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

SHIHO TANAKA

**As traduções indireta e direta de *Kinkakuji*, de Yukio Mishima, para a língua
portuguesa**

Versão corrigida

São Paulo
2018

SHIHO TANAKA

As traduções indireta e direta de *Kinkakuji*, de Yukio Mishima, para a língua portuguesa

Versão corrigida

Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Língua, Literatura e Cultura Japonesa

Orientadora: Prof^a. Dr^a Neide Hissae Nagae

São Paulo
2018

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

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

T161 Tanaka, Shiho
As traduções indireta e direta de Kinkakuji, de
Yukio Mishima, para a língua portuguesa / Shiho
Tanaka ; orientadora Neide Hissae Nagae. - São
Paulo, 2018.
139 f.

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

1. Língua japonesa. 2. Português do Brasil. 3.
Língua inglesa. 4. Literatura japonesa. I. Nagae,
Neide Hissae, orient. II. Título.

TANAKA, S. **As traduções indireta e direta de *Kinkakuji*, de Yukio Mishima, para a língua portuguesa.** Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em:

Banca examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

AGRADECIMENTOS

Meu especial agradecimento à Profa. Dra. Neide Hissae Nagae, que confiou no potencial deste trabalho, e sua orientação e conhecimento iluminadores que foram essenciais para que este trabalho fosse realizado.

Ao Prof. Dr. Masato Ninomiya, que me guiou a começar o curso de pós-graduação nesta Universidade e pela ajuda constante e pelos muitos conselhos e ensinamentos valiosos.

À Dra. Aurea Tanaka, pela sua dedicada revisão em meu primeiro projeto de trabalho.

Às Profas. Dras. Eliza Atsuko Tashiro Perez e Andrea Gomes Santiago Tomita, que gentilmente participaram do exame de qualificação e me ajudaram a notar algumas das principais questões no tema escolhido para este trabalho.

Aos colegas formandos e formados do programa de pós-graduação em Língua e Literatura Japonesa, pelo incentivo em vários momentos.

Aos professores da FFLCH pelos ensinamentos.

Às pessoas do Jornal Nikkey Shimbun e da Comunidade Evangélica Luterana, Congregação Japonesa de São Paulo, e aos profissionais da Advocacia Masato Ninomiya, por sua amizade e apoio na minha vida no Brasil.

A todos os meus amigos do Brasil e do Japão, especialmente Melissa, Kenji, Ivan, Paula, Danilo e Rodrigo, que me apoiaram sempre e me encojaram na confecção deste escrito. E à Sayaka, que gentilmente compartilhou sua experiência da vida no Brasil, ajudando-me na vida universitária que se seguiu.

Ao Guilherme, que me acompanhou sempre de perto, por quem sinto muita gratidão pela ajuda ininterrupta.

Aos meus pais, à minha irmã e às minhas avós que estão no Japão, que ao longo deste trabalho, sempre me estimularam e confiaram em mim, fazendo com que eu sinta que sempre estão próximos, mesmo em um país tão distante como o Brasil.

Nota de esclarecimento

1. Neste trabalho, adotamos o sistema Hepburn, como forma de transliteração do texto em língua japonesa.
2. Os títulos de obras e textos citados originalmente escritos em japonês e inglês foram livremente traduzidos pela autora desta dissertação.
3. Para a transcrição dos nomes de pessoas japonesas, adotamos a ordem em que são utilizados no Brasil, com o sobrenome precedido pelo nome.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1	Lista de termos técnicos tratados nos estudos anteriores em língua inglesa35-36
Quadro 2	Fragmentos analisados de desvios, omissões e acréscimos transferidos para a TI da versão em inglês (1)56-57
Quadro 3	Fragmentos analisados de desvios, omissões e acréscimos transferidos para a TI da versão em inglês (2)59-60
Quadro 4	Fragmentos analisados de desvios no texto de tradução indireta não devidos a desvios na versão em inglês (1)61-62
Quadro 5	Fragmentos analisados de desvios no texto de tradução indireta não devidos a desvios na versão em inglês (2)63-65
Quadro 6	Fragmentos analisados da tradução de diálogos mostrando a influência da versão em inglês (1)67-68
Quadro 7	Fragmentos analisados da tradução de diálogos mostrando a influência da versão em inglês (2)69-70
Quadro 8	Fragmentos analisados de diferenças nos textos traduzidos decorrentes do alcance de significado (1)71-72
Quadro 9	Fragmentos analisados de diferenças nos textos traduzidos decorrentes do alcance de significado (2)73-74
Quadro 10	Fragmentos analisados da tradução de termos budistas (1)75-76
Quadro 11	Fragmentos analisados da tradução de termos budistas (2)77-78
Quadro 12	Fragmentos analisados da tradução de figuras de linguagem (1)80-81
Quadro 13	Fragmentos analisados da tradução de figuras de linguagem (2)83-84
Quadro 14	Fragmentos analisados da tradução de palavras e expressões de personagens 85-86
Quadro 15	Fragmentos analisados da tradução de frases nas quais não está explícito o sujeito88-90
Quadro 16	Fragmentos analisados da transposição de expressões abstratas em outras com maior concretude (1)93-94
Quadro 17	Fragmentos analisados da transposição de expressões abstratas em outras com maior concretude (2).....95-96

Quadro 18	Fragmentos analisados da tradução de palavras marcadas pela cultura japonesa: transcrição por romanização ou palavras lexicalizadas em português (1).....	99
Quadro 19	Fragmentos analisados da tradução de palavras marcadas pela cultura japonesa: transcrição por romanização ou palavras lexicalizadas em português (2)	100-101
Quadro 20	Fragmentos analisados da tradução de palavras culturalmente marcadas: tradução literal	102
Quadro 21	Fragmentos analisados da tradução de palavras culturalmente marcadas: tradução elucidativa	103
Quadro 22	Fragmentos analisados da tradução de palavras culturalmente marcadas: tradução com substituição por termos de conceito existente na língua-alvo...	104
Quadro 23	Fragmentos analisados da tradução de palavras culturalmente marcadas: omissão.....	105
Quadro 24	Fragmentos analisados da tradução de expressões típicas e características do japonês (1)	107-108
Quadro 25	Fragmentos analisados da tradução de expressões típicas e características do japonês (2)	109-110
Quadro 26	Fragmentos analisados da tradução de expressões que transmitem o traço estilístico de Mishima	112-113
Quadro 27	Fragmentos analisados da tradução de palavras centrais que envolvem o mundo do protagonista: a gagueira do protagonista	115
Quadro 28	Fragmento analisado da tradução de palavras centrais que envolvem o mundo do protagonista: <i>jinkei no akarui omotegawa</i> (1)	116
Quadro 29	Fragmento analisado da tradução de palavras centrais que envolvem o mundo do protagonista: <i>jinkei no akarui omotegawa</i> (2)	117-118
Quadro 30	Fragmentos analisados da tradução de palavras centrais que envolvem o mundo do protagonista: <i>kōi</i> e <i>ninshiki</i> (1)	119-120
Quadro 31	Fragmentos analisados da tradução de palavras centrais que envolvem o mundo do protagonista: <i>kōi</i> e <i>ninshiki</i> (2)	121-122
Quadro 32	Fragmento analisado da tradução de palavras centrais que envolvem o mundo do protagonista: a correspondência da construção arquitetônica com o ser humano	123-124
Quadro 33	Fragmento analisado da tradução de palavras centrais que envolvem o mundo do protagonista: beleza	124-125

RESUMO

TANAKA, S. **As traduções indireta e direta de *Kinkakuji*, de Yukio Mishima, para a língua portuguesa**. 2018. 144 f. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2018.

O presente trabalho tem como objetivo analisar duas traduções para o português da obra literária japonesa *Kinkakuji*, escrita por Yukio Mishima (1925-1970) e publicada em 1956, para fazer considerações sobre a tradução indireta e a interferência da versão intermediadora entre o texto-fonte e o texto-alvo, sob o ponto de vista do conceito de equivalência. Tratam-se da tradução realizada por Eliana Sabino (1988) a partir da versão em inglês por Ivan Morris (1959) e a tradução direta do japonês feita por Shintaro Hayashi (2010). Para esse objetivo, primeiramente, apresentamos um perfil geral de Mishima e suas obras; o romance *Kinkakuji*, considerando o seu contexto de criação e avaliação de críticos; e de um conceito de tradução indireta e diversas visões a respeito. Além disso, faremos uma apresentação da tradução da literatura de Mishima em português, nas tradições de tradução da literatura japonesa no Brasil. Será feita a análise cotejando as traduções acima referidas e o trabalho original em japonês, visando identificar as transformações ocorridas que impeçam os leitores da tradução de compreender o sentido da obra original. Como resultado, concluímos que tais deformações ocorrem na tradução indireta com maior frequência, mas ocorrem também na tradução direta, dificultando a transmissão do universo do romance elaborado pelo autor. Os resultados nos ajudaram a perceber que a tradução em inglês causa a deformação do texto original de certa forma e influi inevitavelmente na tradução indireta em português, porém, a tradução em inglês não é a única razão desta deformação. Na tradução direta em português, apesar de identificarmos alguns casos de deformação, observou-se que o tradutor teria se preocupado com a manutenção do estilo de estrita do autor do texto original, além do sentido textual. Podemos dizer, nesse caso, que o tradutor conseguiu produzir um texto mais próximo, sob o ponto de vista de manutenção da equivalência, daquele ao qual o leitor da obra em japonês tem acesso.

Palavras-chave: *Kinkakuji*; Yukio Mishima; Tradução direta; Tradução indireta; Tradução para o inglês; Tradução para o português; equivalência.

ABSTRACT

TANAKA, S. **The indirect and direct translations of *Kinkakuji*, by Yukio Mishima, into Portuguese.** 2018. 144 f. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2018.

The work aims to analyze two translations of the Japanese literary work *Kinkakuji*, written by Yukio Mishima (1925-1970), published in 1956. to carry out a consideration of the indirect translation and of how much the intermediate version interferes between the source text and the target text, from the standpoint of the concept of equivalence. The selected translation into Portuguese are by Eliana Sabino (1988), who translated from the English version by Ivan Morris (1959), and the direct translation from the original text in Japanese by Shintaro Hayashi (2010). For this purpose, I introduce Mishima and his works; the novel *Kinkakuji*, considering the context in which the author wrote it and its critical reception; and a concept of indirect translation, as well as various views on it. In addition, I present the translation of Mishima's literature into Portuguese, in the translation tradition of Japanese literature in Brazil. I carry out the analysis by comparing the translations with the original work in Japanese to identify the transformations that have prevented the readers of the translations from understanding the sense of the original work. I reached the conclusion that such deformations occur more frequently in the indirect translation, but also in the direct translation, hindering the transmission of the universe developed by the author in the novel. The results allowed me to realize that the English translation causes deformations in the source text in a certain way and that it inevitably influences the indirect translation into Portuguese, but the English translation is not the only reason for this. In the direct translation into Portuguese, although I identified some cases of deformation, I noticed that the translator was concerned with maintaining Mishima's writing style, not only in the textual sense. In this case, it can be affirmed that the translator has been able to produce a text that is closer, from the point of view of maintaining the equivalence, to the one to which the reader of the Japanese work has access.

Keywords: *Kinkakuji*; Yukio Mishima; Direct translation; Indirect translation; Translation into English; Translation into Portuguese; equivalence.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
 CAPÍTULO 1 – A VIDA DE YUKIO MISHIMA, PANORAMA DA OBRA KINKAKUJI E SUAS CARACTERÍSTICAS.....	 17
1.1 – Yukio Mishima: Vida e obras.....	17
1.2 – <i>Kinkakuji</i> – Uma das obras-primas de Mishima.....	20
1.3 – Características da literatura de Mishima.....	27
 CAPÍTULO 2 – OBRAS DE MISHIMA NO EXTERIOR.....	 29
2.1 – A tradução das obras de Mishima para a língua portuguesa.....	29
2.2 – Visão e perspectiva da tradução e da difusão da literatura de Mishima no exterior.....	30
 CAPÍTULO 3 – TRADUÇÃO INDIRETA: TERMOS E VISÕES.....	 33
3.1 – Definições e termos específicos.....	34
3.2 – Posições das editoras em relação à tradução indireta.....	36
3.3 – Visões sobre a tradução indireta em estudos anteriores.....	37
3.3.1 – Visões críticas da tradução indireta.....	37
3.3.2 – Visões positivas da tradução indireta.....	41
 CAPÍTULO 4 – NOÇÃO DE EQUIVALÊNCIA E SUAS DISCUSSÕES.....	 45
4.1 – Conceito de equivalência e discussão em torno do tema.....	45
4.1.1 – Tipologias de equivalência.....	47
4.1.2 – “O falso e o verdadeiro na teoria da tradução” segundo Coseriu.....	49
 CAPÍTULO 5 – ANÁLISE DAS TRADUÇÕES DE KINKAKUJI PARA A LÍNGUA PORTUGUESA DO BRASIL.....	 54
5.1 – Análise comparativa das duas versões em português.....	54
5.1.1 – Desvios, omissões e acréscimos transferidos na TI da versão em inglês.....	56
5.1.2 – Desvios no texto de tradução indireta não relacionados a desvios na versão em inglês.....	61
5.1.3 – Tradução de diálogos mostrando a influência da versão em inglês.....	66

5.1.4 – Diferenças nos textos traduzidos decorrentes do alcance de significado.....	71
5.1.5 – Tradução de termos budistas.....	74
5.1.6 – Tradução de figura de linguagem.....	80
5.1.7 – Tradução de palavras e expressões usadas pelos personagens.....	85
5.1.8 – Tradução de frases nas quais não está explícito o sujeito.....	88
5.1.9 – A transposição de expressões abstratas em outras com maior concretude.....	92
5.1.10 – A tradução de nomes próprios de objetos e expressões peculiares da língua japonesa.....	97
5.1.10.1 – Tradução de palavras culturalmente marcadas.....	98
5.1.10.2 – Tradução de expressões típicas e características do japonês.....	106
5.1.11 – Tradução de expressões que transmitem o traço estilístico de Mishima.....	112
5.1.12 – Tradução de palavras concetuais que envolvem o mundo do protagonista.....	114
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	128
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	133

INTRODUÇÃO

Quanto mais aumenta a velocidade e o volume da troca de informações, mais ativo fica o intercâmbio entre as pessoas de diferentes países, tornando-se cada vez menor a distância entre elas. Este intercâmbio na maioria das vezes realiza-se por intermédio da língua, ou seja, ao ato da interpretação e da tradução. O ato tradutório deveria se tratar da transmissão de elementos culturais, não sendo simplesmente a substituição de palavras, mas sim uma ponte para a transmissão cultural entre nações, ponte, esta, substancial na comunicação entre duas culturas em um contexto no qual se tornam crescentemente frequentes os intercâmbios políticos, econômicos, acadêmicos e culturais, extrapolando as fronteiras dos países. Hoje, a função de intermediadores de línguas, tradutores e intérpretes, é fundamental, não somente para transmitir informações, mas também para promover o intercâmbio cultural.

Ao longo da história da humanidade, a tradução tem desempenhado uma função essencial como mediadora entre diferentes culturas ou civilizações em diversas áreas em que há comunicação entre as pessoas, desde cinema, programas de televisão, sites da internet, até embalagens de produtos de uso diário. É por meio da tradução que fazemos contato com uma cultura diferente. Vivemos em um mundo, independentemente de sermos conscientes disso ou não, em que a tradução se tornou algo indispensável para manter-se nos dias atuais em que a globalização está sendo plenamente realizada. Bastin defende que, no século XX, a proliferação de documentos técnicos, científicos e comerciais deu origem a uma preferência pela transparência na tradução, com ênfase na comunicação eficiente: isso pode ser visto como a aprovação de uma forma de adaptação que envolve a reescrita de um texto para um novo público, mantendo alguma forma de equivalência entre os textos de origem e de destino (Bastin, 2009).

A tradução literária, em particular, com sua história longa, vem contribuindo significativamente para a compreensão cultural entre países. Nas últimas décadas, a importância da tradução tem aumentado cada vez mais devido ao processo de globalização. Foi nesse contexto que se consolidou uma nova área acadêmica denominada de Estudos da Tradução. Para Venuti, muitas das principais abordagens ao estudo da tradução foram desenvolvidas durante o século XX, concentrando-se particularmente nos últimos trinta anos. Foi durante esse período que os estudos de tradução emergiram como um novo campo acadêmico, ao mesmo tempo internacional e interdisciplinar (Venuti, 2000).

O presente trabalho, com base no conceito de equivalência de tradução, pretende analisar e identificar as transformações ocorridas nas duas versões para a língua portuguesa do

romance *Kinkakuji* de Yukio Mishima (1925-1970) publicado em 1956, uma obra-prima de um dos autores japoneses mais consagrados, conhecida pelo mundo afora, tendo sido traduzida para vários idiomas. Trata-se de duas versões, uma feita por Shintaro Hayashi, intitulada **O Pavilhão Dourado**, diretamente do original japonês publicada em 2010 no Brasil, outra por Eliana Sabino **O Templo do Pavilhão Dourado**, publicada em 1988 e realizada indiretamente da versão em inglês *The Temple of the Golden Pavilion*, publicada em 1959, pelo renomado tradutor britânico Ivan Morris.

Esta dissertação procura analisar a forma como os dois tradutores tentaram superar as diferenças da língua e da cultura do Japão e do Brasil e, assim, transmitir para o leitor o universo da obra na qual a cultura japonesa é nitidamente expressa. Feita essa análise, pretende-se comparar as duas versões e refletir se a tradução indireta prejudicaria ou não o efeito da manutenção da equivalência, tendo como exemplo esta obra. Para tanto, selecionamos fragmentos da obra para cotejar com ambas as traduções escolhidas para a análise e observação. Levando-se em consideração que o romance *Kinkakuji*, que retrata os anos 1950 da era Showa do Japão, foi destinado aos leitores brasileiros contemporâneos, supõe-se que o objetivo da tradução fosse a manutenção da equivalência, ou seja, a transmissão do universo contido naquele romance, transpondo diferenças significativas da língua e da cultura dos dois países, das ideias e do estilo de Mishima, para que os leitores pudessem ampliar seus conhecimentos e obtivessem um enriquecimento da bagagem cultural. Sob esta hipótese, supõe-se que a exatidão, ou seja, a fidelidade ao texto original fosse o critério mais importante na avaliação das traduções.

O presente trabalho tem por objetivo, também, aprofundar a compreensão sobre a tradução indireta em obras literárias, baseando-se no caso concreto da tradução para o português da obra literária japonesa no Brasil, bem como debruçar-se sobre consequências ou problemas que a tradução indireta traria para fins de realização da manutenção da equivalência. Levando-se em conta que, segundo Cunha et al. (2016, p.253), “no Brasil, até os anos 1980, as traduções do japonês eram praticamente todas feitas do inglês, e isso não era considerado um problema”, pode-se dizer que a análise sobre a tradução indireta para o português da presente obra de Mishima seja um exemplo apropriado para se considerar sobre a influência da mediação anglófona no efeito da manutenção da equivalência.

Este estudo leva em consideração, a princípio, as diferenças encontradas nas duas traduções em português, bem como avalia as escolhas dos tradutores na produção do texto destinado à população brasileira. Não se pretende julgar a superioridade ou inferioridade de uma das versões, mas sim comparar as duas, avaliando se a tradução direta ou indireta influenciaria na transmissão do significado, ou seja, sobre a hipótese de que a versão indireta

prejudicaria a manutenção da equivalência, sendo assim, sempre preferível ser realizada a tradução direta, ou, de que a tradução direta seria mais eficaz do que a indireta, quando consideramos a manutenção da equivalência como finalidade da tradução. É natural existir diferenças entre um e outro texto traduzido, mas é interessante avaliar as diferenças nítidas que se dão supostamente devido aos textos originais nos quais as duas versões se basearam. Será considerado qual o estilo de texto que os tradutores apresentam nas respectivas versões e quais fatores exerceriam influências sobre um texto de língua de chegada.

Na tradução indireta, existe uma versão em língua intermediadora entre o texto-fonte e texto-alvo. Quando um tradutor brasileiro verte uma obra literária em japonês tendo como base uma versão em inglês, a versão elaborada por esse tradutor seria aquela baseada na versão em que o tradutor do inglês interpretou essa obra criada sob o contexto da cultura japonesa, e a traduziu de forma que o texto seja compreensível para os leitores que vivem no contexto de cultura da língua inglesa. Para o tradutor do português, essa versão em inglês é uma base. Dessa forma, uma cultura japonesa descrita na versão final em português pode ser a culturalmente filtrada, nos aspectos linguístico e cultural, por uma visão tanto do tradutor do inglês quanto do tradutor brasileiro em relação ao texto-fonte.

No capítulo 1, apresentaremos a vida do escritor, Yukio Mishima, bem como uma visão geral da obra *Kinkakuji*. Também resumiremos a visão do crítico literário americano Donald Keene sobre a peculiaridade das obras de Mishima. Já no capítulo 2, apresentaremos um panorama sobre a história da tradução da literatura de Mishima para o português do Brasil e as perspectivas e as visões de Mishima sobre a tradução de suas obras para línguas estrangeiras. No capítulo 3, elucidaremos o conceito de tradução indireta, um fenômeno existente há longo tempo, organizando estudos anteriores sobre a tradução indireta, a partir de estudiosos como St André, Ringmar, Dollerup, visando mostrar quais as definições de conceitos e críticas sobre a tradução indireta de obra literária dos teóricos, estudiosos e escritores que trabalham com a tradução, de diferentes épocas e contextos, de modo a avaliar, com uma visão objetiva, a situação atual sobre as teorias de tradução indireta. No capítulo 4, resumiremos o conceito de equivalência, uma das principais e tradicionais teorias da tradução, além da teoria do linguista romeno Eugen Coseriu. E no capítulo final, analisaremos, cotejando com a obra original, fragmentos das traduções de *Kinkakuji*: duas para a língua portuguesa e uma para a língua inglesa como referência, sempre levando em conta a manutenção da equivalência do texto original.

Com a análise das traduções proposta neste trabalho, buscamos levantar reflexões

relevantes à prática da tradução literária, destacando a importância da manutenção da equivalência do texto original na atividade tradutória de maneira a conseguir passar ao leitor o máximo da cultura e do estilo da obra original, apesar das dificuldades na transmissão exata do significado e intraduzibilidades encontradas nos textos indireta e diretamente traduzidos.

CAPÍTULO 1 - A VIDA DE YUKIO MISHIMA, PANORAMA DA OBRA *KINKAKUJI* E SUAS CARACTERÍSTICAS

Neste capítulo, apresentaremos a vida do escritor japonês Yukio Mishima (1925-1970), e a sua produção literária em um panorama geral e, especificamente, a obra *Kinkakuji*, por ele escrita e publicada em 1956. Abordaremos críticas literárias da obra para identificar quais as características consideradas essenciais pela crítica que deveriam ser transplantadas para as traduções.

1.1 – Yukio Mishima: Vida e obras

Yukio Mishima é considerado um dos escritores mais conceituados da literatura japonesa moderna, atuando como dramaturgo, diretor, ator, cuja vida tinha plena sintonia com a era Showa, que compreende o período dos anos 1926 a 1989. Nasceu no ano anterior ao que se iniciou a Era Showa, passando pelo término da Segunda Guerra Mundial aos 20 anos, e pôs um fim à sua vida aos 45 anos em 1970. Pode-se dizer que ele viveu junto com a época, testemunhando as vicissitudes do período (SAEKI, 1981). A era Showa é marcada pelo desenvolvimento milagroso do país depois da derrota desastrosa na Segunda Guerra. Com o crescimento econômico acelerado, ao mesmo tempo em que o Japão começou a exercer influência no mundo, Mishima passou a ser reconhecido globalmente como escritor. Foi nessa era que os nomes dos escritores japoneses contemporâneos, pela primeira vez, foram reconhecidos no mundo e Mishima era, entre eles, um dos nomes mais fortes. Nesse sentido, pode-se dizer que ele é um escritor emblemático da era Showa (MATSUMOTO, 1990). Mesmo que digam que ele possui muitos aspectos polêmicos, Matsumoto o caracterizou como um escritor que sempre se posicionava com rebeldia à época. Sendo um dos mais famosos e polêmicos artistas do pós-guerra, foi cotado por três vezes ao Prêmio Nobel de Literatura, e o autor do Japão com maior número de títulos traduzidos no Brasil (CUNHA, 2016). O número de títulos traduzidos mundialmente supera o de Yasunari Kawabata e de Kanzaburō Oe, dois escritores ganhadores de Prêmio Nobel, fato este que permite deduzir a inegável e forte influência de Mishima na formação de imagens do Japão e da cultura japonesa no exterior. (HIJIYA-KIRSCHNEREIT, 2010).

Kimitake Hiraoka, nome real de Yukio Mishima, nasceu em 14 de janeiro de 1925, no bairro Yotsuya de Tóquio, em uma família de um funcionário público de alto escalão. O pai era

funcionário público do Ministério de Agricultura e Floresta e o avô paterno foi o administrador da Província Karafuto. Interessado já aos seis anos por poemas e versos, sendo devoto leitor, saía com sua avó para assistir a teatros Nô e Kabuki quando era adolescente. Saeki avalia que a natureza do autor era a de um homem de inteligência lúcida, lógica e racional, o que se deve, possivelmente, à hereditariedade da família e ao estudo como estudante de Direito, e que a estrutura e ordem lógica, rigorosamente organizada, eram um dos elementos principais do encanto das obras do escritor (SAEKI, 1981).

Ingressou na Escola Primária de Corporação Escola Gakushuin, publicando um primeiro verso de sua autoria com 13 anos de idade em uma revista da escola e aos 16 anos, o conto *Hanazakari no Mori* (“A floresta em flor”) em uma revista acadêmica. Foi nessa ocasião que adotou o pseudônimo pela indicação do seu professor Fumio Shimizu. Para Saeki, já nesse romance, que mostra o talento precoce e brilhante, observa-se em abundância temas e imagens que remetem ao mundo do escritor: símbolos centrais para o escritor, tais como a morte, o mar e o pôr do sol, são já adiantadas nesta obra (SAEKI, 1981).

Ingressou no curso de Direito da Universidade Imperial de Tóquio em 1944, assim como seu pai e seu avô. Após o término da guerra, estreou como jovem escritor, aos 21 anos, sendo indicado pelo escritor Yasunari Kawabata, nos círculos literários do país com romances como *Tabaco* (“cigarro”), *Misaki nite no Monogatari* (“Uma história em um promontório”). Para Saeki, o fato de o escritor ter vivenciado o término da guerra quando servia na fábrica da Marinha, exerceu uma influência profunda, positiva e negativa sobre ele. A consciência de ruptura causada pela derrota do Japão na Segunda Guerra foi retratada como importante momento dramático nas obras *Ao no Jidai* (“Época azul”) e *Kinkakuji*. Na última obra, sobretudo, a derrota é tratada como parte essencial do impulsor interno do protagonista, levando-o à destruição do Templo, tido como símbolo da beleza tradicional japonesa. (SAEKI, 1981).

Formando-se, foi aprovado no concurso público, tornando-se funcionário público do Ministério da Fazenda em 1947. Porém, deixou de ser oficial do governo já no ano seguinte, para se dedicar exclusivamente às atividades como escritor, graças ao movimento jornalístico e literário que cresceu de forma significativa após a guerra (SAEKI, 1981). Desde então, produziu ativamente obras literárias desde contos, romances, peças teatrais e até críticas, para diversos jornais ou revistas, tendo como destaque as primeiras obras **Confissões de uma Máscara** (*Kamen no Kokuhaku*), *Ao no Jidai*, *Ai no Kawaki* (“Sede do Amor”), **Cores Proibidas** (*Kinjiki*). Gozou de repercussões na sociedade sempre que publicava suas obras, sendo um escritor bastante popular na época, por seu talento extraordinário (ODAGIRI, 1974).

Segundo Saeki (1981), depois da publicação de **Confissões de uma Máscara**, tida como romance autobiográfico, o autor deixou as palavras a seguir:

“Depois que escrevi um romance como *Confissões de uma Máscara*, em que mal consegui conquistar o monstro por dentro, surgiram explicitamente duas inclinações ambivalentes em mim de vinte e quatro anos: a decisão de viver a todo custo, e a tendência ao classicismo nítido, lógico e imparcial”. (SAEKI, 1981, p. 266, tradução nossa).

Em dezembro de 1951, aos 26 anos, o escritor deixou o Japão para viajar por outros países, como enviado especial do Jornal Assahi Shimbun, percorrendo São Francisco, Washington, Nova Iorque, Flórida, San Juan, Rio de Janeiro, São Paulo, Lins, Genebra, Paris, Londres, Atenas e Roma, retornando em 10 de maio de 1952. Publicou posteriormente o livro de narrativa baseado na viagem *Aporo no Sakazuki* (“A taça de Apollo”, em 1952). Saeki destaca que Mishima beneficiou-se da condição feliz em que coexistiam “duas inclinações ambivalentes”, até a época em que publicou *Kindai Nōgakushu* (“Cinco Peças Modernas do Teatro No”) em 1956, e já se observa a ambivalência amarga e violenta do escritor no romance *Kinkakuji* (SAEKI, 1981).

Por volta do ano 1955, começou a praticar halterofilismo, pugilismo, *kendō*, entusiasmando-se por treinamentos físicos, chegando a atuar como modelo fotográfico e halterofilista. Casou-se em 1958 aos 33 anos, tendo a própria residência. Neste período, Mishima absorveu-se em escrever um romance composto de dois volumes *Kyōko no Ie* (“A casa de Kyōko”, 1959), que trata de histórias interligadas de quatro jovens que frequentam a casa de uma mulher rica, Kyoko e **Depois do Banquete** (*Utage no Ato*) (1960) cujos personagens principais eram inspirados em um político real e sua esposa. O romance virou alvo do primeiro processo judicial pleiteado pelo político pela violação à sua privacidade. As duas obras são romances tratando a sociedade como tema e assumem o caráter objetivo, fazendo um contraste nítido com **Confissões de uma Máscara** e *Kinkakuji* que descrevem o lado interior dos protagonistas, focando no seus sentimentos de isolamento severo (SAEKI, 1981).

O ano de 1960, quando foi publicado **Depois do Banquete**, foi marcado pela campanha nacional contra o Tratado de Segurança Entre o Japão e os Estados Unidos, por uma onda turbulenta de movimentos nacionalistas e esquerdistas, além de cidadãos comuns, causados pelo sentimento anti-americano. Na década seguinte deu-se um período de crescimento econômico inédito no país. Mishima publicou **Patriotismo** (*Yūkoku*) em 1961, **Ken** (“Espada”) em 1963 e **Eirei no Koe** (“A voz de Espíritos Heroicos”) em 1966, deixando visível sua

inclinação ao nacionalismo, ao mesmo tempo em que com a série de traduções em línguas estrangeiras de algumas principais obras na época, o seu talento começou a chamar amplamente a atenção de leitores fora do Japão. Em 1970, o autor lançou mão da produção de seu último romance longo, **O Mar da Fertilidade** (*Hōjō no Umi*), composto de quatro volumes: **Neve de Primavera** (*Haru no Yuki*), **Cavalo Selvagem** (*Honba*), **Templo da Aurora** (*Akatsuki no Tera*) e **A Queda do Anjo** (*Tennin Gosui*). O escritor publicou o primeiro volume **Neve de Primavera** (*Haru no Yuki*) em 1967, o ano em que ele ingressou na Força de Autodefesa do Japão, formalizando Tatenokai (“sociedade do escudo”), um exército particular, reunindo cerca de oitenta estudantes de direita. E em 25 de novembro de 1970, logo depois que completou o último volume da tetralogia, **A Queda do Anjo** (*Tennin Gosui*), suicidou-se, cortando o seu abdômen de um lado a outro, no Quartel-General de Ichigaya, Tóquio, no ápice de uma carreira literária brilhante. Foi uma morte que chegou a ser frequentemente associada à figura do escritor, mais do que todos os aspectos de sua vida e obra (CUNHA, 2015). Para Hijiya-Kirschner, após 40 anos da sua morte, as avaliações e considerações sobre esse autor são nitidamente divididas, não havendo sucesso em estabelecer uma ordem lógica à vida repleta de contradições e ao conjunto de obras não homogêneo, apesar das inúmeras tentativas de interpretação e discussões realizadas até o momento (HIJIYA-KIRSCHNER, 2010).

1.2 – *Kinkakuji* – Uma das obras-primas de Mishima

Kinkakuji, uma das obras mais bem-sucedidas de Mishima dentro e fora do Japão e considerada uma das obras-primas da literatura japonesa moderna, foi publicada como romance em série na revista literária *Shinchō*, de janeiro a outubro de 1956, e, posteriormente, como um livro independente pela Editora Shichō (*Shinchō-sha*) no mesmo mês. Na contracapa do livro da tradução indireta para o português, há uma descrição sobre a obra como “considerado pela crítica internacional um dos romances mais interessantes das últimas décadas [...], recebeu o mais cobiçado prêmio literário japonês¹, tornou-se um dos maiores *best-sellers* em todo o mundo e reafirmou o gênio de Yukio Mishima” (MISHIMA, 1988, contracapa).

Segundo Edward George Seidensticker, notável estudioso americano, historiador e tradutor proeminente da literatura japonesa clássica e contemporânea, em uma das resenhas do romance publicadas nos Estados Unidos, depois de ser lançada a tradução inglesa, elogiou

¹ Refere-se ao Prêmio Literário Yomiuri (*Yomiuri Bungakusho*) na 8ª edição. O prêmio foi instituído pelo Jornal Yomiuri Shimbun em 1949, voltado para a promoção da atividade literária no Japão pós-guerra.

Mishima considerando-o como “um dos melhores jovens escritores do mundo”, e “um escritor que investiga comportamentos do ser humano, com a força impressionante e austeridade comparável à de Dostoiévski”, e além de louvar o romance, dizendo que “a obra fez com que Mishima, ainda com apenas trinta e três anos de idade, se tornasse um escritor da primeira categoria do mundo, não somente do Japão” (AKIYAMA, 1994, p. 168-169, tradução nossa)².

Nancy Wilson Ross, escritora norte-americana, escreveu, como segue, um texto de introdução da versão em inglês, afirmando o valor e o reconhecimento da obra:

O Templo do Pavilhão Dourado é o quarto livro a ser publicado nos Estados Unidos da América por Yukio Mishima - o mais talentoso e prolífico jovem escritor japonês - que, aos trinta e dois, já tem uns cinquenta volumes de trabalho - romances, histórias, ensaios, poesia - em seu próprio país. O Templo do Pavilhão Dourado, sob o título de *Kinkakuji*, ganhou um importante prêmio literário no Japão, vendeu mais de 300.000 cópias e foi transformado em uma obra moderna de sucesso. Foi traduzido por Ivan Morris, um dos hábeis jovens tradutores que, desde a guerra, começaram a tomar um lugar para si mesmos no nicho há tanto tempo ocupado sozinho pelo formidável Arthur Waley (MISHIMA, 1971, p. 54-55, tradução nossa).

O escritor adotou como material do romance um incidente real que ocorreu na madrugada do dia 2 de julho de 1950, no qual o estudante universitário Shōken Hayashi pôs fogo ao Templo Kinkakuji, nome dado ao templo Rokuonji, situado na cidade de Quioto e amplamente conhecido por estar laminado de ouro, um dos Monumentos Históricos da Antiga Quioto, declarado Patrimônio Mundial da UNESCO em 1994, inaugurado originalmente em 1397. Hayashi, preso no dia do ocorrido, confessou o crime dizendo que estava com a intenção de se suicidar com o Templo, e ao ver o prédio pegando o fogo, teria se envenenado e tentado se matar usando uma faca. Era monge aprendiz deste templo e considera-se que sofria de um transtorno mental.

Porém, é de comum acordo, entre críticos e estudiosos, que, apesar de o livro ser inspirado neste fato verídico, é um romance de ficção, estruturado por pensamentos e o senso estético do autor, cristalizando-se como romance filosófico conceptualista (ODAGIRI, 1974). Kuritsubo argumenta que Mishima absorveu esse fato no seu interior, convertendo esse incidente em um tema completamente próprio: o tema inerente do autor, ou seja, o jovem e a busca da eternidade (AKIYAMA, 1994)³.

² Comentário do artigo intitulado Mishima Yukio, escrito por Seidensticker. O artigo foi publicado primeiramente em 1965 e se encontra em AKIYAMA, Shun et al. **Escritores japoneses 18 (Gunzō Nihon no sakka 18)** Mishima Yukio de 1994.

³ Comentário extraído da coleção de comentários sobre as obras de Mishima “Guia de 30 obras principais

No ano em que foi publicada a obra, 1956, o governo japonês declarou oficialmente “não estamos mais na época pós-guerra” no Anuário de Economia publicado neste ano, referindo-se ao término da fase de recuperação pós-guerra com expectativa ao crescimento duradouro que sustentaria a modernização do país. Para Nam, a produção do romance, para o autor, marcou grande transformação na sua vida como escritor, figurando como o acontecimento que o fez enfrentar a época “pós-guerra” da nação. A prova disso é que o romance é marcado pela história desde o período antes da guerra até a ocupação norte-americana, enquanto a noção de beleza, conceito absoluto para o autor, é constantemente ameaçada (NAM, 2017).

O romance é construído com a narração monológica de Mizoguchi, sobrenome do narrador protagonista, que sofria de gagueira e era um jovem monge do Templo, que se considera ter tido como modelo Shōken Hayashi. No Japão do fim da Segunda Guerra Mundial, ele nasce como filho de um sacerdote de um templo pobre situado em uma vila em promontório na Província de Quioto, o qual se projeta no Mar do Japão. Desde pequeno, seu pai lhe contava que o Kinkakuji era o lugar mais belo do mundo, e ele passou a ficar fascinado pela imagem ilusória do templo. O protagonista nasceu gago, um obstáculo físico que o impedia de se abrir para o mundo externo, em consequência disso, cresceu inseguro e instropectivo, martirizando-se com o sentimento de isolamento. O único jeito de ser feliz enquanto crescia, era sonhar em ter o poder absoluto como o tido por tiranos na história passada e em ser mestre de arte, rei de seu mundo interior (AKIYAMA, 1994)⁴. Seu pai, acometido de tuberculose e já prevendo sua morte para um futuro próximo, levou o filho ao templo tão sonhado. Porém, o *Kinkakuji* real que o menino viu não lhe pareceu de forma alguma tão belo como seu pai ensinava, o que o decepcionou profundamente. Após a morte do pai, Mizoguchi tornou-se um monge aprendiz do templo e estudante de uma escola local, deixando a terra natal, a pedido do falecido pai feito ao prior do *Rokuonji*, seu amigo antigo com quem passou o tempo de monge aprendiz no templo zen budista.

Kuritubo analisa que, começando uma nova vida próximo ao Templo, Mizoguchi, ao ver o Kinkakuji como se estivesse observando a si próprio, passou a ter ideia de que “o

(*Daihyō saku 30 pen gaido*)” escritos por Kuritsubo. Encontram-se em AKIYAMA, Shun et al. **Escritores japoneses 18** (*Gunzō Nihon no sakka 18*) Mishima Yukio de 1994.

⁴ Comentário extraído da coleção de comentários sobre as obras de Mishima “Guia de 30 obras principais (*Daihyō saku 30 pen gaido*)” escritos por Kuritsubo. Encontram-se em AKIYAMA, Shun et al. **Escritores japoneses 18** (*Gunzō Nihon no sakka 18*) Mishima Yukio de 1994.

Kinkakuji é uma arquitetura construída pela insegurança”: para o protagonista, o Templo era a “cristalização” de diversas “inseguranças” tidas por vários donos de sentimentos sombrios, tendo em seu núcleo um xogum (Yoshimitsu Ashikaga, o antigo senhor feudal que mandou construir o Kinkakuji). Assim, o jovem começou a se identificar com o Templo, estabelecendo sua hipótese de que o Kinkakuji representa a si mesmo (AKIYAMA, 1994)⁵.

À medida que a situação da Guerra do Pacífico se agravava e chegavam notícias tristes para o povo japonês, e enquanto o bombardeio aéreo ao arquipélago se aproximava a cada dia, começou a parecer ao adolescente uma realidade a destruição total do Templo pelo fogo da Guerra. Parecia-lhe que o sangue volumoso escoado por soldados até realçava a beleza trágica do Templo, o que fez com que ele chegasse perto do prédio para contemplá-lo repetidas vezes ao dia. A imaginação de que o fogo que eliminaria a si acabaria também com o Kinkakuji deixou-o alegre, consolado e embrigadado, abraçando a sensação de unidade com o Templo (ODAGIRI, 1974). O seguinte trecho do romance expressa essa imaginação do protagonista:

O Pavilhão será queimado a qualquer momento, com certeza. Aquelas formas que preencheram o espaço serão perdidas. Mas nesse instante a fênix, esse pássaro imortal, baterá asas e voará. E o Pavilhão, até então prisioneiro de suas formas, se desprenderá, livre de suas âncoras, para surgir em diversos lugares: sobre o lago, sobre a negra correnteza dos mares, piscando luzes e flutuando com leveza. Contudo, por mais que eu aguardasse, o bombardeio de Quioto não se concretizava (MISHIMA, 2010, p. 54-55).

Porém, com o término da Guerra, essa ilusão desapareceu. O Templo sobreviveu obstinadamente ao ataque e permaneceu intacto e belo, e, na visão do protagonista, distanciando-se mais ainda, privando-o da embriaguez. Para Kuritsubo, enquanto a derrota do país na Guerra deixou o protagonista com extrema intranquilidade e tristeza, assim como aos outros cidadãos japoneses, o Kinkakuji permaneceu, aos olhos do protagonista, a expressão de “eternidade” (AKIYAMA, 1994)⁶.

Já no período pós-guerra, Mizoguchi ingressou na Universidade de Otani, pelo apoio do prior que pensou em nomeá-lo como seu sucessor futuramente, considerando o testamento do seu saudoso amigo. Entretanto, continuando a sofrer com o complexo da inferioridade física,

⁵ Comentário extraído da coleção de comentários sobre as obras de Mishima “Guia de 30 obras principais (*Daihyo saku 30 pen gaido*)” escritos por Kuritsubo. Encontram-se em AKIYAMA, Shun et al. **Escritores japoneses 18** (*Gunzo Nihon no sakka 18*) Mishima Yukio de 1994.

⁶ Comentário extraído da coleção de comentários sobre as obras de Mishima “Guia de 30 obras principais (*Daihyo saku 30 pen gaido*)” escritos por Kuritsubo. Encontram-se em AKIYAMA, Shun et al. **Escritores japoneses 18** (*Gunzō Nihon no sakka 18*) Mishima Yukio de 1994.

conheceu um colega da faculdade chamado Kashiwagi, um sujeito com os pés deformados e extremamente solitário e cínico, e, com o passar do tempo, a sua solidão começou a lhe fazer sentido (ODAGIRI, 1974). Por intermédio desse novo amigo, Mizoguchi tentou ter relações sexuais com as moças, as quais ele comparava à vida real, e consequentemente “viver a sua vida real”. Contudo, na iminência dessas tentativas, a imagem fantasmagórica do Templo sempre o impedia de ter essa chance, apesar do fato do protagonista nutrir o desejo de mudar sua relação com o prédio.

Ao mesmo tempo, a relação de Mizoguchi com o prior começou a ruir, devido ao desprezo e desespero em relação ao prior por parte do jovem. Por trás do autoritarismo falso do Templo, reduzido já à carcaça, o prior se entregava ao prazer privativo oferecido por mulheres, farto de benefícios de que usufruía por prerrogativa de seu cargo como prior. A época dura e miserável do período pós-guerra, quando as Forças Armadas americanas dominavam o país, era suficiente para o protagonista sentir-se perturbado e sem rumo, levando-o ao ato de agredir uma prostituta, pisando na sua barriga, obedecendo fielmente às ordens de um soldado estadunidense que visitou o Templo com a moça, quando sentiu o prazer de incorrer em ações maldosas. Depois, enquanto praticavam uma série de atos não louváveis, começando pelo desfalque de dinheiro destinado para a mensalidade da universidade, culminando no abandono dos estudos, rondam-lhe pensamentos sobre a “beleza”, a “vida”, a “ilusão” e a “realidade”. Consequentemente, quase como que amaldiçoado pela “beleza”, simbolizada pelo Templo que impedia a sua ligação com a vida real, resolve incendiar o Templo, que lhe era símbolo dos embaraços da vida mundana, a fim de escapar do domínio do prédio. O ato se deu no dia 1 de julho de 1950.

Eu lançara um último olhar para o Pavilhão Dourado para dele me despedir. O Pavilhão mal se distinguia entre as brumas da noite chuvosa. Seus contornos mostravam-se imprecisos – um vulto negro que se erguia como se concentrasse nele toda a sombra da noite. Era necessário forçar a vista para discernir, ainda assim vagamente, aquele perfil peculiar da construção encimada pelo pequeno Kukyo-cho e a selva de colunas delgadas do Hosui-in e do Cho-ondo. A escuridão monocromática dissolvera todos os detalhes delicados que tanta impressão me causaram no passado. Não obstante, à medida que as recordações da Beleza se avivavam em meu espírito, senti-me inteiramente livre para desenhar sobre o vulto negro do Pavilhão a imagem que eu quisesse. O universo imaginável da Beleza se escondia naquela forma escura e encolhida. A Beleza começava a surgir resplandecente em todos os mínimos detalhes das trevas, à força da recordação. A emergência da escuridão sob uma estranha luminosidade que não pertencia ao dia nem à noite. Meus olhos jamais o viram assim perfeito e rezulente até nas minúcias. Foi como se eu tivesse conquistado o sentido de visão dos cegos. (MISHIMA, 2010, p. 269-270.)

Por fim, na madrugada do dia 2 de julho de 1950, o Templo Dourado pegou fogo, com

labaredas que se intensificaram e envolveram brutalmente o protagonista. Mizoguchi, que resolveu se suicidar, subiu desesperadamente a escada que se ligava ao terceiro andar do Templo, Kukyōchō, para lá deixar-se morrer. Porém, a porta do andar superior estava trancada e o monge não conseguiu entrar, mesmo após duras tentativas. Deparando-se com o pensamento de ser rejeitado pelo Templo, desistiu de abrir a porta deixando o local correndo às pressas até o topo da montanha que se situava ao lado do Templo. De lá, contemplando as labaredas que destruíam o Templo e pareciam alcançar o céu, Mizoguchi desistiu de se matar e jogou, em direção ao fundo, um canivete e um calmante que carregava no seu bolso, e pensa em viver, cena esta que é o desfecho do romance.

Segundo a avaliação de Odagiri, o romance traça, com extrema precisão e minúcia, pela narrativa monológica, a transição de pensamentos do protagonista, um sujeito aflito com a gagueira, carregado pelo sentimento de ser excluído da sociedade, com o passar do tempo, encantado pela beleza do Templo Dourado e, após tentativas de se conectar com a vida por meio da relação carnal com mulheres e consequentes frustrações, frente ao impedimento pelo Templo, passa a tramar a destruição do prédio. A sua transformação psicológica é nitidamente expressa por meio de seu relacionamento com os personagens Kashiwagi; Tsurukawa, outro amigo genuíno e alegre descrito como uma figura oposta a Kashiwagi; Uiko, amada pelo protagonista, mas que o rejeita e o prior. Odagiri lembra também que a estrutura da obra, composta de dez capítulos, foi elaborada com extremo rigor, não vislumbrando nenhuma brecha. E, o protagonista, sendo possuído pela beleza, sente-se repetidamente incapaz e fracassado justamente por este conceito. E completa que o romance se desenrola, sendo marcado pela perfeição requintada e o emaranhamento da ilusão e da realidade (ODAGIRI, 1974).

Ainda segundo Odagiri, Mishima deixou uma frase famosa na coletânea de prosa ensaística *Shōsetsuka no Kyūka* (“Folga de escritor”, 1955):

“Existe um incidente. Por ele existir envolto nas regras internas do universo do romance, perde a plausibilidade da realidade. O caso, no romance, deveria ser solto, despido, e deixado em meio à desordem. Isso permite que um leitor possa reorganizar o caso, inserindo-o em experiências internas próprias, em tempo pacífico em que lê o romance, e consequentemente fazê-lo assumir a plausibilidade” (ODAGIRI, 1974, p.244-245, tradução nossa)

Para Odagiri, trata-se de uma ideia que Mishima tinha desde sempre, enquadrando-se quase perfeitamente no romance em questão. Mais tarde, o escritor lembrou em outra prosa⁷:

⁷ *Jūhassai to sanjūyonsai no shōzōga* (“o retrato de dezoito anos e trinta e quatro anos”) publicado em 1959.

“eu, até que enfim, voltei seguramente à tentativa de aproveitar inteiramente o meu caráter, cristalizando-o em um pensamento. E, posso dizer que essa tentativa fez sucesso de certa forma”. O romance *Kinkakuji* é uma das obras prediletas de Mishima, tornando-se um romance “memorial” da literatura do período pós-guerra⁸ e, entre os romances do autor, é considerada a obra mais “artística”⁹, com tradução para o inglês, o francês, o alemão, o italiano, o espanhol, o dinamarquês, o sueco, o holandês, o finlandês, o norueguês, entre outras línguas, amplamente conhecido no mundo (ODAGIRI, 1974).

Para Saeki, Mishima conseguiu expressar brilhantemente na obra a ambivalência delicada, na qual coexistem o amor e o ódio em relação à tradição. Para o povo japonês, que encarou a derrota e perdeu a segurança, a tradição nacional da beleza virou algo incerto, concebendo estranhamente a dualidade: essa tradição virou, por um lado, praticamente o único meio que possibilitaria a recuperação da confiança, mas também consistia no símbolo irritante de seu feitiço intrínseco. Saeki argumenta que a conjuntura decorrente da derrota, para o protagonista do romance, era um dos fatores que ora deixavam sobressair a beleza tradicional imortal, simbolizada pelo Kinkakuji, ora causavam um sentimento de revolta insuportável (SAEKI, 1981).

O escritor japonês Keiichiro Hirano, que se declara fã de Mishima, avalia que o romance reflete fortemente suas experiências na época da Segunda Guerra Mundial, e sugere uma possibilidade de interpretar o “Templo Dourado”, tido como símbolo da beleza absoluta na obra, como metáfora do “imperador”, levando em consideração o comportamento do escritor que se inclinou visível e radicalmente à direita a partir do ano de 1965 (HIJIYA-KIRSCHNEREIT, 2010).¹⁰

Nakamura escreveu a crítica do romance *Kinkakuji* elogiando-o como “obra literária autêntica que um escritor talentoso concretizou dedicando-se de corpo e alma” (AKIYAMA, 1994, p. 132, tradução nossa)¹¹. Para o crítico, o que o escritor, cansado de tratar literalmente

⁸ Comentário citado por Odagiri (1974) do estudioso da literatura japonesa Yukio Miyoshi (1926-1990).

⁹ Comentário citado por Odagiri (1974) do crítico literário Kōichi Isoda (1931-1987).

¹⁰ Comentário de Hirano se encontra no texto da sua autoria intitulado “Questões relacionadas à identidade” do capítulo I “Eu e Mishima” do livro **MISHIMA! A origem intelectual e impacto internacional de Yukio Mishima** publicado em 2010.

¹¹ Comentário do artigo intitulado Sobre “Kinkakuji” escrito por Nakamura. O artigo foi publicado primeiramente em 1956 e se encontra em AKIYAMA, Shun et al. **Escritores japoneses 18 (Gunzō Nihon no sakka 18)** Mishima Yukio de 1994.

da mocidade, quis realizar nessa obra foi, em um lugar distante da “literatura” ou da “cultura”, buscar a mocidade contemporânea como aquela “sólida e bem definida na forma”, e assim “objetivar” a sua própria mocidade e despedir-se dela definitivamente.

Desta forma, na visão do crítico, essa obra limitou-se ao que era capaz de comover apenas leitores que entendessem a posição antissocial de Mishima como estilo sincero do escritor (isto é, uma parcela de jovens fãs da literatura de Mishima e alguns do círculo literário). Isto significa que, segundo ele, ao contrário da intenção do autor, a obra reduziu-se a uma literatura demasiadamente “literária”, o que é consistente no fato de que Mishima descreveu “objetivamente” o conceito de “juventude”, não a figura do ser humano que vive na “juventude” (AKIYAMA, 1994).

1.3 – Características da literatura de Mishima

Donald Lawrence Keene é uma das autoridades de grande importância no campo de estudos japoneses e da literatura japonesa, o pioneiro na área e professor emérito de literatura japonesa na Universidade Columbia, e publicou uma quantidade imensa de livros de crítica literária. Keene, sendo um dos amigos de Mishima em vida e estudioso das obras do escritor, escreveu um comentário na parte final do livro *Nihon no Bungaku 69* (“Coleção da Literatura Japonesa 69”), o volume que reúne algumas obras de Mishima, publicado primeiramente em 1960. Keene começa o texto dizendo:

Nenhum crítico literário se compara ao próprio Yukio Mishima como o maior intérprete da literatura de Mishima. O autor se entregou à criação de um tipo de imagem literária autobiográfica, por meio dos romances, peças teatrais e textos críticos, ao mesmo tempo em que sempre provou essa imagem na vida pessoal (KEENE, 1979, p. 552, tradução nossa).

Keene comenta que, apesar de haver pouquíssimos literatos tão coerentes quanto Mishima, poucos críticos interpretam biografias e autocríticas escritas pelo próprio autor assim como estão, acrescentando que ele acredita no que seu amigo escreve sem quaisquer restrições.

Segundo Keene, Mishima lembrou-se de ter alterado nove vezes o seu estilo de texto, no período por volta de 1940 a 1956, quando publicou *Kinkakuji*. No texto, é citada a seguinte frase do escritor: “o estilo intelectual e límpido de Ōgai Mori apareceu como minha salvação.” (KEENE, 1979, p. 554, tradução nossa), mencionando a influência de um dos grandes escritores japoneses sobre ele. Keene, no texto, descreve cinco características gerais do estilo de Mishima,

citando alguns trechos do conto *Hanazakari no mori*, escrito quando Mishima tinha 16 anos: 1) adota figuras de linguagem frequentemente; 2) descobre belezas inesperadas em coisas não poéticas, como trens; 3) cita a combinação de conceitos não advinda do senso comum, como a beleza e o rigor; 4) descreve concretamente objetos tradicionais e clássicos do Japão, nos mínimos detalhes possíveis; 5) prefere letras de *kanji* (ideograma japonês) não comumente usadas. Keene explica que pelo menos essas cinco características permanecem até as últimas obras do escritor (KEENE, 1979).

Keene aponta como uma das características das obras literárias de Mishima a inclinação ao classicismo, argumentando que para o escritor, o classicismo era importante em suas obras em três significados. O primeiro consiste na admiração das obras literárias clássicas nacionais e o segundo a valorização do que a literatura e a cultura europeia traziam, sobretudo a literatura clássica da Grécia, o que se concretiza nos personagens nacionais criados inspirados nos heróis gregos. Por último, na visão do crítico, o classicismo era considerado importante para o escritor no sentido de que as obras criadas tendo como base casos concretos ou obras clássicas são artisticamente de melhor qualidade, como *Kindai Nōgakushu*, *Mar Inquieto* (Shiosai, 1954), *Depois do Banquete* e *Kinkakuji*, do que aquelas baseadas na experiência pessoal de Mishima. Para Keene, essas obras “clássicas” do escritor, nesse sentido, são mais valorizadas e têm mais destaque na sua literatura. Os temas tratados nessas obras clássicas eram mais adequados para que Mishima pudesse mostrar as características do seu estilo, por eles não terem relação direta com o escritor. Ele provou seu talento e habilidade, valendo-se do seu estilo peculiar e aforismo, quando tratava de temas clássicos revestidos de caráter incidental ou de casos concretos com cunho clássico (KEENE, 1979).

Além do classicismo, Keene destaca a diversidade como característica da literatura de Mishima, que criou personagens de todos os tipos de perfil e classe social de cada tempo do passado e do presente, deixando desenrolar a história em cada região do Japão e até em países estrangeiros. Foram escolhidos temas variados de questões da atualidade da época, os quais eram raramente tratados por outros autores, como greves, obras de construção de barragem, até objeto voador não identificado, entre outros, sem, obviamente, tratá-los em forma de reportagens, concretizando suas ideias e pensamentos em suas obras. Ainda, o crítico observa que o escritor tratou frequentemente do mundo da classe social alta, mas descreve com maior competência personagens de universos variados, desde pescadores de vilarejo, até políticos de alto escalão, empresários ou monges de templos renomados como o Kinkakuji (KEENE, 1979).

CAPÍTULO 2 - OBRAS DE MISHIMA NO EXTERIOR

Neste capítulo, dadas as características do autor e suas obras mencionadas acima, é necessário abordar estudos anteriores sobre questões do contexto de recepção das obras de Mishima no Brasil, suas versões publicadas e tradutores. Apresentaremos também a visão e perspectiva de Mishima em relação à tradução e à difusão de sua literatura nos países estrangeiros.

2.1 – A tradução das obras de Mishima para a língua portuguesa

Andrei Cunha e Victor Kanashiro esclarecem as trajetórias da tradução e recepção da obra e da morte do escritor, contemplando processos e limites da tradução literária e cultural, associadas a uma economia geopolítica das representações fortemente euro-norte-americano-cêntrica. Segundo estudiosos, a recepção da literatura de Mishima no Brasil dependeu, pelo menos até o fim da década de 1980, da mediação do campo literário euro-norte-americano, na circunstância em que, para a introdução da obra do autor foi necessária a tradução do inglês. Essa mediação envolveu tanto a escolha de títulos para serem traduzidos, quanto das biografias e comentários sobre sua vida e obra que se tornaram disponíveis aos leitores brasileiros (CUNHA; KANASHIRO, 2016).

A forma e a característica da tradução de literatura japonesa no Brasil têm sofrido uma transformação e um desenvolvimento ao longo da História, influenciados pela conjuntura social, político e cultural. Segundo o levantamento de Cunha e Kanashiro, em 1945 foi publicada comercialmente a primeira obra traduzida para o português de literatura japonesa, o romance **Rua Sem Sol** (*Taiyō no nai matchi*) de Sunao Tokunaga.

De acordo com Cunha e Kanashiro, o primeiro livro de Mishima foi publicado no Brasil em 1968, cujo título era **Depois do Banquete** (*Utage no ato*), traduzido a partir da versão norte-americana de 1963. Para os autores, o motivo do interesse pela literatura japonesa, além da crescente importância do Japão como um poder econômico no cenário mundial, poderia ter sido o grande sucesso de Mishima nos Estados Unidos e na Europa. A partir dos anos 1960, embora a indústria cultural brasileira estivesse se tornando cada vez mais globalizada, ela continuou a ser o reflexo do mesmo campo literário internacional em que os autores dominantes são os americanos e os franceses (CUNHA; KANASHIRO, 2016).

Segundo os pesquisadores, houve um movimento que poderia ser chamado de “*boom* Mishima” que chegou ao Brasil em 1985, em consequência do sucesso do filme **Mishima: A Life In Four Chapters**, dirigido pelo cineasta americano Paul Schrader e lançado no mesmo ano, o que ocasionou, nos três anos após o lançamento do filme, a publicação consecutiva de nove obras traduzidas para o português no Brasil, tendo na sua grande maioria como texto de partida a tradução do inglês. Em 1988, ainda nesse período de primeiro *boom* Mishima, três livros de Mishima foram publicados: **A queda do Anjo** (*Tennin gosui*, 1971), **O Templo da Aurora** (*Akatsuki no Tera*, 1970), além de **O Templo do Pavilhão Dourado**, primeira tradução de *Kinkakuji*. Em 1999, o romance **Musashi** (*Miyamoto Musashi*, 1935) do escritor Eiji Yoshikawa foi publicado no Brasil, com tradução direta do japonês, tornando-se um sucesso de vendas. Nesse contexto, a partir de 2002, surgiu uma segunda onda de publicação de Mishima. Foram publicados **Cores Proibidas** (2002), **Mar Inquieto** (2002), **Confissões de uma Máscara** (2004) e **O Pavilhão Dourado** (2010), traduzidos diretamente do japonês (CUNHA; KANASHIRO, 2016).

As traduções indiretas, a partir do inglês ou do francês, de textos escritos em línguas não hegemônicas, as quais a norma tradutória brasileira aceitava até a década de 1990, são cada vez menos aceitas no Brasil. “As obras estrangeiras são divulgadas com a informação expressa de que foram traduzidas da língua de partida, deixando implícito que são mais valiosas se feitas assim” (CUNHA; KANASHIRO, 2016, p.253).

Nos anos 2000, no Brasil, segundo Cunha (2015), as grandes editoras começaram a investir em traduções diretas. Os novos títulos são muitas vezes escolhidos com um olho no mercado, mas foi despertado o interesse pela literatura japonesa após o grande sucesso comercial de *Musashi* e das obras de Haruki Murakami, sem falar de outros fatores, como a grande popularidade recente da cultura popular japonesa no Brasil, que permitiu a maior visibilidade dessas obras.

2.2 – Visão e perspectiva da tradução e da difusão da literatura de Mishima no exterior

Kubota reflete sobre a recepção no exterior de autores japoneses, sobretudo Mishima e Haruki Murakami que trabalham com a tradução em vários aspectos, abordando a visão de Mishima quanto à tradução.

Na carta destinada a seu amigo Donald Lawrence Keene, em que solicitou a tradução para o inglês da sua obra **Mar da Fertilidade**, Mishima escreveu: “Espero que, em um algum lugar do mundo, apareça um leitor que entenda sobre mim como pessoa.” (KUBOTA, 2008, p.

36, tradução nossa). Supõe-se que o escritor se referisse aos leitores dos países de língua inglesa, que se aproximassem a obra e escritor através do texto traduzido, apesar de a primeira tradução em língua estrangeira dessa obra ter sido publicada na República da China. Além de o próprio Mishima ter buscado a transição intertextual de suas obras entre gêneros, além de intralingual, como em *Kindai Nōgakushu*, em que o escritor adaptou peças de teatro Nô para as peças modernas. Além disso, até imagens de suas obras e do próprio autor tornaram-se fonte de inspiração e de reprodução, levando a criações artísticas de diversos gêneros (KUBOTA, 2008).

Keene revela que Mishima conhecia bem quais obras suas tinham sido traduzidas para o inglês, além de ser amigo de Ivan Morris e Keene, os quais eram os principais tradutores à época de obras literárias em língua japonesa para o inglês (HIJIYA-KIRSCHNEREIT, 2010)

¹². Mishima, que se mostrava afirmativo para tradução de suas obras, escreve na sua prosa ensaística *Bunshō Dokuhon* (“Manual de escrita e leitura”, 1959)¹³:

Ainda não temos a longa tradição da tradução de obras literárias modernas do Japão para língua estrangeira, além de o padrão de pensamento tipicamente japonês não ser infiltrativo ainda para ser importado para línguas estrangeiras, vivendo absolutamente em tempos de apresentação. [...]. Mais à frente, talvez venha uma época em que a literatura japonesa seja traduzida por um japonês fielmente para o inglês (MISHIMA, 1959, p.91-92, tradução nossa).

No trecho acima o autor expõe sua expectativa e desejo em referência à versão de suas obras em língua estrangeira, feita por um tradutor cujo idioma nativo é o japonês. A palavra “língua estrangeira” que o escritor menciona aqui se refere à língua inglesa, no pressuposto de que o falante nativo de língua japonesa é o povo japonês. Segundo Kubota, expõe-se a orientação do escritor ao etnocentrismo, na valorização de “longa tradição e caráter peculiar da língua japonesa”, ou seja, a hipótese de intraduzibilidade da cultura japonesa. Naquela época, já havia a tradução para o inglês das obras *Mar Inquieto* e *Kindai Nōgakushu*, ou melhor, essa hipótese não teria existido antes de surgir a tradução para o inglês de suas obras (KUBOTA, 2008).

Em entrevista a Donald Keene publicada em 1965¹⁴, Mishima comenta: “se uma

¹² Comentário de Keene se encontra no capítulo II “*Panel Discussion: Heranças artísticas de Yukio Mishima*” do livro **MISHIMA! A origem intelectual e impacto internacional de Yukio Mishima** publicado em 2010.

¹³ O livro da série de prosas ensaísticas sobre leitura e escrita de texto. Outros escritores conceituados como Junichirō Tanizaki e Yasunari Kawabata também publicaram essa espécie de ensaio com o mesmo título.

¹⁴ Em conversa entre Mishima e Donald Keene intitulada *Mishima Bungaku to Kokusai sei* (“Literatura Mishima

tradução não é boa, a literatura japonesa permanecerá eternamente como letras indecifráveis, não passando de palavras indecifráveis, e não gerará nenhum valor”, expondo sua opinião de que o japonês é uma língua minoritária e o papel do tradutor é importante. Além disso, deixa comentários como: “Ao apresentar uma literatura (literatura japonesa) que vem da cultura tradicional diversa da europeia e que possui sua importância na nuance de palavras, a questão de tradução torna-se, de fato, extremamente séria” (KUBOTA, 2008, p. 41, tradução nossa), mostrando francamente a preocupação de que até que ponto ela poderia ser aceita por leitores ocidentais, superando o mero exotismo.

Ainda na conversa com o crítico literário Fusao Hayashi, o romancista reforça mais uma vez a intraduzibilidade ao afirmar: “Mesmo que seja traduzido, o sentimento humano poderia ser entendido, mas o espírito das palavras jamais seria compreendido. [...]. A literatura mundial é um conceito vazio e não poderia existir no atual Japão.”¹⁵ (KUBOTA, 2008, p.41, tradução nossa). Para Kubota, Mishima estava certo de que através da língua japonesa, o mundo poderia ser segmentado e compreendido como um conjunto, preocupando-se com o erro de tradução e a intraduzibilidade inerente à tradução interlingual. A estudiosa argumenta que essa ideia poderia ter surgido em consequência da experiência tradutória do próprio autor, supondo que o início da inclinação de Mishima ao nacionalismo, a partir dos anos 1960, poderia ter se desencadeado em decorrência de experiências frustradas em diversas atividades relacionadas à tradução, em busca de comunicação com leitores no exterior.

No referido livro, *Bunshō Dokuhon*, Mishima expõe suas opiniões sobre a tradução:

O mal que tem sido causado pela arbitrariedade do tradutor é quase incalculável, o qual tem transmitido a literatura estrangeira de maneira deformadora. A tradução é como se fosse um remédio, composto por 80% do bem e 20% do mal. Esse mal é imponderável, tendo em vista que um poeta como Rilke foi apresentado aos japoneses como sendo um poeta sentimental, Gide como lírico, e obras dos escritores do romantismo, a exemplo de Storm, foram introduzidas como aquelas voltadas para meninas, sendo eliminado o paradoxo e a ironia, característicos do romantismo, totalmente massacrados em traduções. (MISHIMA, 1959, p. 96, tradução nossa).

Pode-se atribuir esse comentário à ideia do escritor sobre a tradução de que a riqueza e a variedade de expressão textual da língua japonesa contemporânea devem-se ao desenvolvimento de um número expressivo de textos traduzidos.

e internacionalidade”) publicado em *Nihon no Bungaku* 69, *Mishima Yukio Geppō* (“Literatura japonesa 69: O informativo mensal de Yukio Mishima”), pela editora Chūō Kōron-sha em 1965.

¹⁵ Na conversa entre Mishima e Fusao Hayashi intitulada *Taidan: Nihonjin-ron* (“Diálogo: Teorias da singularidade cultural ou racial japonesa”), publicada pela editora Banchō Shobō em 1966.

CAPÍTULO 3 - TRADUÇÃO INDIRETA: TERMOS E VISÕES

Neste capítulo, apresentaremos as principais discussões sobre as definições de tradução indireta e termos específicos propostos em estudos anteriores.

Ocorre que a tradução não se realiza sempre diretamente da língua fonte. A história da tradução mostra que a tradução indireta, ou seja, a tradução feita a partir de uma língua intermediadora, tem sido amplamente realizada com a finalidade de divulgação de religiões, de ciência tecnológica, de conhecimento de diversas áreas e de literatura clássica para países e culturas distantes. Quando consideramos que a tradução serve como ponte entre diversas culturas, a importância da tradução indireta não deverá ser ignorada. Fujinami considera importante reconhecer sua relevância histórica, pois a história da tradução indireta é a história do intercâmbio cultural (FUJINAMI, 2013).

Segundo St André, a tradução indireta tem recebido muito pouca atenção dos críticos, dos teóricos e dos historiadores da tradução, dado o privilégio de textos originais sobre tradução, na maioria dos tempos e lugares. Sendo assim, estudos sobre a tradução indireta escrita foram escassos. Ele argumenta que assim como a tradução sempre foi uma atividade humana importante, apesar de ser vista como derivada, a tradução indireta também tem sido uma estratégia amplamente utilizada tanto na tradução oral como na escrita. A primeira percepção que a tradução indireta nos oferece é a extensão em que a desvalorização da tradução foi internalizada dentro da própria comunidade de tradução, onde o desdém e a desconfiança da tradução foram replicados em um desdém e desconfiança pela tradução indireta (ST ANDRÉ, 2009).

No contexto em que ocorre a tradução indireta, por outro lado, verifica-se a influência da relação hierárquica linguística e cultural. Johan Heilbron, que argumenta sobre o sistema mundial de tradução à luz da influência de línguas dominantes, defende que línguas dominantes como o inglês, o alemão, o francês, entre outras, ocupam “posição central”, sendo as outras línguas colocadas em uma “posição (semi) periférica” por serem utilizadas em menor âmbito. Para a tradução dessas línguas periféricas, é adotada a tradução indireta mediante as línguas dominantes (HEILBRON, 1999).

Segundo essa visão, a frequência pela qual é adotada a tradução indireta dependeria do nível de disseminação da língua-fonte e da língua-alvo. Em relação ao inglês, tanto o japonês quanto o português são línguas periféricas. Ainda segundo Heilbron, entre essas línguas

periféricas estão o chinês, o japonês, o árabe e o português, e cada uma representa um número muito grande de falantes, mas ainda assim ocupa uma posição periférica no sistema da tradução. O tamanho dos grupos de idiomas não é claramente decisivo pelo seu grau de centralidade nesse sistema, embora a posição de grupos de língua mude ao longo do tempo, e línguas centrais possam perder em parte a sua posição dominante, podendo uma língua mais periférica elevar sua posição na hierarquia internacional (HEILBRON, 1999). Convém, portanto, considerar que a literatura japonesa, para ser conhecida no Brasil, encontrava-se na posição de depender da tradução indireta via a intermediação de outras línguas centrais.

Como aponta Ringmar, apesar da sua importância ao longo da História, a tradução indireta não recebeu muita atenção nos estudos da tradução até agora (o que, de fato, pode refletir atitudes negativas generalizadas em relação à tradução indireta entre o público em geral), mas, sem dúvida, desempenhou um papel importante na ligação das culturas, especialmente quando as linguagens (semi) periféricas estiveram envolvidas (RINGMAR, 2007).

A noção de tradução indireta tem sido discutida há décadas, pelo menos desde o início dos anos 90, e vem sendo estudada mais ampla e sistematicamente por estudiosos em vários lugares do mundo (CARDOZO, 2011). Acredito que a discussão teórica em torno deste tema ainda está na fase de desenvolvimento no Brasil, mas que o levantamento dos estudos já realizados sobre a tradução indireta seria importante para a compreensão da essência desta noção e isso deve contribuir com os Estudos da Tradução no Brasil.

3.1 – Definições e termos específicos

Entre alguns dicionários da língua japonesa, a versão de 1995 do dicionário japonês *Daijisen* explica: “a tradução indireta (*jūyaku* em língua japonesa) trata-se do ato tradutório a partir de uma tradução já existente em outra língua, não sendo a tradução direta do original, ou, essa tradução em si.” Segundo essa explicação, o processo de tradução indireta ocorre “através de uma tradução intermediária”, mas nem sempre é assim.

Segundo o estudioso da tradução dinamarquês Cay Dollerup, os contos dos irmãos Grimm foram inicialmente publicados no período entre 1812 a 1815 em alemão. Em 1823, uma tradução inglesa de Edgar Taylor de contos selecionados fez sucesso entre o público inglês. Esta coleção (e seus sucessores em inglês) também forneceu textos fonte para várias traduções para outras línguas. Similarmente, as traduções alemãs de contos de fadas, publicadas pela primeira vez pelo dinamarquês Dane Hans Christian Andersen em 1835, foram realizadas para

o público alemão em 1837 e tiveram grande sucesso. Tais textos alemães serviram como textos de origem para as primeiras traduções de Andersen para o inglês e depois para as línguas europeias do centro e do sul, por exemplo, o esloveno. Nos períodos subsequentes, as traduções diretas do dinamarquês para o inglês serviram como textos de origem para outras traduções de destino, como por exemplo, o chinês (DOLLERUP, 2000).

Ringmar contextualiza a tradução indireta, afirmando que, hipoteticamente, pode-se esperar que a tradução indireta se correlacione com, por exemplo, uma distância considerável linguística e/ou geográfica, e o contato (literário) limitado e esporádico entre as culturas fonte e alvo. Segundo ele, na Europa (ocidental), o idioma dominante e intermediador, de preferência, foi durante muito tempo o francês, que, desde então, tem sido cada vez mais substituído pelo inglês durante o século XX. Existem sub-hierarquias também; o alemão, por exemplo, desempenhou um importante papel mediador para as línguas do norte e do leste europeu, e, dentro do subsistema escandinavo dinamarquês, o sueco está em posição dominante para as línguas circundantes (RINGMAR, 2007).

St André considera que a tradução indireta (*Relay translation*, em inglês) é a tradução de um texto traduzido (falado ou escrito) em uma terceira língua (por exemplo, do chinês para o inglês, depois do inglês para o francês), sendo uma definição mais universal que as dos dicionários, permitindo uma possibilidade maior para a tradução indireta (ST ANDRÉ, 2009). Segundo o estudioso, uma forma de classificação sugerida por Dollerup é diferenciar esta “*relay translation*” da “*indirect translation*”, em que a tradução intermediária não é destinada a ser publicada, mas apenas como um passo para a segunda tradução, e “*support translation*”, em que os tradutores consultam as traduções anteriores ao preparar sua própria tradução, parecendo o último estar no limite da retradução (*retranslation* em inglês), a qual mais comumente denota o ato de traduzir um trabalho que já foi traduzido para o mesmo idioma ou o resultado de um tal ato, ou seja, o próprio texto retransmitido (GÜRÇAĞLAR, 2009).

São variados os termos técnicos em inglês que se referem à tradução indireta. Ringmar (2007) reuniu os termos técnicos que representam um conceito de tradução indireta em estudos anteriores que apresento no quadro a seguir:

Termos	Usados por
<i>chain translation</i> (tradução em cadeia)	Ingo (1991)
<i>double translation</i> (tradução duplicada)	Edström (1991)

<i>mediated translation</i> (tradução mediada)	Kittel (1991), Toury (1995)
<i>indirect translation</i> (tradução indireta)	Toury (1995)
<i>relay translation</i> (tradução de retransmissão)	Dollerup (2000)
<i>secondary translation</i> (tradução secundária)	Lindqvist (2002)

Quadro 1 – Lista de termos técnicos tratados nos estudos anteriores em língua inglesa

Apesar da variedade dos termos listados no quadro acima, eles representam, geralmente, a “mediação” (“*indirectedness*” em inglês), no processo tradutório. Frente à pluralidade do termo, esta dissertação adotará o termo “indirect translation (tradução indireta)” proposto por Toury, mais frequentemente usado em trabalhos em português tratando dessa noção, na realização de análise comparativa no presente trabalho.

3.2 – Posições das editoras em relação à tradução indireta

Como tem sido a posição das editoras na publicação de uma obra traduzida indiretamente do texto original e como essas obras são mostradas para o público?

Muitas editoras, ao publicar obras literárias escritas em línguas menos disseminadas, têm adotado como solução a tradução indireta por motivos, entre outros, mercadológicos. Como Ringmar aponta, o motivo mais óbvio para se recorrer à tradução indireta, mas certamente não o único, é a falta de competência no idioma fonte. Mas, a tradução indireta destaca as relações de poder entre culturas/línguas, na medida em que a linguagem mediadora é, em princípio, uma linguagem dominante, enquanto o idioma alvo é o dominado (RINGMAR, 2007).

Outrossim, como diz Accácio, uma obra traduzida indiretamente do original dificilmente contém alguma menção, em letras relativamente grandes e de visibilidade considerável, ainda na capa ou mesmo nas folhas seguintes, à obra que lhe originou. Normalmente, a referência cita o texto-fonte de ambas as traduções. Esse fenômeno seria atribuído à reprovação de tal procedimento (tradução indireta), tendo em vista que a obra poderia ser considerada um insucesso, uma vez que surgiu de uma ausência da obra-fonte (ACCÁCIO, 2010). Cruz apresenta como exemplo o caso das edições brasileiras de **A Metamorfose**, de Kafka. Segundo o autor, como a condição de proximidade ao original é um valor social, histórico e mercadológico, a tendência é ocultar a fonte indireta. A única tradução indireta de **A Metamorfose** que revela sua origem real é a de Siomara Cajado, à cuja tradução serviu de base a versão americana. Segundo ele, a opção editorial pelas traduções indiretas, além de tentativa de burlar as leis de direitos autorais, pode ser a prova das dificuldades para se contratar um profissional que traduzisse a obra diretamente do alemão ou mesmo das

dificuldades de obtenção de um original alemão. Isso explicaria o motivo dos relançamentos sucessivos das traduções dessa obra no final do século XX e início do XXI (CRUZ, 2007).

Na tradução indireta em português da obra *Kinkakuji*, encontra-se a menção na sua ficha técnica: “tradução de: Kinkakuji (Temple of the golden pavilion)”, sem citação do nome do tradutor da versão em inglês, enquanto há na tradução direta, logo na página anterior à da ficha técnica, citação do nome do tradutor, Shintaro Hayashi, com a descrição abaixo: “Tradução do japonês e glossário”.

Cardozo aponta que a imagem negada da tradução indireta se apresenta como sintoma de um amplo conjunto de concepções de linguagem que cria, para a tradução, sua posição tradicionalmente marginalizada (CARDOZO, 2011). Para Ringmar, pode haver várias razões pelas quais um texto intermediador é escolhido para tradução. Uma tradução em língua dominante pode ser preferida por causa do prestígio daquele idioma, como sempre aconteceu durante o domínio francês nos séculos XVII e XVIII. Ou, uma tradução intermediadora foi realizada porque era difícil ou impossível obter o texto original, embora isso seja provavelmente menos problemático hoje em dia. A razão mais óbvia, no entanto, é a simples falta de conhecimento da língua de origem. O fato de que a tradução indireta prevalece hoje, apesar da competência em uma determinada língua-fonte, pode ser devido à lógica de um editor, que dá prioridade, por exemplo, à qualidade do texto-alvo, entrega no prazo e redução de custos: contratar um tradutor experiente da língua dominante é, portanto, mais conveniente e menos arriscado do que tentar um tradutor menos experiente da língua de origem (RINGMAR, 2007).

3.3 Visões sobre a tradução indireta em estudos anteriores

Vejamos a seguir opiniões variadas sobre a tradução indireta emitidas por profissionais e estudiosos envolvidos no ato tradutório.

3.3.1– Visões críticas da tradução indireta

a) A crítica relacionada ao valor literário

Primeiramente, relatamos as principais ideias críticas em relação à tradução indireta. Existem pontos de vista que depreciam a tradução indireta no aspecto teórico.

Walter Benjamin acreditou que houvesse algo diferente envolvido nos processos de tradução direta e indireta. Argumentou que a diferença surge das mudanças que ocorrem entre um texto original e sua tradução: a relação da tradução com a obra de arte é como um rico roupão drapejado em torno de um núcleo; considerando que o idioma original se ajusta à obra de arte como a pele de uma fruta. Para ele, uma vez que o ajuste entre o idioma e a obra de arte é diferente na tradução, nenhuma tradução pode ser usada para criar uma nova tradução da obra de arte; o tradutor deve trabalhar sempre com o original. Defende, em síntese, que a diferença entre o original e a tradução impossibilita a tradução indireta, embora isso não exclua a retradução. Ninguém teria aprofundado essa discussão do teórico sobre a tradução indireta e suas possíveis implicações. Trata-se de um argumento que reforçou a ligação entre forma e conteúdo da obra literária. St André aponta também que a tradução tem recebido muito pouca atenção em razão do predomínio da ideia de que se a tradução já é a cópia pobre, então porque se deve discutir cópias pobres de cópias pobres. Segundo ele, as discussões informais tendem a enfatizar que os erros cometidos na tradução original são transmitidos para a tradução indireta, e mais erros e distorções são adicionados à medida que se afasta do original (ST ANDRÉ, 2009).

Motoyuki Shibata, tradutor literário japonês especializado na literatura americana e professor emérito da Universidade de Tóquio, comenta em um livro tratando sobre a tradução em que é coautor com o escritor japonês Haruki Murakami:

A tradução indireta é como se tirasse uma cópia de uma cópia [...] então, a precisão será inevitavelmente prejudicada. O grau de queda de precisão depende da eficiência da impressora. [...] se for possível deduzir uma hipótese, em síntese, qualquer tradução produz erros de tradução: alguma distorção acaba sendo inserida, de forma que, no caso da tradução indireta, essa distorção aumentará proporcionalmente (MURAKAMI; SHIBATA, 2000, p. 83-84, tradução nossa).

Essas opiniões são decorrentes do reconhecimento de que a tradução literária é algo diferente e especial em relação às traduções dos outros tipos: uma obra literária é escrita em linguagem que preza a estética, de modo que elementos artístico-formais, além dos conteudístico-ideacionais, deveriam ser transpostos e influenciam na qualidade da obra de maneira geral.

Cruz cita a tese de Benjamim de que o ideal ou arquétipo da tradução é a “versão justalinear” do texto sagrado. E ao realizar esse ideal, segundo o teórico, toda a tradução deve, funcionar como um tipo de muleta para os leitores que não conseguem se locomover com segurança pelas muitas nuances de sentido de um texto originalmente concebido numa língua que não a sua, e desta forma a tradução indireta pode ser a muleta da muleta (CRUZ, 2007).

Accácio postula que a tradução indireta é uma atividade que deveria ser preferencialmente evitada, dada à norma regente de que o texto-fonte detém a predominância e isso está associado ao fato de se almejar a tradução como equivalente ao texto-fonte; a noção de equivalência, que tradicionalmente tem sido comparada com noções de “fidelidade” e “exatidão”, faz com que a tradução esteja presa ao texto-fonte, cujas características seriam transpostas sem alteração para o texto-alvo (ACCÁCIO, 2010).

Essas críticas citadas acima partem do princípio de que a tradução (direta) é inferior à obra original, portanto a tradução indireta é mais inferior ainda, o que nos levaria à noção de intraduzibilidade, por exigir como o critério de extrema importância a fidelidade rígida ao original, como aponta Hirako (1999). Além disso, Cruz questiona se a crítica das traduções deve se limitar aos resultados do cotejo dos textos original e traduzido e, apenas com base neles, atribuir maior ou menor valor aos objetos que critica. “A crítica vai relevar todo um universo de valores construídos com base na noção de que a boa tradução é a que está o mais próximo possível do original” (CRUZ, 2007, p. 3).

O tradutor Paulo Rónai argumenta que a validade da qualidade da tradução indireta tem de ser estabelecida de modo mais cuidadoso, dizendo que “mesmo um texto intermediário de real valor pode dar origem a retraduições desajeitadas ou ilegíveis, quando o tradutor não sabe descobrir e contrabalançar efeitos deformadores devidos à natureza intrínseca da língua de permeio” (RÓNAI, 2012, p. 114). Ele considera essencial a capacidade dos tradutores encarregados de traduções de primeira e segunda mão: é preferível que uma tradução intermediária que, pelo menos, seja realizada por um profissional da pena que é mais capaz de captar as características do original e de respeitá-las, e também que o tradutor conheça a fundo a língua intermediária para poder perceber o que esta adicionou ao texto (RÓNAI, 2012).

Partindo das ideias de Cruz e Rónai, pode-se considerar que a tradução indireta se trata de um trabalho de criação, principalmente no caso da tradução literária, o qual deveria ser executado por um profissional dotado de talento da escrita artística. Neste sentido, há uma possibilidade de que a tradução indireta seja vista como algo positivo, justamente por o tradutor estar mais longe do texto original, o que o permitiria ter uma maior liberdade no ato tradutório, para que uma obra traduzida seja de alta qualidade literária, quando não se basear na noção banal de que a boa tradução deveria ser a mais próxima possível do original.

b) Crítica em relação à preferência pela tradução a partir da língua inglesa

A professora universitária alemã Irmela Hijiya-Kirschner, especializada em Estudos Japoneses, avalia o papel de tradutores, que poderiam possibilitar que escritores tornem-se famosos em outros países, tomando como exemplo o caso de Haruki Murakami, que é um dos escritores mais populares na Alemanha, afirmando que o tempo de publicação entre o original e as traduções está diminuindo a cada novo livro do escritor, o que é um sinal claro de sua proeminência internacional e valor de mercado. Segundo ela, na década de 1980, quando Murakami era um recém-chegado na cena literária, tradutores de diversos países que o descobriram, se interessaram por ele e quiseram traduzi-lo em seus próprios idiomas. Os críticos alemães receberam seus livros como uma nova voz do Japão, com um tom surpreendentemente "americano". Após este primeiro sucesso em alemão e o aumento da tradução de suas obras para o inglês e outras línguas, o autor passou a exigir um procedimento mais rigoroso em relação à tradução através de seu agente americano desde o início dos anos 1990. Mesmo quando surgiu um projeto de publicação de uma coletânea de contos de Murakami em alemão, os direitos de tradução não foram concedidos devido ao fato de que os direitos de tradução para uma edição em inglês ainda estavam em negociação, e o próprio escritor preferia fazer a seleção.

O fato de que os direitos de tradução não puderam ser obtidos para uma edição alemã pode ter aumentado a impressão generalizada entre pessoas ligadas à literatura japonesa, publicação e divulgação cultural, bem como ao público em geral, de que para a literatura japonesa ter sucesso no cenário internacional, as traduções em inglês eram indispensáveis. Além disso, muitos leitores e até mesmo agentes pensaram que a literatura japonesa em outras línguas estava, na sua maioria, baseada em traduções inglesas: a política de dar prioridade à versão inglesa de Murakami causou um impacto não apenas em suas obras, mas também na literatura japonesa como um todo. Na opinião da estudiosa, no caso de Murakami, sua preferência pelo inglês pode parecer algo evidente, dado que ele é um prolífico tradutor de literatura de língua inglesa e que leva em conta a inspiração irrefutavelmente americana em seus textos.

Ela aponta que as versões em inglês de duas obras de Murakami foram cuidadosamente editadas e adaptadas para o público americano com o consentimento do autor:

[...] Existem diferentes graus de adaptação e as decisões que os tradutores experientes fazem, de acordo com o contexto cultural da língua-alvo, evidentemente com a autorização do autor e da editora, e o tradutor deve se basear em um entendimento profundo não só do trabalho original, mas também da cultura-alvo e dos leitores. O interessante neste caso foi que Murakami parecia ter decidido que a versão americana

de suas obras deveria ser considerada como a base para traduções para outras línguas. [...]. Quanto às traduções dos livros de Murakami, uma nova era parece ter surgido com o alcance de sua literatura a mais línguas e leitores. O argumento de que a tradução de uma versão em inglês aceleraria a disponibilidade de seus textos para uma audiência internacional nunca realmente fazia sentido, mas é completamente minada quando olharmos para o histórico de publicação de suas obras mais recentes em outras línguas (HIJIYA-KIRSCHNEREIT, 2014, 1ª a 5ª linha do 13º parágrafo, 1ª a 4ª linha do parágrafo 5, tradução nossa)¹⁶

Hijiya-Kirschnerreit ressalta que a proporção global de tradução direta versus indireta via inglês e algumas outras línguas para o alemão manteve-se relativamente estável desde 1868 até o presente, totalizando 88% contra 12%. As traduções indiretas hoje aplicam-se principalmente aos mangás e à literatura popular, incluindo romances de crime e mistério.

A estudiosa levantou a questão também da tradução indireta em uma obra de Mishima. Segundo ela, na versão em alemão de sua obra consta que “foi traduzida a partir da versão norte-americana, a pedido do próprio autor” (Revista *Gunzō*, 1994, artigo intitulado “É impossível a tradução de literatura japonesa?”), o que é preocupante no sentido de que a língua inglesa venha a ter uma hegemonia extravagante na distribuição de literatura japonesa, por ela ser considerada uma única língua intermediadora em traduções indiretas (KUBOTA, 2008).

3.3.2 – Visões positivas da tradução indireta

a) Do ponto de vista de divulgação de literatura escrita em línguas periféricas

Como apontado por Azenha Jr. e Accácio, sob outro ponto de vista, a tradução indireta caracterizou-se como um tipo de tradução que possibilitava o acesso ao conhecimento de “línguas minoritárias ou exóticas” (AZENHA JR, 1998; ACCÁCIO, 2010). Obras literárias e culturais escritas em línguas minoritárias, entre elas o japonês, ultrapassaram a fronteira de seu país de origem e foram conhecidas mundialmente por intermédio de línguas dominantes como o inglês e o francês.

Haruki Murakami, um dos escritores que representam a literatura japonesa contemporânea e cujas obras são traduzidas em inúmeros idiomas, comenta no livro de coautoria com Motoyuki Shibata, sobre a visão favorável à tradução indireta das obras literárias em língua japonesa:

¹⁶ Comentário da autora que se encontra no artigo, publicado no site Nippon.com, intitulado “Uma consideração sobre a tradução para o alemão das obras de Haruki Murakami” (*Murakami Haruki Sakuhin no Doitsugo yaku nikansuru ichi kousatsu*).

Eu, na verdade, sou um tanto apreciador da tradução indireta. [...] À luz do argumento sólido, obviamente, a tradução direta do japonês é feita com maior precisão, e deveria ser assim, claro. Mas, irão surgir situações em que nem sempre podemos insistir nesse princípio. [...] Considerando a realidade, a posição da língua japonesa, no momento atual, não é tão alta quanto é possível exigirmos de outros países do mundo a tradução direta do nosso idioma [...] Eu, como autor, não diria que sou contrário ao fato de que meus romances estão sendo traduzidos assim, indiretamente. Não ligaria para isso. Não vou dizer que podemos fechar os olhos para erros e desvios na descrição dos fatos em romances, mas há coisas mais importantes. Eu espero que seja feita a tradução que permita a transmissão no nível da história geral em si dos meus romances, não no nível de expressões sutis. [...] Supondo que eu escreva um livro agora, e que ele seja traduzido para o norueguês depois de 15 anos. Isso me deixaria feliz, naturalmente, mas ficaria mais contente se fosse traduzido depois de 2 ou 3 anos, mesmo que essa versão não esteja com precisão rigorosa. [...] A precisão é importante, mas não podemos ignorar a brevidade, ao mesmo tempo. [...] Acho ser a questão de prazo de validade. O romance possui um impacto temporal, e acredito haver obras que deveriam ser lidas sincronicamente, no mesmo período (MURAKAMI; SHIBATA, 2000, p. 82-85, tradução nossa).

É interessante observar que Murakami, como escritor, tomou a posição de concordar com a tradução indireta via o inglês, atitude essa que pode ter levado à disseminação de suas obras em escala mundial. Pode-se dizer que através de obras traduzidas para o inglês, o escritor gozou de fama internacional como romancista global. O “prazo de validade” mencionado pelo escritor seria um sinônimo de expectativa de que suas obras fossem lidas e apreciadas o mais rapidamente possível pelos leitores do mundo todo. A ideia que fundamenta essa visão no livro mencionado é: “atualmente, Nova Iorque é um eixo central do mundo editorial, e linguisticamente também a língua franca desse mundo é o inglês” (MURAKAMI; SHIBATA, 2000, p. 84, tradução nossa), ou seja, o comentário acima citado está de acordo com a realidade. No mesmo livro, Murakami sugeriu uma curiosidade potencial, comentando que “é interessante ler Balzac ou Dostoiévski em inglês. Traz uma sensação diferente, estranhamente” (MURAKAMI; SHIBATA, 2000, p. 84, tradução nossa).

b) Trabalhos sobre a função da tradução indireta em divulgação e intercâmbio cultural

Existem estudos sobre a função da tradução indireta vista como fenômeno histórico. Para Ringmar, estudos em que a tradução indireta é mencionada são certamente numerosos, uma vez que é quase impossível examinar o intercâmbio literário, sobretudo historicamente, sem se deparar com este fenômeno. E, como se sabe, **As Mil e uma Noites** foi traduzido primeiramente para o francês, por Antoine Galland, e via essa versão pioneira em francês foram produzidas versões em vários idiomas (RINGMAR, 2007).

Segundo Rónai, “a tradução intermediária é um mal necessário, sem o qual obras primas

em línguas exóticas ou faladas por povos numericamente reduzidos não poderiam ser divulgadas” (RÓNAI, 2012, p.112). Como diz o tradutor, durante um século as grandes obras da literatura russa só puderam chegar ao conhecimento do Ocidente, especialmente, graças aos tradutores franceses, cujas versões eram posteriormente vertidas para as demais línguas. Ainda, obras como as grandes epopeias hindus, os clássicos chineses, **O romance de Genji**, a literatura escandinava, espalharam-se com auxílio de tradução de segunda mão (RÓNAI, 2012).

Burke também dá exemplos de traduções indiretas feitas ao longo da História: na Inglaterra, textos gregos, italianos e espanhóis eram frequentemente traduzidos via o francês e nos séculos XVII e XVIII, muitas traduções de textos em inglês para o alemão foram feitas também via o francês. Houve até mesmo traduções de terceira ou quarta mão. Uma versão do Alcorão em alemão, publicada em 1688, fora traduzida a partir da tradução holandesa da tradução francesa do original em árabe (BURKE, 2009).

Lee considerou a situação da Coreia do Sul, em que a tradução indireta na literatura possui uma longa história e tornou-se parte integral da transferência e da disseminação cultural, apontando o japonês e o inglês como línguas intermediadoras (LEE, 2008). Ringmar cita no seu artigo um estudo importante sobre a tradução indireta na Universidade de Gotinga da Alemanha, o qual, entre outras coisas, focou no papel mediador da França e do francês nos intercâmbios literários europeus nos séculos XVII e XVIII. Uma das conclusões do estudo foi a de que, embora a cultura alemã no século XVIII usasse a literatura inglesa para se libertar do "jugo francês", este antídoto inglês, na fase inicial, tinha que ser diluído através da mediação francesa para ser aceitável para o público alemão. Na segunda fase, o público estava preparado para traduções diretas. Segundo o autor, na Europa ocidental, a linguagem dominante e a linguagem mediadora, de preferência, foram, durante muito tempo, francesas, e desde então, foram cada vez mais substituídas pelo inglês no século XX. O alemão desempenhou um importante papel mediador de e para as línguas do leste e norte da Europa, e dentro do subsistema escandinavo, o dinamarquês e, em particular, o sueco, estão em uma posição dominante em relação às línguas circundantes (RINGMAR, 2007).

O Brasil esteve sempre exposto à influência estrangeira desde sua descoberta e a tradução indireta introduziu de certa forma a atividade tradutória no país, difundindo o conhecimento através de obras estrangeiras escritas tanto em línguas importantes, como em línguas não tão divulgadas. A prática da tradução indireta no Brasil foram devidas à exigência do mercado editorial, ou seja, a falta do texto-fonte ou de acesso à língua-fonte fez com que se

traduzissem indiretamente (ACCÁCIO, 2010). Como já foi dito anteriormente, a introdução de literatura escrita na língua japonesa, considerada um dos idiomas menos difundidos no Brasil, também começou a ser realizada na forma de tradução indireta para o português a partir das línguas dominantes como o inglês e o francês, idiomas fortemente influentes no país, na segunda metade do século XX, até começar a ser publicada a tradução direta do japonês nos anos 2000 em razão do investimento em traduções diretas pelas grandes editoras brasileiras. Contudo, a tradução indireta, via línguas dominantes, tem contribuído para a introdução da literatura japonesa no mercado brasileiro e a sua recepção pelo seu povo.

Há, como se vê, uma ampla evidência ao longo da história de traduções indiretas bem-sucedidas e altamente estimadas. A tradução indireta é um fenômeno universal que atravessa vários lugares do mundo em diferentes épocas, exercendo a função muito importante de contribuir para o processo da disseminação cultural e do saber. Se não houvesse a tradução indireta, as obras clássicas de renome mundial teriam demorado muito mais para serem lidas em escala global como acontece hoje.

Como relatado acima, apesar de ter aumentado o estudo sobre a tradução indireta, não há um termo uniforme ou uma classificação definitiva, existindo alguns termos especiais em inglês. Presume-se que as editoras, de forma geral, tendem a ter uma impressão negativa, ficando relutantes em mencionar claramente que uma obra traduzida foi feita indiretamente a partir de uma língua não original.

Dentre as opiniões em relação à tradução indireta, a visão crítica é predominante, no sentido de que ela prejudicaria o valor artístico ou literário das obras, embora seja reconhecida a sua importância histórica na divulgação de outras culturas, especialmente as periféricas.

CAPÍTULO 4 – NOÇÃO DE EQUIVALÊNCIA E SUAS DISCUSSÕES

Neste capítulo, resumiremos o conceito de equivalência de tradução, fazendo o levantamento das teses propostas por teóricos e estudiosos dos estudos da tradução.

4.1 – Conceito de equivalência e discussão em torno do tema

“Traduzir fielmente ao original” parece ser algo como uma atitude que deveria ser tomada por qualquer tradutor, em qualquer ato tradutório. Entretanto, essa questão em torno do termo “equivalência” tem sido alvo de discussão ao longo do tempo. Os conceitos de “fidelidade” ou equivalência, porém, abrangem vários níveis, entre eles as palavras, as expressões do texto original, a intenção do autor, a reação do leitor, o que torna difícil consolidar a definição do que exatamente é “ser fiel” ou “ser equivalente” ao original.

Segundo Pym, o termo “equivalência” tornou-se, em várias línguas europeias, um elemento das teorias da tradução no hemisfério ocidental na segunda metade do século XX, assumindo de modo geral que, em algum nível, um texto de partida e a sua tradução podem compartilhar os mesmos valores. Para ele, a ideia de equivalência é de natureza muito simples, mas acabou se tornando bastante complexa, seja como conceito ou como teoria (PYM, 2017).

Roman Jakobson classificou a tradução em três espécies: 1) a tradução intralingual ou *reformulação* (*rewording*), que consiste na interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua; 2) a tradução interlingual ou *tradução propriamente dita* consiste na interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua; 3) a tradução inter-semiótica ou *transmutação* consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais. Ao traduzir de uma língua para outra, substituem-se mensagens em uma das línguas, não por unidades de código separadas, mas por mensagens inteiras em outra língua, e tal tradução é uma forma de discurso indireto: o tradutor recodifica e transmite uma mensagem recebida de outra fonte. Assim, a tradução envolve duas mensagens equivalentes em dois códigos diferentes. A diferença na equivalência é o problema principal da linguagem e a principal preocupação da Lingüística (JAKOBSON, 1975).

Para Kenny, os proponentes das teorias da tradução baseadas na equivalência definem a equivalência como uma relação entre dois textos: um texto-fonte e um texto-alvo e dizem que as relações de equivalência se mantêm entre as partes do texto-fonte e do texto-alvo. Em muitos

casos, é essa relação que permite que o texto-alvo seja considerado uma tradução do texto-fonte. Ainda que seja um conceito central na teoria da tradução, a noção de equivalência é controversa e abordagens a essa questão diferem radicalmente: alguns teóricos definem a tradução em termos de relações de equivalência, enquanto outros rejeitam a noção teórica de equivalência, alegando que é irrelevante ou prejudicial aos estudos da tradução. Assim, a equivalência é considerada como uma condição necessária para a tradução, um obstáculo ao progresso nos estudos da tradução, ou uma categoria útil para descrever as traduções. Porém, Baker argumenta que é difícil encontrar quaisquer teóricos contemporâneos que adotem a abordagem de "mesmo significado" para a tradução (KENNY, 2009).

Para Rodrigues, a noção de equivalência é um dos pontos considerados centrais pela literatura dos estudos da tradução desde os anos 50 até os anos 80, e apesar de a relação entre texto de partida e tradução estar sendo alvo de discussão há tanto tempo como uma relação de equivalência, os teóricos enfrentam grande dificuldade para definir o que seria “equivalência”, e fragmentam o conceito em outros (RODRIGUES, 2000). Por outro lado, Pym argumenta que todas as teorias da tradução se voltam para um único problema principal: a tradução pode ser definida pela noção de equivalência, apesar de haver muitas razões para se admitir que a equivalência não seja um conceito suficientemente estável (PYM, 2017).

Para Agra, é seguro dizer que a noção de equivalência é um aspecto importante no estudo da teoria da tradução e em trabalhos práticos de tradução, e embora a “equivalência” sempre tenha a noção de relativo, é o objetivo maior que todo tradutor deve se esforçar para realizá-la (AGRA, 2007). Segundo Kenny, sob a influência do pós-estruturalismo e da filosofia analítica de Quine e Davidson em particular, o significado é mais provável de ser interpretado como inerentemente instável, altamente subjetivo e vinculado ao contexto e, portanto, não passível de reprodução, seja na mesma ou em outra língua. Assim, quando os teóricos contemporâneos como Pym, Teubert e Eco se referem às relações de equivalência entre os textos, eles o fazem sem apelar para significados objetivos neutros de linguagem e reconhecem o papel de tradutores, na criação e manutenção dessas relações. Embora Pym, por exemplo, tenha apontando a circularidade, dizendo que a equivalência supostamente define a tradução, e a tradução, por sua vez, define a equivalência, poucas tentativas foram feitas para definir a equivalência na tradução de uma maneira que evite essa circularidade. Os primeiros teóricos interessados em equivalência dedicaram-se, em sua maior parte, ao desenvolvimento de tipologias de equivalência, concentrando-se na classificação (nível de palavra, frase ou texto) na qual a equivalência é obtida ou no tipo de significado (denotativo, conotativo, pragmático, etc.) que é priorizado em instâncias particulares de tradução (KENNY, 2009).

Segundo Saldanha, os mais famosos teóricos linguisticamente orientados que tentaram explicar a tradução em termos de equivalência, enfatizam que a tradução não tem a ver com a equivalência de significado. Para Catford, trata-se de encontrar significados de texto-alvo que sejam intercambiáveis com os significados de texto-fonte em uma determinada situação, ou seja, quando os dois se relacionam com algumas das mesmas características da realidade extralinguística (SALDANHA, 2009). Catford¹⁷ (1965, apud AGRA, 2007, p.6) define a tradução como a substituição de material textual em uma língua por material de equivalência textual em outra língua, assegurando que o problema central da prática de tradução é o de achar equivalências.

Segundo Pym, nos anos 1980, o paradigma da equivalência passou a ser considerado como simplório ou limitado em escopo. Porém, deve-se assumir que esse paradigma da equivalência foi e continua sendo muito mais rico do que certas intenções de o descartar, possuindo o mérito de ocupar um lugar importante em comparação com outros paradigmas mais recentes na teoria da tradução (PYM, 2017).

4.1.1 – Tipologias de equivalência

Pym afirma que a equivalência não estabelece que as línguas são todas iguais. Ela apenas estabelece que os valores podem ser os mesmos, ou nível da forma, da função ou em algum nível intermediário entre elas. Segundo o teórico, o paradigma da equivalência pode ser dividido em dois subparadigmas. O primeiro, chamado de equivalência natural, assume que os elementos com mesmo valor existem previamente ao ato da tradução: isso significa que não faz diferença se traduzimos a partir da língua A para a língua B, ou vice-versa. O segundo, conceito oposto a essa equivalência natural, denomina-se de equivalência direcional: ao se traduzir da língua A para a língua B, retraduzindo depois da língua B de volta para a língua A, o resultado na língua A não será necessariamente o ponto do qual se começou. Neste paradigma, as traduções, portanto, são resultados de decisões ativas realizadas pelos tradutores (PYM, 2017).

Koller¹⁸ (1992, p. 148 apud AGRA, 2007, p. 9) considerou que a tradução é um

¹⁷ CATFORD, J.C. **A linguistic theory of translation**. London: Oxford University Press, 1965.

¹⁸ KOLLER, W: **Introdução aos Estudos de Tradução (*Einführung in die Übersetzungswissenschaft*)**. 4a ed. rev. e aum., Heidelberg/Wiesbaden, Quelle & Meyer, 1992.

procedimento altamente complexo que envolve as mais diversas condições e fatores linguísticos, comunicativos, culturais etc. Segundo a proposta de Koller, a equivalência é comumente estabelecida com base no pressuposto de que; (1) as palavras do texto-fonte e do texto-alvo supostamente se referem à mesma coisa no mundo real, isto é, com base na sua equivalência referencial ou denotativa; segundo Pym, o conceito baseado em fatores extralinguísticos; (2) as palavras do texto-fonte e do texto-alvo que sugerem associações idênticas ou similares em falantes nativos de duas línguas, isto é, sua equivalência conotativa; segundo Pym, o conceito baseado no modo de expressão do texto de partida; (3) as palavras do texto-fonte e do texto-alvo sendo usadas em contextos iguais ou semelhantes em seus respectivos idiomas, isto é, o que Koller chama de equivalência textual-normativa; relacionada aos tipos de textos e seus diferentes comportamentos, ou seja, equivalência em termos da manutenção de normas de convenção no emprego de recursos lexicais e sintáticos associados a diferentes tipos de textos; (4) as palavras do texto-fonte e do texto-alvo produzem o mesmo efeito, ou efeito similar, em seus respectivos leitores, isto é, equivalência pragmática ou dinâmica; (5) as palavras do texto-fonte e do texto-alvo com características ortográficas ou fonológicas semelhantes. Baker (2011) denomina esses dois fatores combinados de “equivalência textual”. Essas categorias sugerem que o tradutor seleciona o tipo de equivalência mais apropriado à função dominante no texto de partida (PYM, 2017).

Segundo Ihara, Baker definiu a classificação em alguns níveis da equivalência: 1) equivalência no nível da palavra; 2) equivalência acima do nível da palavra, ou seja, de colocação, de expressões idiomáticas e de expressões fixas; 3) equivalência gramatical; 4) equivalência textual, ou seja, estruturas temáticas e de informação, coesão; e 5) equivalência pragmática, coerência, implicatura, enquanto afirma que usa a noção de equivalência “por conveniência”, porque a maioria dos tradutores está acostumada a ela, e não porque tem algum valor teórico”. Afirma também que o objetivo final para o tradutor é, na maioria das vezes, atingir a equivalência no nível textual, não no nível da palavra (IHARA, 2011).

Para Pym, o linguista e erudito bíblico americano Eugene Nida elaborou a teoria mais conhecida da equivalência direcional: seu argumento geral mostra claramente que a Bíblia pode ser traduzida de forma a se atingir ou a “equivalência formal” (ou correspondência formal, seguindo de perto as palavras e os padrões textuais) ou “a equivalência dinâmica” (procurando recrirar a função que as palavras podem ter tido em seu contexto original), ou seja, “adaptações” dos textos da língua-fonte às expectativas da cultura da língua-alvo (PYM, 2017). Esse conceito de equivalência de Nida desloca-se da relação palavra-por-palavra para o receptor (AZENHA, 2016). Segundo Agra, Nide destaca que traduzir consiste em reproduzir na língua receptora o

equivalente natural mais íntimo da mensagem na língua original, primeiro em termos de significado e segundo em termos de estilo (AGRA, 2007). Um tipo semelhante de dicotomia se encontra no crítico de tradução inglês Peter Newmark, que traça a diferença entre tradução “semântica” e “comunicativa”. A tradução semântica voltaria o olhar para os valores formais do texto de partida e os conservaria o máximo possível; a tradução comunicativa olharia à frente, para as necessidades do novo destinatário, adaptando-se a elas tanto quanto necessário (PYM, 2017).

Azenha resume que o conceito de equivalência paulatinamente substitui o conceito de “fidelidade”, vigente na reflexão sobre tradução desde os seus primórdios (AZENHA, 2016).

Kenny destaca que em primeiros trabalhos sobre a equivalência, os teóricos fizeram uma distinção entre uma relação hipotética de correspondência entre elementos de sistemas de linguagem abstrata (no nível das línguas em si, ou seja, *langues* em francês), e correspondências identificadas entre elementos de determinados textos-fonte e textos-alvo (no nível de discurso, ou seja, *parole* em francês). Catford usou os termos “correspondência formal” e “equivalência textual”, respectivamente, para se referir às duas categorias (KENNY, 2009). Koller¹⁹ (1979, p. 183-184, apud KENNY, 2009, p. 98) fez uma distinção semelhante, diferenciando entre *Korrespondenz* (correspondência), semelhança formal entre sistemas de linguagem e *Äquivalenz* (equivalência), relações de equivalência entre determinados textos e enunciados. Koller apresentou o *Äquivalenz* como o objeto real de investigação nos estudos de tradução.

Assim, a visão geral atual sobre a equivalência nos estudos de tradução é a equivalência que deve ser tratada em uma relação entre textos em duas línguas diferentes, e não entre as próprias línguas (KENNY, 2009). Concordando com esta visão sobre a equivalência, consideramos que os Estudos de Tradução tratam da *parole*, e no ato tradutório deve-se levar em consideração a equivalência no nível do sentido intencionado em um determinado contexto.

4.1.2 – “O falso e o verdadeiro na teoria da tradução” segundo Coseriu

No artigo intitulado “O falso e o verdadeiro na teoria da tradução” publicado originalmente em 1976, o linguista romeno Eugenio Coseriu propôs que a teoria da tradução deveria ser um ramo da linguística textual e expôs os pontos principais de uma teoria da

¹⁹ KOLLER, W. **Introdução aos Estudos de Tradução** (*Einführung in die Übersetzungswissenschaft*), Heidelberg/Wiesbaden: Quelle & Meyer, 1979.

tradução corrente, destacando quatro questionamentos que ele considera nitidamente falsos. Para ele, a tradução trata de expressar “um mesmo conteúdo textual” em diferentes línguas, e como os conteúdos linguísticos das línguas individuais são diferentes, o conteúdo “traduzido” precisa ser “igual”. Ele diferencia três tipos de conteúdo linguístico: “designação”, “significado” e “sentido” (HEIDERMANN, 2010)²⁰.

Segundo Coseriu, o significado, *Bedeutung* em alemão, é o conteúdo dado pela própria língua, ou seja, exclusivamente dado por ela como tal, sendo impossível a tradução neste nível. A designação, *Bezeichnung* em alemão, é a relação com o estado das coisas ou o fato extralinguístico, ou ainda, com o intencionado extralinguístico em si. Embora a designação só possa ser obtida através de significados linguísticos, ela não coincide com o próprio significado, funcionando como código, sendo o nível em que se torna possível a tradução. O sentido, *Sinn* em alemão, é o conteúdo especial de um texto ou de uma unidade textual, na medida em que esse conteúdo não coincida com o significado e com a designação: propósito ou finalidade contidos exclusivamente em um determinado texto, os quais são intenção específica realizada no texto, não da intenção subjetiva do autor do texto original. O sentido, sob ponto de vista linguístico, só existe em textos. Categorias do sentido e dos textos são, por exemplo, pergunta, resposta, comando, constatação, interpelação, recusa, réplica, pedido, ordem, insinuação, invocação, cumprimento. Mas, o sentido também pode ser fundamental e amplamente transferido para outros meios de expressão não-linguísticos: por exemplo, um romance e um filme poderiam ter o mesmo sentido geral (HIRAKO, 1999).

Coseriu explica o processo de tradução: na fase semasiológica, o tradutor se comporta como um falante da língua de saída, o qual entende (“decodifica”) um texto. Já na fase onomasiológica ele se comporta como um falante da língua de chegada, o qual produz (“codifica”) um texto, com a única diferença de que o conteúdo a ser expresso é pré-determinado, inclusive em seus pormenores. Para o teórico, o conteúdo textual comunicado consiste exclusivamente de designação e sentido e na tradução, por conseguinte, trata-se em primeiro lugar de equivalências na designação (HEIDERMANN, 2010)²¹.

Assim, a tarefa da tradução, do ponto de vista linguístico, ao invés do mesmo significado

²⁰ Artigo originalmente publicado em L. Grähs/G. Korlén B. Malmberg (orgs.), **Theory and Practice of Translation**. Nobel Symposium 39, Stockholm, September 6-10, 1976, Bern/Frankfurt a. M./Las Vegas: Lang 1978, pp. 17-32.

²¹ Artigo originalmente publicado em L. Grähs/G. Korlén B. Malmberg (orgs.), **Theory and Practice of Translation**. Nobel Symposium 39, Stockholm, September 6-10, 1976, Bern/Frankfurt a. M./Las Vegas: Lang 1978, pp. 17-32.

ou da mesma designação, é reproduzir o mesmo sentido pelos meios (ou seja, com os significados de outra língua). Afirma também que a tradução nem diz respeito ao nível da língua individual, mas sim ao nível do texto (também *Boa tarde* é um “texto”). Somente textos são traduzidos e estes são gerados não apenas com meios linguísticos, mas também com o auxílio de meios extralinguísticos, o que é, para ele, o princípio fundamental do qual dependem todos os demais aspectos da tradução, assim como de sua abordagem teórica. Assim, segundo Coseriu, por exemplo, o preto em muitas comunidades é associado com a morte, o luto, sentimentos tristes; o branco, por sua vez, com sentimentos alegres, com aspectos calmos e agradáveis. Contudo, em outras comunidades ocorre o contrário: exatamente o branco vale como cor de luto. Assim, um texto como: “Tudo é negro em torno de mim. Árvores negras, aves negras, flores negras, nuvens negras no céu” em muitas comunidades não só terá um sentido diferente, como este seria exatamente o contrário, de modo que, se quisermos mantê-lo igual, teremos que traduzir preto por “branco” e vice-versa (HEIDERMANN, 2010)²².

Partindo do pressuposto de que a teoria da tradução é um dos ramos da linguística textual, Coseriu considera os quatro questionamentos acerca da tradução como sendo falsos: 1) a problemática da tradução e do traduzir é abordada como problemática que se refere às línguas em si (as “*langues*”); 2) exigir-se da tradução que ela reproduza com os meios da língua-alvo, tudo que foi intencionado no texto original e tudo que é entendido como intenção nestes textos, sendo por isso a tradução uma tarefa insatisfatória em sua essência, se bem que necessária na prática; 3) tratar a tradução como técnica puramente mono-linguística (“transposição”), igualando-a à atividade do tradutor, ou seja, à atividade do tradutor; 4) assumir-se uma invariância abstrata ideal para a tradução em si (HEIDERMANN, 2010)²³.

Argumentando sobre o segundo questionamento, Coseriu cita quem diga que a palavra alemã *Wald* não pode ser traduzida para o espanhol, porque *Wald* desperta nos alemães sentimentos completamente distintos daqueles que bosque desperta nos espanhóis. Para Coseriu, isso constitui um típico e lamentável engano: exigir implicitamente da tradução o que não se

²² Artigo originalmente publicado em L. Grähs/G. Korlén B. Malmberg (orgs.), **Theory and Practice of Translation**. Nobel Symposium 39, Stockholm, September 6-10, 1976, Bern/Frankfurt a. M./Las Vegas: Lang 1978, pp. 17-32.

²³ Artigo originalmente publicado em L. Grähs/G. Korlén B. Malmberg (orgs.), **Theory and Practice of Translation**. Nobel Symposium 39, Stockholm, September 6-10, 1976, Bern/Frankfurt a. M./Las Vegas: Lang 1978, pp. 17-32.

pode exigir. Os sentimentos não são resgatados pela palavra *Wald* como tal, mas sim por selvas/florestas em si como “coisas” designadas. O fato pelo qual esses sentimentos não são transmitidos não se deve à incompletude da tradução em relação aos textos originais, mas ele é um de seus limites racionais. E, ainda, segundo Coseriu, um limite no mesmo sentido vale também para *fala (parole)*: não é a fala que suscita esses sentimentos, mas sim são *Realias* intencionadas na fala ou pressupostas por ela. Para ele, não levando em consideração a extensão da “verbalização” usual e necessária nas diversas línguas, nem tudo o que é intencionado no texto, mas somente o que nesse texto é linguisticamente dito, ou seja, aquilo que é expresso pela língua em sua função simbólica, o “verbalizado” é objeto da tradução e pode, efetivamente, ser traduzido. As “realidades” (*realia*) implicadas na fala não se pode traduzir (HEIDERMANN, 2010)²⁴. A questão é, à luz dessa hipótese, saber como essas “realidades” implicadas na fala na obra *Kinkakuji* são tratadas nas suas traduções direta e indireta para o português.

Desta forma, para Hirako, o ato tradutório pode se definir como um ato de expressar um texto de língua-fonte por outro texto de língua-alvo semanticamente equivalente. Isto é, o traduzir não se trata de tradução da língua-fonte em si, mas de um texto nessa língua, não o transpondo na língua-alvo, mas sim formando outro texto por meio da língua-alvo. O texto, segundo ele, é um conjunto de discurso realizado por meio da língua, tudo aquilo que foi mobilizado no nível de comunicação, indo além do nível da acepção da palavra (HIRAKO, 1999).

O autor argumenta que a tradução se trata de troca de valor no nível do “sentido”, não no nível da “acepção” da palavra; em princípio, a comunicação dos conteúdos linguísticos (sentido) equivalentes, independentemente da forma da língua. Porém, por vezes, a forma (som, acepção, etc.), o tom e o modo de falar ou o estilo também se tornam alvo, ou seja, “sentido” a ser traduzido, principalmente na tradução literária. Para a realização da troca de valor, é inevitável haver a comparação cultural, uma vez que a tradução consiste em identificar a essência (valor) de uma expressão feita em uma determinada cultura, e em seguida substituí-la por uma outra expressão na outra cultura. Para ele, mesmo na tradução intralingual, conforme a classificação de Jakobson, a propriedade do texto original fica inevitavelmente prejudicada de certa forma, sem falar na tradução interlingual devido à diferença cultural. Para o estudioso, a tradução se trata de um ato de realizar a “equivalência”, partindo da intraduzibilidade e

²⁴ Artigo originalmente publicado em L. Grähs/G. Korlén B. Malmberg (orgs.), **Theory and Practice of Translation**. Nobel Symposium 39, Stockholm, September 6-10, 1976, Bern/Frankfurt a. M./Las Vegas: Lang 1978, pp. 17-32.

transformando-a em uma força criativa em cada operação tradutória (HIRAKO, 1999).

Concordamos com a concepção apresentada por Agra de que uma língua natural é um sistema de representação do mundo e de seus eventos e usa sinais cujos sentidos são especializados em um contexto, e esse contexto só tem sentido especializado em um cenário que revela uma cultura. Ela propõe que o tradutor deve levar em consideração, não somente a transcodificação da palavra, a equivalência de significado, mas sim, os sentidos do autor, o contexto, o cenário a ser traduzido. E, no que tange aos sentidos das palavras, há interferências externas muito nítidas, ou seja, fatores culturais, que exigem do tradutor especial cuidado na realização do seu trabalho (AGRA, 2007).

CAPÍTULO 5 – ANÁLISE DAS TRADUÇÕES DE *KINKAKUJI* PARA A LÍNGUA PORTUGUESA DO BRASIL

Neste capítulo, analisaremos alguns fragmentos da obra *Kinkakuji* traduzida para a língua portuguesa por Eliana Sabino e Shintaro Hayashi, publicada respectivamente em 1988 e 2010 e, como referência, a tradução para a língua inglesa realizada por Ivan Morris. Na análise, o texto original será chamado “TF” (texto-fonte), a versão diretamente traduzida “TD (tradução direta)”, a versão indiretamente traduzida, ou seja, da versão inglesa, “TI” (tradução indireta) ”.

5.1 – Análise comparativa das duas versões em português

Quando um texto-alvo é uma tradução indireta, há uma preocupação de que exista uma divergência maior do texto-fonte. Portanto, o ponto importante para a análise é como o conteúdo do texto-fonte é transformado no texto-alvo. Ao mesmo tempo, o texto-alvo baseado na versão em inglês era a única versão acessível em português para os então leitores brasileiros. Sendo assim, parte-se da hipótese de que a versão indiretamente traduzida transmite, na medida do possível, o sentido do texto original. Seguindo a definição de Hirako sobre a tradução, baseada na teoria de Coseriu, será analisado, em princípio, se é realizada a comunicação dos conteúdos linguísticos (sentido) equivalentes nos textos em português, em cotejo com o texto original em japonês, tendo como exemplos vocábulos ou frases traduzidas em português. Será considerada também, conforme observado, a classificação do nível de equivalência proposta por Baker e Koller, bem como a teoria de equivalência dinâmica de Nida. Além disso, concordando com a visão de Agra, achamos ser desejável que a tradução aspire produzir o mesmo interesse no leitor, inclusive com os choques que o texto original conseguiu produzir em seus leitores (AGRA, 2007).

Nossa tentativa, na posição do falante nativo de japonês, é a de fazer a avaliação de uma tradução, a partir da a) análise crítica do TF, com vista a avaliar a possibilidade de transferência para a língua-alvo; b) comparação da tradução, tendo em conta os métodos utilizados na produção de uma tradução, e c) a avaliação da tradução do ponto de vista do falante nativo de japonês, com base nas características específicas do TF, com a finalidade de identificar quais aspectos da literatura japonesa poderiam apresentar dificuldades de serem transpostos na língua portuguesa, na transmissão da paisagem, do sentimento psicológico dos personagens e do tema da obra em traduções, e qual a interferência da versão intermediadora em inglês à tradução final

nessa transferência. Ademais, o presente trabalho tentou evitar que o alvo da análise e consideração se centralizasse nos simples desvios ou deformações da tradução, insistindo na interferência indevida da versão intermediadora e falta de capacidade linguística e interpretativa do tradutor, mas considerar o que esses desvios mostram no que concerne à diferença intercultural existente no TF e na tradução.

5.1.1 – Desvios, omissões e acréscimos transferidos na TI da versão em inglês

Uma vez que não existe a relação direta entre o TF e a TI, não há como enxergar o que tenha ocorrido, no texto da TI, no processo de tradução do TF à tradução na língua intermediadora. Pode-se deduzir que a distância entre o TF e a TI seria o maior motivo que levasse à diminuição de confiança em relação à TI, pois desvios, alterações, e acréscimos ocorridos na versão intermediadora acabam sendo, inevitavelmente, transplantados na TI. Assim, o primeiro ponto a ser analisado é se essa questão apontada como o maior problema da tradução indireta é verificada na TI concreta da obra *Kinkakuji*. Entretanto, não se deve dizer que erros e desvios são fenômenos que não podem existir mesmo em versões diretamente traduzidos de um texto original, como Azenha aponta:

Durante muito tempo, a chamada “via indireta” foi usada para que chegassem até nós autores de línguas ditas minoritárias ou exóticas. Não fosse o alemão, Ibsen ou Tchecov talvez não tivessem o lugar que têm hoje na dramaturgia universal. (...) Pessoalmente, acho que será sempre assim: uma língua de menor prestígio num cenário de disputa e de sobrevivência linguística utiliza-se de outra, que desfruta de autoridade, a fim de levar as ideias de seus autores para além de suas fronteiras. O fato de se traduzir diretamente da língua fonte não deve ser acoplado, contudo, a critérios de fidelidade, de proximidade de um original ou das ideias de um autor. O viés é inevitável em qualquer caso: se não for a língua que está servindo de ponte, serão os olhos do tradutor, o ideário da época, as condições de trabalho ou tudo isso junto (AZENHA, 1998, p. 438-439).

Portanto, segundo essa percepção, cabe-se considerar que não existe uma tradução perfeita sem nenhum desvio e a ideia de a tradução direta ser sempre o melhor método tradutório, prevalecendo sobre a tradução indireta. Em textos traduzidos, além disso, há possibilidade de se encontrar alterações propositas realizadas pelo tradutor, o que dificulta julgar se elas são erros ou desvios.

É interessante citar, portanto, para analisar o caso concreto da tradução em inglês da

obra nesse estudo, um comentário de Donald Keene²⁵ sobre a posição de Ivan Morris ao seu trabalho de tradução das obras de Mishima. Segundo o estudioso, durante longo tempo, não havia acadêmicos que fossem capazes de realizar a tradução de obras literárias de língua japonesa. Por exemplo, não se encontrava nenhum tradutor em países cujo povo era falante de espanhol, apesar da quantidade de descendentes de imigrantes japoneses. Portanto, a tradução de obras literárias em língua japonesa para o espanhol era realizada sempre a partir de versões em inglês, situação esta que era muito lamentável para Ivan Morris. Em uma ocasião, segundo o britânico, um tradutor que trabalhava em uma versão de uma obra japonesa do inglês para o alemão, chegou a perguntar a Morris o que significava a palavra “*sukiyaki*”, encontrada na versão feita pelo tradutor de inglês. Assim, Morris inseria sempre alguns erros propositais na sua tradução. Por exemplo, verter uma palavra que significa “cerejeira” à “carvalho”, “três casas” à “cinco casas”, entre outras tentativas, para deixar claro que, caso fossem encontrados esses erros nas traduções em alemão, espanhol, ou italiano, elas teriam se baseado em sua versão em inglês, não no texto original (HIJIYA-KIRSCHNEREIT, 2010).

A seguir, são elencadas as passagens em que são observados no texto TI desvios e acréscimos transmitidos da versão inglesa no quadro abaixo.²⁶ São exemplos de inexistência de equivalência textual entre o original e a TI, causadas pela interferência da versão em inglês.

Nº do trecho citado	Texto original em japonês (TF)	Tradução indireta para o português (TI)	Tradução intermediadora (versão em inglês)	Tradução direta para o português (TD)
1	鶴川はうるさそうなほど長い睫を押しあげて、こちらを見た。 p. 40	Tsurukawa olhou para mim, erguendo <u>as sobrancelhas</u> que de tão longas pareciam atrapalhar. p. 39	Tsurukawa looked at me, brushing up <u>his eyebrows</u> , which were so long that they seemed to get in his way. p. 39	Tsurukawa fitou-me erguendo <u>os cílios</u> que de tão longos pareciam incomodá-lo. p. 46
2	わずかな入場料を払って、木の色のすっかり黒ずんだ急傾斜の段を昇った。昇り切った踊り場で鶴川が低い天井に頭をぶつけた。 p. 50	Pagamos a taxa e subimos os degraus íngremes de madeira agora inteiramente negra. No salão do topo, <u>onde antes eram realizadas as danças sagradas</u> , Tsurukawa	We paid our small entrance fee and climbed the steep steps whose wood had now turned completely black. In the hall at the top, <u>where religious dances used to be</u>	Desembolsamos uma pequena quantia para adquirir o ingresso ao templo e fomos subindo pela escadaria íngreme e enegrecida. Ao chegarmos ao <u>topo</u> , Tsurukawa bateu a

²⁵ Comentário de Keene se encontra no capítulo II “*Panel Discussion: Heranças artísticas de Yukio Mishima*” do livro **MISHIMA! A origem intelectual e impacto internacional de Yukio Mishima** publicado em 2010.

²⁶ 1) O trecho citado em japonês é do romance **Kinkakuji** (Shinchō-bunko, 1981, 56ª impressão) de Yukio Mishima; 2) O trecho em inglês é da tradução de Ivan Morris “**The Temple of the Golden Pavilion**”; 10ª edição, Charles E. Tuttle Company, Inc., 1971; 3) O trecho em português é da versão traduzida do inglês “**O Templo do Pavilhão Dourado**”; tradução de Eliana Sabino: Rio de Janeiro, Rocco, 1988” e da versão traduzida do japonês “**O Pavilhão Dourado**; tradução do japonês de Shintaro Hayashi, São Paulo, Companhia das Letras, 2010. O número colocado no final da citação é da página e o grifo é nosso.

		bateu com a cabeça no teto baixo. p. 48	performed, Tsurukawa hit his head on the low ceiling. p. 49	cabeça no teto baixo da plataforma. p. 57
3	鶴川によって私が偽善を惧れなくなったとしても、偽善は相対的な罪にすぎなくなっていたからである。 p. 57	<u>Se nessa ocasião não me importei que ele me considerasse um hipócrita</u> foi porque já achava a hipocrisia uma ofensa menor. p. 57	<u>If it had now come about that I did not mind Tsurukawa's taking me for a hypocrite,</u> it was because hypocrisy had I my mind become merely a relative offense. p. 58	<u>E se, graças a Tsurukawa, passei a não temer mais a hipocrisia,</u> isso se deve também ao fato de que eu já a via como uma ofensa tão somente relativa. p. 66
4	やがて占領軍が到着し、俗世のみだらな風俗が金閣のまわりに群がるにいたった。一方、献茶の習慣もよみがえり、女たちはあちこちへ隠していたとおきの華美な衣裳を着て、金閣へ登った。 p. 71	Mas agora chegavam as tropas da Ocupação, e logo os costumes libertinos e mundanos começariam a florescer no Templo Dourado. <u>As mudanças, no entanto, não foram inteiramente para pior;</u> pois o hábito da cerimônia de chá foi revivido, e muitas das mulheres vinham agora ao templo em roupas alegres e coloridas, guardadas durante os anos da guerra. p. 70	But now Occupation troops arrived, and soon the licentious customs of the mundane world began to flourish about the Golden Temple. <u>The changes were not entirely for the worse,</u> however; for the custom of tea-dedication was revived, and many of the women visitors now came to the temple in gay, colorful clothes that they had stored away during the war years. p. 71	Não tardou para que as tropas de ocupação chegassem, e um ambiente mundano e devasso se formasse ao redor do Pavilhão. Por outro lado, o hábito da cerimônia do chá ressuscitava. As mulheres vinham até o Pavilhão em formosos quimonos, escondidos durante anos. p. 81
5	「吃れ！吃れ！」と柏木は、二の句を継げずにいる私にむかって、面白そうに言った。 p. 93	—Gagueje!—disse ele. —Vamos, gagueje! Eu escutava, perplexo, <u>sua maneira peculiar de expressar-se.</u> p. 90	“Stutter! he said. “Go ahead and stutter!” I listened in utter amazement to <u>his peculiar way of expressing himself.</u> p. 93	—Vá, gagueje! Gagueje! — Kashiwagi <u>se divertia</u> enquanto eu permanecia mudo, sem poder responder. p. 104
6	あのとき彼を放置して逃げ帰ったことは、思い返すと友情に篤い振舞とも思われたので、さほどの責任は感じていなかったが、もし今日教室に彼の姿が見られなかったら、という不安があった。 p. 112	<u>Em retrospecto, não me parecia muito amigável de minha parte ter fugido,</u> deixando-o lá, e, embora não me sentisse particularmente responsável, inquietava-me diante da possibilidade de que ele não aparecesse na sala de aula naquela da manhã. p. 107	<u>In retrospect, it did not seem very friendly of me to have run away</u> and left him, and although I did not feel any particular responsibility, I was uneasy at the possibility of his not appearing in the lecture hall that morning. p. 112	Entretanto, não me sentia muito culpado por ter fugido naquela hora, <u>abandonando-o à mercê da própria sorte,</u> porque, pensando depois no que havia acontecido, achei que poderia ter sido até um ato de profunda amizade. Não obstante, temia que ele não aparecesse nas aulas daquele dia, mas ele veio. p. 123

Quadro 2 – Fragmentos analisados de desvios, omissões e acréscimos transferidos para a TI da versão em inglês (1)

No trecho 1, apesar da palavra 睫 (*matsuge*) significar “cílios” em português, na TI foi traduzida como “sobrancelhas”, por ser traduzido literalmente da versão inglesa.

O trecho 2 mostra o possível erro na tradução da palavra 踊り場 (*odoriba*) que significa “patamar de escada”, nesse caso. Apesar de ter o significado de um lugar onde se realiza a dança, mas não é o caso neste contexto. Nesse sentido, a solução adotada no texto da TD seria mais adequada. São exemplos de inexistência de equivalência denotativa ou referencial entre o TF e a TI, no nível de aceção da palavra, devido ao desvio na versão em inglês.

O trecho 3 é uma parte em que o protagonista relata o que sente sobre a relação com Tsurukawa, amigo recém-conhecido e que virou uma pessoa de confiança do protagonista.

Tsurukawa me interpretava sempre da forma errada, como fazia naquele momento. Mas isso nunca me incomodou. Ele se tornou para mim uma pessoa necessária. Era um amigo imprescindível, um intérprete bem-intencionado, bom tradutor da minha linguagem para a linguagem do mundo. Às vezes, Tsurukawa me parecia um alquimista [...], capaz de transformar chumbo em ouro. Eu era a chapa negativa de uma fotografia. Ele, a cópia positiva. Quantas vezes não assisti, assombrado, aos meus sentimentos turvos e sombrios se tornarem, todos eles, transparentes e radiosos quando surgiam passados através desse filtro que era o espírito de Tsurukawa! Enquanto eu tartamudeava hesitante, Tsurukawa já virara do avesso os meus sentimentos e os expusera ao mundo. (MISHIMA, 2010, p.65-66)

A passagem acima, que antecede ao trecho 3 é importante para compreender o sentimento de Mizoguchi para com Tsurukawa nos primeiros momentos. É a continuação desse relato sobre Tsurukawa, e as partes sublinhadas são traduzidas diferentemente nos dois textos em português. O sentido contido no trecho da tradução na TD é coerente com o original, existindo a equivalência textual, enquanto o mesmo trecho na TI é divergente do original no seu sentido, proporcionando a possibilidade de mudar a percepção tida pelo protagonista em relação ao seu amigo.

O trecho 4 não se trata exatamente de desvio, mas de acréscimo no texto em inglês e consequentemente na TI. Podemos dizer que a parte sublinhada adicionada inexistente no original seria um julgamento próprio do tradutor do fato narrado, feito supostamente na tentativa de contextualização da situação. O tradutor, Ivan Morris, foi oficial do exército britânico na época da Segunda Guerra Mundial e estudou japonês na Escola de Língua Japonesa da Marinha dos Estados Unidos, passando a dedicar-se aos estudos japoneses, assim como Keene e Seidensticker. É interessante supor que a parte sublinhada acrescentada é uma inserção da opinião pessoal do tradutor, tendo em vista que o tradutor vivenciou a época da guerra e a conjuntura da derrota do Japão.

No trecho 5, a interpretação da TD é correta, em relação à TI e na versão inglesa. Pela

leitura do TF, entende-se que a maneira de falar de Kashiwagi não era peculiar e ele se divertia em zombar da gagueira do protagonista.

O trecho 6 mostra frases traduzidas com sentido oposto entre os textos. Ao contrário do que nos textos da TI e em inglês, o tradutor da TD interpretou que o protagonista não se sentiu culpado por ter deixado o amigo no local, o que corresponde à interpretação do original.

Nº do trecho citado	Texto original em japonês (TF)	Tradução indireta para o português (TI)	Tradução intermediadora (versão em inglês)	Tradução direta para o português (TD)
7	「女が知らん顔をして行き過ぎようとしたのは、計算の外だったがね。 <u>しかし見るがいい。</u> もう女は俺に惚れかけているんだからね。」 p. 112	— [...] Devo confessar que não esperava que a garota passasse por nós com tamanha indiferença. <u>Mas você devia ter visto o que aconteceu.</u> Ela já está ficando apaixonada por mim. p. 108	“[...] I must confess that I had 'nt counted on the girl starting to walk past us with the look of complete indifference on her face. <u>But you should have seen what happened.</u> The girl's already beginning to fall in love with me. p. 113	— [...] mas não estava nos meus planos que a mulher fosse seguir adiante sem me dar atenção. <u>Pois veja,</u> a mulher já está meio caída por mim. p. 124
8	「仏教もくそもあるものか。優雅、文化、人間の考える美的なもの、そういうものすべての実相は不毛な無機的なものなんだ。 <u>龍安寺じゃないが、石にすぎないんだ</u> 」 p. 117	— Que é que isto tem a ver com budismo ou outra coisa desse tipo? – redarguiu Kashiwagi. – A nobreza, a cultura, o que as pessoas consideram estético, a realidade de todas essas coisas é estéril e inorgânica. <u>Não é o Templo Ryuan que você vê, mas simplesmente uma pilha de pedras.</u> p. 112	“What's it got to do with Buddhism or any stuff like that?” said Kashiwagi. “Nobility, culture, what people consider aesthetic – the reality of all those things is barren and inorganic. <u>It isn't the Ryuan Temple that you see, but simply a pile of stones.</u> p. 117	— Budismo coisa nenhuma. Nobreza, cultura, beleza concebida pelo homem, a realidade de tudo isso é uma coisa tão estéril como matéria inorgânica. <u>Nada mais que pedra, tal como o Ryuanji!</u> ” p. 129
9	<u>かわたれどきの寺のそこかしこへ散らばって、</u> 人々は掃除や雑巾掛けにとりかかった。 p. 179	<u>As coisas eram sempre um pouco confusas no templo no início da manhã.</u> Algumas pessoas ocupavam-se em varrer, outras em tirar o pó. p. 169	<u>Things were always a bit confused during the period of morning twilight in the temple.</u> Some people were busy with sweeping, others with mopping. p. 181	<u>Às primeiras horas da manhã,</u> as pessoas se espalhavam pelo templo varrendo e esfregando o chão. p. 195
10	バスはいつまでも来ず、 <u>道の上の時間は停っていた。</u> p. 199	Demorou muito até chegar um ônibus. <u>O relógio que pendia acima da rua havia parado.</u> p. 188	It was a long time before a bus came. <u>The clock that hung over the road had stopped.</u> p. 202	O ônibus tardava. <u>O tempo se estagnava sobre a avenida.</u> p. 217
11	小座敷の酒のやりとりは、もうそれほどぎこちなくはなかつ	Sentei-me no pequeno aposento com Mariko e	I sat in a little room with Mariko and the madam. We had some	Nesse dia eu me senti mais descontraído enquanto bebíamos na

	<p>た。「ちゃんと裏を返しておくれやして、お若いのに粋なことどすなあ」遣手がそう言うと、「でも、毎日来て、和尚さんに叱られない？」とまり子は言い、見破られた私のおどろいた顔つきをみてこう言った。 p. 227</p>	<p>madame. Bebemos o saquê, e me mostrei bastante habilidoso na troca de taça que fazia parte da tradição. –<u>Você gira a taça antes de entregá-la à outra pessoa, não é?</u> observou a madame. – Pode ser bem jovem, mas <u>conhece as regras de etiqueta!</u> – Mas se vier aqui todos os dias, o Superior não vai brigar? perguntou Mariko. Então elas haviam percebido, pensei: sabiam que eu pertencia a um templo. p. 214</p>	<p>sake to drink and I was fairly skillful in my manner of exchanging cups according to the traditional custom. “<u>You turn the cup round properly when you hand it to your partner, don’t you?”</u> said the madam. “<u>You may be young but I can see you know your etiquette!</u>” “But if you come here every day like this,” put in Mariko, “won’t your Superior scold you?” So they had seen through me, I thought; they knew that I belonged to a temple. p. 230</p>	<p>pequena sala. – <u>Quanta gentileza em retornar! Apesar de jovem, conhece a etiqueta tanto quanto um frequentador experiente, não é mesmo?</u> disse a madame. – Mas não será repreendido pelo prior, vindo assim todos os dias? – perguntou Mariko. E acrescentou, notando a surpresa estampada em meu rosto por ter sido reconhecido como um acólito. p. 246</p>
--	---	---	--	---

Quadro 3 – Fragmentos analisados de desvios, omissões e acréscimos transferidos para a TI da versão em inglês (2)

O trecho 7 é um fragmento da fala de Kashiwagi, contando a Mizoguchi que uma moça que ele acabou de conhecer está gostando dele. A parte sublinhada é um exemplo de interpretação desacertada de frase curta em japonês, provavelmente por essa simplicidade. A frase curta 見るがいい (*miru ga ii*) significa simplesmente “Veja” ou “Olha”, em português. Não podemos dizer que as traduções da parte sublinhada na versão em inglês e na TI são definitivamente erros, mas vemos que a TD é, neste caso, mais adequada.

No trecho 8, observa-se, também, um desvio na interpretação dos textos na TI e em inglês. Kashiwagi, contando sua opinião pessoal sobre a realidade da nobreza, da cultura e da beleza concebida pelo homem, tomou como exemplo o templo Ryōanji (o nome correto do templo é Ryōanji, não Ryūanji como traduzido nos três textos), onde há um famoso jardim de pedras. As traduções na versão em inglês e na TI são o oposto do que é intencionado no TF.

No trecho 9, como exemplo de inexistência também de equivalência no nível de expressão fixa, o desvio é encontrado na interpretação da palavra かわたれどき (*kawatare doki*) cujo significado é um horário da madrugada, quando não há claridade que permite a identificação das coisas. A colocação na TD “Às primeiras horas da manhã” seria mais adequada do que a na TI. Entende-se que a palavra não traz a ideia de que “as coisas eram sempre um pouco confusas no templo no início da manhã”, como colocado na TI, que é a tradução direta da versão em inglês.

O trecho 10 apresenta um suposto desvio na tradução da expressão em japonês 道の上の時間は停っていた (*michi no ue no jikan wa tomattte ita*), no sentido de que o tempo parecia estar parado na avenida. A frase correspondente na TI, diretamente traduzida da versão em inglês, pode dar a entender que os ponteiros de um relógio grande que poderia estar em algum prédio estavam parados, o que não seria o caso no contexto do TF.

O trecho 11 é um exemplo de inexistência da equivalência no nível das expressões fixas. Trata-se do episódio quando Mizoguchi retornou ao bordel, o ato que impressionou a madame que o elogiou pela sua etiqueta, de alguém que sabe as regras. A expressão 裏を返す (*ura o kaesu*) significa fazer uma segunda visita à mesma prostituta, mas a interpretação não correta na versão inglesa levou à mesma deformação na TI.

5.1.2 – Desvios no texto de tradução indireta não relacionados a desvios na versão em inglês

Na TI, foram encontrados alguns desvios, não causados devido aos desvios na versão em inglês, portanto, não por ser a tradução indireta. Esses desvios foram originados do processo de tradução direta da versão em inglês, tratando-se daqueles inevitavelmente vistos, em qualquer tradução direta do original. A seguir, citamos alguns exemplos desses desvios:

Nº do trecho citado	Texto original em japonês (TF)	Tradução indireta para o português (TI)	Tradução intermediadora (versão em inglês)	Tradução direta para o português (TD)
12	老師はこのように説明すると、日本の敗戦には少しも触れずに講話を打切った。私たちは狐につままれたようであった。なぜ敗戦のこの日に、特にこの公案が選ばれたのか、少しもわからない。 p. 66	Tendo explicado assim o problema, o Superior chegou ao fim da aula sem ter tocado sequer uma vez no assunto da derrota do Japão. <u>Parecia que tínhamos sido enfeitiçados por uma raposa.</u> Não tínhamos a mínima idéia da razão da escolha daquele problema em particular no dia da derrota do país. p. 65	Having explained he problem in this manner, the Superior came to the end of his lecture, without once having touched on the matter of Japan's defeat. <u>We felt as though we had been bewitched by a fox.</u> We had not the faintest idea why this particular Zen problem should have been chosen on the day of our country's defeat. p. 66	Assim nos ensinou o Velho Mestre, encerrando sua preleção. Nenhuma referência foi feita à derrota do Japão na guerra. <u>Isso nos deixou perplexos.</u> Não compreendíamos por que esse tema zen fora escolhido, particularmente no dia da derrota. p. 75
13	「だってこれも修行だもの。どうせ僕も、おやじの寺を継ぐんだもの。」彼には少しも物事が苦になら	— Isto tudo, para mim, é uma espécie de exercício de ascetismo—ele explicou. — De qualquer maneira, quando chegar a hora vou herdar o templo de papai.	“This is all a sort of ascetic exercise for me,” he explained. “In any case, when the time comes, I shall be inheriting Father's temple from him.”	— Estou me exercitando na prática de austeridade, pois deverei um dia suceder meu pai. Ele se mostrava conformado, assim

	ぬらしかった。箸箱にきちんとはまっている箸のように。 p. 68	Nada parecia preocupar Tsurukawa. Ele se ajustava perfeitamente ao seu padrão de vida, como <u>um incenso</u> dentro da caixa. p. 67	Nothing seemed to bother Tsurukawa. He fitted perfectly into the pattern of his life, like a <u>chopstick</u> in its box. p. 68	como <u>hashi</u> guardado em caixa. p. 78
14	ジープのところまで来て、女を先に乗せると、酔のさめたいかめしい顔つきで、米兵はサンキューと言った。 p. 78	Os efeitos de uísque pareciam ter se esgotado; o americano voltou-se para mim com expressão solene e disse: “ <u>Obrigado</u> .” p. 76	The effects of the whisky seemed to have worn off; the American turned to me and with a solemn expression said: “ <u>Thank you</u> .” p. 78	Já recomposto de bebedeira, voltou-se para mim com ar severo e me disse “ <u>thank you</u> .” p. 88
15	「君は、やっと安心して吃れる相手にぶつかったんだ。そうだろう？人間はみんなそうやって相棒を探すもんさ。それはそうと、君はまだ童貞かい？」 p. 92	— Finalmente encontrou alguém com quem pode gaguejar à vontade. É verdade, não é? As pessoas são todas assim, sabia? Todas procuram um <u>companheiro de cela</u> . Bem, você ainda é virgem? p. 90	“At last you’ve come across someone to whom you can stutter at your ease. That’s right, isn’t it? People are all like that, you know. They’re all looking for a <u>yoke-fellow</u> . Well now, are you still a virgin? p. 93	— Você encontrou finalmente alguém com quem se abrir gaguejando sem nenhum receio. Não é verdade? É assim que todos procuraram um <u>companheiro</u> . Mudando de assunto, você ainda é virgem? p. 104

Quadro 4 – Fragmentos analisados de desvios no texto de tradução indireta não devidos a desvios na versão em inglês (1)

O trecho 12 é uma passagem da descrição da reação dos monges que ouviram a aula do Velho Mestre na noite da derrota do país na Guerra. O “Velho Mestre” é o termo traduzido na TD em português do termo 老師 (*roshi*), um dos personagens principais Superior do Templo Dourado. Na aula, o Mestre citou um tema de reflexão do zen budismo, chamado “Nansen mata um gato”, o qual é discutido por personagens ao longo da história: o monge superior chamado Nansen viu os monges do *sōdō* (um templo dedicado à vida comunal de praticantes e à promoção de práticas ascéticas) do Oriente e do Ocidente, lutando por um gato. Ele pegou o gato e disse aos monges: “Se algum de vocês disser uma boa palavra, você pode salvar o gato”. Ninguém respondeu. Então, Nansen corajosamente cortou o gato em dois pedaços. Naquela noite, Joshū, um outro monge, retornou e Nansen contou o acontecimento. Joshū tirou as sandálias e, colocando-as na cabeça, saiu. Nansen disse: “Se você estivesse lá, poderia ter salvado o gato”. Os monges do Templo não compreenderam porque o Mestre escolheu esse tema. A expressão 狐につままれたよう (*kitsune ni tsumamareta yō*) significa, literalmente, “como se fosse enfeitiçado pela raposa”, com conotação de ficar confuso, sem palavra, diante de um acontecimento inesperado. Existe uma expressão correspondente em inglês, como vemos na tradução deste trecho, mas a frase traduzida literalmente dessa expressão na TI não passaria a ideia correta, não levando à equivalência no nível de colocação, expressões idiomáticas e

expressões fixas.

O trecho 13 é um exemplo de desvio, provavelmente decorrente da limitação imposta na época quando foi publicada a versão nos anos 1980, em que a culinária japonesa não era tão difundida no território brasileiro como um todo. A palavra 箸 (*hashi*) significa “pauzinhos para comer, tradicionalmente usados pelo povo japonês”. Ao passo que na versão em inglês foi traduzida adequadamente, a tradutora talvez não tivesse conhecimento suficiente da cultura japonesa e não compreendesse o significado da palavra. Na TD, publicada em 2010, a palavra é expressada em alfabeto, itálico, com a seguinte explicação pelo tradutor: “*Hashi*: palitos de madeira utilizados à mesa para levar comida à boca”. É uma das 32 palavras colecionadas e explicadas no glossário elaborado pelo tradutor, que se encontra nas últimas páginas do livro da TD. O livro da TI e a versão em inglês não apresentam um glossário, nem nota de rodapé. No texto original, por sua vez, o leitor encontra 29 palavras explicadas no glossário na parte final do livro. O glossário do texto da TD ajudaria a compreender melhor o significado e imagem descrita na obra, para quem se interessar em entender a obra mais profundamente.

O trecho 14 mostra um fenômeno peculiar em um texto traduzido da versão em inglês. Nesta cena, a frase “*Thank you*” foi dita em inglês pelo americano, obviamente, mas no texto da TI isso fica ambíguo, pois foi traduzido “Obrigado”. Os leitores poderiam imaginar que o americano não falava o japonês, mas poderia ter sido traduzido “*Thank you*” para deixar claro que não foi dito em japonês, como foi feito na TD.

No trecho 15, um fragmento de uma fala de Kashiwagi para Mizoguchi, vê-se a interpretação desacertada da palavra em inglês “*yoke-fellow*” cujo significado é colega, companheiro. A palavra no original 相棒 (*aibō*) significa parceiro, companheiro, ou bom amigo. Entende-se que Kashiwagi usou essa palavra simplesmente nesse sentido, portanto a expressão “companheiro de cela” talvez confunda o leitor no entendimento do significado. Nos exemplos 13 e 15, não é encontrada a equivalência referencial no nível da palavra entre o original e a TI, alheia à interferência da versão em inglês.

Nº do trecho citado	Texto original em japonês (TF)	Tradução indireta para o português (TI)	Tradução intermediadora (versão em inglês)	Tradução direta para o português (TD)
16	鏡を借りなければ 自分が見えないと 人は思うだろう が、不具というも のは、いつも鼻先	-- As pessoas, com certeza, pensam que não conseguem enxergar-se a não ser que tenham um espelho. Mas ser	“People probably think that they can’t see themselves unless they have a mirror. But to be a cripple is to have a mirror constantly under one’s nose. <u>Every</u>	As pessoas pensam que é preciso um espelho para se verem, mas minha deficiência física é um espelho debaixo do meu nariz refletindo

	につきつけられて いる鏡なのだ。そ の鏡に、 <u>二六時 中</u> 、俺の全身が映 っている。p.98	aleijado é ter um espelho constantemente debaixo do nariz. <u>A cada hora do dia</u> meu corpo inteiro estava refletido naquele espelho. p. 95	hour of the day my entire body was reflected in that mirror. p. 99	meu corpo inteiro vinte <u>e seis horas por dia</u> . p. 109
17	「阿呆な奴らだ な」と、負け惜し みにきこえる余地 を少しも残さずに 柏木は言った。p. 104	— Tolos!—exclamou Kashiwagi. – É o que são. – Suas palavras não tinham <u>o menor sabor de uvas verdes</u> .	“Fools,” said Kashiwagi. “That’s what they are!” His words did not smack in the least of <u>sour grapes</u> . p. 105	— Um bando de tolos—disse Kashigwagi. A observação, entretanto, não me pareceu vir nem <u>com a mais leve inveja</u> . p. 115
18	しかし今や私は、 こういう彼の血な まぐさい独断より も（もちろんそれ はそれとして魅力 のあるものではあ ったが）、童貞を 破ったのちの彼の 遍歴のほうをきき たかった。 <u>私がひ たすら彼から「人 生」を期待したの は、前にも述べた とおりである。</u> p. 105	Esse sanguinário dogmatismo de Kashiwagi tinha seu encanto para mim, claro, mas o que queria ouvir então era sobre sua peregrinação após perder a virgindade. <u>Pois, como já mencionei, estava ansioso por conhecer Kashiwagi.</u> p. 101	This sanguinary dogmatism of Kashiwagi’s had its charm for me, to be sure, but what I now wanted to hear about was the pilgrimage that he had taken after losing his virginity. <u>For, as I have already mentioned, I was earnestly looking to Kashiwagi for life.</u> p. 106	Naquele momento, eu estava mais interessado em saber que caminhos Kashiwagi percorrera após a perda da virgindade do que em ouvir seus dogmas sangrentos (muito embora não deixassem de ser interessantes). <u>Como já disse, eu ansiava por aprender com Kashiwagi sobre a “vida”.</u> p. 116
19	竹は五月の凋落の 季節に当たって黄 ばんでいた。梢の ほうをそよがす風 が、枯葉を密集し た藪の只中に降ら せているのに、根 方はそれと関わり がないかのように 、奥の奥まで太 い節を乱雑に交叉 させて静まってい た。p. 115	Como estávamos em maio, as folhas dos bambus estavam se tornando amareladas. O vento sussurrava nos galhos, soprando as folhas secas <u>para o chão</u> , mas a parte inferior dos bambus parecia não ter ligação com isso tudo, mergulhadas tranquilamente em si mesmas, com suas grandes juntas promiscuamente enlaçadas. p. 110	Since it was May, the leaves of the bamboos were turning yellowish. The wind rustled through the branches, blowing the dry leaves down <u>onto the thickly strewn surface of the grove</u> ; but the lower parts of the bamboos seemed to have no connection with all this, and stood there sunk quietly into themselves, with their great joints promiscuously entwined. p. 116	Em maio, estação da queda das folhas, as folhas dos bambus se mostravam amareladas. O vento farfalhando nos ramos ao alto despencava uma chuva de folhas secas <u>no interior do bambual cerrado</u> , mas embaixo as raízes se mantinham em silêncio, como se nada disso lhes dissesse respeito, entrelaçando em confusão os grossos talos até o recesso da vegetação. p. 127
20	しかしこんな和解 もつかのま、笑い を納めた彼は、私 の額のあたりを見 ながら、突き離す ようにこう言っ た。 「俺にはわかるん だ。何かこのご ろ、君は破滅的な	Por um momento existiu uma espécie de harmonia entre nós, mas quase instantaneamente Kashiwagi parou de rir, e fixando os olhos <u>em um ponto da minha testa, falou como se estivesse lendo dentro de mim.</u>	For a moment there existed a sort of harmony between us, but almost at once Kashiwagi stopped laughing and, <u>fixing his eyes somewhere about my forehead, spoke as if he was casting me off.</u> “I know,” he said. “You’ve got some destructive scheme in your mind these days, don’t	Terminado o riso, <u>ele fitou-me na altura da testa. O que me disse a seguir soou como um empurrão:</u> — Você tem em mente uma trama destrutiva. Eu sei muito bem. p. 228

	ことをたくらんで いるな」 p. 208	— Eu sei. Você anda com algum plano de destruição, não é? p. 197	you?” p. 212	
--	-------------------------	---	-----------------	--

Quadro 5 – Fragmentos analisados de desvios no texto de tradução indireta não devidos a desvios na versão em inglês (2)

O trecho 16 é um dos exemplos que confirmam que o desvio de tradução, evidentemente, não ocorre exclusivamente no texto da TI, ocasionando a falta de equivalência textual entre o TF e a TD. O significado da expressão 二六時中 (*nirokuji chū*) é “sempre”, ou “o dia inteiro”. A expressão aparentemente inadequada “vinte e seis horas por dia” encontrado no texto da TD pode ser atribuída à tradução literal da expressão em japonês. Entretanto, há uma possibilidade de interpretarmos que o tradutor adotou um recurso estilístico de ênfase, uma hipérbole.

O trecho 17 é um exemplo de inexistência de equivalência entre o TF e a TI no nível de expressão, causada pela interpretação incorreta da palavra inglesa. A expressão em inglês “*sour grapes*” traz o sentido de “dor de cotovelo” ou “inveja” em português. Entende-se que o significado deste trecho é que o jeito de falar de Kashiwagi não deixou nenhuma margem para entender que ele sentia inveja.

No trecho 18, vemos uma simples omissão na tradução de uma só palavra em inglês que causou a diversidade no sentido original. O trecho sublinhado no TF é adequadamente traduzido na TD, mas na TI, por ter omitido a palavra na tradução “*for life*” da versão em inglês, o significado do trecho ficou diferente, sendo insuficiente na transmissão completa do sentido do trecho no TF. Este trecho na TI pode comprometer a compreensão plena do sentimento de Mizoguchi para com o novo amigo, um dos elementos importantes na obra.

O trecho 19 descreve uma paisagem vista do trem que corria à beira de um bambual quando Mizoguchi e seus amigos foram passear em Arashiyama, um lugar turístico da cidade de Quioto. Como colocado na TD, nota-se no trecho original o vento soprando fazendo cair as folhas secas no interior do bambual denso. A parte sublinhada do texto da TI é traduzida a partir da expressão em inglês “*onto the thickly strewn surface of the grove*”, permitindo-nos supor que não foi traduzido literalmente por omissão simples, sendo igualmente possível imaginarmos também que talvez o tradutor não tenha compreendido suficientemente essa expressão em inglês. Na TI, encontram-se, com maior frequência que na TD, partes não traduzidas, inclusive aquelas transpostas da versão em inglês.

O trecho 20 trata de um exemplo de alteração na TI do original devido à interpretação

de uma palavra que sugeriu uma outra conotação à tradutora. É uma cena de reconciliação em que Kashiwagi pega de volta com o prior o dinheiro que emprestara a Mizoguchi, depois do conflito entre os dois decorrente do não pagamento da dívida pelo protagonista. O trecho sublinhado na TI, “falou como se estivesse lendo dentro de mim”, não se encontra no texto original correspondente. Provavelmente, a expressão 私の額のあたりを見ながら (*watashi no hitai no atari o minagara*), com o significado de fixar os olhos em um ponto da testa, deixou subentendido que Kashiwagi tentou ler dentro do seu amigo, apesar de não estar escrito no original.

5.1.3 – Tradução de diálogos mostrando a influência da versão em inglês

Como Keene afirma, uma das características estruturais do inglês é que uma primeira parte do diálogo sempre é cortada do restante, através da inserção de algum verbo, não permitindo um longo monólogo, o que é observado com certa frequência na versão em inglês desta obra. Essa interceptação em diálogos é transmitida na TI, inevitavelmente, afetando a equivalência textual em diálogos do TF e das traduções, no sentido de que alguns diálogos traduzidos na TI podem não causar nos leitores lusófonos a mesma impressão que leitores japoneses tenham (HIJIYA-KIRSCHNEREIT, 2010)²⁷. Vale lembrar o apontamento de Hirako de que a forma (som, acepção, etc.), o tom e modo de falar ou o estilo também se tornam alvo, ou seja, “significado” a ser traduzido, assim como os conteúdos linguísticos, para realizar a equivalência textual (HIRAKO, 1999).

Segundo Hirako, a língua japonesa é um idioma fortemente marcado no discurso pela modalização de grande variedade, que representa a atitude subjetiva do falante, a linguagem de tratamento (linguagem honorífica e de modéstia) e a linguagem coloquial, a linguagem falada e a escrita, expressões de emoções e sentimentos, dialetos, etc., além do discurso direto e indireto. Na língua japonesa, prevalece a situação (conjuntura, circunstância) e assim, na tentativa de narrar as situações, existe sempre a consideração à relação entre o “eu” e o “outro”, propiciando as expressões subjetivas marcadas pela avaliação do locutor. Isso significa que a nuance na língua japonesa depende do discurso.

Da mesma forma, o tom (modo de falar) também é revestido de valor discursivo: a diferença entre expressões de respeito e as em tom familiar, bem como entre a linguagem escrita

²⁷ Comentário de Keene se encontra no capítulo II “*Panel Discussion: Heranças artísticas de Yukio Mishima*” do livro **MISHIMA! A origem intelectual e impacto internacional de Yukio Mishima** publicado em 2010.

e a linguagem oral é representativa na língua japonesa, trazendo um valor significativo na comunicação, até parecendo que são duas linguagens diferentes (HIRAKO, 1999). Os trechos elencados abaixo são exemplos de deformação da nuance no texto original pela interferência da versão em inglês, causando a inexistência da equivalência textual entre o TF e a TI.

Nº do trecho citado	Texto original em japonês (TF)	Tradução indireta para o português (TI)	Tradução intermediadora (versão em inglês)	Tradução direta para o português (TD)
21	「入りません。僕は坊主になるんです」皆はしんとした。若い英雄はうつむいて、そこらの草の茎を摘んで、口にくわえた。 「ふうん、そんならあと何年かで、俺も貴様の厄介になるわけだな」 p. 9	— Não irei para lá. Vou ser sacerdote. Ficaram todos em silêncio. O jovem herói baixou a cabeça, arrancou uma folha de grama e colocou-a na boca. — Ora, ora! — exclamou. — Então um ano desse, quando chegar a hora de ser enterrado, vou lhe dar algum trabalho. p. 9	“I won’t go there. I’m going to become a priest. Everyone was silent. The young hero lowered his head, picked a blade of grass, and put it in his mouth. “Well then”, he said, “one of these years, when it’s time for me to get buried, I’ll be giving you some work to do.” p. 8	— Não, eu quero ser monge. Fez-se um silêncio. O jovem herói abaixou a cabeça, colheu a esmo uma folha de capim e prendeu-a na boca. “Sei... Então, caberá a você cuidar de mim daqui a alguns anos, quem sabe. Não é assim? p. 12
22	「へえ.....それじゃ君は、お父さんを憎んでいたの？ 少くとも、きらいだったの？」 「おこってなんかいいへんし、きらいでもなし.....」 「へえ、それでどうして悲しくないのか？」 「何となく、やな」「わからん」鶴川は難問に逢着して、草の上に坐り直した。 p. 40	— Ora, ora! — exclamou. Então você odiava seu pai? Ou pelo menos lhe era antipático? — Não tinha coisa alguma contra ele e não lhe tinha antipatia. — Então por que está tão triste? — De um jeito ou de outro, assim são as coisas. Eu não entendo a razão. Diante desse difícil problema, Tsurukawa sentou-se ereto na relva. p. 39	“Dear me!” he said, “so you hated your father, did you? Or at least disliked him.” “I had nothing against him and I didn’t dislike him.” “Well then, why aren’t you sad?” “Somehow or other, that’s the way it is. I don’t understand why myself.” Faced with this difficult problem, Tsurukawa sat straight up on the grass. p. 39	— Não?... Então, você odiava seu pai? Ou, pelo menos, não gostava dele? – Eu não me indispus contra ele nem o detestava... – Por que então não se entristeceu? – Nem sei por quê. – Não entendo. Tsurukawa sentou-se sobre as ervas. Encontrara um enigma. p. 46
23	やっと私は母を直視した。なめらかな唇のはたに、母は金歯を光らして笑っていた。私の答は激しく吃った。 「そやかて、いずれ兵隊にとられて、戦死せんらんかもわからへん」	Finalmente consegui olhar mamãe de frente. Um sorriso brincava no canto dos lábios brilhantes, e vi seus rezulentes dentes de ouro. — Sim, mas como posso saber se não serei convocado e morto na guerra? – respondi, gaguejando violentamente.	Finally I was able to look directly into Mother’s face. A smile played in the corner of her glossy lips and I could see her shinig gold teeth. “Yes,” I answered stuttering violently, “but for all I know, I’ll be called up and killed in battle.” “You fool!” she said. “If they start taking stutterers	Consegui por fim encarar minha mãe. Ela sorria. A coroa de ouro de um dente luziu no canto de seus lábios macios. Gaguejei terrivelmente ao responder: — Mas logo serei convocado para o serviço militar e poderei morrer na frente de batalha.

	「あほ。こんな吃 りが兵隊にとられ たら、日本もおし まいやな」 私は、背筋を硬ば らせて、母を憎ん でいた。 p. 61	— Seu tolo! — exclamou ela. — Se começarem a aceitar gagos como você no Exército, então o Japão está realmente acabado! Fiquei ali sentado, tenso, cheio de ódio por minha mãe. p. 60	like you into the Army, Japan is really finished!” I sat there tensely, filled with hatred for my mother. p. 60	— Seu tolo. Se o Exército convocar gagos como você, o Japão estará perdido!” O ódio me enrijeceu a espinha, [...]. p. 69
--	---	---	--	---

Quadro 6 – Fragmentos analisados da tradução de diálogos mostrando a influência da versão em inglês (1)

O trecho 21 é um fragmento de uma cena em que um ex-aluno, então cadete da Escola de Mecânica da Marinha, fez uma visita à escola onde se formou e o protagonista frequenta, aproveitando as férias. Ele, não se conformando com o fato de Mizoguchi não se curvar diante dele diferentemente dos outros alunos, fez um convite ao protagonista para ser aluno da Escola da Marinha, zombando de sua gagueira, mas Mizoguchi recusou, dizendo que iria se tornar monge. No fragmento dessa cena no texto original, não se encontra algumas expressões ou vocábulos especialmente difíceis de serem traduzidas. Porém, levando em conta a observação de Keene, como citada acima, a parte seguinte do texto na TI “— Ora, ora! —exclamou.” causa a sensação de estranheza quando comparado com o trecho do TF. Pelo texto em japonês, o ex-aluno não exclamou em responder à reação do protagonista, após ficar calado e abaixar a cabeça, refletindo no que Mizoguchi disse. A tradutora do texto TI teria interpretado o trecho correspondente em inglês, onde destacado a expressão “Well, then”, de forma diversa da impressão que dá o trecho do TF.

No trecho 22, encontra-se uma modificação na expressão da reação do personagem, e do outro amigo do protagonista, Tsurukawa, sendo a mesma espécie de alteração do trecho 20. Tsurukawa repete a pergunta sobre por que o protagonista não se entristecia com o falecimento do seu pai, sem ter respostas muito claras. Na TI, a reação de Tsurukawa diante das respostas do amigo é dramatizada, com influência da expressão correspondente na versão em inglês, trazendo um tom diferente do trecho original, no qual a reação relativamente calma de Tsurukawa é expressada com reticências. E, a impressão que dá aos leitores do texto original é a de que Mizoguchi não se mostra muito disposto a transmitir seus sentimentos em relação à morte do pai, usando palavras mal proferidas, com reticências ou imperfeitas. Porém, os textos em inglês e da TI dão a impressão de que ele respondia sem ar de ambiguidade, não deixando dúvidas. Além disso, a frase “Eu não entendo a razão” na TI foi dita por Tsurukawa, não por Mizoguchi. Pode haver, entretanto, opiniões de que essas diferenças tratadas acima são razoáveis, não chegando a ser “alterações” do original. No ato tradutório, é inevitável transpor uma cultura diferente e essa alteração de impressão poderia ter sido causada por tradutores (da

versão em inglês e da TI) terem interpretado que personagens se surpreenderam com a reação imprevista do protagonista e assim usaram a expressão de surpresa e o ponto de exclamação, que não se encontram no original.

O trecho 23 é um fragmento de uma cena subsequente à cena em que a mãe de Mizoguchi lhe conta que o templo onde ele nasceu já foi vendido, e que o único caminho deixado para ele é tornar-se o prior do Templo Dourado. O jovem surpreende-se com o fato e o desejo da sua mãe. No trecho, além de ser um pouco exagerada a reação da mãe de Mizoguchi comparativamente ao original, o comentário dela traduzido, principalmente na TI, é violento e agressivo. Porém, interpretamos o trecho do texto original mais no sentido de que ela sente a dor e a tristeza para com o filho gago, no tom de ridicularizá-lo. Inclusive, “あほ” (*aho*) é uma palavra de dialeto de Kansai, um grupo de dialetos japoneses da região sudoeste (região de Kinki) do Japão. Significa uma pessoa imbecil, que age de maneira estúpida, sendo usada para insultar outrem. Porém, na região Kansai, é usada no tom mais leve, até com certa intimidade entre amigos ou familiares. Diferentemente da expressão “seu tolo” com o ponto de exclamação, como colocada na TI, o trecho no TF não soa tão ofensivo e a mãe não exclamou isso ao seu filho. Pelo tom da mãe dialogar com o protagonista no texto original, essa fala não se sobressai: a mãe não ficou tão violenta bruscamente como nos textos em inglês e português expressam. Pode-se ler, neste trecho, que a mãe profere palavras não no mesmo nível do ímpeto de Mizoguchi.

Outro ponto que merece ser apontado é como o protagonista chama a sua mãe. Mizoguchi despreza a mãe, tentando mantê-la à distância e esse desdém decorre de um incidente: quando era pequeno, em uma noite de verão, ele testemunhou, acordado com alguma estranheza, uma cena de infidelidade dela com um homem que ficava temporariamente em sua casa, bem ao lado, e o pai dele que dormia ao seu lado cobriu os olhos do menino com suas mãos. Desde esse acontecimento, o protagonista nunca perdoou a sua mãe, de modo que essa repulsa e a feiura da mãe é reforçada na descrição dela. Na TI, a denominação da mãe é, na maioria das vezes, “mamãe”, como se vê no trecho 22, que traz o sentimento de carinho à mãe e não pertence a quem a menospreza, o que causa a diminuição de efeito na expressão do sentimento de repugnância de Mizoguchi em relação a ela.

Nº do trecho citado	Texto original em japonês (TF)	Tradução indireta para o português (TI)	Tradução intermediadora (versão em inglês)	Tradução direta para o português (TD)
---------------------	--------------------------------	---	--	---------------------------------------

24	<p>それが小さな床の間にほとんど一杯に置かれると、水盤の水の投影は静まり、剣山を隠した玉砂利は、いかにも明澄な水ぎわの風情を示した。 <u>「見事なもんだな。どこで習ったの」と私が訊いた。</u> p. 144</p>	<p>Kashiwagi colocou o arranjo na alcova, que ocupou quase todo o espaço. Logo a água no vaso ficou imóvel. As pedrinhas escondiam o porta-flores e davam extamente a impressão cristalina de uma beira d'água. <u>— Magnífico! — exclamei. — Onde foi que aprendeu?</u> p. 137</p>	<p>Kashiwagi placed the bowl in the alcove; in filled almost the entire space. Soon the water in the bowl became still. The pebbles concealed the flower holder, and at the same time gave precisely the pellucid impression of a water's edge. <u>“Magnificent!” I said. “Where did you learn it?”</u> p. 146</p>	<p>O arranjo preencheu quase todo o espaço do nicho onde foi colocado. A água do vaso se aquietou. Os seixos, que ocultavam as bases de fixação das plantas, lembravam a margem de uma lagoa de águas cristalinas. <u>— Isto é uma beleza! Onde você aprendeu? — perguntei.</u> p. 159</p>
25	<p>かれらは、公共団体に寄附させるべき人々の論評をしていた。一人のおちついた禿頭の老人は、話に入らずに、何万遍洗濯したかしの黄ばんだ白麻の手巾で、しきりに手を拭っていた。 <u>「この黒い手。煤煙で自然に汚れて来ますのや。困ったことです」</u> p. 182</p>	<p>—Estavam discutindo quem deveriam escolher para fazer contribuições à sua organização pública. Um velho calvo ostentava um ar satisfeito. Não participava da conversa, mas enxugava as mãos sem cessar em um lenço de algodão que já fora branco, mas agora era amarelo de tantas lavagens. <u>— Olhem para minhas mãos! — murmurou. Ficam imundas de fuligem! Que coisa desagradável!</u> p. 172</p>	<p>They were discussing whom they should get to make contributions to their public organization. One bald old man sat there with a self-possessed look on his face. He did not join in the conversation, but kept on wiping his hands on a cotton handkerchief, which had originally been white, but which had now turned yellow from countless washings. <u>“Look at these hands of mine!” he muttered. “They get filthy from the soot while I just sit here. Its really annoying!”</u> p. 184</p>	<p>Eles discutiam sobre quem deveria contribuir com as instituições públicas. Um velho calvo e sossegado que não quisera participar da discussão limpava as mãos sem cessar no lenço de linho branco, já amarelado, lavado sabe-se lá quantas dezenas de milhares de vezes. <u>— Veja estas mãos pretas. Elas ficam assim, expostas à fuligem. É um problema!</u> p. 198</p>

Quadro 7 – Fragmentos analisados da tradução de diálogos mostrando a influência da versão em inglês (2)

O trecho 24 descreve uma das reações do protagonista, que se impressiona com a técnica de *ikebana* de Kashiwagi. A expressão na TI “Magnífico!”, traduzida da versão em inglês, é exagerada em comparação com o trecho correspondente no TF, no qual o protagonista não está exclamando. Certamente, Mizoguchi admira o manejo das flores do amigo, e expressa esse sentimento em palavras. Mas, considerando que é um personagem muito introvertido e sente dificuldade em se expressar, não é muito natural que fale de maneira emotiva, ou seja, ele gaguejaria quando tentasse se expressar levado pelo impulso do momento. Neste caso, ele elogiou o trabalho do colega, dizendo que é impressionante, ainda que na TD seja expressado como “Isto é uma beleza!”.

O trecho 25 é a fala de um homem que estava no trem quando o protagonista fugiu do Templo a fim de viajar sozinho para a região central de Quioto. O homem velho, achando-se no banco do trem indiferente à conversa dos passageiros ao seu lado, reclamou da fuligem que sem cessar sujava as suas mãos. Na parte sublinhada nos textos da TI e em inglês, há dois ou

três pontos de exclamação que não existem no trecho do TF, em que ele reclama da fuligem sem tanta intensidade expressada nos textos traduzidos. É mais natural imaginar que o idoso sossegado, que não participava da discussão, limpava as mãos e fez um comentário como uma conversa aleatória com passageiros vizinhos dentro do trem, apenas justificando seu ato, sem intenção de pedir a solução do problema. A inserção inevitável no texto inglês do trecho “*he muttered*” na fala do homem teria enfatizado a reclamação na TI, tornando um pouco diferente a impressão que dá no TF.

São exemplos citados que refletem a diferença na expressão dos diálogos de personagens, o que resulta no distanciamento entre o original e textos traduzidos: a forma de expressar a sensação ou impressão dos personagens nos diálogos nas traduções é mais dinâmica, comparativamente à nos originais. O sentimento emocional contido do protagonista, a pena mostrada pela mãe em relação ao filho, ou o tom meio indiferente do velho para com a sujeira são substituídos por expressões mais exacerbadas nas duas línguas.

5.1.4 – Diferenças nos textos traduzidos decorrentes do alcance de significado

Hirako argumenta que o ato tradutório não trata de transposição mecânica de palavra por palavra, sentença por sentença, contando somente com os dicionários e ferramentas de tradução automática, mas do ato independente e individual de cada tradutor, de forma que não existe a correspondência absoluta entre duas línguas (HIRAKO, 1999).

Para Hojo, o maior prejuízo de depender dos dicionários é o de não ter em conta as divergências no alcance do significado e implicações de cada palavra, e associações concebidas a partir dela. O tradutor deveria compreender bem essas divergências entre as palavras, mas ocorre que por vezes acaba sendo influenciado pelo alcance do significado da palavra em sua língua materna, por mais que seja profissional competente. Os trechos a seguir são exemplos de inexistência de equivalência conotativa e de sentido, entre o TF e a TI, pela interferência da versão em inglês, no nível da palavra e das expressões (HOJO, 2004).

Nº do trecho citado	Texto original em japonês (TF)	Tradução indireta para o português (TI)	Tradução intermediadora (versão em inglês)	Tradução direta para o português (TD)
26	彼は大声で笑い、 たちまち女を膝の 上へ抱き上げて接	Rindo alto, colocou a jovem no colo e começou a beijá-la. Sua risada reverberou	He laughed loudly, lifted the girl onto his knees and began kissing her. His laughter echoed in the	Riu alto, puxou a mulher sobre os joelhos e beijou-a. Sua risada produziu eco entre os

	<p>吻した。彼の笑いは凹地の松の梢の枝々に飢した。 「なぜ口説かないんだ」と黙っている私に言った。 p. 121</p>	<p>nos galhos dos pinheiros do sopé da colina. — <u>Por que não faz amor com esta garota?</u> – perguntou, ao me ver sentado em silêncio. p. 115</p>	<p>branches of the pine trees at the bottom of the hill. “<u>Why dont you make love to that girl?</u>” he said to me as I sat there quietly. p. 122</p>	<p>ramos dos pinheiros do vale. — <u>Vai, não fique aí parado, converse com a menina!</u> – disse-me ele, ao me ver calado. p. 133</p>
27	<p>私はこの柏木の切口上で、<u>女が顔色を変えたのを見て目を外らした</u>。女はやや笑ったようだったが、そのまま行儀よく膝行して床の間に近づいた。 「何や、こんな花！何やね、こんなん！」 p. 146</p>	<p>Falou em tom formal e enfático. <u>Vi que a mulher empalidecia, e virei de costas</u>. Parecia estar rindo baixinho; mas mesmo assim não abandonou as maneiras cerimoniais, enquanto avançava de joelhos em direção à alcova. Então a ouvi perguntar: — <u>Como? Que espécie de flores são essas? Sim, que é que são?</u> p. 139</p>	<p>Kashiwagi spoke with formal emphasis. I <u>noticed the color draining from the woman’s face and I turned away</u>. She seemed to be laughing slightly; but still she did not abandon her ceremonious manner as she advanced on her knees towards the alcove. Then I heard her say: “<u>What? What sort of floweres are there? Yes, what are they?</u>” p. 147</p>	<p><u>Desviei o olhar da mulher, cujo rosto se transtornara diante dessas palavras</u>. Pareceu-me tê-la visto sorrir por um breve instante, adiantando-se educadamente sobre os joelhos para se aproximar do nicho. Apenas ouvi a sua voz: — <u>Mas isto é um arranjo floral? O que é esta coisa?</u> p. 161</p>
28	<p>今度は私も避けるわけに行かなくなった。(…)とうとう私は自分でも思いがけない表情をした。というのは、何らその場との繋がりなしに、<u>老師に向かって笑いかけた</u>のである。 こんな<u>笑い</u>を説き明かすことはできない。 p. 160</p>	<p>Dessa vez não havia como evita-lo. (...) Meu rosto acabou por assumir uma expressão que eu não pretendia. Na verdade, fiz uma coisa inteiramente imprópria para aquela situação: <u>comecei a rir do meu Superior</u>. Não sei explicar minha <u>gargalhada</u>. p. 152</p>	<p>This time there was no avoiding him. (...) In fact, I did something that was entirely irrelevant to the situation: <u>I burst out laughing at my Superior</u>. I cannot explain this <u>laugh</u> of mine. p. 161</p>	<p>Desta vez não houve como evitar o encontro. (...) Por fim, acabei por levar ao rosto uma expressão a mim mesmo surpreendente. <u>Esbocei um sorriso ao Velho Mestre</u>, um sorriso absolutamente incongruente com aquela situação. Jamais poderia explicar <u>um sorriso</u> como esse. p. 174</p>

Quadro 8 – Fragmentos analisados de diferenças nos textos traduzidos decorrentes do alcance de significado (1)

O trecho 26 é um fragmento de uma cena em que Kashiwagi diz a Mizoguchi para se aproximar de uma moça que ele havia trazido ao seu amigo, com intenção de namorá-la, enquanto ele namora a outra. A expressão 口説く (*kudoku*) não significa somente um ato de fazer amor, como está colocado na TI, o que teria decorrido da expressão em inglês “*make love*”. Os tradutores teriam interpretado a cena na qual Kashiwagi colocou a menina sobre os joelhos e a beijou, publicamente, na frente dos outros, entendendo que naquela época no Japão já se permitia o namoro entre jovens e que não precisava mais ser oculto. Porém, os leitores do original não entenderiam essa frase dessa forma muito direta que significa o ato de fazer amor. Esse desvio no texto em inglês e na TI teria sido causado pelo entendimento de que as

expressões 口説く e “*make love*”, consequentemente “fazer amor” equivalem-se, além da diferença na associação de sentidos a partir dessa expressão.

O trecho 27 mostra a divergência de tradução da expressão 顔色 (*kaoiro*), a qual significa a expressão do rosto, ou seja, o humor, além da própria cor do rosto. Esse trecho dá a entender que a mulher, que tinha uma relação amorosa com Kashiwagi e o ensinava a fazer arranjos florais, ficou furiosa com as palavras do rapaz de que não precisaria mais dela, sentindo-se abandonada por ele: a extensão do significado da expressão “顔色を変える (*kaoiro o kaeru*)” é maior que a da expressão “empalidecer”, cuja conotação não abrange o humor da pessoa, de modo que não há equivalência entre duas expressões. Além disso, nesta cena, a mulher soltou um grito, criticando uma obra do rapaz com raiva das palavras proferidas por ele. Pelos trechos traduzidos, pode-se interpretar que a mulher faz perguntas insistentemente, o que não é exatamente o que o TF transmite. Trata-se de um grito de expressão simples, que seria fácil de ser entendido por quem lê o japonês, mas expressões fáceis para leitores nativos da língua-fonte podem gerar uma certa dificuldade justamente por causa da sua simplicidade.

O trecho 28 é uma parte da cena em que o protagonista se defrontou acidentalmente com o Prior, que estava acompanhado por uma mulher, o que deu a entender ao Prior que Mizoguchi o estava seguindo. Na interpretação do sentido desse trecho original, seria natural compreender para o falante nativo que o monge esboçou uma expressão de sorriso direcionada ao Prior, enquanto os tradutores do inglês e da TI interpretaram que ele deu uma gargalhada na cara do Prior. As duas traduções deste trecho seriam impróprias no sentido de não ser capaz de transmitir o ar sinistro da cena e do protagonista, por ser uma cena importante que nos leva a prever uma desenvoltura desfavorável ao protagonista. Essa deformação poderia ser relacionada à extensão ampla do significado e da conotação do vocábulo “笑う”(*warau*), isto é, rir, sorrir ou gargalhar, etc. em português.

Nº do trecho citado	Texto original em japonês (TF)	Tradução indireta para o português (TI)	Tradução intermediadora (versão em inglês)	Tradução direta para o português (TD)
29	近くでみると、女は鼻の下のところ、こすれて少し赤くなっていた。足ばかりではなく、退屈しのぎに、彼	Agora que podia vê-la de perto, percebia que o <u>lábio superior</u> havia sido coçado e estava ligeiramente vermelho — evidentemente essa garota tinha o hábito de matar o tempo coçando	Now that I could observe her close at hand I saw that her <u>upper lip</u> had been rubbed so that it was slightly red. Evidently the girl was in the habit of killing the time by rubbing and scratching	Visto de perto, seu rosto tinha marcas avermelhadas de esfregadura <u>embaixo do nariz</u> . Quem sabe tinha o hábito de esfregar ou coçar não apenas as pernas mas também

	女はほうぼうを掻いたり擦ったりする癖があるらしい。 p. 223	não apenas as pernas, mas o corpo inteiro. p. 210	not just her legs but all over her body. p. 226	outras regiões do corpo por puro passatempo? p. 243
30	自分の無力をほとほと覚った老師は、最後に無言で私の心を引き裂き、私に憐憫の感情を起させ、 <u>ついには私の膝を屈させる</u> 、そういう世にも皮肉な訓戒の方法を発見したのだ！ p. 232	O Superior percebera sua própria impotência e finalmente atinara com esse método fantasticamente irônico de me repreender, de silenciosamente rasgar-me o coração, <u>de me fazer cair de joelhos e orar</u> . p. 220	The Superior had fully perceived his own powerlessness and he had finally hit upon this fantastically ironical method of admonishing me, of silently tearing my heart to pieces, of awakening pity in me, <u>of making me bend my knees in prayer</u> . p. 237	Ciente mais do que nunca da própria impotência, ele havia por fim descoberto uma forma silenciosa, fantasticamente irônica, de me repreender: expunha-se daquela maneira aos meus olhos para rasgar meu coração, despertar em mim o sentimento de piedade e <u>levar-me finalmente a dobrar os joelhos!</u> p. 253

Quadro 9 – Fragmentos analisados de diferenças nos textos traduzidos decorrentes do alcance de significado (2)

O trecho 29 é de uma cena em que o protagonista visitou o bordel pela primeira vez, e descreve o hábito da prostituta. O significado da expressão “*upper lip*” em inglês, palavra traduzida da expressão 鼻の下 (*hana no shita*), aborda os lábios e partes de cima e de baixo dos lábios. Essa palavra japonesa refere-se à parte de baixo do nariz, não ao lábio superior. É um desvio na TI que teria sido causado pela diferença no alcance do significado da palavra.

O trecho 30 é um fragmento de uma cena em que o protagonista renovou a sua determinação de incendiar o Templo antes que fosse expulso pelo velho Mestre, diante do comportamento deste. Na TI, a expressão 膝を屈させる (*hiza o kussaseru*) nesse fragmento é transformada em “de me fazer cair de joelhos e orar” em português, mas o significado dessa expressão em japonês é somente “fazer cair de joelhos”, ou seja, submeter-se, obrigar a se render, sem o significado de um ato de “orar”. O trecho “e orar” foi acrescentado, seguindo a palavra “*in prayer*” em inglês, associando esse gesto de “dobrar joelhos” à oração, no contexto cultural marcada pela familiaridade ao cristianismo.

5.1.5 – Tradução de termos budistas

Apesar de Coseriu e Hirako considerarem que o mais importante na tradução é a transposição equivalente do sentido textual, há casos em que deveria ser dada importância à equivalência da acepção da palavra (COSERIU, 1976; HIRAKO, 1999). Consideramos pertinente essa visão na tradução dessa obra, visto que assim o universo do romance *Kinkakuji* seria transmitido de forma mais fiel aos leitores lusófonos.

O texto original descreve o mundo do budismo e dos monges, e a obra inteira é marcada por termos budistas. O autor adota a terminologia do zen budismo, não apenas para se referir simplesmente a nomes de cargos do templo e hábitos peculiares do budismo e dos monges, como também para conceitos mais genéricos, o que pode ser uma característica da obra e de Mishima, que era conhecedor não somente do mundo budista como também das demais áreas artísticas. Os trechos elencados a seguir são exemplos de tradução de palavras relacionadas ao budismo, mostrando o traço de filtro cultural dos países em que predomina o cristianismo.

Nº do trecho citado	Texto original em japonês (TF)	Tradução indireta para o português (TI)	Tradução intermediadora (versão em inglês)	Tradução direta para o português (TD)
31	懇望されて、僧籍に入り、辺鄙な岬の寺の住職になり、その地で妻をもらって、私という子を設けた。p. 5	Buscando a vida <u>clerical</u> , tornou-se <u>sacerdote</u> de um templo situado em promontório remoto; ali se casou e teve um filho: eu. p. 5	He was urged to join the <u>clergy</u> and became the <u>priest</u> of a temple on a remote cape; in this place he married and begot a child, who was myself. p. 3	Abraçou a <u>carreira monástica</u> cedendo a pedidos insistentes. Veio depois assumir o <u>cargo de prior</u> em um templo existente nesse promontório perdido, casou-se com uma mulher da região e teve um filho — que sou eu. p. 7
32	二人はこれも將軍義満の建立にかかる相国寺の専門道場へ、昔ながらの庭詰や旦過詰の手続を経て入衆したのである。p. 27	Os dois rapazes haviam frequentado o seminário especial no templo Sotoku (também construído na época do Shogun Yoshimitsu) e, depois de passarem por <u>certos rituais antigos da seita</u> , haviam entrado para o sacerdócio. p. 26	The two young men had attended the special seminary at the Sotoku Temple (which was constructed under the Shogun Yoshimitsu) and, after going through <u>certain ancient procedures of the Zen sect</u> , they had entered the priesthood. p. 26	Tinham sido admitidos no seminário especializado de Shokokuji — também construído pelo xogun Yoshimitsu — após passarem por <u>um severo estágio probatório tradicionalmente imposto aos iniciantes</u> . p. 33
33	それから屋内の掃除をし、雑巾をかける。朝食の粥座になる。粥有十利 饒益行人 果報無辺 究竟常楽 という粥座の経を読んで、お粥をいただく。p. 41	Depois, varriamos o interior do templo e passávamos um pano no chão. Em seguida vinha o café da manhã, <u>conhecido como “sessão do mingau”</u> . Comíamos nosso mingau ouvindo a recitação especial para a ocasião. p. 40	After that, we swept the inside of the temple and mopped the floor. Then came breakfast, known as <u>“gruel session”</u> . We ate our gruel while listening to a recitation of the special gruel-session. p. 40	Depois, varriamos os recintos e esfregávamos o assoalho com um pano. A primeira refeição da manhã, denominada <u>“sessão de mingau”</u> , era então servida. Devíamos entoar um sutra especial consagrado à ocasião antes de nos servirmos do mingau de arroz. p. 47
34	寺男の態度にも、副司さんの態度にも、何かしら常とことなるものがあ	As atitudes do <u>sacristão</u> e do <u>diácono</u> também pareciam de certa forma mudadas. p. 79	The attitudes of the <u>Sexton</u> and the <u>Deacon</u> also seemed somehow to have changed. p. 79	Percebi também algo estranho no comportamento tanto dos <u>empregados do templo</u> como do

	った。 p. 81			diácono, [...] p. 91
--	-----------	--	--	----------------------

Quadro 10 – Fragmentos analisados da tradução de termos budistas (1)

O trecho 31 contém a tradução dos termos 僧籍 (*sōseki*) e 住職 (*jūshoku*), cujos respectivos significados são tornar-se oficialmente o monge e o abade de um templo budista. São termos traduzidos, tanto na versão em inglês quanto em português, para termos religiosos genéricos, não especificamente do budismo, exceto a “carreira monástica” traduzida na TD. Na parte restante do texto o termo *jūshoku* é traduzido como “Superior”, nos textos da TI e em inglês, cujo significado em português é a pessoa que dirige uma comunidade religiosa, não exclusivamente do templo budista.

Os termos encontrados no trecho 32, 庭詰 (*niwazume*) e 旦過詰 (*tankazume*), são da terminologia do budismo zen. A palavra “*niwazume*” significa um período em que um postulante em um mosteiro Zen deve sentar-se no salão do mosteiro em uma postura de curvatura, pedindo admissão, geralmente por um período de dois dias, exceto quando for almoçar, for ao banheiro ou dormir, para mostrar que é tão forte seu entusiasmo pela entrada no templo. O *tankazume*, por sua vez, refere-se a um período em que o postulante no mosteiro deve sentar-se sozinho em uma pequena sala, de frente para a parede, geralmente por um período de cinco dias. Nos três textos, os dois termos são traduzidos de maneira sucinta, não se preocupando em explicar detalhadamente, nem sequer colocando notas de rodapé. A leitura correta de “相国寺” é *Shōkoku-ji*, sendo “*Sotoku*” um equívoco como colocado nos textos da TI e em inglês.

O trecho 33 é um exemplo da simplificação do texto original. O autor detalha a cena de “sessão de mingau”, transcrever o sutra em quatro linhas, formadas por quatro caracteres. Nos três textos traduzidos, o sutra é omitido, limitando-se a explicar que monges devem ouvir ou entoar o sutra específico na refeição.

Os trechos 32 e 33 vislumbram uma das características de texto de Mishima apontadas por Keene, isto é, descrever concretamente objetos tradicionais e clássicos do Japão, nos mínimos detalhes possíveis. Os tradutores dispensaram os detalhes do texto original nas traduções, em vez de explicar o significado das palavras em nota de rodapé ou transcrever por romanização, provavelmente por não ter considerado isso necessário ou intraduzível.

O trecho 34 trata de tradução das palavras 寺男 (*tera otoko*) e 副司 (*fūsu*), que se referem, respectivamente, ao empregado do templo que faz serviços gerais e a um cargo responsável pelo serviço de administrar a entrada e a saída de dinheiro e mantimentos no templo budista de seita zen. Para o termo “*tera otoko*”, é adotado, na TI, o termo “sacristão”, traduzido

a partir de “*Sexton*” em inglês, o qual é responsável pela limpeza, organização ou guarda de uma igreja ou sacristia, ou pessoa que ajuda o sacerdote durante a celebração (missa), sendo distante da acepção do termo em japonês e associado ao cristianismo. Nos textos traduzidos em português, constam como diácono e vice-diácono, embora o diácono signifique um clérigo de ordem imediatamente inferior à do padre, ocorrendo a substituição por uma palavra cristã em vez de expressar a ideia do cargo.

Nº do trecho citado	Texto original em japonês (TF)	Tradução indireta para o português (TI)	Tradução intermediadora (versão em inglês)	Tradução direta para o português (TD)
35	私たちは <u>法衣</u> の袖を合わせて、客殿の仏壇の前へ急いだ。 p. 86	Dobramos as mangas de <u>nossas túnicas</u> e corremos a nos juntar diante do altar no salão dos visitantes. p. 84	We gathered up the sleeves of <u>our robes</u> , and hurried to congregate before the altar in the visitor's hall. p. 87	Nós compusemos as mangas dos <u>nossos hábitos monacais</u> e nos dirigimos às pressas à frente do altar do Salão dos Visitantes. p. 97
36	<u>禪は無相を体とする</u> といわれ、自分の心が形も相もないものだを知ることがすなわち <u>見性</u> だといわれるが、無相をそのまま見るほどの見性の能力は、おそらくまた、形態の魅力に対して極度に鋭敏でなければならない筈だ。 p. 128	Dizem que <u>a essência do Zen é a ausência de toda particularidade</u> , e que <u>o verdadeiro poder de ver</u> consiste em saber que nosso coração não possui forma ou feição. No entanto, <u>o poder de ver</u> , capaz de imaginar a ausência de feição, tem que estar extremamente alerta para resistir ao encanto das aparências. p. 122	It is said that the essence of Zen is the <u>absence of all particularities</u> , and that one's own heart possesses neither form nor feature. Yet <u>the power to see</u> , which is capable of properly envisaging the absence of feature, must be exceedingly keen in resisting the charm of formal appearances. p. 129	Dizem que <u>o zen faz da ausência do aspecto a forma</u> e que, para o zen, <u>o poder da visão</u> não é outra coisa, em suma, senão a abertura da consciência de que meu espírito é algo destituído de forma ou aspecto. Entretanto, a visão, essa capacidade de ver até aquilo que não possui aspecto, deveria necessariamente ser sensível ao extremo em relação ao fascínio da forma. p. 141
37	貯った金をどうするかというと、 <u>小僧</u> たちには冷飯を喰わせておいて、 <u>和尚</u> 一人が毎晩祇園に出かけて使っている。 p. 182	Bom, o que acontecia com o saldo? Muito simples! <u>O Superior</u> deixava que <u>os noviços e os acólitos</u> comessem arroz frio, ao passo que ele saía sozinho todas as noites e gastava o dinheiro com as gueixas do Distrito de Gion. p. 172	Well, what happened to the balance? Quite simples! <u>The Superior</u> let the <u>acolytes and apprentices</u> feed on cold rice while he went out every night by himself and spent the money on geishas in the Gion District. . p. 184	E o que faziam com os lucros obtidos? Davam comida fria aos <u>acólitos</u> , enquanto <u>o prior</u> gastava sozinho todas as noites com as gueixas do Guion. p. 199
38	学生が山門に近づいたので、私は覺られぬために山門の東側へまわって窺った。 <u>托鉢僧</u> の	Enquanto o estudante se aproximava do Portão Sammon, fui para um lado onde não podia ser visto e pus-me a observá-lo	As the student approached the Sammon Gate, I went to one side, where I could not be seen, and watched him closely. It was the time at	O estudante se aproximava do portão principal. Desloquei-me para o lado leste do portão, a fim de não ser notado, e observei-o

	帰院の時刻であつた。 p. 201	atentamente. Era a hora em que <u>os padres mendicantes</u> voltaram para o templo, [...]. p. 189	which <u>the mendicant priests</u> returned to the templo, [...]. p. 204	desse ponto. A hora do regresso dos <u>monges pedintes</u> chegara. p. 219
--	-------------------	---	--	--

Quadro 11 – Fragmentos analisados da tradução de termos budistas (2)

O foco do trecho 35 é a tradução do termo 法衣 (*hōe*) que significa o paramento utilizado por monges. O termo “túnicas” na TI, apesar de ser o termo genérico que significa um tipo de vestido de corte reto, traz uma ideia de ser veste que, nas cerimônias, os diáconos e subdiáconos usam sobre a alva, ou seja, dalmática, o que não apresenta exatamente uma imagem correta das vestes dos monges “*hōe*”, substituindo-o pela palavra relacionada ao cristianismo.

As palavras 無相 (*musō*) e 見性 (*kenshō*) no trecho 36 são termos do budismo, traduzidas nas três traduções não equivocadamente, mas em palavras compreensíveis não deixando o traço budista que é impossível de ser transposto.

O trecho 37 mostra a tradução dos termos 小僧たち (*kozō tachi*) e 和尚 (*oshō*) que significam respectivamente monges novatos e o bonzo principal do templo budista. O termo “acólitos” comumente usado na TI e na TD é uma referência do cristianismo, segundo dicionários, de clérigo que serve ao subdiácono na missa, ou, sacerdote católico do mais alto grau das ordens menores, que ajuda o celebrante de atos litúrgicos. Para a tradução do termo “*oshō*”, são adotados os termos “superior” e “prior” na TI e na TD, que significam a pessoa que dirige uma comunidade religiosa, apesar de não se referir exclusivamente àquele de templo budista. A propósito, a expressão 冷飯を喰わせて (*hiyameshi o kuwasete*) no referido trecho em japonês significa tratar alguém sem hospitalidade ou dignidade, mas nos textos em inglês e português é traduzida literal e diretamente, ou seja, no sentido de dar comida fria a monges noviços.

Por fim, o trecho 38 trata de tradução do termo 托鉢僧 (*takuhatsu sō*), que é um monge que pede esmola de casa em casa como um dos seus treinamentos. O termo usado no texto em inglês “*medicant priest*”, que existe no universo cristão também, teria levado à tradução “padres medicantes” na TI, embora, naturalmente, essa expressão não se refira aos monges.

Como alguns exemplos do quadro acima mostram, os termos budistas são substituídos, na maioria das vezes, nos textos em inglês e português, por palavras da terminologia do cristianismo ou termos religiosos genéricos. Nessas transposições, não se encontram a equivalência da acepção da palavra e a equivalência denotativa, ou seja, da cultura linguística do texto original. A palavra “sacristão”, por exemplo, não passa de ser um termo que foi adotado

apenas para tentar reproduzir o significado de “*tera otoko*” e esse método de tradução, segundo Hirako, é chamado de adaptação (HIRAKO, 1999).

Segundo Bastin, a adaptação pode ser entendida como um conjunto de intervenções tradutórias que resultam em um texto que não é geralmente aceito como uma tradução, no entanto, reconhecido como algo que reproduz um texto-fonte. O termo, porém, pode abranger inúmeras noções como apropriação, domesticação, imitação, reescrita e assim por diante. Para o estudioso, como uma das várias estratégias de tradução, a adaptação pode ser definida de maneira técnica e objetiva. A definição mais conhecida é a de Vinay e Darbelnet, que listam a adaptação como seu sétimo procedimento de tradução: 1) empréstimo, 2) decalque, 3) tradução literal, 4) transposição, 5) modulação, 6) correspondência e 7) adaptação, que é um procedimento que pode ser usado sempre que o contexto referido no texto original não existir na cultura do texto-alvo, necessitando, assim, de alguma forma de recriação (BASTIN, 2009).

Para Pym, esses sete procedimentos gerais foram definidos para poder alcançar a equivalência em todas as situações em que não havia soluções naturais evidentes. A “adaptação” se referiria a diferentes elementos com funções culturais aproximadamente equivalentes: o ciclismo é para os franceses o que o críquete é para os britânicos, ou o beisebol para os americanos, etc. (PYM, 2017).

Essa definição amplamente aceita vê a adaptação como uma estratégia local em vez de global, empregada para alcançar uma equivalência de situações onde as diferenças culturais são encontradas. Para Bastin, as definições de adaptação refletem amplamente diferentes visões em face à questão de deixar a tradução “fiel” ao texto original. Alguns argumentam que a adaptação é necessária precisamente para manter a mensagem intacta, pelo menos no nível global, enquanto outros a consideram uma traição à expressão do autor original. Para os primeiros, a recusa em adaptar confina o leitor a um mundo artificial de “estrangeirice”, e para os últimos, a adaptação equivale à destruição e a violação do texto original (BASTIN, 2009).

Consideramos que no caso do *Kinkakuji*, o universo do budismo e dos monges é um dos elementos importantes que compõe a obra, constituindo o sentido do texto a ser traduzido. A substituição das palavras do budismo por aquelas do cristianismo ou termos genéricos, simplificação ou dispensa de explicação não constituem a equivalência exata da acepção da palavra, mas a utilização do método de adaptação pode levar ao método de tradução que deixa o efeito semelhante ao dos leitores do texto-alvo.

5.1.6 – Tradução de figura de linguagem

A tradução de figuras de linguagem seria uma das questões mais difíceis na tradução literária. O tradutor húngaro Paulo Rónai se refere à metáfora em seu livro:

Ainda que as palavras fossem usadas apenas em sentido próprio, a tradução seria uma operação temerária, dada a falta de correspondência de uma língua para outra. Mas o que a torna quimérica é o pendor do espírito humano para a metáfora, quer dizer, a utilização do vocábulo com um sentido outro que ele parece possuir normalmente. [...] Em todo caso, o problema das metáforas lembra-nos mais uma vez que não estamos traduzindo palavras, mas sentenças. Noutros termos: o bom tradutor, depois de se inteirar do conteúdo de um enunciado, tenta esquecer as palavras em que ele está expresso, para depois procurar, na sua língua, as palavras exatas em que semelhante ideia seria naturalmente vazada. (RÓNAI, 2012, p. 65-69)

Com a afirmação do tradutor, pode-se dizer que a maior dificuldade e importância na tradução das figuras de linguagem é preservar uma associação concebida na imagem do leitor, quando ele se depara com aquela expressão, não sendo necessário apegar-se a traduzir literalmente a acepção das palavras no texto original.

Será feita aqui a comparação nas duas versões em português de traduções de figuras de linguagem, ou seja, símile, metáfora e expressões figurativas utilizadas. Segundo Keene, Mishima, especificamente na obra *Kinkakuji*, utiliza abundantemente as expressões figurativas, inclusive adotando elementos da cultura japonesa, o que seria uma das características da obra (KEENE, 1979). Nesse sentido, entendemos que é proveitoso verificar como os tradutores transformaram essas expressões em língua portuguesa, partindo do pressuposto de que seria desejável ser mantida a equivalência conotativa proposta por Koller na tradução das figuras de linguagem.

Nº do trecho citado	Texto original em japonês (TF)	Tradução indireta para o português (TI)	Tradução intermediadora (versão em inglês)	Tradução direta para o português (TD)
39	最初の音がうまく出ない。その最初の音が、私の内界と外界との間の扉の鍵のようなものであるのに、鍵がうまく開いたためしがない。 p. 6	Meu problema é o primeiro som: <u>ele é como uma chave para a porta que separa meu mundo interior do mundo de fora.</u> Nunca senti essa chave girando suavemente na fechadura. p. 6	It is the first sound that I have trouble in uttering. <u>This first sound is like a key to the door that separates my inner world from the world outside,</u> and I have never known that key to turn smoothly in its lock. p. 5	O problema todo estava no primeiro som a ser articulado, pois essa era chave que abria a porta entre meu mundo interior e o mundo exterior. Essa chave nunca cumpria direito sua função. p. 9
40	吃りが、最初の音を発するために焦りにあせっているあいだ、彼は内界	Um gago tentando desesperadamente pronunciar o primeiro som é como um	When a stutterer is struggling desperately to utter his first sound, he is like a little bird that is	O gago, enquanto luta e sofre para pronunciar a primeira sílaba, é como o

	の濃密な <u>藕</u> から身を 引き離そうとじ たばたしている小 鳥にも似ている。 p. 6	passarinho tentando despegar-se de <u>um visgo</u> espesso. p. 7	trying to extricate itself from thick <u>lime</u> . p. 5	pássaro que se debate para desprender-se da <u>viscosidade</u> de seu mundo interior. p. 9
41	嫉み深い女は、有 為子がおそらくま だ処女であるの に、ああいう人相 こそ <u>石女</u> の相など と噂した。p. 11	Uiko provavelmente ainda era virgem, mas as mulheres ciumentas costumavam <u>mexericar</u> dizendo que sua aparência denunciava <u>uma mulher estéril</u> . p. 11	Uiko was probably still a virgin, but jealous women used to gossip about her and say that her looks betokened a <u>sterile</u> <u>woman</u> . p. 10	Mulheres invejosas <u>comentavam em</u> <u>fuxicos</u> que seu rosto denotava traços típicos de <u>uma</u> <u>mulher estéril</u> , muito embora ela ainda fosse, provavelmente, virgem. p. 14
42	私はこういう顔に ぶつかる。大切な 秘密の告白の場合 も、美の上ずった 感動を訴える場合 も、 <u>自分の内臓を</u> <u>取り出してみせる</u> <u>ような場合</u> も、私 のぶつかるのはこ ういう顔だ。p. 44	Esses são os rostos com que me defronto. Quando revelo segredos importantes, quando tento transmitir os sentimentos poderosos que me dominam diante da visão da beleza, <u>quando tento expor</u> <u>minhas vísceras</u> , sempre me confronto com um rosto assim. p. 42	These are the faces that confront me. When I reveal important secrets, when I appeal to people about the resounding feelings with which the sight of beauty fills me, <u>when I try to bring my</u> <u>very viscera into the open</u> – what confronts me is a face like this. p. 43	Deparo-me sempre com rostos assim. São rostos dessa espécie que eu encontro todas as vezes em que faço confidências cruciais, ou tento transmitir minha emoção exacerbada pelo contato com a beleza, ou <u>exponho meus</u> <u>sentimentos mais</u> <u>viscerais</u> p. 50
43	その顔は申し分の ない忠実さで、私 の滑稽な焦燥感を そのままに真似、 いわば私の怖ろし い鏡のようになって いた。どんなに 美しい顔でも、そ ういうときは、私 とそっくりの醜さ に変貌するのだ。 それを見たとな ん、私が表現しよ うと思う大切なも のは、 <u>瓦にひとし</u> <u>い無価値なものに</u> <u>堕ちてしまう。</u> 」 p. 44	Com perfeita fidelidade esse rosto está copiando minha própria irritação cômica: é por assim dizer, um apavorante espelho de mim mesmo. Nessas ocasiões, por mais belo que seja, ele exibe uma feiura exatamente igual à minha. Assim que reconheço isso, a coisa importante que desejo transmitir desmancha-se em <u>algo sem a menor</u> <u>importância, como uma</u> <u>telha de barro</u> . p. 42	With perfect fidelity this face is copying my own comic fretfulness; it is, so to say, a terrifying mirror of myself. At such times, however beautiful the face may be, it will be transformed into an ugliness exactly like my own. As soon as I recognize this, the important thing that I wish to express collapses into <u>something of no</u> <u>importance whatsoever</u> , <u>like a roof tile</u> . p. 43	É para mim um rosto que reproduz com fidelidade impecável minha cômica impaciência e se transforma., por assim dizer, em um espelho assustador. Por mais belo que seja o rosto, ele se transfigura nesse instante e se torna tão feio quanto o meu. No momento em que eu vejo um rosto como esse, coisas importantes que quero transmitir <u>perdem valor e se</u> <u>convertem em</u> <u>desprezíveis cacos de</u> <u>telha, sem nenhuma</u> <u>valia...</u> p. 50

Quadro 12 – Fragmentos analisados da tradução de figuras de linguagem (1)

O exemplo 39 é um trecho importante e introdutório, no sentido de entender o problema físico que atormenta o protagonista, ou seja, a gagueira. No TF, é utilizado o símile na parte

sublinhada, enquanto na TI, o símile é traduzido literalmente, decorrente da versão em inglês, e na TD não usa a figura de linguagem, expressando a agonia do protagonista de forma mais direta e clara.

O trecho 40 é um fragmento da parte que descreve um conflito interno do protagonista. A palavra 鰻 (*mochi*) significa um visco para apanhar pássaros, isto é, 鳥鰻 (*torimochi*). No Japão, era um tradicional método, mas no Brasil não é comum utilizá-lo. Nas traduções em português, utilizam-se termos como “um visgo”, “viscosidade”, nomes de substâncias que não expressam exatamente o termo original, em vez de explicá-lo descrevendo-o como “cola para pegar pássaros”. Foram escolhidas expressões que seriam facilmente compreendidas pelos leitores brasileiros.

O trecho 41 é um fragmento que descreve Uiko, a moça que Mizoguchi amava. A expressão 石女 (*umazume*) é uma metáfora que significa mulher estéril. Mulheres que tinham inveja de Uiko por sua beleza usavam essa expressão marcada pela conotação pejorativa ao falar mal da moça. Nas traduções para o português, além de adotar uma expressão do mesmo significado dessa palavra, utilizam-se os verbos “comentavam em fuxicos” e “mexericar” para reforçar a malevolência em relação à moça que a palavra original em japonês denota.

No trecho 42, que descreve a impaciência com que o protagonista se defronta, quando tenta expressar seus sentimentos, mas não satisfatoriamente, impedido pela deficiência física. Mishima usou uma expressão figurativa na parte sublinhada na descrição do ato de Mizoguchi, que tenta pôr tudo o que sente às claras. Na TD, expressa-se mostrando a interpretação própria do tradutor, provavelmente por considerar que a tradução literal dessa metáfora não traria o mesmo efeito. Na TI, por sua vez, a frase não tomou forma de expressão figurativa, mas como em português a palavra “vísceras” tem sentido figurado como “a parte que fica encoberta ou propositalmente escondida”, daria uma conotação semelhante mesmo na forma não figurativa.

O trecho 43 é a continuação do trecho 42 e, na parte sublinhada, adota o símile que compara algo sem nenhuma valia a 瓦 (*kawara*), uma telha de barro, ou, cacos de telha, assim expressas nos dois textos em português. A palavra japonesa *kawara* significa também uma coisa sem nenhum valor e inutilidade, em relação ao 玉 (*tama*), pedra preciosa ou joia. Portanto, enquanto no japonês, a palavra “telha” é um exemplo de uma coisa sem valia, no inglês e português não é. Porém, os tradutores optaram por traduzir esse símile literalmente em vez de adotar um outro termo que traria a conotação de uma coisa insignificante para expressar o mesmo efeito do símile do texto original. Nesse sentido, o tradutor da TD teria resolvido acrescentar a expressão “sem nenhuma valia” para reforçar a ideia do trecho original.

Nº do trecho citado	Texto original em japonês (TF)	Tradução indireta para o português (TI)	Tradução intermediadora (versão em inglês)	Tradução direta para o português (TD)
44	できるだけ醜くしているような母の顔が、どこかに澱みのように肉感を残しているのが、私には敏感にわかり、それを憎んだ。 p. 59	Mamãe tinha feito seu rosto ficar o mais feio possível. Eu tinha profunda consciência de que em algum lugar daquele rosto havia ainda algo de carnal, como um sedimento: e odiava aquilo. p. 58	Mother had made her face look as ugly as possible. I was keenly aware that a fleshy quality remained somewhere in that face like a sediment; and I hated it. p. 59	Porém o rosto maltratado dava a impressão de que minha mãe se esforçava por mostrá-lo tão feio quanto possível. Havia algo — eu diria um detestável resíduo carnal sedimentado — em algum ponto desse rosto que feriu minha sensibilidade. p. 68
45	桃色の餅菓子のような体に抱きしめられて、女はどんな気持がするのだろうか。世界のはてまでその桃いろの柔らかい肉がつながって、肉の墓に埋められたような気がするのだろう。 p. 67	O que sentiria realmente uma mulher ao ser abraçada por um corpo que era como gelatina cor-de-rosa? Provavelmente, sentiria que aquela carne mole e rosada distendia-se até os confins do mundo, como se estivesse sendo enterrada em uma sepultura de carne. p. 66	What would a woman really feel when she was embraced by a body that was like a pink bean-jam cake? She would probably feel as if that soft, pink flesh stretched to the very ends of the world, as if she were being buried in a grave of flesh. p. 67	Como se sentiria uma mulher abraçada por aquele corpanzil rosado e macio como massa de arroz? Metida quem sabe em um jazigo coberto por um extenso amontoado de carne rosada a perder de vista? p. 76
46	人の住まぬ金閣は、究竟頂と潮音洞の二つの屋根、これに更に漱清の小屋根を加えて三つの、くっきりした白の部分のほかは、暗い複雑な木組が、雪中にむしろなまなましい黒色をうかべていたが、われわれが南画の山中の楼閣などに、ふと人が住んでいはいしないかと、画面に顔を近づけて覗いたりするように、その古い黒い木の色のあでやかさは、金閣に誰か人が住んでいるのではないかと、窺いたくなる気持ちに私をさせた。 p. 73	Três partes do Templo Dourado estavam admiravelmente brancas — os telhados do Kukyocho e do Choondo e o telhadinho do Sosei. O resto do edifício desabitado estava escuro, e havia um frescor no negro da intrincada estrutura de madeira que se destacava em relevo contra a neve. Assim como uma pessoa olha para um castelo aninhado entre montanhas, numa pintura da Escola Meridional, e aproxima o rosto da tela para ver se há alguém vivendo atrás daquelas muralhas, também o fascínio do negro madeirame antigo fazia-me sentir que gostaria de descobrir se	Three parts of the Golden Temple were strikingly white—the roofs of the Kukyocho and the Choondo and the little roof of the Sosei. The rest of the uninhabited building was dark, and there was rather something fresh about the blackness of the complicated, wooden structure that stood out in relief against the snow. Just as when one looks at a castle nestling among the mountains in some painting of the Southern School, and brings one's face closer to the canvas to see whether someone may not be living behind those walls, so the fascination of that ancient black wood before me made me feel that I should like to find out whether the temple tower	Excetuadas as três áreas brancas e nítidas formadas pelos telhados do Kukyo-cho e Choondo, mais o pequeno telhado do Sosei, a complexa estrutura de madeira do Pavilhão desabitado despontava com um fresco negrume em meio à neve. Da mesma forma como alguém que vê em um quadro da Escola Nanshu a pintura de um castelo nas montanhas e é tentado a aproximar o rosto da tela para descobrir se há alguém vivendo dentro dele, o esplêndido negrume das velhas estruturas de madeira me atraía a ponto de provocar-me o desejo de ir verificar se havia alguém no Pavilhão Dourado. p. 83

		a torre do templo era realmente desabitada. p. 72	was not, in fact, inhabited. p. 73	
47	彼のひろい肩幅のうしろには、雪をいただいた金閣がかがやき、 <u>洗われたように青い冬空</u> が潤んでいた。p. 77	Por trás dos ombros largos eu enxergava o Templo Dourado coberto de neve brilhando sob o céu de um azul baço e <u>desbotado</u> de inverno. p. 75	Behind his broad shoulders, I could see the snow-covered Golden Temple glittering under the dull, blue, <u>washed-out</u> winter sky. p. 77	Por trás de suas costas largas, o Pavilhão brilhava com a neve sob o céu perfeitamente azul de inverno, <u>limpo como se tivesse sido lavado</u> . p. 87

Quadro 13 – Fragmentos analisados da tradução de figura de linguagem (2)

No trecho 44, é utilizado o recurso de símile na parte sublinhada para descrever eficazmente a feiura do rosto da mãe de Mizoguchi. Ao contrário da TD, os textos da TI e em inglês não transpõem a expressão no original, sendo expressões sem o efeito de símile que aparece no texto original. Embora todos os tradutores compreendessem que foi a mãe que fazia seu rosto aparentar mais feio possível, a parte correspondente no TF não deixa necessariamente essa impressão: é uma expressão que reforça simplesmente o fato de que a mulher tinha o rosto muito feio.

O trecho 45 descreve ironicamente o corpo do Velho Mestre, que se divertia muito com mulheres (de bordel) no passado. O termo 餅菓子 (*mochigashi*) é o nome de um doce peculiar japonês, bolo de massa de arroz com doce de feijão dentro. Trata-se de uma expressão metafórica para caracterizar a forma do corpo do homem, pois a característica comum ao conceito do corpo dele e *mochigashi* é a maciez. Essa característica foi transmitida nos três textos de formas diferentes: enquanto na versão em inglês foi traduzido como “*bean-jam cake*”, uma palavra semanticamente equivalente a *mochigashi*, na TI foi adotado a “gelatina” e na TD, é usada uma expressão que transmite essa característica de forma mais próxima do original.

O trecho 46 descreve a estrutura do Templo, em que o autor usa o recurso de símile na parte sublinhada. A cor esplêndida de madeira velha e negra do Templo despertou a curiosidade do protagonista, levando-o a desconfiar que houvesse um morador dentro do prédio desabitado. O citado 南画 (*Nanga*), uma escola japonesa de pintura que floresceu no final do período Edo (1603-1868), caracterizada pela descrição minuciosa nos mínimos detalhes de paisagens ou seres humanos com traço de linhas finas. Apesar de os três textos traduzidos adotarem termos correspondentes ao original, de forma diferente, transpondo a expressão de símile, a ausência de explicação sobre essa escola de pintura talvez dificulte a concepção dos leitores estrangeiros da imagem contida na expressão do texto japonês.

O trecho 47 mostra a deformação na TI que não leva à equivalência conotativa, pelo desvio na interpretação da parte sublinhada na versão em inglês. A expressão de figura de

linguagem 洗われたように (*arawareta yōni*) é comumente usada para se referir à pureza ou ao estado limpo. A expressão “o céu de um azul baço e desbotado” não transmitiria a mesma imagem que seria concebida pelo leitor nativo de japonês.

5.1.7 – Tradução de palavras e expressões usadas pelos personagens

Nessa seção, abordaremos um método de tradução adotado nos textos traduzidos de palavras ou diálogos dos personagens: como os tradutores tentaram exprimi-las em português. O estilo de linguagem adotado na obra original em falas ou diálogos é variado de personagem para personagem, muito diferente em relação à parte narrativa. A questão aqui é quais recursos os tradutores adotaram para transmitir essa característica e consequentemente que tipo de efeito foi gerado. Nesse ponto, Coseriu argumenta o seguinte como um dos limites da tradução:

A língua pode ser utilizada com função “designativa” e, ao mesmo tempo, com função “sintomática”. Num texto em alemão padrão um indivíduo pode, por exemplo, falar com sotaque da Baviera ou com nuances da Baviera. O que o indivíduo diz pode efetivamente ser traduzido, mas não o “bavariês” do seu falar. Mas esse “bavariês”, provavelmente, terá como tal uma função determinada no texto: exatamente aquela função que Hjelmslev chama de “conotação”, e que se poderia chamar melhor de “evocação”. Ele ativa associações, as quais, na comunidade linguística alemã, são relacionadas com os bávaros. O mesmo vale *mutatis mutandis* para os níveis e estilos linguísticos de uma língua histórica (por exemplo a “língua vulgar” e o “estilo familiar”). Nesse aspecto, não é possível uma tradução, mas somente uma adaptação: se for para manter o sentido, deve-se, por exemplo, escolher na língua de chegada um estilo de expressão que na comunidade linguística correspondente evoque o mesmo, ou pelo menos algo parecido, que o bávaro pode evocar na comunidade linguística alemã. Até que ponto uma adaptação dessa ordem é possível na prática vai depender da constituição dialetal (estilo de expressão) e das associações relacionadas ao fato na respectiva comunidade linguística. (HEIDERMANN, 2010, p. 277-279).

Levando isso em consideração e entendendo “função sintomática”, mencionada acima, como aquela que designa características do narrador, analisaremos os exemplos elencados no quadro abaixo, mostrando as soluções encontradas pelos tradutores:

Nº do trecho citado	Texto original em japonês (TF)	Tradução indireta para o português (TI)	Tradução intermediadora (versão em inglês)	Tradução direta para o português (TD)
48	「おい、溝口」 「何とか返事 <u>せ</u> <u>んのか</u> 。啞か、 <u>貴様</u> は」 「何だ、吃り	– Ei, Mizoguchi! – Por que não me responde? É mudo? – O quê, você é gago, é? Por que não entra para a Escola de	“Hey, Mizoguchi!” “Why don’t you answer me something? Are you dumb? “What, you’re a stutterer, are you? Why don’t you enter the Naval	– Olá, Mizoguchi! – Por que não diz alguma coisa? Você é mudo? – Então você é gago! Por que não ingressa

	か。貴様も海機へ入らんか。吃りなんか、一日で叩き直してやるぞ」 p. 9	Engenharia Naval? Eles lhe arrancam a gagueira a chicotadas no primeiro dia! p. 9	Engineering School? They'll flog that stuttering out of you in a single day!" p. 7	também na Escola Mecânica da Marinha? Eles lhe darão um trato nessa gagueira em um só dia. p. 12
49	「どや、きれいやろ。一階を法水院、二階を潮音同、三階を究竟頂と云うのんや」 p. 26	— Bem, o que acha? — papai perguntou. — <u>Lindo, não é?</u> O primeiro andar se chama Hosui-in, o segundo é Choondo e o terceiro é o Kukyocho. p. 24	“Well, what do you think?” said Father. “ <u>It’s beautiful, isn’t it?</u> The first story is called the Hosui-in, the second is the Choondo, and the third is the Kukyocho.” p. 24	— <u>Então, não é lindo?</u> O andar térreo é conhecido por Hosui-in, o primeiro andar por Cho-ondo e o Segundo por Kukyo-cho. p. 31
50	「 <u>そうやったの。いやア、そうやったの。何ていう奇縁どっしゃろ。奇縁てこんなことやわ</u> 」 p. 149	- Então foi isso que aconteceu? — fez ela. — <u>Céus!</u> Foi isso que realmente aconteceu, <u>não é?</u> Que carma estranho! <u>Sim</u> , é isto o que significa um carma estranho! p. 142	“So that’s what happened?” she said. “ <u>My goodness!</u> So thats really what happened, <u>is it?</u> What a strange karma! <u>Yes</u> , that’s what a strange karma means. p. 150	- Mas então foi isso! Foi isso que aconteceu! <u>É o destino!</u> O que será senão o destino? p. 163
51	「方丈さんはお心のひろい方やで、このまま置いといて下さると思うけれど、今度こそ心を入れかえ <u>なんだら、お母さん死んでしまうえ。ほんまえ。お母さんを死なしと</u> うなかったら、心を入れかえるのやで。」 p. 197	—[...] O Superior é um homem aberto e acho que vai deixar isso passar. Mas desta vez você vai ter que mudar de todo, ou <u>acabará matando sua pobre mãe!</u> Estou falando sério, filho! <u>Se você não se modificar, será a minha morte.</u> p. 185	“[...] The Superior is a broadminded man and I think he'll let the matter pass. But you're going to have to turn over a new leaf this time, or <u>it'll be the death of your poor old mother! I mean it, Son!</u> It'll be the death of me if you <u>don't change yourself.</u> p.200	— [...] Ele é um homem de coração grande, e por isso acho que permitirá que permaneça no templo. Mas, se você não se corrigir desta vez, <u>juro que eu morro. Pode acreditar. Você precisa se recuperar, se não quiser ver sua mãe morta, ouviu?</u> p. 214

Quadro 14 – Fragmentos analisados da tradução de palavras e expressões de personagens

Como Hirako afirma, na língua japonesa, o uso de uma partícula simples no final de frase (*da, yo, ne, kashira, etc.*) possui um efeito de mudar completamente a impressão dada ao interlocutor, deixando o tom mais cauteloso, emocional, agressivo ou crítico, etc. Muitas vezes, essa partícula no final de frase muda de acordo com a avaliação do falante em relação ao interlocutor (HIRAKO, 1999). Os trechos em português elencados vislumbram a perda desses tons expressos nas sentenças no texto original.

Por exemplo, há alguns personagens que falam em tom grosseiro. O falante do trecho 48 é um desses, em que, o ex-aluno da escola onde o protagonista estuda está zombando dele por ser gago. Na língua japonesa, há muitos recursos gramaticais que exprimem o tom agressivo caracterizado por palavras como as sublinhadas, enquanto em português, esse tom se expressa principalmente com vocábulos, gírias ou palavrões. Nesse exemplo, nos trechos traduzidos,

porém, não há interjeição, gírias ou palavrões especificamente que expressariam o tom, havendo somente o ponto de exclamação nos textos da TI e em inglês e não transmitindo justamente esse tom grosseiro nos textos traduzidos com a utilização das palavras comuns.

Uma característica peculiar da língua japonesa é o dialeto, não somente regional como também de classe social e gênero (linguagem de homens ou de mulheres). Para transpor essa riqueza das expressões, é desejável que o tradutor tente manter a equivalência do sentido de enunciado, levando em consideração os valores linguísticos do dialeto. O trecho 49 é a fala do pai de Mizoguchi. As partes sublinhadas são expressões de *Kansai-ben*, dialeto japonês da região de *Kansai*, no Japão. No texto original, o protagonista, seus pais, o Prior e as mulheres da região falam o *Kansai-ben*, mas nas obras traduzidas todas, os tradutores não utilizam palavras de nenhum dialeto de seus países de língua inglesa e portuguesa. Porém, mesmo que fosse utilizado algum dialeto regional brasileiro que equivalha ao *Kansai-ben*, isso não teria representado exatamente o que o texto original exprime, além do ambiente, ar da obra, atributo étnico dos personagens. A tradução desse trecho não transpõe o dialeto, mas adotam palavras coloquiais usadas no diálogo cotidiano, como “Bem”, “Então”, e “Não é?”, passando o calor humano do pai ao seu filho, apesar de não ser capaz de transmitir a característica nem o ar do dialeto. As expressões e características de fala de homens e de mulheres que existem na língua japonesa são perdidas nos textos traduzidos, por não haver recursos especiais para expressá-las em português. Outro ponto que vale observar é que a forma de expressar a palavra 父 (“*chichi*”, “pai” em português) é diferente nas duas versões em português. A forma de chamar “pai” dá uma impressão de que se refere ao pai de modo respeitoso ou formal perante os outros. Na versão inglesa, traduz-se a palavra “*chichi*” como “*Father*”, não “*Dad*”. A tradutora da TI preferiu traduzir “*papai*” a “*pai*”, escolha não adequada, considerando que sempre faltava afeto do protagonista em relação ao pai.

O trecho 50 é a fala da mulher de quem o protagonista se aproximou por intermédio de Kashiwagi, assutando-se com a declaração do rapaz de já tê-la visto em ocasião anterior e mostrando sua emoção com isso. A parte sublinhada no trecho original, marcada pela linguagem feminina, o dialeto de *kansai* e o tom emotivo, é expressada, nos textos traduzidos, com interjeição e pontos de exclamação, expressões como “*Céus!*”, na tentativa de transmitir a emoção da personagem.

A fala da mãe de Mizoguchi, igualmente marcada pelo dialeto de *Kansai*, como se vê nas partes sublinhadas no trecho 51, no qual ela repreende seu filho pelos maus atos e manda-

lhe pedir perdão ao Prior, e declara que iria morrer, se isso não acontecesse. O tom implorativo da mãe expressado nas partes sublinhadas pedindo para que ele se corrija é, na TI, acentuado com a utilização das expressões como “acabará matando sua pobre mãe! Estou falando sério, filho!”, apesar de não poder transmitir o efeito de expressões do dialeto no texto original.

Assim, podemos observar que a transmissão do discurso variado da língua japonesa teria sido uma dificuldade comum aos tradutores, dada a diferença nos recursos linguísticos das duas línguas, sendo incapaz de manter, de forma ideal, a equivalência desses valores linguísticos, que fazem parte do sentido do texto original. Porém, seria possível os textos traduzidos terem efeitos literários semelhantes, na tentativa de transmitir a característica de determinadas expressões.

5.1.8 – Tradução de frases nas quais não está explícito o sujeito

Como Hirako aponta, a estrutura da sentença na língua inglesa, em princípio, compõe-se do Sujeito, do Predicado com o Verbo em formas finitas, o Objeto e o Advérbio. Elementos como o sujeito e o verbo são dispostos em determinada ordem linear na frase, sendo eles indispensáveis para formar uma sentença. Essa estrutura linear é obrigatória na língua inglesa e o sujeito domina outros elementos. Na língua japonesa, por sua vez, essa estrutura linear não é obrigatória. O elemento correspondente ao Sujeito na sentença em inglês não é algo imprescindível para formalizar uma frase na língua japonesa, portanto a frase em japonês é estruturalmente diferente da sentença em inglês. A frase em japonês, na sua estrutura, compõe-se da matéria (assunto, informação antiga, Tema) e da descrição (nova informação, Rema), tendo seu enfoque na descrição e sendo a matéria complementar da descrição (HIRAKO, 1999).

Diferentemente no caso do português, em que o próprio Verbo ajuda a identificar o Sujeito, a não ser quando ele é inexistente, a frase em japonês sem identificação clara do elemento correspondente ao Sujeito poderia ser uma das maiores dificuldades para o tradutor, na manutenção da equivalência do sentido do texto, dada essa diferença estrutural na composição da sentença nessas línguas. Ainda que o romance *Kinkakuji* não contenha tantos enunciados possivelmente confusos nesse sentido, por ser o texto original bem lógico, com pouca ambiguidade, como se vê nos exemplos elencados a seguir, há alguns trechos na tradução em que o tradutor complementou inadequadamente o agente inexistente no trecho original na transposição da intenção do texto original.

Nº do	Texto original em	Tradução indireta para o	Tradução intermediadora	Tradução direta para
-------	-------------------	--------------------------	-------------------------	----------------------

trecho citado	japonês (TF)	português (TI)	(versão em inglês)	o português (TD)
52	<p>老師は黙って、金を渡して女を帰した。その日の案内人が他ならぬ私であることがわかっていて、私の非行の目撃者はなかったの、老師はこのことを私に決して知らせてはならぬと言った。老師はすべてを不問に附したのだ。 p. 82</p>	<p>O Superior deu-lhe algum dinheiro, sem dizer uma só palavra, e fez com que ela voltasse para casa. <u>Todos</u> sabiam que era eu quem tinha trabalhado como guia naquela manhã, mas o Superior declarou que, já que não havia no templo testemunhas de meu mau procedimento, o assunto jamais deveria ser mencionado diante de mim. Ele próprio pretendia fechar os olhos àquilo tudo. p. 80</p>	<p>The Superior gave her some money, without saying a word, and had her go home. <u>Everyone</u> knew that it was I who had acted as guide that day, but the Superior said that since there were no witness in the temple who had seen my misconduct, the matter should never be mentioned to me. He himself intended to shut his eyes to it all. p. 82-83</p>	<p>O Velho Mestre pagou a mulher em silêncio e ela se foi. Nesse dia, ninguém senão eu servira de guia para os dois, isso <u>ele</u> sabia. Mas não havia testemunhas da denúncia. Assim, ele determinara que o fato não viesse a meu conhecimento. O Velho Mestre abafara o caso. p. 92</p>
53	<p>謡曲「小督」には、「月にやあくがれ出で給ふと、法輪に参れば、琴こそ聞え来にけれ。峰の嵐が松風かそれかあらぬか、尋ぬる人の琴の音か、樂は何ぞと聞きたれば、夫を想ひて恋ふる名の想夫恋なるぞ嬉しき」とあるが、局はそののちも嵯峨野の庵で、高倉帝の菩提を弔いながら、後半生を送ったのである。 p. 116</p>	<p>Na peça <i>No</i> intitulada “Kogo”, estava escrito: “Quando ele penetrou na noite, ansioso pelo luar, chegou a Horin, e foi ali que ouviu a harpa. Não sabia se era a tempestade sobre os picos das montanhas ou o vento assobiando através dos pinheiros. Quando perguntou que canção a dama tocava, ela disse que era ‘Os Pensamentos Amorosos de um Marido’, e ele alegrou-se profundamente, pois aquilo significava que quem tocava estava pensando no marido com amor.” Lady Kogo passou o resto da vida em Sagano, rezando pela salvação futura do Imperador Takakura. p. 111</p>	<p>In the No play <i>Kogo</i> it was written: “<u>When he emerged into the night, filled with yearning for the moonlight, he came to Horin</u> and here it was that he heard the harp. He knew not whether it was the storm breaking over the mountaintops or the wind whistling through the pines. When he enquired what tune it might be that this lady was playing, he was told that it was ‘Loving Thoughts of A Husband.’ And he rejoiced greatly; for this betokened that the player was thinking lovingly of her husband.” The Lady Kogo had spent the last part of her life in Sagano, praying for the future salvation of Emperor Takakura. p. 116</p>	<p>Há uma descrição desses acontecimentos em <i>Kogo</i>: “<u>Atraída pelos encantos da Lua, talvez ela deixasse o recolhimento, e (assim supondo) para o Templo de Horin se dirigiu.</u> Chegou-lhe então aos ouvidos o som de uma harpa. Que som é esse? Vendaval nas montanhas? Vento sobre os pinheiros? Uma harpa, quiçá tocada pela pessoa que procurava? Que melodia era aquela? – perguntou-se. Com alegria, descobriu que era o Sofushi, a Ária da Saudade do Marido.” A dama passaria o resto da vida no retiro de Sagano, velando a alma do imperador Takakura. p. 128</p>
54	<p>娘は突然の私の気後れに、<u>白い眼を投げて身を起した。</u>腰をひねって、うしろ向きに坐り、手提から出した鏡をのぞい</p>	<p>Diante da minha súbita exibição de timidez, <u>a jovem sentou-se e encarou-me com expressão vazia.</u> Vi o movimento de seus quadris quando ela me deu as costas e tirou um</p>	<p>At my sudden exhibition of timidity, <u>the girl sat up and looked at me blankly.</u> I saw her hips moving as she turned her back on me and took a pocket-mirror out of her bag. <u>She did not say a</u></p>	<p><u>A menina ergueu o corpo</u> diante do meu súbito retraimento e <u>me atirou um olhar contundente.</u> Sentou-se voltando as costas para mim e, tirando um espelho da bolsa,</p>

	た。物は言わなかったが、その蔑みは、たとえば着物に刺った秋のいのこずちの実のように、万遍なく私の肌を刺していた。 p. 125	espelho da bolsa. <u>Não disse uma palavra</u> , mas seu desprezo perfurava-me a carne como os carrapichos que se grudam às nossas roupas no outono. p. 119	word, but her scorn pierced my skin through and through, like the burrs that stick to one's clothes in the autumn. p. 126	mirou-se nele. <u>Eu nada disse</u> , mas senti seu desprezo na flor da pele, um desprezo que me picava o corpo inteiro como carrapichos de outono grudados na roupa. p. 138
55	とまれ私の生には鶴川の生のような確乎たる象徴性が欠けていた。 (...)。そして何よりも嫉ましかつたのは、彼は私のような独自性、あるいは独自の使命を担っているという意識を、毫も持たずに生き了せたことであつた。この独自性こそは、 <u>生の象徴性を、つまり彼の人生が他の何ものかでありうるような象徴性を奪い、従って生のひろがりや連帯感を奪い、どこまでもつきまとう孤独を生むにいたる本源なのである。</u> p. 129	Minha própria vida não possuía um simbolismo tão sólido quanto a de Tsurukawa, [...]. O que mais lhe invejava era ter conseguido chegar ao fim da vida sem a menor consciência de estar sendo sobrecarregado com uma individualidade especial, ou uma noção de missão individual como a minha. Esse senso de individualidade <u>roubava o simbolismo de minha vida</u> , isto é, seu poder de servir, como a vida de Tsurukawa, como metáfora para algo exterior a ela própria; <u>sendo assim, me privava dos sentimentos da expansão e da interdependência da vida</u> , tornando-se a fonte da sensação de <u>solidão que eternamente me perseguia</u> . p. 123	My own life possessed no such firm symbolism as Tsurukawa's. [...]. And what I envied most about him was that he managed to reach the end of his life without the slightest conscience of being burdened with a special individuality or sense of individual mission like mine. This sense of individuality <u>robbed my life of its symbolism</u> , that is to say, of its power to serve, like Tsurukawa's, as a metaphor for something outside itself; accordingly, <u>it deprived me of the feelings of life's extensity and solidarity</u> , and it became the source of that sense of <u>solitude which pursued me indefinitely</u> . p. 130	Seja como for, faltava à minha vida esse simbolismo evidente que havia na de Tsurukawa. [...] Invejava-o, sobretudo porque ele conseguira completar a vida sem nada ter desse individualismo, ou dessa consciência de carregar às costas uma missão individual própria, que havia em mim. Esse individualismo <u>me roubou o simbolismo da vida</u> , ou seja, esse simbolismo que parecia fazer da vida de Tsurukawa uma metáfora de algo fora dela. <u>Roubou-me por conseguinte os sentimentos de expansão e solidariedade</u> , e se fez fonte de <u>uma implacável solidão</u> . p. 142

Quadro 15 – Fragmentos analisados da tradução de frases nas quais não está explícito o sujeito

O trecho 52 é um exemplo que mostra a divergência no entendimento do agente. Descreve o comportamento do Prior que não se propôs a investigar o caso, no qual Mizoguchi pisou na barriga de uma prostituta que visitou o Templo acompanhando um soldado americano, ato esse ordenado pelo militar e que resultou no aborto da mulher. Mais tarde, ela denunciou o ato do monge, ameaçando que divulgaria o fato se não lhe pagasse o valor exigido. Pelo trecho do original, pode-se entender que todos do Templo, inclusive o próprio Prior, sabiam que ele fora o guia naquele dia. Nos trechos correspondentes nos textos em português, o agente é diferente: “todos (*everyone*)” na TI e “Prior” na TD.

O trecho 53 é uma descrição dessa cena, quando o protagonista e seus amigos encontraram o túmulo da mulher durante o passeio em Arashiyama. O trecho contém uma

citação do texto da peça do teatro *No “Kogo”*. A peça narra sobre uma mulher da época antiga, chamada Kogo, que era amada pelo Imperador Takakura e deu à luz uma princesa, mas Taira no Kiyomori (um nobre japonês que era influente e poderoso na época) ficou furioso com o imperador, que era casado com sua filha do nobre, por ter se apaixonado pela mulher e expulsou-a para forçá-la a se tornar monja. O homem chamado Minamoto no Nakakuni, um samurai que procurava a mulher a mando do Imperador, chega a ouvir de longe a melodia fraca, mas bonita, de “*Sofuren*” (*gagaku*: antiga dança e música da corte japonesa), em cuja direção ele avançou para encontrar Kogo se escondendo em uma humilde cabana. A parte sublinhada é traduzida diferentemente nos textos em português, diferença essa causada pela ausência do agente no original sobre quem teria se sentido atraído pelo luar. A TD, neste caso, é mais adequada por estar equivalente ao sentido do texto original. Observa-se que o trecho citado da peça é escrito em linguagem clássica, que não é mais usada nos dias de hoje. Porém, esse estilo de escrita não é transposto em nenhuma das traduções, não existindo a equivalência nesse sentido. Neste trecho, não ocorrem diálogos ou frases que apontem para pessoas específicas, mas, o tom da língua clássica poderia, se fosse o caso, ser colocado em termos da segunda pessoa do plural, por exemplo, que fica com um tom mais antigo do que os atuais e principalmente o da TD.

O exemplo 54 é um trecho da cena em que o protagonista estava beijando uma moça que fazia parte da turma do dito passeio, mas não conseguiu avançar mais pela aparição súbita do Kinkakuji. Quem não disse nada depois, pela leitura do texto original, foi a moça e não Mizoguchi. Ela ficou calada, mas ele sentia o desprezo da moça pelo olhar dirigido a ele. Neste caso, a interpretação na TI é mais adequada na manutenção da equivalência do sentido. Observamos, ademais, o desvio nas três traduções da expressão 白い眼を投げて (*shiroime o nagete*), cujo significado é olhar algo com frieza e desprezo.

O trecho 55 é um exemplo em que o caso genitivo é acrescentado na tradução de texto em japonês a línguas ocidentais. Os três textos traduzidos acrescentam o caso genitivo na parte sublinhada: “esse senso de individualidade roubava o simbolismo de (minha) vida” ou “o individualismo (me) roubou o simbolismo da vida”, e “(me) privava dos sentimentos da expansão e da interdependência” ou “roubou(-me) os sentimentos de expansão e solidariedade”. Isso significa que a interpretação em ambos os textos em português foi no sentido de que o individualismo (que “eu” sentia) roubou “de mim” o simbolismo da vida e os sentimentos de expansão e solidariedade. Não se pode dizer que seja uma interpretação errada, mas é possível

também que, na interpretação do falante nativo quanto ao entendimento do sentido do texto original, o individualismo rouba o simbolismo da vida, e por conseguinte a expansão e solidariedade da vida, o fenômeno mais universal que seria aplicável à vida de qualquer ser humano, inclusive à vida de Tsurukawa também. A característica da língua inglesa de necessitar de caso genitivo teria influenciado o texto da TI, e neste caso, os dois textos em português poderiam causar a limitação na compreensão do texto original. Em decorrência disso, os textos traduzidos não deixam a liberdade que possibilita a interpretação variada de acordo com a sensibilidade e posição dos leitores.

5.1.9 – A transposição de expressões abstratas em outras com maior concretude

Trataremos a seguir dos exemplos em que as palavras e expressões menos objetivas e denotativas no TF são transformadas em expressões mais objetivas e acrescentadas de outras palavras. Esses exemplos mostram a tentativa da manutenção da equivalência do sentido do texto, com o recurso de explicitação, conforme explica Klaudy (2009).

Segundo Klaudy, para Vinay e Darbelnet, a explicitação é uma técnica de tornar explícitas as informações do texto-alvo que estão implícitas no texto-fonte. Estratégias da explicitação (e implicação) são geralmente discutidas em conjunto com estratégias de adição (e omissão) (KLAUDY, 2009). Pápai (2004, apud KLAUDY, 2009, p.104) distingue entre explicitação como estratégia utilizada no “processo” de tradução e explicitação como uma característica do “produto” da tradução. Para ele, textos traduzidos manifestam um grau mais elevado de explicitação do que textos não traduzidos (PÁPAI, 2004)²⁸.

Segundo Klaudy, foram propostos quatro tipos de explicitação: explicitação obrigatória, explicitação opcional, explicitação pragmática e explitação inerente à tradução. A explicitação obrigatória ocorre pelas diferenças na estrutura sintática e semântica das línguas. A explicitação semântica e sintática é obrigatória, porque sem ela as sentenças na língua alvo seriam incorretas. A explicitação opcional é adotada por diferenças nas estratégias de construção de texto e preferências estilísticas. Tais explicitações são opcionais no sentido de que sentenças gramaticalmente corretas podem ser construídas sem sua aplicação na língua-alvo, embora o texto como um todo seja desajeitado e não natural. A explicitação pragmática da informação cultural implícita ocorre pelas diferenças entre culturas: os membros da comunidade cultural da língua-alvo podem não compartilhar aspectos do que é considerado conhecimento geral dentro

²⁸ PÁPAI, V. Explicitation: A Universal of Translated Texts? In Anna Mauranen and Pekka Kujamäki (Ed.) **Translation Universals: do they exist?** Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, 2004. p. 143–65

da cultura original e, nesses casos, os tradutores precisam incluir explicações nas traduções. A explicitação inerente à tradução pode ser atribuída à natureza do próprio processo de tradução.

O último tipo é explicado por uma das características mais difundidas e independentes de linguagem de toda atividade tradutória, a saber, a necessidade de formular ideias na linguagem de destino que foram originalmente concebidas na língua-fonte (KLAUDY, 2009). Pode-se dizer que na maioria dos exemplos mostrados abaixo, encontra-se o recurso de explicitação inerente à tradução na tentativa de manutenção da equivalência do sentido do texto. São elencados exemplos abaixo em que se pode observar a explicitação com maior frequência nos textos em inglês e na TI, deixando consequentemente mais restrito o sentido.

Nº do trecho citado	Texto original em japonês (TF)	Tradução indireta para o português (TI)	Tradução intermediadora (versão em inglês)	Tradução direta para o português (TD)
56	私は明確な、迂りのよい言葉で、私の残虐を正当化する必要なんかないのだ。私の無言だけが、あらゆる残虐を正当化するのだ。 p. 7	Não há necessidade de justificar minha crueldade com palavras claras e convincentes — <u>minha própria misantropia</u> era suficiente para legitimar qualquer tipo de crueldade. p. 7	There is no need to justify my cruelty in clear, smooth words. <u>My taciturnity</u> alone was sufficient to justify every manner of cruelty. p. 6	Palavras claras e fluentes não teriam utilidade, já que não haveria necessidade alguma de explicar meus desmandos. <u>O silêncio</u> justificaria todas as atrocidades eu eu cometesse. p. 10
57	丸顔で、鼻だけが長くて、流れてきた樹脂が固まったような形をしている。 <u>顔がそういう風なのに</u> 、剃り上げた頭の形はいかつく、精力が頭に集まっているようで、頭だけがひどく動物的呢なのである。 p. 28	O rosto era redondo e tinha o nariz comprido, dando a impressão de que a resina que fluía dele havia se solidificado. <u>Embora a cara fosse bastante simpática</u> , havia um ar severo em sua cabeça raspada. Era como se toda a sua energia estivesse concentrada na cabeça: havia nela uma característica terrivelmente animalesca. p. 27	His face round, but he had a long nose, which gave one the impression that the resin which flowed from it had somehow become solidified. <u>Though his face looked easy-going enough</u> , there was a stern air about his shaven head. It was as though all his energy was concentrated in that head: there was a terribly animal quality about it. p. 27	Seu rosto era rechonchudo. O nariz alongado dava a impressão de uma resina escorrida e solidificada. <u>Apesar desse rosto</u> , a cabeça raspada transmitia severidade, como se a energia toda se concentrasse nela. Havia algo animalesco naquela cabeça. p. 34
58	どこの学校でも新入生がそうであるように、私は毎日新鮮な気持ちで通いながらも、 <u>とりとめのない思い</u> がしていた。 p. 90	Sempre que alguém entra para uma nova escola e universidade, acontece o mesmo: embora a pessoa chegue cada dia com um sentimento novo, <u>tem consciência de uma certa natureza</u>	Whenever one starts in a new school or university, it is the same: though one arrives each day with a fresh feeling, <u>one is conscious of a certain vague, incoherent quality in things</u> . p. 90	Embora eu frequentasse a universidade todos os dias de alma nova, <u>sentia-me inseguro como qualquer calouro de escola</u> . p. 101

		vaga e incoerente das coisas. p. 87		
59	俺の条件の全的な是認のためには、並の人間より数倍贅沢な仕組が要る筈だった。 <u>人生はどうしてもそういう風に出来ていなければならぬ、と俺は思った。</u> p. 94	Para que meu estado fosse inteiramente reconhecido e aprovado, era essencial que as coisas fossem preparadas para mim com muito mais ostentação do que para as outras pessoas. <u>Pensava: o que quer que aconteça, é como a vida vai ter que me recompensar.</u> p. 92	For my condition to be completely recognized and approved, it was essential that things should be arranged for me far more luxuriously than most people require. <u>Whatever happened, I thought, that was how life had to turn out for me.</u> p. 95	Para que as minhas condições físicas fossem reconhecidas e aceitas sem reservas, era necessário um preparo muitas vezes mais elaborado que o das pessoas normais. <u>A vida devia ser necessariamente assim. Foi como pensei.</u> p. 105
60	俺の目の前には、目をつぶって俺を迎えている六十幾歳の女の、化粧もしない、日に灼けた顔があったのだ。俺の昂奮はすこしも途絶えなかった。そしてこれが茶番の最たるものだが、 <u>俺はしらずしらず誘導されていた。</u> p. 100	—Diante dos meus olhos, o rosto da velha de sessenta anos, um rosto bronzeado e sem maquiagem, parecia me dar as boas-vindas. Minha excitação não diminuiu nem um pouco. Ali estava o definitivo absurdo de toda a farsa, mas inconscientemente eu estava sendo <u>encorajado por ele.</u> Ou melhor, não estava inconsciente: eu via tudo. p. 97	“Before my eyes, the face of an old woman sixties—a sunburned face without any make-up—seemed to welcome me. My excitement did not abate in the slightest. Therein lay the ultimate absurdity of the entire farce, <u>but quite unconsciously I was being led on by it.</u> ” p. 101	Eu via diante dos olhos o rosto sem maquiagem e tostado pelo sol da mulher de sessenta anos que me recebia de olhos fechados. Mesmo assim a excitação não se extinguia, nem um pouco. A farsa chegava ao ápice, mas eu estava <u>“sendo conduzido” inconscientemente.</u> p. 111

Quadro 16 – Fragmentos analisados da transposição das expressões com abstração em outras com maior concretude (1)

O trecho 56 descreve a imaginação do protagonista sobre como seria se ele fosse um tirano e casmurro, devido à nutrição das ambições de poder em função da sua deficiência. O significado literal da parte sublinhada no trecho original é “meu silêncio”, que caracteriza a figura do tirano que não expressa seus sentimentos. A tradução na TI “minha própria misantropia”, decorrente da expressão em inglês “*my taciturnity*”, tem um significado diferente, apesar de a expressão no TF ter essa conotação, deixando o sentido dessa expressão mais estrita e objetiva.

O trecho 57 descreve a característica do rosto do Prior, quando o protagonista visitou o Templo pela primeira vez com seu pai. Se fosse traduzida literalmente a parte sublinhada em japonês, ficaria “embora o rosto seja assim”, expressão essa que talvez seja abstrata, mas os leitores nos países ocidentais poderiam não entender como seria o rosto do Prior com essa descrição. Portanto, os tradutores do inglês e da TI teriam sentido a necessidade de descrever

da maneira acima citada mais concretamente, mas estaria prejudicada outra possibilidade de interpretação que a expressão em japonês permite.

Nos trechos 58 e 59, observa-se um acréscimo pelos tradutores. O trecho 58 descreve o sentimento de Mizoguchi que acabava de entrar na Universidade Otani. O trecho “tem consciência de uma certa natureza vaga e incoerente das coisas.” não é o que expressa a parte sublinhada do TF, sendo uma interpretação literal da frase correspondente em inglês. A expressão em japonês とりとめのない思い (*toritome no nai omoi*) faria os leitores japoneses imaginarem que o protagonista se sentia um pouco inseguro, pensando em coisas sem nexo e perdendo-se em devaneios, de vez em quando. Essa expressão, talvez pela sua falta de objetividade, acabou gerando o desvio do sentido na versão em inglês e na TI. No trecho 58, em que Kashiwagi conta sua história e desenvolve a própria versão sobre sua vida, a parte sublinhada é traduzida nos textos da TI e em inglês como se os tradutores explicassem o sentimento de Kashiwagi, acrescentando frases, pois o trecho do original não expressa exatamente isso, embora dê a entender, como na tradução.

No trecho 60, Kashiwagi conta uma experiência inusitada de relação sexual com uma mulher mais velha. A parte sublinhada no TF não deixa explícito o que exatamente encorajava ou conduzia Kashiwagi. Na TI, o agente que o teria encorajado é mencionado como “ele”, que não é objetivo, em função de “*it*” em inglês, que foi colocado obrigatoriamente em função da estrutura da língua inglesa. Além disso, observa-se que a marca de ênfase colocada na parte sublinhada no trecho em japonês é substituída por itálico ou aspas.

Nº do trecho citado	Texto original em japonês (TF)	Tradução indireta para o português (TI)	Tradução intermediadora (versão em inglês)	Tradução direta para o português (TD)
61	下宿の娘は遠く小さく、塵のように飛び去った。娘が金閣から拒まれた以上、私の人生も拒まれていた。隈なく美に包まれながら、人生へ手を延ばすことがどうしてできよう。p. 125	A garota da pensão voou para longe como um minúsculo grão de poeira. Tanto quanto a garota fora rejeitada pelo Templo Dourado, <u>meus esforços para encontrar a vida também foram rejeitados</u> . Como poderia estender as mãos na direção da vida, quando estava assim envolvido em beleza? p. 119	The girl from the lodging-house flew away into the distance like a tiny speck of dust. Inasmuch as the girl had been rejected by the Golden Temple, <u>my efforts at finding life, too, were rejected</u> . How could I possibly stretch out my hands towards life when I was being thus enwrapped in beauty? p. 125	A menina da pensão desapareceu como um minúsculo grão de poeira varrido para longe. <u>O Pavilhão rejeitara a menina e, também, a minha vida</u> . Como poderia estender a mão à vida, imerso inteiramente na Beleza? p. 137
62	鶴川が人々に好感	<u>A aparência alegre e os</u>	Tsurukawa's <u>cheerful</u>	A atração que

	<p>を与える源をなし ていたいかにも明 朗なその容貌や、 のびのびした体軀 は、それが喪われ た今、又しても私 を人間の可視の部 分に関する神秘的 な思考へいざなっ た。 p. 128</p>	<p>modos descuidados de Tsurukawa, de onde emanava a impressão favorável que causava aos outros, levavam- me, agora que estavam perdidos, a embarcar em misteriosas reflexões a respeito do lado visível dos seres humanos. p. 122</p>	<p>looks and carefree body, which were source of the favorable impression that he made on others, led me, now that they had been lost to this world, to embark on mysterious reflections concerning the visible side of human beings. p. 129</p>	<p>Tsurukawa exercia sobre as pessoas vinha de <u>sua aparência, que irradiava jovialidade, e de seu físico, desenvolto e desinibido.</u> E quando tudo isso já deixara de existir, eu me via levado a misteriosas reflexões acerca daquilo que os olhos podiam ver em um homem. p. 141</p>
63	<p>選んだり、期待し たりしたら、失敗 するという迷信が 私に残っていた。 女が客を選ぶ余地 がないように、私 も女を選ばなけれ ばよいのだ。あの 怖ろしい、人を無 気力にする美的観 念が、<u>ほんのわず かでも介入して来 ないようにしなけ ればならぬ。</u> p. 221</p>	<p>Ainda me dominava a superstição de que qualquer escolha significaria o fracasso. Assim como as garotas não podiam selecionar os fregueses, era melhor que eu não escolhesse a garota. <u>Tinha que me assegurar de que</u> o apavorante conceito de beleza que torna as pessoas incapazes de agir <u>não interferiria agora entre minha intenção e mim.</u> p. 209</p>	<p>I was still moved by superstition that any choice or anticipation on my part would mean failure. Just as the girls could not choose their customers, so it was better that I should not choose my girl. <u>I must make sure that</u> terrifying concept of beauty, which makes people powerless to act, <u>would not now intervene between me and my intention.</u> p. 224</p>	<p>Ficaria ainda no meu espírito a superstição de que qualquer escolha ou antecipação me levariam outra vez ao fracasso. Assim como as mulheres não podiam escolher seus clientes, era melhor que eu não escolhesse mulher. <u>E precisava impedir a todo custo que aquela terrível noção de Beleza, que reduz as pessoas à inação, viesse se intrometer outra vez, ainda que por um breve momento.</u> p. 241</p>
64	<p>彼女の足をそのと き伝わっていた小 さな痒みが、おそ らくそのタイト ルのおもてをうろつ いていた藪蚊の刺 し跡が、私と彼女 をつないだ縁であ った。……その痒 みのおかげで、彼 女はのちのち、私 の証人になる権利 を<u>獲得する</u>だろ う。 p. 221</p>	<p>A coceira – provavelmente causada pela mordida de um dos mosquitos que passeavam pelo chão – era o laço que me unia a ela. Graças àquela coceira, <u>ganharia o direito, daí em diante, de agir como testemunha quando fossem investigar oficialmente a minha proeza.</u> p. 209</p>	<p>The slightest itching on that girl's leg – an itching which probably remained from the bite of one of the mosquitoes that linked me to her. Thanks to that itch of hers, she would earn <u>the right thereafter to act as a witness when it came to officially investigating my deed.</u> p. 225</p>	<p>O elo entre nós dois foi, assim, essa pequena coceira, uma picada talvez de um desses mosquitos que vagueavam pelas lajes do piso. Essa coceira lhe proporcionaria, <u>quem sabe, o direito de testemunhar futuramente a meu favor.</u> p. 241</p>

Quadro 17 – Fragmentos analisados da transposição das expressões com abstração em outras com maior concretude (2)

O trecho 61 relata uma cena em que ele foi impedido pelo Templo de relacionar-se amorosamente com uma moça durante o passeio em Arashiyama. A parte sublinhada no TF é literalmente traduzida pelo tradutor da TD, como “o Pavilhão rejeitara a minha vida”. Porém,

os tradutores do inglês e da TI interpretaram o trecho para deixar a frase mais objetiva, talvez por importar-se com o significado de 私の人生 (*watashino jinsei*, “minha vida” em português).

No trecho 62, nota-se que a parte sublinhada não era fácil de traduzir para o português, a qual descreve a característica da aparência e o físico de Tsurukawa, que acabou se matando ainda jovem. A expressão “modos descuidados” em português decorrente de “*carefree body*” muda o significado da expressão のびのびした体軀 (*nobinobishita taiku*) original que expressa o físico que remetia à vitalidade ou à força do jovem que faleceu precocemente. Essa expressão é algo inteligível para os japoneses, mas para os leitores ocidentais talvez não seja muito claro, apesar de serem traduzidos com tentativa de deixar aproximado do sentido original.

O trecho 63 é um fragmento de descrição do sentimento do protagonista, quando precisava escolher uma moça no bordel. Ele espera não falhar mais no ato, estando firme que jamais deixaria o conceito de beleza impedi-lo. O trecho “entre minha intenção e mim” na TI é um acréscimo, provavelmente inserido para se adequar ao contexto e deixar o trecho mais concreto e compreensível. Essa tradução não chega a modificar o original, mas a objetividade que existe no texto japonês se perdeu um pouco.

O trecho 64 é um fragmento da cena em que Mizoguchi vai ao bordel e escolhe uma menina que coçava a perna. A tradução literal da parte sublinhada significa que ela poderia adquirir o direito de agir como testemunha do ato que o protagonista tomaria posteriormente, ou seja, o de incendiar o Templo. Na TI e na versão em inglês, principalmente, o objeto de ser testemunhado é expresso objetivamente, deixando-o mais estrito. O trecho correspondente na TD não é tão denotativo, igualmente ao trecho original. Se o significado desse trecho não é muito claro, é um efeito semelhante ao gerado pelo texto original. Além disso, como em muitas outras partes onde há reticências ou travessão, que transmitem o efeito de reverberação, a reticência encontrada nesta frase é omitida.

5.1.10 – A tradução de nomes próprios de objetos e expressões peculiares da língua japonesa

Pode-se dizer que seja um fenômeno natural o desvio ou a deformação em função de vocábulos, expressões peculiares existentes na língua-fonte, além da diferença de costumes e de culturas, os quais são certamente as maiores dificuldades na tradução. Partindo do pressuposto de que a acepção original dessas palavras e expressões constitui o sentido do texto que deveria ser traduzido, avaliaremos a existência da equivalência neste aspecto entre o texto

original e as traduções. Quando é impossível a manutenção da equivalência denotativa devido à impossibilidade da tradução com base no mesmo contexto cultural, exige-se outras abordagens para a manutenção da equivalência no nível da acepção e do sentido do texto.

Hirako argumenta que no caso da tradução literária, é mais certo que se preocupe com a tradução do significado (acepção) das palavras, para deixar o texto traduzido com a melhor qualidade desejável, embora ele defenda a definição de tradução como transferência do sentido equivalente (HIRAKO, 1999).

5.1.10.1 – Tradução de palavras culturalmente marcadas

A obra *Kinkakuji* contém muitas palavras que expressam objetos da vida diária, conceitos, circunstâncias peculiares do Japão, nomes geográficos, nomes de templos de Quioto e de personagens japoneses históricos.

Realizada a análise, encontramos os recursos que foram adotados para a tradução desses termos, conforme proposto como método de adaptação. Bastin explica que, em termos de modo de adaptação, os procedimentos utilizados podem ser classificados da seguinte forma: 1) transcrição do original, reprodução de palavra por palavra de parte do texto no idioma original, geralmente acompanhada por uma de tradução literal; 2) a omissão, a eliminação ou a implicitação de parte da expansão do texto; 3) a adição ou explicitação de informações de origem, seja no texto principal ou em um prefácio, notas de rodapé ou um glossário; 4) exotismo, a substituição de trechos de gírias, dialetos, palavras sem sentido, etc. no texto original por equivalentes aproximados na língua alvo (às vezes marcada por itálico ou sublinhado; 5) atualização, a substituição de informações desatualizadas ou obscuras por equivalentes modernos; 6) adequação conforme a situação e cultura, a recriação de um contexto que seja mais familiar ou culturalmente apropriado da perspectiva do leitor-alvo do que o usado na original; 7) criação, uma substituição mais geral do texto original por um texto que preserve apenas as mensagens, ideias, funções essenciais do original (BASTIN, 2009). Nas traduções da obra *Kinkakuji*, encontram-se recursos com a tentativa de manutenção da equivalência da acepção das palavras: a) transcrição, b) tradução literal, c) tradução elucidativa, d) substituição por termos de conceito existente na língua-alvo e e) omissão. Pode-se observar, como resultado das análises abaixo, que os recursos a) e b) são os métodos adotados para manter a equivalência formal, podendo dar um efeito de exotismo aos leitores estrangeiros, e c), d) e e), a equivalência pragmática ou dinâmica.

a) Transcrição por romanização ou palavras lexicalizadas em português

Observa-se alguns casos em que a TD adota a transcrição dos nomes próprios por romanização ou das palavras lexicalizadas em português, um dos silabários empregados na escrita japonesa, enquanto a TI adota a substituição por palavras equivalentes e existentes no conceito do país ocidental, ou a tradução elucidativa para complementar o significado e vice-versa. Seguem exemplos no quadro abaixo:

Nº do trecho citado	Texto original em japonês (TF)	Tradução indireta para o português (TI)	Tradução intermediadora (versão em inglês)	Tradução direta para o português (TD)
65	彼は後輩たちに挑まれて、裏の土俵へ、 <u>角力</u> をしに行ったのである。 p. 10	Seu dono, desafiado por um dos mais novos, havia ido para a arena, nos fundos, para <u>uma luta rápida</u> . p. 10	Its owner had been challenged by one of his juniors and had gone to the <u>wrestling-ring</u> in the back to engage in a bout. p. 8	O cadete aceitara o desafio dos estudantes e fora à arena de <u>sumô</u> existente nos fundos da escola. p. 13
66	下駄 p. 15	sandálias p. 14	sandals p. 13	um <i>getá</i> p. 18
67	仁王門 p. 17	Portão Deva p. 17	Deva Gate p. 16	um portal dos deus Niô p. 21
68	起龍 p. 34	o sutra Zen especial que acompanhava a remoção do corpo p. 33	the special Zen sutra that accompanied the removal of the body p. 33	Tinha início o <i>kigan</i> e me juntei às preces. p. 39
69	畳 p. 51	esteiras de palha p. 48	straw mats p. 49	o tatame p. 58
70	二三段の <u>盆栽</u> の棚 p. 91	uma estante com algumas prateleiras para <u>os vasos de árvores anãs</u> p. 88	a stand with a few shelves for arranging <u>potted dwarf trees</u> p. 92	duas ou três estantes de <u>bonsai</u> p. 102
71	箸 p. 92	palitos p. 90	chopsticks p. 93	<i>hashi</i> p. 103
72	キャッチ・ボール p. 104 <u>キャッチボール</u> をしていた p. 203	jogavam bola p. 100 <u>brincavam de pegar</u> p. 192	playing catch p. 105 <u>were playing catch</u> p. 207	o <i>catch ball</i> p. 115 <u>praticavam beisebol</u> p. 222
73	床の間 p. 231	alcova p. 218	alcove p. 235	<i>toko-no-ma</i> p. 251

Quadro 18 – Fragmentos analisados de tradução de palavras culturalmente marcadas: transcrição por romanização ou palavras lexicalizadas em português (1)

O termo 角力 (*sumô*) do exemplo 66 é transcrito na TD, devido a parte da população brasileira estar familiarizada com este esporte japonês, enquanto é substituído por *wrestling* em inglês, outra modalidade esportiva, traduzido como “luta rápida” na TI. No glossário elaborado pelo tradutor que se encontra no final do livro da TD, a palavra “sumô” não consta, possivelmente por estar dicionarizado em língua portuguesa²⁹.

²⁹ Nos “Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa de 2001 e “Novo dicionário Aurélio da Língua Portuguesa de 2004

O termo “下駄 (*getá*), que aparece algumas vezes na obra, também é transcrito na TD, com explicação no glossário de “sandálias de madeira com dentes altos na sola”. Na TI é traduzido como sandálias, chinelas e tamanco, sendo substituído por nomes de objetos existentes no Brasil.

O termo 仁王門 (*Niōmon*), o nome em japonês que se refere ao portão de um templo budista protegido por dois guerreiros de madeira denominados “Niō”, é traduzido na TI como “Portão Deva”, decorrente do termo em inglês “*Deva Gate*”. “Deva” significa deus em Sânscrito e as traduções em inglês e na TI são literais, enquanto na TD, o termo “Niō” é transcrito, mas sem explicação no glossário.

A palavra 起籠 (*kigan*) é, como explicado no glossário, o último ato da cerimônia fúnebre budista, na seita zen. A TD adotou a transcrição com explicação no glossário, mas na TI é colocada a tradução elucidativa.

As palavras 畳 (*tatami*), 床の間 (*tokonoma*) e 箸 (*hashi*) são transcritos na TD, com explicações no glossário como “*Toko-no-ma*: espécie de nicho existente em salas, na arquitetura japonesa, onde são expostos objetos de arte, pinturas e flores”, “*Hashi*: palitos de madeira utilizados à mesa para levar comida à boca”, enquanto nos textos da TI e em inglês são colocados em palavras ou conceitos que existem no país ocidental para que sejam entendidos pelos leitores.

O termo キャッチボール (*catchball*) significa brincar ou praticar de arremessar bola de beisebol. É o *wasei-eigo*, isto é, inglês feito no Japão, uma das palavras estrangeiras incorporadas ao idioma japonês: construções da língua inglesa que não são usadas em países anglófonos ou por falantes nativos do inglês, mas que aparecem na língua japonesa. Os dois textos em português apresentam a tradução equivalente ou transcrição da palavra, mas a expressão “jogavam bola” na TI pode ser entendida como jogar bola de futebol no conceito da expressão amplamente difundido no Brasil. O “*bonsai*”, uma planta minúscula cultivada em bandeja ou vaso, da origem japonesa, é transcrito na TD sem explicação no glossário, pois em 2010, ano em que foi publicada a tradução direta, bonsai já era amplamente difundido no Brasil, pelo menos já era conhecido no Estado de São Paulo, ou por estar dicionarizado. Porém, na TI é adotada a tradução elucidativa para ser compreendido pelos leitores.

Nº do trecho citado	Texto original em japonês (TF)	Tradução indireta para o português (TI)	Tradução intermediadora (versão em inglês)	Tradução direta para o português (TD)
74	檺 p. 12 檺 p. 186	keyaki p. 12	keyaki tree p. 11	olmo p. 15 Zelkova p. 202

75	山茶花 p. 17	sasanqua p. 16	sasanqua p. 16	sazanka p. 21
76	栢 p. 17	árvore kaya p. 16	kaya tree p. 15	ciprestes p. 20
77	足利義満は西園寺家の北山殿を譲り受け、ここに大規模な別荘を営んだ。 p. 21	“Ashikaga Yoshimitsu (1358-1408) apoderou-se da Mansão Kitayama da família Saionji e transformou-a numa grande vila. p. 20	“Ashikaga Yoshimitsu (1358-1408) took over the Kitayama Mansion of the Saionji family and turned it into a large-scale villa. p. 19	“A mansão de Kitayama que Ashikaga Yoshimitsu recebeu da família Saionji foi por ele transformada em uma vila portentosa. p. 25
78	琵琶 p. 51	a antiga biwa. p. 49	the ancient biwa p. 50	biwa p. 58
79	尺八 p. 155	uma flauta shakuhachi p. 129	a shakuhachi flute p. 137	flautas shakuhachi p. 170

Quadro 19 – Fragmentos analisados de tradução de palavras culturalmente marcadas: transcrição por romanização ou palavras lexicalizadas em português (2)

O quadro acima elenca exemplos das palavras transcritas nos dois textos em português, exceto os exemplos 74 e 76. A obra original contém muitos nomes de árvores e plantas. Na TD, os nomes das plantas foram escritos, na sua maioria, com os nomes correspondentes do mesmo gênero botânico, enquanto na TI foram transcritos por romanização, apesar de existir uma expressão equivalente em português para cada nome de planta. O nome da flor 山茶花 (*sazanka*) é uma espécie de camélia, mas os tradutores não optaram por expressá-lo em português, por exemplo, como “camélia japonesa”.

O nome próprio do antigo xogum que construiu o Templo 足利義満 (Ashikaga Yoshimitsu), nomes de instrumento musical 琵琶 (*biwa*) e 尺八 (*shakuhachi*), são transcritas, com e sem explicação no glossário na TD. Observa-se que o período de vida de Yoshimitsu Ashikaga, antigo xogum que concebeu a construção do Templo e inaugurou-o em vida, é acrescentado nos textos em inglês e da TI, para facilitar a compreensão do contexto histórico para leitores que não sabem identificar a época, assim como nas traduções de *Ōnin no ran* (o Conflito de Ōnin) e período Bunmei. Esse tipo de acréscimo é encontrado nas três versões.

A transcrição por romanização dessas palavras, que contêm características étnicas e históricas do Japão, mesmo sem nenhuma explicação em notas de rodapé ou no glossário, permite a transmissão aos leitores do ar exótico do Japão onde a obra nasceu. O tradutor da TD teria escolhido algumas palavras, com as quais o público brasileiro não está familiarizado, para explicar seu significado no glossário, possibilitando a consulta a quem se interessaria em saber o significado das palavras romanizadas. Levando em consideração que a TD foi publicada em 2010, cerca de 20 anos depois do lançamento da tradução indireta em 1988, durante esses 20 anos, a difusão da cultura japonesa no Brasil progrediu, o que teria facilitado a tradução. Na

TD, encontram-se o maior número de palavras transcritas, em parte acompanhadas pela explicação no glossário. Supondo que a grande maioria dos leitores possa compreender essas palavras transcritas, isso significaria a diminuição de dificuldade da tradução de obras literárias japonesas, porém continuará a existir o desafio para superar a intraduzibilidade.

b) Tradução literal

Nº do trecho citado	Texto original em japonês (TF)	Tradução indireta para o português (TI)	Tradução intermediadora (versão em inglês)	Tradução direta para o português (TD)
80	小書院 p. 58	biblioteca pequena p. 58	the small library p. 58	Pequena Biblioteca p. 67
81	開枕 p. 126	“abertura de travesseiro” p. 120	“opening of the pillow” p. 126	hora do recolhimento p. 138
82	「吃りやったの？」と今気づいたように下宿の娘は言った。 「ほな三人片輪の二人揃ったわけやな」 p. 121	— Você é gago? — perguntou a garota, como se acabasse de perceber. — Ora, ora, quase <u>todas as deformidades</u> estão representadas aqui, hoje! p. 116	“Do you stutter?” said the girl to me, as though this was the first time that she had realized it. “Well, well, almost <u>all the deformities</u> are represented today!” p. 122	Você é gago? — perguntou-me a menina da pensão, como se só naquele momento tivesse atinado com isso. — Então são dois dos <u>Três Aleijadinhos</u> que temos aqui. p. 133

Quadro 20 – Fragmentos analisados de tradução de palavras culturalmente marcadas: tradução literal

Algumas palavras dessa espécie são traduzidas de forma literal como mostrado no quadro acima. O 小書院 (*shō-shoin*) é um tipo de 書院造 (*shoin zukuri*), um dos estilos arquitetônicos residenciais importantes do Japão, e não tem significado de biblioteca pequena, como vemos nos textos em português. É um exemplo em que os textos não trouxeram o significado exato de palavra, devido aos ideogramas (*kanji*) que formam a palavra terem sido traduzidos literalmente.

A palavra 開枕 (*kaichin*), na seita zen budista, significa “ir dormir”. Os ideogramas que formam essa palavra possuem o significado literal de “abrir o travesseiro”, e é assim que se vê na TI, o que impossibilita a compreensão do significado da palavra.

O termo 三人片輪 (*sannin katawa*) é um ato de *Kyōgen*, a forma cômica de teatro japonês tradicional, cujos personagens são um cego, um deficiente físico que se locomove arrastando os joelhos ou quadris no chão, e um gago. A garota com quem o protagonista iria se relacionar durante o passeio usou como exemplo esses três personagens do teatro cômico como brincadeira, referindo-se a Mizoguchi, gago e Kashiwagi, deficiente físico. Os tradutores não se preocuparam em explicar esse significado, mas sim optaram por traduzir literalmente a palavra, ou seja, “três pessoas” (*sannin*) e o “deficiente” (*katawa*).

c) Tradução elucidativa

Nº do trecho citado	Texto original em japonês (TF)	Tradução indireta para o português (TI)	Tradução intermediadora (versão em inglês)	Tradução direta para o português (TD)
83	憲兵 p. 14	um membro da polícia militar <i>kempei-tai</i> p. 14	a member of the <i>kempei-tai</i> military police p. 13	um policial do Exército p. 18
84	洗いざらしの盲縞の <u>もんぺ</u> p. 58	o algodão desbotado de <u>suas calças bufantes, usadas durante a guerra</u> p. 58	the faded blue cotton of <u>her baggy wartime trousers</u> p. 58	<u>suas pantalonas, à moda dos tempos de Guerra, já surradas pelo uso</u> p. 67
85	このあたりの名所としては、 <u>山椒大夫</u> の蹄跡というのがあることを、私は知っていた。 p. 186	Sabia que essa área era famosa por ser (segundo uma tradição de um tanto dúbia) o local da residência do <u>velho cavaleiro Sansho Dayu</u> ; p. 176	I knew that this area was famous for being (according to a rather doubtful tradition) the side of the residence of that <u>ancient squire, Sansho Dayu</u> ; p. 188	O ponto turístico dessa região eram os vestígios da antiga mansão de <u>Sansho Daiyu, opulento senhor</u> de terra cuja história é tida por suspeita. p. 203
86	<u>布袋</u> と <u>招き猫</u> p. 222	<u>uma imagem do deus da sorte Hotei e a figura de um gato</u> p. 210	<u>an image of the lucky Hotei god and a figure of a beckoning cat.</u> p. 226	<u>imagens de Hotei, o deus da Felicidade, e de um gato gesticulando um aceno com a pata.</u> p. 242
87	リーゼント p. 227	cabelos compridos no estilo Regência p. 214	their hair long in the Regency Style p. 230	cabelos longos p. 247

Quadro 21 – Fragmentos analisados de tradução de palavras culturalmente marcadas: tradução elucidativa

Os termos relacionados acima são traduzidos com explicação para que sejam compreendidos por leitores estrangeiros. O termo 憲兵 (*kempei*), policial militar do Exército, deixou de existir depois da Segunda Guerra Mundial. Na TI, há uma explicação junto à transcrição, enquanto a TD adotou a tradução ao conceito existente no país ocidental.

A palavra もんぺ (*mompe*) é adequadamente explicada, em vez de ser transcrita, nos três textos traduzidos, para o termo ser compreendido por leitores no Brasil.

O termo 山椒大夫 (*sanshō dayū*), uma personagem lendária, famosa por sua avareza e crueldade, é traduzido com explicação nos textos em português, além de transcrição, mas observa-se que as palavras “cavaleiro” e “opulento” são opostas nos seus significados, porém não se pode dizer que uma ou outra dessas traduções seja errada.

As duas palavras 布袋 (*hotei*) e 招き猫 (*maneki neko*) são traduzidas igualmente com explicação do seu significado, embora as descrições “a figura de um gato” ou “um gato gesticulando um aceno com a pata” nos textos em português não transmitam exatamente o que é *maneki neko*, conhecido como Gato do Dinheiro ou da Boa Sorte que se acredita traga boa

sorte ao seu dono.

O termo リーゼント (*rīzento*) é um *wasei-eigo*, com significado de estilo de cabelo *Ducktail* em inglês que ficou popular nos anos 1950. Na versão em inglês, é literalmente traduzido como “*Regent Style*” e consequentemente “estilo Regência” na TI. Apesar de haver na TD uma explicação complementar, “cabelos compridos”, não ficou claro como era o estilo. Considera-se que os tradutores dispensaram a explicação detalhada desse estilo, adotando uma simples descrição, como se vê “cabelos longos” na TD.

d) Tradução com substituição por termos de conceito existente na língua-alvo

Nº do trecho citado	Texto original em japonês (TF)	Tradução indireta para o português (TI)	Tradução intermediadora (versão em inglês)	Tradução direta para o português (TD)
88	五月の夕方 p. 5	Nas noites de primavera p. 5	On spring <u>evenings</u> p. 4	Nas tardes de maio p. 8
89	吃りの岡っ引 p. 6	um detetive gago p. 6	stuttering detective p. 5	um personagem gago p. 9
90	やぶれた 築泥 (ついじ) の上に、芒が生い茂って、その白い穂が夜目にもつややかに見える。 p. 17	A grama crescia cerrada nos torrões de terra, e as folhas brancas reluziam na noite. p. 16	The <u>pampas grass</u> grew thickly on the broken clods of earth and their <u>white ears</u> shone brightly in the night. p. 16	O muro de barro, já derrocado, estava tomado por <u>capim dos pampas</u> , cujas <u>espigas alvas</u> brilhavam dentro da noite. p. 21
91	国民服に袈裟をかけた姿 p. 20	Usava o <u>quimono</u> por cima de um uniforme civil do tempo da guerra. p. 19	Over a wartime civilian uniform he wore his <u>robe</u> . p. 18	... vestindo sobre o uniforme civil da época da guerra a <u>toga sacerdotal</u> . p. 24
92	割烹着 p. 219	avental branco p. 207	white aprons p. 223	avental branco p. 239

Quadro 22 – Fragmentos analisados de tradução de palavras culturalmente marcadas: tradução com substituição por termos de conceito existente na língua-alvo

Os tradutores adotaram a solução de traduzir esses termos substituindo-os por palavras de conceito existente na língua-alvo. Nos exemplos do quadro acima, são comumente adotados termos que existem no país ocidental, em vez de transcrever, traduzir literalmente ou com alguma explicação.

O conceito 夕方 (*yūgata*) no Japão diz respeito ao período em que anoitece, abrangendo a faixa das 15 às 18 horas. Embora em português exista um conceito correspondente a isto, “final de tarde” ou “entardecer”, são adotados os termos “noites” e “tardes”, um conceito genérico existente no Brasil.

A palavra 岡っ引 (*okappiki*) significa um colaborador não oficial que trabalhava para a autoridade policial na era Edo, e as traduções das duas versões são “personagem” e “detetive”,

sendo a indireta mais próxima do original.

O exemplo 90 contém duas palavras, cujo significado original não foi mantido nos textos em português, substituídos pelos nomes da planta correspondente. A palavra 芒 (*susuki*), cujo nome científico é *Miscanthus sinensis*, é uma gramínea parecida à eulália e que forma o capim no Japão. Tanto o capim dos pampas quanto “*the pampas grass*” são nomes de plantas que não são exatamente *susuki*. O termo 穂 (*ho*) não significa a folha, como colocado na TI, mas sim a espiga.

A palavra 袈裟 (*kesa*) significa o hábito dos monges budistas, mas na TI, é utilizado o termo quimono que é bem genérico.

O 割烹着 (*kappōgi*) é um avental semelhante a um vestido cujo comprimento vai até os joelhos, originário do Japão, aberto nas costas para que seja fechado por trás, com mangas largas com elástico no punho, para proteger o quimono, que já está lexicalizado, das manchas de comida. A tradução “avental branco” em português é uma solução de substituição por um conceito brasileiro correspondente.

e) Omissão

Nº do trecho citado	Texto original em japonês (TF)	Tradução indireta para o português (TI)	Tradução intermediadora (versão em inglês)	Tradução direta para o português (TD)
93	月のよい夜で、刈田のそこかしこに稲架が鮮明な影を落していた。p. 15	Era uma linda noite de luar e aqui e ali nos campos das fileiras de arroz lançavam sombras claras no solo. p. 14	It was a lovely moonlit night and here and there in the harvest fields the rice racks threw clear shadows on the ground. p. 13	Os cavaletes para a secagem do arroz lançavam, aqui e ali, sombras nítidas sobre os arrozais já colhidos. p. 18
94	私の心は急いでいた。三千円を懐ろにして柏木の下宿を出ると、電車に乗って船岡公園前で下車し、建勲神社へ向う迂回した石段を駆け昇った。その御みくじで旅先の暗示を得ようと思ったのである。p. 176	Meu coração disparava de impaciência. Saí da pensão de Kashiwagi com os três mil ienes no bolso e peguei um bonde até o Parque Funaoka. Subi correndo os degraus de pedra que levavam ao Santuário Kenkun; planejava desenhar <u>um mikuji sagrado</u> para ter uma ideia sobre a viagem. p. 167	My heart was pounding with impatience. On leaving Kashiwagi's lodging-house with the three thousand yen in my pocket, I took a streetcar as far as Funaoka Park. I ran up the stone steps that led round to the Kenkun Shrine. I planned to draw <u>a sacred mikuji</u> lot in order to obtain some suggestion about my journey. p. 178	Eu estava impaciente. Enfie os três mil ienes de Kashiwagi no bolso e deixei a pensão. Tomei um bonde e desci no Jardim Funaoka. Subi às carreiras a escadaria que contornava o jardim em direção ao Templo Takeisao. Precisava extrair <u>uma profecia</u> que me indicasse o destino de minha viagem. p. 192

Quadro 23 – Fragmentos analisados de tradução de palavras culturalmente marcadas: omissão

Ocasionalmente, a tradução dos termos como os grafados nos exemplos acima é omitida, como nos exemplos acima. O trecho 93 descreve uma cena em que Mizoguchi saiu correndo de casa acompanhando um amigo da escola, quando Uiko foi detida por policiais militares. No trecho, destaca-se a beleza da natureza, em cena lírica na qual os tradutores prescindiram da tradução do termo 稲架 (*hassa*), um tipo de cavalete para secagem de arroz.

O exemplo 94 descreve uma cena quando o protagonista resolve viajar, abandonando tudo. O 御みくじ (*omikuji*) é um oráculo escrito em tiras de papel nos templos xintoístas e budistas no Japão. A TD optou por não mencionar o nome próprio desse oráculo, substituindo-o pela palavra “profecia”.

Diante dessa análise, observamos que o conteúdo e o estilo a ser transmitido poderia variar de acordo com o ponto de vista do tradutor: se ele fica ao lado da cultura-fonte ou se da cultura-alvo. Por exemplo, na TI, a palavra “*sumō*” foi traduzida como “luta rápida”. A solução dessa tradução poderia se dever ao entendimento do tradutor de ser necessária a transformação de “*sumō*” em “luta rápida” para poder transmitir aos leitores brasileiros uma imagem dessa luta tradicional japonesa praticada por jovens. Portanto, é possível considerar que essa tradução seja apropriada, sendo uma solução para substituir as palavras do texto-fonte por aquelas equivalentes em termos de significado e função.

Ao traduzir essas palavras, nota-se que os tradutores são influenciados por várias intenções contraditórias na escolha do método de tradução de nomes próprios, ou de termos específicos da cultura japonesa. Para atender à provável expectativa de uma parte do público que lê a obra em português, optam, às vezes, pelo método de transcrição para transmitir a peculiaridade da cultura ou fenômeno japonês, enquanto optam também pela tradução elucidativa, substituição por palavras de conceitos existentes no país da língua-alvo, ou omissão para não dificultar significativamente a leitura e assim evitar a manutenção das palavras indecifráveis. A escolha do método teria dependido de característica ou propriedade e função do contexto de cada trecho, apesar da possibilidade de intraduzibilidade em alguns termos de costumes, objetos, hábitos, nomes próprios, etc. Assim, ambos os textos em português são marcados por sua fluência natural, coerência estilística como uma obra literária.

5.1.10.2 – Tradução de expressões típicas e características do japonês

Observamos que existem expressões da língua japonesa difíceis de reproduzir nas

traduções, devido a alguns aspectos peculiares da língua japonesa: a onomatopeia, expressões do sentimento ou estado existentes abundantemente em japonês; expressões tão vulgares e curtas que talvez fiquem abstratas e soem incompletas para não falantes do japonês; ou expressões marcadas pela sensibilidade dos japoneses em relação ao som da natureza. Os primeiros dois trechos do quadro abaixo são exemplos em que a equivalência não existe entre o original e os dois textos em português, enquanto nos dois últimos, a colocação na TD é mais adequada em termos de manutenção da equivalência textual.

Nº do trecho citado	Texto original em japonês (TF)	Tradução indireta para o português (TI)	Tradução intermediadora (versão em inglês)	Tradução direta para o português (TD)
95	父は多分顔を利かして、只で、参観門をくぐるところを、息子の私に見せたかったらしい。しかし切符やお札を売る係の人、参観門で切符を検める人も、十数年前に父がよく来たころの人とはすっかり変っていた。 「この次来るときは、又変ってるんやろな」と父はうそ寒い面持ちで言った。しかし「この次来るとき」を、もう父が確信していないということを私は感じた。 p. 25	Evidentemente queria me mostrar que tinha alguma influência naquele lugar, e tentou entrar pelo portão dos visitantes sem pagar a taxa de admissão. Mas tanto o homem que vendia os bilhetes e os amuletos religiosos, quanto o que recolhia os bilhetes na porta, haviam mudado desde a época, uns dez anos antes, em que ele costumava vir sempre ao Templo. – Da próxima vez que eu vier, imagino que terão mudado de novo – <u>comentou com expressão gelada.</u> Mas eu senti que papai não mais acreditava realmente naquela “próxima vez”. p. 24	Father evidently wanted to show me that he exerted some influence in this place and he tried to go through the visitor’s entrance without paying the admission fee. But both the man who sold tickets and religious charms and the ticket collector at the gate had changed since the time, some ten years earlier, when Father used to come often to the temple. “Next time I come”, <u>said Father with a chilly expression</u> , “I suppose they’ll have changed again.” But I felt that Father no longer really believed in this “next time”. p. 24	Acredito que ele quis ser admitido pelo portão dos visitantes sem o bilhete de entrada e mostrar ao filho sua influência. Entretanto, passados mais de dez anos, tanto o vendedor de bilhetes e amuletos como o fiscal do portão não eram os mesmos da época em que ele visitava amiúde o Pavilhão. – Da próxima vez, já serão outras pessoas – <u>disse ele em tom soturno.</u> Mas senti que ele não acreditava mais nessa “próxima vez”. p. 30
96	ほとんど暗くなった室内では、私の将来が、父から道詮師に託されているのだった。 「わしも永いことないと思うてますので、どうかその節はこの子をな」道詮師はさすがにお座なりの慰めなどは言わなかった	No aposento quase às escuras, estava prestes a confiar meu futuro ao Padre Dosen. – Acho que não vou viver muito tempo – continuou papai. – Quero lhe pedir para tomar conta desta criança quando chegar a hora. <u>Mesmo sendo um sacerdote, acostumado a consolar pessoas</u>	In the almost dark room, Father was about to antrust my future to Father Dosen. “I don’t think I shall live much longer,” Father said.” I want to ask you to look after this child when the time comes.” <u>Priest though he was and accustomed to comforting people as times like these, Father Dosen had no soothing</u>	De repente, meu futuro estava sendo posto nas mãos do reverendo Dosen naquela sala quase escura. – Sei que não viverei por muito tempo, e por isso peço que olhe por ele quando a minha hora chegar... <u>Muito apropriadamente, o monge deixou de lado</u>

	「よろし。お引受けします」 p. 29	em ocasiões como essa, o Padre Dosen não encontrou palavras de conforto para esse caso, respondeu simplesmente: – Está certo, cuidarei dele. p. 28	words for this occasion, but simply answered: “Very well, I’ll look after him.” p. 28	as palavras banais de conforto e limitou-se a responder: – Está tudo bem. Eu me encarrego disso. p. 34
97	晩夏のしんとした日光が、究竟頂の屋根に金箔を貼り、直下にふりそそぐ光りは、金閣の内部を夜のような闇で充たした。 p. 46	A luz velada do final de verão enfeitava o telhado do Kukyochō com metais dourados, e a luz que caía verticalmente enchia o Templo Dourado de uma escuridão noturna. p. 44	The hushed sunlight of the late summer decorated the roof of the Kukyochō with golden foil, and the light that poured straight down filled the Golden Temple with a nocturnal darkness. p. 44	O sol abrasador revestia de ouro e o telhado do Kukyochō. A luz, incidindo perpendicular, deixava o interior do Pavilhão abarrotado de trevas escuras como a noite. p. 52

Quadro 24 – Fragmentos analisados de tradução de expressões típicas e características do japonês (1)

A passagem 95 retrata um dos momentos da visita que Mizoguchi fez pela primeira vez ao Templo, acompanhando o seu pai já bem enfermo. A expressão sublinhada うそ寒い面持ち (*usosamui omomochi*) levou às traduções divergentes nas TI e TD. A expressão inglesa “*a chilly expression*.” é objetiva, descrevendo o modo como e com que expressão o pai disse, que corresponderia à “com frieza” ou “indiferentemente” em português. Porém, essa expressão, apesar de ter significado de “estar um pouco frio”, descrevendo o tempo, neste contexto, dá a entender que o pai do protagonista disse a palavra com o ar de tristeza. Trata-se de expressão que descreve o estado do pai não objetivamente e que é proferida sob o olhar de Mizoguchi, que sentiu a tristeza na expressão do seu pai. Segundo Hirako, é comum classificar adjetivos da língua japonesa em dois grupos: um dos que terminam com a forma de flexão *ku* e expressam, na sua maioria, situação ou estado objetivamente e outro dos que terminam com a forma de flexão *shiku* e que descrevem geralmente o estado psicológico ou sensação do narrador (HIRAKO, 1999). A expressão em japonês, neste caso, estaria enquadrada no primeiro grupo mesmo sem a flexão *shiku*, e este modo de emprego do adjetivo característico da língua japonesa teria levado ao desvio que ocorreu na versão em inglês e na TI. Assim, a tradução dessa expressão na TD seria mais adequada, existindo a equivalência textual.

O trecho 96 é uma passagem em que, nessa ocasião da visita ao Templo, o pai e o filho se encontraram com o Superior Dōsen, monge responsável, e o pai, que era bem amigo do Superior, pediu para que ele cuidasse do seu filho após o seu falecimento, pressentido por ele. O sentido expressado na TI e na TD é um pouco diferente, sendo que a TI contém o acréscimo da passagem “Mesmo sendo um sacerdote, acostumado a consolar pessoas em ocasiões como essa”, que não existe no original. A parte sublinhada no TF permite interpretarmos que o

Superior não disse palavras banais de conforto, não exatamente porque não havia palavras adequadas para a situação, mas porque achou que seria impróprio dizer algo perfunctório, por mera formalidade. Os tradutores do inglês e da TI teriam interpretado esse trecho de forma um pouco diferente, supostamente por não terem levado em consideração essa formalidade mais fortemente presente na cultura japonesa do que nos seus países de origem. O Superior poderia ter encontrado quaisquer palavras de conforto para remediar aquela situação, mas não fez isso por entender ser o pedido sincero diante da situação crítica do seu antigo amigo, preparando-se para aceitar o rapaz. Além disso, a expressão さすがに (*sasuga ni*), expressão peculiar e característica da língua japonesa, cujo significado neste contexto é “como se esperava”, não foi traduzida com sua conotação em nenhuma das traduções, embora a expressão “muito apropriadamente” pudesse ser uma solução mais adequada para manutenção da equivalência. Pode-se imaginar a dificuldade da tradução dessa expressão porque ela é usada para o narrador expressar a confirmação da avaliação que tinha previamente em relação a determinado assunto. Neste caso, Mizoguchi entendia ser mais adequada essa reação do Superior e confirmou isso, sob o próprio critério, ou da “sociedade”, ou seja, o senso comum compartilhado pelo público geral, o conceito subconscientemente concebido pelo povo japonês que julga as coisas à luz do senso comum, avaliando-as e vendo se são condizentes ao “padrão”. Hirako argumenta que a língua japonesa, que se estrutura com base no critério da comunidade (nação, o sistema imperial, o local de trabalho, o público geral, ou pessoas eventualmente presentes, etc.), tem esse tipo de expressão em abundância, o que seria uma das dificuldades na transposição aos leitores de outra língua (HIRAKO, 1999).

A parte sublinhada しんと (*shin to*) do trecho 97 é uma mimese que expressa o estado calmo, em que o silêncio reina quando não há nenhum som, barulho. Ao lermos os dois trechos correspondentes em português, é difícil imaginar a situação em que a luz escaldante do final do verão está caindo sobre o telhado do Templo no silêncio absoluto. A onomatopeia japonesa pode ser traduzida elucidativamente, mas mesmo assim poderia não reproduzir o mesmo efeito aos leitores estrangeiros.

Nº do trecho citado	Texto original em japonês (TF)	Tradução indireta para o português (TI)	Tradução intermediadora (versão em inglês)	Tradução direta para o português (TD)
98	終戦の詔勅をきいてから、東京なら宮城前へゆ	Em Tóquio, as pessoas, depois de ouvirem o Edito, com certeza postaram-se	In Tokyo, after people had heard the Rescript, they probably went and stood in front of the	Em Tóquio, seria caso de ir até o Palácio Imperial para chorar, após ouvir a proclamação do

	くところであろ うが、誰も居な い京都御所前へ 泣きに行った者 が大ぜいいる。 京都には、こう いう時に泣きに 行くための神社 仏閣が沢山あ る。どこもその 日は繁昌したに ちがいない。し かしさすがに金 閣寺へ来る者は なかった。 p. 62	diante do Palácio Imperial; aqui muita gente foi chorar diante do desabitado Palácio Kioto. Kioto é cheio de santuários e templos onde as pessoas podem se expandir em ocasiões assim. Os padres devem ter se saído muito bem nesse dia. <u>No entanto, apesar do grande papel do Templo Dourado ninguém veio visitá- lo.</u> p. 62	Imperial Palace; here great numbers went and wept before the gates of the uninhabited Kyoto Place. Kyoto is full of shrines and temples where people can go and cry on occasions like this. The priests must all have done rather well that day. <u>Yet despite the great role of the Golden Temple, no one came to visit it that day.</u> p. 62-63	imperador pondo fim à guerra. Aqui, muitas pessoas foram chorar diante do palácio desabitado de Quioto. Entretanto, as pessoas dispõem em Quioto de templos xintoístas e budistas onde se dirigir para chorar. Os sacerdotes e monges tiveram com certeza um dia cheio. <u>Mas obviamente ninguém procurou o Pavilhão Dourado.</u> p. 72
99	「そやかて、わ てかて、柏木さ んと関係がある のやもん」「今 は何でもないん だね。しかしよ く平気でいられ るね」「 <u>平気や わ。あんな片 輪、しょうがな い</u> 」 p. 122	—Bem, é que eu também tive um caso com Kashiwagi. —Está tudo acabado entre vocês agora, não está? Mas você aceita tudo com tanta calma. — <u>É, aceito com calma, sim. Com um sujeito aleijado como ele, não pode ser diferente.</u> p. 116	“Well, I’ve had an affair with Kashiwagi myself, you see.” “It’s finished between you two now, isn’t it?” I said. “And yet you can take it all so lightly.” “ <u>Yes, I take it lightly, all right. With a deformed fellow like that, it can’t be helped.</u> ” p. 122	—Sei porque foi assim comigo. Eu também fui garoto de Kashiwagi. —E vocês terminaram. Como consegue mostrar tanta indiferença? — <u>Ah, não me importo. Não por um aleijado como aquele.</u> p. 134
100	川の西岸へ出る と、自動車のゆ ききも人のゆき きも絶えた。道 ぞいに夏蜜柑の 畑がときどき見 られたが、人の 影は射さなかつ た。和江という 小さな部落があ ったが、そこでも <u>草をかきわけ る音</u> が俄かにし て、鼻先の毛の 黒い犬が顔を出 したきりであ る。 p. 186	Quando alcancei a margem ocidental do rio, não havia carros ou pedestres na estrada. Ocasionalmente via um laranjal, mas nenhuma pessoa. Ao passar por um pequeno povoado chamado Kazue, ouvi <u>o som de vegetação pisoteada</u> : era um cachorro, e só o focinho emergiu do capim. Os pelos na ponta do nariz eram pretos. p. 176	When I reached the west bank of the river, there were no longer any cars or pedestrians on the road. Occasionally I noticed an orange grove by the roadside, but there was not a soul to be seen. As I passed a little hamlet called Kazue, I heard <u>the grass being pushed aside</u> . It was a dog, and only its face emerged from the grass. The hair at the tip of its nose was black. p.188	Atingi a margem oeste. O trânsito tanto de pessoas como de automóveis havia cessado. De vez em quando surgiam plantações de laranja à margem do caminho, porém não havia nem sinal de gente. Encontrei uma pequena aldeia chamada Wae, mas tudo que vi foi um cachorro de focinho preto que surgiu de repente do meio do mato, provocando <u>um farfalhar</u> de capim. p. 203

Quadro 25 – Fragmentos analisados de tradução de expressões típicas e características de japonês (2)

O trecho 98 apresenta a questão novamente de tradução da expressão *さすがに* (*sasuga ni*), cujo significado neste contexto seria “como era esperado”. A passagem: “No entanto, apesar do grande papel” da TI é um acréscimo que não existe no original, talvez como resultado da interpretação dessa expressão. Como Nam aponta, a cidade de Quioto não virou alvo de ataque aéreo de grande bombardeio até terminar o fim da Guerra, e a história de muitas pessoas terem

ido chorar em frente ao Palácio Imperial no dia 15 de agosto de 1945 não é considerado um fato que ocorreu de verdade. Entretanto, é natural imaginar que houve pessoas que choraram ouvindo o Edito sobre a derrota, em todo o território nacional, além de Tóquio e Quioto, em que havia o Palácio Imperial antes da Era Meiji (NAM, 2017). O que Mizoguchi viu no dia da derrota foi o Templo sem nenhum visitante, em absoluto silêncio. O Templo Rokuonji, que é um templo budista zen, não era um local apropriado para se ir chorar, o que seria do conhecimento de todos. Os tradutores talvez não poderiam ter compreendido a conotação dessa expressão e assim acrescentado o que não é dito no original, conforme interpretaram, embora a expressão colocada no trecho da TD “obviamente” seja uma solução apropriada para a manutenção da equivalência.

O trecho 99 descreve uma conversa entre o protagonista e a moça que ele conheceu através de Kashiwagi. Ela revela que teve um caso com ele, apesar de ele se relacionar com a amiga dela. Mizoguchi pergunta se ela não se importa com isso e ela responde que não, zombando dos pés aleijados de Kashiwagi, com uma expressão simples mas marcada por várias nuances, しょうがない (*shiyōga nai*). É uma expressão usada frequentemente quando acontece algo imprevisto, indesejável ou inevitável e temos que nos conformar com a situação, não havendo o que fazer. A expressão em inglês “*it can't be helped*” seria equivalente neste sentido, e na TI, ela foi interpretada de forma diversa. Neste caso, entende-se que a moça disse isso achando que Kashiwagi não lhe serviria para nada, ele não era para ela e ela não ligava para ele. Portanto, a tradução adotada na TD pode ser mais apropriada na expressão desse sentido original.

O trecho 100 é um fragmento da cena em que o protagonista andava de Nishimaizuru para Yura, aldeia de pescadores, situada na foz do rio Yura, depois de ter fugido do Templo sem avisar ninguém. A região por onde ele caminhava era erma e distante da cidade de Maizuru. Quando Mizoguchi chega à margem oeste do rio, é possível que alguns leitores japoneses sintam o silêncio vindo daquele momento. Neste silêncio, revivemos o som subitamente ouvido e provocado por um cachorro que passa no meio do capim. Em obras literárias japonesas, a exemplo dos conhecidos *haiku* de Bashō Matsuo, o som é descrito em contraste com o silêncio: o som do sapo que salta no poço, e som da cigarra que ecoa no meio do rochedo³⁰. Os trechos

³⁰ Os dois *haiku* citados de Matsuo Basho são “*furuikeya kaeru tobikomu mizuno oto*” e “*shizukesaya iwani shimiiru semino koe*”.

sublinhados na versão em inglês e na TI não fazem com que os leitores sentissem a profundidade e a extensão desse som sutil e o consequente silêncio. O nome do local, a propósito, 和江 (*wae*) é erroneamente grafado na versão em inglês e na TI.

5.1.11 –Tradução de expressões que transmitem o traço estilístico de Mishima

Como destaca Keene, encontram-se frequentemente nas obras de Mishima a combinação incomum de palavras de conceitos diferentes, tornando-as expressões literárias, o que configura uma das peculiaridades da literatura do autor. Essa peculiaridade gera, por vezes, uma interpretação divergente por tradutores, como nos exemplos a seguir. É interessante que os textos traduzidos transmitam para os leitores não nativos do japonês, o efeito estilístico semelhante ao que o original proporciona para os leitores nativos, principalmente no caso de tradução literária (KEENE, 1979).

Nakamura refere-se ao estilo de texto de Mishima:

O esforço que o autor envidou na construção do mundo conceptual, primeiramente, resultou no estilo textual sofisticado e “sólido”. O estilo textual de “Kinkakuji”, segundo o próprio autor, é fruto da tentativa de mistura dos estilos de Ōgai Mori e Paul Thomas Mann, efeito esse que se concretizou de fato. A intenção do autor de inserir um material sombrio e “melancólico”, ou seja, a confissão de um menino perverso, com precisão rígida e severa, e assim a ele dar forma “sólida” é realizada satisfatoriamente, com domínio de texto que começou a se revestir de propriedade como se fosse um músculo maleável. (AKIYAMA, 1994, p. 138 tradução nossa)³¹.

Segundo Agra, a reprodução do estilo original também tem sido a preocupação de teóricos da tradução. Existem opiniões quase unânimes de que os tradutores deveriam ser sensíveis para o valor estilístico do original e que os valores temáticos e estilísticos de uma obra são gerados por formas linguísticas, valores que demonstram a visão do autor, seu tom e sua atitude (AGRA, 2007). Abaixo, inserimos alguns exemplos encontrados em Yukio Mishima.

Nº do trecho citado	Texto original em japonês (TF)	Tradução indireta para o português (TI)	Tradução intermediadora (versão em inglês)	Tradução direta para o português (TD)
101	卑屈なところの多い私ではあったが、そのとき、少しも涙に濡れていない明	Embora em muitos aspectos me faltasse coragem moral, não tinha agora a menor vergonha de	Although in many respects I was lacking in moral courage, I did not feel the slightest shame now in turning a bright, tearless	Eu não passava de um jovem, sob muitos aspectos, acanhado. No entanto, não senti vergonha alguma em

³¹ Excerto do artigo intitulado Sobre “Kinkakuji” escrito por Nakamura. O artigo foi publicado primeiramente em 1956 e se encontra em AKIYAMA, Shun et al. **Escritores japoneses 18** (*Gunzō Nihon no sakka 18*) Mishima Yukio de 1994.

	るい顔を、檀家の人たちのほうへ向けることを恥じなかった。寺は海に臨む崖上にあった。弔い客たちの背後には、日本海の沖に <u>わだかまる夏雲が立ちふさがっていた</u> 。 p. 33	apresentar um rosto alegre e sem lágrimas. O templo ficava em um rochedo diante do mar. Atrás dos presentes ao velório, <u>as nuvens de verão espiralavam sobre o oceano aberto do Mar do Japão, tapando minha visão</u> . p. 33	face towards the mourners. The temple was on a cliff facing the sea. Behind the funeral guests, <u>the summer clouds coiled themselves over the open waters of Japan Sea and blocked my view</u> . p. 33	voltar aos paroquianos um rosto animado e sem vestígio de lágrima. O templo se situava em um penhasco saliente sobre o mar. <u>Nuvens de verão emboscadas ao largo do mar do Japão se erguiam como barreira por trás dos presentes ao funeral</u> . p. 39
102	私の胸は高鳴った。出発せねばならぬ。 <u>この言葉はほとんど羽搏いているとい</u> ってよかった。私は環境から、私を縛めている美の観念から、私の <u>轢軻不遇</u> から、私の吃りから、私の存在の条件から、ともかくも出発せねばならぬ。 p. 179	Meu coração estava aos pulos. Agora tenho que <i>partir</i> . <u>A palavra parecia pairar no ar</u> . Acontecesse o que acontecesse, tinha que partir—deixar meu ambiente, a concepção de beleza que de tal modo me agrilhoava, <u>a obscuridade isolada em que vivia</u> , minha gagueira e todas as outras condições da minha vida. p. 170	My heart was pounding. Now I must <i>leave</i> . <u>The word almost seemed to be fluttering in the air</u> . Whatever happened, I must leave – leave my surroundings, leave my conception of beauty which so shackled me, leave <u>the isolated obscurity in which I lived</u> , leave my stuttering and all the other conditions of my existence. p. 181	O coração palpitava em meu peito. Eu devia partir. <u>Partir—era como se essa palavra estivesse prestes a sair voando de minha boca</u> . Eu devia partir de qualquer forma, deixando atrás a Beleza opressora, <u>a oportunidade inexistente de sucesso</u> , a gagueira, enfim, todas as condições da minha existência. Ou seja, partir. p. 195
103	河口は意外に窄い。 <u>そこに融け合い、犯し合っている海は、空の暗い雲の堆積にまぎれ入り、不明瞭に横たわっているだけである</u> 。 p. 187	A boca do rio era inesperadamente estreita. <u>O mar misturava-se indistintamente às nuvens escuras, esvaindo-se para dentro do rio, atacando-o</u> . p. 176	The mouth of the river was unexpectedly narrow. <u>The sea lay there indistinctly mingled with the dark comuli of clouds, melting into the river, assaulting it</u> . p. 189	A foz era surpreendentemente estreita. <u>O mar misturava ali suas águas com as águas do rio. Porém, ao longe, ele se confundia com as nuvens escuras do céu, estendendo-se de forma indefinida pelo horizonte</u> . p. 204

Quadro 26 – Fragmentos analisados de tradução de expressões que transmitem o traço estilístico de Mishima

O trecho 101 é um fragmento da cena que descreve o funeral do pai de Mizoguchi, quando as nuvens espessas de verão se erguiam no alto mar. Uma vez que a expressão 立ちふさがって (*tachi fusagatte*) que modifica a palavra as nuvens tem o significado de “impedir a passagem de algo”, os tradutores do inglês e da TI entenderam que as nuvens estavam tapando a visão. Porém, o original diz que as nuvens estavam se erguendo como barreira no mar, portanto a tradução da TD seria mais próxima do original, conseguindo manter a equivalência do sentido do texto.

O trecho 102 descreve a cena em que o protagonista estava prestes a fugir do Templo, em um dia de manhã cedo, partindo para a região noroeste de Quioto. A tradução da primeira parte sublinhada é divergente, devido à expressão peculiar em japonês 言葉はほとんど羽搏いている (*kotoba wa hotondo habataiteiru*), possibilitando a interpretação de que ele se sentia impelida à partida. Apesar das formas diferentes, o que foi expressado deste trecho dentro dos limites das duas traduções em português foi uma única coisa: o entusiasmo pela partida imediata. A segunda parte sublinhada 輾轉不遇 (*kanka fugū*) é uma palavra difícil, raramente usada de forma coloquial. Esse tipo de termo é frequentemente encontrado no TF, o que mostra a cultura extraordinária do autor. A fonte da palavra em questão é o livro *Hoku-shi* (“História das dinastias do Norte”), uma das obras da coleção de vinte e quatro livros históricos chineses oficiais *Nijūshi-shi* (“Vinte e Quatro Histórias”) e significa o estado psicológico de atormentar-se pelo infortúnio, frustração por não conseguir a posição social desejada e ter uma vida melhor. Não se pode negar que os trechos em português traduzidos igualmente com palavras simples não apenas trazem os diferentes significados, mas também perdem o estilo da palavra original, que causa uma impressão aos leitores japoneses carregada de bagagem linguística e cultural. Entretanto, não é fácil encontrar uma palavra ou expressão em português igualmente rebuscada tendo o significado equivalente, e os tradutores teriam adotado a tradução com expressões simples, em detrimento da transmissão da riqueza das expressões do original.

O trecho 103 é uma passagem da cena em que Mizoguchi está andando ao longo do rio Yura. A parte sublinhada descreve as águas do rio misturando-se com o mar que se estende indistinguívelmente do conjunto das nuvens escuras. Este trecho impressiona o leitor nativo pelo estilo textual literário diferente, pelo uso de expressões 融け合い、犯し合っている (*tokeai, okashiatteiru*), cujo significado seria misturar-se e corromper-se mutuamente, inusitadas para modificar o estado do mar. Na TD, nas partes correspondentes são adotadas expressões comuns para a manutenção da equivalência textual, não se apegando à manutenção do estilo da expressão. Na TI, por sua vez, foi usada a expressão “atacando-o” para descrever o estado do mar, decorrente da expressão em inglês correspondente.

5.1.12 –Tradução de palavras concenutais que envolvem o mundo do protagonista

No presente romance, existem alguns elementos ou conceitos importantes apresentados para sua compreensão: a) a gagueira do protagonista, b) o lado luminoso da vida, c) “ação” e “conhecimento”, d) a correspondência do prédio arquitetônico com o ser humano, e e) beleza.

Vejamos, nos exemplos a seguir, a existência da equivalência textual nas traduções desses elementos.

a) A gagueice do protagonista

Nº do trecho citado	Texto original em japonês (TF)	Tradução indireta para o português (TI)	Tradução intermediadora (versão em inglês)	Tradução direta ao português (TD)
104	吃りが、最初の音を発するため焦りにあせっているあいだ、彼は内界の濃密な霧から身を引き離そうとじたばたしている小鳥にも似ている。やっと身を引き離したときには、もう遅い。(…)しかし待っていてくれる現実はまだ新鮮な現実ではない。私が手間をかけてやっと外界に達してみても、いつもそこには、瞬間に変色し、ずれてしまった、……そうしてそれだけが私にふさわしく思われる、鮮度の落ちた現実、半ば腐臭を放つ現実が、横たわっているばかりであった。 p. 7	Um gago tentando desesperadamente pronunciar o primeiro som é como um passarinho tentando despegar-se de um visgo espesso. Quando finalmente consegue se soltar, é tarde demais. [...] Mas a que fica esperando não é uma realidade fresca. Quando, depois de todos os meus esforços, consigo atingir o mundo exterior, tudo o que encontro é uma realidade que mudou de cor e saiu de foco – <u>uma realidade que perdeu o frescor que eu considerava necessário, e que recende um pouco a podridão.</u> p. 7	When a stutterer is struggling desperately to utter his first sound, he is like a little bird that is trying to extricate itself from thick lime. When finally he manages to free himself, it is too late. [...] But the reality that is waiting for me is not a fresh reality. When finally I reach the outer world after all my efforts, all that I find is a reality that has instantly changed color and gone out of focus – <u>a reality that has lost the freshness that I had considered fitting for myself, and that gives off a half-putrid odor.</u> p. 5-6	O gago, enquanto luta e sofre para pronunciar a primeira sílaba, é como o pássaro que se debate para desprender-se da viscosidade de seu mundo interior – e, quando afinal consegue se libertar, já é tarde. [...] Mas durante esse tempo ela perdia frescura. Assim, quando o eu alcançava finalmente o mundo exterior após esforços ingentes, tudo que encontrava era uma realidade descolorida e defasada... <u>Uma realidade despojada de frescura, semiapodrecida e malcheirosa, com certeza a única que eu merecia.</u> p. 9-10

Quadro 27 – Fragmentos analisados de tradução de palavras concentuais que envolvem o mundo do protagonista: a gagueice do protagonista

A passagem acima, que descreve a gagueice do protagonista, é fundamental para entender a relação entre a realidade e o falar para ele: quando o estudante tenta alcançar a realidade usando as palavras, a gagueice o impede disso. As palavras desajeitadas finalmente proferidas já

não são atualizadas nem compatíveis à realidade. A língua para o gago Mizoguchi é aquela que liga o seu mundo interior ao exterior, mas o fato de não conseguir ligar os dois mundos frustra o personagem. Para Inada, o gago reconhece que não consegue atingir “realidades frescas” com suas palavras faladas por causa da gagueira. A realidade que consegue alcançar é apenas “uma realidade despojada de frescura, semiapodrecida e malcheirosa” (INADA, 2014). Nesse sentido, a parte sublinhada na TI “(o frescor que) eu considerava necessário”, apesar de passar a ideia do trecho original, perdeu a ênfase do sentido de “(uma realidade) que só ele merece”. Na TD, por outro lado, a palavra “frescura” usada no referido trecho poderia gerar ambiguidade por ela ter várias acepções: talvez o uso de uma outra palavra como “vivacidade” poderia ter transmitido o sentido mais precisamente. Além disso, como em muitas outras partes onde há reticência ou travessão que transmite o efeito de reverberação, a reticência encontrada nesta frase é omitida.

b) 人生の明るい表側 (*jinsei no akarui omotegawa*, “lado luminoso da vida”)

Para Susumu Hayashi, a obra *Kinkakuji* relata a história de um monge, por *ressentiment*, conceito e o desejo por poder, que acaba por incendiar o Templo, símbolo de beleza e poder. Isto é, a história de “*ressentiment* incomparável” de desejo por poder no universo ascético de monges (HAYASHI, 2009). Mizoguchi enxerga apenas uma “passagem obscura que me dava acesso à vida pelos fundos”, “estando plenamente imerso em toda a minha infelicidade e de todos os meus pensamentos sombrios”, o que é claramente representado na cena em que Mizoguchi arranhou a bainha do espadim de um ex-aluno da escola intermediária, na passagem abaixo.

Nº do trecho citado	Texto original em japonês (TF)	Tradução indireta para o português (TI)	Tradução intermediadora (versão em inglês)	Tradução direta para o português (TD)
105	中学時代に先輩の短剣の鞘に傷をつけた私は、 <u>人生の明るい表側</u> に対する無資格を、すでに自分の上に明確に見ていた。 p. 122	Muito tempo antes já reconhecera que eu, que no tempo da escola intermediária havia deliberadamente arranhado o punho da espada de um colega, não tinha o direito de entrar na <u>vida através de sua superfície brilhante</u> . p. 117	I had already long since recognized that I, who in my middle-school days had deliberately scratched the scabbard of my schoolmate's sword, was not qualified to enter <u>life through its bright surface</u> . p. 123	Na época em que eu era estudante do curso médio, eu danificara propositadamente a bainha do espadim de um ex-aluno da escola onde estudava. Por isso mesmo reconhecia não possuir, com certeza, qualificações que me permitissem entrar na <u>vida pelo lado luminoso</u> . p. 135

Quadro 28 – Fragmento analisado de tradução de palavras concetuais que envolvem o mundo do protagonista:

Esse ex-aluno era um verdadeiro herói durante a guerra e o belo espadim era símbolo de beleza e de poder. Quando esse colega jovem disse a Mizoguchi “por que não ingressa também na Escola de Mecânica da Marinha?”, o protagonista responde sem hesitação: “não, eu pretendo ser monge”. Nessa afirmação, ele tinha “a certeza de que eu sustentava o mundo, sofrendo-o pelas bases”, que se caracteriza pelo orgulho de alguém do mundo dos mortos, que é da alçada dos monges, onde ninguém poderia ser resistente porque todos terão de ser cuidados por monges um dia. Depois, Mizoguchi ousou vingar-se: “puxei do bolso um canivete enferrujado que me servia para apontar lápis e, sorrateiro, produzi dois ou três talhos disformes no verso da bainha preta do belo espadim”. Esse ato é sua manifestação de “não possuir qualificações que permitissem entrar na vida pelo lado luminoso” e trata-se de uma agressão marcada pelo *ressentiment* contra a beleza de poderosos, por alguém que não tinha acesso ao *lado luminoso* da vida e apenas podia seguir na vida pelos fundos. As traduções do trecho 106 acima não são literais, tentando esclarecer o que o autor queria expressar nessa frase. Contudo, a parte sublinhada da TI, principalmente “sua superfície brilhante” poderia dificultar um pouco a compreensão: Mizoguchi considera-se como uma pessoa que não tem qualificações para viver com lealdade, justiça, imparcialidade, ou honestidade, etc.

Depois de ser admitido pelo Templo como monge aprendiz, ele passará a desejar ser o Prior do templo, e assim as alternativas para ele são domínio ou destruição do Templo, ou ser Prior ou piromaníaco, e acaba escolhendo a destruição e a concretiza: para ele, somente são válidas as duas opções extremas. Portanto, a tradução da parte correspondente na TD “vida pelo lado luminoso” expressa melhor esse extreminismo.

Quando o protagonista responde: “não, eu pretendo ser monge”, ele está certo de que ele “sustentava o mundo, sofrendo-o pelas bases”, no trecho mostrado abaixo.

Nº do trecho citado	Texto original em japonês (TF)	Tradução indireta para o português (TI)	Tradução intermediadora (versão em inglês)	Tradução direta para o português (TD)
106	このとき私に、たしかに一つの自覚が生じたのである。暗い世界に大手をひろげて待っていること。やがては、五月の花	Sem dúvida, senti naquele momento, um certo despertar. Soube que estava destinado a ficar esperando num mundo escuro com as mãos estendidas. Que algum dia as flores de	At that moment I undoubtedly experienced a certain self-awakening. The knowledge that I was to stand waiting in a dark world with both hands stretched out. That some day the May floweres, the	Tenho certeza de que nesse momento uma clara consciência despertava em mim: a consciência de que eu me encontrava em um mundo envolto em trevas, com ambos os braços abertos em

も、制服も、意地悪な級友たちも、わたしのひろげて いる手の中へ入っ てくること。自分 が世界を、 <u>底辺で</u> <u>引きしぼって、つか</u> <u>まえている</u> とい う自覚を持つこ と。 p. 9	maio, os uniformes, meus colegas malvados, todos viriam às minhas mãos. Fui tomado da certeza de que eu mesmo estava agarrando <u>o mundo</u> <u>com as mãos,</u> <u>espremendo-o pela</u> <u>base,</u> por assim dizer... p. 9	uniforms, my ill-natured classmates would all come into my outstretched hands. To be seized with the knowledge that I myself was grasping <u>the world,</u> <u>squeezing it out, as it</u> <u>were, at the base...</u> p. 8	expectativa; de que, com o tempo, as flores de maio, o uniforme, os colegas de classe malvidos, todos viriam ter em meus braços estendidos; de que eu sustentava <u>o mundo,</u> <u>sofreando-o pelas bases.</u> p. 12
---	--	---	---

Quadro 29 – Fragmento analisado de tradução de palavras conceituais que envolvem o mundo do protagonista: *jinsei no akarui omotegawa* (2)

Para Satō, a palavra 底辺 (*tei-hen*), traduzida com as palavras “base”, “arredor” ou “lado”, possui a conotação de um monge que domina o mundo dos mortos, não remetendo a um aspecto negativo ou destrutivo do protagonista. O mundo interior do estudante não está completamente fechado e está ligado ao outro mundo, ou seja, o mundo dos mortos. O “mundo” descrito neste trecho diz respeito ao mundo dos mortos, dominado por monges. Satō destaca que a compreensão desta estrutura é fundamental para a interpretação de seu pai, de Uiko e do Templo, e nos deixa dúvidas se as traduções para o português transmitem essa estrutura com a tradução literal. A intenção da afirmação “eu pretendo ser monge” é comunicar ao outro que o seu mundo interior tem inclinação para se familiarizar com a morte (SATŌ, 1995).

c) 行為と認識 (*kōi e ninshiki*)

Para Satō, o protagonista, “eu”, Mizoguchi, descreve suas experiências notadamente pessoais e concretas com palavras abstratas e conceituais: ele chama o Templo Kinkakuji de “beleza”, as mulheres de “vida”, o plano de incêndio de “認識” (*ninshiki*), o incêndio em si de “行為” (*kōi*) e até um ato desagradável e infantil feito contra o Prior de “悪” (*aku*). O romance *Kinkakuji* é marcado pelo uso abundante de palavras conceituais, as quais adquirem a universalidade caracterizada pela relatividade, o que exige a interpretação dos leitores, e obviamente, dos tradutores (SATŌ, 1995). A distorção poderia ocorrer em função de modificação ou acréscimo de significado na tentativa de interpretação, mesmo que não seja algo tendencioso, e que não poderia ser chamado de erro de tradução. Considera-se importante observar as diferenças encontradas nos dois textos em português, uma vez que as palavras conceituais estão ligadas aos fatos concretos na obra e à estrutura do mundo que envolve o personagem principal, portanto tratam-se de elementos essenciais na obra.

Nº do trecho citado	Texto original em japonês (TF)	Tradução indireta para o português (TI)	Tradução intermediadora (versão em inglês)	Tradução direta para o português (TD)
107	<p>私は決して認識に酔っていたのではない。<u>認識</u>はむしろ踏み躪られ、侮蔑されていた。性や欲望は無論のこと！……しかし深い恍惚感私を去らず、しばらく痺れたように、私はその露わな乳房と対坐していた。……。</p> <p>こうして又しても私は、乳房を懐へ蔵う女の、冷め果てた蔑みの眼差に会った。 p. 151</p>	<p>Certamente não me embriaguei com <u>minha compreensão</u>. Ela foi pisoteada e escarnecida; naturalmente a vida e o desejo sensual sofreram o mesmo processo. Mas meu profundo sentimento de êxtase permaneceu comigo, e por muito tempo fiquei sentado, como que entorpecido, diante do seio nu da mulher.</p> <p>Estava assim sentado quando encontrei seu olhar frio e zombeteiro. Ela cobriu o seio com o quimono. p. 143</p>	<p>I was certainly not intoxicated by <u>my understanding</u>. My understanding was trampled underfoot and scorned; nanturally enough, life and sensual desire underwent the same process. But my deep feeling of ecstasy stayed with me and for a long time I sat as though paralyzes opposite the woman's naked breast. I was sitting there when I met the woman's cold, scornful look. She put her breast back into the kimono. p. 153</p>	<p>Asseguro-lhes que não me deixei embriagar por <u>minha inteligência</u>. Muito ao contrário, era minha inteligência que se via pisoteada e humilhada. E, naturalmente, a vida e a sensualidade também! Entretanto, permaneci por certo tempo paralisado diante do seio exposto da mulher, dominado por um êxtase profundo que não me deixava.</p> <p>Tive outra vez que submeter-me ao olhar gélido e repleto de desprezo da mulher que guardava o seio. p. 166</p>
108	<p>「(...) 両堂の僧が争ったのは、おのおのの<u>認識</u>のうちに猫を護り、育み、ぬくぬくと眠らせようと思ったからだ。 (...) あとから来た趙州は、自分の履を頭に乘せた。 (...) やはり彼は美が<u>認識</u>に守られて眠るべきものだということを知っていた。しかし個々の<u>認識</u>、おのおのの<u>認識</u>というものはないのだ。<u>認識</u>とは人間の海でもあり、人間の野原でもあり、人間一般の存在の様態なのだ」 p. 213</p>	<p>—[...] A razão da briga dos padres dos dois salões do templo por ele foi a de todos quererem proteger o gatinho, tomar conta dele, deixá-lo dormir confortavelmente, dentro de seus mantos de <u>saber</u>. [...] Mas quando Joshu chegou, tirou os sapatos e colocou-os sobre a cabeça. [...] Tinha plena consciência de que a beleza é uma coisa que deve descansar e que, dormindo, deve ser protegida pelo <u>conhecimento</u>. Mas não existe essa coisa de <u>saber individual</u>, um <u>conhecimento particular</u> pertencente a uma pessoa ou grupo especial. O <u>conhecimento</u> é o mar da humanidade, o</p>	<p>“[...]The reason that the priests from the two halls of the temple quarreled about the cat was that they both wanted to protect the kitten, to look after it, to let it sleep snogly, within their own particular cloaks of <u>knowledge</u>. [...] But when Choshu came along later, he removed his shoes and put them on his own head. [...] He was fully aware that beauty is a thing which must sleep and which, insleeping, must be protected by <u>knowledge</u>. But there is no such thing as <u>individual knowledge</u>, a <u>particular knowledge</u> belonging to one special person or group. <u>Knowledge</u> is the sea of humanity, the field of humanity, the general condition of human</p>	<p>— [...] Os monges das duas facções discutiram porque quiseram protege-lo, cria-lo e acalentá-lo, no seio do <u>conhecimento</u> de cada um. [...] Choshu, que chegou atrasado, pôs o próprio sapato sobre a cabeça. [...] Bem, ele sabia que a Beleza devia adormecer sob a guarda do <u>conhecimento</u>. Entretanto, “<u>conhecimento individual</u>” ou “<u>conhecimento particular</u>” é coisa que não existe. <u>Conhecimento</u> é para os homens um mar, um extenso prado, é a condição geral da existência humana. p. 232</p>

		campo da humanidade, a condição geral da existência humana. p. 201	existence. p. 216	
--	--	---	-------------------	--

Quadro 30 – Fragmentos analisados de tradução de palavras concenutais que envolvem o mundo do protagonista: *kōi* e *ninshiki* (1)

O conflito entre os dois conceitos *kōi* e *ninshiki* é considerado um dos temas da obra: o protagonista Mizoguchi, fascinado pelo Templo Dourado, símbolo da beleza para ele, reconhece “estar recusado” pelo mundo, e almeja a autorrealização, através de *kōi* (que seria o ato) de incendiar o Templo (ARIMOTO, 1989). Mizoguchi não consegue escapar da influência de Kashiwagi, que insiste ser *ninshiki* (que poderia ser traduzido como “conscientização”), o que é capaz de mudar o mundo, o argumento ao qual o protagonista se opõe, por acreditar que somente o ato mudaria o mundo. Essa crença se concretizará no ato de atear fogo no Kinkakuji.

No trecho 107, no contexto em que Mizoguchi estava paralisado por certo tempo diante do seio exposto da mulher, mostra a diversidade no entendimento do conceito dos tradutores. O trecho extraído não apenas narra o fato, mas também expressa o êxtase que dominava o protagonista, com utilização de recursos como reticências e ponto de exclamação. Os textos traduzidos não expressam esse deslumbramento elevado sem transpor essas marcações, e assim tornam-se um texto qualquer. No TF, é frequente encontrar a marca de ênfase como tal, além da reticência, travessão e ponto de exclamação, enquanto os textos traduzidos não necessariamente as transpõem: ou simplesmente as ignoram ou escrevem em itálico. Observa-se que o tradutor Ivan Morris escreve em itálico algumas palavras que não possuem nenhuma marcação de ênfase no TF, talvez por tê-las considerado palavras-chave da obra, e na TI, muitas vezes, é utilizado o itálico em trechos não marcados por nenhuma ênfase no TF, em função da tradução para o inglês.

O trecho 108 é uma passagem da cena em que o protagonista se envolve em uma discussão com Kashiwagi após saber que Tsurukawa se suicidou, afirmando que não é *ninshiki* que transforma o mundo em absoluto, mas sim o *kōi*, contrariamente ao que Kashiwagi diz. Kashiwagi, dizendo que o que transforma o mundo é *ninshiki*, começa a narrar sua tese.

Os trechos 107 e 108 são exemplos da dificuldade que a tradutora teria tido na tradução de uma das “palavras-chave” nesse romance: na TI, há três traduções para a palavra *ninshiki*, ou seja, “o saber”, “a compreensão” e “o conhecimento”, enquanto na TD, duas, “o conhecimento” e “a inteligência”, embora na maioria das vezes esteja traduzido como “conhecimento”. Pode-se considerar como uma tentativa de precisar melhor o sentido, ou talvez, como forma de não incorrer em repetição, o que costuma ser evitado na escrita em português.

Entretanto, se existem várias palavras traduzidas para esse conceito, o peso dessa palavra-chave que aparece repetidas vezes no TF seria diminuído na reflexão sobre o que seria “*kōi*” e “*ninshiki*” e o conflito desses dois conceitos opostos. A palavra traduzida “o saber” na TI, por exemplo, a paritr da palavra inglesa “*the acknowledge*” não abrangeria o significado contido na palavra *ninshiki*, embora não nos caiba julgar se “o conhecimento” é uma tradução mais adequada em português. Podemos propor nesta dissertação que a melhor palavra para que ela pudesse ser traduzida e repetida e ser enfatizada neste contexto seria “conscientização” ou “consciência”.

Nº do trecho citado	Texto original em japonês (TF)	Tradução indireta para o português (TI)	Tradução intermediadora (versão em inglês)	Tradução direta para o português (TD)
109	…私は行為のただ一步手前にいた。行為を導きだす永い準備を悉く終え、その準備の突端に立って、あとはただ身を躍らせればよかった。一挙手一投足の労をとれば、私はやすやすと行為に達する筈であった。p.248	Eu estava bem no limiar; completara os preparativos, e nada mais havia a fazer senão lançar-me à <u>proeza</u> propriamente dita que requeria de mim um esforço mínimo. p.233	I was on the very threshold of my deed. I had completed all the preparations that led to the deed and now I was standing on the further edge of those preparations with nothing left to do but to furl myself into the actual <u>deed</u> . With only the slightest effort I should be able to attain that deed. p.252	Eu me achava a apenas um passo da <u>ação</u> . O longo período de preparação finalmente chegara ao fim. Eu estava na ponta do trampolim. Bastava saltar – nada mais que um pequeno impulso para entrar em <u>ação</u> . p.269
110	それにしても金閣の美しさは絶える時がなかった！（…）音にたとえるなら、この建築は五世紀半にわたって鳴りつづけて来た小さな金鈴、あるいは小さな琴のようなものであったろう。その音が途絶えたら…… ——私は激甚の疲労に襲われた。p.251	No entanto, nunca houve um instante em que a beleza do Templo Dourado cessasse! [...] Se essa beleza fosse comparada a um som, o templo era como um sininho de ouro que retinha havia cinco séculos e meio, ou então uma pequena harpa. Mas, e se o som cessasse? Fui dominado por uma exaustão intensa. p.236	Yet, never did there come a time when the beauty of the Golden Temple ceased! [...] If one compared this beauty to a sound, the building was like a little golden bell that has gone on ringing for five and a half centuries, or else like a small harp. But what if the sound should stop? I was overcome by intense weariness. p.255	De qualquer maneira, a beleza do Pavilhão Dourado jamais fenecia! [...] Essa arquitetura, se comparada a um som, dir-se-ia um minúsculo guiso de ouro ou, quem sabe, uma lira pequena, tocada sem cessar por cinco séculos a fio. E se esse som for interrompido? Eu estava terrivelmente cansado. p.273
111	私の身は痺れたようになり、し	Meu corpo parecia paralisado e as	My body seemed to be paralyzed and the tears	Meu corpo começava a entropecer. Lágrimas

	きりに涙が流れた。朝までこのままでいて、人に発見されてもよかった。私は一言も、弁疏の言葉を述べないだろう。 ……さて私は今まで永々と、幼時からの記憶の無力について述べてきたようなものだが、(...)。p.253	lágrimas fluíam sem cessar. Não me importava de ficar ali como estava até amanhecer, e ser descoberto. Não diria uma só palavra de justificativa. Até agora falei longamente sobre a impotência de minha memória desde os tempos da infância, [...]. p.238	flowed incessantly. I did not mind staying here just as I was until the morning came and I was discovered. I should not offer a word of excuse. Until now I had been speaking at great length about how impotent my memory had been since the time of my childhood, [...]. p.257	escorriam sem cessar. Ficaria ali até que alguém me descobrisse de manhã, não me importava. Não diria uma palavra sequer para me desculpar. Bem, creio ter falado extensivamente sobre essa debilidade da memória que me acompanhava desde a infância até presente. p.275
--	--	--	--	--

Quadro 31 – Fragmentos analisados de tradução de palavras concetuais que envolvem o mundo do protagonista: *kōi* e *ninshiki* (2)

O trecho 109 é um fragmento da noite em que o protagonista concretizou o incêndio, depois do diálogo com o reverendo Kuwai Zenkai, que visitara o Templo inesperadamente naquele dia. Ele é o prior de um templo de outra província, amigo desde os tempos antigos do Velho Mestre e do pai de Mizoguchi. A afirmação do homem “Não há nada a descobrir. Posso ver tudo, escrito na sua testa!” ao questionamento do protagonista: “Descubra o que existe no fundo da minha alma” fez com que acabasse a dúvida do monge em relação ao ato de incendiar o prédio, assim como ele diz: “Senti que havia sido compreendido por inteiro, até nos recantos obscuros da minha alma. Eu me esvaziei por completo, pela primeira vez na vida. Uma coragem renovada brotava em mim e invadia como água o vácuo criado” (MISHIMA, 2010, p. 264). Porém, para Hayashi, no último momento antes do ato, depois de finalizar todos os preparativos para incendiar o Templo, o *ninshiki* fez com que o protagonista fosse dominado novamente pela sensação de fraqueza. Além disso, na afirmação que se segue depois: “Eu me preparei até chegar a um passo da ação. [...] A ação foi sonhada até os mínimos detalhes, vivi esse sonho por inteiro. Se cheguei até este ponto, seria mesmo necessário realizá-lo? Não seria uma inutilidade?” (MISHIMA, 2010, p. 273), Hayashi relata que nunca imaginara que um abismo, entre o *kōi* e *ninshiki*, profundo o bastante para engolir sua vida inteira, esperava-o ali mesmo diante dele (HAYASHI, 2009), o que nos parece mais plausível.

No TF, antes do trecho 109, fragmento da cena descrevendo o protagonista que terminou todos os preparativos para o incêndio, há um espaço branco de uma linha e marcação de reticência, enquanto nos três textos traduzidos não existe esse espaço, começando o novo parágrafo seguindo da frase anterior. Porém, seria desejável deixar um espaço branco de uma linha, igualmente nos textos traduzidos, para que os leitores pudessem ter uma entrelinha para

compartilhar o sentimento de fraqueza do protagonista, perturbado pela existência do abismo profundo e jamais esperado entre o *kōi* e o *ninshiki*. Outro ponto a ser observado é a tradução da palavra *kōi*. Nos dois textos em português, o termo foi traduzido como “ação”, e por vezes “ato”. Consideramos que o termo “ato” adequado para *kōi*, por seu significado de “ação guardada por uma consciência livre e consciente, procedimento e conduta”, segundo o dicionário Houaiss (HOUAISS, 2001).

Os trechos 110 e 111, continuação do desfecho do romance, são exemplos que mostram que os tradutores da versão em inglês e da TI não compartilharam a entrelinha de que os leitores japoneses precisariam, para reagir ou simpatizar com expressões do sentimento de fraqueza, indecisão ou perplexidade em relação à concretização do incêndio, que redundaram na exaustão terrível e nas lágrimas escorrendo sem cessar. Na TD, nos dois trechos, encontra-se o espaço de duas linhas, o que não traz o mesmo efeito do trecho do TF.

d) A correspondência da construção arquitetônica com o ser humano

Fujii aponta que a obra *Kinkakuji* concebe uma harmonia íntima entre o amor voltado às pessoas e o voltado às substâncias. Para a construção arquitetônica, Mizoguchi mostra uma reação igual àquela em relação ao ser humano. Enquanto repete-se a correspondência de Uiko com o Templo, essa não é a única correspondência entre a arquitetura e ser humano concebida por Mizoguchi, que compara o Prior a “um castelo fantasmagórico” (*kikai na shiro*), por exemplo (FUJII, 1997). O trecho 113, abaixo, é uma descrição sobre a comparação do Templo Kongo, onde ocorreu o incidente da morte de Uiko e de um soldado com quem ela se relacionava. O trecho descreve o Templo Kongo como se fosse um ser humano, “bruxuleante” e “sensual”, palavras traduzidas do termo なまめかしい (*namamekashii*) na TI, dão uma impressão divergente do TF. Este termo significa “sedutor” ou “fascinante”, e a palavra “bruxuleante”, decorrente da palavra “*bewitching*” no texto em inglês, mal traz essa característica atribuída ao ser humano.

Nº do trecho citado	Texto original em japonês (TF)	Tradução indireta para o português (TI)	Tradução intermediadora (versão em inglês)	Tradução direta para o português (TD)
112	御堂も渡殿も、支える木組も、風雨に	O salão, o corredor e a estrutura de madeira que os sustentava, lavados de vento e	The hall, the gallery, and the wooden frame that supported it were all washed by the wind and	Tanto o salão principal como a galeria, assim como suas estruturas de madeira, apresentavam-

	洗われて、清らかに白くて、 <u>白骨のよう</u> である。紅葉の盛りには、紅葉の色と、この白骨のような建築とが、美しい調和を示すのだが、夜だと、ところどころ斑に月光を浴びた白い木組は、 <u>怪しくも見え、なまめかしくも見える</u> 。 p.18	chuva, brilhavam, brancas <u>como um esqueleto</u> . Quando as folhagens ficavam no esplendor da coloração de outono, os tons vermelhos misturavam-se harmoniosamente àquela estrutura esquelética; mas à noite a madeira embranquecida, empalidecida pelo luar, <u>parecia misteriosa e bruxuleante</u> . p.17	rain. They gleamed out white <u>like a skeleton</u> . When the leaves were in their full blaze of autumn color, their red tints blended beautifully with this white skeletal structure; but at night <u>the blanched wooden frame, dappled by the moonlight, looked mysterious and bewitching</u> . p.16	se imaculadamente brancos, expostos como estavam à chuva e ao vento. <u>Mais pareciam a ossada de um esqueleto</u> . Entretanto, quando as folhas adquirissem a plena coloração do outono, sua cor avermelhada e a alvura do arcabouço esquelético da construção comporiam com certeza uma harmoniosa combinação. À noite, porém, manchada pelas sombras do luar, a alva estrutura de madeira <u>se afigurava ao mesmo tempo sinistra e sensual</u> . p.22
--	--	---	--	--

Quadro 32 – Fragmento analisado de tradução de palavras conceituais que envolvem o mundo do protagonista: a correspondência de prédio arquitetônico com o ser humano

e) Beleza

Mizoguchi sempre usa a palavra 美 (*bi*, “belo” ou “beleza” em português) quando descreve ou menciona o Templo, independente de ser o real ou o imaginário. Tashiro destaca que o conceito de beleza é o que impede a sua vida, ao mesmo tempo em que a controla inteiramente. No que diz respeito à questão do conceito de beleza de que a obra trata, há inúmeras teses com interpretações sobre o tema (TASHIRO, 2012). Na tentativa de analisar como os textos traduzidos retratam o conceito, foram extraídos alguns trechos que o descrevem.

Nº do trecho citado	Texto original em japonês (TF)	Tradução indireta para o português (TI)	Tradução intermediadora (versão em inglês)	Tradução direta para o português (TD)
113	幼時から父は、私によく、金閣のことを語った。 (...) 写真や教科書で、現実の金閣をたびたび見ながら、私の心の中では、父の語った金閣の幻のほうが勝を制した。父は決して現実の金閣が、金色にかがやいているなど語ら	Toda a minha infância papai falou-me do Templo Dourado. [...] Embora visse ocasionalmente o verdadeiro templo em fotografias e livros, era a imagem descrita por meu pai que dominava meu coração. Ele nunca me disse que o Templo Dourado real brilhava em ouro, ou qualquer coisa assim; mas segundo sua descrição	Ever since my childhood, Father had often spoken to me about the Golden Temple. [...] Though occasionally I saw the real Golden Temple in photographs or in textbooks, it was the image of the Golden Temple as Father had described it to me that dominated my heart. Father never told me that the real Golden Temple was shining in gold, or	Desde quando eu era criança, meu pai já me falava constantemente do Pavilhão Dourado. [...] Eu tinha conhecimento de como era na realidade o Pavilhão através de fotografias e também das descrições constantes nos livros didáticos. Contudo, a imagem que eu formara, transmitida por meu pai,

	<p>なかったはずだが、父によれば、金閣ほど美しいものは地上になく、また金閣というその字面、その音韻から、<u>私の心が描き出した金閣は、途方もないものだった。</u> p. 6</p>	<p>não havia na terra nada tão lindo quanto ele. Mais ainda: até as letras usadas para escrever o nome do templo e o próprio som das palavras <u>davam ao Templo Dourado uma certa qualidade fabulosa aos meus olhos.</u> p. 6</p>	<p>anything of the sort; yet, according to Father, there was nothing on this earth so beautiful as the Golden Temple. Moreover, the very characters with which the name of the temple was written and the very sound of the word <u>imparted some fabulous quality to the Golden Temple that was engraved on my heart.</u> p. 4</p>	<p>sobrepujava essa realidade. Creio que meu pai nunca se valeu de adjetivos como “resplandecente” ou similares para descrevê-lo, mas para ele nada mais formoso havia sobre a face da Terra do que o Pavilhão. Dessa forma, o simples aspecto dos caracteres <u>despertavam na minha alma uma imagem desmesurada.</u> p. 8</p>
114	<p><u>美とは小さくも大きくもなく、適度なものだという考えが、少年の私にはなかった。</u>そこで小さな夏の花を見て、それが朝露に濡れておぼろな光を放っているように見えるとき、金閣のように美しいと、と私は思った。また、雲が山のむこうに立ちただかり、雷を含んで暗澹としたその縁だけを、金色にかがやかせているのを見るときも、こんな壮大さが金閣を思わせた。はては、美しい人の顔を見ても、心の中で、「金閣のように美しい」と形容するまでになった。 p. 23</p>	<p><u>Sendo um menino, não conseguia pensar na beleza como pequena ou grande, mas como uma coisa ilimitável.</u> Assim, quando via as pequenas flores de verão, cobertas de orvalho, que pareciam emitir uma luz vaga, elas sempre me pareciam tão lindas quanto o Templo Dourado. Do mesmo modo, quando as nuvens sombrias de tempestade postavam-se do outro lado das colinas, com apenas as bordas brilhando em dourado, sua magnificência lembrava-me o Templo Dourado. Finalmente, chegou o ponto em que ao ver um rosto bonito a comparação me vinha à mente: “lindo como o Templo Dourado”. p. 22</p>	<p><u>Being a young boy, I could not think of beauty as being neither small nor large, but a thing of moderation.</u> So when I saw small, dew-drenched summer flowers that seemed to emit a vague light, they seemed to me as beautiful as the Golden Temple. Again, when the gloomy, thunder-packed clouds stood boldly on the other side of the hills, with only the edges shining in gold, their magnificence reminded me of the Golden Temple. Finally it came about that even when I saw a beautiful face, the simile would spring into my mind: “lovely as the Golden Temple.” p. 22</p>	<p><u>Eu não conseguia conceber, na minha mentalidade de adolescente, que a beleza não podia ser nem grande nem pequena, mas moderada.</u> Por isso, quando via uma pequena flor de verão brilhar suavemente molhada pelo orvalho da manhã, eu a achava tão bela quanto o Pavilhão Dourado. E também, quando nuvens pesadas se erguiam por trás da montanha carregadas de tempestade, com as bordas de sua massa negra douradas e rezulentes, esse espetáculo majestoso me sugeria o Pavilhão. Por fim, até quando eu via um belo rosto eu o qualificava em pensamento: “Belo como o Pavilhão Dourado!”. p. 27</p>

Quadro 33 – Fragmento analisado de tradução de palavras concetuais que envolvem o mundo do protagonista: beleza

Hayashi aponta que a estética do protagonista, a qual começou a ser formada quando era criança, é ilusória, suscitada pela imaginação: “eu” (protagonista) construíra a ilusão do Templo Dourado, o cume da beleza, no seu mundo interior. A “imagem” do Pavilhão que ele formara, transmitida por seu pai, sobrepujava o Pavilhão real, no seu mundo interior. Segundo

ele, a posição simbólica foi atribuída ao Templo imaginário confrontado com o Templo real (HAYASHI, 2009). Para Arimoto, o conceito abstrato de “beleza” continuaria a ser alimentado no mundo interior. Ou seja, o real Templo, visto pela primeira vez pelo “eu”, não era belo de forma alguma (ARIMOTO, 1987). Portanto, a parte sublinhada no trecho 114 na TI, “aos meus olhos” não corresponde ao exposto no TF.

No trecho 114, principalmente nas partes sublinhadas, pode-se interpretar que, para o protagonista, o Templo é a beleza, e tudo que ele achou belo, seja uma pessoa, um objeto ou uma paisagem remete ao Templo Dourado. Porém, a expressão “uma coisa ilimitável” na TI é um sentido contrário ao do original e não é compatível com o que se descreve sobre a beleza para Mizoguchi.

Na tentativa de expressar com uma única palavra a peculiaridade das obras literárias de Mishima, Keene definiu que nas obras estão expressos ideias e pensamentos do próprio autor: o escritor deixa seus personagens relatarem sua visão em relação à sociedade, à arte e à estética. Entretanto, isso não significa que os personagens são desdobramentos do escritor (KEENE, 1979).

O pensamento que formaliza o núcleo da literatura de Mishima, supõe o estudioso, seria o que é a beleza, ou algo similar. Considerando como fato o pressuposto de que *Kinkakuji* seja sua obras-prima, pode-se dizer que a obra, ao mesmo tempo, ocupa uma posição central nos seus pensamentos. Mizoguchi, jovem monge aprendiz, o personagem principal, é uma pessoa muito diferente de Mishima, mas observa-se pontos semelhantes na inclinação à beleza entre os dois. Mizoguchi era impregnado, desde a infância, por seu pai, de ideias de que o Templo é belo. Obcecado e dominado pela beleza absoluta de Kinkakuji, por fim, acaba ateando fogo nele para se libertar dessa opressão. Os leitores podem achar que o protagonista seria um psicopata, mas não sentiriam vontade de culpá-lo. O intuito, segundo Keene, da criação dessa obra, era fazer os leitores descobrirem a figura do personagem Mizoguchi, o sujeito impedido pelo Templo de se relacionar com as mulheres, não conseguindo viver sem destruí-lo. Keene avalia que Mishima obteve sucesso na realização desse objetivo (KEENE, 1979).

A obra *Kinkakuji* cita interpretações diferentes dos personagens sobre um dos temas de reflexão do zen budismo, “Nansen mata um gato”. Keene considera que, entre essas interpretações, uma confissão de Kashiwagi é provavelmente a visão mais “típica” de Mishima:

“(...) A Beleza é, como direi... Isso mesmo, é como um dente cariado, que toca e prende a língua, causa dor e quer mostrar assim que existe. A dor se torna insuportável e o dente então é extraído pelo dentista. (...) Veja, Beleza é isso. Pode-se dizer que matar o gato seria o mesmo que extrair a Beleza da mesma forma como se arranca um dente cariado, mas é de se duvidar que tivesse sido a solução final. Porque a raiz da

Beleza não foi extirpada, porque embora o gato estivesse morto, sua beleza talvez não. Por isso, em alusão à simplicidade de uma solução como essa, Choshu levou seu sapato à cabeça. Em outras palavras, ele sabia que não havia outra solução neste caso senão suportar a dor do dente cariado.” (MISHIMA, 2010, p.157-158.)

Para Mizoguchi, que danificou propositalmente a bainha do espadim de um ex-aluno da escola onde estudava, não restava outra opção senão queimar o Kinkakuji, símbolo da beleza que o atormentou e foi objeto de seu amor durante um longo tempo, a fim de se vingar da feiura do seu rosto, da gagueira e da sociedade que o havia excluído. O romance termina com a frase: “Fumei um cigarro, como um trabalhador que, ao cabo de um serviço, tira uma baforada e se sente pronto para a vida. E, como ele, eu quis viver” (MISHIMA, 2010, p. 279), em que há um tipo de desfecho das análises e dos elogios sobre a beleza encontrados em vários aspectos da literatura de Mishima (KEENE, 1979).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta dissertação, análise de uma tradução para a língua portuguesa a partir da versão em inglês e outra diretamente traduzida da obra de literatura japonesa *Kinkakuji*, escrita por Yukio Mishima, buscamos, nos termos de algumas propostas do conceito de equivalência, principalmente a de Coseriu e Hirako, fazer um levantamento crítico comparativo das modificações feitas nas duas traduções, de maneira a propor nas traduções literárias uma preocupação maior em relação ao sentido contido na obra original.

Na obra *Kinkakuji*, os personagens vivem a vida tradicional japonesa e monástica do período pós-guerra, em termos de moradia, alimento e vestuário, longe de ser a vida ocidentalizada japonesa dos dias de hoje, o que amplia ainda mais a distância entre o original e os textos traduzidos. Entretanto, não encontramos desvios, deformações, omissões ou acréscimos significativamente graves e problemáticos, tanto na TI quanto na TD, que comprometam a compreensão da essência da obra original, embora tenham sido encontrados inúmeras diferenças nas duas traduções, a nível de palavras, frases e períodos. Supomos que se começássemos a tratar de todas essas diferenças, a direção de comparação do trabalho seria perdida. Os fragmentos analisados nesse trabalho foram selecionados na tentativa de destacar alguns pontos relevantes. Foi constatado que na maioria das partes das duas traduções para o português, as palavras, expressões e enunciados são interpretados de forma não equivocada, mantendo a equivalência textual.

Como vimos nas análises realizadas, na TI encontram desvios inevitáveis oriundos dos desvios da versão em inglês, deformações não decorrentes da versão em inglês, ou seja, devido à interpretação incorreta das expressões em inglês, transformação de tom da fala dos personagens causada pela influência da versão em inglês, entre outros. Foi observado que a tradutora que se encarregou da tradução tendo como base o texto em inglês não estava acostumada com os nomes em japonês, cometendo alguns erros, descuidos principalmente na transcrição dos nomes próprios. Contudo, isso tem que ser avaliado levando-se em conta a diferença da época em que a obra foi traduzida e os recursos de pesquisa mais ricos hoje, a saber, a presença da internet.

Por outro lado, a versão diretamente traduzida do japonês mostrou a equivalência textual com maior frequência do que a versão indireta em quase todos os aspectos abordados. Embora a maioria das transformações que levou à inexistência da equivalência textual pudesse não afetar o entendimento do conteúdo geral da obra, o acúmulo dos desvios poderia causar a impressão díspar da que o leitor nativo teria. É possível observar que a TD, de modo geral, tenta

transmitir o estilo textual, evitando a simplificação da descrição detalhada do autor, com utilização de palavras e expressões muito mais rebuscadas que na TI, obtendo êxito em preservar a solidez ou profundidade, características da literatura de Mishima, que exige, principalmente na obra *Kinkakuji*, a reflexão profunda e o exercício de raciocínio na leitura, para compreender o universo complexo descrito. Contrastivamente, a TI adota, em média, um vocabulário mais acessível, por vezes simplificando a descrição detalhada do original, o que dá leveza na leitura, facilitando a compreensão do que está escrito, ao mesmo tempo que imprime à obra um sentido plano.

Segundo Agra, as diversas teorias são todas unânimes em reconhecer que o tradutor deve levar em consideração a cultura de origem e a cultura a quem se dirige a tradução, e somente com o conhecimento das culturas envolvidas no trabalho de tradução é que o tradutor se habilitará a ser mais sensível, reconhecendo o valor artístico do texto original e selecionando equivalentes funcionais na tradução (AGRA, 2007). O tradutor da tradução direta da presente obra, Shintaro Hayashi, é um brasileiro descendente de japoneses, possuindo outras traduções da literatura japonesa publicadas, como **Kappa e o levante imaginário** (*Kappa*) de Ryunosuke Akutagawa, lançado em 2010 e **A Fórmula Preferida do Professor** (*Hakase no Aishita Koshiki*), em 2017, ambas pela editora Estação Liberdade, além de outros trabalhos relacionados à tradução da língua japonesa. Supõe-se que a maior familiaridade e conhecimento mais profundo, além de sua experiência com a cultura japonesa, tenham permitido a produção de textos em português com menores deformações.

Ademais, a crescente divulgação dos elementos culturais do Japão observada nos últimos anos no Brasil é refletida na TD. Hoje em dia, os leitores brasileiros estão mais familiarizados com os costumes e a cultura nipônica. O texto indiretamente traduzido publicado em 1988 contém muitas palavras transliteradas, o que teria causado a sensação do exotismo aos leitores, que supostamente não seriam compreendidas pela maioria deles sem nenhuma nota de rodapé.

Entretanto, alguns dos obstáculos e dificuldades, como diferenças na conotação das palavras e expressões entre o japonês e o português, termos religiosos, expressões com figura de linguagem, formas discursivas dos personagens, palavras e expressões culturais peculiares somente existentes no japonês, além das não-linguísticas intransponíveis decorrentes das diferenças culturais, passam por deformação, desvio, ou, às vezes, acréscimo, simples omissão, independentemente de serem traduzidos indiretamente ou diretamente do original. Observamos

que os elementos que levam aos desvios são, por vezes, bastante complexos e quando a interpretação pelo conhecimento linguístico não é suficiente, o senso comum do tradutor pode interferir na produção do texto e esse senso comum costuma ser inerente à cultura à qual o tradutor pertence. As diferenças encontradas nos textos traduzidos, que não chegam a ser desvios, fizeram com que o nosso olhar se voltasse para o original, possibilitando capturar as características que haviam sido despercebidas até lermos os textos traduzidos e demonstrar diferenças linguísticas e culturais. Foi possível, com essa análise, apontar quais aspectos da língua japonesa tendem a não ser transmitidos nas traduções para o português, a fim de manter a equivalência textual.

Em comparação das duas traduções para o português, não cabe julgar que o texto diretamente traduzido do japonês é definitivamente melhor em todos os sentidos, por haver um certo limite para transmitir em português tudo que Mishima teria expressado na obra. É natural que tenha sempre o desvio na interpretação e consequente tradução por parte dos tradutores, o que distorceria de certa forma o texto original. Como Pym argumenta, Catford via a equivalência como sendo, na maioria das vezes, “escalonada” – no sentido de que ela não se estabelece em todos os níveis linguísticos ao mesmo tempo. Justamente como ele diz, conforme o tradutor vai passando pelo texto, o nível de equivalência pode ir aumentando ou diminuindo, desde a função, passando pela sentença, desta para o termo, até o morfema, por exemplo, de acordo com as várias restrições presentes no texto de partida (PYM, 2017), o que foi confirmado nos dois textos traduzidos para o português.

Como House ressalta em consideração sobre abordagens para a avaliação da qualidade da tradução, diferenças nos pressupostos culturais das comunidades de língua-alvo e de origem podem exigir que o tradutor aplique um filtro cultural, ou seja, um conjunto de dimensões transculturais ao longo das quais os membros das duas culturas diferem em predisposições socioculturais e preferências comunicativas (HOUSE, 2009). Erros e desvios de tradução não são alheios a essas diferenças.

A língua é uma parte da cultura, e não é possível ignorar esse aspecto cultural na tradução. Pode-se considerar que o texto-fonte seja o conteúdo relatado pelo autor sob condições da cultura-fonte. Partindo desse princípio, o papel do tradutor poderia ser o de relacionar esse conteúdo às condições da cultura-alvo, ou seja, o de transformá-lo dentro do texto-alvo. A tradução é uma questão que envolve duas culturas, além de ser uma questão entre duas línguas. Portanto, é desejável que o tradutor seja conhecedor tanto da cultura-fonte quanto da cultura-alvo, para poder avaliar e julgar transições culturais que ocorrem no processo da tradução. Considerando que a função do tradutor seja, primeiramente, compreender a cultura-

fonte e depois reproduzir esse conteúdo do texto-fonte de forma que ele seja compreendido na cultura-alvo, a tradução poderia ser um recurso de compreensão e comunicação intercultural. Ou seja, no processo de tradução, o tradutor, a princípio, olha o texto-fonte sob “o ponto de vista linguístico e cultural” da cultura-fonte, compreendendo o seu conteúdo, e depois elabora o texto-alvo sob “o ponto de vista linguístico e cultural” da cultura-alvo, o que foi confirmado no presente trabalho. Portanto, uma hipótese que surge a partir da análise é que seria desejável que leitores estrangeiros tivessem um pouco de conhecimento da língua e da cultura japonesa, para poderem visualizar na sua mente o conteúdo e a imagem expressos no texto original.

A comparação entre o original e os textos traduzidos por meio da análise das partes escolhidas evidenciou desvios formais de expressão e deformação de sentido. O resultado da análise pode não ter relevância, não indo além da opinião já consolidada com a qual a maioria concorda, sem falar que o presente trabalho trata de uma só obra escrita em japonês e suas duas traduções para o português. Mas, isso não significa que um trabalho comparativo entre o original e a tradução não traria nada: um dos efeitos do estudo da tradução seria confirmar uma parte da divergência cultural e social por meio da extração e análise de pequenos exemplos do texto traduzido, embora o sumiço de certa forma do “gosto” da obra original seja inevitável assim que seja traduzida para uma outra língua.

É possível presumir que se a obra *Kinkakuji* fosse traduzida por outro tradutor para o português, a interpretação e a produção do texto como resultado poderia ser diversa. Entretanto, essa hipótese de que outro tradutor poderia ter traduzido de outra forma quer dizer quase que outro escritor poderia ter escrito outra obra. Assim como o autor escreveu a obra original, tendo como sua língua nativa o japonês e carrega consigo uma bagagem histórica, cultura, social, de costumes e de sensibilidade, os tradutores cuja língua nativa é o português, traduzem a obra tendo como base o contexto cultural e social dos países lusófonos.

Ao longo do tempo, temos visto um número crescente de obras literárias japonesas traduzidas para o português, ganhando o mercado editorial, principalmente as de autores contemporâneos. No entanto, os leitores nativos de japonês costumam não ler propositadamente essas obras traduzidas, a não ser com o objetivo de estudar a língua para a qual foi traduzida, por exemplo. Quando ouvimos que os leitores estrangeiros leem a literatura japonesa por meio da tradução, costumamos nos enganar pensando que obras literárias traduzidas sejam lidas da mesma forma que lemos na língua japonesa. Porém, a realidade é a de que há um hiato entre o original e o texto traduzido, como já confirmamos. Os tradutores, tanto para o inglês quanto

para o português, modificam, consciente ou inconscientemente, um texto original pensando nos leitores da língua-alvo.

Um dos fatos que se destaca na tradução da literatura japonesa para o português é existir, pelo menos até um determinado período, mais de uma tradução de uma determinada obra, inclusive de Mishima. É interessante supor que cada uma dessas traduções, teoricamente, reflita a época e a sociedade em que foi produzida.

Constatamos no presente trabalho o que afirma Geir Campos:

[...] Pode-se comparar a tradução ao voo do besouro. O besouro é um animal que tem tudo para não poder voar: o corpo é rombudo, as patas não se recolhem, as asas são enfiadas num estojo de cascas duras... mas, apesar de todos os pesares, o besouro voa e muito. Com o tradutor dá-se a mesma coisa: **cada texto é um complexo de obstáculos e dificuldades aparentemente intransponíveis, linguísticas e não-linguísticas**; entender o que o autor disse e o que ele quis dizer, na língua dele, é difícil; dizer na língua da gente o que se entendeu na língua do original, não é fácil... mas o tradutor traduz e muito. (CAMPOS, 1986, p.13)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

3º ENCONTRO NACIONAL E 2º ENCONTRO INTERNACIONAL DE LITERATURA E LINGÜÍSTICA DA UNIVERSIDADE DE PERNAMBUCO (UPE), 2015, Garanhuns.

Revista diálogos. Anais. Garanhuns: 2015, v. 1, n. 15, p. 540-550. Número especial.

ACCÁCIO, Manuela Acássia. Tradução indireta: uma prática de divulgação e enriquecimento cultural. **TradtermRADTERM**, São Paulo, v. 16, p.97-117, jun. 2010.

AGRA, Klondy Lúcia de Oliveira. A integração da língua e da cultura no processo da tradução. **Biblioteca on-line de Ciências da Comunicação**, 2007.

AKIYAMA, Shun et al. **Escritores japoneses 18 (Gunzo Nihon no sakka 18) Mishima Yukio**. 3ª impressão da 1ª edição. Shogakukan, 1994.

ARIMOTO, Nobuko. Confissão da narração de primeira pessoa da obra Kinkakuji (*Kinkakuji no Ichininsho kokuhakutai*). **Revista Kintai Bungaku Shiron**, Hiroshima, v. 27, p. 28-41, 1989.

ARIMOTO, Nobuko. Um ensaio sobre Kinkakuji de Yukio Mishima: um processo para a realização de autorrealização do “eu” (*Mishima Yukio “Kinkakuji” ron. “watashi”no jiko jitsugen heno katei*). **Revista Kokubungaku ko**, v. 114, p. 37-48, 1987.

AUBERT, Francis Henrik. Indagações acerca dos marcadores culturais na tradução. **Revista de Estudos Orientais**, São Paulo, n. 5, p. 23-36, abr. 2006.

AZENHA Jr, J. Entrevista. **Cadernos de Tradução**. Florianópolis, v. 1, n. 3, p. 437-446, jan. 1998.

AZENHA Jr, J. **Linguística e tradução: equivalência**. Curso de Pós-Graduação em Estudos da Tradução FLM – 5424-4 – Tópicos em Tradução Aula 1. 15 mar. 2016, Universidade de São Paulo – FFLCH – Departamento de Letras Modernas. Notas de aula.

BAKER, Mona. **In Other Words: A coursebook on translation**. 2ª edição. London and New York: Routledge, 2011.

BASTIN, George L. Adaptation. In: BAKER, M.; SALDANHA, G. (Ed.). **Routledge Encyclopedia of Translation Studies**. Routledge, 2009, p. 3-6.

BURKE, Peter. Culturas da tradução nos primórdios da Europa Moderna. In: BURKE, P.; HSIA, R. P. (org). **A tradução cultural nos primórdios da Europa Moderna**. Trad. Roger Maioli dos Santos. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

CAMPOS, Geir. **O que é tradução**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

CARDOZO, Mauricio Mendonça. Mãos de segunda mão? Tradução (in)direta e a relação em questão. **Trab. linguist. apl.**, Campinas, v. 50, n. 2, p. 429-442, dez. 2011.

COELHO, Jaime; HIDA, Yoshifumi (ed). **Dicionário Universal Japonês-Português**, 133

Shogakukan, 1998.

COSERIU, Eugenio. O falso e o verdadeiro na Teoria da Tradução (*Falsche und richtige Fragestellungen in der Übersetzungstheori*). Trad. Ina Emmel. In: HEIDERMAN, Werner (org). **Clássicos da teoria da tradução**. 2ª ed. V. I, Alemão-Português. Florianópolis: UFSC/Núcleo de Pesquisas em Literatura e Tradução, 2010.

CRUZ, Celso Donizete. Sobre traduções indiretas, recepção e celebridade. **Revista Travessias**. v.1, n.1. Cascavel: Universidade Estadual do Oeste do Paraná, 2007.

CUNHA, Andrei; KANASHIRO, Victor. Suicídio e política em tradução: Mishima como um texto brasileiro. **Letras & Letras**, Uberlândia, v. 32/1, p. 244-266, jan/jun 2016.

CUNHA, Andrei. O Japão em tradução: textos brasileiros. **Tradução em Revista**, São Paulo, v.18, p. 56, jan. 2015.

DOLLERUP, Cay. 'Relay' and 'support' translations. In: CHESTERMAN, A. et al. (Ed). **Translation in context: Translation in Context: Selected papers from the EST Congress**, Granada 1998. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins, 2000. p. 17-26.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário da língua portuguesa**. 3.ed. Curitiba: Editora Positivo, 2004.

FUJII, Tsutsufumi. **Escurecimento e Brilho: Um Ensaio sobre "O Templo do Pavilhão Dourado" de Mishima Yukio** (*Ankoku to Koki: Mishima Yukio "Kinkakuji" ron*). Comparatio vol. 1. Universidade de Kyushu, 1997. p. 63-74.

FUJINAMI, Fumiko; IHARA, Noriko; KIKUKO, Tanabe (org). **Palavras-chave dos Estudos de Tradução** (*Honyaku Kenkyu no Keyword*). Tóquio: Kenkyu-sha, 2013.

GÜRÇAĞLAR, Şehnaz Tahir. 'Retranslation'. In: BAKER, M.; SALDANHA, G. (Ed.). **Routledge Encyclopedia of Translation Studies**. Routledge, 2009, p. 233-236.

HASHIMOTO, Kaoru. **Sobre Ivan Morris (1)** (*Japanologist Ivan Morris ni tsuite (1) – The Notability of Failure wo chushin ni-*). *Eigakushi Kenkyu*. v. 33, p.155-168, 2000

HAYASHI, Susumu. Sobre o Kinkakuji de Mishima Yukio: a vontade de poder e a estética do ressentimento (*Mishima Yukio "Kinkakuji" ron: Chikara heno Ishi aruiha Rusanman no Bigaku*). **Boletim da Universidade de Osaka Ohtani** (*Osaka Ohtani Daigaku Kiyo*). v. 43. Osaka: *Osaka Ohtani Daigaku Shigaku kai*, 2009. p. 35-63

HEILBRON, Johan. Book Translations as a Cultural World-System. **European Journal of Social Theory**. v. 2 (4), 1999. p. 429-444.

HEILBRON, Johan. Structure and Dynamics of the World System of Translation. In: INTERNATIONAL SYMPOSIUM 'TRANSLATION AND CULTURAL MEDIATION'. UNESCO, Feb. 2010, p. 22-23.

HIDA, Yoshifumi; ASADA, Hideko. **Dicionário de uso de onomatopeia e mimese contemporânea**. Tóquio: Tóquio-do Shuppan, 2002.

HIJIYA-KIRSCHNEREIT, Irmera (ed). **MISHIMA! A origem intelectual e impacto internacional de Yukio Mishima** (*MISHIMA! Mishima Yukio no Chiteki Ruutsu to Kokusaiteki Inpakuto*). Quioto: Showa-do, 2010.

HIJIYA-KIRSCHNEREIT, Irmela. **Uma consideração sobre a tradução para o alemão das obras de Haruki Murakami** (*Murakami Haruki Sakuhin no Doitsugo yaku nikansuru ichi kousatsu*). Disponível em: <nippon.com. <https://www.nippon.com/ja/views/b03701/>>. Publicado em 24 de fevereiro de 2014. Acesso em: 1 de maio. 2018

HIRAKO, Yoshio. **O Princípio de Tradução: Como traduzir uma cultura diferente?** (*Honyakuno Genri: Ibunka wo Dou Yakusuka*). Tóquio: Taishukan shoten, 1999.

Hirano, Keiichiro. Questões relacionadas à identidade. In: HIJIYA-KIRSCHNEREIT, Irmera (ed). **MISHIMA! A origem intelectual e impacto internacional de Yukio Mishima** (*MISHIMA! Mishima Yukio no Chiteki Ruutsu to Kokusaiteki Inpakuto*). Quioto: Showa-do, 2010.

HOJO, Fumiwo. **Tradução e cultura diferente: o que a “divergência” do original representa.** (*Honyaku to Ibunka: Gensaku tono “zure” ga katarumono*). Tóquio: Misuzu shobo, 2004.

HOUAISS, Antonio. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. São Paulo: Editora Objetiva, 2001.

HOUSE, Juliane. Quality. In: BAKER, M.; SALDANHA, G. (Ed.). **Routledge Encyclopedia of Translation Studies**. Routledge, 2009, p. 222-225.

IHARA, Noriko. **Tradução e discurso – ouvir a voz de narração** (*Honyaku to Wahou – Katarino koewo kiku*). Quioto: Editora Shorai-sha, 2011.

INADA, Daiki. Indo para além do memorando: um ensaio sobre “Kinkakuji” de Yukio Mishima (*Shuki no Mukou gawa he; Mishima Yuikio “Kinkakuji” ron*). **Revista Kyudai Nichibun**, Núcleo de Estudos de Literatura em Língua Japonesa da Universidade de Kyushu, v. 23, p. 66-78, 2014.

INADA, Daiki. Um ensaio sobre Kinkakuji – *écriture* de impotente (“Kinkakuji ron – funosha no écriture”). **Revista Kyudai Nichibun**, Núcleo de Estudos de Literatura em Língua Japonesa da Universidade de Kyushu, v. 10, p. 29-37, 2007.

ISAKO, Yoichiro. Um ensaio sobre “Kinkakuji” de Yukio Mishima. (*Mishima Yukio “Kinkakuji” Kenkyu*). **Revista Kokubungaku**, Núcleo de Estudos de Literatura Japonesa da Universidade de Kansai, v. 91, p. 301-306.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. Tradução de Izidoro Blickstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1975.

Japanese Architecture and Art Net Users System. Disponível em: <<http://www.aisf.or.jp/~jaanus/>>. Acesso em: 25 de abril. 2018

KEENE, Donald. Comentários (*Kaisetsu*). In: Kinkakuji: de *Nihon no Bungaku 69* (“Coleção da Literatura Japonesa 69”). 35ª impressão: Yukio Mishima, Tóquio, Editora Chuo Koron-sha, p. 552-567, 1979.

KENNY, Dorothy. Equivalence. In: BAKER, M.; SALDANHA, G. (Ed.). **Routledge Encyclopedia of Translation Studies**. Routledge, 2009, p. p. 96-99.

KENJO, Ayako. “Deficiências” e intenções do narrador – um ensaio sobre “Kinkakuji” (“*Shogai to Katarite no Ito – “Kinkakuji ron”*”). **Revista Bunken Tankyu, Bunken Tankyu no Kai**, Fukuoka, v. 43, p. 39-47, 2005.

KLAUDY, Kinga. Explicitation. In: BAKER, M.; SALDANHA, G. (Ed.). **Routledge Encyclopedia of Translation Studies**. Routledge, 2009, p. 104-108.

KUBOTA, Yuko. Estratégias culturais na tradução de Yukio Mishima e Haruki Murakami (*Honyakusha Mishima Yukio to Murakami Haruki no Bunka Senryaku*). (<Special Issue>“Communication” in Modern Literature) [in Japanese]. **Japanese Literature**, v. 57, n. 11, p. 36-43, 2008.

KURITSUBO, Yoshiki. Guia de trinta obras representativas (de Yukio Mishima). In: AKIYAMA, Shun et al. **Escritores japoneses 18 (Gunzo Nihon no sakka 18) Mishima Yukio**. 3ª impressão da 1ª edição. Shogakukan, 1994. p. 379-398.

LEE, Hyung-jin. Survival through Indirect Translation: Pablo Neruda’s Veinte poemas de amor y una canción desesperada into Korea. **Journal of Language & Translation**, v. 9, n. 2, p. 71-93, sept. 2008.

MATSUMOTO, Tooru (Ed.). **Mishima Yukio - Livro de Quadro Cronológico do Escritor (Nempyo Sakka Tokuhon)**. Tóquio: Editora Kawade Shobo, 1990.

MATSUMURA, Akira (Sup.). **Daijisen** (dicionário da língua japonesa). 1ª.ed. Tóquio: Editora Shogaku-kan, 1995.

MICHAELIS. **Moderno Dicionário da Língua Portuguesa**. 3ª Ed. São Paulo: Editora Melhoramentos, 1998.

MILLER, Laura. Wasei eigo: English Loanwords' coined in Japan. In: HILL, J.; MISTRY, P. J.; CAMPBELL, L. (Ed.) **The Life of Language: Papers in Linguistics in Honor of William Bright**, The Hague: Mouton De Gruyter, 1997, p. 123-139.

MISHIMA, Yukio. **Kinkakuji**. Tóquio: Editora Shincho, 1981.

_____. **O templo do Pavilhão Dourado**. Tradução de Eliana Sabino. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

_____. **O Pavilhão Dourado**. Tradução do japonês de Shintaro Hayashi. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. **Bunsho Dokuhon**. Tóquio: Editora Chuo Koron, 1956.

_____. **The Temple of the Golden Pavilion**. Translated by Ivan Morris. 10ª edição. Rutland e Tóquio: Charles E. Tuttle Company, Inc., 1971.

MURAKAMI, Haruki; SHIBATA, Motoyuki. **Noites de tradução** (*Honyaku Yawa*). Tóquio: Editora Bungei Shunju, 2000.

NAKAMURA, Mitsuo. Sobre “Kinkakuji” (“*Kinkakuji*” *nit tsuite*). In: AKIYAMA, Shun et al. **Escritores japoneses 18** (*Gunzo Nihon no sakka 18*) **Mishima Yukio**. 3ª impressão da 1ª edição. Shogakukan, 1994. p. 131-141.

NAM, Sang-Wook. Representação de “Quioto” e “Pós-Guerra” nas Obras de Yukio Mishima: Focando em “Kinkakuji” (*Mishima Yukio ni okeru “Kyoto” to “Sengo”: “Kinkakuji” wo chushin to shite*). **Revista Estudos de Ritsumeikan na língua e na cultura** (*Ritsumeikan Gengo Bunka Kenkyu*), Quioto, Instituto Internacional de Estudos de Linguagem e Cultura, Universidade Ristumeikan, v. 28, n. 3, jan. 2017.

NIDA, Eugene. Principles of Correspondence. In: VENUTI, Lawrence (Ed). **The Translation Studies Reader**, Londres, Estados Unidos e Canadá: Routledge, 2000, p. 126-140.

ODAGIRI, Susumu. **Obras-primas do Japão – romance moderno 62** (*Nihonn no Meisaku – Kindai Shōsetsu 62 hen*). 22ª edição. Tóquio: Editora Chuo Koron Shinsha, 1995.

OTTONI, Paulo (Org.). **Tradução: a prática da diferença**. 2ª. ed. rev. Campinas: Editora da Unicamp, 2005.

OUSTINOFF, Michael. **Tradução: história, teorias e métodos**. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

PAGANO, Adriana; MAGALHÃES, Cecília; ALVES, Fabio. **Competência em tradução: cognição e discurso**. (Org.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

PINHEIRO, Clemilton Lopes. Ferdinand de Saussure e Eugênio Coseriu: Proposições sobre o texto. In: 3º ENCONTRO NACIONAL E 2º ENCONTRO INTERNACIONAL DE LITERATURA E LINGÜÍSTICA DA UNIVERSIDADE DE PERNAMBUCO (UPE), 2015, Garanhuns. **Revista diálogos**. Anais. Garanhuns: 2015, v. 1, n. 15, p. 540-550. Número especial.

POLCHLOPEK, Silvana Ayub; ZILPSE, Meta Elizabeth; COSTA, Maria José R. Damiani. Tradução como ação comunicativa. A perspectiva do funcionalismo nos estudos da tradução. **Tradução & Comunicação Revista Brasileira de Tradutores**, São Paulo, n. 24, p. 21-37, 2012.

PYM, Anthony. **Explorando as teorias da tradução**. Trad. Rodrigo Borges de Faveri, Claudia Borges de Faveri, Juliana Steil. São Paulo: Perspectiva, 2017.

RINGMAR, Martin. Roundabouts routes: Some remarks on indirect translations. In: CETRA RESEARCH SEMINAR IN TRANSLATION STUDIES, 2006. **Selected Papers**. Leuven: Universidade Católica de Leuven, 2007.

Rinzai – Ohaku Zen. The Official Site of the Joint Council for Japanese Rinzai and Obaku Zen. Disponível em: <http://zen.rinnou.net/whats_zen/terminology.html>. Acesso em: 28 de abril. 2018

RODRIGUES, Cristina Carneiro. Tradução: a questão da equivalência. In: **Alfa**. n. 44. São Paulo: 2000. p. 89-98.

_____. **Tradução e diferença**. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

RÓNAI, Paulo. **A tradução vivida**. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

SADOYA, Shigenobu. **O Ocidente para Yukio Mishima** (*Mishima Yukio ni okeru Seiyō*). Tóquio: Editora Tokyo Shoseki, 1981.

SAEKI, Shoichi. Yukio Mishima – sua pessoa e literatura (*Mishima Yukio – Hito to Bungaku*) In: **Kinkakuji**. Tóquio: Editora Shincho, 1981.

SALDANHA, Gabriela. Linguistic approaches. In: BAKER, M.; SALDANHA, G. (Ed.). **Routledge Encyclopedia of Translation Studies**. Routledge, 2009, p. 148-152.

SATŌ, Hideaki. Ruptura de Estrutura Conceitual de “Kinkakuji” (“Kinkakuji” *Kannen Kozo no Hokai*). *Sugiyamakokubungaku*, v. 19, p. 25-47, 1995.

SEIDENSTICKER, Edward George. Mishima Yukio. In: AKIYAMA, Shun et al. **Escritores japoneses 18** (*Gunzo Nihon no sakka 18*) **Mishima Yukio**. 3ª impressão da 1ª edição. Shogakukan, 1994. p. 166-178.

Site “Cultural Heritage Online” da Agência de Assuntos Culturais (Bunka-cho) do Japão. Disponível em:

<http://bunka.nii.ac.jp/special_content/hlink3>. Acesso em: 27 de abril. 2018

Site oficial do Templo Ryuunji, da seita Rinzaishu Myoshinji-ha. Disponível em:

<<http://ryuun-ji.or.jp/learns/z016.html>>. Acesso em: 24 de abril. 2018

SOUZA, José Pinheiro de. Teorias da Tradução: Uma Visão Integrada. **Revista de Letras**. n. 20, v.1/2, jan/dez. 1998.

ST ANDRÉ, James. Relay. In: BAKER, M.; SALDANHA, G. (Ed.). **Routledge Encyclopedia of Translation Studies**. Routledge, 2009, p. 230-232.

TASHIRO, Ayu. Um Ensaio sobre “Kinkakuji”: Estrutura de Kinkakuji e Conceito de Beleza (“Kinkakuji” *no Kozo to Bi no Gainen*). **Kokubun Mejiro**. Tóquio, Grupo de Estudos de Língua e Literatura Japonesa, v. 51, p. 75-84, fev. 2012.

TOURY, Gideon. The Nature and Role of Norms in Translation. In: VENUTI, Lawrence (Ed.). **The Translation Studies Reader**, Londres, Estados Unidos e Canadá: Routledge, 2000, p. 198-211.

VALENTE, Marcela Iochem; GUARISCHI, Rafael Machado. A Tradução Intercultural e seus desafios: uma questão para os Estudos da Linguagem ou para os Estudos Culturais? **Revista ALPHA**. Patos de Minas: UNIPAM, v. 11, p. 161-166, 2010

VENUTI, Lawrence (ed). **The Translation Studies Reader**. 2. Ed. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2000.

VERMEER, Hans J. **Esboço de uma teoria da tradução**. Porto: Edições ASA, 1986.

VERMEER, Hans J. Skopos and Commission in translation action. In: VENUTI, Lawrence (Ed). **The Translation Studies Reader**, Londres, Estados Unidos e Canadá: Routledge, 2001, p. 221-232.

_____. **Enciclopédia de Literatura Japonesa Moderna** – Edição OBRAS (*Nihon Gendai Bungaku Daijiten - Sakuhin-hen*). Tóquio: Editora Meiji Shoin, 1994.