mais próximo do texto fonte, até atingir seu outro extremo, a adaptação, que corresponde ao procedimento mais distante do texto fonte.

Essa escala divide-se em duas categorias: a tradução direta e a tradução oblíqua. Vinay e Dalbernet (2000) explicam que, para a tradução de determinados segmentos textuais, é possível que se faça a transposição da mensagem da língua fonte, elemento por elemento, para a língua meta quando as línguas se baseiam em categorias paralelas; seja no paralelismo estrutural, ou no paralelismo conceitual, que resulta do paralelismo metalinguístico. Neste caso, a tradução pode ser feita mantendo-se o mais fiel possível ao texto fonte. É possível, no entanto, que ocorram também lacunas no texto meta e que precisem ser preenchidas com elementos correspondentes para que o aspecto geral da mensagem seja o mesmo em ambas as línguas. Ainda assim, por se tratarem de elementos correspondentes, não se distanciam demasiado do texto fonte. Essa categoria refere-se à tradução direta e abrange os procedimentos: empréstimo, decalque e tradução literal. Quanto à tradução oblíqua, ocorre quando determinados efeitos de estilo ou diferenças

estruturais e metalinguísticas não encontram correspondente para língua meta sem alterar a ordem sintática ou lexical da língua fonte, resultando em uma tradução aparentemente mais distante do texto fonte. Nessa categoria, inserem-se a transposição, a modulação, a equivalência e a adaptação.

A reformulação da proposta delineada por Aubert (1998) estrutura-se na intenção de abordar não os procedimentos aos quais recorrem os tradutores durante o ato tradutório, mas, sim, os *produtos* da escolha dos tradutores. Daí a substituição da designação “procedimentos da tradução” para “modalidades de tradução”. A reformulação do modelo então previsto decorre da necessidade de formular categorias que permitam ao estudioso observar os dados, avaliar o grau de distância/proximidade do texto fonte para o texto meta, e trabalhá-los estatisticamente, adaptado às necessidades específicas da análise de corpus (AUBERT, 1998).

Nesse sentido, o modelo então proposto é utilizado para fins descritivos, passíveis de tratamento estatístico, que tem como objetivo, entre outros, introduzir um componente de dados que possa ser entendido como mais preciso à área de investigação científica dos estudos tradutológicos, uma vez que comumente era, até então, percebida como excessivamente subjetiva.

A escala de diferenciação, desse modo, representada pelas modalidades de tradução estendem-se sobre 13 pontos abaixo elencados, seguidos de exemplos presentes no corpus de estudo adotado nesta pesquisa:

1- Omissão: Ocorre quando a informação contida em determinado segmento do texto fonte não é encontrada no texto meta. A omissão pode ocorrer por diversos motivos, tais como censura, irrelevância da informação ou do segmento textual para determinado fim do ato tradutório, que, por vezes, pode não coincidir com os fins de produção do texto fonte. Não obstante, a omissão, nos termos de Aubert (1998), refere-se a segmentos do texto fonte excluídos do texto meta que não podem, de outro modo, ser inferidos a partir dele. Não encontramos exemplos de omissão nas traduções analisadas.

2 - Transcrição: Ocorre quando tanto o texto fonte quanto o texto meta utilizam expressões pertencentes a uma terceira língua, como expressões em latim ou grego. Também, ocorre no uso de segmentos que pertençam ao acervo de ambas as línguas, como algarismos, fórmulas etc. Por último, quando no texto fonte é encontrada uma palavra ou expressão emprestadas da língua meta. Verifica-se no exemplo abaixo:

> (TO) すべては想像力の問題だ。僕らの責任は想像力から始まる。イェーツが書いている。**In dreams begin the responsibilities** ― まさにそのとおり。(p.277)
>
> (TTp) “É tudo uma questão de imaginação. Nossa responsabilidade começa no âmbito da imaginação. Yeast escreve: ***In dreams begin responsabilities*** – e é isso mesmo. (p. 164)
>
> (TTi) It's all a question of imagination. Our responsibility begins with the power to imagine. It's just like Yeats said: **In dreams begin responsibilities**. (p. 122).

3 - Empréstimo: Ocorre quando um segmento textual do texto fonte é reproduzido no texto meta com ou sem marcação específica de empréstimo (aspas, itálico etc.), nomes próprios e também topônimos, termos referentes a realidades antropológicas e/ou etnológicas específicas. Excluem-se, porém, casos em que ocorre o empréstimo gráfico de uma expressão que tomou, no entanto, significado próprio dentro da cultura da língua meta; exemplo: *ofice-boy* e *outdoor*. Não ocorrem empréstimos nas traduções analisadas.

4 - Decalque: Ocorre quando uma expressão do texto fonte é emprestada; porém, recebe adaptações gráficas ou morfológicas para conformar-se às convenções do texto meta e não se encontra nos principais dicionários recentes da língua fonte, como no exemplo:

> (TO) それから図書館に戻ってそこで暮らして仕事をするようになり、佐伯さんの**生き霊**（のようなもの）を毎晩目にした。(v.2, p. 102).
>
> (TTp) Em seguida retornara a biblioteca, onde passara a morar, a trabalhar e a ver noite após noite o espírito, ***ikiryou*** (ou algo que o valha) da Sra. Saeki. (p. 337).

5 - Tradução literal: ocorre quando é feita tradução palavra por palavra, ou seja, quando for possível, ao comparar segmentos textuais do texto fonte e texto meta, encontrar o mesmo número de palavras, a mesma ordem sintática, o emprego das mesmas classes gramaticais, e opções lexicais que, em contexto próprio, são sinônimos intralinguísticos. Não encontramos exemplos de tradução literal nos textos analisados.

6 - Transposição: ocorre quando há qualquer arranjo morfossintático, como quando duas ou mais palavras são fundidas em uma, há o desdobramento de uma

palavra, quando há inversões ou alterações na ordem das palavras ou alteração de classe gramatical. Este recurso pode ser obrigatório devido à estrutura morfossintática da língua meta, ou facultativo, a critério do tradutor. Segue um exemplo:

> (TO) 僕はそこで新聞を読むのをやめる。(v.1, p. 415)
>
> (TTp) Neste ponto, interrompo a leitura do jornal. (p. 244)
>
> (TTi) I stop Reading at this point. (p. 182).

No TO lê-se: *boku ha soko de shinbun wo yomu no yameru.* Apresentamos um quadro abaixo para mostrar como ocorre a alteração na ordem das palavras:

Quadro 1- Exemplo de alteração na ordem das palavras.

boku	*ha*	*Soko*	*de*	*shinbun*	*wo*	*yomu*	*no*	*Wo*	*Yameru*
eu	partícula indicando o tema da sentença. (nesse caso, “eu” (– quanto a mim)	Alí	partícula indicando local onde determinado evento ocorre	Jornal	partícula indicando o objeto da sentença	Ler	partícula indicando o ato	partícula indicando objeto ou predicado da sentença	Parar

Fonte: Elaborado pela autora.

Importante ressaltar que a ordem sintática da língua japonesa é tema-objeto-verbo. Assim, a transposição é quase inevitável, a não ser em alguns casos de expressões curta.

7- Explicitação/implicitação: ocorre quando as informações implícitas no texto fonte tornam-se explícitas no texto meta ou, ao contrário, quando informações explícitas no texto fonte tornam-se referências implícitas. Este recurso pode ser percebido por meio de apostos explicativos ou parentéticos, notas de rodapé, paráfrase etc. Segue um exemplo de explicitação:

> (TO) そういう名前のおっさんがいるんだよ。ケンタッキー・フライド・チキン店の前にとく立っている看板のおっさんだよ。(v.2, p. 32)
>
> (TTp) Tem um sujeito que se chama assim. Ele costuma estar em cartazes diante das lojas **franqueadas da rede** Kentucky Fried Chicken. (p. 371)
>
> (TTi) There's an old guy by that name. The guy on the Kentucky Fried Chicken ads. (p. 282).

8 - Modulação: ocorre quando determinado segmento textual no texto meta apresenta deslocamentos perceptíveis na estrutura semântica de superfície, no entanto, causa o mesmo efeito de sentido em contexto e cotexto específicos; como apresenta o exemplo:

> (TO) **すべてを終えて**女と別れ、一人で神社に戻る (v.2, p. 99)
>
> (TTp) **Ao fim e ao cabo**, Hoshino se despediu e retorno sozinho ao santuário. (p. 335).
>
> (TTi) **Afterward** he said good-bye to the girl and returned to the shrine (p. 254).

9 - Adaptação: Ocorre quando há assimilação cultural, isto é, uma equivalência parcial de sentido entre segmentos do texto fonte e texto meta considerada suficiente para os fins do ato tradutório em questão. Incluem-se nessa modalidade os falsos cognatos culturais. Por exemplo: **MA in Linguistics** – Mestrado em Letras; **Sherrif** – Delegado de polícia. Exemplo:

> (TO) それが高松までのいちばんやすい交通手段だ。**1** 万円と少し。(p. 24).
>
> (TTp) Este é o jeito mais barato de ir a Takamatsu. Pouco mais de **10 mil ienes**. (p. 16).
>
> (TTi) This is the cheapest way to get to Takamatsu - just a shade over **ninety bucks**. (p. 11).

10 - Tradução intersemiótica: ocorre quando são reproduzidos no texto meta logomarcas, selos, brasões etc. como material textual. Não há exemplos de tradução intersemiótica nas traduções analisadas.

11 - Erro: ocorre somente quando há casos evidentes de equívoco. Não entra nessa categoria, no entanto soluções tradutórias percebidas como ‘inadequadas’. Não há exemplos de erro nas traduções analisadas.

12 - Correção: Ocorre quando o tradutor opta por *melhorar* o texto meta em comparação com o texto fonte, quando neste percebe erros factuais ou linguísticos, ou inadequações e gafes. Não ocorre exemplos de correção nas traduções analisadas.

13 – Acréscimo: ocorre quando há qualquer segmento incluído no texto meta pelo tradutor sem que seja motivado por qualquer conteúdo implícito ou explícito do texto original. Pode apresentar-se em forma de comentários velados ou explícitos do

tradutor, ou comentários justificados por fatos que tenham ocorrido após a publicação ou a produção do texto fonte. O exemplo que escolhemos é referente a um trecho no TO em que o autor faz menção à MacBeth. Gotoda acrescenta uma nota de rodapé com o texto original em inglês e o nome do tradutor cuja versão utilizou na tradução.

> * *No, this my hand will rather / The multitudinous seas incardine / Making the green one red!* (Trad.de Manuel Bandeira.) (N. da T.) (p.180).

As modalidades apresentadas por Aubert (1998) podem ocorrer de forma pura ou híbrida; é possível que uma modalidade venha acompanhada de outra/s. A análise das modalidades de tradução, que será apresentada em conjunto à análise dos marcadores culturais, é efetuada neste trabalho com o auxílio do programa computacional *WodsmithTools*, que possibilita uma observação mais prática e precisa dos itens mencionados por meio da ferramenta *Concord*.

3. METODOLOGIA

Esta seção apresenta a composição do corpus (subitem 3.1) e os passos metodológicos realizados nesta investigação (subitem 3.2).

3.1. CONSTITUIÇÃO DO CORPUS

Para a realização deste trabalho, compilamos um corpus de pesquisa paralelo multilíngue dos textos traduzidos de *Umibe no Kafuka*, *Kafka à beira-mar*, de Leiko Gotoda e *Kafka on the Shore*, de James Philip Gabriel. O texto em língua japonesa foi utilizado apenas como referência para investigar as traduções em língua portuguesa, e inglesa, principalmente no que diz respeito ao estudo dos marcadores culturais.

Utilizamos, também, dois corpora de referência, um em língua portuguesa: o Lácio Ref, e outro em língua inglesa: o BNC, a fim de observar as palavras que são estatisticamente significantes nos textos traduzidos.

3.2. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Para dar seguimento a esta pesquisa, iniciamos o processo de análise escaneando o texto em língua portuguesa, convertendo-o, em seguida, de imagem para formato textual utilizando o OCR (*Optical Character Recognition*), para, então, submetê-lo ao processo de revisão com o auxílio do corretor ortográfico do Word e salvá-lo em formato “txt”, a fim de ser processado pelo programa computacional WordSmith Tools® 6.0 (Software para Windows XP e versões mais recentes, desenvolvido por Mike Scott e comercializado pela Oxford University Press). Os textos em inglês e o original em japonês tratam-se de textos em formato PDF adquiridos como *e-books*. Assim, o processo foi de conversão do texto em inglês para formato “txt”, a fim de executá-lo no WordSmith Tools, e o texto em japonês para formato “doc” para manuseá-lo com maior facilidade, pois o texto original em PDF é bloqueado e impossibilita o uso de ferramentas no recorte dos trechos analisados.

A partir do programa WordSmith Tool, geramos duas listas de palavras, uma para o texto traduzido em língua portuguesa, *Kafka à beira-mar* (TTp), e outra para o texto traduzido em língua inglesa, *Kafka on the shore* (TTi). Na sequência, as duas

listas foram usadas nas demais ferramentas para observação das palavras-chave e coocorrências.

Selecionamos, a partir dos textos traduzidos, cinco MCs para serem analisados. O critério de escolha foi o destaque deles como termos representativos da cultura japonesa na obra *Umibe no Kafuka*. Essas expressões se enquadram nos pormenores que podem ser observados a fim de vislumbrar a "alma japonesa" presente no romance. Como afirma Gotoda, Murakami revela em seu texto uma sensibilidade poética genuinamente japonesa, e um exame cuidadoso de sua obra deixa transparecer a alma japonesa que a anima. Para definição dos MCs, recorremos ao dicionário de língua japonesa *Reikai gakushu kokugo jiten*, e ao dicionário da web *Goo*, e classificamo-los de acordo com os quatro domínios culturais sugeridos por Aubert (1981). Depois, observamos as modalidades de tradução adotadas com base em Aubert (1998) e as tendências de tradução nos termos de Baker (1995). Em seguida, apresentamos um quadro a fim de contrastar as opções de tradução.

Utilizamos, também, dois corpora de referência para processá-los junto à ferramenta *KeyWord* no intuito de contrastá-los com os subcorpora TTp e TTi e observar a chavicidade das traduções dos MCs nos respectivos textos. Em seus estudos, Berber Sardinha (2004) cita vários exemplos de corpora de língua portuguesa mantidos no Brasil. Utilizamos, nesta pesquisa, um corpus de língua portuguesa obtido pelo site do Núcleo Interinstitucional de Linguística Computacional (NILC), desenvolvido na USP de São Carlos, o qual está disponível para pesquisadores da área; e um corpus de língua inglesa, o British National Corpus (BNC), disponível para compra na web http://www.lexically.net.

4. DISCUSSÃO E ANÁLISE DOS RESULTADOS

Nesta seção, apresentamos as análises e os resultados obtidos ao longo da pesquisa, divididos em três subitens: o subitem 4.1 mostra os dados estatísticos, as listas de palavras e as listas de palavras-chave gerados a partir do subcorpus TTp e TTi por meio do programa WordSmith Tools; o subitem 4.2 apresenta a análise dos MCs, separados por domínio culturais e, em seguida, as opções de traduções separadas por modalidades tradutórias; o subitem 4.3 apresenta a identificação, por meio de exemplos em contexto, de características de explicitação, simplificação e normalização encontradas no TTp e TTi.

4.1. AMOSTRA ESTATÍSTICA

Por meio da ferramenta *WordList* podemos examinar, individualmente, a extensão dos textos em termos estatísticos. A Tabela 1, apresentada abaixo, mostra os dados considerados mais relevantes para este estudo.

Tabela 1 - Dados estatísticos a partir do subcorpus TTp e TTi

Estatística	TTp	TTi
Tokens	188.316	176.477
Types	16.508	9.906
Types/Tokenratio	8,77	5,62
StandardizedTTR	47,96	42,99

Fonte: Elaborado pela autora.

O primeiro elemento da tabela, *Tokens*, refere-se ao número de itens no texto, em outras palavras, o número de ocorrências de palavras. O segundo, *Types,* mostra o número de formas, isto é, os vocábulos distintos dentro do texto. O terceiro item, *Type/Token ratio*, refere-se à razão forma/item (vocábulos/ocorrências), ou seja, a média calculada a partir do número de palavras e dos vocábulos distintos em cada subcorpus. A partir deste elemento, podemos verificar a riqueza lexical do texto. Um valor alto indicará que o texto contém um alto índice de vocábulos distintos, o que aponta para maior variedade vocabular do tradutor. Em contraposição, um valor baixo pode indicar um alto número de repetições, sugerindo um texto menos rico do ponto de vista de seu vocabulário. O último item, Standardized TTR (type/token ratio), refere-se à razão forma/item padronizada, e é empregada para neutralizar a influência do tamanho do texto na computação da razão forma/item simples" (BERBER SARDINHA,

2004, p. 95), visto que textos maiores naturalmente abrem mais espaço para repetições; quando comparados, a razão forma/item simples é sensível à extensão textual e, por isso, não totalmente confiável quando da análise de textos de extensão diferentes.

A partir dos dados apresentados, podemos verificar que o subcorpus TTp contém mais palavras (188.316) e, também, mais vocábulos distintos (16.508) em relação ao subcorpus TTi, respectivamente, 176.477 palavras e 9.906 vocábulos. Ao analisar a razão forma/item, podemos notar que o texto em português (8,77) é mais rico do que o texto em inglês (5,62) do ponto de vista do seu vocabulário. Isto pode sugerir que a tradutora do TTp usou mais recursos para criação de sentidos no texto. O mesmo pode se dizer em relação à razão forma/item padronizada, da qual resulta em língua portuguesa o valor médio de 47,96 e, em língua inglesa, de 42,99. Esses dados podem ser observados mais adiante na análise dos marcadores culturais.

Por meio da função *WordList*, geramos, a partir de cada subcorpus, duas listas de palavras mais frequentes nos respectivos textos. As Tabelas 2 e 3 abaixo apresentam as listas de 20 palavras por ordem decrescente de frequência. Constam, na primeira coluna (N), o número sequencial do item; na segunda (Word), o vocábulo; na terceira (Freq.), quantas vezes o vocábulo ocorreu no corpus; na quarta (%), a porcentagem que este item representa em relação ao total de itens do corpus; e, na última coluna (Texts), a quantidade de textos que compõem o subcorpus.

Apresentamos a lista das 20 palavras de maior frequência no subcorpus *Kafka à beira-mar*.

Tabela 2 - Dados de frequência a partir do subcorpus TTp

N	Word	Freq.	%	Texts
01	DE	6938	3,68	1
02	A	6095	3,23	1
03	E	5528	2,93	1
04	O	5505	2,92	1
05	QUE	5159	2,74	1
06	NÃO	3606	1,91	1
07	SE	2444	1,30	1
08	UM	2226	1,18	1
09	EM	2158	1,14	1
10	É	1970	1,04	1
11	DO	1831	0,97	1
12	PARA	1779	0,94	1
13	COM	1683	0,89	1
14	UMA	1640	0,87	1
15	DA	1635	0,87	1
16	MAS	1556	0,82	1
17	POR	1294	0,69	1

18	NAKATA	1253	0,66	1
19	VOCÊ	1231	0,65	1
20	ME	1221	0,65	1

Fonte: Elaborado pela autora.

Podemos notar que os vocábulos que aparecem em primeiro lugar na lista de palavras são itens gramaticais, como preposições, conjunções, entre outros. É muito comum que assim se apresente em virtude do sistema da língua. A lista mostra, dentre as 20 palavras de maior frequência no TTp, apenas um substantivo próprio, “Nakata”, com 1.253 ocorrências, representando 0,66% do total de palavras no texto. Nakata é o nome do segundo protagonista da obra. No texto original, Nakata sempre se refere a si mesmo na terceira pessoa do singular, utilizando seu nome, e não um pronome pessoal. Podemos sugerir, por meio da análise da lista de palavras do TTp, que Leiko Gotoda segue a mesma tendência.

Em seguida, apresentamos a lista das 20 palavras de maior frequência no subcorpus *Kafka on the Shore*.

Tabela 3 - Dados de frequência a partir do subcorpus TTi

N	Word	Freq.	%	Texts
01	THE	8801	4,99	1
02	A	4860	2,75	1
03	I	4746	2,69	1
04	TO	4560	2,58	1
05	AND	4300	2,44	1
06	OF	3246	1,84	1
07	YOU	2606	1,48	1
08	IN	2469	1,40	1
09	IT	2420	1,37	1
10	HE	1782	1,01	1
11	THAT	1581	0,90	1
12	BUT	1480	0,84	1
13	WAS	1465	0,83	1
14	ON	1369	0,78	1
15	MY	1334	0,76	1
16	HIS	1208	0,68	1
17	FOR	1126	0,64	1
18	ME	1107	0,63	1
19	AT	1067	0,60	1
20	LIKE	1059	0,60	1

Fonte: Elaborado pela autora.

Observamos que, além dos itens gramaticais como as preposições, os pronomes “*I*”, “*you*”, “*it*”, “*he*”, “*my*”, “*his*”, “*me*”, também ocorrem com alta frequência. Também notamos que, diferente do TTp, o substantivo próprio “Nakata” não se destaca entre as 20 palavras mais frequentes; em contrapartida, o pronome pessoal

"*I*" aparece 4.746 vezes no texto (2,69% de todas as palavras), e o pronome "*he*" aparece 1.782 vezes (1,01%). Tendo em vista essa informação, podemos sugerir que Gabriel não segue a mesma tendência que o TO em relação ao modo como o protagonista Nakata refere-se a si próprio, mas utiliza, em grande parte, pronomes pessoais. É importante salientar que as assumpções que podem ser feitas a partir dos dados estatísticos podem ser verdadeiras ou falsas, e, por esse motivo, foram confirmadas mediante leitura dos textos.

A comparação entre listas de palavras de um corpus paralelo ou multilíngue possibilita, nesse sentido, visualizar aspectos básicos que diferenciam um subcorpus do outro. Por meio das tabelas apresentadas a partir do subcorpus *Kafka on the Shore* e *Kafka à beira-mar*, percebemos alto nível de referenciação pronominal no TTi, e alto nível do uso de conectivos no TTp.

Em seguida, passamos à análise das palavras com maior índice de chavicidade. Para tanto, recorremos à ferramenta *KeyWord* e geramos listas de palavras-chave, que correspondem à comparação das listas de frequência de palavras do subcorpus TTp com o corpus de referência de língua portuguesa (NILC); e do subcorpus TTi com o corpus de referência em língua inglesa (BNC). Com o objetivo de analisar os substantivos e adjetivos, excluímos das listas as palavras gramaticais, como preposições, conjunções e artigos, bem como palavras lexicais como verbos e advérbios.

A tabela 4 apresenta as 20 palavras com maior índice de chavicidade no TTp.

Tabela 4 - Dados de palavras-chave a partir do subcorpus TTp

N	KeyWord	Freq.	%	RC. Freq.	RC. %	Keyness
01	NAKATA	1253	0,66	2		8043,12
02	OSHIMA	503	0,27	0		3238,76
03	HOSHINO	489	0,26	0		3148,58
04	CABEÇA	442	0,23	394		1721,78
05	SAEKI	267	0,14	0		1718,86
06	RAPAZ	261	0,14	120		1215,28
07	PEDRA	248	0,13	146		1088,94
08	JOHNNIE	116	0,06	0		746,68
09	WALKER	116	0,06	16		650,48
10	COISA	357	0,19	1376	0,03	647,81
11	OLHOS	224	0,12	434		633,44
12	GATO	135	0,07	78		595,52
13	GATOS	117	0,06	36		589,11
14	BIBLIOTECA	196	0,10	358		571,00
15	KAFKA	108	0,06	32		547,28
16	CORVO	85	0,05	0		547,12
17	COISAS	271	0,14	990	0,02	512,98
18	MÃO	203	0,11	504	0,01	500,14
19	QUARTO	153	0,08	234		484,56

20	MOCHILA	79	0,04	4		476,76

Fonte: Elaborado pela autora.

A primeira coluna (N) das tabelas mostra o número sequencial para as palavras extraídas; a segunda coluna (Key Word), as palavras-chave; a terceira coluna (Freq.), a quantidade de ocorrências da palavra no corpus de estudo; a quarta coluna (%), a porcentagem que a palavra representa em relação ao corpus de estudo; a quinta coluna (RC Freq.), a quantidade de ocorrências da palavra no corpus de referência; a sexta coluna (RC%), a porcentagem que a palavra-chave representa em relação ao corpus de referência; e, por fim, a última coluna apresenta o índice (Keyness) de chavicidade da palavra. Quanto maior o índice de chavicidade, mais representativa será a palavra dentro do corpus de estudo.

A tabela 5 apresenta as 20 palavras com maior índice de chavicidade no TTi.

Tabela 5 - Dados de palavras-chave a partir do subcorpus TTi

N	KeyWord	Freq.	%	RC. Freq.	RC. %	Keyness
01	NAKATA	754	0,43	0		9558,13
02	HOSHINO	527	0,30	6		6614,12
03	OSHIMA	371	0,21	7		4632,51
04	SAEKI	193	0,11	0		2445,96
05	KAFKA	88	0,05	78		885,96
06	CATS	144	0,08	1553		844,57
07	STONE	226	0,13	7710		837,53
08	TAKAMATSU	65	0,04	0		823,72
09	JOHNNIE	92	0,05	176		821,77
10	CAT	151	0,09	3577		662,20
11	NAKANO	52	0,03	0		658,97
12	CROW	78	0,04	303		603,30
13	SANDERS	67	0,04	224		535,83
14	BACKPACK	49	0,03	37		503,55
15	LIBRARY	163	0,09	7887		499,70
16	SHIKOKU	41	0,02	4		492,59
17	MIMI	45	0,03	40		452,87
18	GOMA	41	0,02	18		447,05
19	TOKYO	79	0,04	1031		435,02
20	HEAD	289	0,16	35777	0,04	423,92

Fonte: Elaborado pela autora.

Notamos que os itens de maior chavicidade dentro dos subcorpora não divergem muito entre si, ainda que em termos de frequência sejam diferentes. Podemos, desse modo, inferir que o TTi e o TTp apresentam características similares quanto à chavicidade. Exemplo disso é o item *Nakata*, que tem o maior índice de chavicidade em ambos os textos, no TTp, com 8043,12, e 1253 de frequência; e no TTi, com 9558,13 e 754 de frequência. Apesar de o número de ocorrência desse item

ser menor no TTi em 502 ocorrências em comparação ao TTp, a chavicidade do item é maior quando este é comparado com o corpus de referência BNC.

4.2. ANÁLISE DOS MARCADORES CULTURAIS

Nesta etapa, selecionamos 5 MCs em destaque nos textos traduzidos para serem apresentados por domínios culturais. Analisamos, também, as opções de traduções adotadas pelos tradutores tomando por referência o texto original em língua japonesa. Os termos e expressões utilizados para a tradução dos MCs foram lançados no programa WordSmith Tools para verificação do índice de chavicidade que apresentam nos textos traduzidos. Os subitens desta seção estão divididos por MCs, como segue: *udon*, *ikiryou*, *futon*, *pachinko* e *jinja.*

4.2.1 Udon

O termo *udon* é definido pelo dicionário de língua japonesa *Reikai gakushu kokugo jiten* como: “um alimento cozido, feito a partir de farinha misturada com uma pequena quantidade de sal, misturada com água, amassada, alisada e cortada em tiras finas”[25].

Trata-se de um prato, um tipo de massa muito consumido no Japão. As variações em espessura da massa recebem diferentes nomes; porém, quando nomeada somente por *udon,* refere-se culturalmente a um macarrão de espessura relativamente grossa, que é consumido tipicamente com caldo feito à base de *shoyu* e outros condimentos típicos da culinária japonesa. Sobre este caldo com “macarrão” pode-se acrescentar vários acompanhamentos, como cebolinha, frituras de verduras e legumes (*tenpura*), fatias de queijo de soja (*tōfu*) frito (*abura-age*), cogumelos, entre outros. Para cada tipo de acompanhamento, um nome diferente é dado ao prato. O caldo com macarrão sobre o qual é posto uma fatia de *abura-age* e salpicado com cebolinha ou alho-porro, por exemplo, é conhecido como *kitsune udon* (*udon* da raposa). Esse prato se parece com uma sopa; porém, diverge da típica sopa com a qual estamos acostumados no Brasil, entre outros, pelo fato de predominar o caldo fino e o macarrão, sendo o restante dos ingredientes apenas complementos.

[25]小麦粉に少量の塩を加え、水でこね、薄く延ばして細く切ったものをゆでた食品。奈良時代に唐から伝えられたという。切り麦。

As variedades de *udon* e acompanhamentos são servidos em diversos restaurantes, mas há um modelo típico de restaurante especializado em *udon* que é conhecido como *undon-ya*. Normalmente são restaurantes de porte pequeno com ambiente tipicamente japonês.

Para fins de ilustração, apresentamos uma figura de um prato de *kitsune udon*.

Figura 1 - Kitsune udon

Fonte: http://dusk.biz (2016)

O MC *udon* aparece no total de 11 vezes no TO. Conforme a proposta sobre os marcadores culturais de Aubert (2006), pode ser considerado como referente ao domínio da cultura material, pois trata-se de um elemento criado pelo homem.

Apesar de não estar presente na lista das 20 palavras com maior índice de chavicidade em ambos os subcorpora, destaca-se por sua chavicidade no que diz respeito à quantidade de ocorrências do item no TTi quando a tradução é feita por meio do recurso decalque, conforme mostra a tabela.

Tabela 6 - Chavicidade do MC udon

N	Key word	Freq.	%	RC. Freq.	RC. %	Keyness
299	UDON	7		1		82,56

Fonte: Elaborado pela autora.

No subcorpus TTp, as opções de tradução não apresentam índices de chavicidade significativos. Notamos que Leiko Gotoda recorre ao processo de explicitação a fim de tornar o MC o mais significante possível para o leitor; em decorrência disso, são utilizadas várias expressões para traduzir o mesmo termo, o que resulta em baixa chavicidade para cada item quando contrastado com o corpus de referência.

O quadro 1 apresenta as opções de tradução para o MC *udon* e algumas variantes. O item (N) da tabela apresenta o número de ocorrências para cada tradução.

Quadro 2 - Opções de tradução para o MC udon nos subcorpora TTp e TTi

Kafka à beira-mar		*Kafka on the Shore*	
N	**UDON**	**N**	**UDON**
1	Uma fumegante sopa de macarrão grosso servida em tigela bojuda	4	Udon
1	Sopa	1	Bowl of udon
2	Macarrão	3	Noodles
1	Prato de macarrão	1	Noodles and broth
1	Sopa de macarrão fumegante em tigela grande		
1	Sopa de macarrão escaldante em tigela bojuda		
2	Sopa de macarrão		
1	Grossos fios da massa		
N	**UDON-YA**	**N**	**UDON-YA**
1	Restaurante	1	Little diner
1	Casa de massa	1	Diner
1	Casa especializada em massa	1	Noodle place

Fonte: Elaborado pela autora.

A amostra apresenta as traduções distintas para *udon*, tanto para referir-se ao caldo com macarrão tipicamente servido no Japão quanto à massa ou aos fios da massa, ou seja, o próprio macarrão utilizado neste prato. As variações no TTp são bem maiores que no TTi, e incluem maior número de adjetivos. As explicitações proporcionam ao leitor de chegada uma clara compreensão do que constitui esse prato dentro do seu limite de compreensão. Caso o leitor tenha contato com a cultura japonesa, ele provavelmente será rapidamente induzido a imaginar o próprio *udon*, por já tê-lo visto anteriormente, mesmo que o nome do prato em si não seja mencionado no texto. Do contrário, o leitor provavelmente imaginará uma cumbuca de sopa de sua preferência, com fios de macarrão grossos e encorpados e servida preferencialmente muito quente.

Notamos, a partir dos quadros acima, que Leiko Gotoda, por meio de suas escolhas de tradução, apresentou de um ponto de vista do todo, uma visão do que seria o *udon*, ao utilizar adjetivos como fumegante e escaldante para a sopa, e ao descrever o tipo de tigela no qual é servida. Esta modalidade tradutória é classificada como adaptação, ocorrendo a assimilação cultural por meio da adoção de termos que estabeleçam uma equivalência parcial de sentidos, conjuntamente à explicitação, ou seja, explicitação no texto traduzido de informações que são implícitas ao texto fonte, como ocorre quando a tradutora descreve no TTp a tigela na qual é servido o *udon*. Temos também a adaptação da expressão *udon-ya*; porém, em nenhum momento o leitor toma conhecimento do porte do restaurante; (nem poderia) pois há vários tipos de casas de massas no Japão que são, normalmente, cada qual especializadas numa variedade de pratos específicos. Observamos que, em todos os momentos em que restaurante, ou casa de massas é utilizado em português, a expressão vem conjuntamente ao tipo de sopa de macarrão que é servido.

No TTi percebemos que, no caso de "*udon*", Philip Gabriel procura aproximar mais seu leitor da cultura japonesa, utilizando um decalque, por tratar-se de um estrangeirismo (expressão original em língua japonesa), porém, adaptada gráfica e gramaticalmente à língua inglesa; de modo que, caso seu leitor não conheça o prato típico, deve buscar compreender o que se trata por conta própria; se isso não ocorrer, não poderá mentalizar precisamente o tipo de prato que é retratado no texto. *Noodles* no TTi é utilizado somente quando *udon* se refere aos fios de macarrão, opção de tradução classificada como adaptação.

No que tange à expressão *udon-ya*, percebe-se que o tipo de restaurante retratado é adaptado culturalmente, pois *diner* refere-se a um tipo de restaurante normalmente pequeno, barato, e que serve refeições típicas norte-americanas. A ideia é bastante próxima, apesar de serem estruturas e refeições completamente diferentes. *Udon-ya* é um tipo de restaurante normalmente pequeno, que serve refeições tipicamente japonesas. Os valores dos pratos diferem de restaurante para restaurante; porém, é característico que, perto de estações ferroviárias e em estradas, principalmente, encontre-se *udon-ya* com pratos muito acessíveis. Ao traduzir *udon-ya* por *diner*, Philip Gabriel faz uma adaptação válida, com um sentido próximo, mas não idêntico ao original. Desse modo, leva o leitor a compreender a estrutura e a proposta do tipo de restaurante mencionado no TO.

As opções de tradução podem, desse modo, serem classificadas dentro das modalidades tradutórias conforme apresenta o quadro abaixo:

Quadro 3 - Opções de traduções para o MC udon classificadas por modalidades tradutórias

Opções de tradução TTp	Modalidade
Uma fumegante sopa de macarrão grosso servida em tigela bojuda	Adaptação/explicitação
Sopa de macarrão fumegante em tigela grande	
Sopa de macarrão escaldante em tigela bojuda	
Grossos fios da massa	
Sopa	Adaptação
Macarrão	
Prato de macarrão	
Sopa de macarrão	
Restaurante	
Casa de massa	
Casa especializada em massa	
TTi	
Noodles	Adaptação
Noodles and broth	
Little diner	
Diner	
Noodle place	
Udon	Decalque
Bowl of udon	Decalque/explicitação

Fonte: Elaborado pela autora.

A seguir apresentamos exemplos em contexto do MC *udon* no TO e as respectivas traduções de acordo com as modalidades tradutórias previamente citadas. A primeira coluna mostra o texto no qual se insere o MC; TO para texto original, TTp para texto traduzido em português, e TTi para texto traduzido em inglês. A segunda coluna apresenta o número da página do livro do qual o texto foi retirado; em língua japonesa o livro é dividido em dois volumes. A última coluna apresenta o MC *udon* em contexto.

Quadro 4 - MC udon em contexto nos subcorpora TO, TTp, TTi

Texto	Página	Trechos
TO	(v.1) 68	駅の近くにある**うどん屋**に入って腹ごしらえをする。
TTp	45	Entro num **restaurante** perto da estação
TTi	36	At the station I pop into the first **little diner** that catches my eye
TO	(v.1)68	僕は東京で生まれ育ったから、**うどん**というものをほとん ど食べたことがない。
TTp	45	Nascido e criado em Tóquio, eu não tinha o hábito de tomar esse tipo de **sopa**.
TTi	36	Born and raised in Tokyo, I haven't had much **udon** in my life.
TO	(v.1) 67	僕がこれまでに食べたどんな**うどん**ともちがって いる。
TTp	45	Mas o **macarrão** aqui é especial.
TTi	31	confronted with **noodles** like nothing I've ever seen.
TO	(v.1) 114	駅の前にある昨日と同じ**うどん屋**に入り、温かい**うどん**を食べる。
TTp	71	Entro na mesma **casa de massas** do dia anterior e peço **a sopa de macarrão fumegante em tigela grande**.
TTi	52	Have a steaming **bowl of udon** in the same **diner** as the day before
TO	(v.2) 23	駅前にある**うどん屋**に入り、二人で昼食に**うどん**を食べた。
TTp	292	Entraram em seguida numa **casa especializada em massas** e almoçaram uma **sopa de macarrão escaldante em tigela bojuda**.
TTi	225	then slipped inside a **noodle place** near the station and had **udon** for lunch
TO	(v.2) 23	タナカさんは律様に一本一本味わいながら**うどん**を食べた。
TTp	292	Nakata saboreou um a um os **grossos fios da massa**.
TTi	226	Nakata methodically enjoyed each and every **noodle**.
TO	(v.2) 63	青年はその上にかけ**うどん**を一杯注文して食べた。
TTp	315	Hoshino pediu uma terrina extra de **sopa de macarrão**.
TTi	243	Hoshino ordering an extra bowl of **noodles and broth**.

Fonte: Elaborado pela autora.

A partir da leitura desses trechos podemos perceber como são distintos os procedimentos de tradução e de que modo podem interferir na compreensão do leitor em relação à cultura do outro. O texto em japonês aqui é utilizado somente como base para a compreensão dos MCs. O que mais nos interessa é perceber, a partir das traduções, as diferenças que são resultantes das escolhas do tradutor, bem como as características pertinentes a cada um dos subcorpora.

O próximo subitem apresenta o MC *ikiryou* seguindo os mesmos passos de análise ora apresentados.

4.2.2. Ikiryou

O MC *ikiryou* representa a manifestação do espírito de uma pessoa, ainda em vida, fora do corpo físico, como uma espécie de projeção astral. É um folclore antigo, mas bastante difundido até os dias atuais em diferentes lugares do Japão. No

dicionário em que se apoia esta pesquisa não encontramos a definição para o termo; entretanto, em consulta ao dicionário online, observamos que: "*ikiryou* refere-se ao espírito de um ser vivo. É dito ser uma forma de possessão espiritual, assim como ocorre com o espírito de seres mortos. O espírito se apossa do corpo físico de outras pessoas tomado por rancor e pode levá-las à morte. Acredita-se que não há forma de escapar da possessão que não seja por encantamento de um xamã".[26]

O termo é famoso por sua aparição no Romance *A Lenda de Genji* (*Genji monogatari*), considerado frequentemente como o primeiro grande romance da Literatura Universal, escrito no início do século XI, de autoria atribuída à Murasaki Shikibu. Este romance é mencionado duas vezes na obra quando a narrativa relata aparições de *ikiryou*. Em *A Lenda de Genji*, essa manifestação se dá por meio da Dama Rokujyo, uma das concubinas do Príncipe Genji. Ela nutre um intenso ciúme da esposa oficial do príncipe, Senhora Aoi, o qual se intensifica ainda mais quando fica sabendo que ela está grávida. O espírito da Dama Rokujo deixa seu corpo todas as noites para atormentar a Senhora Aoi, tanto que acaba por matá-la. A Dama Rokujo, por sua vez, não tem conhecimento das viagens de seu espírito até o quarto da esposa do príncipe, e quando toma consciência dos acontecimentos, corta seus cabelos como símbolo de renúncia ao mundo.

Quanto à classificação por domínios culturais, o MC *Ikiryou* pertence ao domínio da cultura ideológica, pois refere-se a um folclore com aparições na Literatura Japonesa.

Observamos no TTp que o MC não se encontra entre as palavras de maior chavicidade; porém, representa um índice de 70,80, com 11 ocorrências. Já no TTi, o termo sofre adaptações, e, nesse sentido, dilui-se por completo; as opções de tradução adotadas também não são apresentadas como palavras-chave.

Tabela 7 - Chavicidade do MC ikiryou

N	Key word	Freq.	%	RC. Freq.	RC. %	Keyness
742	IKIRYOU	11		0		70,80

Fonte: Elaborado pela autora.

O termo *Ikiryou* ocorre 13 vezes no TO, e é traduzido por adaptação no TTi como "*living spit*(*s*)" e "*vengeful spirit*", enquanto que, no TTp, Gotoda mantém a

[26] 生者の霊をいい，死霊とともに憑依霊の一つと考えられている。怨念をもって他者の肉体に憑依し，死にいたらしめることさえあると考えられ，祈祷師の呪術によるほかは逃れる法はないとされた。

expressão em língua japonesa adaptando-a somente em relação à ortografia, para que possa ser legível no texto em português, resultando, dessa forma, em um decalque; recorre também à explicitação por meio de apostos complementares circundantes ao termo com possíveis traduções em português para afirmar e elucidar o sentido. Somente duas vezes em todo o texto a tradutora não utiliza a modalidade de decalque e recorre à adaptação; são os casos de “espírito vivente” e “espírito ainda em vida”. Apresentamos a seguir o quadro com as traduções para *ikiryou*.

Quadro 5 - Opções de tradução para o MC ikiryou nos subcorpora TTp e TTi

Kafka à beira-mar		*Kafka on the Shore*	
N	**IKIRYOU**	**N**	**IKIRYOU**
8	*IIkiyou*	1	Vengeful spirits
1	*IIkiyou*, espírito vingativo	12	Living spirit
1	*Ikiryou*, espírito vivente		
1	*Ikiryou*, alma errante de um ser vivo		
1	Espírito vivente		
1	Espírito ainda em vida		

Fonte: Elaborado pela autora.

A opção da tradutora do TTp de manter o termo original em língua japonesa corrobora no sentido de apresentar uma ambientação própria da cultura no que diz respeito às crenças em espíritos, aparições, mitos e folclores, que estão muito presentes no cotidiano dos japoneses.

Podemos inferir, também, que as traduções “*ikiryou,* espírito vingativo”, no TTp e “*vengeful spirit*” no TTi, aproximam-se mais da ideia de espíritos que são tomados por uma perturbação causada por sentimentos negativos, como rancor, ódio, e causam mal tanto à pessoa afetada quanto ao próprio espírito, como ocorre no caso da Dama Rokujo em *A lenda de Genji*. Já as traduções *“ikiryou,* espírito vivente” e “*ikiryou*, alma errante de um ser vivo” no TTp e “*living spirit*” no TTi aproximam-se mais da ideia de espíritos que são perturbados por outras angústias, como o desejo de rever um ente querido, mas que não se apossam do corpo de outros, e não causam mal, como pode ocorrer quando um espírito está à beira da morte.

O quadro 6 mostra as opções de traduções adotadas no TTp e TTi, elencadas segundo as modalidades tradutórias.

Quadro 6 - Opções de traduções para o MC ikiryou classificadas por modalidades tradutórias

Opções de tradução TTp	Modalidade
Espírito vivente	Adaptação
Espírito ainda em vida	
Ikiryou	Decalque
***I**kiryou,* espírito vingativo	Decalque/Explicitação
Ikiryou, espírito vivente	
Ikiryou, alma errante de um ser vivo	
TTi	
Vengeful spirits	Adaptação
Living spirit	

Fonte: Elaborado pela autora.

Por fim, apresentamos trechos retirados do TO nos quais aparecem o termo *ikiryou* e as respectivas traduções:

Quadro 7 - MC ikiryou em contexto nos subcorpora TO, TTp, TTi

Texto	Página	Trechos
TO	(v.1) 137	「源氏物語」にも「**生き霊**」がよく出てきますが、それに近いものかもしれません
TTp	86	Estes ***ikiryou*, espíritos vingativos** que surgem com freqüência em *Genji Monogatari* (A história de Genji), talvez sejam fenômenos semelhantes.
TTi	63	The sort of **vengeful spirits** that populate The Tale of Genji may be something similar.
TO	(v.1) 474	「それは　＜**生き霊**＞と呼ばれるものだ。
TTp	276	Esse tipo de fantasma é chamado ***ikiryou***, ou seja, "**espírito vivente**".
TTi	207	"That's what's called a '**living spirit**.'
TO	(v.1) 475	六条御息所は自分が**生き霊**になっていることにまったく気がついてないというところにある。
TTp	277	a dama Rokujo nem imagina que se transforma em ***ikiyou*** durante o sono.
TTi	207	Lady Rokujo had no inkling that she'd become a **living spirit**.
TO	(v.1) 479	しかし君が言うように、前向きな愛のために人が**生き霊**になる例だってあるかもしれない。
TTp	279	Mas talvez haja exemplos de pessoas que, em nome de sentimentos construtivos como o amor, se transformam em **espírito ainda em vida**, conforme você diz.
TTi	209	But like you said, there might be examples, "Oshima continues," of people becoming **living spirits** out of positive feelings of love.
TO	(v.2) 472	僕の心はひどく遠い世界にある。でもそれと同時に僕の身体はここに立っている。まるで**生き霊**のように。
TTp	541	Meu coração é parte de um mundo muito distante. Mas, ao mesmo tempo, meu corpo está aqui. Como um ***ikiryou*, alma errante de um ser vivo**.
TTi	412	My mind is some place far away, though my body is still right here - just like a **living spirit.**

Fonte: Elaborado pela autora.

A leitura dos trechos acima possibilita perceber a sensibilidade dos tradutores em contextualizar o MC de acordo com o possível sentido atribuído a ele em cada momento da narrativa.

Escolhemos o último exemplo apresentado no quadro para ilustrar como a escolha da tradução nesse caso é sensível à narrativa:

> - A senhora é minha mãe? [...] eu já sei a resposta. Mas nenhum de nós dois consegue vocaliza-la. Transformada em palavras, a resposta perderia o sentido. – Muitos anos atrás, abandonei algo que nunca deveria ter sido abandonado – diz a Sra. Saeki [...] E você foi abandonado por quem jamais deveria tê-lo abandonado. [...] Kafka Tamura, você me perdoa? [...] **Mãe, você diz, eu a perdôo. E então, algo que estava congelado em seu íntimo emite um pequeno ruído**. Em silêncio, a Sra. Saeki desfaz o abraço. Depois tira o grampo que lhe prendia o cabelo e, sem hesitar, introduz a ponta aguçada no lado interno do próprio braço esquerdo. Logo, o sangue começa a escorrer do ferimento. [...] O sangue chega a minha boca e é silenciosamente absorvido pela parede do meu coração ressequido. Só então me dou conta do quanto eu ansiava por ele. Meu coração é parte de um mundo muito distante. Mas, ao mesmo tempo, meu corpo está *aqui*. Como um *ikiryou*, alma errante de um ser vivo. [...] Adeus, Kafka Tamura – diz a Sra. Saeki. – Retorne ao local de onde veio e continue a viver (p. 541).

A tradução "*ikiryou*, alma errante de um ser vivo" exprime o sentimento do personagem de não fazer parte do mundo em que se encontra, o entre-lugar, e ainda assim ter o próprio corpo perambulando por ele e, tomado por uma grande angústia ser incapaz de desvincular-se e voltar ao mundo real, como se ele mesmo fosse um *ikiryou* em outra dimensão. Nesse momento, o personagem primeiro enfrenta sua angústia, para então voltar ao mundo real: reconhece a Sra. Saeki como mãe, compreende o motivo pelo qual foi abandonado e a perdoa.

4.2.3. Futon

Futon é um elemento pertinente à cultura de países da Ásia, como Japão, China, e Coreia, porém representado de maneira diferente e também utilizado de maneira diferente em cada um desses países. Como definição do termo encontramos no dicionário: "Um jogo de cama de tecido costurado, dentro do qual coloca-se algodão ou penas, como *shikibuton*, e *kakebuton*". Isto é, uma espécie de jogo de cama, no qual há edredom para cobrir-se, e edredom para deitar-se sobre. O *futon*

pode ser utilizado sobre a cama, bem como sobre o *tatami* (forros retangulares confeccionados de palha de arroz, utilizados sobre o chão em dormitórios e salas). Difere da cama por poder ser guardado enquanto não é utilizado. Por ser um elemento confeccionado pelos homens, ele pertence ao domínio da cultura material.

A tabela 8 mostra o índice de chavicidade para o MC no texto em inglês. Apesar de não se encontrar na lista das 20 palavras com maior chavicidade no texto, o termo apresenta-se em uma posição significativa, com índice representativo de 112,79, com apenas 12 ocorrências. Em língua portuguesa, a expressão é traduzida por diferentes termos, sendo estes não representativos estatisticamente como itens de chavicidade.

Tabela 8 - Chavicidade do MC futon

N	Key word	Freq.	%	RC. Freq.	RC. %	Keyness
248	FUTON	12		17		112,79

O MC *futon* ocorre no total 29 vezes no TO e é traduzido de 6 modos diferentes em ambos TTp e TTi, como podemos observar no quadro que segue:

Quadro 8 - Opções de tradução para o MC futon nos subcorpora TTp e TTi

Kafka à beira-mar		*Kafka on the Shore*	
N	**FUTON**	**N**	**FUTON**
11	Cobertas	8	Covers
3	Cama	7	Bed
6	Cobertor/cobertores	10	Futon
6	Leito	1	Futons
1	Colcha	1	Light conforter
1	Manta leve	1	Sheets

Fonte: Elaborado pela autora.

No TTp todas as ocorrências classificam-se como adaptações. As expressões utilizadas para tradução estão dispostas, cada qual, de maneira a contribuir para maior fluidez na leitura do texto traduzido. No TTi ocorre decalque do termo 11 vezes e as demais ocorrências também são adaptações. Nota-se que, no TTi, além do decalque *futon*, Gabriel também utiliza o termo *futons* para fazer referência a mais de um *futon*, esse termo não existe originalmente em japonês, uma vez que os substantivos não são flexionados em número. O quadro abaixo mostra as opções de traduções do MC classificadas de acordo com as modalidades tradutórias.

Quadro 9 - Opções de traduções para o MC futon classificadas por modalidades tradutórias

Opções de tradução TTp	Modalidade
Cobertas	Adaptação
Cama	
Cobertor/cobertores	
Leito	
Colcha	
Manta leve	
TTi	
Covers	Adaptação
Bed	
Light conforter	
Sheets	
Futon	Decalque
Futons	

Fonte: Elaborado pela autora.

As traduções são feitas de modo a deixar o leitor a par de qual objeto está sendo relacionado no texto original em determinado contexto, o que não fica explícito no TO, pois não é necessário que o seja para a compreensão do leitor de língua de partida. Por exemplo, em se tratando de um hotel, os falantes nativos da língua japonesa entendem que, na maioria dos hotéis, são utilizadas camas para os hóspedes, e sobre ela um jogo de cama composto de um edredom cobre-leito, um lençol sobre esse edredom, um lençol de cobrir e um edredom sobre esse lençol. Em se tratando de um hotel ou pousada típica japonesa, na maioria das vezes haverá um *futon* para ser estendido sobre o chão, e um jogo de cama sobre ele. Em se tratando de residências, há pessoas que optam por *futon* diretamente sobre o chão, pela praticidade e funcionalidade, e outras que optam por camas e sobre elas colocam seus *futon* de cobrir. Apresentamos uma imagem ilustrativa de *futon*:

Figura 2 – Futon

Fonte: http://www.greensleeves.jp (2012)

A figura representa um conjunto completo tradicional de *futon*, que já é bastante difundido no ocidente devido a sua repercussão em filmes e desenhos animados japoneses (*anime*).

Apresentamos em seguida trechos nos quais aparecem o MC, seguido das respectivas traduções:

Quadro 6 - MC futon em contexto nos subcorpora TO, TTp, TTi.

Texto	Página	Trecho
TO	(v. 1) 188	明かりを消され、彼女は**布団**の中に入り
TTp	114	Ela apaga a luz e mergulha debaixo das **cobertas**
TTi	84	After she turns out the light and gets in **bed**
TO	223	寝袋はある。だから**布団**やベッドまではいらない。
TTp	134	Carrego na mochila um saco de dormir. Portanto não preciso nem de cama nem de **cobertores**.
TTi	104	I 've got a sleeping bag, so I don't need a **futon** or bed or anything.
TO	461	僕は**布団**にくるまって息を殺している
TTp	269	Prendo a respiração debaixo do **cobertor**
TTi	206	I'm wrapped in my **covers**, holding my breath
TO	07	そして部屋に入るとすぐに女中さんに**布団**を敷いてもらった。
TTp	283	Mal entraram no quarto, pediram que a camareira lhes estendesse o **leito**.
TTi	213	As soon as they arrived, Hoshino asked the maid to lay out their **futons** for them.

TO	398	青年は彼をベッドに寝かせた。服はそのままにして靴だけを脱がせ、身体の上に**薄い布団**をかけた。
TTp	501	Hoshino tirou-lhe apenas os sapatos e o deitou na cama totalmente vestido, cobrindo-o em seguida com uma **manta leve**.
TTi	384	He took off Nakata's shoes but left his clothes on, and covered him with a **light comforter**.

Fonte: Elaborado pela autora.

Pelo número de ocorrências de *futon,* pode-se notar que o tradutor de língua inglesa mostra confiança em utilizar essa expressão em seu original quando se refere pontualmente ao jogo de cama que é disposto sobre o chão. Isso pode ocorrer pela popularidade do *futon* no ocidente. Quando, porém, a expressão é utilizada para representar as “cobertas” postas sobre a cama, o tradutor recorre à adaptação.

Podemos observar, também, que as traduções nem sempre condizem no TTp e no TTi, como mostra o exemplo:

> (TTp) Eu continuo imóvel debaixo das **cobertas**. Olhos semicerrados, não ouso me mexer (p. 270).
>
> (TTi) I stay where I am, in **bed**. My eyes open just a slit, and I don’t move a muscle (p. 202).

A tradução por decalque do MC no trecho apresentado, como em: “Eu continuo imóvel dentro do *futon*” soaria estranho para os leitores de ambas as línguas, uma vez que, no imaginário comum, *futon* representa um elemento só e é como um colchão ou acolchoado costurado com uma capa, assim não haveria como entrar nele. Por esse motivo, cada tradutor optou por recorrer a uma adaptação para o mesmo termo que se adequa, no contexto geral, à cena sendo narrada, sem prejuízo à compreensão.

4.2.4. Pachinko

O MC *pachinko* pode ser classificado como elemento pertencente a dois domínios culturais: o da cultura material e o da cultura social. No primeiro, no sentido de referir-se particularmente a um objeto criado e modificado pelo homem: um maquinário de jogo eletrônico. No segundo, porque o jogo eletrônico em si tomou tamanha dimensão em território japonês, de forma tão singular, que hoje faz parte da

cultura moderna e é referenciado como um dos três vícios alimentados por uma porção considerável da população japonesa.

No dicionário online *goo*, temos as seguintes definições para o vocábulo *pachinko*: 1) “Como brinquedo para crianças refere-se a um galho ou estrutura metálica em formato da letra Y, ao qual é anexado uma borracha para jogar pedras pequenas e afins” – No Brasil, conhecemos esse brinquedo como “estilingue”. 2) “Como entretenimento refere-se ao ato de lançar pequenas bolas de aço da parte inferior (de baixo para cima) de um compartimento, as quais passam por obstáculos de pregos e, quando caem para dentro de uma abertura em ponto estratégico do compartimento e a jogada é concluída, resultam em muitas bolas lançadas para fora dele, que podem ser trocadas por prêmios equivalentes ao número de bolas. Jogo muito popular após a Segunda Guerra Mundial”[27].

Apresentamos uma imagem ilustrativa desse maquinário de jogos que, após muitas adaptações, de uma versão simples e rústica, passou a um compartimento reconhecido pela intensa iluminação projetada por dispositivos desenvolvidos para tornar o jogo mais atrativo, e sonoridade elevada.

[27] 1 子供のおもちゃの一。Y 字形の木の枝や金具にゴムひもを張り、小石などを挟んで飛ばすもの。2 遊技の一。鋼鉄の小玉を下方からはじき上げ、障害の釘を抜けて所定の穴に落ちると多くの玉が出るもの。獲得した玉の数に応じ景品と交換できる。第二次大戦後流行。

Figura 3 – Pachinko

Fonte: http://japandreaming.com (2015)

A expressão *pachinko-ya* aparece 5 vezes no TO, e a expressão *pachinko* seguida do verbo *suru* (fazer) no modo passado - *shita*, significando jogou *pachinko*, ocorre 1 vez. A tabela abaixo mostra o índice de chavicidade do termo *pachinko* no subcorpus de língua inglesa.

Tabela 9 - Chavicidade do MC pachinko

N	Key word	Freq.	%	RC. Freq.	RC. %	Keyness
434	PACHINKO	6		11		54,00

Fonte: Elaborado pela autora.

No TTi, o número de ocorrências da expressão é 6, e a chavicidade registra o índice de 54,00. Já no TTp, Gotoda opta pelo recurso de adaptação, mas as expressões utilizadas não mostram índices de chavicidade relevantes

O quadro a seguir mostra as opções de tradução no TTp e TTi. Em língua inglesa são traduzidos por decalque seguido de transposição no caso de *pachinko place*, em que *place* é a transposição para a tradução de *ya*, sufixo utilizado para indicar estabelecimentos. No segundo caso, *played pachinko*, ocorre o inverso, a

transposição seguida de decalque, no terceiro caso, *pachinko* ocorre decalque e é utilizado quando o texto faz referência ao jogo em si, e no último, *played*, ocorre adaptação. Em língua portuguesa, ocorrem adaptações em todos os casos.

Quadro 10 - Opções de tradução para o MC pachinko nos subcorpora TTp e TTi

Kafka à beira-mar		*Kafka on the Shore*	
N	**PACHINKO**	**N**	**PACHIKO**
4	Casa de jogos eletrônicos	3	Pachinko place
1	Loja de jogos eletrônicos	1	Played pachinko
1	Apostou	1	Played
		1	Pachinko

Fonte: Elaborado pela autora.

No texto em análise, observamos que o termo *pachinko* refere-se ao jogo de entretenimento praticado no Japão. Quando o jovem Hoshino entra em uma casa de "jogos eletrônicos", como descrito no TTp, ou "*pachinko place*", no TTi, ele entra em um *pachinko-ya*, ou seja, um estabelecimento de *pachinko*.

Apresentamos a seguir as opções de traduções seguidas das modalidades tradutórias:

Quadro 11 - Opções de tradução para o MC pachinko classificadas por modalidades tradutórias

Opções de tradução	**Modalidade**
TTp	
Casa de jogos eletrônicos	Adaptação
Loja de jogos eletrônicos	
Apostou	
TTi	
Played	Adaptação
Pachinko place	Decalque/transposição
Played pachinko	
Pachinko	Decalque

Fonte: Elaborado pela autora.

Os estabelecimentos *pachinko* costumam ser grandes salões, nos quais encontram-se na recepção cestas recheadas de pequenas bolas de aço, cada qual custando normalmente um valor médio de 4 ienes. O cliente paga pela cesta de bolas e adentra o salão. Lá ele encontra fileiras de máquinas *pachinko* e *pachislot* que ficam a aproximadamente um palmo de distância umas das outras. As máquinas assemelham-se a um cruzamento de jogos como *pinball* e *slot.* São gabinetes postos na posição vertical, tampados por um vidro para que as bolas de aço, naturalmente,

não caiam da máquina. Assemelham-se ao *pinball* pela corrida entre os obstáculos que percorrem as bolas, porém, sua configuração é relativamente diferente. Os obstáculos são pinos, expostos de modo a fazer com que as bolas reverberem entre eles; e não há apenas uma boca para que as bolas caiam no interior da máquina, mas várias bocas, que resultam em possibilidades de vitória. Normalmente há, também, no centro da máquina uma telinha na qual uma história é contada conforme as bolas perpassam os obstáculos. São diversos os temas das histórias projetadas nas telas das máquinas *pachinko*, e são reconhecidos popularmente.

A figura abaixo ilustra uma fileira de máquinas *pachinko*:

Figura 4 - Pachinko-ya

Fonte: http://japandreaming.com (2015)

A história do *pachinko* como entretenimento originado no Japão remete há aproximadamente 70 anos do período pós-guerra. Não há consenso sobre a origem do *pachinko* moderno; no entanto, acredita-se que o jogo surgiu a partir de influências do jogo desenvolvido na França, "*Bangatelle*", muito popular nos Estados Unidos, que deu origem a uma versão produzida em Chicago voltada para o público infantil, o "*Corinthian Bangatelle*". Acredita-se que, por volta de 1926, características do jogo "*korinto geemu*" mesclaram-se com características do jogo "*The circle of pleasures*",

desenvolvido na Europa, que é configurado na posição vertical. E, assim, surgiram as primeiras máquinas *pachinko*.

Originalmente essas máquinas eram comercializadas entre feirantes, que começaram utilizando-as em festividades "*ennichi*" (dia especial relacionado ao Budismo e ao Xintoísmo). Eram operadas não por bolas de aço diretamente, mas sim por moedas de cobre de 1-sen. Quando se tornaram muito populares, o governo Japonês impôs uma proibição ao jogo, com a afirmação de que jogar com moedas gravadas com o Trono do Crisântemo representava um insulto à família imperial. Assim surgiu a prática de utilizar fichas, e logo foram desenvolvidas as primeiras máquinas próprias para inserção direta de bolas.

Com o início da guerra do Pacífico, a indústria do *pachinko* foi considerada uma indústria sem utilidade. Durante o período de guerra, até mesmo sinos de templos e utensílios de cozinha deviam ser oferecidos para compensar a falta de recursos minerais para o abastecimento de armamento bélico. As bolas utilizadas no *pachinko* tiveram o mesmo destino, e as máquinas tornaram-se obsoletas.

Após o fim da guerra, as máquinas que resistiram em áreas rurais foram recuperadas e restauradas para o uso. Entre 1945 e 1954, Takeichi Masamura, considerado o "deus do *pachinko*", elaborou uma formatação de arranjos de pinos que modificaria por completo essa indústria, a "*masamura geeji*". Na formatação anterior, os pinos eram colocados aleatoriamente na placa interior da máquina e o efeito causado era uma cascata de bolas caindo em única direção, de cima para baixo; o jogador apenas lançava a bola e esperava ela seguir um curso e cair em algum buraco na parte inferior da máquina. Com a nova formatação, as bolas ricocheteiam, subindo e descendo por entre os pinos de metal e, a cada ir e vir das bolas, o jogador pode ser abstraído na expectativa de que elas atinjam o buraco. Durante a década de 1950 foi desenvolvida a máquina de *pachinko* que lançaria bolas automática e sucessivamente. Com ela era possível lançar entre 140 a 160 bolas por minuto. Esse foi o primeiro boom da indústria do *pachinko*; mais de 45.000 salões começaram a operar em território japonês. Logo, essas máquinas despertaram em seus jogadores um espírito de competição e aposta e, assim, surgiram os primeiros revendedores não autorizados nas imediações dos salões de *pachinko*, trocando os prêmios recebidos por dinheiro.

Por esse motivo, em 1954, o governo proibiu o uso de máquinas que lançavam mais de uma bola por jogada. Com isso houve um declínio na popularidade do jogo e

os pontos de operação caíram para menos de 10.000. A indústria precisou ser reformulada de modo que o espírito de aposta não fosse incitado entre os jogadores. Entre 1955 e 1964, com os avanços eletrônicos, vários acessórios e novos tipos de máquinas foram desenvolvidas; botões e placas de circuito eletrônicos passaram a ser inseridas nas máquinas. Consequentemente, a indústria do *pachinko* alavancou novamente e continuou ganhando popularidade no período Heisei (1989 – presente). A indústria atualmente movimenta em torno de 30 trilhões de ienes por ano. No Japão, jogos de azar são proibidos por lei; porém, o *pachinko* não entra nessa classificação porque não envolve apostas diretas em dinheiro.

O jogo funciona com o jogador inserindo as bolas adquiridas na recepção na máquina e controlando apenas a intensidade com que elas são lançadas para dentro. Conforme as bolas batem em pinos e entram nos buracos, a máquina despeja mais bolas para fora. Dependendo da jogada, o jogador recebe da máquina um número de bolas, e esse número costuma ser bem maior que o número de bolas inseridas na máquina, gerando, assim, uma sensação de vitória para quem está jogando. O problema ocorre que, na hora de trocar essas bolas por um prêmio, seu valor é em torno de 1/2 do valor pelo qual foram compradas; desse modo, o jogador, na maioria das vezes, sai perdendo. Dentre os prêmios, que vão desde balas e doces a perfumes franceses, bolsas de marca e outros acessórios, há aqueles que são chamados de prêmios especiais, normalmente uma carteira de cigarro, ou algo pequeno, que pode ser trocado por dinheiro em um setor separado, localizado dentro do estabelecimento, ou nas proximidades. Esses prêmios especiais têm-se tornado os preferidos dos jogadores, pois significam mais dinheiro para mais jogadas.

O olhar da população em relação a essa indústria é cada vez mais reprovador. Todos os anos são relatados casos de crianças que morrem por desidratação ou parada cardíaca após serem esquecidas trancadas nos carros dentro dos imensos estacionamentos dos salões de *pachinko* por pais e mães viciados no jogo. Outro aspecto social negativo é o acúmulo de dívidas crescente por uma parte da população que entra no vício do jogo; chegam a falir famílias inteiras; resultando em pobreza, desonra e suicídio.

Em um estudo científico publicado ainda em 1999 no “Journal of Physiological Anthropology”, um grupo de pesquisadores constataram alterações fisiológicas nos jogadores de *pachinko* e sugeriram que substâncias intracerebrais, tais como beta-

endorfina e dopamina, estão envolvidas no comportamento que fomenta o hábito associado ao *pachinko* (SHINOHARA, K. 1999).

Esse aspecto é explicado de maneira prática pelo jornalista David Plotz, em uma matéria intitulada *Pachinko Nation*:

> Os salões de pachinko são um lugar onde você pode ficar sozinho e não ser perturbado. Mais que isso, um lugar onde você pode abstrair-se. Uma imensa porcentagem de jogares de pachinko são assalariados que param no caminho de casa após um longo dia de trabalho. Pachinko permite que você não pense, que deixe as bolas o hipnotizarem rumo à terra do nunca [...] Donald Richie descreve pachinko como uma espécie de Zen barato. A vida japonesa, especialmente o trabalho, é tão opressiva, tão constantemente bombardeada, que as pessoas precisam de uma válvula de escape. Pachinko serve a esse propósito. É um abençoado alívio do estresse mental dos locais de trabalho, e do confinamento dos lares japoneses. No pachinko – no repetir interminável do bater de bolas – você encontra o vazio que o Japão raramente permite existir. Por isso não importa quão barulhento, poluído, ou conturbado os salões se tornem. Como os jogadores não estão de fato lá, eles não percebem[28] (PLOTZ, D. 2002, s/n).

Plotz (2002) descreve o *pachinko* como uma atividade completamente antissocial. A música é muito alta, o som das bolas ricocheteando nos pinos é muito alto (mesmo que as máquinas não estejam sendo utilizadas, o som é reproduzido por um alto-falante). Não há como, no meio de tanto caos, sequer olhar para a pessoa ao lado.

Em seu livro, "*Winning Pachinko: the game of Japanese Pinball*", Sedensky comenta que parte das pessoas que alimentam o *pachinko* são aquelas que vão apenas para matar alguns minutos de tempo entre um compromisso e outro. Essas pessoas já entram no estabelecimento sem a expectativa de ganharem algo. Entram apenas para se absterem de problemas, ou para passar tempo. A habilidade de poder se concentrar em meio ao caos é, por si, uma recompensa, pois é possível, dessa

[28] *Pachinko parlors are a place you can be alone and unbothered. More than that, they are a place where you can zone out. A huge percentage of pachinko players are salarymen who stop in on their way home from a long day at work. Pachinko allows you to not think, to let the balls hypnotize you into neverland […] Donald Richie describes pachinko as a kind of cut-rate Zen. Japanese life, especially working life, is so oppressive, so constantly barraging, that people need escape. Pachinko serves that purpose. It is a blessed empty relief from the mental stress of the Japanese workplace, and the physical compression of the Japanese home. In pachinko—in the endless repetitive clatter of balls—you find the emptiness that Japan so rarely permits. This is why it doesn't matter how noisy or smoky or crowded parlors get. Since players aren't really there, they don't notice*.

forma, esquecer as demais preocupações: contas a pagar, chefes e compromissos; ademais, há sempre a possibilidade de fazer dinheiro.

Com base nessas considerações, podemos, de certo modo, inferir que, dentre os grupos de pessoas que vão ao *pachinko* passar tempo, há pessoas que se sentem mais vazias no que diz respeito a interesses voltados ao entretenimento que possam lhes proporcionar distrações ou ocupações, a ponto de preferirem passar alguns minutos dentre o caos dos salões de *pachinko,* para esquecer a própria existência, a fazer qualquer outra coisa.

Podemos sugerir que uma das formas de expressar a personalidade e a vida vazia de sentido do personagem Hoshino, até o momento em que ele passa a enxergar o mundo a partir dos olhos de Nakata, é, no nosso entendimento, adicionar o *pachinko* como passatempo do jovem. A partir do momento em que Hoshino apodera-se da percepção de sua própria existência, passa a ter outros passatempos e refletir sobre a vida.

O quadro que segue apresenta exemplos em que ocorrem o MC *pachinko* e respectivas traduções:

Quadro 12 - MC pachink*o* em contexto nos subcorpora TO, TTp, TTi

Texto	Página	Trechos
TO	(v.1) 330	僕らは国道に入り、いくつかの町を抜ける。[...] 広い駐車場 のある**パチンコ屋**—そういうものが僕の前に現れてくる。
TTp	193	Entramos na rodovia federal e passamos por algumas cidades. [...] uma **casa de jogos eletrônicos** com área de estacionamento enorme.
TTi	143	We get on the highway and pass a number of towns, [...] a **pachinko place** with an enormous parking lot
TO	(v.2) 08	それから**パチンコ屋**に入り、一時間ほどかけ て 3000 円使った。
TTp	284	Foi então para uma **casa de jogos eletrônicos** e perdeu cerca de 3 mil ienes em uma hora.
TTi	219	After dinner he **played pachinko** and lost twenty-five dollars in a hour.
TO	(v.2) 13	昨日と同じ**パチンコ屋**に行って，また一時間ほど**パチンコをした**。
TTp	287	Depois, foi à mesma **casa de jogos eletrônicos** do dia anterior e **apostou** em uma das máquinas.
TTi	221	After this he went to the **same pachinko place** as the night before and again **played** for an hour.
TO	(v.2) 208	目についた**パチンコ屋**に入った。そこであっという間に 2000 円を使った。
TTp	396	entrou em seguida na primeira **casa de jogos eletrônicos** que descobriu. Ali perdeu 2 mil ienes num piscar de olhos.
TTi	304	He left the sushi bar and happened to run across a **pachinko place**. Before he knew it, he was down twenty dollars.

TO	(v.2) 256	あのへんに**パチンコ屋**があって、あのへんに吉川哲店の広告板があったら、そんなに 安らかな気持ちにはなれないんじゃねえかな。
TTp	425	— Aposto que não teria um efeito tão calmante se houvesse uma **loja de jogos eletrônicos** naquele ponto e um enorme painel anunciando Casa de Penhores Yoshikawa.
TTi	324	"You wouldn't feel so calm if there was [...] a **pachinko place** over there, or a Yoshikawa pawnshop? "

Fonte: Elaborado pela autora.

Observamos que, de modo geral, a solução para a tradução do termo *pachinko* adotada pelo tradutor do TTi foi o decalque. Há, além disso, um caso de omissão do substantivo *pachinko place* resultante da junção de suas sentenças:

> (TTp) Foi então para uma **casa de jogos eletrônicos** e perdeu cerca de 3 mil ienes em uma hora. (p. 284)
>
> (TTi) After dinner he **played pachinko** and lost twenty-five dollars in a hour. (p. 219).

Nesse caso, Gabriel optou por omitir a expressão "*pachinko place*", juntar as duas orações e conectá-las com a sequência "*played pachinko*". O sentido do período, desse modo, não fica comprometido.

No TTp, Gotoda optou pela adaptação. Para *pachinko-ya*, utilizou a expressão "casa de jogos eletrônicos", uma escolha que remete ao ato de jogar, mas pode, em muitos casos, lembrar jogos como aqueles encontrados em espaços localizados em *shopping centers*: fliperamas, jogos de tiro, carrinhos de choque etc. Essa opção não abrange todo o significado cultural incutido na expressão *pachinko-ya*, mesmo porque, há, no Japão, outros ambientes de jogos eletrônicos que não os *pachinko-ya*, nos quais, por exemplo, é permitida a entrada de menores. Esses espaços de jogos incluem uma variedade grande de jogos eletrônicos e até mesmo algumas máquinas de *pachinko*.

Quanto à tradução de *pachinko-ya* como "loja de jogos eletrônicos", isso pode gerar certa confusão, dada a existência de lojas em que são vendidas máquinas de jogos, como fliperamas, Nintendo, Playstation, gameboy, e cds, ou fitas de jogos. Atentemos para o trecho no qual é utilizada:

> (TTp) Entramos na rodovia federal e passamos por algumas cidades. [...] uma **casa de jogos eletrônicos** com área de estacionamento enorme. McDonald's, Family Mart, Lawson, Yoshinoya... (p. 193).

A inclusão de *pachinko-ya* no trecho em questão revela ao leitor a presença recorrente desses espaços em solo nipônico, tão popular quanto as lojas de conveniência 7-Eleven, que podem ser encontradas em quase todos os bairros. Tal afirmação não pode, no entanto, ser feita em relação a lojas especializadas em jogos eletrônicos.

4.2.5 Jinja

O dicionário online *goo* de língua japonesa define o termo *jinja* como um local onde há uma instalação para celebrar ou deificar divindades do xintoísmo, realizar rituais e visitações[29].

O xintoísmo, considerado como religião para os estudiosos ocidentais, remete ao nome dado à espiritualidade japonesa, que se traduz por “caminho dos deuses”. Mais que uma religião, no país, é considerada uma filosofia de vida, uma vez que incorpora práticas espirituais que advêm de tradições pré-históricas e são parte do cotidiano dos japoneses. Nesse sentido, o MC *jinja* pertence ao domínio da cultura ideológica e material.

Conforme aponta o pesquisador Peter Matevelis (1994), existe uma convenção, que em algum momento impreciso da história foi promovida[30], e determinou o uso da expressão *shrine* para referir-se às instalações de culto xintoísta, sejam elas quais forem. Regida pela mesma convenção, o termo mais nobre *temple* foi designado para referenciar os locais de adoração budistas. Em língua portuguesa ocorre o mesmo, sendo o primeiro traduzido como “santuário”, e o segundo como “templo”. A distinção entre os locais de culto xintoísta e budista ocorre de igual modo em língua japonesa, no entanto, aos olhos do pesquisador, em língua inglesa e portuguesa, essa distinção pode ser compreendida como uma característica que promove o desfavorecimento do xintoísmo em relação ao budismo. A convenção do uso desses termos é tão fortemente enraizada que, no período pós-guerra, já se faziam relatos referentes a “*Shrine worship”,* ou “*Shrine Shinto”,* sem explicação do que viria a ser um *shrine*, como se cada leitor conhecesse as características de um

[29] 神道の神を祭り、祭祀（さいし）や参拝のための施設のある所。また、その建物。やしろ。おみや。

[30] Indícios apontam para o início da década de 1940, quando os *jinja* passariam a tornar-se alvos de ataques bélicos.

santuário xintoísta japonês. Há duas exceções de textos estudados por Matevelis, no entanto, que apresentam uma definição para *Shrine*:

> Há algumas poucas exceções interessantes. Robert Oleson Ballou, em um escrito, logo no final da guerra, oferece uma definição que não desperdiça palavras: Um santuário, escreve, é uma "casa de deus" (1945, 14). Wilhelmus H. M. Creemers, em sua dissertação escrita em 1966 apresenta uma tradução de uma definição para jinja que tirou do Kojiten: santuários, cita, são "locais onde os ancestrais da casa imperial, os deuses da era mitológica e pessoas, que fazem ações dignas de mérito para o país, são cultuadas" (1968, 8)[31]. (MATEVELIS, 1994, p.339-340).

Essas definições, na visão do pesquisador, no entanto, não são suficientes, uma vez que não fazem distinção das várias dependências xintoístas dentro de um espaço sagrado contemplado pelo nome de *jinja*. Além disso, no ocidente, existem, por exemplo, termos para distinguir sistemas religiosos, como sinagoga e mesquita; o mesmo não se aplica aos vocábulos santuário e templo. Apresentamos uma imagem ilustrativa que contém parte de um complexo *jinja* e o seu portão de entrada – *toori* – a fim de esclarecimento:

Figura 5 - Complexo jinja e portão de entrada toori

Fonte: https://www.japan-guide.com (2016)

A tabela abaixo mostra o índice de frequência e a chavicidade para as traduções do vocábulo *jinja* no TTp e TTi. Não se encontram entre as 20 palavras com maior índice de chavicidade; porém, são representativas em ambos os textos.

[31] *There are a few interesting exceptions. Robert Oleson Ballou, writing just at the end of the war, offers a definition that wastes no words: A shrine, he writes, is a "god house"* (1945, 14). *Wilhelmus H. M. Creemers, in his 1966 dissertation, offers a translation of a simplistic definition for jinja that he plucked out of the Kojiten: shrines, he quotes, are "places where the ancestors of the Imperial house, the kami of the mythological age, and people who performed meritorious deeds for the country are enshrined"* (1968, 8).

Tabela 10 - Chavicidade do MCs jinja a partir dos subcorporpus TTp

N	Key word	Freq.	%	RC. Freq.	RC. %	Keyness
175	SANTUÁRIO	34	0,02	10		172,49
1372	XINTOÍSTA	5				83,67

Fonte: Elaborado pela autora.

No TTp, o termo “santuário” apresenta o índice de 172,49 para 34 ocorrências, e “xintoísta” 83,67 com 5 ocorrências.

Tabela 11 - Chavicidade do MCs jinja a partir do subcorpus TTi

N	Key word	Freq.	%	RC. Freq.	RC. %	Keyness
122	SHRINE	35	0,02	512		185,20

Fonte: Elaborado pela autora.

Já no TTi, o termo “*shrine*” apresenta o índice de 185,20 para 35 ocorrências.

O termo *jinja* ocorre no total 36 vezes no TO. No TTp são 30 ocorrências para “santuário” e 5 para “santuário xintoísta”. No TTi são 32 ocorrências para “*shrine*” e 1 “*Shinto shrine*”. O quadro abaixo apresenta as traduções utilizadas no decorrer dos textos.

Quadro 13 - Opções de tradução para o MC jinja nos subcorpora TTp e TTi

Kafka à beira-mar		*Kafka on the Shore*	
N	**JINJYA**	**N**	**JINJYA**
30	Santuário	32	Shrine
5	Santuário xintoísta	1	Shinto shrine

Fonte: Elaborado pela autora.

Em ambas as línguas, o que ocorre são apenas algumas adaptações. Nenhum caso de decalque para este MC, o que pode indicar que, em ambas culturas, o MC possa ser já bastante difundido como elemento religioso. No Brasil, por exemplo, há espaços onde ocorrem atividades e celebrações xintoísta; no entanto, a religião não é amplamente difundida.

A seguir, apresentamos as opções de tradução separadas por modalidades tradutórias.

Quadro 14 - Opções de traduções para o MC jinja classificadas por modalidades tradutórias

Opções de tradução TTp	Modalidade

Santuário	Adaptação
Santuário xintoísta	
TTi	
Shrine	Adaptação
Shinto Shrine	

Fonte: Elaborado pela autora.

Podemos observar que o TTp apresenta as primeiras ocorrências do termo *jinja* nos capítulos que relatam eventos nas imediações do *jinja* para ambos os protagonistas, como “santuário xintoísta”. Tanto Kafka Tamura, quando Satoru Nakata deparam-se com episódios de grande importância ocorridos em *jinja*. Nos eventos que se seguem, Gotoda ora utiliza “santuário” somente, ora retoma a expressão “santuário xintoísta” para enfatizar o tipo de santuário de que trata o texto. A tradução em língua inglesa, por sua vez, apresenta a segunda ocorrência de *jinja*, que se refere ao primeiro grande momento do jovem Kafka Tamura em um *jinja*, como *Shinto shrine*, e todas as demais são traduzidas como *shrine*.

Apresentamos, a seguir, exemplos retirados do corpus de estudo em que ocorre o termo *jinja*.

Quadro 15 - MC jinja em contexto nos subcorpora TO, TTp, TTi

Texto	Página	Trecho
TO	(v.1) 102	雨が降っていると、あの階段を下り たところにある**神社**にいるよ。
TTp	64	Se estiver chovendo, você me encontrará no **santuário xintoísta** que existe na base da escadaria.
TTi	47	When it rains I'm generally in that **shrine** over there where the steps go down .
TO	(v.1)143	そこには狭い通り道がある。懐中電灯の光をあてながらその道をたどって いくとやがて明かりが見え、**神社**の境内らしきところに出る。
TTp	91	E então, encontro uma aléia estreita. Sigo por ela à luz da lanterna e, logo, vejo luzes e me encontro num lugar que faz lembrar o jardim de um **santuário xintoísta**.
TTi	65	There's a narrow path there, and I follow the beam of my flashlight into a place where there're some lights. It appears to be the grounds of a **Shinto shrine**.
TO	(v.2) 163	しかしいずれにせよ、そんな大事なものを**神社**の祠から勝手にもってきちまって、祟りはほんとうにないのかな。
TTp	371	E será que quem tira uma pedra tão importante de um **santuário** não corre realmente o risco de ser amaldiçoado?
TTi	282	"But still , ripping that stone off from a **shrine** - you sure we won't be cursed or something?

Fonte: Elaborado pela autora.

Os dois primeiros excertos referem-se às duas primeiras ocorrências de *jinja* no TO. No primeiro caso, Satoru Nakata está conversando com um gato a fim de conseguir informações sobre o paradeiro de outro gato, que pertence a uma das famílias que contratara seus serviços. Naquele momento, o *jinja* é referenciado

apenas para informar ao homem onde o gato se encontraria caso quisessem conversar novamente. Como primeira ocorrência, o TTp elege o termo santuário xintoísta, já apresentado ao leitor que o santuário pertence à religião xintoísta. O TTi, por sua vez, utiliza o termo *shrine* que é a tradução convencional para *jinja*.

O segundo trecho traz uma passagem importante no sentindo de orientar o leitor em uma série de eventos estritamente relacionados e conectados aos *jinja*. Nesse trecho, o TTp apresenta novamente o *jinja* como santuário xintoísta, e o mesmo faz o TTi, com *Shinto shrine*, único momento em que a expressão é traduzida de tal forma.

Outro ponto interessante que podemos notar nas traduções é a utilização dos termos *santuário* e *shrine*, para tradução do termo *hokora*, que aparece no TO 6 vezes. Segue um exemplo:

> (TO) 暗い林の中の小道をそろそろと進んでいくと、太い樫の木のしたに小さな**祠**があった。朽ちかけた古びた**祠**で、供え物もなく飾りもなく、ただそこに打ち捨てられ、雨ざらしにされ、すべての人々に忘れられているように見えた。(v.2, p. 122)
>
> (TTp) Seguindo cuidadosamente bosque adentro pela senda, os dois se depararam com um pequeno **santuário** sob um grosso carvalho. O **santuário**, antiquado, em ruínas e desprovido de oferendas ou enfeites, apenas estava ali exposto à intempérie, esquecido de todos. (p. 348)
>
> (TTi) They cautiously continued down the path, and came to a smaller **shrine** beneath a thick oak tree. The **shrine** was old and dilapidated, with no offerings or decorations of any kind. (p. 264)

Hokora é uma estrutura que pode apresentar-se em diversos tamanhos; desde muito pequenas a medianas. São guardados nelas objetos sagrados, ou deidades locais. Alguns *hokora* são constituídos apenas de uma estrutura quadrada de pedras naturais, ou madeira; outros, podem ser construídos em formato de um pequeno castelo, assemelhando-se à forma do templo principal de adoração, o *sanctum santorium*, de um *jinja*, incluindo, até mesmo, miniaturas de portões simbólicos. É possível avistar os *hokora* em diversos pontos em qualquer lugar do Japão. Eles normalmente são alocados em beira de estradas, ruelas, cruzamentos, trilhas em montanhas, e sobre pontes. Isso significa que sua edificação não se limita ao espaço do *jinja* apenas. Além disso, um *hokora* pode ser construído por qualquer

pessoa e abrigar qualquer deidade desejada, sem necessariamente estar vinculado a qualquer *jinja*.

Apresentamos um dos exemplos que se encontra no quadro acima, em que não é possível fazer a distinção entre *hokora* e *jinja* por meio da tradução, para tanto, traduzimos o trecho retirado do TO:

> (TO) Ainda assim, tenhamos bom senso. Levar assim sem permissão algo tão importante de um ***hokora*** de um ***jinja***, será que não há mesmo maldição[32]?" ((v.2) p.163).
>
> (TTp) E será que quem tira uma pedra tão importante de um **santuário** não corre realmente o risco de ser amaldiçoado? (p. 371).
>
> (TTi) But still, ripping that stone off from a **shrine** - you sure we won't be cursed or something? (p. 282).

O leitor que desconhece a temática pode não se atentar ao fato de aquele *hokora* ser parte do *jinja*, ou seja, parte daquele espaço sagrado que envolve, não só um edifício grande, o qual traduz-se por santuário e *shrine*, mas também um complexo de estruturas, que vão do portão simbólico de entrada (*toori)*, do caminho que se percorre por entre as estruturas maiores (*sandoo*), que normalmente incluem escadarias, vias de procissão, árvores e pedras sagradas, e passam pela fonte de purificação (*temizuya*), lojas para distribuição de sorte sagrada (*omikuji*), e, ainda, as várias estruturas dentro do complexo sagrado, como o *sanctum sanctorum* (*shooden*), salões cerimoniais (*gishiki*-den) onde ocorrem cerimônias de casamento etc. o santuário que abriga deidade locais ou objetos sagrados (*hokora*), entre outros (METEVELIS, 1994).

Em outro momento do texto, podemos notar também a escolha de Gabriel em traduzir o termo *otera* como *shrine*, convencionalmente traduzido como *temple* ou *budhist temple* (em português: templo ou templo budista).

> (TO) どこかの**お寺**に〈子宝の石〉という有名な石があったが、それは約１メートルの高さがあり、男根のかたちをしていたから、(v.2, p. 63)

[32] しかしいずれにせよ、そんな大事なものを**神社**の祠から勝手にもってきちまって、祟りはほんとうにないのかな。

> (TTp) O rapaz descobriu também que em determinado **templo** havia certa Pedra da Fertilidade, muito famosa mas inconveniente, pois tinha quase um metro de altura e forma fálica. (p. 315)
>
> (TTi) Hoshino also read about one **shrine** that had a stone called the Treasure of Children Stone, but it was more than a yard tall and shaped like a phallus. (p. 238)

Em língua japonesa, *otera* refere-se exclusivamente a templos budistas. Notamos que o tradutor não segue os padrões convencionais de tradução nessa ocasião e apresenta os dois tipos de estruturas religiosas em patamar de igualdade. Conforme Metevelis (1994), utilizar a expressão *shrine* em detrimento de *temple* no caso da tradução para *jinja,* acarreta o sentido de o primeiro ser menor, ou, até mesmo, inferior ao segundo. Em sua concepção, a opção de traduzir *jinja* por *shrine* e não *temple* se deu, no pós-guerra, principalmente à atitude inconsciente de menosprezo à religião japonesa estruturada na "mitologia" ou "folclore". Frequentemente, o xintoísmo parece ser considerado um "sobrevivente" de uma "simples" ou "pitoresca" tradição da "natureza primitiva da adoração[33]" (METEVELIS, 1994, p.342).

É possível que Gabriel tenha traduzido a expressão *otera* como *shrine* apenas para tornar a leitura do texto mais fluída, evitando que a troca de termos em um mesmo contexto pudesse confundir o leitor de chegada. Se consideramos, no entanto, as ponderações feitas por Metevelis (1994), ao optar por essa escolha, Gabriel, conscientemente ou não, coloca em posição de igualdade os complexos de adoração budista e xintoísta.

No país, ambas as religiões são praticadas concomitantemente. Diz-se que o xintoísmo cuida dos aspectos da vida, e o budismo do pós-morte. Assim, na maioria dos casos, as cerimônias relacionadas ao nascimento e às datas comemorativas: dedicatória de recém-nascidos, casamentos etc. ocorrem nos âmbitos do *jinja*, complexo sagrado para o xintoísmo, e as cerimônias ligadas à passagem desse mundo para o outro, como as celebrações fúnebres, são ligadas ao budismo. Nesse sentido, são de igual importância para a população de modo geral.

Nessa seção analisamos 5 MCs, observando as classificações por domínios culturais e modalidades tradutórias recorrentes. Constatamos que os domínios culturais presentes dentro da análise foram: material, ideológica, material/social, e

---

[33] *Shinto often has seemed to be considered a "survival" of a "simple" or quaint tradition of "primitive nature worship*."

material ideológica. A partir dessa informação, notamos a predominância de elementos culturais do domínio material.

Em relação às modalidades tradutórias, notamos que, do total de 49 opções de traduções utilizadas por ambos os tradutores para os 5 MCs, 34 são adaptações, 4 são adaptações seguidas de explicitação, 5 são decalques, 4 são decalques seguidos de explicitação, 2 são decalques seguidos de transposição.

4.3. IDENTIFICAÇÃO DE CARACTERÍSTICAS DE EXPLICITAÇÃO, SIMPLIFICAÇÃO E NORMALIZAÇÃO

Nesta seção exploramos traços de explicitação, simplificação e normalização, respectivamente, a partir de trechos circundantes dos MCs nas obras traduzidas. Para tanto, recorremos à ferramenta *Concord* disponibilizada no programa Wordsmith Tools, que nos possibilita visualizar as expressões em contexto do modo dinamizado.

4.3.1. Traços de explicitação

Conforme abordado na fundamentação teórica desse trabalho, a explicitação em uma tradução pode ser entendida como a tendência de tornar o texto fonte mais claro e inteligível para o leitor da língua meta. Pode ser constatada, por exemplo, na alteração do comprimento dos períodos, normalmente quando se tornam mais longos, ou na inclusão de apostos explicativos. Apresentamos, nesta seção, segmentos textuais circundantes aos MCs nos quais identificamos traços de explicitação.

O primeiro exemplo que escolhemos mostra um caso de inclusão de aposto explicativo no texto. No excerto que segue, notamos que Gabriel inclui no TTi um aposto explicativo que não existe no TO e no TTp. Remete a uma passagem em que o protagonista Kafka Tamura está comendo pela primeira vez o *udon* da região na qual se encontra:

> (TO) 僕は東京で生まれ育ったから、うどんというものをほとんどたべたことがない。しかしそれは僕がこれまでに食べたどんなうどんともちがって いる。腰が強く、新鮮で、だしも香ばしい。(v. 1, p. 67)
>
> (TTp) Nascido e criado em Tóquio, eu não tinha o hábito de tomar esse tipo de sopa. Mas o macarrão aqui é especial: fresco e de consistência firme, eu nunca comera nada parecido até este dia. E **o caldo também é diferente do de Tóquio, muito mais perfumado**. (p. 36)

> (TTi) Born and raised in Tokyo, I haven't had much udon in my life . But now I'm in **Udon Central - Shikoku –** and confronted with noodles like nothing I've ever seen. They’re chewy and fresh, and the soup smells great, really fragrant. (p. 31).

O motivo do *udon* naquela região ser tão diferente daqueles que o personagem já experimentara é facilmente compreendido quando observado o texto em língua inglesa. O segmento *“...now, I’m in Udon Central – Shikoku –”* explica para o leitor que *Shikoku* é a região em que o personagem se encontra naquele momento; e é também uma região famosa pelo consumo e pelo preparo de *udon*. Este segmento não aparece no TO.

Ainda no mesmo segmento textual é possível observar, também, um exemplo de explicitação no TTp. Quando o personagem compara o sabor, a textura, o aspecto e a fragrância do *udon*, o faz em relação ao que havia comido em Tóquio. A explicitação ocorre devido à retomada do referencial de comparação para o prato degustado, o qual não consta no TO e TTi, como podemos notar na frase: “*E o caldo também é diferente do de Tóquio, muito mais perfumado*”. No TO, o autor cita apenas que o caldo é perfumado, sem retomar o referencial de comparação. O acréscimo do referente dessa comparação, como ênfase, pode ser de igual modo classificado como traço de explicitação.

Ao comparar os textos, observamos que a explicitação é um procedimento bastante recorrente quando da tradução de expressões que designam alimentos. Apresentamos outro exemplo no qual notamos essa tendência. A passagem narra o momento em que Hoshino vai até a cozinha e encontra o Nakata preparando a refeição matinal:

> (To) 熱いご飯と茄子の味噌汁と、アジの干物と漬け物という朝食だった。(v.2, p. 286)
>
> (TTp) A refeição matinal era composta de arroz quente **recém-preparado**, caldo de missô com berinjela, cavalinha grelhada e picles. (p. 441)
>
> (TTi) They breakfasted on rice, miso soup with eggplant, dried mackerel, and picles. (p. 332).

Além de traduzir por transposição a expressão “arroz quente”, Gotoda acrescenta outro adjetivo para descrever o arroz: “recém-preparado”. Essa informação não consta no TO de maneira explícita, pois a menção à refeição matinal já deixa

implícito que o arroz é recém-preparado; essa é uma tradição que é mantida por muitas famílias japonesas. Já no TTi, Gabriel, por sua vez, não só não inclui essa informação como também exclui o adjetivo “quente” da tradução, apresentando assim, inversamente, uma tendência de simplificação.

Notamos, também, casos de explicitação na tradução de topônimos, quando o tradutor opta por localizar o leitor geograficamente por meio de termos que porventura são mais conhecidos, como mostra o exemplo:

> (TO) 僕はまだ 15 歳で、中学生で、父親のお金を盗んで中野区の家を出てきた。(v.1, p. 178)
>
> (TTp) Eu lhe disse que só tenho 15 anos, sou estudante do nível ginasial, roubei dinheiro de meu pai e fugi de minha casa em Nakano. (p. 109)
>
> .(TTi) I tell her that I’m actually fifteen, in junior high, that I stole my I father's money and ran away from my home in Nakano Ward **in Tokyo**. (p. 80).

Neste exemplo, Gabriel explicita a informação de que o local ao qual o personagem se refere no texto fica localizado na província de Tóquio. Podemos inferir que tal escolha de tradução é tomada em virtude de haver também uma cidade chamada Nakano, localizada, no entanto, no estado de Nagano. O tradutor evita, desse modo, uma possível ambiguidade no texto.

Além desses, observamos, também, traços de explicitação no TTp nas traduções de trechos que fazem referência a períodos históricos, como mostra o exemplo:

> (TO) 建物はもともと明治時代初初期に甲村家の書庫兼来客用の離れとして建てられたものだが、大正期に大がかりな改築が行われ、二階建てになり、そこに投宿する文人のための居室はより立派なものになった。(v.1, p. 82)
>
> (TTp) O prédio, que tinha sido originalmente construído no início do período **Meiji (1868 – 1912)** para abrigar visitantes interessados em consultar a vasta biblioteca particular dos Komura, sofrera gigantesca reforma no período **Taisho (1912 – 1926)** e se transformara numa edificação andares, quando então os aposentos destinados a hospedar escritores e artistas tinham ficados ainda mais luxuosos. (p. 55)
>
> (TTi) The building itself dated from the early Meiji period, when it was built to serve double duty as the family library and guesthouse. In the Taisho period it was completely renovated as a two-story building, with

> the addition of magnificent guest rooms for visiting writers and artists. (p. 38).

Neste trecho, Gotoda insere entre parênteses a referência em anos para cada era mencionada no texto: “Meiji (1868 – 1912) e Taisho (1912 – 1912)”. Essa informação, que naturalmente é implícita no TO, facilita ao leitor da tradução o processamento de informações, não sendo necessário que ele, caso não tenha o conhecimento histórico do Japão, recorra a mecanismos de pesquisa para, de imediato, localizar-se no tempo.

Outro traço observado nas traduções, que pode ser classificado como explicitação, é o uso de conjunções e elementos de coesão a fim de tornar o texto mais fluído para o leitor de chegada. Essa tendência é bastante recorrente no TTp; em parte faz-se obrigatória devido a exigências da língua meta, em outra, opcional, como recurso estilístico do próprio tradutor. Apresentamos um exemplo:

> (TO) 空には雲もなく、月が地肌までくっきりとみえた。(v.2, p. 20)
>
> (TTp) O céu estava tão limpo **que** lhe possibilitava enxergar as crateras da Lua. (p. 237)
>
> (TTi) The sky was cloudless, the surface of the moon clearly visible. (p. 177)

O fragmento acima é composto originalmente em língua japonesa por duas orações, como entendidas no sistema da língua portuguesa, separadas por vírgula: “*não havendo nuvens no céu, enxergava claramente até as crateras lua”*. No TTi, Gabriel mantém essa estrutura, adaptando-a às características da língua inglesa. No TTp, no entanto, Gotoda descarta o uso da vírgula, de modo a tecer o texto com um aspecto mais fluído e agradável ao leitor da língua portuguesa. Faz o uso de conjunção consecutiva (*que*) para conectar as orações: “O céu estava tão limpo que lhe possibilitava enxergar as crateras da Lua”.

Ocorre ainda explicitação pelo recurso coesivo de referenciação (pronominal e nominal). Em grande parte dos casos, a referenciação pode ser entendida como obrigatória, visto que a estrutura da língua japonesa permite que vários elementos textuais ou lexicais sejam omitidos. Os casos de elipses são muito comuns na fala e na escrita, e não parecem afetar a compreensão do discurso por parte de falantes nativos. Segue um exemplo de referenciação:

> (TO) すべてを終えて女と別れ、一人で神社に戻ると、前と同じベンチにカーネル・サンダーズが同じように座って彼を待っていた。(v.2, p. 99).
>
> (TTp) Ao fim e ao cabo, **Hoshino** se despediu e retorno sozinho ao santuário. Coronel Sanders o esperava sentado no mesmo banco. (p. 335)
>
> (TTi) Afterward **he** said good-bye to the girl and returned to the shrine, where Colonel Sanders was sitting on the bench just as he'd left him. (p. 254).

Ocorre no excerto acima uma referenciação nominal no TTp (Hoshino), e pronominal no TTi (*he*). Uma possível tradução para o texto original seria: "*terminado tudo, despediu da mulher, sozinho, ao voltar para jinja, no mesmo banco como anteriormente, Coronel Sanders, da mesma forma, esperava sentado".* Naturalmente, essa tradução também necessitou de ajustes para adaptar-se à gramática da língua portuguesa. Todavia, tentamos fazer notar que, na primeira oração, não há menção do sujeito Hoshino, porque o cenário apresentado naquele momento relatava suas experiências; logo, não seria necessário mencioná-lo em língua japonesa. A língua inglesa, no entanto, não permite que o sujeito da oração não seja referenciado. Soaria desajustado e estereotipado manter uma tradução quase literal, como fizemos. Assim, mesmo traços de referenciação, por mais obrigatórios que se façam nas traduções, podem ser entendidos como traços de explicitação.

4.3.2. Traços de simplificação

Traços de simplificação podem ser observados mediante resultado estatísticos apresentados pelo programa WordSmith Tools conforme abordado na fundamentação teórica deste trabalho. No entanto, não analisamos comparativamente as traduções em relação ao texto original de modo que pudéssemos apresentar dados estatísticos para comprovar traços de simplificação. Assim, a análise se deu, em grande parte, pelo cotejo das obras traduzidas, observando os reflexos que apresentam resultantes de influências das culturas em que se inserem os tradutores, e como são expostos para o público de chegada. Neste sentido, observamos, como já apontado, que comparando os textos traduzidos, o TTp apresenta maior densidade lexical em relação ao TTi. Tal dado pode inferir maior tendência para simplificação no

TTi do que no TTp. Pudemos observar essa tendência mediante leitura comparativa dos textos, posteriormente comparados ao TO. Apresentamos alguns exemplos para constatação:

> (TO) 彼女はため息をつく。「その近くでタクシーをつかまえて、＊＊町２丁目の角にローソンがあるから、そこまでおいで。(p. 149)
>
> (TTp) Ela suspira. – Apanhe um taxi e venha até a loja de conveniência Lawson, na esquina da rua 2, no bairro **. (p. 93)
>
> (TTi) She lets out a sigh. "Grab a cab and come to the Lawson's convenience store on the corner near my apartment. (p. 68)

Ao longo do TO, Murakami utiliza asteriscos em determinados segmentos textuais, como ocorre no exemplo acima, para omitir dados como nomes de pessoas, cidades e bairros; no TTp, Gotoda traduz o recurso elíptico marcado como "**" por transcrição todas as vezes em que aparece no texto. Já no TTi, Gabriel opta, nesses trechos, por manter omissa a informação sobre o endereço da interlocutora – "*esquina da rua 2 do bairro **"* – sem, todavia, utilizar o recurso elíptico. Pode-se inferir que tal opção tradutória corrobora para uma tendência de simplificação da obra, no sentido de facilitar ao leitor o processamento das informações contidas no texto.

Em outros momentos, no entanto, como nos capítulos em que aparecem os "relatórios do serviço de inteligência militar do exército americano", o tradutor substitui o sinal elíptico pela expressão [*deleted*]:

> (TO) 面接は１２日間にわたって実施され、場所には山梨県**町役場の応接室が使用された。(p. 26).
>
> (TTp) As entrevistas foram realizadas ao longo de 12 dias, e o local escolhido para essa finalidade foi uma sala da prefeitura de **, na dita província de Yamanashi. (p. 19)
>
> (TTi) Interviews were conducted over a twelve-day period in the reception
> room of the **[name deleted]** Town town hall in Yamanashi Prefecture. (p. 12).

Por meio da utilização da adaptação na tradução dos símbolos "**" para [*name deleted*], o leitor do TTi pode inferir que, por se tratar de um documento de caráter "ultrassecreto", essas são informações censuradas, e, por isso, foram editadas do

documento original. O tradutor simplificaria o texto, também nesse caso, por gerar uma aproximação com o público alvo ao utilizar uma palavra e não o símbolo que a representaria. Ou seja, utiliza um signo já conhecido e facilmente compreendido no lugar de um signo que poderia possivelmente não ser reconhecido por todos os leitores.

A simplificação ocorre também na omissão de itens repetidos ou redundantes. No TTi, omissões como estas são mais recorrentes que no TTp. Atentemos para o exemplo:

> (TO) 二人は低い垣根を超えて、**神社**の林の中に入っていった。(v.2, p. 117)
>
> (TTp) Os dois homens transpuseram uma cerca viva baixa e penetraram no bosque existente no **fundo do santuário**. (p. 345)
>
> (TTi) The two of them scrambled over the low hedge into the woods. (p. 262).

No excerto acima, o TO explica que o bosque no qual penetram os personagens se encontra no *jinja*. Em língua inglesa ocorre a omissão da referência desse local (*shrine*). Podemos inferir que Gabriel tenha optado por não apresentar essa informação, uma vez que, no contexto em que os personagens se encontram, ela, mesmo omissa, fica implícita ao texto.

Outro traço de simplificação que também se faz presente, porém em níveis menores, é a alteração de pontuações. Observamos, no entanto, que alterações de pontuações em virtude de quebra de parágrafos ou de sentenças longas não ocorrem significativamente. A língua japonesa é bastante concisa, e normalmente requer maior explicitação para que assim possa se fazer compreendida quando traduzida. Ademais, a própria escrita de Murakami caracteriza-se pela “facilidade” que proporciona aos tradutores quando comparada a outras obras da Literatura Japonesa; o próprio escritor compreende as dificuldades recorrentes no ato tradutório, e por esse motivo trabalha com uma linguagem que poderia ser mais fácil para os tradutores. Assim, vemos que uma das características da obra *Umibe no Kafuka* é a pontuação recorrente, e a linguagem coloquial. A alteração de pontuação ocorre, entretanto, em momentos que as características da fala não se equivalem nas línguas do TO e das traduções, como podemos observar no exemplo que segue.

(TO)「ふん、あんたは**……**しゃべるんだ。(p. 39)

(TTp) – Hum**...** Quer dizer que você**...** fala. (p. 59)

(TTi) “Hmm **...** so you’re able to speak.” (p. 43).

No TO, a fala inicia-se com a expressão equivalente a “hum”, ou “*hmm*” em inglês, expressando pouca surpresa e desinteresse por parte do locutor. Observamos que a expressão vem seguida de vírgula. Em ambas as traduções a vírgula é substituída por reticências, que dá entonação de delonga no pensamento e na fala, que aproxima, desse modo, à entonação do “hum” língua japonesa. Quanto às reticências antes do verbo *shaberu* (falar), a Gotoda as mantém no TTp “você... fala”. Já no TTi não há essa pontuação. Aqui percebemos que a alteração de pontuação como traço de simplificação pode também ocorrer em virtude do estilo do tradutor.

Outro exemplo é um trecho que aparece exatamente no momento anterior à fala citada; refere-se à junção de períodos, nos quais os tradutores substituem pontos finais por vírgulas.

(TO) 男はにこにこと微笑みながら猫を見でいた**。**猫はどうしたものか少しのあいだ迷っていた。それからあきらめたように言った。(p. 93).

(TTp) Com um sorriso amável**,** o homem continuava a olhar para o gato**,** que parecia agora em dúvida quanto ao que fazer em seguida. Logo, disse em tom de quem se rende ao óbvio: (p. 59)

(TTi) With a big grin on his face**,** the man stared right back. The cat hesitated for a time, then plunged ahead and spoke. (p. 43).

Uma tradução um pouco mais literal do segmento do texto em língua japonesa seria: “O *homem sorrindo afavelmente contemplava o gato. O gato ficou por um pouco de tempo em dúvida quanto ao que era aquilo. Então como quem desiste falou”*. Naturalmente, uma tradução muito próxima à literal acarreta em estranhamento. Nota-se que o TO separa os três períodos que compõem o segmento por ponto final. No TTp, os três primeiros períodos são sintetizados e conectados por vírgula, separando por ponto final apenas o último. No TTi, os dois primeiros e os dois últimos períodos são conectados por vírgula, cada conjunto separado por um ponto final. Essas escolhas de tradução facilitam a leitura do texto e o aproximam do estilo de escrita do grupo para o qual são provavelmente destinados.

4.3.3. Traços de normalização

A característica de normalização é a tendência de traduzir um texto aproximando-o ao máximo das normas e estilos da língua meta. Essa tendência possibilita que o leitor processe as informações mais rapidamente devido à similaridade que apresenta em relação a textos escritos na própria língua. A normalização ocorre principalmente em virtude do *status* das línguas fontes e meta. Quanto maior o *status* da língua meta, maior a presença de traços de normalização; quanto maior o *status* da língua fonte, menor é a presença da normalização.

Apresentaremos nesta seção alguns exemplos em que ocorre a tendência de normalização nos textos traduzidos, observando respectivamente as seguintes características: 1) comprimento de sentenças; 2) alterações em estruturas complexas; 3) omissão/acréscimo; 4) mudança de registro da linguagem.

- Comprimento de sentenças.

Observamos essa tendência principalmente no TTp. Além da necessidade obrigatória de adequar-se às convenções sintáticas e morfológicas da língua portuguesa, o que requer, por exemplo, desinências verbais acrescidas a todos os verbos, decorrente das diversas conjugações verbais, Leiko Gotoda parece adaptar o texto à linguagem literária mais convencional ou acadêmica. Enquanto Philip Gabriel, aparenta utilizar uma linguagem voltada ao público mais jovem, ou leitores de best-seller. Podemos citar que o TO não é demasiado erudito e, nesse sentido, insere-se numa categoria mais coloquial, de estilo mais corriqueiro; porém, segue determinadas convenções da língua japonesa que não lhe permitem ser compreendidos inteiramente como informal, a não ser por falas de personagens específicos como a do jovem Hoshino.

Apresentamos a seguir um exemplo de alteração no comprimento de sentença em língua portuguesa:

> (TO) 月曜日で図書館は閉まっている。(p. 362)
>
> (TTp) É segunda-feira, dia em que a biblioteca permanece fechada. (p. 213)

(TTi) It’s Monday and the library’s closed. (p. 158)

O segmento textual apresenta no TO 5 palavras, no TTp 9, e no TTi 6. Tal distinção ocorre em função do uso de recursos de coesão, como conjunções “and” em inglês e “que”, em português, para conectar as orações, além de artigos “the” (inglês) e “a” (português) que definem a biblioteca, e do uso da vírgula no TTp.

O próximo exemplo, de igual modo, nos leva a perceber que a alteração do comprimento das sentenças é significativamente maior em no TTp quando comparado ao TTi. É possível atribuir essa alteração, entre outros, a explicitações feitas pela tradutora no trecho:

.

> (TO)「俺ね、星野っていうんだ。中日ドラゴンズのカントクやってた星野と同じ字。親戚関係はねえけどな」(v.1, p. 437).
>
> (TTp) Eu me chamo Hoshino. Meu nome é escrito om os mesmos ideogramas daquele Hoshino, que é técnico do time de beisebol Dragões Chunichi, entendeu? Mas não sou parente dele nem nada. (p. 256)
>
> (TTi) “My name's Hoshino, by the way. Spelled the same as the former manager of the Chunichi Dragons. We're not related, though ." (p. 191).

O excerto acima é composto de 20 palavras no TO, 31 palavras no TTp, e 21 palavras no TTi. Além dos elementos gramaticais de caráter obrigatório inseridos no texto, que proporcionam maior extensão a sentença, há o acréscimo da expressão “*by the way*” como característica de oralidade, que seria a adaptação da expressão “ね” (né) utilizada no TO.

Em língua portuguesa, ocorre referenciação no início do segundo período com a expressão “meu nome é escrito”; quando a sentença original seria algo como: “*o mesmo ideograma do Hoshino que era técnico do Dragões Chunichi*”. Além do acréscimo da expressão “entendeu”, como característica de oralidade. Ocorre ainda a explicitação da informação de que “Dragões Chunichi” se trata de um time de baisebol em: “técnico do time de beisebol Dragões Chunichi”.

- Alteração de estruturas complexas

A alteração de estruturas complexas ocorre no sentido de evitar ambiguidades dadas à complexidade de determinadas sentenças. Novamente, como trabalhamos com línguas diferentes, é natural que ocorram as alterações dessas estruturas como característica obrigatória no ato tradutório, mas nem por isso deixam de se apresentar como traços de normalização.

Apresentamos, nesta seção, alguns exemplos em que ocorrem a alteração de estruturas complexas nos textos traduzidos, observando: a) reordenação dos elementos, e b) explicitação de elementos omitidos (elípticos).

O primeiro exemplo refere-se à reordenação dos elementos, no qual ocorre a inversão de períodos para enquadrarem-se nas normas das línguas traduzidas.

> (TO) ものごとがもともとの役割を果たすように管理することだ。私の役目は世界と世界とのあいだの相関関係の管理だ。(v.2, p. 121)
>
> (TTp) Significa que preciso cuidar para que as coisas cumpram o papel que lhes foi destinado desde o princípio. Minha função é controlar a relação entre os mundos. (p. 347)
>
> (TTi) I'm kind of an overseer, supervising something to make sure it fulfills its original role. Checking the correlation between different worlds, making sure things are in the right order. (p. 263).

Traduzindo de modo mais literal o segmento textual do TO, teremos: *As coisas cumpram a função original, para isso supervisionar. Minha função é mundo e mundo entre suas reações supervisionar* ". A reordenação dos elementos ocorre em função da estrutura sintática das línguas. No japonês, sujeito + objeto + verbo, passam a sujeito + verbo + objeto no português e inglês. Esta é basicamente uma regra para que a tradução seja aproximada da língua meta, propiciando maior facilidade de leitura e compreensão; é nesse sentido que ocorre a normalização. Essa característica dá-se não somente em função do *status* da língua nesse caso, mas também em função do objetivo ao qual a tradução é destinada. No caso de romances publicados por grandes editoras, naturalmente, um dos grandes objetivos é a venda. Assim, é necessário que o texto se apresente legível e compreensível para o público alvo. Há exemplos de traduções entre línguas de famílias distintas, no entanto, em que os traços de normalização se fazem menos presentes. São os casos de liturgias de cunho

filosófico e ou religioso, por exemplo. Algumas traduções de manuscritos de Confúcio, Lao Tzé, Sun Tzu, entre outros, não recorrem à reordenação dos elementos frasais, justamente por almejarem outros objetivos. Essas obras que mantêm a estrutura da língua de origem são destinadas a um público específico de estudiosos de filosofia oriental, e estudiosos da língua; muitas vezes elas precisam vir acrescidas de notas de roda pé, ou notas explicativas do tradutor, que, por vezes, ocupam maior espaço na página que o próprio texto traduzido. No caso de Murakami, um escritor muito popular, compreende-se a necessidade de alterações e de inversões nas estruturas frasais.

Da mesma maneira que a reordenação dos elementos faz-se necessária nos textos traduzidos, pelos motivos supracitados, a explicitação de elementos elípticos ocorre, também, como já mencionado, em função do caráter conciso da língua japonesa, e de não haver a necessidade de explicitação do sujeito da oração, ou da possibilidade de omissão de elementos gramaticais, como as partículas, como mostra o exemplo:

> (TO)神でも仏でもないから、人間の善悪を判断する必要もない。また善悪の基準に従って行動する必要もない、ということだ (v.2, p. 120).
>
> (TTp)Como não sou Deus nem Buda, não tenho de julgar se as ações dos seres humanos são boas ou más. E também não preciso agir de acordo com os padrões do bem ou do mal. É esse o sentido. (p. 346)
>
> (TTi)Since I'm neither god nor Buddha, I don't need to judge whether people are good or evil. Likewise I don't have to act according to standards of good and evil. (p. 263).

Os trechos retirados dos textos traduzidos apresentam a explicitação do sujeito que é omitido no TO – "*Por não ser deus nem budas, bem e mal nas pessoas não há necessidade de julgar. Ainda, agir conforme padrões bem e mal, não há necessidade. É isto."* O TO pode omitir o sujeito das orações por já haver contextualizado no texto sobre quem se faz a afirmação. A passagem da qual foi extraído o excerto remete a um diálogo entre Hoshino e o Coronel Sanders, que explica ao jovem porque ele pode, como um conceito, tomar a forma que quiser, nesse caso, a forma do Coronel Sanders. A tradução em língua inglesa conta com a inserção do sujeito "*I*", que se faz obrigatório. Em língua portuguesa, o sujeito é omitido, dado

que o verbo é flexionado na primeira pessoa do singular (“sou”, “tenho”, “preciso”), indicando o sujeito da oração.

- Omissão/acréscimo

A omissão, relacionada à tendência de normalização, pode diferenciar-se das modalidades tradutórias de Aubert (1998) por apresentar motivadores específicos para sua ocorrência, como proporcionar uma leitura ambientada nas características da língua de chegada. Apresentamos a seguir alguns trechos em que ocorre: a) omissão de características da fala e b) omissão de períodos inteiros.

Omissões de características da fala não são muito recorrentes nas traduções analisadas; porém, há algumas passagens em que pode ser percebida em menor ou maior grau, como vemos a seguir:

> (TO)「よう、おっさん、お前もついでにぶっ故してやろうか」 (v.1, p. 407)
>
> (TTp) “E daí? Quer morrer também?” (p. 237)
>
> (TTi) “Maybe we should kill you too, while we’re at it” (p. 177)

Esta fala é proferida quando o Nakata se depara com um bando de jovens delinquentes espancando uma pessoa. Ele aproxima-se dos rapazes e diz que o homem pode morrer se continuarem batendo nele. Nesse momento, um dos jovens chama a atenção de Nakata de forma muito rude: “Ei velhote, que tal eu acabar com você também, hein?”. O segmento no TO utiliza da interjeição “よう”, que pode ser traduzida como “Ei!”, como característica típica da fala de determinados grupos de jovens, e a expressão ぶっ殺す (*bukorosu*) que é uma forma mais enfática e violenta de dizer “vou te matar”. Em ambas as traduções, a omissão da interjeição inicial, característica da oralidade, torna a sentença muito mais leve que no original.

A seguir, um exemplo de omissão de períodos inteiros que ocorre no sentido de evitar repetição de uma situação que é apresentada duas vezes em parágrafos seguidos no TO:

> (TO) ナカタさんはこうもりの傘の先でアスファルトをこつこつと叩きながら駐車場を歩いた。(v.2, p. 405)

> (TTp) Nakata andou batendo com a ponta do guarda-chuva no asfalto. (p. 237)
>
> (TTi) Nakata strolled around the parking lot (p. 177).

O segmento no TO narra o momento em que Nakata está perambulando em uma área de estacionamento, na espera de encontrar alguém que lhe dê carona. Em língua japonesa lemos: “O senhor Nakata, ‘toc toc’ batendo a ponta do guarda-chuva em formato de morcego no asfalto, andava pelo estacionamento”. No TTi, ocorre a omissão da primeira parte inteira do período que diz que Nakata batia a ponta do seu guarda-chuva no asfalto. Já o TTp apresenta essa informação; porém, omite a onomatopeia こつこつ (*kotsukotsu*) que representa o bater da ponta do guarda-chuva no asfalto, bem como a informação que diz qual o modelo de guarda-chuva que Nakata carrega, que é chamado de “guarda-chuva morcego”, e tem um formato mais arredondado e com maior comprimento (os modelos de guarda-chuva têm nomes próprios no Japão); muito provavelmente por não ser comum em língua portuguesa a distinção de modelos de guarda-chuva.

- Mudança no registro da linguagem

Mudanças no registro da linguagem também expressam a tendência de normalização. Como já apontado, ocorre principalmente quando o tradutor opta por manter uma linguagem no decorrer do texto sem muitas oscilações a fim de evitar estranhamentos para o leitor. Atentemos para o exemplo:

> (TO) 夕食の時間になってもナカタさんは相変わらず眠っていた。(v.2, p. 12)
>
> (TTp) Na hora do jantar, Nakata continuava dormindo. (p. 287)
>
> (TTi) Dinnertime came and the sleep marathon continued. (p. 216)

O TTi, como observamos, apresenta uma linguagem, de modo geral, mais descontraída e informal, a despeito das características de níveis de formalidade e polidez apresentadas para cada personagem. Neste exemplo, o tradutor mantém esse registro descontraído quando utiliza a expressão “*sleeping marathon*” para descrever o sono profundo de Nakata. Uma possível tradução para o trecho em língua japonesa

seria: “Mesmo chegada a hora do jantar, o senhor Nakata continuava do mesmo modo a dormir”.

Outro exemplo que apresentamos contextualiza-se durante o *tour* pela biblioteca em que participa o menino de 15 anos Kafka Tamura. Nesse momento, o menino descreve as pessoas (um casal de senhores) que participam do *tour* com ele:

> (TO) 夫のほうはやせて、硬い髪を針金のブラシで無理に寝かせたような髪型をしている。 (v.1, p. 81)
>
> (TTp) O marido é magro e seu cabelo, duro, parece ter sido deitado à força com cerdas de ferro. (p. 53)
>
> (TTi) The husband’s a skinny guy with hair so stiff I bet he needs a wire brush to tame it. (p. 38)

Neste exemplo, novamente, percebemos uma linguagem mais descontraída no texto em língua inglesa. O uso da expressão “*I bet he needs a wire brush to tame* it” dá a impressão de o locutor estar fazendo um julgamento ou satirizando o outro pelo estilo do cabelo, enquanto no original soa mais como uma mera descrição. A tradução em língua portuguesa, nesse caso, aproxima-se mais do original.

Essa seção apresentou exemplos de traços de explicitação, simplificação e normalização encontrados nos textos traduzidos. Observamos que, dentre essas tendências, a que mais se faz presente no TTp é a explicitação, e no TTi é a simplificação. A tendência de normalização apresenta-se em menor grau em ambas as traduções.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Haruki Murakami é conhecido por sua escrita particular, aproximada ao discurso cotidiano de centros urbanos, e marcada pelo acentuado número de estrangeirismo, bem como pela recorrência a uma grafia mais fácil quando comparado a demais obras da Literatura Japonesa. Por esse motivo, seus romances enquadram-se em uma moldura que, na percepção de muitos, podem ser mais fáceis de traduzir. O universo trabalhado por Murakami, no entanto, apresenta características peculiares quanto ao espaço e à ambientação, que são próprios da cultura japonesa e do imaginário do autor. Assim, os jogos de palavras, que podem ser lidos com tanta facilidade, podem também ser muito facilmente mal interpretados.

Como objetivo deste trabalho, analisamos as traduções apresentadas para os termos culturalmente marcados presentes na obra japonesa *Umibe no Kafuka* (2002), observando como o tradutor norte-americano James Philip Gabriel e a tradutora brasileira Leiko Gotoda interagiram com a obra. Conjuntamente à análise, apresentamos os MCs em contexto, os domínios culturais nos quais se inserem e as modalidades tradutórias notadas a partir das opções de traduções. Em um segundo momento, apresentamos alguns exemplos a partir da identificação de traços de tendências de explicitação, simplificação e normalização encontrados ao longo das traduções.

A escolha dos MCs foi feita por meio da leitura atenta dos textos traduzidos no intento de identificar possíveis itens/expressões representativos da cultura japonesa. Feito isso, verificamos, mediante cotejo com o texto original, como foram traduzidos.

Os resultados obtidos no estudo das traduções dos MCs apontam para maior uso das modalidades tradutórias de adaptação e decalque. Em termos mais específicos, das 49 expressões utilizadas para tradução dos 5 MCs em ambos os textos, identificamos 35 adaptações, 5 decalques, 4 adaptações seguidas de explicitação, 4 decalques seguidos de explicitação, e 2 decalques seguidos de transposição. A adaptação como modalidade mais recorrente nas traduções indica que os MCs analisados possuem possíveis equivalentes nas culturas de chegada, e embora não sejam equivalentes perfeitos, e não indiquem uma representação cultural

simbólica, não causam prejuízo ao entendimento do leitor no que diz respeito ao conteúdo da obra.

No que tange aos domínios culturais, foi possível verificar que, dentre os MCs analisados, o domínio da cultura material é predominante. Os Mcs podem ser classificados do seguinte modo: *udon* (material); *ikiryou* (ideológica); *futon* (material); *pachinko* (material/social); *jinja* (material/ideológica).

Quanto ao índice de chavicidade, os termos que se destacam são *shrine* (185,20), *futon* (112,79), *udon* (82,56) e *pachinko* (54,00) no TTi, e santuário (172,49) e *ikiryou* (70,80) no TTp. As demais expressões utilizadas nas traduções, por serem em grande parte adaptações e constituírem-se de mais de um termo, não apresentaram resultados significativos quanto à chavicidade. No TTi, o destaque maior é dado aos MCs do domínio da cultura material, no TTp, aos MCs da cultura ideológica.

Pode-se inferir que os elementos pertencentes a ambos os domínios se destacam como elementos propriamente ditos da cultura japonesa nas línguas para as quais o TO foi traduzido. Isto é, são elementos representativos da cultura, a partir do viés das traduções. A escolha de traduzir por decalque itens pertinentes ao domínio material e ideológico remete ao público que normalmente tem acesso às obras de Murakami: o público que tem interesse pela cultura japonesa, e o público leitor de best-seller. Esse fator pode ser possivelmente atribuído ao fato de que a compreensão do significado de itens pertinentes à cultura material pode ocorrer com maior naturalidade por meio de imagens, ilustrações, e explicações concisas, por exemplo, portanto, podem ser apresentados ao leitor por meio de decalque. Por outro lado, itens do domínio da cultura social por vezes requerem maior explicação e contextualização, e nesse sentido, em vista do público alvo e possíveis expectativas dos leitores, são menos realçados dos textos. Quanto a elementos pertencentes ao domínio da cultura ideológica, tradução por decalque ou explicitação pode contribuir para que seja despertado no leitor o interesse pelo aprofundamento do conhecimento desses elementos culturais.

Quanto às tendências de tradução, exploramos as obras no intuito de observar a presença de traços de explicitação, simplificação e normalização. Pudemos constatar maior presença de traços de explicitação na tradução em língua portuguesa, e traços de simplificação em língua inglesa. Traços de normalização foram observados em menor grau em ambos os textos, porém, foram mais facilmente

percebidos no TTi. A hipótese por nós lançada é que esse resultado seja decorrente de aspectos culturais e expectativas do público alvo. Entendemos que, na América do Norte, Haruki Murakami tem espaço consagrado como um autor popular, sendo, nesse sentido, necessário que o texto se faça compreensível e acolhedor perante os leitores. No Brasil, por sua vez, sua popularidade vem crescendo, e uma das características notadas pelo público leitor é a sua capacidade de unir aspectos da alta literatura à literatura pop, e, assim, atingir leitores habituais de literatura, bem como o público mais jovem desprendido da noção de cânones literários. Encontramos dificuldades, no entanto, em visualizar traços de normalização dadas as diferenças estruturais entre as línguas trabalhadas, que exigem modificações recorrentes. Ademais, classificá-las de acordo com as tendências de tradução e as modalidades tradutórias mostrou-se um trabalho que requer maior aprofundamento. Constatamos ao longo da pesquisa que a extensão do corpus utilizado restringiu a percepção de resultados mais consistentes para contribuição dos estudos na área da tradução. Por esse motivo, concluímos que o segmento apropriado para a pesquisa seja a análise dos MCs e traduções a partir de um número maior de publicações do mesmo autor.

Também mostramos, ao longo deste trabalho, possibilidades de aprofundamento do estudo proposto, referente ao estudo da tradução da escrita de Murakami como uma escrita muito voltada para a tradução. Existem trabalhos que já avaliam o “traducionês” como um terceiro código que é encarado com naturalidade pelos japoneses, ao ponto de, quando surge uma nova tradução para alguma obra conceituada, o nome do tradutor apresentar-se com tanto destaque e importância quanto, ou ainda mais, que o nome do autor da obra na capa do livro, e como a obra de Murakami, entre outros autores contemporâneos, poderia ser considerada como uma literatura que tem por base esse terceiro código (MELDRUM, 200). No entanto, não encontramos pesquisas que trabalhassem especificamente com a tradução das obras de Murakami por essa perspectiva.

Esperamos que esse trabalho possa contribuir como um esboço inicial para futuras pesquisas voltadas ao estudo comparativo de traduções de obras de língua japonesa, observando as opções de tradutores distintos, inseridos em culturas distintas, e principalmente às pesquisas voltadas às obras do escritor Haruki Murakami, que vem recebendo grande destaque na comunidade brasileira.

REFERÊNCIAS

AUBERT, F. H. Modalidades de tradução: teoria e resultados. **TradTerm**, ano 5, n. 1. P. 99-128. São Paulo, SP. 1 sem. 1998.

_____. **A tradução do intraduzível**. São Paulo: FFLCH/ USP, 1981.

_____. Indagações acerca dos Marcadores Culturais na Tradução. **Revista de Estudos Orientais**, São Paulo, n.5, p.23-36, 2006.

_____. A fidelidade no processo e no produto do traduzir. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, Campinas: Unicamp, Departamento de Linguística, nº 14, p. 115-119. 1989.
_____. **As (In)Fidelidades da Tradução** – servidões e autonomia do tradutor. Campinas: Ed. UNICAMP, 1993.

AKINS, M. T. **Time and space reconsidered**: the literary landscape of Murakami Haruki. PhD Thesis. SOAS, University of London, 2012.

BAKER, M. Corpus Linguistic and translation studies: implications and application. In: BAKER, M.; FRANCIS, G.; TOGNINI-BONELLI, E. (Ed.) **Text and Technology**: In honour of John Sinclair. Amsterdam/Philadelphia: John Banjamins Publishing CO, 1993, p. 233-250.

_____. Corpus-based translation studies: the challenges that lie ahead. In: **SOMER, H. Terminology, LSP and Translation Studies in Language Engineering***: In Honour of Juan C. Sager*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing CO., 1996, p. 177-243.

BERBER SARDINHA, T. **Linguística de Corpus**. Barueri: Manole, 2004.

CAMARGO, D. C. **As modalidades tradutórias e a tipologia textual**: uma via de abordagem para uma tipologia de tradução interlingual. 1993. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Universidade de São Paulo, FFLCH, USP, 1993.

_____. **Padrões de Estilo de Tradutores** – PETra: Investigação em corpora de traduções literárias, especializadas e juramentadas. 25/fev./2004. 30f. Projeto de pesquisa apresentado como requisito parcial para aprovação do Plano Trienal para o triênio 2004-2006, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, UNESP/SJRP, 2004.

_____. **Metodologia de pesquisa em tradução e linguística de corpus**. São Paulo: Cultura Acadêmica; São José do Rio Preto, SP: Laboratório Editorial do IBILCE, UNESP, 2007.

EVEN-ZOHAR, I. The position of Translated Literature within the Literary Polysystem. In: VENUTI, L. (Ed.) **The Translation Studies Reader**. Taylor & Francis E-Library, 2004, p. 192-197.

GABRIEL, J. P. Translating Haruki Murakami. **Times of India**, Haryana. Disponível em: <http://timesofindia.indiatimes.com/life-style/books/features/Philip-Gabriel-on translating-Haruki-Murakami/articleshow/31536936.cms>. Acesso em: 20 jun. 2016.

_____. **A conversation with Philip Gabriel**. Disponível em: <http://www.harukimurakami.com/q_and_a/a-conversation-with-philip gabrieltranslator-of-kafka-on-the-shore>. Acesso em: 10 mai. 2016

GOTODA, L. A ação encantadora do silêncio. **Revista Cult**, São Paulo, s/d. Disponível em: < https://revistacult.uol.com.br/home/a-acao-encantadora-do-silencio/> Acesso em: 08 mar. 2017

KEMPINSKA, O. Entrevista com a tradutora Leiko Gotoda. In: **Caderno de Letras da UFF** – Dossiê Tradução n. 48, Rio de Janeiro, 213, p.17-23.

KENZABURO O.; KAZUO, S. "The Novelist in Today's World: A Conversation,"Vol. 18, No. 3, **Japan in the World** (Autumn, 1991), p. 109-122.

MELDRUM, Y. F. **Contemporary Translationese in Japanese Popular Literature**. Doctoral Dissertation, University of Alberta. Edmonton, Canadá. 2009

METEVELIS, P. Shinto Shrines or Shinto Temples? In: **Asian Folklore Studies**, v.53, p. 337-345, 1994.

NAKAMURA, M. When it comes to publishing Haruki Murakami in English, nothing is lost in translation. **The Asahi Shinbun**, Tokyo, 15 mai. 2013. Disponível em: <http://ajw.asahi.com/article/cool_japan/style/AJ201305150070>. Acesso em: 15 nov. 2015.

NAKAMURA, H. **Umibe no Kafuka**. Shinshosha: Japan, 2002.

_____. **Kafka à beira-mar**. Tradução por Leiko Gotoda. Objetiva: Rio de Janeiro, 2008.

_____. **Kafka on the Shore**. Tradução por Philip Gabriel, Alfred A. Knopf. New York, 2005.

NIDA, E. Linguistic and Ethnology in Translation Problems. **Word** 1.2, p. 194-208, 1945.

OKANO, M. ***MA*: Entre-espaço da comunicação no Japão**: Um estudo acerca dos diálogos entre Oriente e Ocidente, 2007, Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC - SP, 2007.

PLOTZ, D. Pchinko Nation. **Japan Society**, 2002. Disponível em: <http://www.japansociety.org/pachinko_nation> Acesso em: 23 jun. 2017.

PORTO, W. Tradutora de japonês pioneira no Brasil começou ofício para educar filho. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 15 jun. 2015. Disponível em:

<http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2015/06/1644215-tradutora-de-japones-pioneira-no-brasil-comecou-oficio-para-educar-filho.shtml> Acesso em: 10 fev. 2017

SEDENSKY, E. C. **Winning Pachinko:** The Game of Japanese Pinball. Yen Books, Tokyo, 1991.

SCOTT, M. N. **Normalisation and Reader's Expectation**: A Study of Literary Translation with Reference to Lispector's A Hora da Estrela. Liverpool: 1998, 318f. Tese (Doutorado em Filosofia). Universidade de Liverpool. Liverpool.

SHINOHARA, K. et al. Physhiological Changes in Pachinko Players; Beta-endorphin, Catecholamines, Immune System Substances and Heart Rate. In: **Applied Human Science Journal of Physhiological Antropology**. 1999, p. 37-42.

TOURY, G. The Nature and Role of Norms in Translation. In: VENUTI, L. (Ed.) **The Translation Studies Reader**. Taylor & Francis E-Library, 2004, p. 198-211.

VINAY, J. P.; DARBELNET, J. A Methodology for Translation. Trad. por Juan C. Sager e M.-J. Hamel. In: VENUTI, Lawrence (Ed.) **The Translation Studies Reader**. Taylor & Francis E-Library, 2004, p. 84-93.

APÊNDICE

APÊNDICE A – Glossário a partir dos 5 MCs extraídos de *Umibe no Kafuka* e traduções

Definição	Opções de tradução no TTp
UDON	
Um prato típico da culinária japonesa normalmente servido em uma tigela bojuda de base estreita e topo largo. É composto de fios grossos de uma massa preparada a partir de farinha de trigo, sal e água, colocada sobre caldos de sabores variados. O mais comum é o caldo a base de molho de soja (*shoyu*) e condimentos típicos. É servido quente e pode ser complementado por condimentos como *abura-age* (queijo de soja frito), cebolinha e alho-poro, cogumelos, lombo de porco, massa de peixe, entre outros. Para cada variedade de caldo, ou conjunto de acompanhamentos utilizados no prato é dado um nome diferente. Por exemplo, o prato no qual a massa é servida com caldo à base de molho *curry* é chamado de *karee udon* (*udon* de *curry*).	Uma fumegante sopa de macarrão grosso servida em tigela bojuda Prato de macarrão Sopa de macarrão
IKIRYOU	
Representa a manifestação do espírito de uma pessoa, ainda em vida, fora do corpo físico, como uma espécie de projeção astral. É uma forma de possessão espiritual, assim como ocorre com o espírito de seres mortos. O espírito se apossa do corpo físico de outras pessoas tomado por rancor e pode levá-las à morte. Acredita-se que não há forma de escapar da possessão que não seja por encantamento de um xamã. Trata-se de um folclore antigo.	Espírito vivente Espírito vingativo Alma errante de um ser vivo Espírito ainda em vida
FUTON	
Um jogo de cama de tecido costurado, dentro do qual coloca-se algodão ou penas. É uma espécie de jogo de cama, composto de edredom para cobrir-se, e edredom para deitar-se sobre. É utilizado como um colchão que pode ser dobrado e guardado. Pode ser utilizado sobre estrados de camas ou postos no chão sobre o *tatami.*	Cobertas Cobertores Cama Leito Colcha Manta leve
PACHINKO	
Um maquinário de jogo eletrônico semelhante ao *pinball* e ao *slot*, porém posicionado verticalmente. É reconhecido pela intensa iluminação projetada por apetrechos desenvolvidos para tornar o jogo mais atrativo, e sonoridade elevada. Também diz-se do jogo no qual o jogador insere bolas de aço que são lançadas para dentro da parte frontal da máquina que é coberta por uma tela de vidro. As bolas atravessam vários obstáculos feitos de pinos e ricocheteiam por entre eles até atingirem alguma entrada para dentro da máquina. O jogador controla apenas a velocidade com que as bolas são lançadas. Dependendo da jogada, a máquina lança para fora um número de bolas, que o jogador pode trocar por prêmios ou prêmios especiais, que podem ser trocados por dinheiro.	Jogo eletrônico Casa de jogos eletrônicos Aposta
JINJA	
Complexo sagrado onde ocorrem cerimônias Xintoístas. É um terreno sagrado no qual encontram-se dispostas várias dependências, que incluem salão de cerimônias, fonte de purificação, portão simbólico, caminhos sagrados, lojas que disponibilizam objetos de sorte, entre outros. Os complexos são de tamanhos variados.	Santuário Santuário Xintoísta