



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO
LICENCIATURA EM LÍNGUA E LITERATURA JAPONESA

MATHEUS ALMEIDA PADILHA

**POETICIDADE E METÁFORAS NA ABORDAGEM PRAGMÁTICA DA
TRADUÇÃO: UMA PROPOSTA DE TRADUÇÃO NO PAR LINGUÍSTICO
PORTUGUÊS-JAPONÊS**

Brasília – DF

2023

MATHEUS ALMEIDA PADILHA

**POETICIDADE E METÁFORAS NA ABORDAGEM PRAGMÁTICA DA
TRADUÇÃO: UMA PROPOSTA DE TRADUÇÃO NO PAR LINGUÍSTICO
PORTUGUÊS-JAPONÊS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Língua e Literatura Japonesa, como requisito parcial e insubstituível para a obtenção do grau de licenciatura.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Kyoko Sekino

Brasília – DF

2023

MATHEUS ALMEIDA PADILHA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Língua e Literatura Japonesa, como requisito parcial e insubstituível para a obtenção do grau de licenciatura.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Kyoko Sekino

Aprovado em _____ de _____ de 2023

**POETICIDADE E METÁFORAS NA ABORDAGEM PRAGMÁTICA DA
TRADUÇÃO: UMA PROPOSTA DE TRADUÇÃO NO PAR LINGUÍSTICO
PORTUGUÊS-JAPONÊS**

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Kyoko Sekino

Universidade de Brasília – UnB

Examinador: Prof. Dr. Fausto Pinheiro Pereira

Universidade de Brasília – UnB

Examinador: Prof. Dr. João Marcelo Monzani

Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

AGRADECIMENTOS

A meus companheiros de curso (de LEA e de Japonês) o esforço de vocês ao pisar nesse território misterioso, desafiador, consternador da aprendizagem de línguas, inspirava-me a adentrá-lo destemidamente.

Aos meus queridos professores da área de Japonês, especialmente Kaoru, Kyoko, Yuko, Yūki e Alice. Suas empreitadas no ensino de língua japonesa reverberaram também a humanidade que vocês são. Vocês são fonte não só de conhecimento, mas antes de altruísmo, respeito e alegria para seus alunos e alunas.

Aos meus amigos e amigas do Japão que pude conhecer graças à UnB: Yuya, Kei, Nami, Ami, Juria, Hayato, Sakura, Wada. Por meio do interesse de vocês pela minha cultura, pude valorizá-la ainda mais e me encantar ainda mais com a cultura japonesa.

Aos meus amigos de coração pelo companheirismo e amor em suas mais variadas formas, momentos e até ausências.

A todos e todas da minha família por todo apoio que me fornecem. Especialmente a Max, Cristina, Pedro, Elza, minhas avós e tias queridas. Minha mãe, Cristina, sempre me forneceu o melhor conhecimento e educação que podia dar, agradeço-te eternamente.

Obrigado à família Yasunici, especialmente ao Felipe. Vocês são minha família de coração, um lar de acolhimento e carinho.

Dedico a vocês os meus mais singelos agradecimentos.

“もうたくさんだと思いながら見上げる月明かりの、心にしみ入るような美しさを、私は知っていた。”

吉本ばなな

“Quando pensava que não aguentaria mais, a beleza do luar erguida no alto dos olhos, atravessa o fundo da alma. Eu a conhecia.”

Banana Yoshimoto

RESUMO

Considerando a tradução de metáforas e poeticidade como problemas tradutórios, a obra *Homens imprudentemente poéticos* ao conectar a cultura nipônica e lusófona, incita questões tradutórias que urgem pelo conhecimento cultural japonês. Dessa forma, discute-se neste trabalho sua aplicabilidade na tradução inversa (português-japonês) por estudantes de língua japonesa. Levando tal parâmetro em conta, o presente trabalho demonstra uma proposta de tradução interpretativa-pragmática de expressões metafóricas da obra *Homens Imprudentemente poéticos* no par linguístico português-japonês. Contou-se com três traduções colocadas contrastivamente em quadros, sendo que duas traduções foram realizadas por dois tradutores de ambientes cognitivos diferentes. Consonante com parâmetros do método *Metaphor Identification Procedure* (MIP) e do andaime de Iagallo e Lima (2017), após uma leitura geral da obra, submeteu-se a primeira e segunda parte do livro a um processo de identificação das metáforas. Devido aos critérios de tradução aplicados às expressões metafóricas, obteve-se 12 trechos traduzidos. Ao final obteve-se tabelas tradutórias com três opções contrastivas de tradução dos enunciados metafóricos. Quanto à análise, respaldamo-nos na Teoria da Metáfora Conceptual de Lakoff e Johnson (1980, 2002) e Teoria da relevância (TR) de Sperber e Wilson (1986, 2004). A escolha da perspectiva cognitivista das metáforas se une a TR, que além de uma teoria pragmática é uma teoria cognitivista da comunicação.

Palavras-chave: Tradução português-japonês; Tradução inversa; Expressões metafóricas; Homens imprudentemente poéticos; Pragmática.

ABSTRACT

Considering the translation of metaphors and poeticity as translation problems, *Homens imprudentemente poéticos* by Portuguese writer Valter Hugo Mãe, by connecting the Japanese and Portuguese-speaking cultures, incites translation issues that urge for Japanese cultural knowledge. Taking this parameter into account, the present paper demonstrates a proposal for an interpretative-pragmatic translation of metaphorical expressions from the book *Homens imprudentemente poéticos* into the Portuguese-Japanese language pair. Three translations contrastively placed in tables were used, two of which were done by two translators from different cognitive environments. Consonant with parameters of the Metaphor Identification Procedure (MIP) method and the scaffolding of Iagallo and Lima (2017), after a general reading of the book, the first and second parts of it were submitted to a metaphor identification process. Due to the translation criteria applied to the metaphorical expressions, 12 translated excerpts were obtained. In the end, it was obtained translation tables with three contrasting translation options for the metaphoric utterances. The analysis was based on Lakoff and Johnson's Conceptual Metaphor Theory (1980, 2002) and Sperber and Wilson's Relevance Theory (TR) (1986, 2004). The choice of the cognitivist perspective of metaphors ties in with TR, which in addition to being a pragmatic theory, is a cognitivist theory of communication.

Keywords: Portuguese-japanese translation; Inverse translation; Metaphorical expressions; *Homens imprudentemente poéticos*; Pragmatics

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Montagem com as obras (da esquerda à direita): "Esplendor de borboletas e peônias no jardim", (1849) de Utagawa Kunisada, "Retrato de Père Tanguy" (1887) de Van Gogh e " O beijo"(1917), de Gustav Klimt. Evidencia-se de maneira cronológica a tomada de técnicas da arte japonesa, sua representação e transculturação.	25
Figura 3 - Captura de tela 1: uso de <i>watashi</i> , (私).	38
Figura 4 - Captura de tela 2: uso de <i>watakushi</i> , (私).....	38
Figura 5 - Captura de tela 3: uso de <i>boku</i> , (僕).	38
Figura 6 - Captura de tela 4: uso de <i>ore</i> , (俺).	38

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Comentários de leitores (elaboração nossa).....	20
Tabela 2 - Tradução do poema MEA CULPA.....	31
Tabela 3 - Informações que constroem o ambiente cognitivo.	34
Tabela 4 - Tradução de pronomes: legendas em inglês e português da plataforma <i>Hbo Max</i> . 39	
Tabela 5 - Fórmula DOMÍNIO ALVO é DOMÍNIO FONTE.....	42

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

HIP	Homens imprudentemente poéticos
L1	Língua materna
L2	Refere-se a qualquer língua estrangeira aprendida depois da L1. Caso o indivíduo tenha conhecimentos em mais de uma língua estrangeira, todas são classificadas como L2. Normalmente, utiliza-se o par L1 e L2 para evidenciar os contextos de aprendizagem da língua das línguas no país nos quais é utilizada, ou seja, em contextos de aquisição.
LA	Língua alvo
LE	Língua estrangeira
LF	Língua fonte
LM	Língua materna
LNМ	Língua não materna
TA	Texto-alvo
TF	Texto-fonte
TMC	Teoria da Metáfora Conceptual
TR	Teoria da Relevância

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS	
RESUMO	
ABSTRACT	
LISTA DE FIGURAS	
LISTA DE TABELAS	
LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS	
SUMÁRIO	
1 INTRODUÇÃO	1
1.1 Objetivos	3
1.2 Perguntas de Pesquisa	3
1.3 Contextualização e Justificativa	3
1.4 Estrutura do Trabalho.....	5
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	7
2.1 Tradução e suas consequências.....	7
2.2 Pragmática e tradução interpretativa	10
2.3 Tradução pedagógica.....	12
2.4 Resumo da obra.....	14
2.5 A metáfora de Aokigahara e sua relevância para o Ocidente e Oriente.....	15
2.6 Importância e característica da obra.....	20
2.7 Homens imprudentemente poéticos e a problemática do Oriente no Brasil	24
2.8 Poeticidade e sua tradução	29
2.9 A língua japonesa e suas peculiaridades	36
2.9.1 Palavras japonesas em <i>Homens Imprudentemente Poéticos</i>	39
2.10 Metáforas: paradigmas e sua tradução	40
2.10.1 Metáforas na Teoria da Relevância	44

2.10.2	Tradução de metáforas	46
3	METODOLOGIA	51
3.1	Coleta de dados	51
3.2	Identificação metafórica	51
3.3	Tradutores de HIP	52
3.4	Critérios para a tradução	53
3.4.1	Critérios gerais	53
3.4.2	Critérios específicos	54
4	ANÁLISE DE TRADUÇÃO	55
4.1	Análise de expressões metafóricas da obra	56
4.2	Poeticidade, signo duplo e agramaticalidades	60
4.3	Palavras japonesas utilizadas na obra, nomes e sufixos de tratamento	62
5	TRADUÇÃO	66
5.1	Primeira parte: A origem do sol	67
5.1.1	Trecho contextual 1	67
5.1.2	Trecho contextual 2	69
5.1.3	Trecho contextual 3	70
5.1.4	Trecho contextual 4	71
5.1.5	Trecho contextual 5	72
5.1.6	Trecho contextual 6	73
5.1.7	Trecho contextual 7	75
5.1.8	Trecho contextual 8	76
5.1.9	Trecho contextual 9	77
5.1.10	Trecho contextual 10	78
5.2	Segunda parte: o homem interior a todos os homens	80
5.2.1	Trecho contextual 11	80
5.2.2	Trecho contextual 12	81
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	82
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	84

1 INTRODUÇÃO

Tradução no senso comum é uma atividade que permite verter de uma determinada língua para outra certo conteúdo ou mensagem, veiculados de maneira oral ou escrita. Ao atentar-se a intrínseca dinâmica da comunicação aplicada à diplomacia, cultura, economia e tecnologia, a tradução aporta por sua vez, uma imprescindível incumbência na relação entre os diversos povos e suas respectivas línguas (RAJAGOPALAN, 2001). Na própria etimologia de dita palavra, retoma-se o sentido comum, com origem no latim *transmutio* traduzido por “transmissão”.

O significado e definições de tradução sofre diversos câmbios ao passo que se cria abordagens tradutórias. A abordagem funcionalista, descritivista, linguística, pragmática e cognitiva são exemplos de vertentes. Tais estudos incumbem paradigmas que envolvem pensar na maneira que deve ser realizada a transmissão de informação entre diferentes línguas. Através de parâmetros que envolvem a interculturalidade e fatores extralinguísticos, o que antes era “transmutação”, “transferência” e “equivalência”, definições aplicadas principalmente à abordagem linguística – a qual prega a conservação da forma da linguagem em detrimento de aspectos culturais e geográficos - ganha sentido de “reconstrução” e até de “metamorfose” através da abordagem pragmática da tradução, na qual a noção interpretativa e cognitiva de quem traduz ganha maior peso.

Diante das diversas problemáticas que os Estudos da Tradução ¹se debruçam, pontua-se segundo Schäffner, a “traduzibilidade de metáforas e os procedimentos para transferi-las de uma língua para outra.” (SCHÄFFNER, 2021, p.5). Incluída como um fenômeno complexo, configura-se como um problema tradutório a ser enfrentado.

Raro não são pesquisas que contemplam a dificuldade tradutória desses mecanismos em um par interlinguístico, na qual o tradutor é envolto das especificidades culturais, religiosas, políticas e ideológicas que cada língua natural possui. Fato que ainda é mais acentuado quando as línguas possuem características muito díspares como as línguas portuguesa e japonesa (ORGADO, 2010).

¹ *Translation studies* no original. Campo de estudo e disciplina criada por James Holmes em 1972. Embora a tradução seja um interesse antigo da humanidade, apenas no século XX que se vislumbrou a necessidade de sistematizar pesquisas práticas e de criar teorias da tradução contemplando aspectos antes negligenciados e mal categorizados. Os estudos da tradução contemplam a tradução em todos os seus aspectos – obras literárias, obras não literárias, legendagem etc. –, varia desde pensar a formação do tradutor até o desenvolvimento de competências críticas, que por vez, podem ser utilizadas em avaliações de traduções (BAKER, 1998).

As metáforas durante muito tempo foram descontextualizadas da comunicação, atreladas somente a contextos estilísticos-literários com função de embelezamento (GUTT,1992). Compreendidas depois por Lakoff e Johnson (1987) como produto de um esforço cognitivo, passam a ter um valor exímio como parte da comunicação humana.

As metáforas e expressões metafóricas possuem seu uso potencializado quando se produz textos embebidos de poeticidade. No texto literário, além de expressões metafóricas do dia-a-dia são criados metaforismos únicos no contexto de uma obra, derivados de outras expressões metafóricas, eles vertem-se a uma cadeia de implicaturas² por parte do leitor através do ambiente cognitivo compartilhado (GUTT,1992).

No entanto, as línguas naturais possuem aspectos linguísticos que ora apresentam similaridades entre si, e ora cruceira destoação, não salvo estão as metáforas, permeadas de aspectos idiossincráticos. Entretanto, a abordagem cognitiva das metáforas por Lakoff e Johnson permite criar novas estratégias na tradução e análise da metáfora.

Com isso, afim de explorar tal problema tradutório fora escolhida como objeto de análise e tradução, a obra *Homens Imprudentemente Poéticos* (HIP, doravante) escrita em língua portuguesa no ano de 2016 pelo escritor angolano-português Valter Hugo Lemos, de nome artístico Valter Hugo Mãe.

O romance realiza uma conexão intercultural, na qual o autor português se baseia no Japão para criar um imaginário-lendário perdido no espaço-tempo. Tal obra promove a possibilidade de encontro das línguas portuguesa – é escrito originalmente em português de Portugal – e japonesa – utiliza-se de termos em japonês, além de aspectos culturais.

Ainda sem uma tradução para a língua japonesa, a configuração de dito texto literário, a alta poeticidade e enunciados metafóricos são aspectos que se unem a muitos outros como problemas tradutórios que podem ser analisados e contornados pela abordagem pragmática.

A proposta de tradução³ e análise aqui apresentada é um passo inicial em evidenciar como o texto pode tornar-se mais comunicativo, facilitado contextualmente ao público-alvo de práxis japonês, fornecendo ao leitor, segundo parâmetros da teoria da relevância, menor esforço

² Implicaturas compreendem inferências. É uma informação que o locutor perpassa para o receptor de forma implícita. Pode ser entendida dessa forma como uma implicação pragmática, um significado adicional que se infere do enunciado original ou literal.

³ Enquanto o tradutor 1 realiza uma “versão”, o tradutor 2, possui a língua japonesa como L1 logo, a atividade que ele realiza é tradução. Por conta disso, optamos por “tradução” tanto no título do trabalho como ao longo do texto, justamente por ser um termo mais abrangente do que “versão”, situação da qual se traduz de sua língua materna para uma língua estrangeira.

cognitivo e mais pistas para realizar inferências. Eis aqui um intento em metamorfoseá-lo para a língua japonesa.

1.1 Objetivos

O objetivo geral do presente trabalho compreende evidenciar, salientar e analisar a importância do uso da abordagem pragmática no processo de tradução de trechos possuintes de poeticidade e expressões metafóricas na obra *Homens Imprudentemente poéticos*. Por outro lado, os objetivos específicos abarcam:

a) Apresentar opções de tradução de trechos do livro que incluem enunciados metafóricos de forma contrastiva. Discorrendo também, sobre elementos linguísticos-contextuais, estratégicos e idiosincrasias da língua japonesa.

b) Desenvolver meios que facilitem a compreensão da obra, da poeticidade, do funcionamento metafórico, e por fim, do processo tradutório.

c) Analisar a poeticidade e seu efeito, assim como suas consequências na linguagem e concepção da obra.

1.2 Perguntas de Pesquisa

Como contornar dificuldades tradutórias encontradas ao longo da obra?

Como se deu o processo de identificação de metáforas e da escolha dos trechos a serem traduzidos?

Qual contribuição o trabalho tradutório de uma obra literária e suas metáforas propicia aos estudantes de língua japonesa?

1.3 Contextualização e Justificativa

O problema tradutório de metáforas da obra *Homens imprudentemente poéticos* aos que estudam língua japonesa, promove não somente o desenvolvimento da habilidade linguística da L2, mas também na L1 – língua portuguesa. A tradução apresenta de forma mais orgânica um panorama contrastivo das línguas naturais aos aprendentes de língua estrangeira (GARCIA-MEDALL, 2019). Especificamente, condizendo com a proposta desse trabalho, a tradução

inversa ⁴(L1 para L2) como ferramenta do ensino da língua estrangeira, segundo Garcia-Medall (2019) “é essencial para observar as idiossincrasias da L2 e melhorar sua habilidade.” (GARCIA-MEDALL, 2019). Uma vez que é um mecanismo no ensino de línguas que conjuga parte da linguística (linguística descritiva e linguística contrastiva), ensino da tradução e a didática de L2 (GARCIA-MEDALL, 2019).

A poeticidade implica uma linguagem altamente simbólica, com estruturas ritmizadas por exemplo, metáforas e expressões metafóricas (GUTT,1992). Segundo a abordagem pragmática e mais especificamente a teoria da relevância de Wilson e Sperber (1986) a *implicatura fraca* - na qual um enunciado gera a possibilidade de uma gama de implicaturas semelhantes - é utilizada, afim de se obter o efeito poético. A linguagem poética é um tipo de linguagem na qual diferentes interpretações, inferências e efeitos surgem. O leitor-alvo é suscetível a um abismo colossal de potência de sentidos reais, caso recursos que causam *efeitos poéticos*, e mais especificamente as metáforas, expressões metafóricas não sejam traduzidas respeitando os parâmetros de *significância* de Laranjeira (2012) e equivalência pragmática, advinda da interpretação.

Por meio de exercícios de identificação das expressões metafóricas – expostos inclusive neste trabalho, no capítulo sobre metáforas –, e respectiva análise de composição de sentido da metáfora na LM que surge ao traduzi-la para outra língua (ORGADO, 2010), o estudo das metáforas e suas expressões metafóricas permite entender mais largamente materiais literários, informativos, e a própria comunicação em si (LAKOFF; JOHNSON, 1980).

Para Sardinha (2007) o estudo da metáfora é essencial pois auxilia:

Entender melhor como conceitualizamos o mundo, as pessoas, os sentimentos, os conceitos mais profundos e duradouros da humanidade; enxergar criticamente como grupos sociais e ideologias enquadram o mundo e que tipos de mensagens que querem passar; perceber como conceitualizamos o mundo, historicamente (individual e socialmente); detectar o estilo de escritores, políticos e outros profissionais; dar-nos conta de que tudo isso é feito pela linguagem (SARDINHA 2007, p.16 apud IAGALLO; LIMA, 2017, p.16).

O curso de língua e literatura japonesa da Universidade de Brasília é estruturado com componentes curriculares que perpassam o estudo da língua japonesa, literatura, e da sociedade japonesa como um todo. Tal problemática da tradução da obra, pode ser levada aos que estudam a língua japonesa no ensino superior, incumbindo-lhes de uma atividade tradutória-pragmática

⁴ Tradução inversa ou “versão”, compreende a situação na qual se traduz de sua língua materna para uma língua estrangeira.

que permite conjugar os conhecimentos e competências ganhas de outras áreas em um só processo, substancialmente interpretativo e contextual. Ainda sem tradução para a língua japonesa, é extremamente vindouro refletir como as expressões metafóricas, e de forma subjacente a obra como um todo, caso vertida para a língua japonesa, estaria disposta, e quais dificuldades acarretariam a um possível tradutor.

A obra utilizada no processo tradutório permite desenvolver sensibilidade e competência crítica em desvelar elementos fictícios e verossimilhantes, diferenciando-os por meio de parâmetros históricos-conceituais, culturais, linguísticos e religiosos. Cada qual com sua experiência única, pode com aspectos interpretativos, emocionais, sociais e psicolinguísticos diferentes notar as dificuldades tradutórias da obra, e propor distintas soluções-traduições, estas que podem ser analisadas posteriormente, engradecendo a área de Estudos da tradução.

Através da tradução de HIP é possível retirar diversos questionamentos que podem ser usadas para fomentar o debate do fenômeno que perpassa desde a criação de obras nessa configuração, até a reflexão da atração por narrativas do oriente. Quando se pondera sobre os processos que envolvem a retratação do oriente por vias ocidentais, concomitantemente refletem acerca de suas ideais de oriente e de língua japonesa. Na sua jornada de aprendizagem da língua e cultura japonesa, pode-se vislumbrar mudanças de pensamento sobre o Japão? Quais pontos positivos e negativos podem ser retirados da obra, e mais especificamente, de uma obra ficcional que se passa no Japão criada por mãos e olhos ocidentais?

Desse modo, ao se escrever sobre o Japão, é possível indagar se realmente é necessário possuir um conhecimento linguístico-cultural aprofundado: até que ponto o conhecimento linguístico-cultural da língua japonesa e do Japão pode ser suprimido pelo linguístico-estilístico-literário do autor?

1.4 Estrutura do Trabalho

O presente trabalho está dividido em seis capítulos. No primeiro, são apresentados a introdução, os objetivos que se pretende alcançar com a pesquisa, a contextualização, a justificativa e as perguntas motivadoras para o processo criativo deste trabalho. No segundo, é fornecida a fundamentação teórica ou pressupostos teóricos. No terceiro capítulo, é detalhada a metodologia empregada para a realização da identificação metafórica e componentes chave no processo de tradução, que é analisado no seguinte capítulo. Anteriormente dito, o quarto

capítulo contempla a análise de tradução. No quinto, contempla-se os trechos traduzidos, trazendo a tradução de dois tradutores diferentes. Por fim, o sexto capítulo abarca as considerações finais; reflete-se sobre o trabalho como um todo, expondo resultados, paradigmas e perspectivas futuras de estudo para a área de japonês.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Este capítulo visa fornecer os alicerces teóricos na qual a presente pesquisa se sustenta. Primeiramente no subcapítulo 2.1, será contemplado a tradução de maneira geral e sua inerente implicação em diversos fenômenos, especialmente no de aprendizagem de línguas. O segundo subcapítulo se refere a abordagem pragmática aplicada ao método interpretativo da tradução, especificando a teoria da relevância de Sperber e Wilson (1986). Em seguida no subcapítulo 2.3, apresenta-se a tradução pedagógica. Em 2.4 o resumo da obra para que subsequentemente se analise tanto a escolha da ambientação da obra, como também, de forma histórico-crítica, seus efeitos, (2.6) e sua importância (2.7). Depois, parte-se para a problemática da tradução da poesia (2.8) pela perspectiva pragmática da TR, de Laranjeira (2012) e de Moura (1998). As idiossincrasias da língua japonesa também são contempladas e contextualizadas com o exercício tradutório da obra (2.9).

No subcapítulo 2.10, conceitualizará as metáforas, relatando assim, sua compreensão na teoria cognitivista de Lakoff e Johnson (1980) e Teoria da Relevância. Por fim, no último subcapítulo, contempla-se o fenômeno da tradução metafórica, explicitando estratégias da tradução de metáforas e frisando as abordagens pragmática e cognitivista.

2.1 Tradução e suas consequências

A tradução é uma atividade realizada desde tempos longínquos. Objeto de amplo debate e estudo, é indubitavelmente um importante meio de conservação do conhecimento humano e sua respectiva transmissão. Para Vieira e Oliveira (2011), ao redigir a obra *De optimo genere oratorum* Cícero (106-43 a. C.), conseqüentemente, deu início as primeiras fagulhas de uma retórica da tradução. “[...] ali é prescrito um conjunto de procedimentos discursivos considerados necessários para a eficácia da operação tradutora” (VIEIRA; OLIVEIRA, 2011, p. 133).

A bíblia é impreterivelmente o livro mais traduzido no mundo. A contemporaneidade permite discutir a bíblia e sua traduzibilidade em obras como a do pragmatista Gutt (1992) por exemplo. Na obra do autor, de maneira descontraída, a discussão de muitos elementos que compõem a bíblia, e os contornos dos subsequentes problemas tradutórios são realizados comparando versões em diferentes línguas do livro sagrado.

Em contrapartida, pensar na miríade de traduções bíblicas séculos atrás era quase impossível. A tradução nem sempre foi vista com bons olhos, e amiúde fora combatida, gerando episódios sangrentos.

O enorme tempo em que a obra perdurou estancada na língua latina, promoveu o sentimento de descontentamento de muitos teóricos e estudiosos. A falta de acesso ao conteúdo bíblico de fato por boa parte da população europeia, e falta da proximidade da esfera religiosa – aspecto intrínseco a vida das pessoas – a própria língua materna, fomentou em empreitadas como as traduções de Wycliffe (1395) e de Hus (1416). Nas novas linhas escritas a inquisição católica via as mais absortas e pusilânimes heresias, Wycliffe mesmo depois de morto teve seus ossos cremados, Hus por sua vez foi julgado em um evento onde grande parte da nobreza europeia marcou presença, acabou sendo queimado vivo.

Diante disso, intui-se a metáfora de que tradução é poder, tanto aos que mantêm privilégios com uma versão estabelecida e incontestável, tanto para o lado oprimido, que pode ter acesso infundável a novas informações a partir do acercamento a língua que compreendem.

Ainda no século XX, amalgamadas no cenário da Guerra Fria, traduções bíblicas estiveram associadas com o comunismo, e tiveram forte repreensão por escritores como T.S. Eliot (1961) (FREEDMAN, 2019).

Tal perseguição na idade média e condenação no século XX estão aliadas há um fato irremediável: traduzir está amalgamado com o fato dos inevitáveis câmbios.

Rajagopalan (2001) compara três atribuições ao significado da “tradução”⁵. Há o significado da “tradução” como basicamente transferência de significados de um determinado texto para outro. Por outro lado, Popovic (1970, apud RAJAGOPALAN, 2001) incrementa tal definição e adenda a perda recorrente e inevitável que o exercício tradutório arrasta consigo (RAJAGOPALAN, 2001). Dessa forma, o autor, de maneira adjacente, coloca em questão o papel do tradutor como um agente que reflete sua própria prática:

O objetivo da tradução é transferir certos valores intelectuais e estéticos de uma língua para outra. A transferência não é feita diretamente e nem tampouco está isenta de dificuldades. As perdas que ocorrem no processo são de tal magnitude que chegam às

⁵ O texto *significado da tradução e a tradução do significado* foi elaborado para uma mesa redonda. Rajagopalan (2001) traz à tona que o próprio título escolhido é dubitativo, pois ao dizer significado da "tradução" com aspas ou parênteses, está se referindo a algo já conceituado (atividade interlinguística de transferência de significados e conteúdo). O significado da tradução (sem aspas) significa poder, isto é, a distribuição desigual de poder entre as partes envolvidas. Tradução implica diversas questões, uma que o autor pontua é o fato de se traduzir obras de outros países para a língua inglesa.

vezes a abalar a nossa fé na própria possibilidade de traduzir uma obra de arte (POPOVIC, 1970, p. 78 apud RAJAGOPALAN, 2001, p.69).

O que para um lado são perdas, diante de uma perspectiva que visa compreender o processo tradutório como um todo, para outro, são inimagináveis ganhos.

Rajagopalan (2001), nesse sentido, comenta a definição de Laranjeira (2012), a qual extrapola o sentido de transferência de valores intelectuais e estéticos. Com foco na poesia, especialmente o poema, mais do que a manutenção estética, a tradução prima pela permanência da *significância* do texto, ou seja, elemento que permite leituras múltiplas. Essa permanência pode ser a conservação de agramaticalidades do texto fonte (TF) no texto alvo (TA), e manutenções de construções de duplo-signo por exemplo.

Diante da relação obra-tradutor-tradução existem uma completude de variáveis que se intersectam. O tradutor é permeado de especificidades advindas do par linguístico trabalhado e de suas subsequentes diferenças gramaticais, e sobretudo suas idiossincrasias. Conjuntamente, sua competência linguística, as diversas configurações textuais, e a cognição humana são alguns fatores que impactam na versão final de uma tradução.

A tradução antes associada pela aprendizagem de línguas, e sua dispersão por diversas disciplinas incumbia limitações a um fenômeno demasiado complexo. Dessa forma, em 1972, Holmes sintetiza uma nova disciplina na área acadêmica denominada Estudos da tradução. Tal componente debruça largamente sobre o papel tradutório, estendendo as atuações para análises que enriquecem compreender estratégias tomadas, comunicação entre abordagens e até promoção ao surgimento de novas.

Ao mesmo tempo, a construção dessa nova disciplina envolveu o afastamento da visão que se tinha da tradução como área conectada, primeiramente, ao ensino e aprendizado de línguas estrangeiras. O novo foco passou a ser o estudo específico do que acontece no e em torno do ato tradutório e da própria tradução (ZIPSER; POLCHLOPEK 2008, p.23).

A tradução, involuntariamente, de maneira explicitada ou não, já assume um papel importante e imprescindível na aprendizagem de L2.

Ao passo que se realiza uma leitura em língua estrangeira, o indivíduo de forma deliberada ou não utiliza da L1 para compreender o texto ali disposto, ou seja, traduz mentalmente. Tal problemática é discutida por Kern (1994) em *The Role of Mental Translation in Second Language Reading*⁶.

⁶ O papel da tradução mental na leitura em L2.

O autor argumenta, que ao ler um texto em L2, o indivíduo possui a sua disposição duas línguas, as quais podem assumir a incumbência de facilitador da compreensão textual. Em sua pesquisa, contrapõe-se a repreensão por parte de muitos professores sobre a utilização da tradução no processo de aprendizagem. A pesquisa foi realizada com estudantes com L1 em inglês e francês como L2 nos níveis básicos e avançados.

Kern (1994) demonstra como a L1 ajuda na construção semântica do texto, ou seja, consolidação de um sentido que permaneceria fragmentado caso fosse representado apenas pela L2. A tradução permite também criar uma espécie de ponte para retomada de raciocínio quando fatores cognitivos como a concentração se esvai diante sentenças muito longas. É o caso de uma estudante que traduziu uma frase simples para retomada de seu pensamento e compreensão textual.

Portanto, conclui-se que o papel da tradução denota desde relações de poder, e acesso, como decerto, naturalmente promove a aprendizagem de línguas, evidenciando também um fenômeno cognitivo do funcionamento da linguagem embricada ao pensamento.

2.2 Pragmática e tradução interpretativa

A pragmática difere dos estudos linguísticos que priorizam a forma e sentido da língua. Ao considerar as expressões linguísticas somente quando aplicadas a contextos reais de comunicação, a equivalência pragmática coloca a mensagem do TF ou da L1 no contexto do TA ou da L2. Dessa forma, para Silve (2001), a pragmática na tradução envolve também um exercício interpretativo, na medida em que se considera o *querer dizer do autor* e o *ter compreendido do leitor*, além de levar em conta aspectos extralinguísticos.

Em seu artigo, Silve (2001) expõe duas abordagens básicas da teoria interpretativa da tradução: a deverbalização e relevância⁷. No entanto, vamo-nos ater somente a última, a qual será utilizada largamente no presente trabalho.

Segundo Pattemore (2014), a teoria da relevância (TR) ou pertinência é uma teoria da comunicação e não primariamente uma teoria da tradução. É uma teoria pragmática pois lida com a comunicação real e contextos reais. E, por fim uma teoria cognitiva, uma vez que a comunicação é influenciada por fatores históricos, geográficos, sociais, culturais, e também

⁷ No trabalho da autora, relevância do inglês *relevance* é substituída por “pertinência” por se tratar de uma tradução do texto em francês *La pertinence, communication e cognition* (1989).

emocionais. Todos esses fatores, por seu turno, influenciam os estados cognitivos dos pares comunicativos (PATTEMORE, 2014).

O que significa ser relevante? como algo ou alguma coisa se torna mais ou menos relevante? Sperber e Wilson (1986, 1989), definem relevância utilizando de escopo a comunicação humana, nela relevância e comunicação necessitam ser entendidas como processos cognitivos da mente (PATTEMORE, 2014).

Para Sperber e Wilson (1986) comunicação humana pode ser dividida em duas classes de atos comunicativos: codificação e decodificação, ostensão e inferência. Enquanto os primeiros pares foram propostos no modelo de Jakobson (1961) como forma de explicar o funcionamento da comunicação, Sperber e Wilson postulam uma teoria que expande a compreensão da comunicação (FERREIRA; LIMA, 2004). Na teoria da relevância, ela é por natureza ostensiva por parte de quem comunica, e inferencial por parte de quem ouve.

Gutt (1992) teórico pragmático dos Estudos da tradução, contextualiza a TR de Sperber e Wilson para prática tradutória. Em seu estudo, o autor explica a inferência por meio de uma situação hipotética: Mediante de um estímulo verbal, caso uma aeromoça se direciona a você com uma voz rouca e elucide: “Bom dia senhor, com licença, será que eu poderia ajudar com sua mala? É possível inferir que ela fala português, está doente, que está sendo formal, que quer ajudar. (GUTT,1992, p.21, tradução nossa com modificações).

Sendo assim, a partir do exemplo exposto, o teórico sumariza três fatos consequenciais sobre a inferência, entendendo-a como mecanismo real de preservação lógica (GUTT,1992, p.10):

- Nossas crenças possuem propriedades inferenciais;
- Nós realizamos frequentemente no dia a dia o uso de processos inferenciais;
- E por último, utilizamos a inferência para interpretar tanto a comunicação verbal, como também outras experiências.

Para que não se infira um número grande de suposições, ao comunicar algo o emissor prioriza uma informação guiada a um tipo de inferência que planeja no receptor. Assim sendo, torna-se relevante. Para assumir o grau de relevância o enunciado precisa necessariamente produzir *efeitos contextuais*.

O locutor quando se comunica, gera um enunciado que procura atingir o máximo de efeito contextual com o menor esforço cognitivo possível. Segundo Silve (2001) “Portanto, o

receptor da mensagem interpreta o enunciado como sendo a melhor informação fornecida pelo locutor” (SILVE, 2001, p.187). Já o receptor, percebe por meio da decodificação, inferência, e acesso aos *efeitos contextuais*, os quais se somam com conhecimentos já existentes e provenientes de estímulos.

Em contextos tradutórios da TR, Gutt (1992) expõe o conceito da comunicação primária, que pode ser entendida com o exemplo da bíblia. Originalmente, autores bíblicos comunicavam seus significados para audiências bíblicas, devido a isso a teoria afirma a importância de um estudo histórico-crítico do contexto original no qual a obra foi escrita.

Uma obra pode haver incontáveis páginas de notas contextuais e de rodapé, e ao final pode não atender as expectativas de compreensão por parte de quem a lê (PATTEMORE, 2014). Sendo assim, Gutt (1992) auxilia os tradutores a delimitar o contexto, ou seja, elucidar como o ambiente cognitivo compartilhado com o leitor, permite que ele retome informações e construa significados.

Por fim, a TR empreende o tradutor a não considerar o texto meramente como um fato isolado, porém atrelado a um novo contexto. Nessa situação o tradutor deve pensar como novas audiências e público-alvo teriam acesso a elementos originais do texto, ou seja, como seria construído o ambiente cognitivo entre as partes.

2.3 Tradução pedagógica

“A tradução é uma atividade natural ao aprendiz de uma LNM, principalmente no início da aprendizagem, representando uma das estratégias comuns em sua Interlíngua” (SANDES; PEREIRA, 2017, p.227). O aprendiz necessita construir a partir de sua língua materna, bases, sentidos e, mormente, relações cognitivas que permitam-no realizar hipóteses e inferências sobre a língua não materna.

Raro não são as críticas em torno da tradução como método do ensino de línguas. “A tradução está associada a textos literários e científicos, que não se enquadram nas necessidades comunicativas do aluno (VIQUEIRA, 1992, p. 76 apud GARCIA MEDALL 2019 p.43)”. Tal visão tem seu cerne correlacionado à tradução aplicada em contextos de utilização de abordagens mais gramaticistas, de forma mais expoente, do método gramática-tradução.

Entretanto, segundo Sandes e Pereira (2017) a tradução aplicada aos contextos de aprendizagem de língua pode ser readmitida por conta da abordagem comunicativa (SANDES; PEREIRA, 2017). O teor gramaticista, e contextos de aprendizagens robóticas de listas de

vocabulários interlinguísticas, de frases prontas e estruturas gramaticais, ao decorrer do tempo, foi contrariada com o surgimento de abordagens que prezavam a comunicação como foco do ensino (SANDES; PEREIRA, 2017).

A abordagem comunicativa dispõe-se do trabalho das quatro habilidades linguísticas do aprendiz concomitantemente ou não, uso da língua materna e língua estrangeira conforme urgência para determinada situação e o emprego de materiais autênticos para atender necessidades comunicacionais e específicas de ensino.

A abordagem comunicativa não deixa de contemplar a gramática que, por sua vez, é incorporada de forma contextualizada na comunicação. Almeida Filho (2013) em *Quatro Estações do Ensino de Línguas* categoriza duas grandes escolas filosóficas no ensino de línguas: uma gramatical mais longeva, e uma comunicativa, que realiza a “comunicativização” da gramática gerando prática gramatical contextualizada e materiais comunicativos (ALMEIDA FILHO, 2013). O mesmo autor (2009, apud SANDES; PEREIRA, 2017) discorre sobre o que compreende a abordagem comunicativa:

[...] “não é, pois, uma bateria de técnicas ou um modelo de planejamento, mas sim a adoção de princípios mais amplos como o foco no processo, nas maneiras específicas de como se aprende e de como se ensina outra língua. (ALMEIDA FILHO.J.C, 2009, p.82 apud SANDES; PEREIRA, 2017, p.227).

Diante disso, por meio da abordagem comunicativa o aluno é convidado a construir sentidos e significados, o que para Sandes e Pereira compreende “[...] interagir e pensar por meio da língua alvo” (2017, p.227), a figura docente como centro de conhecimentos e substituída por um indivíduo que coordena o conhecimento e o ensino ao discente, e o aluno por vez toma uma postura ativa do seu processo de aprendizagem.

Por conseguinte, o protagonismo do aluno é uma peça fundamental na tradução pedagógica⁸, que por sua vez:

[...] se preocupa com a construção de significados pelo aluno, incentivando-o a integrar os conhecimentos prévios da LM com os novos conhecimentos na LE, além de procurar levá-lo a refletir sobre seu processo de aprendizagem (SANDES; PEREIRA, 2017, p.227).

Uma tradução pedagógica escapa do mero ato de concepção de estruturas linguísticas novas e do pensar atado somente ao texto. Ao contrário, deve sobretudo estar contextualizada

⁸ A tradução pedagógica refere-se à tradução aplicada por meios didáticos ao ensino de línguas estrangeiras, contrapondo-se então a tradução profissional com fins principalmente mercadológicos.

com a realidade daqueles que realizarão esse tipo de tradução. À vista disso, a interação dos diversos ambientes cognitivos é imprescindível na construção da relação obra-tradutor-tradução (GUTT, 2004).

Sem perder o enfoque linguístico até aqui discutido, a escolha de HIP promove outras competências: a obra é capaz de fomentar principalmente um exercício crítico dos fenômenos de criação e atração por narrativas do oriente.

Assim como HIP, os aprendizes transitam de alguma maneira pela dicotomia *ocidente x oriente*. Diante da aplicação do romance para contextos tradutórios dos mais variados, as próprias experiências e conhecimentos dos alunos sobre cultura e língua japonesa são refletidos. Acompanhado de um estudo que permite imiscuir outros raciocínios, amplia-se os horizontes de referências, revendo diversas produções por óticas inovadoras. Os aprendizes dessa forma, conseguem refletir acerca dos seus próprios pensamentos, ideias de aprender, fenômenos e criam assim, ideias sem preconceitos⁹.

2.4 Resumo da obra

Publicado em 2016 pelo autor angolano radicado em Portugal Valter Hugo Mãe¹⁰, a obra *Homens Imprudentemente poéticos* (HIP, doravante) se passa em um povoado interiorano de um Japão antigo. Seus moradores situados proximamente à simbólica floresta dos suicidas são envoltos em uma aura idílica, marasmática e misteriosa que vai se desvelando ao passo da leitura. Todos ali, lutam e vivem sob intempéries e hostilidade, e acima de tudo conjugam, apesar das desavenças, os mesmos sentimentos de medo, tristeza, desamor e amor.

As histórias dos personagens Itaro, sua irmã cega Matsu e Saburo são o cerne ao qual o autor sustenta sua prosa. Itaro é um artesão fabricante e pintor de leques, enxerga o futuro e presságios esmagando bichos e animais. Sua fúria ritualística, pode ser interpretado como um ato atávico, concomitantemente um expurgo dos traumas de uma vida marcada de dificuldades, e principalmente pela pobreza. Saburo, possui um jardim que lhe dá muito orgulho, cultiva flores no sopé da montanha, o portal de entrada onde aqueles que anseiam pelo último suspiro adentram. Ambos nutrem uma raiva para com o outro, observam-se a todo momento reprovando

⁹ No livro *Quatro estações do ensino de línguas*, José Almeida Filho expõe o plano de abordagem dos aprendentes, que nada mais são ideários e filosofias implícitas embebidas de emoções. Estas influenciam o aluno facilitando ou limitando o ato de como aprender uma língua.

¹⁰ Valter Hugo Mãe ganhou diversos prêmios literários, e possui diversos livros publicados. Marca uma pungente presença no cenário da literatura em língua portuguesa. É conhecido por sua maneira particular e subversiva de trabalhar elementos linguísticos, em prol da expressão de sua poeticidade.

suas respectivas atitudes. Entretanto suas vivências coincidem na melancolia e medo, paradoxalmente na beleza em que demonstram seus atos e comportamentos consonantes com as transformações e acontecimentos epifânicos em suas vidas.

Visando a fuga de um ambiente hostil e sem compaixão, Itaro vende sua irmã Matsu a um nobre de Quioto, e com isso acaba desfazendo-se de uma de suas únicas fontes restantes de afago. Por outro lado, Saburo perde a esposa para uma fera raivosa. A premonição da morte da senhora Fuyu fora alertada três vezes por Itaro; o luto insuperável faz Saburo manter estendido todos os dias o quimono de sua mulher como forma de permanecê-la no mundo dos vivos. Seus atos de certa forma imprudentes, permeiam de complexidade o que seriam apenas homens simples, camponeses e rudes, que ao contrário, acabam exalando extrema poeticidade em suas atitudes e criam um ambiente frutífero de imersões e reflexões.

2.5 A metáfora de Aokigahara e sua relevância para o Ocidente e Oriente

Dentre as demais formas de arte, a literatura surge como meio de grande potência crítica e voz social. Com linguagem deliberadamente pensada para um contexto ou com o fim de levar um determinado discurso ao leitor, a literatura retrata com verossimilhança o mundo através da plurissignificação.

Valter Hugo Mãe faz o uso literário com primazia, entrando no cenário como um grande expoente da literatura portuguesa. Mateus (2016) em seu artigo “Valter Hugo Mãe: a máquina da criação grotesca”, denomina o autor como “Um tsunami chamado Valter” (MATEUS, 2016, p.324). Tal ponderação, deve-se as extrapolações dos limites linguísticos da língua de Camões realizados por Valter, valorizando por assim dizer, mais o conteúdo do que a forma. A exorbitante presença de frases curtas, ausência de pontuação interrogativa e exclamativa e extermínio das letras maiúsculas no início das frases, são algumas características da escrita voraz do autor.

Não diferentemente, tais elementos de construção de narrativa supracitados são encontrados na obra *Homens impudentemente poéticos*. Inversões das ordens frasais, grande quantidade de expressões metafóricas, diálogos e narração em uníssono pela falta de uma pontuação que os diferencie, são alguns dos exemplos da escrita de Mãe:

Novamente o dia se gastou e o artesão regressou a casa sem negócio. E a senhora Kame, assustada, exclamou: nada. Meu senhor. Vendeu nada. Agarrado aos belíssimos leques, Itaro regressara sem moedas. E a mulher lhe disse: há que pedir,

senhor. Queria dizer, acender o incenso, fazer as preces, acreditar que no dia seguinte alguém se deixaria seduzir pelos seus cuidados artigos. Os pedidos que fizessem seriam atendidos, porque estavam muito honrados. A criada insistia. Estavam muito honrados e a sorte haveria de os reconhecer. A senhora Kame lembrou: o estômago vazio é um péssimo aliado na discussão do preço. Alimentou seu musuko e o deitou à rua como uma súplica enviada à sorte. Alertou-o para a vénia a cada sacerdotisa. Ideias educadas de velhas superstições. As vérias às sacerdotisas valiam até para atravessar paredes e lados contrários de montanhas (MÃE,2016, p.89).

Ao passo que se familiariza com os malabarismos linguísticos, verifica-se a proeminência do autor em oferecer uma experiência única de profunda fruição. A poeticidade marcante e sensibilidade se revelam em seus temas que em grande parte, abordam realidades tempestuosas, e o sucessivo crescimento humano em meio delas. Personagens que colhem virtudes da velhice, da morte, da solidão, entram ressignificação de suas próprias dores e vidas.

HIP não é o primeiro livro português no qual se utiliza do Japão como ambientação. No artigo *Portugal e Japão em a estrela de Nagasaki* de Vanzelli (2022), analisa-se o romance histórico português *A estrela de Nagasaki* (1906) do autor Antônio Campos. A obra se passa em 1609, no qual se estabelecera um entrave entre portugueses e japoneses. Dentre os pontos analisados por Vanzelli, pode-se especificar o espectro influente do romance *Os Lusíadas* na história e os retratos das personagens nipônicas (VANZELLI, 2022).

Sabe-se que a intenção de escrever o romance *Homens imprudentemente poéticos* nasceu antes de uma viagem que o autor fizera ao Japão. Inclusive, Valter comenta em uma entrevista o fato de já possuir diversas versões do romance antes de ir ao Japão. Entretanto, sua estadia em terras nipônicas, propiciou a concepção de novas ideias e compreensão maior da cultura japonesa à luz da empiricidade¹¹. Tal deslocamento intercontinental fora imprescindível na elaboração da obra, tanto que, o autor elucida em sua nota, dois encontros marcantes proporcionados pela viagem: o primeiro com um dos últimos mestres artesãos de leques do Japão - que muito provavelmente gerou o personagem Itaro. O segundo, inclusive citado com maior pungência, o encontro com a emblemática floresta de Aokigahara (青木ヶ原), largamente conhecida como “floresta da morte” ou “floresta dos suicidas”, eis algumas palavras do autor acerca desse momento:

[...] Como a morte fosse sempre pior do que prosseguir na deriva tantas vezes cruel do existir. Para os japoneses o suicídio reveste-se de complexa nobreza. O morto nobre, na floresta do monte Fuji, sobra nas árvores como a devolver-se a mutante natureza. A natureza é, de todo o modo, o único futuro viável, a única perenidade.

¹¹ Parágrafo redigido segundo entrevista do autor para a Revista Crioula nº 18 - 2º semestre/2016.

Caminhar por entre aquelas árvores, a perseguir por um pouco os fios, encontrando restos de acampamentos simples, objectos de companhia e necessidade, foi uma experiência que me comoveu. A floresta inteira se pôs de cemitério exposto, a luz, coisa orgânica **onde pensar e morrer era igualado a infinita sapiência de fazer folhas, criar troncos, deitar flor, parar.**

No meu livro aludi a tal floresta, mudando-a de lugar e de tempo, porque se tornou impossível prosseguir com minha ideia de inventar um artesão japonês abdicando do que ali senti (MÃE, 2016, p.181, grifo nosso).

Diante uma perspectiva global, o Japão é um dos países com as maiores taxas de suicídio. A volta às aulas em setembro carrega amalgamada o fato de ser o período no qual ocorre os maiores números de suicídios infantis. Segundo o site BBC e dados do governo japonês, do ano de 1972 a 2013, um total de 18 mil crianças tiraram suas próprias vidas. “Em média anual, foram 92 no dia 31 de agosto, 131, no dia 1º de setembro e outros 94, no dia 2.” (OI, BBC NEWS BRASIL, 2015, p.1). Segundo o site BBC Só no mês de outubro de 2020 no Japão o número de autoextermínios (2199) foi maior do que o de vidas arrebatadas pelo vírus COVID-19 de 2020 até então (2087), fato que alarmou a mídia e o mundo (HAYES, 2021).

No Japão, houve um aumento da mortalidade por suicídio durante a segunda onda da pandemia no país, contrariando a tendência de queda dos índices verificada nos anos anteriores de 2011 a 2019, tanto em homens (-4,93%) quanto em mulheres (-4,61%). No período analisado – julho a outubro de 2020 – houve excesso de óbitos esperados por suicídio, sobretudo no sexo feminino (+20,1%) quando comparado ao sexo masculino (+7%). Nas faixas etárias mais jovens, este aumento foi ainda mais expressivo: 20-29 anos (+54%) e 30-49 anos (+30,7%) (FILHO; SOUZA; VELASCO; VIEIRA, 2022, n.p).

As causas de suicídio são as mais diversas, porém, tratando-se de Japão, o endêmico fato revela a própria dinâmica de sua sociedade. Diante disso, pode-se dizer que as razões dos autoextermínios giram em torno de problemas principalmente sociais. Tais questões podem ser verbalizadas em: as práticas de *bullyng* ou *ijime*, (いじめ) nas escolas, estigma em torno de problemas psicológicos, longas jornadas laborais¹², isolamento social¹³, pressão do grupo e pressão parental.

¹² Situação que pode desencadear morte por excesso de trabalho: *karoushi* (過労死). O é termo redefinido por Walter Tubbs (1993) como morte pelo estresse, em inglês *stress-death*. O autor comenta que o milagre econômico japonês aconteceu as custas de um trabalho humano sem precedentes. Tal condição é vista como um problema social devido a normalização e aceitação cultural de uma alta jornada laboral. Não ligado somente a isso, Tubbs pondera situações de imobilidade social e acúmulo de desesperança diante situações e violências psicológicas e morais no ambiente de trabalho como um dos fatores de *karoushi*.

¹³ O isolamento social que perdura por seis meses pode segundo Tamaki (2013) ser classificado como *hikikomori* (引き籠もり). Atualmente, devido o estigma da palavra *hikikomori*, como forma de atenuação o governo japonês utiliza o termo *sugomori* (すくもり). Em seu livro autor define esse fenômeno como um estado não correlato com a depressão, mas sim uma espécie de isolamento social extremo relacionado tanto a fatores psiquiátricos e não-psiquiátricos. É um fenômeno estudado no Japão desde os anos 1970, e ganhou mais atenção em 1990. Essa

Não há dados que verifiquem que Aokigahara é o maior centro de suicídio do país, lembrando que tal prática sucede corriqueiramente em todo o território e substancialmente, o número é bem maior dos registrados em Aokigahara. Entretanto, o local ao longo dos anos, por meio de uma fusão de fatores contemplantes de aspectos sobrenaturais, lendas populares, religiosos-espirituais, fenômenos da literatura e cultura pop, fazem-na de um epicentro simbólico da morte (KEEFE, 2017).

Também conhecida como *jukai*' (樹海), a floresta recebeu tal denominação após a erupção do monte Fuji no ano de 840. Após a passagem da devastadora lava sobre o sopé do monte, cresceu-se ali uma vasta e proeminente floresta verde semelhante a um oceano. Conta-se que em tempos remotos a floresta era utilizada para prática do *ubasute* (姥捨て) “abandono de idosos pela família”. Uma vez deixadas por um membro mais jovem, tais pessoas se perdiam na vastidão das incontáveis relvas, troncos e folhas. As mínguas, pereciam e morriam. Há muitas lendas do imaginário japonês, e inclusive obras literárias que contemplam essas histórias; as almas dessas pessoas por sua vez permaneciam no local assombrando-o¹⁴.

Estima-se que a cada ano aproximadamente 100 pessoas adentram na floresta para o autoextermínio. Por conta de sua alta densidade, impossibilita-se muitas das vezes, o frequente monitoramento por autoridades. Devido a isso, os dados divulgados nem sempre condizem com o real número de corpos encontrados.

“Manuais” de suicídio japoneses incluem um mapa da floresta, classificam como o lugar mais adequado para se tirar a própria vida (KEEFE, 2017). Machado (2018) aborda sobre a especulação circundante à publicação de dois romances denominados *kuroi jukai* (黒い樹海) (1960) e *nami no tou* (波の塔) (1961), ambos escritos por Seichou Matsumoto. Depois de publicados, ano após ano, os casos de suicídio no local começaram a aumentar gradativamente, fato que se deve a utilização de Aokigahara como referência de um autoextermínio cometido por uma personagem nas obras supramencionadas (MACHADO, 2018).

No documentário *Suicide forest in Japan* publicado em 2020 pelo canal *Vice asia* na plataforma *Youtube*, vislumbra-se a rotina de Azusa Hayano, um geólogo que estuda por anos

condição antes aplicada a fatores culturais-sociais exclusivos japoneses, hoje em dia é contrariada, vista que também acontece em diversos países, afetando sobretudo homens.

¹⁴ A partir de 1980 termo é utilizado como aforismo. Faz relação a qualidade dos serviços médicos e cuidados prestados a pessoas de terceira idade em asilos públicos (NOGUCHI,1997).

afinco a formação vulcânica da floresta. De maneira subjacente, seu trabalho não o exime de se deparar com cadáveres nos mais diferentes estados de putrefação.

Aos olhos daquele que contempla a natureza, Azusa questiona a razão das pessoas procurarem um lugar tão bonito com o intuito da morte. Nos curtos, no entanto emocionalmente excruciantes minutos, conforme ele explora a floresta, acaba por encontrar diversas mensagens, barracas, objetos denotadores da intenção e dor dos suicidas. Uma pessoa que possivelmente ponderava sobre a morte é encontrada e coagida a regressar para a *urbis*. Alguns indecisos adentram na floresta amarrando fios nas árvores, tais elos que guiam o caminho de volta as trilhas que, por sua vez, levam ao regresso da sociedade. Um momento bastante emblemático marca o documentário, no qual um possível suicida diante dos incontáveis troncos, deixa em um, uma espécie de boneco com membros perfurados por pregos no intuito de simbolizar o lugar, tomado pela maldição – em japonês *noroi*, 呪い – e pela dor, o querer amaldiçoar sobrepõe-se ao amaldiçoado.

Diante desses vários fenômenos Aokigahara é a escolha de muitos como um cemitério a céu aberto. Hodiernamente é impossível pensar na floresta sem o espectro circundante da morte. O fascínio, e curiosidade de japoneses e mais enfaticamente ocidentais levam a empreitadas crescentes como o *dark tourism*, “turismo sombrio” em português. Além do ver com os próprios olhos, o registro de um instante é uma vontade visceral. Fato que pode ser deslumbrado tanto no mundialmente repercutido caso do youtuber americano Logan Paul em 2018.

Os moradores locais alertam fortemente seus filhos do “perigo” que Aokigahara proporciona. Além do aspecto espiritual e sobrenatural que com o tempo passaram a ser intrínsecos a localidade, outro por sua vez mais real estabelece-se: Aokigahara como um produto das amarras da sociedade que fortemente atam os indivíduos sufocando-os, amarras que agora são materializadas, cordas que sufocam na busca do exímio não existir.

No Japão antigo tirar a própria vida estava envolta de atos obsessivos na questão da honra como o *seppuku* (切腹) e *harikiri* (腹切り)¹⁵, da classe guerreira dos samurais. Em HIP, ao tratar do suicídio, e principalmente da floresta dos suicidas e seus valores para diferentes culturas permite-se refletir sobre uma questão endêmica, correlata principalmente aos tempos atuais.

¹⁵ *Seppuku* e *harikiri* significam corte estomacal, o código samurai *Bushido* afirma que a alma se localiza na barriga, *hara* (腹). Há muitas controvérsias quanto ao uso dos termos, sendo muitas vezes intercambiáveis.

Realocando em sua obra um ambiente quase que profano aos ocidentais, por uma diferente perspectiva – realoca-se em um Japão antigo o suicídio contemporâneo – o autor permite aos leitores vislumbrarem a floresta como uma grande metáfora da intrínsecidade da vida e da morte. Morte é uma entidade viva, morte é natureza. Assim como, permite que, sentimentos comuns a qualquer ser humano, por meio da linguagem em forma de arte, sejam acessados a partir de diferentes construções culturais-ficcionais, perpassando pelo simbolismo que só o Japão e suas idiosincrasias poderiam proporcionar.

Em HIP, o autor conjuga aspectos mágicos, espiritualidade, moralidade, e por fim, sua visão particular do universo nipônico, fornecendo ao leitor, de práxis lusófono-ocidental, um ambiente auspicioso de interculturalidade em muitos sentidos. Segundo Garcia (2019) que analisa o artigo *Imprudências poéticas*: “[...] há, na fundação deste romance, um entrespaço liminar no qual oriente e ocidente perdem as fronteiras que os separam para constituírem um novo campo tensional e dialógico entre forças diferentes, mas complementares” (OLIVEIRA, 2017, p.54 apud GARCIA, 2019, p.18).

À vista disso, na passagem do texto em língua portuguesa para a língua japonesa, o tradutor possui consigo a oportunidade subjacente de levar a obra ao contexto do leitor-alvo de práxis japonês, permitindo que essas novas audiências encontrem um novo caminho para visualizar sua própria cultura, dessa vez, sob diferentes óticas, diferentes construções poéticas e metafóricas.

2.6 Importância e característica da obra

Ao adquirir o livro de Valter Hugo Mãe, dentre as mais diversas motivações em lê-lo, sem dúvidas, existe àquela criada pela curiosidade, na qual uma cultura tão distante, por sua vez é adendada com o recorte de um passado longínquo através do estamento “ambientado no Japão antigo” presente na sinopse da própria obra.

O site *skoob*¹⁶ reúne uma interface na qual permite que usuários listem leituras realizadas, impressões e resenhas. É possível vislumbrar uma gama de comentários acerca de HIP, dentre eles na qual a viagem literária ao “Japão antigo” é comentada (vide tabela 1, leitor 1):

Tabela 1 - Comentários de leitores (elaboração nossa).

¹⁶ <<https://www.skoob.com.br/>>.

Leitor	Comentário
Leitor 1	“De uma forma poética e, propositalmente, sem ater-se à estética usual de escrita, Valter Hugo Mãe nos transporta para o Japão antigo e nos apresenta Itaro, o artesão, sua irmã cega, Matsu, e Saburo, o oleiro.”
Leitor 2	“Muito mais trabalhado no foro da fantasia, um imaginário japonês indefinido no espaço ou no tempo, o que me remeteu inclusive para Murakami ou Ishiguro. Apesar disso, é efetivamente, invariavelmente, imprudentemente poético. Valter Hugo Mãe não desilude. Nunca.”
Leitor 3	“Achei bem incomum um autor português escrevendo uma história com base na cultura japonesa, e confesso que me impressionou! Eu, como descendente de japoneses, sempre desconfio de um ocidental querendo falar muito da cultura oriental e vice-versa. Eles acabam caindo muito no modismo, na imagem que se tem da cultura, que muitas vezes é superficial e errônea. Nesse livro, o cenário, a época, os assuntos abordados e até o estilo da escrita combinaram perfeitamente, aprofundando-se nessa cultura tão rica e diferente da nossa!”

Fonte: Skoob.

Entretanto, essa viagem ao Japão deve ser acompanhada de muitos “poréns” quando se analisa o emprego de aspectos históricos, culturais e linguísticos do país. Em HIP, a utilização das localidades ocorreu de maneira ligante. Isto é, primeiramente, pretendia-se contar a história de um pintor de leques em Quioto, porém, após o vislumbre de Aokigahara, instaurou-se no autor uma comoção profunda, sendo assim, impossível negligenciá-la na obra. Vejamos as palavras do autor concedida em uma entrevista em 2016, data de lançamento do livro no Brasil.

Quando estive com o Miguel no Japão, eu já estava a trabalhar no livro. O livro já existia em várias versões, inclusive. E eu visitei com ele a Floresta dos Suicidas, um lugar que era importante para o livro. E a gente discutiu muito sobre essa viagem, sobre a possibilidade de deslocarmos ao Monte Fuji para conhecermos esta floresta. Era algo que eu desconfiava que poderia entrar no meu livro, mas não estava certo. Queria muito ver, porque de início eu achava que talvez não fizesse sentido, porque para mim era fundamental que o livro acontecesse em Kyoto. E a Floresta dos Suicidas, eu creio, que fica no Monte Fuji, não tem nada que ver, em termos espaciais, com Kyoto. Então, de início, fiquei em dúvida de usar a floresta. Mas aí, depois de ter estado transgredido, eu pensei: vou assumir que é uma deslocação no tempo e no espaço, porque o meu livro passa-se ainda no nosso século XIX e por isso é uma ficção absoluta desta realidade num lugar onde ela não acontece, nunca aconteceu. Mas eu assumo isso, sobretudo, porque eu fiquei muito impressionado com a energia, com a dimensão espiritual do lugar e eu queria muito que meu livro passasse um pouco pela

reflexão do suicídio. Os meus livros têm sempre uma questão com a morte, a morte é sempre um tópico. Fico com a sensação que eu quero ofender a morte assim, meio abusivamente, quero que ela se humilhe perante aquilo que nos faz (SALLES, 2016, p. 122-123).

A partir disso, uma vez transgredido, a estética particular do autor de dar vazão a poeticidade, colabora para o livro ser muitas vezes desaconselhado como uma leitura inicial do acervo de Valter pelos próprios leitores¹⁷. A quebra de fatores históricos cronológicos e espaciais, dando vez a um ambiente fantástico, um imaginário japonês, de caráter de lenda, propiciou um avanço na poeticidade e estética ligada ao xintoísmo (DA SILVA, UMETSU, 2017). O Japão divino, os *kami*, a aceitação da ordem natural das coisas são pontos suscitados por Da Silva e Umetsu (2017) no artigo *O Japão de Valter Hugo*.

Em verdade, o autor aplica em parte da construção da narrativa, elementos que fornecem congruência na ambientação, situando o leitor na estética da obra. São descritos personagens expoentes da cultura japonesa como a classe guerreira dos samurais e gueixas. Da mesma forma, descreve-se a cidade de Quioto como um imponente centro de civilização pelos moradores da vila, o lago *Biwa*, e construções como o castelo *Nijou-jou* (二条城), o palácio de *Ninomaru* (二の丸御殿).

Em especial, devido ao ano em que foi construído o castelo de *Nijou-jou*, por volta de 1626, infere-se que a obra estaria alocada a partir do período Edo (1603-1868). Tal período é conhecido pela ascensão da classe cidadã, controle marcante do xogunato, e impossibilidade de mobilidade social. Esse exercício de inferência de localização histórica se choca com a forte imagem de uma vida interiorana em uma localidade montanhosa apresentada no texto, sem a presença dos senhores feudais, *daimyos* (大名), ou organização política. A ideia temporal é indefinida, porém condizente a um Japão muito anterior a essa era.

Logo, quando se trata do almejo em obter um conhecimento sobre o Japão no aspecto histórico, de fato, o livro se torna um modelo não acurado de referência na coleta de tais aspectos. Portanto, é possível passar credibilidade mesmo realizando esse artifício anacrônico? Ou não possuindo etnicidade japonesa?

Assim como expõe Bueno (2018): “O proveito de estabelecer um intenso diálogo com o pensamento chinês é de levar até eles os nossos problemas conceituais e observar as suas respostas possíveis.” (BUENO, 2018, p.256). Tal convicção, pode ser aplicada às mais diversas

¹⁷Vide: <<https://www.skoob.com.br/livro/resenhas/614777/edicao:623077>>.

culturas do globo, partindo do pressuposto que o pensamento do outro é importante para desenvolver o nosso próprio (BUENO, 2018). Sendo assim, a obra promove um diálogo necessário, quando se enxerga a cultura japonesa com olhos portugueses, ou ao contexto do presente trabalho, com olhos ocidentais.

Dessa forma, respondendo às perguntas anteriormente feitas, Valter Hugo em *HIP* conseguiu atingir diversos pontos positivos, o que pode ser primeiramente, suscitado na variedade de estudos realizados. A obra é analisada e aclamada em dissertações como *Homens imprudentemente poéticos: Alteridade e criação literária em Valter Hugo Mãe* de Garcia (2019), e nos artigos *Imprudências poéticas* de Oliveira (2017) e *O Japão de Valter Hugo* de Silva e Umetsu (2017). E secundamente, verifica-se os logros atingidos mediante as impressões do público leitor do TF.

A indagação de se escrever sobre o Japão, deve ser acompanhada dos resultados que se obteve, observando como a ideia de Japão do autor fora acatada e, subsequentemente, aceita pelas audiências primárias – público alvo lusófono – (GUTT,1992).

Embora haja pessoas que reconheçam a carga poética inventiva do autor como no comentário do leitor 2 (vide tabela), cabe pensar até que ponto o leitor aceita como verdade os elementos até aqui debatidos – sejam estes linguísticos, culturais e sociais – como genuinamente “japoneses”.

A imersão pelo contexto estético da obra é eminente, aceitando os termos *musuko* e certas construções de localidades como naturais, congruente com a culturalidade japonesa. Tanto que Da Silva e Umetsu (2017) comentam como a alocação espacial das localidades do Japão é realizada de maneira deveras natural, difícil de ser percebida pelo leitor.

A referência a um espaço no qual a Floresta dos Suicidas, o Monte Fuji, e Quioto possam coexistir um ao lado do outro acaba por ser possível apenas como estratégia ficcional, presidida pela intenção de ajustar o espaço escolhido, Quioto, à ambientação sagrada da floresta. Assim, o escritor convoca traços sutis do espaço, no início da narrativa, de forma tão leve que torna verossímil essa deslocação do espaço (DA SILVA; UMETSU, 2017, p.165).

A aceitação da obra pelo público é notável, por outro lado, na tradução, uma complexidade de fenômenos e problemas surgem. Através do exercício da tradução, as convicções da interculturalidade se esbarram quando se pensa no leitor lusófono sem conhecimentos da língua japonesa e no público do texto alvo que é conhecedor de sua própria língua. A poesia então, encontra suas construções barradas pelas notórias disparidades

linguísticas e culturais¹⁸, tendo o tradutor a incumbência de trabalhar maneiras de reverter isso na LA.

A imprudência poética talvez, não esteja apenas nos personagens, mas no próprio autor que reconhece tal aspecto como força motriz de criação. Não ser japonês e mesmo assim possuir uma escrita bem estruturalizada, extremamente bela com conceitos de animismo e espiritualidade particulares da cultura nipônica, competem, sobretudo, um sentimento paradoxal.

Portanto, os aspectos temporais e espaciais que são negligenciados, outros mesclados ou inventados ao se fazer uso da cultura japonesa, são trabalhados em prol de uma carga literária altamente poética e inventiva do autor. Tal problemática, por sua vez, pode acarretar na difícil contextualização e localização da obra tanto pelo público lusófono (que pode ser notado em alguns comentários de leitores) como para o público alvo – nesse caso japonês –, caso o tradutor não realize uma tradução que forneça *efeitos contextuais* e promova a significância da obra por meio de construções linguísticas exclusivas da língua japonesa.

Por outro lado, a obra se configura como forte promotora de questões e competências aos que estudam a língua japonesa, e que podem ser aproveitadas em uma tradução pedagógica.

2.7 Homens imprudentemente poéticos e a problemática do Oriente no Brasil

Deslumbrar-se, e maravilhar-se com a cultura do outro é um sentimento inerente ao ser humano. O Oriente sempre causou fascínio sobre o Ocidente¹⁹. Na segunda metade do século XIX, um interesse voraz pela cultura do Japão nunca jamais notado, renovou as percepções do entender e fazer artístico do ocidente. Tal fenômeno foi denominado japonismo.

Houve a entrada dos mais variados objetos nipônicos nos EUA e Europa, assim como amostra das entusiásticas novidades em grandes exposições chamadas Exposições Universais ou Mundiais. Conjuntamente, tais objetos acabaram fazendo parte do acervo de muitos ocidentais, incluso de artistas como Van Gogh, Édouard Manet e Claude Monet. Elementos do *ukiyo-e* foram transculturados nas obras dos artistas supracitados. Dessa maneira, a arte japonesa influenciou nas concepções do *Art Nouveau* e Impressionismo (LEITE, 2017).

¹⁸ Em 2.7, há um exemplo de uma tradução realizada por Laranjeira (2012).

¹⁹ Embora optou-se pelos termos Oriente e Ocidente, atualmente o termo mais aceito seria Orientes, pois trata-se de um continente voluptuosamente diverso e extenso (território). Segundo Vanzelli (2020), ao conferir o termo oriente tanto a cultura árabe e chinesa, enquadra numa mesma classificação pensamentos, e religiões totalmente diferentes.

A contribuição japonesa para o Art Nouveau foi o elemento exótico mais importante; as suas consequências foram consideráveis em muitos setores. Existiram ainda outras influências, vindas de outras partes do mundo, que prenderam a imaginação do Europeu ocidental, nas últimas décadas do século XIX: orientalismo, exotismo, primitivismo e até a influência do Egito se fez sentir. Contudo, nenhuma destas influências é comparável à japonesa (MADSEN, 1967, p. 62-63 apud LEITE, 2017, p. 57).

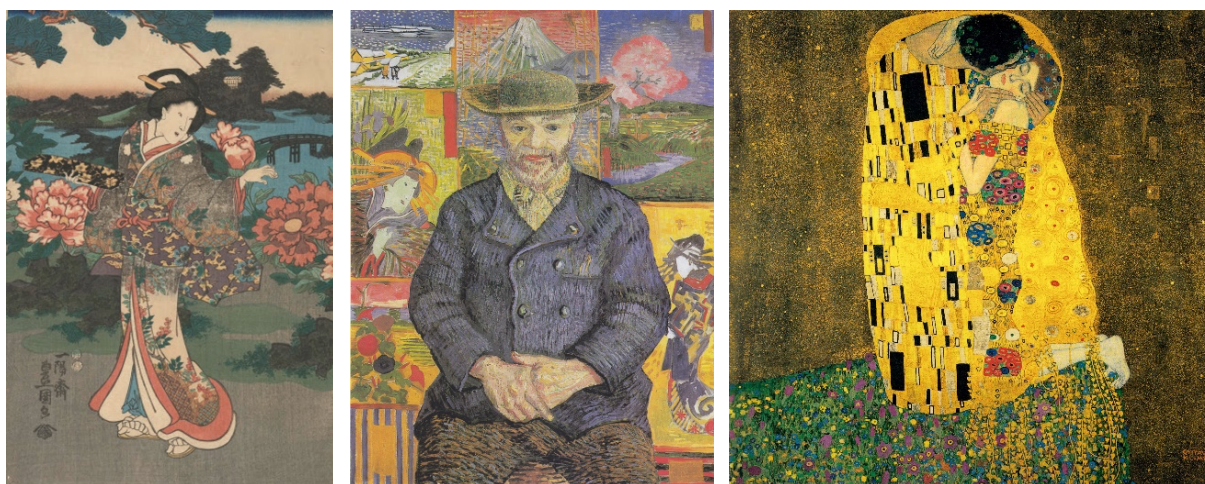


Figura 1 - Montagem com as obras (da esquerda à direita): "Esplendor de borboletas e peônias no jardim", (1849) de Utagawa Kunisada²⁰, "Retrato de Père Tanguy" (1887) de Van Gogh ²¹e " O beijo"(1917), de Gustav Klimt²². Evidencia-se de maneira cronológica a tomada de técnicas da arte japonesa, sua representação e transculturação.

Seja por modos comportamentais, vestimentas diferentes, a par do ponto de vista ocidental definidos como “exóticos”. “Há séculos o Ocidente estuda, investiga e explora o Oriente. A própria identidade ocidental (de cultura, tradições e costumes) pode ser delimitada apenas quando posta em contraste com o imaginário oriental” (SAID, 1990, p. 12-13).

Desde tempos, o Brasil se configura como forte consumidor de cultura asiática, mormente da japonesa. Por meio de uma tentativa de contornar estagnação econômica, a exportação de cultura foi fomentada pelo governo japonês em uma nova política denominada *Cool Japan*. Tal fato gerou o fenômeno do neo-japonismo, semelhante ao século XIX, a cultura japonesa – mais evidentemente a cultura pop – novamente expandia-se ao ocidente, porém dessa vez alcançou o mundo. No Brasil, tal fenômeno foi ainda fortificado pelas relações embricadas das diversas comunidades *nikkeis* e forte presença de cultura japonesa tradicional.

Conquanto a cultura japonesa tenha sua base sólida, crescentemente, vem sendo sobrepujada pelos mercados de entretenimento coreano e chinês (LEITE, 2017). O que pode

²⁰ Disponível em: <<https://www.domestika.org/pt/blog/7302-o-amor-de-vincent-van-gogh-pela-arte-do-japao>>. Acesso em: 12 de jan. 2023.

²¹ Disponível em: <<https://www.domestika.org/pt/blog/7302-o-amor-de-vincent-van-gogh-pela-arte-do-japao>>. Acesso em: 12 de jan. 2023.

²² Disponível em: <<https://pt.artsdot.com/@/5ZKCLN-Gustav-Klimt-o-beijo>>. Acesso em: 12 de jan. 2023.

ser evidenciado em dados da plataforma *Rakuten Viki*, plataforma de streaming de produções asiáticas. No Brasil, com a chegada da pandemia, o consumo de novelas, séries, *doramas* e *k-dramas* na plataforma sobredita, durante os dois últimos anos, cresceu exponencialmente. Segundo dados da Folha de São Paulo (2022) cerca de 65%. totalizando em cerca de 4,5 milhões de usuários. Os ferrenhos olhos admiradores dessas produções colocaram o país como o segundo maior consumidor desses conteúdos a nível global (FOLHA, 2022).

Embora o consumo por materiais audiovisuais, músicas e obras artísticas das mais variadas advindas de países asiáticos ou baseados na Ásia seja imenso, o imaginário sobre as “diversas Ásias”²³ persistiu e persiste impregnado de incontáveis estereótipos e voraz racismo. O distanciamento cultural, o vislumbre perdido em uma imaginação contemplativa é um prato cheio para intuir pressupostos e ideias, que por muitas vezes resultam em absurdas e ilógicas.

A título de exemplo, apesar do território brasileiro possuir uma grande concentração de pessoas de raça amarela – a maior comunidade *nikkei* do mundo -, indivíduos que possuem ascendência asiática dificilmente encontram nos veículos midiáticos brasileiros espaço e representação não atrelados a sua etnicidade, acarretando em sub-representações pitorescas (URBANO; MELO, 2018). Segundo Urbano e Melo:

Com efeito, no que diz respeito à representatividade midiática, os brasileiros de ascendência asiática têm pouca visibilidade na mídia brasileira, sendo rara a presença destes em comerciais, telenovelas e filmes e, quando ocorrida, fundamentalmente é marcada por estereótipos recorrentes, ocasionando uma sub-representatividade nesse universo. Na teledramaturgia nacional, por exemplo, atores de origem oriental apenas conseguem papéis caricatos e que remetem ao estereótipo do japonês/asiático, como de feirantes e pasteleiros ou de aficionados por tecnologia, praticantes de artes marciais e vendedores de sushi, gueixas e samurais. Em testes para um papel na televisão, há relatos de atores que são obrigados a forçar um "sotaque japonês", mesmo estando a comunidade nipônica na quinta geração no Brasil. Dificilmente um ator oriental consegue um papel que não tenha relação com a sua origem étnica, que é potencializada nessas representações (URBANO; MELO, 2018, p.3).

Desse modo, questiona-se o porquê da existência desse cenário contraditório, no qual um país imerso de culturalidade asiática, consumidor da Ásia extensivamente, continua atado a pré-conceitos, equivocções e estereótipos. Ainda que temas sobre identidade amarela, identidade *nikkei* vem sido debatido com maior frequência atualmente, dentre os diversos fatores que corroboram na persistência de tais ideias, está uma base educacional insólita.

²³ Diante do imenso território e diversificação dos países que compõe o continente, o termo Ásia não supre por si só as díspares características dos países que compõe dito continente.

Há falta de políticas educacionais que institucionalizam a educação da Ásia no componente curricular *história* do ensino básico. A base nacional comum (BNCC) e lei de diretrizes e bases da educação nacional (LDB) são pilares na construção de currículos nas escolas e do modo de operação da figura docente. Nesses aparatos institucionais é possível vislumbrar lacunas gritantes, no qual o continente asiático nem sequer é citado. A própria lei de diretrizes e bases não elucida a contribuição asiática na formação do povo brasileiro:

Art.26, 4.º O ensino da História do Brasil levará em conta as contribuições das diferentes culturas e etnias para a formação do povo brasileiro, especialmente das matrizes indígena, africana e europeia (BRASIL, 1996, p.1).

Na base nacional comum, encontra-se a mesma situação de descaso. Nos anos finais do ensino fundamental, aponta-se que o processo de ensino-aprendizagem será pautado em três procedimentos básicos: cronologia, escolha e análise de passagens históricas do ocidente. Logo no primeiro, relacionado a ordem cronológica de eventos históricos, vislumbra-se o seguinte trecho:

Pela identificação dos eventos considerados importantes na história do ocidente (África, Europa, e América e especialmente o Brasil), ordenando-os de forma cronológica e localizando-os no espaço geográfico (BRASIL, 2017 p,416, grifo nosso).

No ocidente, mais especificamente no Brasil, a obra de Valter Hugo Mãe vai de encontro com um grande público, no qual fora destituído, durante a educação básica, da oportunidade de contato com conhecimentos históricos, conseqüentemente culturais e sociais da Ásia. E ainda, esbarra-se com as diversas narrativas ficcionais contadas e perpetuadas por séculos acerca do que seja o oriente.

Hobson em *Los orígenes orientales de la civilización de Occidente* (2006), utiliza os termos orientalismo e eurocentrismo de maneira intercalável e explicita a definição de ambos atada a uma ideia de superioridade do ocidente face ao oriente. “Entre 1700 e 1850, a imaginação europeia dividiu o mundo rigorosamente em dois campos diametralmente opostos Ocidente e Oriente (ou melhor ocidente e o resto)” (HOBSON, 2006, p.25).

Tal imaginário, sustenta-se concretamente pela razão do ocidente ter possuído certas “virtudes” ausentes nas comunidades orientais. Sendo assim, voltou-se um vislumbre ao passado, mais especificamente a antiguidade grega, para construir o argumento do ocidente temerário usufruidor de longa data de instituições liberais, democráticas e racionais. Fato que acarretou no homem racional e intrépido que conseguiu evoluir socialmente e economicamente

atingindo a modernidade capitalista. O oriente por vez conserva aspectos retrógrados que o ocidente já havia contornado, ou configurava-se como a antítese do ocidente.

Provavelmente não foge ao pensamento de ninguém que essas oposições binárias são precisamente as mesmas categorias que constituem a identidade de origem patriarcal determinante da masculinidade e da feminidade. Isso é, o Ocidente moderno é correlatado a entelúquia do varonil, e o Oriente ao feminino imaginário. E não é uma coincidência, pois durante a época posterior ao ano de 1700 se construiu a identidade ocidental como dotada de traços patriarcais e poderosos, enquanto que nessa mesma época categorizou-se a imagem de Oriente como feminino, frágil e desamparado (IBIDEM, p.27, tradução nossa).

Yasunici (2020) pondera a derrota japonesa na Segunda Guerra Mundial como um fenômeno abarcante de uma também “derrota cultural”. Assim como pondera Hobson em sua obra, a dicotomia da masculinidade e feminilidade persistiu embricada para a transmissão de valores e poder no século XX. Imerso em um novo jogo geopolítico de dominação dos países ocidentais, especialmente dos EUA, o Japão recebeu influências e aculturações que passaram a ser transmitidas largamente em sua mídia. Um exemplo é a incorporação da vestimenta íntima masculina ocidental, a qual inexistia no Japão (YASUNICI, 2020).

No século XXI, as crenças e configurações de pensamento embora não estejam envolvidas com questões substancialmente de poder e tomadas de territórios, ainda permanecem embebidas de orientalismo. A educação brasileira com forte aspecto eurocêntrico que, por sua vez e insatisfatoriamente retrata a Ásia, resulta em uma aprendizagem e concepção baseada por meio da coleta de “fragmentos culturais”. Tais ínfimas informações não logram por si só estabelecerem uma imagem nítida e completa histórico-cultural dos mais diversos países asiáticos. Países marcantes na concepção do povo do território nacional.

Em relação a população brasileira, Leite (2017) aborda como a cultura japonesa através desses “fragmentos”, nada mais que elementos efêmeros, forma parte do acervo visual de indivíduos que podem ser adeptos ou não da cultura japonesa (LEITE, 2017). A autora expõe como exemplo desses fragmentos: o formato de expressão cultural japonês com maior impacto mundial, o anime, veiculados por muito tempo na tv aberta, pratos da culinária japonesa como yakissoba e sushi, o *kanji* em tatuagens e jogos de lençóis (LEITE, 2017). Através de suas características estéticas reconhecíveis constroem uma memória coletiva e imaginário de cultura japonesa.

Assim a cultura japonesa foi sendo introjetada no imaginário ocidental, passando a fazer parte do acervo visual, do imaginário e da memória coletiva ocidental contemporânea, passando a ser transculturada e criando na população uma relação direta ou indireta por meio do comércio e cultura que chega a eles já influenciados

por esse movimento. Diante desse contexto histórico-cultural mundial, vemos a formação de fragmentos da cultura oriental na construção da memória e do imaginário das pessoas. Assim, a presença nipônica é introduzida como parte formadora da cultura híbrida e mestiça que temos hoje (LEITE, 2017, p.18).

Quem escreve lida com a naturalidade de que sua obra não é produzida visando uma eminente tradução para outra cultura. Tal acontecimento, é, por sua vez, uma mera consequência. Contudo, reitera-se que para produção de obras embasadas no oriente, diante de uma sociedade da informação²⁴, necessita-se de uma reflexão e, principalmente, preocupação diante das percepções culturais e fatos históricos envolvidos na dinâmica do pensamento ocidental sobre o oriente. Tais elementos, de alguma forma, permanecem vivos na relação ocidente-oriental (LEITE, 2017). Segundo Agudo Guevara (2000, apud WERTHEIN 2000) a contemporaneidade e suas novas tecnologias e informações mediadas ou não pelo Estado interagem com forças sociais locais e, como resultado, geram transformações sociais e de pensamento (WERTHEIN, 2000).

2.8 Poeticidade e sua tradução

Poeticidade é definida como “qualidade do que comove, emociona” (DICIO, 2023, n.p.). Diante disso, infere-se que tal palavra compreende uma característica, fenômeno e valoração presente nos mais diversos acontecimentos, sejam materiais ou imateriais, nos quais o ser humano esteja envolvido. A parte humana é imprescindível na compreensão do que seja poeticidade, já que algo é definido como poético quando é capaz de atingir uma bateria de sentimentos. Produz comoção, consternação, fruição, e sobretudo, faz refletir emocionalmente a partir do raciocínio humano. Dentre as mais diversas formas de transmissão de poeticidade, estão as obras artísticas e linguagem escrita em forma de arte. A poeticidade abrange vigorosamente, o trabalho da linguagem com todo o seu poderio e em todos os níveis, sejam eles semânticos, sintáticos etc. A literatura, faz uso da poeticidade afim de propor escape, discursos, epifanias e experiências únicas ao leitor.

O caráter inovador e revolucionário da poesia envolve o pensar não somente de maneira racional, porém emocional. Destarte, a poesia envolve o jogo da dicotomia da razão e emoção. Antes do pensamento de Wallon (1995, apud ALEXANDROFF, 2012), a emoção era entendida

²⁴ Termo criado no final do século XX, estende o significado da expressão “sociedade pós-industrial. Emprega diversos aspectos que permeiam as dinâmicas da contemporaneidade, baseando na informação a força motriz para câmbios, sejam estes econômicas, técnico-informacionais, tecnológicas e culturais.

como um elemento paradoxal e incognoscível, devido ao seu aspecto de ora desintegração ora organização do comportamental humano (ALEXANDROFF, 2012). Wallon (1995, apud ALEXANDROFF, 2012) reformula tal postulado, preconizando que, justamente por conta dessa dubiedade, a emoção realiza um papel importante na constituição do sujeito. Isso envolve a inteligência, relações sociais, e a percepção de mundo. As emoções acessadas por meio da poeticidade fazem refletir, envolvendo os indivíduos em discursos e cenários nunca acessados anteriormente (ALEXANDROFF, 2012).

Quanto à relação singular que a poesia estabelece com a linguagem, Paul Valéry afirma que “a poesia é uma arte da linguagem; certas combinações de palavras podem produzir uma emoção que outras não produzem, e que denominamos poética” (VALÉRY, 1999, p. 197 apud TORNQUIST; RAMOS 2012, p.195).

Quando se pensa nas palavras poesia, poeticidade e poeta, naturalmente, verte-se o pensamento ao poema, gênero estruturalmente configurado no verso. Porém a definição do que seja um poeta ou do que é poético é questionada e contornada desde a antiguidade. Em *Poética*, Aristóteles (apud MACEDO, 2017), comenta que o verso não necessariamente faz de uma pessoa um poeta, e assim exemplifica: considerar-se-á uma pessoa que produz matéria médica em verso, um poeta? Dessa maneira, para Tornquist e Ramos (2012), o que caracteriza um texto poético “não é prioritariamente sua forma, mas suas imagens, seu ritmo” (TORNQUIST; RAMOS, 2012, p. 195).

Em HIP, apesar da estrutura textual ser disposta em prosa, o conteúdo é, por outro lado, dominado pela poesia. No mar de sentidos criados, é possível identificar elementos advindos do poema como ritmicidade, cadência na leitura e manejo sintático. Tais elementos podem ser identificados no trecho logo abaixo:

Matsu falava, tantas vezes inventando versões próprias para os boatos mais simples, conferindo-lhes maior grandeza e maior interesse. Lentamente, por afecto, o artesão Itaro e a senhora Kame se entregavam ao contentamento daquele instante. Podiam contestar a difícil verossimilhança dos relatos, podiam acrescentar dados que eles mesmos haviam escutado em descansos breves do trabalho, **e podiam tão-só rir. Estavam vivos e juntos, pensavam. Estavam vivos e juntos.** A felicidade poderia ser aquilo. Matsu, por incapacidade de se conter, dizia isso mesmo: a felicidade está na atenção a um detalhe. Como se o resto se ausentasse para admitir a força de um instante perfeito (MÆ, 2016, p.56, grifo nosso).

Uma marca subversiva da poesia é realizar o detrimento da forma sintática, para que por outro lado se atinja um sentido muito particular. Segundo Laranjeira (2012) tradutores de poesia entram em dilema ao repassar certas construções linguísticas em suas traduções justamente pelas agramaticalidades funcionarem de maneiras distintas entre as línguas.

Para Laranjeira (2012): “O tradutor deve, pois, violar outro ponto da gramática para recuperar nível equivalente de agramaticalidade” (LARANJEIRA, 2012, p.30).

Numa tradução poética, o autor também pontua como chave da manutenção da significância, a atenção à ocorrência do signo duplo que: “é na realidade um significante único que, em dada língua, veicula dois significados diferentes, a sua utilização em poesia constitui um caso particular de “jogo de palavras” ou um “trocadilho” (LARANJEIRA, 2012, p.31). O signo duplo é um artifício comum nos poemas, pois veiculam uma forte mensagem compartilhada com o leitor, uma espécie de jogo criativo de imersão.

Para o autor, quando alocados no título, torna-se ainda mais importante seu mantimento no TA: “sua força como fator de obliquidade fica extraordinariamente aumentada, pois o título é muitas vezes a matriz de que o poema é a expansão” (LARANJEIRA, 2012, p.31). É o caso do poema de Jacques Prévert (1985) (vide tabela a seguir). A tradução interlinguística de tais fenômenos também se esbarra no fato “das línguas possuírem significantes diferentes para cada um dos significados do signo duplo (LARANJEIRA, 2012, p.31).” Entretanto, segundo o autor o signo não deve ser perdido na elaboração da tradução do TA, porém reativado por meio da criatividade do tradutor.

Tabela 2 - Tradução do poema MEA CULPA.

Original de Jacques Prévert	Tradução por Silvano Santiago	Tradução por Mário Laranjeira
MEA CULPA C'est ma faute C'est ma faute C'est ma très grande faute d'orthographe Voilà comment j'écris Giraffe.	MEA CULPA Errei Errei Que enorme erro de ortografia Eis como escrevi Girrafa	MEA CULPA Minha culpa Minha culpa Minha máxima culpa em ortografia Vejam como escrevi Bassia

Fonte: Sentido e significância da tradução por Laranjeira (2012, p.32-33, grifo nosso).

Por conseguinte, em um modelo tradutório composto por ele é possível vislumbrar uma completa mudança lexical. Enquanto Silvano Santiago realizou uma tradução literal de *giraffe* para “girrafa”, Laranjeira optou por “bassia” – bacia – preservando a sonoridade do signo duplo: e o erro ortográfico proposital utilizado no texto em francês. O postulado de Laranjeira (2012)

viabiliza, apesar de ancorado no fato de ser uma tradução de pares linguísticos neolatinos, direções a serem tomadas em pares linguísticos distantes como o português e o japonês.

Em *Relevance theory: A guide to Successful Communication in Translation.*, Gutt (1992) pondera que a estrutura sintática é um elemento das línguas naturais que permitem exalar um grau de precisão que não é encontrado na linguagem não-verbal (GUTT,1992). Enquanto a prosa depende de estruturas sintáticas bem definidas, na poesia, por outro lado, tais elementos são preferíveis de serem negligenciados, permitindo assim, um processo criativo. Na TR a poesia e poema atentam para uma “comunicação fraca” ou implicaturas fracas, pois comunicam uma informação muito implicitamente ao receptor, que interpreta o conteúdo em diversas implicaturas semelhantes. A possibilidade de comunicar fracamente, ou implicitamente configura em uma riqueza para a língua. Sendo assim, Sperber e Wilson (1986) referem-se a essa circunstância como *efeito poético*.

Para Britto (2017) “a avaliação de uma tradução de poesia é uma tarefa complexa e delicada”, uma vez que o texto poético emprega a linguagem nos mais possíveis níveis, sendo eles fonéticos, sintáticos, rítmicos dentre outros (BRITTO, 2017).

Moura (1998) elucida que a linguagem e principalmente a poesia pode veicular difíceis questões devido a sua indeterminação. Indeterminação, em outras palavras, pode ser compreendida quando uma forma linguística possui mais de uma representação semântica. Dentre o rol da indeterminação entram exemplos como: a falha pressuposicional, sentido figurado, vagueza e indeterminação devido ao mapeamento metafórico²⁵.

Para Moura (1998), linguistas e tradutores possuem a congruência de trabalhar a metalinguagem. O trabalho de ambos se intercrucza quando ponderam sobre o dilema de se escolher uma dentre inúmeras opções que podem até ser semelhantes, mas nunca sinônimas. Tradutores, através de suas hipóteses interpretativas, escolhem uma opção em detrimento de outra, e subsequentemente, dão ênfase a um aspecto. O tradutor obrigatoriamente necessita realizar uma opção, e assim realizar sua tarefa de reconstruir a sentença (MOURA, 1998).

Já o linguista, interessado na construção da metalinguagem, deve desambiguar e precisar o sentido das sentenças indeterminadas através de sentenças semânticas subjacentes, regras contextuais e hipóteses interpretativas. Moura (1998) não nega a não-univocidade da língua, mas indaga qual seria a melhor maneira de explicitá-la na metalinguagem,

²⁵ Moura formula em seu texto quatro sentenças as quais utiliza como exemplo de evidência da indeterminação. 1) Antônio Ermírio comprou a Folha de São Paulo. 2) O imperador do Brasil é um idiota. 3) Collor é cristão. 4) Margaret Thatcher é a dama de ferro.

demonstrando que até então, para os linguistas, a maneira mais aceita e recomendada era o uso das sentenças subjacentes.

O entrave levantado por Moura (1998) expõe que na teoria literária a polissemia é aceita por um viés teórico. Contudo, na linguística, a teoria exclui tal possibilidade pela necessidade do sentido ser representado por S1, S2, ou SN, sendo que nenhum são sinônimos.

O autor, através das convicções e do axioma de Borges (1982), pondera que no mundo poético é possível viver uma ambiguidade, pois “o tempo estético não é o tempo linear da história, mas o tempo circular do mito” (MOURA,1998, p.118).

Borges (1982 apud MOURA, 1998) propõe aceitar o que está escrito na obra em toda sua completude, ou seja, todas as interpretações de um texto são válidas, mesmo que possam ser caracterizadas como extremamente contrárias. Sendo assim, Moura postula que no poema de Dante Alighieri Ugolino cometera e não cometera o canibalismo de seus filhos, e na obra *Dom casmurro* Capitu traiu e não traiu Bentinho.

Pela perspectiva da TR, a comunicação humana possui uma característica excepcional de comunicar com pouquíssimas palavras muita informação. Para demonstrar tal poder, Gutt, utiliza do livro bíblico João, especificamente a passagem 13:30 (NIV): *As soon as Judas had taken the bread he went out. And it was night* (NIV, João 13:30 apud GUTT,1992, p.52). Em português: “Assim que Judas tomou o pão, logo saiu. E era noite” (tradução nossa).

Gutt comenta que *And it was night* ou “E era noite” no final da sentença são palavras extremamente poéticas, uma vez que, podem ser interpretadas e refletidas de diversas maneiras. Isso se deve aos diversos sentidos compartilhados e explicitados anteriormente na obra. Gutt realizou algumas hipóteses interpretativas, dentre elas, tem-se: “Era noite não somente ao redor de Judas, mas também em seu coração [...] a noite se instaurou em sua mente, insurgindo-o a seguir com seus planos sinistros” (GUTT, 1992, p.52, tradução nossa).

Retomando uma passagem anterior, precisamente João 12:35, Gutt encontra: “Aquele que caminha na escuridão não sabe aonde vai”. E desse modo interpreta: “É perigoso andar na noite [...] sair no meio da noite é caminhar para sua própria destruição, porém ele²⁶ não sabe disso.” [...] Com a saída de Judas a noite também caiu sobre Jesus” (GUTT,1992, p.52, tradução nossa).

²⁶ No caso, Judas.

Como hipótese interpretativa, pode-se somar a ideia de que “era a hora de Jesus partir”. A noite com todo seu repertório e figuração voltada ao aspecto do mal, evidencia a chegada da profecia a se cumprir. Diante da traição de seu discípulo, Jesus iria deixar o mundo.

Segundo Gutt (1992), o que corroborou e corrobora para tal gama de interpretações sucedidas são os *efeitos contextuais* criados no leitor. O receptor-leitor, retoma contextos criados tanto em outras passagens e subsequentes implicaturas, como também os acessa via conhecimento enciclopédico, conhecimento que adquirimos ao longo da vida advindos de nossas experiências. Em outras palavras, para que o efeito poético se estabelecesse, compartilhou-se com o leitor um rico ambiente cognitivo (GUTT,1992).

Tabela 3 - Informações que constroem o ambiente cognitivo.

Noite (informação enciclopédica)

- Pessoas dormem pela noite
- Figura de alguém saindo de casa à noite
- Coisas que Jesus pondera sobre a noite: A noite está chegando e ninguém pode trabalhar
- Pessoas maléficas geralmente executam seus planos sinistros a noite
- É escuro de noite

Escuridão (informação enciclopédica)

- Não se pode ver ou ser visto na escuridão
- Andar na escuridão é perigoso
- Não se pode ver onde alguém vai na escuridão
- O coração das pessoas tende estarem tristes por estarem na escuridão
- Pessoas têm medo do escuro
- Coisas que Jesus pondera sobre a noite: Aquele que caminha na escuridão não sabe aonde vai.

Fonte: Adaptado e traduzido pelo autor a partir da obra *Relevance Theory: A guide to Successful communication in translation* (GUTT, 1992, p.53).

Segundo Gutt, tais informações formam corpo para implicaturas. “Elas por sua vez podem ser alocadas de diferentes maneiras na mente” (GUTT, 1992, p.53). No contexto da bíblia, uma pessoa pode entender uma informação como conhecimento comum – ou enciclopédico – e também como um proferido discurso de Jesus. Tais informações quando

aparecem novamente nas linhas, são retomadas em novas implicaturas e assim, sucessivamente, estabelece-se uma rede complexa de efeitos contextuais.

Sperber e Wilson (1986) ao comentar sobre a geração do efeito poético, não deixam de contemplar as metáforas. Ao contrário, evidenciam o atrelamento de tal elemento na construção da linguagem não literal, como também em estruturas indeterminadas. “Quanto maior o potencial de implicaturas fracas, maior a responsabilidade do receptor construí-las, maior o efeito poético e mais criativo é o uso metafórico” (SPERBER; WILSON, 1986, p.236-237 apud GUTT, 1992, p.53).

Diante da perspectiva de Laranjeira (2012), é possível manter a *significância* do TF, ou seja, agramaticalidades e signo duplo em uma tradução. Entretanto, diante pares linguísticos muito distantes e suas respectivas diferenças culturais, a manutenção desses parâmetros nem sempre é viável para os tradutores da obra no TA. Dessa forma, une-se em prol dos tradutores outras opções como, recorrer as hipóteses interpretativas, obtendo a partir disso uma escolha que compactua com a produção de uma maior quantidade de implicaturas semelhantes, as quais o autor quer perpassar como uma espécie de mensagem principal em sua obra.

Trazendo à tona a dificuldade dos linguistas em tratar a indeterminação da língua, Moura (1998) valida a interpretação dos tradutores, partindo do primordial e necessário ato da escolha de uma opção (dentre outras não sinônimas). Tradução ao seu ponto de vista é reconstrução. Putnam (1990, apud MOURA, 1998) preconiza que, caso ocorra ambiguidades e vagueza, ou seja, elementos que recaem em uma indeterminação da linguagem, uma tradução é válida desde que se consiga “transmitir os sentidos mais precisos que poderiam ser atribuídos ao autor” (PUTNAM, 1990, p.212 apud MOURA, 1998, p.116).

Estabelecendo ainda que as escolhas para uma tradução estão envoltas nos receptores, o tradutor deve lidar com o fato de haver públicos alvos em processos constantes de mudança, além do mais, pertencentes a culturas distintas (GUTT, 1992).

Para Gutt (1992) a TR oferece uma ferramenta para entender como se estrutura a comunicação do TF, e além disso, um arcabouço que contribui na análise de possíveis problemas tradutórios. Por outro lado, conclui que a tradução é uma tarefa desafiadora em muitos sentidos, tais quais, crucialmente levantados pelo autor “a riqueza da linguagem não literal e sua forte dependência com um ambiente cognitivo compartilhado” (GUTT, 1992, p.60).

Deste modo, Moura (1998), Laranjeira (2012) e Gutt (1992) estabelecem parâmetros que auxiliam o tradutor a construir novas conexões com o novo público-alvo. Propiciam

possíveis resoluções que são apresentadas na tradução de alguns trechos da obra do presente trabalho.

O livro de Valter Hugo Mãe, além do emprego do fator poético, faz uso de um repertório linguístico em língua japonesa. Tais questões, então, veiculam dificuldades tradutórias que podem ser concebidas e contornadas através das oportunidades exclusivas que a língua japonesa propicia. A criatividade do tradutor deve ser posta em jogo (LARANJEIRA, 2012).

2.9 A língua japonesa e suas peculiaridades

O tradutor pode-se deparar com construções muito específicas e únicas ao entoar a tradução de um par linguístico que envolva a língua japonesa. Além dos aspectos linguísticos como a aglutinação, e a estrutura frasal estabelecida em SOV – sujeito, objeto²⁷ e verbo –, diferente de línguas como a portuguesa, inglesa e chinesa²⁸ por exemplo, unem-se a existência de palavras sem correspondentes, expressões frasais e marcadores discursivos exclusivos da língua japonesa. Ademais, há fatores socioculturais que dificultam de maneira lancinante a tradução.

Dessa forma, vislumbra-se a produção de diversos manuais tradutórios, dentre os quais o *Japanese English Translation* (2020) de Wakabayashi, no qual encontra-se direções a serem seguidas na resolução de diversos problemas tradutórios. A obra data impasses tradutórios há muito tempo presenciados por variados tradutores. Da mesma forma, esse manual tradutório sintetiza resoluções para a obtenção de traduções cada vez mais elaboradas. Mesmo que o trabalho de Wakabayashi (2020) abarque a tradução dos pares linguísticos japonês e inglês, evidencia-se questões idiossincráticas das línguas. E dessa forma, a autora propicia não só estratégias, porém reflexões linguísticas, sociais e culturais quando se submete uma comparação de culturas. Estes benefícios podem ser utilizados em outros contextos tradutórios, ou seja, de pares linguísticos diferentes e traduções inversas. No escopo da tradução, tradução inversa ou versão é uma situação na qual a partir de sua língua nativa, verte-se o texto para uma língua estrangeira

Ressaltando que, a tradução inversa ou versão, diferentemente da tradução de LE, é por meio de diversas pesquisas como a de Ferreira (2016) considerada de maior complexidade

²⁷ Para Mukai e Suzuki, “[...]entendendo-se por objeto não somente o objeto direto, mas também os demais complementos adverbiais. Assim enquanto em português se diz que alguém faz algo para quem, onde e quando, em japonês se diz alguém, algo, para quem, onde e quando faz” (MUKAI; SUZUKI, 2016, p.19).

²⁸ A estrutura frasal dessas línguas é SVO – sujeito, verbo e objeto.

devido ao maior esforço cognitivo empregado no exercício. Esse fato implica em uma maior tomada do tempo do tradutor. Conforme pontuou Kern (1994), ao contrário da versão, o indivíduo que lê um texto na LE, utiliza a tradução mental, conseqüentemente possui apoio de duas línguas para que se realize associações semânticas.

No capítulo intitulado “Nomes”, Wakabayashi (2020) comenta sobre a utilização de nomes, sobrenomes e pronomes, tomando como referência as culturas anglófona e nipônica. O uso dos sobrenomes, por exemplo profere convenções sociais distintas entre as culturas. Enquanto em japonês é comum utilizar o sobrenome para quase todas as situações, em contextos anglófonos, o mesmo não pode ser reproduzido. O tradutor deve tomar cuidado de não expressar uma formalidade extrema em um TA – em inglês –, visto que dependendo do contexto do TF em japonês, o sobrenome está sendo empregado em um contexto de intimidade. Por conseguinte, para esses casos, o uso do nome pessoal no TA seria mais viável (WAKABAYASHI, 2020).

“Em japonês evita-se usar pronomes pessoais sobretudo na conversação” (MUKAI, SUZUKI, 2016, p.198). Sendo assim, pode-se ilustrar a omissão recorrente dos pronomes em primeira pessoa, o que recai ao receptor inferir pelo contexto seja em uma conversação, seja em textos escritos em língua japonesa. Em contrapartida, quando é necessário utilizar os pronomes de segunda e terceira pessoa, o locutor como alternativa, emprega o nome próprio ou sobrenome do receptor. O nome próprio em relações informais, e o sobrenome para relações profissionais e mais formais.

Quanto aos pronomes de primeira pessoa, quando utilizados, quem os profere se dispõe de uma extrema variedade. Essa miríade de possibilidades dos pronomes, profere diversas nuances e particularidades no nível de tratamento. Eles podem, ainda, ser empregados mediante filtros de gênero, idade, e contexto social ao qual o indivíduo está inserido. Além disso, quando o falante convoca o pronome para se referir a alguém, pode utilizar seus sentidos para denotar descontentamento, ironia, ou uma comunicação permeada pela comicidade. Tais construções, inexistentes na língua portuguesa e inglesa por exemplo, promovem um dificultoso trabalho tradutório.

É o que pode ser evidenciado nas cenas captadas do filme *Kimi no na wa* – 君の名は – (figuras 3 a 6). Por um fenômeno sobrenatural trocam-se de corpo Mitsuha (uma garota) e Taki (um garoto). Em um diálogo com amigos de Taki, Mitsuha, em conjunto de trejeitos femininos comete o deslize de se referir empregando o pronome *watashi* (私), “eu”. Tal forma linguística é elucidada por homens e mulheres em contextos de polidez, ou quando o locutor se encontra

diante situações que desvelam uma distância afetiva do receptor. Porém, normalmente seu uso é proferido por mulheres, em contextos formais e informais, que por sua vez, podem utilizar a forma *atashi*.

Na cena do filme o *watashi* naturalmente proferido é considerado algo extremamente estranho. Devido ao “erro cometido” e reação inesperada por parte do grupo de jovens amigos de Taki, Mitsuha interpreta que pecou no uso da formalidade, e dessa forma pensa que foi rude. Como forma de contornar essa situação, diz a forma de modéstia *watakushi* (figura 2). Tal pronome de primeira pessoa é ainda mais formal, utilizado em ocasiões cerimoniais, na qual emprega-se a linguagem honorífica. Nesse tipo de linguagem, nomes recebem sufixos e verbos passam a transmitir não somente uma noção semântica, mas também de tratamento (MUKAI; SUZUKI, 2016).



Figura 2 - Captura de tela 1: uso de *watashi*, (私)²⁹.



Figura 3 - Captura de tela 2: uso de *watakushi*, (私).



Figura 4 - Captura de tela 3: uso de *boku*, (僕).



Figura 5 - Captura de tela 4: uso de *ore*, (俺).

Visualizando que seus colegas ainda a repreendiam, Mitsuha parte para os pronomes *boku* (僕) e *ore* (俺), tais são utilizados em sua maioria por homens. Mukai e Suzuki (2016) abordam alguns usos dessas formas, depreendendo o tipo de tratamento que ambas transmitem:

²⁹ As capturas de tela (figuras 3 a 6) foram realizadas pelo autor.

Cabe ressaltar que há alguns pronomes de uso rude, exclusivo para homens. Devido ao seu tom de descontração, são usados entre amigos ou pessoas próximas. Os mais usados são *boku*, que ainda pode ser usado para pessoas hierarquicamente superiores, mas sem grande distância, e *ore*, somente entre próximos. Assim pode-se dizer *ぼくが行きます* (eu vou) mesmo para um professor, mas *おれが行く* (eu vou) só pode ser dito para amigos, colegas, ainda assim, de certa intimidade (MUKAI, SUZUKI, 2016, p.198).

Sendo assim, a utilização de *boku* na figura 3 também não é aceita. Ao final *ore* (figura 4) é dito acompanhado de uma voz mais grave e expressão com cenho franzido, denotando um aspecto de masculinidade e intimidade, a qual é aceita pelos colegas.

Tabela 4 - Tradução de pronomes: legendas em inglês e português da plataforma *Hbo Max*.

Uso de <i>watashi</i> , (私)	Uso de <i>watakushi</i> , (私)	Uso de <i>boku</i> , 僕	Uso de <i>ore</i> , (俺)
<i>Well... Us girls...</i>	<i>Us ladies</i>	<i>I'm</i>	<i>A man?</i>
Bem, nós meninas...	Garotas?	Eu	Sou um homem?

Fonte: Elaboração nossa.

A cena para o público japonês é altamente cômica, por perpassar rapidamente por implicâncias contextuais muito diferentes quanto ao uso dos pronomes. Entretanto, para as demais audiências – que assistem o filme legendado – a cena não exala o completo teor de descontração, devido as alterações feitas. Apesar disso, evidencia-se um malabarismo e criatividade que o tradutor teve que conjugar ao longo das legendas.

2.9.1 Palavras japonesas em *Homens Imprudentemente Poéticos*

Ainda contemplando a questão que envolve a tradução de aspecto linguístico-cultural, mais especificamente as idiossincrasias da língua japonesa, em HIP largamente foram utilizadas as palavras japonesas *musume* (娘) e *musuko* (息子) – respectivamente filha e filho. Tais termos são elucidados pela mãe de Itaro e pela benevolente criada Kame.

Cabe ainda salientar que, no TF, as palavras *musume* e *musuko* surgem nas páginas sem o acompanhamento de uma nota de rodapé tradutória. O livro tampouco acompanha um glossário, dessa forma, um leitor lusófono sem conhecimentos de língua japonesa é imerso pelo contexto de estética da obra, aceitando os termos como reais, congruentes com a culturalidade japonesa, embora seja um fragmento cultural (LEITE, 2017).

Apesar do trabalho de Schäffner (2004, 2021) contemplar a tradução de metáforas, a autora preconiza que em uma tradução, caso queira-se manter as particularidades culturais da língua fonte, o mais recomendado seria a opção de uma tradução literal acompanhada de um adendo que permite aceder a uma explicação (SCHÄFFNER, 2021).

O mesmo debate se aplica a outras palavras recorrentes no livro e que formam de certo modo um arcabouço estético da obra. Por isso, intui-se a discussão de que, quando se utiliza de uma “dose a mais” da cultura japonesa, incorporando termos como *musume* e *musuko* naturalmente nas linhas, cuidados devem ser tomados no que tange à quebra da ocultação do significado dessas palavras para o público do TF, e para o público do TA, o qual possui uma compreensão substancial de sua própria língua materna.

Para Wakabayashi (2020), em uma tradução japonês-inglês, é apropriado manter formas de tratamento desde que estas possuem um papel de importância na trama, “quando a configuração japonesa é importante” (WAKABAYASHI, 2020, p.46, tradução nossa). Soma-se também o fato da tradução está ligada ao público-alvo e as novas audiências que se queira conquistar. Contudo, também apregoa que em traduções concernentes a animes, mangás e videogames, glossários são criados com uma breve explicação dos termos (WAKABAYASHI, 2020).

2.10 Metáforas: paradigmas e sua tradução

Diante do estudo de Iagallo e Lima (2017), aclara-se que o ensino da metáfora na educação básica é descontextualizado da comunicação. Comumente, categoriza-se esse fenômeno apenas como marca estilística dentre um painel contrastivo com outras figuras de linguagem. Esse modo de estudar e compreender metáforas obteve sua respectiva concepção na antiguidade, perdurando até os tempos atuais como a maneira mais corriqueira de estudá-las.

Tal problemática, corrobora, por exemplo, na difícil identificação de outras construções metafóricas por estudantes do ensino básico, além dos enunciados estruturados na fórmula $X=Y$, como por exemplo: “amor é fogo”. Destarte, essa problemática corrobora também na importância da Teoria da Metáfora Conceptual (TMC) de Lakoff e Johnson (1980), a qual verifica no indivíduo o enraizamento e corporificação das construções metafóricas:

É possível que o aluno, ao deparar-se com uma metáfora que não seja “clássica”, do tipo $X = Y$, não consiga identificar, em um primeiro momento, que determinada frase possua emprego metafórico. Isto acontece porque o uso metafórico, às vezes, é tão

recorrente em nosso dia a dia que nós já nos “acostumamos” com a sua significação (IAGALLO; LIMA, 2017, p.37).

Dessa forma, as autoras utilizam um andaime, originalmente intencionado a contextos de ensino, que auxilia no trabalho de identificação de enunciados metafóricos³⁰.

As completudes do que se entende por metáfora no que concerne seu conceito como figuras de linguagem, ornamento da poesia e do embelezamento de um discurso que atinja uma beleza e contribua na eloquência – retórica –, por fim, conjugadas estritamente ao aspecto linguístico, diante a formalização da (TMC) em *Metáforas da vida cotidiana* no original em inglês *Metaphors we live by*, passam a contemplar a cognição humanas. Considerando assim, relações do pensamento e da ação (ROSA, 2016).

As metáforas, imiscuídas ao pensamento humano, podem inclusive comparecer nos nossos sonhos. Nesse sentido, Jung (2008) em o *Homem e seus símbolos*, narra um sonho que tivera, no qual um homem aparecia e intentava pular à suas costas. Com certa dificuldade, o psicanalista consegue remontar o estranho ato do homem a um coloquialismo austríaco que literalmente traduzido significa: “você pode montar nas minhas costas³¹”, o qual significa: “pouco me importa o que você fala de mim” (JUNG, 2008, p.48). Jung explica que, essa visão do mundo onírico em realidade fora um sonho simbólico, no qual se representou uma situação de forma indireta. O autor rebate a ideia de “disfarce” do sonho metafórico, e elucida como fator determinante na difícil compreensão do sonho, uma dificuldade recorrente do ser humano em captar o conteúdo emocional da linguagem ilustrada.

Pensamento e ação formam parte do sistema conceptual ordinário, o qual para Lakoff e Johnson (1980) é metafórico por natureza. Devido ao caráter biológico e das experiências, sem que o ser humano perceba, associações entre conceitos são realizadas incessantemente e de forma onipresente todos os dias (LAKOFF; JOHNSON, 2002).

“A compreensão do mundo está vinculada à concepção da metáfora, uma vez que a maior parte dos conceitos que regem e estruturam nossas vidas, tais como TEMPO, ESTADO, AÇÃO, AMOR e ÓDIO, são compreendidos metaforicamente” (NASCIMENTO, 2020, p.109).

A automatização do pensar e agir resultam na não identificação desse sistema conscientemente. Em contrapartida, como forma de explicitá-lo quanto ao funcionamento, Lakoff e Johnson (1980) recorrem a linguagem. Na medida em que, a comunicação,

³⁰ Em seu trabalho as autoras optaram pelo termo frase do que enunciado.

³¹ Do original: *Du kannst mir auf den Buckelsteigen.*

conjuntamente com os processos humanos como o pensamento e a ação são conceptualizados (NASCIMENTO, 2020).

Dessa forma, o cerne da teoria se concentra na metáfora como maneira de atingir um entendimento, compreensão e experiência de um determinado fenômeno por termos de outrem. Com isso, dentre uma análise de enunciados metafóricos do cotidiano, uma forma de revelar ao mundo como funciona o mapeamento metafórico, os autores identificaram uma série de **metáforas conceptuais**. Dentre elas, pode-se explicitar a metáfora conceptual O AMOR É UMA VIAGEM. Nessa metáfora conceptual por exemplo, o domínio cognitivo viagem é utilizada para caracterizar o domínio cognitivo amor. Em outras palavras o domínio fonte é viagem, enquanto amor assume a denominação de domínio alvo. Vejamos um exemplo de mapeamento metafórico utilizado por Segundo (2016), nele percebemos que, esse mapeamento é explicitado relacionando parâmetros e características intrínsecas aos conceitos de amor e viagem:

Na TMC considera-se os conceitos de domínio fonte, no caso do exemplo viagem e domínio alvo, no caso do exemplo, amor. Recria-se, então pelos conceitos de outro, novos. Na TMC, a relação entre dois domínios cognitivos deve insubstituivelmente vir escrita em caixa alta como em: O AMOR É UMA VIAGEM.

Tabela 5 - Fórmula DOMÍNIO ALVO é DOMÍNIO FONTE.

Domínio-fonte	Domínio-alvo
Viagem	Amor
Alvo: Lugar	Alvo: Amantes
Método de atuação: transporte	Método de atuação: corpo humano dopamina
Consequência: novidade	Consequência: paixão, relação

Fonte: Metáfora e Metonímias, perspectivas atuais (SEGUNDO,2016, p.7, com modificações).

A partir das metáforas conceptuais cria-se uma possibilidade de expressões metafóricas³². Como exemplo, ao utilizar a metáfora conceptual O AMOR É UMA VIAGEM, podemos identificar na linguagem as expressões metafóricas como “eu embarquei em um

³² Nogueira (2003) e Nascimento (2020) utilizam o termo metáforas linguísticas.

amor” “pousar nas terras da paixão”. Segundo Santos³³ (2008): “[...] através da teoria de Lakoff, expressões como essas não são usadas somente para falar sobre o amor, mas também para raciocinarmos sobre ele (PIRES, 2008, p.20).

Na TMC de Lakoff e Johnson (1980) derivam das metáforas conceptuais outras três grandes categorias; as **metáforas estruturais**, **ontológicas** e **orientacionais**. Tais classificações, diferem-se entre si principalmente no quesito grau de *estrutura conceptual*.

As **metáforas estruturais** caracterizam-se por possuir abundante *estrutura conceptual*. Ao utilizar a metáfora conceptual, e por vez estrutural TEMPO É DINHEIRO, Nogueira nos explica: “[...] os vocábulos *investir, devo, pagar, dívida, desperdice, custou, tenho e perder* mantêm uma relação sistemática com DINHEIRO, ou seja, são palavras do vocabulário de DINHEIRO. Isso faz com que TEMPO seja explicitado de modo mais estruturado” (NOGUEIRA, 2003, n.p). A metáfora TEMPO É DINHEIRO permite intuir expressões metafóricas como: *Não pretendo gastar meu tempo com você*, por exemplo.

As **metáforas ontológicas** não são possuintes de rico domínio fonte (SEGUNDO, 2016). Nelas, alvos abstratos são representados mediante nossas experiências sensoriais, perceptivas e interpretativas de materiais, substâncias e objetos físicos (NOGUEIRA, 2003).

Nogueira frisa que as metáforas ontológicas frequentemente não são percebidas como metáforas pelos seres humanos, devido a sua estruturalização menor que as metáforas estruturais. Sendo assim, afim de fornecer como exemplo mais elaborado e substancial de metáfora ontológica, Nogueira escolhe MENTE É UMA MÁQUINA. Tal metáfora conceptual foi captada e datada por Lakoff e Johnson (1980).

Antes pontuado por Nogueira, por meio de seus exemplos, Paulo Segundo (2016), dispõe-se de uma expressão metafórica baseada em uma metáfora ontológica que raramente seria compreendida pelo senso comum como metáfora: *eu tenho medo de baratas*. Tal metáfora linguística advém da conceptualização de EMOÇÃO É OBJETO POSSUÍDO.

Nem sempre percebemos as metáforas ontológicas como metáforas. Assim como as orientacionais, elas servem para uma diversidade limitada de objetivos. Simplesmente entender uma coisa não física como uma entidade ou substância não nos permite observá-la muito (NOGUEIRA,2003, n.p).

³³ Pires (2008) discorre sobre essa tão presente metáfora conceptual no português brasileiro em sua dissertação “O amor é uma viagem: A teoria cognitivista da metáfora e discurso amoroso no cancioneiro popular brasileiro”.

De estrutura conceptual ainda mais fraca, **as orientacionais**, assim como o próprio nome diz, realiza conexão com movimentos humanos. Paulo Segundo (2016) afim de ilustrar o funcionamento da orientação propriamente dita na metáfora, faz uso da expressão: *Ele tinha caído em depressão, mas já conseguiu se reerguer*. Por meio do enunciado, chega-se na metáfora orientacional DOENTE É BAIXO, e também em sua oposição binária: SAUDÁVEL É CIMA. Como exemplos fornecidos por Lakoff e Johnson (LAKOFF; JOHNSON, 2002, p.60 apud NOGUEIRA, 2003, n,p), vislumbra-se FELIZ É PRA CIMA, TRISTE É PRA BAIXO. Cabe ressaltar que, tais metáforas orientacionais não são conceptualizadas arbitrariamente, estão em realidade, interligadas a fatores culturais, que por seu turno, diferem entre os povos. Logo, ao explicar acerca das metáforas orientacionais, Nogueira (2003) empreende a cultura como fator determinante do valor metafórico:

Quando se está *para cima*, conclui-se que tudo está bem. Quando se está *para baixo*, então tudo vai mal. Com isso, observamos que a organização de um sistema em relação a um outro não é arbitrária. As metáforas orientacionais estão baseadas na nossa experiência física e cultural. Evidentemente, sabemos que as oposições binárias *para cima – para baixo*, por exemplo, são físicas em suas naturezas. Mas, é preciso lembrar que as orientações metafóricas, a que elas estão relacionadas, podem variar de uma cultura para outra. No Brasil, flores vermelhas denotam amor. Geralmente, no dia dos namorados todo o estoque de flores vermelhas é vendido. No entanto, pode ser que em um outro país do mundo o vermelho represente o ódio. Por isso, falamos que o fator cultural é fundamental (NOGUEIRA, 2003, n.p).

2.10.1 Metáforas na Teoria da Relevância

Na TR, as metáforas são explicadas a partir do conceito de implicaturas. Levando em conta que a comunicação possui *grais de força*, uma implicatura é considerada forte quando o locutor assume total responsabilidade pelo que diz. Ou seja, encoraja o receptor a tomar outra suposição, essa que, por sua vez, é considerada central para atingir a finalidade comunicacional, além da que fora explicitada. Gutt (1992) utiliza por meio da exemplificação, uma situação na qual uma suposição pode ser **fortemente comunicada** (GUTT,1992, p.49):

- a) Pai: Você quer arroz chinês?
- b) Filho: Eu não gosto de vegetais.

Segundo Gutt (1992), a resposta indireta do filho não promove efeitos contextuais, contudo, estabelece um contexto inicial. O pai expande esse contexto, por meio de suposições contextuais. O ambiente cognitivo compartilhado no diálogo promove o desejo intrínseco à uma

suposição central – a qual o filho anseia ser atingida –: Há vegetais no arroz chinês. Sendo assim, a suposição “Há vegetais no arroz chinês” é considerada central para a finalidade comunicacional, enquanto o enunciado “eu não gosto de vegetais” é por algum motivo, usada para “mascarrá-la levemente”.

Por outro lado, quando **fracamente comunicado**, transfere-se para a figura do receptor essa responsabilidade, cabendo então a ele, o ato de remontar o sentido por meio da suposição, que podem ser as mais variadas. Quanto menor o desejo intrínseco a uma suposição central, maior o número de *implicaturas fracas* que podem ser depreendidas.

Levando em conta o menor esforço cognitivo possível, uma simples expressão pode ser elucidada para entoar uma situação na qual diversos pensamentos acontecem em uma cadeia complexa. Gutt (1992), fornece-nos um exemplo no qual Bill – aqui traduzido para Jorge – é caracterizado de diversas maneiras. A diversas informações ou pensamentos ainda estão alocadas no que seria uma espécie de plano mental:

Jorge costuma ser bastante intimidador quando se trata do seu comportamento em seus negócios, ele intimida as pessoas, possui ajuda de pessoas estranhas igual a ele, ele tende a ser cruel em suas práticas. Eu poderia claro, expressar todos esses pensamentos separadamente (GUTT, 1992, p.48).

Dessa forma, o que antes estava no esboço mental, pode ser explicitado na comunicação separadamente, Conforme Gutt (1992) ilustra:

- Jorge costuma ser bastante intimidador quando se trata de seus negócios
- Jorge intimida as pessoas
- Jorge é cruel
- Sempre está andando por aí acompanhado de caras estranhos

Todos esses enunciados podem ser resumidos pela expressão “Jorge é um marginal”³⁴. Gutt postula que a recorrência ao uso metafórico pode ser uma única maneira de suprir o desejo comunicacional de um indivíduo em dado momento. Portanto, o enunciado metafórico é empregado para lançar ao locutor a responsabilidade de remontar por si próprio, sentidos semelhantes que, podem ou não casar com as intenções comunicativas do locutor.

³⁴ No original, *Bill is a gangster*.

Diante um efeito contextual excelente, a metáfora pode comunicar todos os estamentos anteriores – Jorge é cruel, Jorge intimida as pessoas etc – sem que o receptor recorra ao sentido literal de “Jorge é um marginal”, e acabe interpretando que Jorge possui uma ficha criminal e seja um criminoso de fato.

2.10.2 Tradução de metáforas

Assim como há certas idiosincrasias que entram o ato tradutório de determinado texto de forma interlinguística³⁵, é possível se deparar com exemplos nos quais a tradução se mostra um desafio, principalmente quando o valor metafórico se distingue entre duas culturas.

Logo, experiências sensoriais com as cores e suas subsequentes utilizações em expressões metafóricas, podem ser relacionadas a sentimentos e contextos totalmente diferentes quando se considera duas culturas distintas. Um exemplo é a cor rosa, ligada a sensualidade e erotismo no Japão. Tal sentido, enfraquece-se ao se esbarrar nas culturas brasileira e anglófona. No caso de uma tradução, Wakabayashi (2020) se vale da colocação lexical *pinku eiga* (ピンク映画) para salientar como o termo *pink movies*³⁶ empreenderia desvio semântico para leitores anglófonos. Na língua inglesa, a cor rosa é associada com fofura, amor e aspecto terno. Entretanto em terras nipônicas é um termo para filme adulto ou erótico.

Levando em consideração esses empecilhos na atividade tradutória, e o possível estranhamento do conteúdo caso traduzidos literalmente para o texto alvo, autores como Schäffner (2021) promovem possíveis soluções tradutórias. A autora suscita que entre duas culturas, caso as metáforas sejam compreendidas diferentemente o mais adequado seria utilizar uma metáfora correspondente na LA. Paralelamente com o pensamento de Schäffner, em seu guia tradutório, Wakabayashi (2020) entoa em grande parte a necessidade de uma adequação contextual. Ao utilizar a tradução do exemplo logo abaixo, a substituição também é apontada como uma resolução eficaz (WAKABAYASHI, 2020, p.31):

³⁵ Nas traduções que envolvem as línguas japonesa e portuguesa, como exemplo comum, pode-se citar o caso dos pronomes (代名詞, *daimeishi*). Na língua japonesa tais elementos linguísticos permeiam diferentes nuances – あなた (*anata*), きみ (*kimi*), おまえ (*omae*), あいつ (*aitsu*) são proferidos ou atribuídos a alguém diante dos diversos sentidos – hierárquicos, afetuosos – que possuem. Frequentemente são traduzidos como “você” em língua portuguesa.

³⁶ Literalmente filmes rosas.

- IC³⁷ は「産業の米」と言われる。
- ICs are known as the **‘bread and butter’** of industry³⁸.

Schäffner (2021) também expõe o uso da paráfrase como resolução tradutória, o que compreende transformar a expressão metafórica no TF em uma expressão não necessariamente metafórica no TA. Como exemplo, vejamos o seguinte enunciado: *kare wa hara guro souna hito da ne* (彼は腹黒そうな人だね), o qual literalmente significa “ele aparenta ter uma barriga preta, não é?”. Nas culturas nipônica e lusófona a cor preta é associada com aspectos negativos como a maldade, inveja e rancor. No entanto, *Hara guro*, “barriga preta”, não possui um correspondente direto em língua portuguesa. Contudo, é uma expressão metafórica muito próxima das seguintes no português: “ele é duas caras”, “ele é um diabo”, “ele tem alma pesada” “ele tem coração ruim” “ele tem coração negro”, “coração preto”, “sombrio”. Ao optar pela paráfrase o tradutor escolhe manter um resultado semântico sem que se utilize uma expressão metafórica de fato. Logo, o enunciado parafraseado tomaria a seguinte forma: “ele aparenta ser uma pessoa mal-intencionada né?”.

Todavia, de alguma forma, o tradutor julgue indispensável manter especificidades culturais da LF, o exercício tradutório se direciona a compreensão de maneira extratextual, uma forma de compensação (SCHÄFFNER, 2021). Sendo assim, o tradutor assegura a metáfora original e acrescenta uma nota de rodapé. No entanto, assim como lista Wakabayashi (2020), essa compensação pode ser realizada no próprio texto, compelindo uma combinação de mantimento da metáfora e sua explicação contextualizada posteriormente. O caminho contrário também é possível, omite-se no TA uma metáfora que estava presente no TF, alocando a imagem em outro local do TA. Além disso, para a autora, não como uma forma de compensação, mas sim de melhoramento da tradução, o tradutor pode inserir no TA uma metáfora ou símile, e com isso logra mais expressão, emoção ao conteúdo traduzido.

Diante da análise de traduções, a abordagem descritivista data certa ocorrência de estratégias nas quais os tradutores se munem ao traduzir metáforas. As estratégias que o descritivismo hoje toma como parâmetro de análise, foram postuladas por autores como van

³⁷ Inteligência computacional.

³⁸ Literalmente, o enunciado em japonês significa: IC é conhecida como o arroz da indústria. O enunciado em inglês: Ics são conhecidas como o pão e manteiga da indústria. Ambos sentidos diante uma adequação ao contexto cultural ao qual as metáforas estão sujeitas, entoariam a seguinte tradução em português: Ics são o ganha pão da indústria.

den Broeck (1981) e Toury (1995). As estratégias de van den Broeck (1981) compreendem; **Tradução *stricto sensu***; traduz-se literalmente a metáfora, **substituição**; emprega-se no lugar da metáfora outra metáfora no TA semanticamente igual e **paráfrase**; que transforma o conteúdo metafórico em não metafórico, dirimindo o sentido da metáfora do TF.

Toury (1995) estende a análise descritivista na perspectiva do resultado tradutório, ou seja, o TA, acrescenta mais três fenômenos decorrentes: **não metáfora em metáfora**, ao analisar o TA encontra-se uma metáfora que não fora empregada originalmente no TF. Semelhante ao caso anterior, há o fenômeno **zero em metáfora** ou **inserção de metáfora**, quando cria-se uma metáfora sem motivo linguístico aparente, e por fim a **omissão de metáfora**; no TA é excluída a metáfora presente no TF.

Tais postulados não dão orientações de como traduzir metáforas, porém, fornecem um meio notório de análise entre TF e TA, e viabilizam a compreensão do fenômeno tradutório.

Segundo Shaffner (2021) “Van den Broeck entende que a tarefa de uma teoria de tradução não é prescrever como as metáforas devem ser traduzidas, mas descrever e explicar as soluções já identificadas” (SCHAFFNER, 2021, p.6).

Diante da TR, a metáfora produz no leitor implicaturas e efeitos contextuais, auxiliando-o a entender o texto. Em meio aos estudos de Gutt (1992), observa-se que a TR não oferece estratégias explícitas de uma tradução metafórica, mas condena a sua simples substituição pela linguagem não figurada ou literal. Pois assim como Sperber e Wilson (1986), o autor entende a capacidade da criatividade que a metáfora pode assumir, e com isso, torna-se chave importante na produção de *efeitos contextuais* que permitem o *efeito poético* por exemplo (GUTT,1992).

A abordagem cognitiva das metáforas por Lakoff e Johnson permite criar novas estratégias na tradução e análise da metáfora como de Schäffner (2021). No seu estudo, a autora urge pela renovação de estratégias de tradução postuladas às obras literárias que são embasadas no modelo prescritivo de Newmark (1981).

No final do seu trabalho a autora apresenta sua análise diante uma tradução de metáforas de discursos políticos no par linguístico alemão-inglês, na qual a teoria cognitiva das metáforas propicia em identificar que “[...] as culturas de partida e de chegada nem sempre empregam metáforas conceituais idênticas” (SCHÄFFNER, 2021, p.19).

Ferreira, Glodnael e Krauspenhar (2007), em *A Tradução da metáfora: uma abordagem cognitiva* prega que a TR e TMC de, com suas contribuições, “permitem realizar uma reflexão capaz de auxiliar o tradutor a evitar aquilo que Gutt (2000) chamou de situação de comunicação

secundária. (2007, p.16)”. Tal fenômeno acontece quando não há o mantimento de uma malha de sentidos entre o TF e o TA.

Diante a análise de duas traduções, o estudo de Nascimento (2020), preconiza dentre dois tradutores observar qual tradução é a mais relevante. Por meio do aporte cognitivo da metáfora conceptual, pode-se escolher imagens que melhor representam o sentido do texto-fonte no texto alvo. Nascimento, assim como o trabalho supracitado, contempla a junção das duas teorias para análise traduções no par linguístico inglês-português.

Mediante uma tradução de metáforas, o atrelamento da manutenção da metáfora conceptual é correlata a manutenção de efeitos contextuais, pois cada TF segue uma imbricada rede de relações. Elas devem ser passadas em conjunto para o leitor no TA, e de maneira resultante produzem menor esforço cognitivo no leitor, tornando-se relevante.

No seguinte exemplo de Nascimento (2020), o enunciado metafórico inglês possui a expressão metafórica em negrito, dela o autor retira a metáfora conceptual na qual essa expressão metafórica é construída (NASCIMENTO, 2020, p.122):

<p>[...] the light which fell so ghastly in that lone turret withered the health and the spirits of his bride [...].</p> <p>Metáfora Conceptual: A SAÚDE É UMA PLANTA.</p>
<p>INFORMANTE 2: a luz, a qual caía tão medonhamente naquela torre solitária, definhava a saúde e o espírito de sua noiva [...].</p> <p>Metáfora Conceptual: A SAÚDE É UMA PLANTA.</p>
<p>INFORMANTE 3: a luz medonha que caía naquela torre isolada sugava o espírito e saúde de sua noiva, que definhava visivelmente para todos, menos para ele.</p> <p>Metáfora Conceptual: sem manutenção da metáfora.</p>

Diante disso, o autor apresenta as traduções dos informantes, sendo que, em sua análise a tradução do informante 2 é considerada como mais relevante, pois além de manter a metáfora conceptual, a tradução conseguiu repassar por uma metáfora linguística o sentido do TF ao TA. Aplicado ao contexto do trecho, o informante 2 passou a ideia de vagarosidade na qual a energia vital da noiva é tomada, semelhante a planta que toma os nutrientes da terra e cresce de maneira despassada. Em contrapartida, o informante 3 ao empregar o verbo “sugar”, implicou um ato

brusco na qual a saúde é tomada, fato que, não repassa a ideia do autor no TF (NASCIMENTO, 2020). O informante 3 tampouco manteve a metáfora conceptual A SAÚDE É UMA PLANTA.

3 METODOLOGIA

Neste capítulo, primeiramente apresentamos a coleta de dados da obra *Homens Imprudentemente Poéticos*, mais especificamente da primeira e segunda parte do livro, expondo em números a quantidade de expressões metafóricas colhidas. Logo depois, dispõe-se o subcapítulo identificação metafórica, o qual aclara os métodos utilizados para realizá-la na obra. Em seguida expõe-se o histórico e contexto dos tradutores. São expostos os critérios de escolha para as traduções, fornecendo práticas tradutórias subjacentes, porém correlatas com o tema fornecendo as características dos tradutores.

3.1 Coleta de dados

A proposta de tradução metafórica é embasada no romance *Homens imprudentemente poéticos*. O livro é dividido em quatro partes nomeadas: *a origem do sol, o homem interior a todos os homens, a fúria de cada deus, a síndrome de Itaro*. Cada parte é dividida em capítulos curtos. Embora tenha-se analisado a obra como um todo e descoberto miríades de expressões metafóricas, neste trabalho serão contempladas traduções de expressões metafóricas concernentes somente a primeira e segunda parte do livro.

Depois do estabelecimento de critérios para tradução e análise, foram selecionados 12 trechos contextuais, dentre os quais foram destacadas 19 expressões metafóricas.

3.2 Identificação metafórica

Para intuir a identificação metafórica, utilizou-se o *Metaphor Identification Procedure* (MIP) e o andaime criado por Iagallo e Lima (2017). Dentre os passos preconizados pelo o MIP, seguiu-se apenas o primeiro, o qual compreende:

- 1) Leia completamente o texto para que se estabeleça uma compreensão geral.

Após isso, diante da leitura da obra, as possíveis metáforas foram identificadas a partir do andaime criado por Iagallo e Lima (2017) em seu trabalho *Identificação de metáforas conceptuais por meio da elaboração de frases não metafóricas correspondentes sintaticamente: uma reflexão sobre o ensino*.

Preservando por vez a forma sintática do enunciado original metafórico, constrói-se um enunciado no sentido literal que contrasta com uma possível conotação do enunciado metafórico. Assim obtém-se as metáforas conceptuais, vejamos um exemplo exposto pelas autoras (IAGALLO; LIMA, 2017, p.44):

16a) Estamos caminhando na discussão.

16b) Estamos caminhando na ciclovia.

Cuja metáfora pode ser descrita como DISCUSSÃO É ESPAÇO.

O modelo proposto pelas autoras, foi empregado ao contexto da obra analisada e traduzida. Como exemplos podemos mostrar:

2a) “Escurecia a passos largos” (MÃE, 2016, p.42).

2b) Corria a passos largos.

Metáfora conceptual: TEMPO É ENTIDADE VIVA.

3.3 Tradutores de HIP

As traduções foram realizadas por duas pessoas isoladamente, o tradutor 1 possui como língua materna a língua portuguesa. Já o tradutor 2 a língua japonesa. Ambos os tradutores possuem como LE as respectivas línguas um do outro.

Enquanto o tradutor 1 realiza uma “versão” por ter como língua materna o português do Brasil correspondente a língua fonte do texto (português de Portugal), o tradutor 2, possui a língua japonesa como L1, portanto a atividade que ele realiza é tradução. Por conta disso, optamos por “tradução” tanto no título do trabalho como ao longo do texto por ser um termo mais abrangente do que “versão”. A versão compreende o ato de se traduzir de sua língua materna para uma língua estrangeira.

O material da tradução foi fornecido com um amplo contexto, isto é, dois tradutores já haviam lido a obra e possuíam as versões físicas. Os trechos escolhidos na tradução poderiam ser consultados a qualquer momento devido ao número de página, dessa forma os tradutores

poderiam reler extrapolando o limite do trecho. Por conseguinte, poderiam realizar suas traduções por meio de um contexto maior.

Cada tradutor traduziu separadamente, tendo nenhuma espécie de discussão dos seus trabalhos tradutórios. Isso se deve ao anseio do não surgimento de interferências em suas respectivas atividades.

Quando terminada a tradução, pode-se esclarecer em conjunto algumas passagens do livro que permaneceram nebulosas. Dessa forma, a discussão pós-tradução foi bastante esclarecedora e profícua, demonstrando novas perspectivas de sentido nas linhas do livro, e aclarando, por seu turno, os diferentes ambientes cognitivos dos tradutores (GUTT, 2004).

3.4 Critérios para a tradução

Depois de identificadas, seguiram-se alguns critérios para a tradução. Tais critérios foram classificados em gerais e específicos. Os gerais fazem referência as expressões metafóricas em si. Por outro lado, os específicos abarcam questões subjacentes, porém intrínsecas com a tradução metafórica.

3.4.1 Critérios gerais

Foram selecionadas expressões que não possuíssem correspondentes diretos na língua japonesa, tais como: *amargou, ganhar coração, ser uma pedra, matar a sede, alimentar o medo, carregar uma pedra, ser uma pedra*.

Na leitura da primeira e segunda parte do livro foram selecionados trechos os quais se utiliza a mesma metáfora mais de uma vez. Essa repetição é válida tanto no trecho escolhido assim como de forma anterior ou posterior a ele, ou seja, disposta na obra. Exemplo: *longa nos sonhos, rosto aberto; ser pedra*.

Buscou-se também expressões metafóricas criadas pelo próprio autor, ou seja, imiscuídas ao contexto da obra: *longa nos sonhos, rosto aberto, esfriar os cotovelos, afogar nos olhos; leques de matar a sede*.

E por fim, foram selecionadas expressões metafóricas com correspondentes entre as duas culturas: *abrir feridas, encarar a noite, sentir vazio, apertar (coração, peito)*.

Depois de escolhidas, para o processo de tradução, primeiramente, estendeu-se a área de atuação do enunciado metafórico, e dessa forma obteve-se os trechos contextuais.

Trecho contextual 4

“*Escurecia a passos largos*. O artesão tardava nada a chegar e trazia invariavelmente um buraco sem fim no estômago. A cega lhe dizia: cuidado que me tombas para dentro do teu peito. Itaro cada vez mais exausto e frustrado, *alimentando o medo* que lhe conferiam as estranhas visões, sorria menos era severo. Praticava as refeições por disciplina do corpo. Abdicava de qualquer sensação de graça e de convívio.” p.42

Utilizando o trecho acima como exemplo: ao identificar *alimentando o medo* como uma metáfora mais saliente – e por meio de outros parâmetros já elucidados –, estendeu-se sua área na busca de mais expressões metafóricas. Sendo assim, obteve-se a expressão metafórica *escurecia a passos largos*, desvelando a necessidade da tradução do trecho como um todo.

Além disso, a tradução dos trechos foi também uma forma de evidenciar um certo contexto ao leitor, e nesse sentido, no que tange aos tradutores, foi uma forma de facilitar seus respectivos trabalhos tradutórios. Por fim, os trechos revelam a carga metafórica como um todo, e sobretudo, a poeticidade do autor.

3.4.2 Critérios específicos

Por se tratar de uma proposta de tradução ou, melhor dizendo, de versão com aplicabilidade pedagógica para os que estudam a língua japonesa, os critérios específicos contemplam aspectos que, além de expressões metafóricas, possuísem oportunidades de versão por meio das idiossincrasias da língua japonesa. Sendo assim, incumbe-se aos tradutores o manejo da criatividade. Além disso os critérios específicos abarcam elementos que são indissociáveis das expressões metafóricas e do texto como um todo. Uma versão levando em conta parâmetros da TR evidencia uma obra amalgamada a efeitos contextuais, estes que através das especificidades das línguas podem ser ressignificados e sobressaltados.

4 ANÁLISE DE TRADUÇÃO

No subcapítulo 4.1, devido a motivos de extensão, a análise contemplou somente uma das 19 expressões metafóricas colhidas. Como as expressões metafóricas se encontram dispostas ao longo do enunciado, optou-se na tradução utilizar o termo enunciado metafórico do que expressão metafórica. Contudo, na presente análise utilizaremos *expressão metafórica*, que pode de forma intercambiável receber o nome de *metáfora linguística*.

A análise do enunciado metafórico contemplará contrastivamente a tradução dos dois tradutores. Além disso, incumbe-se, semelhante ao que Nascimento (2020), revelar diferenças entre as traduções no que concerne à permanência ou não da metáfora conceptual e suas implicações.

Entretanto, diferentemente do que Nascimento (2020) realiza, não nos ateremos a um estamento final que classifica, segundo a TR, o grau de relevância de uma tradução sob a outra. Nosso pensamento é iluminado pelo que postula Shäffner (2021) em seu estudo e análise, no qual utilizou-se a metáfora EUROPA É UMA CASA, empregada em discursos políticos. Nesse sentido, a TMC, permite sobretudo, demonstrar as diferentes maneiras que os povos realizam associações entre elementos:

Os poucos exemplos discutidos nesta análise evidenciaram que as culturas de partida e de chegada nem sempre empregam metáforas conceituais idênticas. Mudanças, especificações ou diferenças identificadas em um TA, quando comparadas retrospectivamente ao TF, raramente podem ser caracterizadas como erros de tradução. Muito mais interessante é o fato de que traduções podem explicitar diferenças entre metáforas conceituais e/ou expressões metafóricas, podendo, inclusive, desencadear debates controversos na comunicação intercultural (SHÄFFNER, 2021, p.19-20).

Importante salientar que a sistematização da metáfora conceptual do enunciado metafórico revela metáforas ainda mais específicas (NOGUEIRA, 2003). Estas últimas foram alocadas em destaque logo após a demonstração da expressão metafórica.

No subcapítulo 4.2, realiza-se a análise da poeticidade de acordo com parâmetros que envolvem a TR, Laranjeira (2012) e Moura (1998). Por fim, no subcapítulo 4.3, consonante com os critérios específicos adotados na tradução, a análise traz questões idiossincráticas correlatas aos efeitos contextuais, explicitados também pela TR, da poeticidade e carga metafórica dos trechos.

4.1 Análise de expressões metafóricas da obra

Trecho 10, expressão metafórica 1 – *O estômago vazio é um péssimo aliado na discussão do preço.*

Metáfora conceptual: FOME É ADVERSÁRIA.

Tradutor 1
空いた腹は価格協議で敵になるものさ。
Um estômago vazio torna-se um adversário na discussão dos preços.

Tradutor 2
すきっ腹じゃ値踏みはできないだろ。
A barriga vazia atrapalha <i>nos negócio</i> ³⁹ .

No enunciado, a fome é representada por outro elemento relacionado ao seu universo: o estômago vazio. Logo estamos diante um caso de metonímia. Na perspectiva cognitivista, as relações metonímicas também são conceptuais. A relação do estômago e fome aclara o caso no qual a um subdomínio é utilizado para representar um domínio como todo, ou seja, é uma metonímia fonte-no-alvo (SEGUNDO, 2016). O fenômeno e evento FOME é simbolizado pelo estômago vazio, logo obtemos a metonímia conceptual CONTÊINER PELO SEU CONTEÚDO.

Diante o enunciado “O estômago vazio é um péssimo aliado na discussão do preço”, é notório o caso de personificação do órgão digestor: “[...] a personificação não é um processo geral e único. Cada personificação difere em termos dos aspectos humanos que são selecionados” (LAKOFF; JOHNSON, 2002, p.88 apud NOGUEIRA, 2003, n.p.).

Desse modo obtemos as metáforas conceptuais: ESTÔMAGO É ENTIDADE VIVA, ESTÔMAGO É PESSOA. Sistematizando ainda mais obtemos as metáforas: ESTÔMAGO É

³⁹ O tradutor 2, com língua materna japonesa, ao traduzir tal trecho, empregou elementos linguísticos que remetem às variedades diatópicas do Japão. Kame é uma criada, porém de uma família pobre, para denotar essa inconstância na cultura japonesa, o tradutor 2 utilizou da mesclagem de linguagem honorífica e linguagem informal ao traduzir o enunciado novamente para o português, tomou-se tal aspecto em conta.

ADVERSÁRIA. No ponto de vista da relação metonímica, diante da perspectiva do domínio, obtém-se FOME É ENTIDADE VIVA, FOME É INIMIGA, FOME É ADVERSÁRIA.

O estômago para senhora Kame é um péssimo aliado devido aos distúrbios fisiológicos e emocionais que podem causar, e assim atrapalhar o indivíduo, no caso de Itaro, a venda de leques. Ao visualizar a tradução 1, embora no texto original esteja escrito “péssimo aliado”, o que literalmente corresponderia em japonês a *hidoi mikata* (ひどい味方), o tradutor 1 acabou optando pela seguinte substituição: *teki* (敵), “adversário”.

O fato que reverberou na retirada de adjetivo “péssimo” foi a ideia dos atributos de “aliado” decaírem enormemente ao se empregar essa valoração, e nesse sentido, o estômago se torna um adversário. A palavra “adversário”, por si só, possui o sentido de inimizade, de oponência, aquele ou aquilo que há de se enfrentar. Portanto caso se optasse por *hidoi teki* acarretaria uma ênfase, um sentido de negatividade muito maior do que o texto fonte possui. Sendo assim, decidiu-se omitir o adjetivo.

Pensou-se também em utilizar *hidoi tomo* (ひどい友), “péssimo amigo”, porém, mediante o emprego de “amigo”, ocorre uma elevação na nuance de intimidade. Dado que, em língua portuguesa e japonesa, as palavras “aliado” e “amigo” não são sinônimas. Um aliado não necessariamente é seu amigo, logo haveria desvio de sentido.

Na tradução 1 houve mantimento de todas as metáforas conceptuais encontradas e sistematizadas. Dessa forma, como pontua Nascimento (2020), o efeito cognitivo fora mantido.

O tradutor 2 excluiu qualquer associação do estômago vazio com ideia de “aliado”, “amigo” ou “adversário”. Semelhante ao tradutor 1, sua tradução conservou a metáfora conceptual FOME É ENTIDADE VIVA, e de alguma forma a metáfora FOME É ADVERSÁRIA. Essa omissão é válida pois há nas culturas anglófona, lusófona e nipônica as mesmas experiências que a fome proporciona. O estômago vazio correlata pensar nos distúrbios, fraqueza e até sentimento de raiva que advém com a fome⁴⁰. Porém, o termo *hara* na cultura japonesa, abarca tanto as palavras fome, estômago e barriga do português, além de muitos outros sentidos.

Em japonês há duas atribuições para estômago, *i* (胃), que faz referência ao órgão propriamente dito, e *hara* (腹) mais abrangente, compreendendo os significados: estômago,

⁴⁰ Datada no dicionário de Cambridge. Em inglês *hungry*, “estar com fome” e *angry* ter raiva, mesclam-se formando *hangry*, ter raiva por conta da fome.

barriga, ventre, parte mais profunda do ser humano, dentro do coração. Assim como coração assume a metáfora do recipiente, Matsuki (1995) em seus estudos, constatou que *hara* é um contêiner de emoções.

O fato do tradutor 2 ser japonês, omitir a palavra “adversário” pode estar relacionado ao fato da barriga vazia, naturalmente e implicitamente produzir um mal nos mais variados sentidos de maneira mais forte. Sendo assim, possivelmente, a tradução 2 estabelece um sentido implícito de adversidade mais acerado. Dentre esse sentido, pode-se explicitar o sentimento de raiva, que indubitavelmente torna um forte obstáculo para a venda. Pode-se depreender tal fato a partir de que a cultura do tradutor 2 concebe a metáfora conceptual **RAIVA É BARRIGA**.

Kövecses (2005) ao examinar metáforas conceptuais entre diferentes culturas, tentou estabelecer parâmetros para categorizá-las como metáforas universais (SAPARAS; IKEDA, 2017). Durante sua pesquisa a metáfora da **PESSOA ZANGADA É UM RECIPIENTE PRESSURIZADO** é tida como “quase-universal” devido sua generalização, e sua presença em diversas línguas como a japonesa, chinesa, zulu e húngara.

Dentre as metáforas conceptuais há uma categoria denominada metáforas congruentes, Tal denominação é delegada quando elas são diretamente influenciadas pela cultura em questão (SANTOS, [s.d.]). Conforme pontua Saparas e Ikeda (2017) as metáforas congruentes podem possuir uma metáfora em nível geral e uma a nível específico.

A metáfora congruente **PESSOA ZANGADA É UM RECIPIENTE PRESSURIZADO**, ao assumir essa ideia geral acaba não especificando que tipo de recipiente é utilizado para alocar a raiva, qual o material, como se realiza a pressão, explosão etc. Dessa forma, cada cultura pode denominar variados domínios fontes e alvos, e dizer por exemplo, onde a raiva está localizada. A cultura zulu obtém desse modo, a metáfora **RAIVA ESTÁ NO CORAÇÃO**, a chinesa **RAIVA ESTÁ VOANDO PELO CORPO**, em estado de gás (*qi*, 氣).

Matsuki (1995) em seu trabalho *Metaphors of angry in Japanese*⁴¹, dá suporte aos estudos de Kövecses (2005), no que tange ao fato das metáforas relacionadas a emoções serem altamente estruturadas. A autora diante um estudo comparativo com as metáforas da raiva em inglês, concluiu que embora a língua japonesa também as possua em grande parte, os conceitos de *hara*, “barriga”, *mune* (胸), “peito”, e *atama* (頭), “cabeça”, são exclusivos da cultura nipônica (MATSUKI, 1995).

⁴¹ Tradução: metáforas da raiva em japonês.

A autora traça um mapa no qual demonstra o percurso da raiva por meio das metáforas linguísticas da língua japonesa. É demonstrado como a raiva toma sustância depois de concebida ou alocada em *hara*⁴². Ela continua seu caminho ao peito (*mune*), e por fim alcança *atama*⁴³(とうとう頭に来た). As relações que as três palavras estabelecem com as emoções ainda são relacionadas com os conceitos de *honne* e *tatema* também típicos da cultura japonesa. Tais fenômenos relatam a postura do indivíduo em adotar uma dualidade, uma espécie de “eu” interno e um “eu” externo diante convenções e dinâmicas sociais da sociedade japonesa.

Sendo assim, há uma metáfora em nível geral PESSOA ZANGADA É UM RECIPIENTE PRESSURIZADO, e uma de nível específico RAIVA É BARRIGA. Logo, a metáfora RAIVA É BARRIGA é exclusiva da cultura japonesa.

Dessa forma, pontuando o que Shäffner (2021) diz, as expressões metafóricas, assim como as metáforas conceptuais, são passíveis de não haverem correspondência semântica entre diferentes culturas. A título de exemplo, vejamos como sucedeu a tradução da expressão metafórica “amargou” para a língua japonesa. Em HIP, “[...] amargou lentamente até saber voltar a dormir.” (MÃE,2016, p.129).

Em português e inglês, “amargo” é relacionado com sentimentos negativos. Uma pessoa amarga ou amargurada, em inglês *bitter person*, é rancorosa, mal-humorada, mantém o cenho franzido maior parte do tempo, guarda muitos ressentimentos e, portanto, possui uma personalidade difícil de se lidar devido à alta negatividade.

Ao contexto do enunciado do livro, vislumbra-se o sentido de “resmungar”, reclamar de maneira ríspida da situação. Contudo, essa experiência de utilizar da sensação de amargor, inerente ao paladar que percebe propriedades e substâncias, para caracterizar fenômenos e pessoas não existe em língua japonesa. Deste modo, as traduções realizadas resultaram na manutenção da significância no TF, recorrendo a uma espécie de paráfrase.

⁴² Matsuki ao lançar olhar para as variadas expressões metafóricas em que a palavra *hara*, é utilizada, tais como: *hara ga kuroi* (腹が黒い), *hara wo itameta kodomo* (腹をいためた子供), elucidou algumas que realizam associação da raiva com a barriga como *hara no naka de hidoku okoru* (腹の中でひどく怒る), *hara no mushi ga osamaranai* (腹の虫が治まらない), *hara ga tatsu* (腹が立つ).

⁴³ A autora utiliza a expressão *tou tou atama ni kita* (とうとう頭に来た), “finalmente veio à cabeça” para evidenciar “o último estágio da raiva” em língua japonesa.

“[...] e amargou lentamente até saber voltar a dormir.”	
Tradutor 1	Tradutor 2
人生にゆっくりぶつぶつと言って眠くなってきた。	ゆっくり運命を呪いながらも眠くなってきた。
Resmungando lentamente à vida começou a dormir.	Enquanto amaldiçoava seu destino, começou a dormir.

4.2 Poeticidade, signo duplo e agramaticalidades

Uma vez que tal pesquisa leva em conta os postulados da TR, os efeitos poéticos e as metáforas unem-se como linguagem não-litera, considerada por comunicar indiretamente ou fracamente uma mensagem ao receptor. Ao passo que líamos a obra nos deparamos como uma construção que poderia ser extremamente difícil de se verter a língua japonesa. Tal passagem aqui fora classificada em texto contextual 7.

“[...] e **podiam tão-só rir. Estavam vivos e juntos, pensavam. Estavam vivos e juntos.** A felicidade poderia ser aquilo. Matsu, por incapacidade de se conter, dizia isso mesmo: a felicidade está na atenção a um detalhe. Como se o resto se ausentasse para admitir a força de um instante perfeito.” (MÃE, 2016, p.54).

“Tão-só rir”, exemplifica uma marca subversiva da poesia em realizar o detrimento da forma sintática, para que por outro lado se atinja um sentido poético (GUTT, 1992). Segundo a perspectiva da tradução de poesia de Laranjeira (2012), O trecho contextual 7 apresenta uma agramaticalidade ao fazer uso do hífen após um advérbio de intensidade. Tão-só rir pode ser entendido como um signo duplo também, uma vez que as combinações de palavras entoem em um trocadilho, que dependendo do local ao qual se enfatiza a leitura, desmembra-se em distintas interpretações.

Ao ler “tão-só rir” é possível desprender as seguintes hipóteses interpretativas:

- 1) Ao frisar o aspecto da sonoridade de “tão-só rir”, o verbo “rir” acoplado com o advérbio ou adjetivo “só” produz o verbo sorrir. Como resultado, há o sentido de “sorrir muito”.

- 2) “tão-só rir” possui o sentido de que para o momento ali vivido só cabe o riso. Rir ocupa a cena inteira, descartando pensar em outras coisas como turbulências e acontecimentos de uma vida dura (contexto da obra fornece embasamento para tal interpretação).
- 3) “tão-só rir” revela o sentido de que cada personagem da história mascara um riso, o qual pode ser verdadeiro ou que intenciona ser verdadeiro. Com isso, apesar de rirem em conjunto, cada um ri em silêncio profundo. Fingem um sorriso, apesar da solidão.

Na tradução do enunciado em negrito acima para a língua japonesa os tradutores preservaram o sentido da interpretação 3, pois tal interpretação compactua em diversas implicaturas semelhantes. As demais opções são extremamente complexas de se traduzir devido as barreiras linguísticas entre língua portuguesa e a japonesa.

- a) そして、嬉しく空笑いすることもできただろう。一緒に生きてゆくと考えた。短期間一緒一生。(tradutor 1)
- b) そんな風に笑ってみることもできただろう。とにかく、一緒に過ごし、一緒に考えた。同じ時間を生きたのだった。(tradutor 2)

A tradução (a) em língua portuguesa pode ser compreendida como: “Então, podiam alegremente fingir um sorriso. Juntos iam vivendo pensavam. Juntos para todo sempre em um instante.

Já a tradução (b): “E dessa forma podiam tentar (experenciar) sorrir. Seja como for, viviam juntos, pensavam juntos. Viviam o mesmo tempo.

Os dois tradutores usaram construções diferentes, mas preservaram a contradição do riso atrelado a um fator que não o propicia. “Alegremente fingir um sorriso”, “podiam tentar sorrir”. Os enunciados que seguiam de repetição: “estavam vivos e juntos pensavam. Estavam vivos e juntos”, possuem uma cadência. Um intuito de fossilizar ritmicamente a instância de um momento bom. Os tradutores transformaram o enunciado, retirando tal repetição. Preferindo promover mais efeito contextual da polissemia de “tão-só rir”.

HIP, diferentemente da bíblia e outras obras como *a Estrela de Nagasaki*⁴⁴(1906), não convém com um contexto histórico-geográfico preciso. HIP, quebra a linha do espaço-tempo, utilizando locais e ocupações anacronicamente. No entanto, seguindo parâmetros da TR, isso não significa que o autor não compartilhe diversos efeitos contextuais ao leitor. Entretanto, a imprecisão do contexto histórico-geográfico propriamente dito – não que isto seja um problema estético – pode acarretar em uma leitura que exija um esforço cognitivo grande, e impossibilite em parte, a criação de efeitos contextuais que ajudariam a compreender elementos que comunicam implicitamente como a poeticidade e expressões metafóricas.

Diante da perspectiva de Laranjeira (2012), é possível manter a *significância* do TF, ou seja, agramaticalidades e signo duplo em uma tradução. Entretanto, diante pares linguísticos muito distantes e suas respectivas diferenças culturais acarretam em grande parte a eliminação de certas estruturas. Dessa forma os tradutores possuem outras opções como recorrer as hipóteses interpretativas, obtendo a escolha que compactua com a produção de uma maior quantidade de implicaturas semelhantes.

4.3 Palavras japonesas utilizadas na obra, nomes e sufixos de tratamento

Largamente o autor utilizou os termos *musume* e *musuko* em sua obra. Vejamos como os tradutores dispuseram a ocorrência desse termo no TA:

A mãe dizia: musuko . E o filho, no seu aflito pranto, respondia: sou da mais terrível casta dos mais terríveis samurais (MÃE, 2016, p.46, grifo nosso).
Tradutor 1
伊太郎... 母は言った。苦悩の内に答えた。オレは酷い侍の最も下の身分の末裔だ。
Tradutor 2
母親が「伊太郎ちゃん」と泣き声で和らげてくれようとしていた。不安な悲嘆にくれ、「俺は最も立派な侍だ」と繰り返した。

⁴⁴ A obra *A estrela de Nagasaki* (1906), de Antônio Campos, é ambientada no ano de 1609 em Nagasaki. Narra um entrave histórico entre portugueses e japoneses que resultou em uma batalha. 2

Da forma como o autor emprega tais palavras ao percorrer da obra, embebidos de adjuntos emocionais, transparece o sentimento de afeto e carinho proferidos principalmente pela criada Kame aos seus “filhos de coração” Itaro e Matsu. Por sua vez, revela também a escolha do autor por uma tradução literal, vertendo do português ao japonês literalmente as palavras “filho” e “filha”.

No entanto, uma pessoa com conhecimentos linguísticos em língua japonesa como L2 ou como L1 pode encarar com estranheza esse uso. Dado que, em língua japonesa tais palavras são esvaziadas dessa intenção afetiva.

Em contrapartida, como explicitado anteriormente neste trabalho, caberia a utilização do nome próprio para se referir ao receptor, e assim aportar uma proximidade semelhante como de fato ocorre a comunicação em língua japonesa. Tal emprego, evidencia um maior grau de envolvimento linguístico-cultural e contextual para se entender a trama (GUTT,1992). Nas traduções para a língua japonesa, os tradutores 1 e 2 substituíram *musuko* por “Itaro”. O tradutor 1 utilizou Itaro sem sufixo de tratamento, o que denota também proximidade, que no caso é confirmada pelo grau de parentesco (a mãe de Itaro refere-se ao próprio filho).

O tradutor 2 devido sua interpretação do afeto que a palavra *musuko* profere diante todo o TF incluiu o sufixo de tratamento ちゃん – *chan*. Utilizando como parâmetros a TR, a ocorrência do termo gerou efeitos contextuais devido ao ambiente cognitivo compartilhado. Sendo assim, na cena, além de explicitar a intenção da mãe em acalmar o filho, incluiu-se o sufixo. Utiliza-se tal sufixo para reproduzir um trato afetuoso e carinhoso, comumente se utiliza para crianças, bebês, mulheres e pessoas profundamente próximas – nesse caso ambos os sexos.

A razão da língua portuguesa ter sua origem remontada ao tronco linguístico indo-europeu, providencia a possibilidade de flexão verbal em número, permitindo a omissão do pronome de primeira pessoa do singular “eu”. A título de exemplo, ao passo da tradução de trechos da obra, deparámo-nos com um enunciado no qual o autor utiliza a ocultação pronominal: “**sou** da mais terrível casta dos mais terríveis samurais” (MÃE, 2016, p.46, grifo nosso).

Como apresentado anteriormente, na língua japonesa, tal omissão também é recorrente, incumbindo ao receptor a inferência mediante o contexto. Embora os verbos em japonês não possuem essa peculiaridade das línguas latinas, na tradução de “sou da mais terrível casta dos mais terríveis samurais.” é completamente viável ocultar o sujeito. Partindo do fato de ser uma obra literária, o uso da primeira pessoa não serve somente para explicitar a direcionalidade de

quem está proferindo uma informação. A passagem é repetida três vezes durante a obra, primeiramente revela Itaro ainda criança, com o aspecto infantil da mente em vigor.

Sendo assim, o tradutor 1 e 2 optaram pelo uso explicitado do pronome em primeira pessoa para expressar através de especificidades que carrega a língua japonesa, a manutenção de uma mensagem recorrente do autor. Ao passo de cada situação do livro, essa frase possibilita empreender novos efeitos no leitor.

- “Gritava: sou da mais feroz casta de samurais. Julgava assustar as feras com tão terrível afirmação.” (MÃE, 2016, p.45).
- “[...] sou da mais terrível casta dos mais terríveis samurais” (MÃE, 2016, p.46).
- “És o meu terrível samurai da mais terrível casta. Perguntava a menina. És. (MÃE, 2016, p.72).
- “Os peixes lhe perguntavam: e o teu irmão. Ela respondia: é um samurai.” (MÃE,2016, p.150).

O enunciado escolhido para tradução de trechos da obra no quinto capítulo do presente trabalho, contempla a segunda vez que essa passagem é anunciada: “[...] sou da mais terrível casta dos mais terríveis samurais.”

Encara-se a partir desse enunciado, a verbalização da tristeza e dor de Itaro ao presenciar a tentativa de afogamento de sua irmã. O tradutor 1 e 2 utilizaram *ore*, o qual evidencia o aspecto da masculinidade como vista na análise da cena de *Kimi no na wa*, (especificamente figura 6). Transmite-se uma ideia de ingenuidade e raiva, pese a cena emblemática e triste da tentativa de assassinato de sua irmã, o qual vivenciara. Itaro não aceita seu choro, o pronome *ore* dessa forma, consegue transparecer uma espécie de rudeza “sou da mais terrível casta dos mais terríveis samurais”.

No entanto, na primeira vez que essa passagem aparece na história, poderia ser utilizado *wagahai* (吾輩) ou *sessha* (拙者)⁴⁵ por exemplo. A forma linguística *Wagahai* transmite pomposidade, poderio (SÁ, 2015). Tais características podem ser acessadas realizando relações com conhecimento enciclopédico, como por exemplo, remeter a obra *Eu sou um gato*⁴⁶. Deste

⁴⁵ Pronome pessoal de primeira pessoa utilizado pelos samurais.

⁴⁶ Na original *Wagahai wa neko de aru*. Sá (2015) por meio de seu artigo de dificuldades tradutórias do par linguístico japonês-português pondera sobre a implicação que o título permeia para a audiência leitora japonesa: “O pronome pessoal utilizado por Sôseki para o seu narrador em primeira pessoa é *wagahai* (我輩), de uso restrito

modo, subtende-se a ideia do pronome remetido a uma frase aprendida mediante lendas, na qual as crianças entoam em suas brincadeiras e sonham com heróis e figuras de poder, o que tange também ao contexto de ingenuidade. Na cena do afogamento, especificamente a segunda vez que Itaro elucida “[...] sou da mais terrível casta dos mais terríveis samurais”, uma cena extremamente poética, a construção com o pronome *wagahai* pode ser quebrada e ressignificada, ganhando assim, novos contextos e pistas, os quais o leitor do texto-alvo pode se apoiar para construir um contexto geral da obra. A segunda, terceira ou quarta vez em que aparece a relação de Itaro atrelado a figura de um samurai, na versão em língua japonesa, pode-se alocar à cada respectiva passagem, um pronome diferente. Portanto, no caso da tradução aqui realizada, alocamos *ore* na segunda passagem, contrastando com a primeira ocorrência, a qual poderíamos utilizar *sessha* ou *wagahai* por exemplo.

às pessoas de alta posição hierárquica e de certo matiz de arrogância. Usar este pronome de primeira pessoa em japonês, e não outro (como *watashi*, *boku*, *ore*, por exemplo), já revela a posição de superioridade assumida pelo gato-narrador e sua opinião sobre si mesmo e o mundo em que vive” (SÁ, 2015, p.85).

5 TRADUÇÃO

Serão dispostas contrastivamente neste capítulo, as traduções dos trechos selecionados pelos tradutores 1 e 2. Abaixo do trecho contextual retirado da obra, encontra-se os enunciados metafóricos ordenadas de acordo o seu aparecimento ordinal ao longo do trecho. A caixa denominada **tradução literal**, permite que se obtenha em língua japonesa um entendimento literal do enunciado metafórico na língua fonte. A tradução literal foi utilizada seguindo a tradução automática do *google tradutor* mais intervenções – muitas das vezes traduz utilizando a formas de polidez *masu* (ます) e *desu* (です), muito recorrente no dia a dia, e ensinadas logo e no início da aprendizagem de língua japonesa. Tal escolha foi ponderada pelo fato desse tipo de tradução dificilmente compreender sentidos figurados, por conseguinte, naturalmente se evidencia a importância do papel do tradutor. À esquerda da caixa tradução literal encontra-se “as traduções humanas”.

5.1 Primeira parte: A origem do sol

5.1.1 Trecho contextual 1		
<p>“A criada Kame juntava-se à menina Matsu para se impedir de incomodar. O artesão andava há tempos agravando, feito de fúrias constantes, anunciando piores e apressando o trabalho. Dormia menos, comia engasgado, esquecia palavras, <i>abria feridas</i>. Subitamente, o homem inclinou-se vertendo a cabeça ao chão e chorou. As duas mulheres <i>apertaram-se</i>. O que ele houvesse sabido era para os entristecer a todos. A criada Kame já se desenganara. A coincidir com as estranhas visões de Itaro, <i>esfriavam-lhe os cotovelos</i>. Dois pedaços de gelo se metiam nos ossos a avisar do susto. Ficava onomatopeica. Magoada. A cega Matsu perguntava: o que é. O que é. A outra queria sossegá-la, afagando-lhe atabalhoadamente os cabelos.” p.25</p>		
Enunciado metafórico "abria feridas".		
Tradução literal	Tradutor 1	Tradutor 2
傷口を開けた。	心の傷を開けた。	傷口を広げた。
Enunciado metafórico "as duas mulheres apertaram-se".		
Tradução literal	Tradutor 1	Tradutor 2
女の二人が抱いてしめた。	二人どもの女が胸が苦しくなった。	女二人は痛々しくそれを見守った。
Enunciado metafórico "esfriavam-lhe os cotovelos".		
Tradução literal	Tradutor 1	Tradutor 2
肘が寒くなった。	足が竦んだ。	身の毛が逆立った。
Tradutor 1		
<p>女中の甕と末は邪魔をしないようにくっついていた。職人は終わるより遥かに怒りにも燃えており、仕事がなかなかやる気が出ない。睡眠不足、言葉を隠し、心の傷を開けた。突然に、床に頭を下げ、泣きだした。二人どもの女が胸が苦しくなった。知ることであろうとなかろうと心々が落ち込む。甕はもう絶望したのだ。伊太郎の不思議な予言がやってくるにつれて足が竦んだ。びっくりする感に染み入る前に骨がぞっとするような恐怖が。碌々喋っていた。がっかりした。「一体どうしたんだ」と末は問い掛けながらも、甕は末の髪の毛をおっちょこちょいに撫でてくれた。心を静めて欲しい。</p>		

Tradutor 2

子守のカメは松と一緒に迷惑をかけるのをやめさせたかった。伊太郎は時が経つにつれ深刻になり、常に殺伐としていて、状況が悪くなると言い放って仕事に急いだ。あまり寝ずに、食べ物も急いで頬張り、言葉を失って、傷口を広げた。突然、頭を床について泣き出したりした。女二人は痛々しくそれを見守った。伊太郎が唯一知っていたのは人を悲しくさせることだった。カメはすでに誤解していた。伊太郎の怪しい物の見方と偶然にも同じで、身の毛が逆立った。氷が二つ骨の中で当たったかのような恐ろしい感じがした。音のようだった。そして、悲しくなった。松は聞いた「どうした、どうした？」カメは松の髪を不器用に落ち着かせるように松をなだめた。

5.1.2 Trecho contextual 2		
<p>"Por três vezes o vizinho Itaro lhe dissera que um animal esfaimado haveria de baixar a montanha para lhe matar a mulher. Saburo, justificado pelo amor, magoou-se longamente e quis saber de que modo poderia demover tal fera de lhe trazer tão impossível dor. O vizinho, talvez por pouca definição das suas premonições, talvez incauto, o aconselhou a mudar a natureza.</p> <p>Queria certamente aludir à utopia de o conseguir, mas a Saburo pareceu-lhe assim, que se destituísse a floresta do seu cariz selvagem amansariam as bestas, <i>ganhariam coração</i>, seriam um pouco domésticas, como alguns pássaros que se habituavam a amizades com as gentes. Saburo pensou." p.30</p>		
Enunciado metafórico "ganhariam coração".		
Tradução literal	Tradutor 1	Tradutor 2
心臓を手に入れ	思いやりの心を手に入れ得た。	野生は奪われ。
Tradutor 1		
<p>妻を殺す為に飢えた動物が山をきっとおるだろうかと三回で隣の伊太郎さんに言われた。奥さんへの愛のせいで深く悲しまれ、叶わぬ痛みを持ってくるのをあらゆる止め手段を試みられるか、知りたかったのだ。隣はもしかしたら曇りがちな予知に依る。もしかすると青っぽくて、「自然の成り行きを変えろぞ」とお勧めしてもらった。</p> <p>確かにそんな本来ならありえないことは実際にあったものが望みたかったのだ。けれど、伊太郎の言うことが、三郎にとっては森からの未開の表情を奪えば、けものが慣らし、思いやりの心を手に入れ得た。そして、人間との友情に適合した何某かの鳥のようにもう少し飼いならされたはずであるということだと三郎は思った。</p>		
Tradutor 2		
<p>となりに住む伊太郎は三郎に、腹を空かせた獣が山から下りてきて三郎の妻を食い殺したのかもしれないと三度言った。三郎は、その愛情に裏づけられるように、長いこと悲しみ、どうやったら言葉に尽くせぬ痛みをもたらすその獣が頭をよぎらないようにするのかを知りたかった。悪い予感の欠如からか、気が利かないせいからか、伊太郎は三郎に自然を変えたらどうかと忠告した。伊太郎は妙な楽観主義に火を灯せられるようにしたかった。あるいは、三郎にはそんな風に見えた。森を本来の自然から奪えば、野獣は手なずけられ、野生は奪われ、人に飼われ、人と結託した鳥のように、少しは飼い慣らされたようになるのかもしれない。三郎は考えた。</p>		

5.1.3 Trecho contextual 3		
<p>Numa prece breve se convenceu de que estaria tudo bem e poderia voltar para junto da senhora Fuyu, longa nos sonhos. Para felicidade de Saburo, <i>a senhora Fuyu estaria longa nos sonhos</i>. p.33</p>		
<p>Enunciado metafórico "longa nos sonhos. a senhora fuyu estaria longa nos sonhos".</p>		
Tradução literal	Tradutor 1	Tradutor 2
<p>冬奥さんが長く夢でいるだろう。</p>	<p>冬優は夢でずっと生きてい るだろう。</p>	<p>夢に居続ける冬 冬が長く夢にとどまる。</p>
<p>Tradutor 1</p>		
<p>まばらな祈念している途中で、ぐっすり寝ている三郎は生きている、冬優婦人のそばに戻られ、万事よろしいと自分自身を納得した。幸せにも、冬優は夢でずっと生きているだろう。</p>		
<p>Tradutor 2</p>		
<p>短い祈りののち、大丈夫だと言い聞かせ、夢に居続ける冬のもとと一緒にいるように戻れると思った。冬が長く夢にとどまることは三郎にとって幸せだった。</p>		

5.1.4 Trecho contextual 4		
<p>“Carregava a água e servia os legumes. <i>Escurecia a passos largos</i>. O artesão tardava nada a chegar e trazia invariavelmente um <i>buraco sem fim</i> no estômago. A cega lhe dizia: cuidado que me tombas para dentro do teu peito. Itaro cada vez mais exausto e frustrado, <i>alimentando o medo</i> que lhe conferiam as estranhas visões, sorria menos era severo. Praticava as refeições por disciplina do corpo. Abdicava de qualquer sensação de graça e de convívio.” p.42</p>		
Enunciado metafórico "Escurecia a passos largos".		
Tradução literal	Tradutor 1	Tradutor 2
<p>大股に歩いて暗くなって来た。</p>	<p>あっという間に暗くなってきた。</p>	<p>いつの間にか暗くなっていた。</p>
Enunciado metafórico "alimentando o medo".		
Tradução literal	Tradutor 1	Tradutor 2
<p>恐怖に食べ物を与えている。</p>	<p>不安を抱いてしめていた。</p>	<p>あのおかしな妄想を確かめるたびに怖くなって</p>
Tradutor 1		
<p>甕は水を汲みに行き、野菜を煮た。あっという間に暗くなってきた。職人は早めに帰り、相変わらずに腹がぺこぺこ。「お兄ちゃん気を付けてね、怒りで胸がいっぱいよね」と盲目の少女は言っていた。より一層疲れた、より一層挫折した。不思議な幻覚がもたらした不安を抱いてしめている伊太郎が。笑うことが一層少なく、顔つきが厳めしかった。何の食欲もなく、体の訓練に従って、飯を食う。伊太郎は捨てていた。心の通い、親切さ、あらゆるなどの気持ちを。</p>		
Tradutor 2		
<p>(カメは) 水を汲みに行き、野菜を煮た。いつの間にか暗くなっていた。伊太郎はいつも通りに帰り、言い尽くせないほどの空腹で家に着いた。妹は伊太郎に言った。「気をつけて。転んで兄さんの腹の中に入れてないで!」伊太郎は日増しに消耗し、イラついた。あのおかしな妄想を確かめるたびに怖くなって、力のない笑みを浮かべた。体が要求するままに食餌をした。感謝の念も、家族との連帯感も置き去りにして。</p>		

5.1.5 Trecho contextual 5		
<p>“A criada comoveu-se imediatamente e se tornou para o fogo, a fazer de conta que ainda aquecia alguma coisa que importava mexer. Por haver feito isso, falhou de reparar que também Itaro <i>se afogou nos olhos</i>. Metido num silêncio que, afinal, apenas a cega conseguiu entender na perfeição.” p.43</p>		
<p>Enunciado metafórico "Itaro <i>se afogou nos olhos</i>".</p>		
Tradução literal	Tradutor 1	Tradutor 2
伊太郎も目で溺れた。	伊太郎の涙目が溺れた。	伊太郎も目に涙をいっぱい貯めていた。
Tradutor 1		
<p>女中は直ぐに感動し、火のもとに向かって、気にかかった何かを動かさなければならぬふりをした。そうして、伊太郎の涙目が溺れたことに気付かなかってしまったのだ。大変静かにぎゅっと詰め込んでいた伊太郎が。その沈黙、所詮、完璧に分かっているのは盲目の少女しかいない。</p>		
Tradutor 2		
<p>カメは咄嗟に感動し、火に向かって焦げないようにかき回していたものを温め続けた。出来上がると、伊太郎も目に涙をいっぱい貯めていたのだが、それは見落とした。沈黙の中、盲目の少女だけが事の成り行きを完全に理解していた。</p>		

5.1.6 Trecho contextual 6		
<p>“Quando o rapaz se abeirou, o corpo de Matsu nas mãos do pai era outra pedra cortando a água. Uma pedra solta que o homem procurava manter quieta. E Itaro novamente gritou. Disse: Matsu, irmã. <i>A menina foi uma pedra</i> que subiu de imediato ao peito do pai, como se lhe pertencesse, como se lhe pertencesse dentro, tão junto subiu, tão protegida subitamente. E a mãe se desatou aos gritos, e sempre Itaro também, enquanto descia ao leito do riacho e se molhava. O pai, calado, já endireitara as costas para regressar. Aquela <i>era uma pedra que carregariam a vida inteira</i>. Viva. Só então Itaro chorou. Enquanto chorava, teve a impressão de se fazer silêncio. As cigarras todas prestavam atenção. A mãe dizia: musuko. E o filho, no seu aflito pranto, respondia: sou da mais terrível casta dos mais terríveis samurais. <i>Os olhos de Matsu nunca haveriam de amadurecer</i>.” p.46</p>		
Enunciado metafórico <i>"A menina foi uma pedra"</i> .		
Tradução literal	Tradutor 1	Tradutor 2
少女は石だった。	のぼってきたような石で、父親の胸にぎゅっと捕まった。	妹の体は父の胸の中に咄嗟に持ち上げられた石だった。
Enunciado metafórico <i>"Aquela era uma pedra que carregariam a vida inteira"</i> .		
Tradução literal	Tradutor 1	Tradutor 2
それは一生で運ぶはずの石。生きている石。	末は、忘れられない柵。一生で背負う必要の石だった。	あれは中に命が詰められた石だった。
Enunciado metafórico <i>"Os olhos de Matsu nunca haveriam de amadurecer"</i> .		
Tradução literal	Tradutor 1	Tradutor 2
末は目が決し成熟しない。	末は一度も目が覚めないに違いない。	それからも松の目は見えるようにはならなかった。
Tradutor 1		
<p>伊太郎は近づくと、末の体が父親の両の手で揺り動かしていた小川の石とは別の石だった。剥がれられた石で、それを黙ったままで保とうとしていた父親が。「末！おねえちゃん！」と伊太郎は再び叫んだら、末が直ちに水をのぼってきたような石で、父親の胸にぎゅっと捕まった。父親の一部にしたように、すなわち、心の奥に一部にしたように、いきなり守ってくれた末。母親はよよと泣き出してしまい、濡れていた伊太郎も。泣きながら小川の河床を渡した。黙っていた父親が、立ち上がり、帰る準備しておいた。末は、忘れられない柵。一生で背負う必要の石だった。生きている浮世の柵だ。孤独に伊太郎は泣いた。静かになるような気がし、蟬全体はじっと注意を向けた。母親が「伊太郎ちゃん」と泣き声で和らげてくれようとし</p>		

ていた。息子に反対して不安な悲嘆にくれ、「俺は最も立派な侍だ」と繰り返した。末は一度も目が覚めないに違いない。

Tradutor 2

兄が川岸まで来た時、父の手に抱かれた松の体は水を切るもう一つの石のようだった。もう一つは父が娘を静かにさせようとして振り上げた石だった。そして伊太郎はもう一度叫んだ。松! 妹の体は父の胸の中に咄嗟に持ち上げられた石だった。まるで、父の一部であるかのように、父の中のあるべきかのように、父の体と一緒に上がり、突然保護されたようだった。川岸に下ろされ、濡れている間、母は嘆き、伊太郎もずっとそうしていた。父は無言で、帰ろうとすでに体を起こしていた。あれは中に命が詰められた石だった。生きてる。伊太郎だけが泣いた。泣いていながらも、沈黙しているような印象だった。セミはすべてを見守った。伊太郎…母は言った。苦悩の内に答えた。オレは酷い侍の最も下の身分の末裔だ。それからも松の目は見えるようにはならなかった。

5.1.7 Trecho contextual 7		
“[...] e podiam tão-só rir. Estavam vivos e juntos, pensavam. Estavam vivos e juntos. A felicidade poderia ser aquilo. Matsu, por incapacidade de se conter, dizia isso mesmo: a felicidade está na atenção a um detalhe. Como se o resto se ausentasse para admitir a força de um instante perfeito.” p.54		
Enunciado metafórico "e podiam tão-só rir".		
Tradução literal	Tradutor 1	Tradutor 2
ただ笑う。	嬉しく空笑いすることもできただろう。	そんな風に笑ってみることもできただろう。
Tradutor 1		
「そして、嬉しく空笑いすることもできただろう。一緒に生きてゆくと考えた。短期間一緒一生。幸福というものはこういう時だった。末は我慢出来ずにこう言った「幸福というのは疎らな幸せに気づくということ。完璧な刹那の力を明るく認めるために全てが消え去ってしまうというようなことなのだ。」		
Tradutor 2		
「そんな風に笑ってみることもできただろう。とにかく、一緒に過ごし、一緒に考えた。同じ時間を生きたのだった。幸福とはこういうことなのだろう。松は、我慢できずに同じことを言った。幸せっていうのは小さいことにも気づくってこと。つまりは、完璧な一瞬の力を認めるために後のことはどうでもいい、ということなのだ。」		

5.1.8 Trecho contextual 8

“A menina cega demorava nas preces sem suspeitar de nada. Que cada deus dedicasse a sua fúria a outros lugares. Pedia. Que cada deus se pacientasse apenas um pouco mais com a pobre família. Matsu fazia suas súplicas e acreditava que estaria tudo muito bem. Conversava com os pais. Dizia: mãe, obrigada. Muito obrigada. Pai, obrigada. Muito obrigada. Julgava que os seus antepassados providenciavam o destino. Estariam imiscuídos na sorte para educarem o destino. Pensava, amor, sorte, amor, sorte, amor, sorte. Itaro pensava que o rosto da irmã era sem clausura. A cegueira largava-a na imensidão. Uma coisa sem fim. *O rosto de Matsu era aberto. O rosto aberto.*”

Enunciado metafórico

"O rosto de Matsu era aberto. O rosto aberto".

Tradução literal	Tradutor 1	Tradutor 2
松の顔が開いていた。開いていた顔。	末の顔は樹海のような深い顔。	松の顔は無垢だった。無垢な顔だった。

Tradutor

周囲を無視して、盲目の少女が長時間で祈っていた。それぞれの神様の怒りが他の土地へ向かってくださいますようお願い申し上げた。貧しい家族に神様がもう少し優しく守ってくださるのをあきらめないでくださいますように。末は祈る上は物事がうまくいくと思った。両親にこう言った「お母さん、ありがとうございます。本当にありがとうございます、お父さん、ありがとうございます、感謝申し上げます。」ご先祖様のおかげで運命が起こる。ご先祖様は幸運の海に沈んだ、運命を水面まで指示することだろう。末は愛、幸運、愛、幸運、愛、幸運と祈りながら考えた。伊太郎にとっては、末の顔が自由だった。末は盲目の広さに囲まれた。限界のないというようなものだ。末の顔は樹海のような。深い顔。

Tradutor 2

盲目の少女は何も気にせず長いこと祈った。他の場所でもそれぞれの神様が私の怒りをなだめてくださいますように。かわいそうな家族に神様たちがもう少しでも我慢してくださいますように。そうささやいて、松はすべてうまくいっていると思った。両親にこう言った。「お母さま、ありがとう。ほんとうにありがとうございます。お父さま、ありがとう。ほんとうにありがとうございます。」ご先祖様が運命を下さったのだと思っていた。幸運とは運命へ干渉して自分の運命を育てることだろう。そして、愛、幸運、愛、幸運…と考えた。伊太郎からすると、妹の表情が読めなかった。妹は永久の中へ大きく入り込んで、終わりがなかった。松の顔は無垢だった。無垢な顔だった。

5.1.9 Trecho contextual 9		
<p>"Mas ela sabia que estavam acoissados com o destino. Itaro trabalharia mais por se colocar em fuga daquilo que lhe pertencia às ideias. E ela outra vez perguntou: vais pintar violetas assim. Parecem frescas como se fossem água erguida. Parecem mais bonitas do que nunca. E o artesão dizia que sim. Que pintaria as violetas exactamente como estavam ali. <i>Seriam leques de matar a sede, como a cega tantas vezes repetia. Matariam a sede de tanto saberem refrescar.</i>" p. 62</p>		
<p>Enunciado metafórico</p> <p>"<i>Seriam leques de matar a sede, como a cega tantas vezes repetia. Matariam a sede de tanto saberem refrescar.</i>"</p>		
Tradução literal	Tradutor 1	Tradutor 2
<p>盲目の女性が何度も繰り返したように、扇子は喉の渴きを癒してくれた。リフレッシュする方法をよく知るといふ渴きを癒してくれるだろう。</p>	<p>盲目の少女が何回も言ったように乾いた喉に水を注ぐような扇子であろう。心得ているとあって、喉が渴くことを癒すものだ。</p>	<p>盲目の妹が何度も言ったように、乾いたのどを水で潤すような扇子。蘇ると知れば知るほど乾きが癒される扇子。</p>
Tradutor 1		
<p>されど、定めと繋がっていることを知っていた。自分の考えから逃げて、伊太郎はもっと働かだろ。 「ね、この紫のように伊太郎お兄さんは扇子に塗りますか? もう一回聞いた。 「滝のように涼しく、どこにも存在せずほど綺麗紫。」 「そうする」と伊太郎は答えた。そこにある紫とそっくりそのままに塗るよ。盲目の少女が何回も言ったように喉の乾きを終わらせる扇子。涼んでくれることをよく心得ている扇子だ。喉が渴くことを癒すだろう。</p>		
Tradutor 2		
<p>だが、松は自分が運命に翻弄されていることを知っていた。伊太郎はそんな考えに浸っている自分から逃げるために伊太郎はさらに働かだろ。もう一度聞いた。 「こんな風に紫に塗るの? 湧き出た水のように新鮮で、どこにもないほどきれい。」伊太郎はそうだと答えた。そこにある紫と全く同じように塗りたい。それは、盲目の妹が何度も言ったように、乾いたのどを水で潤すような扇子。蘇ると知れば知るほど乾きが癒される扇子。</p>		

5.1.10 Trecho contextual 10		
<p>“Mais tarde, a menina estaria fora dali em absoluto. Nem que precisassem de engolir também as pedras e as canas, até que nada dentro deles se <i>sentisse vazio</i> e se atrevesse a nostalgias imprudentes que certamente os motivariam a morrer mais cedo. Itaro vociferou e a criada Kame ficou imóvel no fumo do incenso, ajoelhada e finalmente calada. A ausência de Matsu era uma intrusão. A casa <i>estava assaltada</i> pela falta que uma tão pequena menina fazia. Deitaram-se depois. Sem dormir. <i>Encaravam</i> a plena escuridão da noite e sabiam que nenhum objecto ocuparia o verdadeiro mundo de Matsu.” p.74</p>		
<p>Enunciado metafórico "até que nada dentro deles se sentisse vazio"</p>		
Tradução literal	Tradutor 1	Tradutor 2
彼らの奥に何もが空っぽな気持ちを感じないまで。	彼らの奥に何の孤独も残らないまで。	何も空虚にならず。
<p>Enunciado metafórico "A casa estava assaltada pela falta que uma tão pequena menina fazia"</p>		
Tradução literal	Tradutor 1	Tradutor 2
あれほど小さい子どもがいなくて家が覆われた。	あんなちっぽけな少女がいなかったもので家が懐かしさに侵入された。	あれほど小さい子どもが残した虚無感で家が覆われてしまった。
<p>Enunciado metafórico "Encaravam a plena escuridão da noite".</p>		
Tradução literal	Tradutor 1	Tradutor 2
夜の完全な闇に直面して	夜の闇の広さと戦い	夜の闇のど真ん中の前で
Tradutor 1		
<p>石や富士山を食わなければならない、彼らの奥に何の孤独も残らないまで、危険な懐かしさがもたらす早死を乗り越えたって、末はこの家から出て行って、完全に消え去ってしまうだろう。伊太郎は叫んで、甕は香の煙の中で凍った。ひざまずいて、甕は黙っていた。安心感で伊太郎は息をした。末がいなくなったことは邪魔となったものだ。あんなちっぽけな少女がいなかったもので家が懐かしさに侵入された。その後、二人ともが眠れない。夜の闇の広さと戦い、末の世界の本姓に何の物事が代わりを取らぬことを確信していた。</p>		

Tradutor 2

石や木を飲み込む必要でもない限り、あるいは何も空虚にならず、間抜けにも淋しすぎて早死にするように努力しない限り、その後、妹は完全にそこから出ていこう。伊太郎は声が出ず、カメは香の煙の中で不動となり、ひざまずいて、仕舞には無言となった。松がいなくなったことで大混乱となった。あれほど小さい子どもが残した虚無感で家が覆われてしまった。その後、横になった。眠れない。夜の闇のど真ん中の前で、松の作り出した真の世界を埋めるものは何もないと悟った。

5.2 Segunda parte: o homem interior a todos os homens

5.2.1 Trecho contextual 11		
<p>“A senhora Kame lembrou: <i>o estômago vazio é um péssimo aliado na discussão do preço</i>. Alimentou seu musuko e o deitou à rua como uma súplica enviada à sorte.” p. 89</p>		
<p>Enunciado metafórico "o estômago vazio é um péssimo aliado na discussão do preço".</p>		
Tradução literal	Tradutor 1	Tradutor 2
空腹は価格交渉の悪い味方。	空きっ腹は価格協議でひどい友になるものさ。	すきっ腹じゃ値踏みはできないだろ。
Tradutor 1		
<p>「空きっ腹は価格協議でひどい友になるものさ」と甕は伊太郎を覚えさせてくれて、伊太郎に食べさせた。運へ送った祈りのように愛しい息子のような伊太郎を出かけるのを見守った。</p>		
Tradutor 2		
<p>「すきっ腹じゃ値踏みはできないだろ。」こう言って、若いご主人に食べさせ、運を味方につけるがごとく腹いっぱいを通りに出した。</p>		

5.2.2 Trecho contextual 12		
<p>“Pensou que imerso no mundo escuro de Matsu lhe faltava afinal a imensidão. Nem toda a escuridão era imensa. Recostou-se, assegurou-se de que o seu predador se mantinha de boca contrária, apontada para o oposto do poço, e <i>amargou lentamente</i> até voltar a saber dormir” p.128</p>		
<p>Enunciado metafórico "e amargou lentamente até saber voltar a dormir".</p>		
Tradução literal	Tradutor 1	Tradutor 2
<p>そして、ゆっくりと苦くなった。</p>	<p>人生にゆっくりぶつぶつと 言って眠くなってきた</p>	<p>ゆっくり運命を呪いながらも眠くなってきた。</p>
<p>Tradutor 1</p>		
<p>一度末の暗い世界に浮かべたら、伊太郎は広さというものが足りなかったと思った。必ずしもすべての暗みが深いとは限らない。猛獣の口は井戸の反対側に向いたままだいるのを確かめた。住み心地を目指して横になって、人生にゆっくりぶつぶつと言って眠くなってきた。</p>		
<p>Tradutor 2</p>		
<p>松の浸っている暗い世界は必ずしも永久ではなかった。つまり、全ての闇が永久というわけではない。猛獣の口は井戸の反対側に向いたまま開いていたので、体を立てて安定させた。ゆっくり運命を呪いながらも眠くなってきた。</p>		

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo aclarou que o exercício de tradução é, sobretudo, um exercício de valorização cultural e de altruísmo para duas partes. Uma vez que, procura-se ao máximo preservar a parte correlata ao autor no que tange à significância de seu texto, como também, a preservação da parte leitora, alocada em outra cultura, no que tange aos sentidos que se recebe mediante o texto traduzido.

Embora se tenha metáforas universais compreendidas da mesma maneira em grande parte pelos povos, as culturas distintas entre si, acabam realizando diferentes associações de elementos e experiências em sua linguagem. Nesse sentido, a tradução de metáforas se torna um desafio.

No problema de tradução das metáforas, diante do novo paradigma cognitivo, quebra-se a concepção de metáfora estagnada à literatura. Brotam-se estratégias e recomendações tradutórias que permitem facilitar a tradução pragmática. Por meio do sistema conceptual, podemos vislumbrar as ricas cadeias do pensamento e ação humanas nas suas mais diversas metáforas linguísticas.

Através da proposta de tradução de *Homens imprudentemente poéticos*, vislumbra-se um fenômeno que impele estudos inéditos na área. As discussões que esse trabalho propõe podem ser utilizadas e estendidas para outros estudos e futuras análises de outros muitos aspectos linguísticos-culturais aqui não contemplados.

Diante da TR, a metáfora produz no leitor implicaturas e efeitos contextuais, auxiliando-o a entender o texto. Observou-se que a TR não oferece estratégias explícitas de uma tradução metafórica, mas condena a sua simples substituição pela linguagem não figurada ou, em outras palavras, literal. A metáfora dessa forma, torna-se chave importante na produção de *efeitos contextuais* que permitem o *efeito poético* por exemplo (GUTT,1992).

A TR nos propõe pensar o texto como um fenômeno complexo, encadeado, e não de partes desconexas entre si. Assim como sucede a comunicação no cotidiano, no qual a inferência é utilizada largamente, uma obra gera efeitos particulares, os quais são retomados a partir de um ambiente cognitivo construído com o leitor. O tradutor nesse ponto, deve ao máximo prezar essa malha de sentidos para o leitor do TA.

Neste trabalho, identificamos e analisamos a metáforas conceptuais de um enunciado metafórico. A metáfora conceptual, pode funcionar como um suporte ao tradutor para a manutenção de sentido metafórico e efeito cognitivo. Nascimento (2020) diz que, caso haja

semelhança entre os domínios cognitivos das duas culturas, evidenciado pela proximidade de culturas e línguas, a atividade tradutória se torna mais facilitada.

Em contrapartida, mediante as relações de pares linguísticos tão díspares como o português e o japonês, verificou-se que nem sempre é possível se respaldar inteiramente na preservação da metáfora conceptual como parâmetro. Dado que, Schäffner (2004, 2021) expõe a interculturalidade metafórica que, subsequentemente produz metáforas conceptuais distintas entre as nações. Desse modo, a tradução se torna uma atividade extremamente complexa por exigir, principalmente, criatividade e domínio dos pares em questão pela parte tradutora.

Assim como pondera SÁ (2015) “Como acontece em todas as línguas, tanto no processo tradutório quanto na crítica do produto final, isto é, a tradução, nem sempre as escolhas do tradutor são consideradas satisfatórias” (SÁ, 2015, p.86). Com essa proposta de tradução trazemos nossas concepções, interpretações e, sobretudo, valorização do autor à cultura japonesa. Esta que, por sua vez, é vista e ressignificada por olhos imprudentemente poéticos do ocidente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEXANDROFF, M.C. **O Papel das emoções na constituição do sujeito**. Constr. psicopedag., São Paulo, v. 20, n. 20, p. 35-56, 2012. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-69542012000100005&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 5 jan. 2023.

ALMEIDA FILHO, J.C. **Quatro Estações no Ensino de Línguas**. São Paulo: Pontes Editores, 2013.

BAKER, M; MALMKJÆR, K. **Routledge Encyclopedia of Translation Studies**. London/New York: Routledge, 1998.

BRASIL. **BASE NACIONAL COMUM**. 2017. Disponível em: <<https://movimentopelabase.org.br/wp-content/uploads/2017/04/Base0416.pdf>>. Acesso em: 12 de nov. 2022.

_____. **LEI DE DIRETRIZES E BASES DA EDUCAÇÃO NACIONAL**, 1996. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/secad/arquivos/pdf/ldb.pdf>>. Acesso em: 28 de nov. 2022.

_____. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**, LDB. 9394/1996. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19394.htm>. Acesso em: 19 de nov. 2022.

_____. **Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular**. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_site.pdf>. Acesso em: 31 de jan. 2023.

BRITTO, P. H. **Para uma avaliação mais objetiva da poesia**. Eutomia Revista de Literatura e Linguística. Recife - PE, v.1, n.20, 2017. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/EUTOMIA/article/view/234813/27979>>. Acesso em 16 de dez. 2022

BUENO, A; DURÃO G. **Novos olhares para os antigos: visões da antiguidade no mundo contemporâneo**. Rio de Janeiro: Sobre Ontens, 2018.

CAMBRIDGE DICTIONARY. **hangry**. Disponível em: <<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/hangry>>. Acesso em: 31 de jan. 2023.

CENTRO DE ESTUDOS ASIÁTICOS-UFF. **Ensino de Ásia - Curso de Atualização em Estudos Asiáticos [módulo 2 Aula 2]**. YouTube, 9 de set. 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=a2vsT-Ha3is&t=3859s>>. Acesso em: 1 de fev. 2023.

CONSTANT, I. **O amor de Vincent van Gogh pela arte do Japão**. Domestika, 4 de abr. 2021. Disponível em: <<https://www.domestika.org/pt/blog/7302-o-amor-de-vincent-van-gogh-pela-arte-do-japao>>. Acesso em: 13 de jan. 2023.

DA SILVA, A. C.; UMETSU, R. K. G. **O JAPÃO DE VALTER HUGO MÃE**. Revista Cerrados, [S. l.], v. 25, n. 44, 2017. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/13706>>. Acesso em: 25 de jan. 2023.

DE CARVALHO, DANIELA. **Nambanjin: sobre os portugueses no Japão**. Antropológicas. Porto. ISSN 0873-819X. 4 (2000) 131-149. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10284/1708>>. Acesso em: 6 de jan. 2023.

DURVAL, N; MARTINS, P. **Por que doramas e k-dramas, as novelas conservadoras da Ásia, viraram febre no Brasil**. FOLHA DE SÃO PAULO. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/07/por-que-doramas-e-k-dramas-as-novelas-conservadoras-da-asia-viraram-febre-no-brasil.shtml>>. Acesso em: 13 de jan. 2023.

FERREIRA, A et al. **COGNITIVE EFFORT IN DIRECT AND INVERSE TRANSLATION PERFORMANCE: INSIGHT FROM EYE-TRACKING TECHNOLOGY**. Cad. Trad., Florianópolis, v. 36, n. 3, p. 60-80, Dec. 2016. Disponível em <http://old.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2175-79682016000300060&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 23 de dez 2022.

FERREIRA, A. R.; LIMA, L. M. de. **A Relevância na Construção da Interação Texto/Leitor: uma Análise a partir de Textos Publicitários de Apelo Emocional.**

Disponível

em:

<<https://projetos.extras.ufg.br/conpeex/2004/posgraduacao/PGHumanas/Adriana.html>>.

Acesso em: 28 de jan. 2023.

FERREIRA, L. C.; GLODNADEL, M.; KRAUSPENHAR, D. G. **A Tradução da metáfora: uma abordagem cognitiva.** Revista Virtual de Estudos da Linguagem – ReVEL. V. 5, n. 8,

março de 2007. ISSN 1678-8931 Disponível em:

<http://www.revel.inf.br/files/artigos/revel_8_a_traducao_da_metafora.pdf>. Acesso em: 13

de nov. 2022.

FILHO, A. D. S.; SOUZA, C. E.; VELASCO, W.; VIEIRA, L. **(COVID-19: SUICÍDIO EM TEMPOS DE PANDEMIA.** Disponível em: <<https://www.saude.gov.br/files//conectaus/produtostecnicos/I%20-%202022/Suic%C3%ADdio%20em%20tempos%20de%20pandemia.pdf>>.

Acesso em: 18 de nov. 2022.

FREEDMAN, H. **A sangrenta história das traduções da Bíblia.** BBC News Brasil.

Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-48403194>>. Acesso em 12. de

dez.2022.

GARCIA, SÍLVIA CRISTINA. **Homens imprudentemente poéticos: alteridade e criação literária em Valter Hugo Mãe.** 2019. 121 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária, Pontifícia

Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2019.

GARCÍA-MEDALL, J.; LOPES, F. C. **A TRADUÇÃO NO ENSINO DE LINGUAS.** Revista X, [S.l.], v. 14, n. 2, p. 42-67, maio 2019. ISSN 1980-0614. Disponível em:

<<https://revistas.ufpr.br/revistax/article/view/65971>>. Acesso em: 01 de fev. 2023.

Gustav Klimt - O beijo. Disponível em: <<https://pt.artsdot.com/@/5ZKCLN-Gustav-Klimt-o-beijo>>. Acesso em: 13 de jan. 2023.

GUTT, E. A. **Challenge of Metarepresentation to Translation Competence**. In: FLEISCHMANN, E.; SCHMITT, P. A.; WOTJAK, G. (Ed.). *Translationskompetenz. Tagungsberichte der LICTRA (Leipzig International Conference on Translation Studies 4, -6, 10, 200)*. Stauffenberg: Tübingen, 2004. p.77-89.

_____. **Relevance Theory: A guide to Successful Communication in Translation**. Dallas: Summer Institute of Linguistics, 1992.

_____. **Translation and Relevance. Cognition and Context**. Manchester: St. Jerome, 2000.

HOBSON, J. M. **Los orígenes orientales de la civilización de Occidente**. Barcelona: Crítica, 2006.

IAGALLO, P.O; LIMA, A.P.M. **Identificação de metáforas conceptuais por meio da elaboração de frases não metafóricas correspondentes sintaticamente: uma reflexão sobre o ensino**. RE-UNIR – Revista do centro de estudos da linguagem da fundação Universidade de Rondônia, Rondônia, Brasil, v. 4 n. 1 (2017). Disponível em: <<https://periodicos.unir.br/index.php/RE-UNIR/article/view/2483/0>>. Acesso em: 22 de dez. 2023.

Implicaturas conversacionales. Disponível em: <<https://prezi.com/1zhojtb63r9n/implicaturas-conversacionales/?fallback=1>>. Acesso em: 18 jan. 2023.

JUNG, C. **O homem e seus símbolos**. Nova edição, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

KAY, G. **English Loanwords in Japanese**. Disponível em: <http://www.csun.edu/~bashforth/301_PDF/301_P_P/EnglishLoanWordsJapanese.pdf>. Acesso em: 15 de dez. 2023.

KEEFE, A. **An Ethereal Forest Where Japanese Commit Suicide**. BBC. Disponível em: <<https://www.nationalgeographic.com/photography/article/aokigahara-jukai-suicide-forest>>. Acesso em: 3 de jan. 2023.

KERN, R. **The Role of Mental Translation in Second Language Reading**. Studies in Second Language Acquisition. (1994). 16. 441 - 461. 10.1017/S0272263100013450. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/231891245_The_Role_of_Mental_Translation_in_Second_Language_Reading>. Acesso em: 11 de jan. 2023.

KIKUCHI, W. **Formas nominais de pronomes pessoais da língua japonesa moderna**. Estudos Japoneses, [S. l.], n. 32, p. 161-182, 2012. DOI: 10.11606/ej.v0i32.143106. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/ej/article/view/143106>>. Acesso em: 21 de jan. 2023.

KIMI NO NA WA (filme). Direção de Makoto Shinkai. Toho: Tóquio.106 minutos. Filme exibido pela HBO Max. Acesso em: 24 de nov.2022.

KÖVECSES, Z. **Metaphor in culture: universality and variation**. Cambridge University Press, 2005.

LAKOFF, G.; KÖVECSES, Z. **The cognitive model of anger inherent in American English**. In: Holland, Dorothy; Quinn, Naomi. (orgs.) Cultural models in language and thought. Cambridge University Press, 1987.

LAKOFF, G; JOHNSON, M. **Metáforas da vida cotidiana**. Trad. Grupo GEIM. Campinas: EDUC, 2002.

. **Metáforas da vida cotidiana**. Campinas: Mercado de Letras, 2002.

LARANJEIRA, M. **Sentido e significância na tradução poética**. Estudos Avançados, [S. l.], v. 26, n. 76, p. 29-37, 2012. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/47536>>. Acesso em: 10 de jan. 2023.

LEITE, M. M. S. **Um processo criativo sobre a fragmentação da influência da cultura japonesa**. Dissertação (Mestrado em artes visuais) - Universidade federal da Paraíba e Universidade federal do Pernambuco, programa associação de pós graduação em artes visuais. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/11535?locale=pt_BR>. Acesso em: 28 de dez. 2022.

Lição 04: Kanji I – Conhecimentos básicos. GANBAROU ZE. 2023. Disponível em: <https://ganbarouze.blogspot.com/2014/05/licao-4-kanji-i-conhecimentos-basicos.html#more>.

Acesso em 12 de nov, 2022.

LIMA, A.B.M. **Estratégias de tradução: um estudo descritivista das expressões metafóricas utilizadas em Romeu e Julieta.** 2020. Trabalho de conclusão de curso (Monografia) – Curso de Graduação em Letras em Letras da Universidade de Pernambuco, 2020.

MACEDO, G. N. **Algumas notas sobre Aristóteles e a definição de poesia.** ESTADÃO. Disponível em: <<https://estadodaarte.estadao.com.br/algumas-notas-sobre-a-aristoteles-e-a-definicao-de-poesia/>>. Acesso em 25 de nov. 2022.

MACHADO, J. A. **AOKIGAHARA. A FLORESTA DOS SUICIDAS.** Ateliê de História UEPG, 6(1): 23-26, 2018. Disponível em: https://www.academia.edu/38658242/AOKIGAHARA_A_FLORESTA_DOS_SUICIDAS. Acesso em 12 de nov. 2022.

MÃE, V.H. **Homens imprudentemente poéticos.** 1ª edição, São Paulo: biblioteca azul, 2016.

MATEUS, I. C. "Valter Hugo Mãe: a máquina de criação grotesca". In: Nogueira, C. (2017), Nenhuma Palavra é Exacta: estudos sobre a obra de Valter Hugo Mãe. Porto. Porto Editora. Disponível em: <<http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/50984>>. Acesso em 2 de dez. 2022.

MATSUKI, K. **Metaphors of anger in Japanese.** In: TAYLOR, J. R.; R. MACLAURY, R. Language and the cognitive construal of the world. Berlin: Mouton de Gruyter, 1995.

MOSSOP, B. TIRKKONEN-CONDIT, S., SETTON, R., GUTT, E.-A., PEETERS, J., & KLAUDY, K. **Back to Translation as Language.** Across Languages and Cultures, 2005, 6(2), 143–172. Disponível em: <<https://doi.org/10.1556/ACR.6.2005.2.1>>. Acesso em: 11 de jan. 2023.

MOURA, H. **Indeterminação na língua e na poesia**. 1998 Revista Anpoll. 2. 10.18309/anp.v2i5.305. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/289941314_Indeterminacao_na_lingua_e_na_poesia>. Acesso em: 23 de dez. 2022.

MUKAI, Y; SUZUKI, T. **Gramática de língua japonesa para falantes do português**. São Paulo: Pontes, 2016.

NASCIMENTO, T. C. **METÁFORA CONCEPTUAL E RELEVÂNCIA: A MANUTENÇÃO DE EFEITOS COGNITIVOS NA TRADUÇÃO DE O RETRATO OVALADO DE EDGAR ALLAN POE**. Revista Interdisciplinar em Estudos da Linguagem, v. 2, p. 106-127, 2020. Disponível em: <<https://ojs.ifsp.edu.br/index.php/rieland/article/view/1293>>. Acesso em 3 de jan. 2023.

NEVES, F. **Metáfora**. Disponível em: <<https://www.normaculta.com.br/metafora/>>. Acesso em: 8 de dez. 2022.

NOGUCHI, H. **Effects of state medicaid policies on the likelihood of nursing home admission and length of stay: An application of the competing-risks model**. Disponível em: <<https://www.proquest.com/openview/9e6f75716db3069d707883d7a84c7f01/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y>>. Acesso em: 28 de dez. 2022.

NOGUEIRA, A. C. de. O. **O USO DA METÁFORA NO TEXTO DO JORNALISMO ECONÔMICO**. Disponível em: <http://www.leffa.pro.br/tela4/Textos/Textos/Anais/ECLAE_II/o%20uso%20da%20met%C3%A1fora/principal.htm>. Acesso em: 30 de jan. 2023.

_____. **O. O USO DA METÁFORA NO TEXTO DO JORNALISMO ECONÔMICO**. Disponível em: <http://www.leffa.pro.br/tela4/Textos/Textos/Anais/ECLAE_II/o%20uso%20da%20met%C3%A1fora/principal.htm>. Acesso em 20 de jan. 2023.

O amor de Vincent van Gogh pela arte do Japão | Blog. Disponível em:
<<https://www.domestika.org/pt/blog/7302-o-amor-de-vincent-van-gogh-pela-arte-do-japao>>.

Acesso em: 20 fev. 2023.

OI, M. **Dia de volta às aulas é o que mais tem suicídio de jovens no Japão.** BBC News Brasil.2015. Disponível em:

<https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/09/150901_japao_aulas_ebc>. Acesso em:

21 de nov. 2022.

OLIVEIRA, M. R. D. **Imprudências poéticas.** TERRA ROXA E OUTRAS TERRAS, v. 34, p. 54-65, 2017. Disponível em:

<https://www.academia.edu/47762974/IMPRUD%C3%84NCIAS_PO%C3%89TICAS>.

Acesso em 22 de nov. 2022.

ORGADO, G. T. M. R. **A tradução de metáforas no filme japonês A Viagem de Chihiro.** 2010. Dissertação (Mestre em estudos da tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010. Disponível em:

<<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/94098/283015.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 1 de dez. 2022.

PATTEMORE, S. **On the Relevance of Translation Theory.** Disponível em:

<https://www.researchgate.net/publication/275516732_On_the_Relevance_of_Translation_Theory>. Acesso em 2 de dez. 2022.

_____. **What sort of thig is Relevance Theory.** YouTube, 4 de abr. 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=CunsxLCE9To&t=226s>>. Acesso em 23 de nov. 2022.

PIRES, R. E. S. P. **O AMOR É UMA VIAGEM: A TEORIA COGNITIVISTA DA METÁFORA E O DISCURSO AMOROSO NO CANCELONEIRO POPULAR BRASILEIRO.** [s.l: s.n.]. Disponível em:

<<https://www2.ufjf.br/ppglinguistica//files/2009/12/PIRES-Robledo-Esteves-Santos-2008-Disserta%C3%A7%C3%A3o.pdf>>. Acesso em: 29 de jan. 2023.

Poeticidade. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/poeticidade/>>. Acesso em: 3 de fev. 2023.

PRAGGLEJAZ, G. **MIP: A method for identifying metaphorically used words in discourse.** *Metaphor and Symbol*, 22(1), 1–39, 2007. Disponível em: <https://www.lancaster.ac.uk/staff/eiaes/Pragglejaz_Group_2007.pdf>. Acesso em: 12 de nov. 2022.

Resenhas- Homens imprudentemente poéticos. SKOOB. Disponível em <<https://www.skoob.com.br/livro/resenhas/614777/edicao:623077>>. Acesso em: 28 de dez. 2022.

ROSA, F. S. L. **A metáfora conceptual RAZÃO É VOZ na instanciãõ de construções interruptivo-argumentativas.** In: Seminário dos Alunos dos Programas de Pós-Graduação do Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense (SAPPIL-UFF), 2016, Niterói. Anais do VII Sappil - Estudos de Linguagem. Niterói: UFF, 2016. Disponível em: <<http://www.anaisdosappil.uff.br/index.php/VII-SAPPIL-Ling/article/view/441>>. Acesso em 25 de dez. 2022.

SÁ, M. E. B. de. **DIFICULDADES NA TRADUÇÃO LITERÁRIA JAPONÊS-PORTUGUÊS.** *Belas Infiéis*, Brasília, Brasil, v. 4, n. 2, p. 81–88, 2015. DOI: 10.26512/belasinfiéis.v4.n2.2015.11337. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/belasinfiéis/article/view/11337>>. Acesso em: 30 de jan. 2023.

SAID, E.W. **Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente.** São Paulo: Companhia das letras, 1990.

_____. **Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente.** São Paulo: Companhia das letras, 1996.

SALLES, P.E.A. **Entrevista com Valter Hugo Mãe.** *Revista Crioula*, [S. l.], n. 18, p. 122-125, 2016. DOI: 10.11606/issn.1981-7169.crioula.2016.123182. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/123182>>. Acesso em: 6 de jan. 2023.

SANDES, E. I. de A.; PEREIRA, M. R. Q. **REFLEXÕES SOBRE A TRADUÇÃO PEDAGÓGICA**. EntreLetras, [S. l.], v. 8, n. 2, p. 223–238, 2017. Disponível em: <<https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/entreletras/article/view/4234>>. Acesso em: 5 fev. 2023.

SANTOS, J. L. dos. **O que é cultura**. 14ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1996.

SANTOS, R, Y. **Metáforas primárias e metáforas congruentes: integrações cognitivo-culturais**. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/39994337-Metaforas-primarias-e-metaforas-congruentes-integracoes-cognitivoculturais.html>>. Acesso em 2 de dez. 2023

SAPARAS, M; IKEDA, S. N. **Metáfora cultural: persuasão e revelação**. Dourados, MS: Editora UFGD, 2017. Disponível em: <https://files.ufgd.edu.br/arquivos/arquivos/78/EDITORIA/catalogo/metafora_cultural_persuasao_e_revelacao.pdf>. Acesso em: 29 de jan. 2023.

SARDINHA, T. **Metáfora**. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.

SCHÄFFNER, C. **Metaphor and translation: some implications of a cognitive approach**. Journal of pragmatics, v. 36, p. 1253-1269, 2004. Disponível em: <<https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0378216604000244>>. Acesso em: 12 de jan. 2023.

_____. **Tradução de metáfora: implicações da abordagem cognitiva**, Journal of Pragmatics. 2021. Cadernos de tradução. Porto Alegre, n. 46. Disponível em: <<https://www.seer.ufrgs.br/cadernosdetraducao/article/download/107805/64579/488500>>. Acesso em: 4 de jan. 2023.

SEGUNDO, P.R.G. **Metáfora e metonímia: perspectivas atuais**. 2016. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1034443/mod_folder/content/0/Met%C3%A1fora%20e%20meton%C3%ADmia%20com%20mais%20detalhes.pdf?forcedownload=1>. Acesso em: 12 de jan. 2023.

SEKINO, K.; TAKAHASHI, S. V. R. **Legendagem: uma atividade na aula de japonês**. Texto Livre, Belo Horizonte-MG, v. 11, n. 1, p. 60–81, 2018. DOI: 10.17851/1983-3652.11.1.60-81. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/textolivres/article/view/16781>>. Acesso em: 2 de fev. 2023.

SILVE, S. **PRAGMÁTICA E TRADUÇÃO: UM MÉTODO DA INTERPRETAÇÃO DO TEXTO**. CALIGRAMA, Belo Horizonte, 6:185-196, 2001. Disponível em : <https://www.researchgate.net/publication/275250282_Pragmatica_e_traducao_um_metodo_de_interpretacao_do_texto/fulltext/57c1482b08aeb95224d4b3d5/Pragmatica-e-traducao-um-metodo-de-interpretacao-do-texto.pdf>. Acesso em: 25 de dez. 2022.

SPERBER, D.; WILSON, D. **Outline of relevance theory**. Links and Letters, 1, 1994. Disponível em: <<https://ddd.uab.cat/pub/lal/11337397n1/11337397n1p85.pdf>>. Acesso: 20 de nov. 2022.

_____. **Relevance: communication and cognition**. Oxford: Blackwell, 1986.

SWAROVSKI, M. **Las implicaturas**. Disponível em: <<https://es.slideshare.net/MariamPalmer/las-implicaturas>>. Acesso em: 18 fev. 2023.

TAMAKI, S. Hikikomori: **Adolescence Without End**. University of Minnesota Press: Minnesota, 2013.

TEIXEIRA, J. **METÁFORAS DA VIDA CO(T)VIDIANA**. Estudos Linguísticos e Literários, Salvador, n. 69, p. 21–51, 2021. DOI: 10.9771/ell.v0i69.44287. Disponível em: <<https://periodicos.ufba.br/index.php/estudos/article/view/44287>>. Acesso em: 29 de jan. 2023.

TORNQUIST, S. R.; RAMOS, F. B. **A poeticidade das coisas simples revelada em O fazedor de amanhecer**. Signo, v. 37, n. 62, p. 190-210, 4 jan. 2012. Disponível em: <<https://online.unisc.br/seer/index.php/signo/article/view/2290>>. Acesso em: 12 de jan. 2023.

TOURY, G. **Translation Studies and Beyond**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1995.

TUBBS, W. **Karoushi: Stress-death and the meaning of work**. J Bus Ethics 12, 869–877 (1993). Disponível em: <https://link.springer.com/article/10.1007/BF00871668>. Acesso em: 22 de dez. 2022.

_____. **Karoushi: Stress-death and the meaning of work**. Journal of Business Ethics 12 (11):869 – 877, 1993. Disponível em: <<https://philpapers.org/rec/TUBKSA>>. Acesso em 23 de dez. 2022.

URBANO, K. MELO, M. E.P.D. **A Representação dos Asiáticos na TV Brasileira: Apontamentos Iniciais**. Disponível em: <<https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2018/resumos/R13-1713-1.pdf>>. Acesso em: 28 de dez. 2022.

VAN DEN BROECK, R. **The Limits of Translatability Exemplified by Metaphor Translation**. Poetics Today, v. 2, n. 4, p. 73-87, 1981.

VANZELLI, J. C. **Entre o passado e o presente: um estudo do orientalismo literário português na segunda metade do século XIX. 2020**. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020. doi:10.11606/T.8.2020.tde-02062020-135310. Acesso em: 3 de jan. 2023.

_____. **PORTUGAL E JAPÃO EM A ESTRELA DE NAGASAKI**. Edição v. 20 n. 1 (2022): A ecocrítica e a produção literária brasileira. Disponível em: <<https://revista.uniandrade.br/index.php/ScriptaUniandrade/article/view/2619>>. Acesso em: 6 de dez. 2023.

VICE ASIA. **Suicide Forest in Japan (Full Documentary)**. Youtube, 9 de mai. 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4FDSdg09df8>>. Acesso em 18 de nov. 2022.

VIEIRA, B. V. G.; OLIVEIRA, J. K. D. **ALGUNS APONTAMENTOS SOBRE CÍCERO TRADUTOR DE POESIA**. Scientia Traductionis, n.10, 2011. Disponível em:

<http://ri.uepg.br/riuepg/bitstream/handle/123456789/800/ARTIGO_AlgunsApontamentos.pdf?sequence=1>. Acesso em: 22 de dez. 2022.

WAKABAYASHI, J. **Japanese-English Translation: an advanced guide**. London; New York: Routledge, 2020.

WANG, S; WRIGHT, R; WAKATSUKI, Y. **In Japan, more people died from suicide last month than from Covid in all of 2020. And women have been impacted most**. CNN. Disponível em: <<https://edition.cnn.com/2020/11/28/asia/japan-suicide-women-covid-dst-intl-hnk/index.html>>. Acesso em: 4 de dez. 2023.

WATANABE, M; TANAKA, H. **Increased suicide mortality in Japan during the COVID-19 pandemic in 2020**. Disponível em: <<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC8799322/>>. Acesso em: 6 de jan. 2023.

WERTHEIN, J. **A sociedade da informação e seus desafios**. Ciência da Informação, [S. l.], v. 29, n. 2, 2000. Disponível em: <<https://revista.ibict.br/ciinf/article/view/889>>. Acesso em: 23 de jan. 2023.

WINGFIELD-HAYES, R. **Coronavírus: o alarmante aumento dos suicídios de mulheres durante a pandemia no Japão**. BBC News Brasil, 2021. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-56187175>>. Acesso em: 5 de jan. 2023.

_____. **Covid and suicide: Japan's rise a warning to the world**. BBC. Disponível em: <<https://www.bbc.com/news/world-asia-55837160>>. Acesso em: 04 de jan. 2023.

YASUNICI, F. K. **LGBTQIA+ NO AUDIOVISUAL JAPONÊS - Análise com foco em representações gays inseridas em produções japonesas**. Trabalho de conclusão de curso (Monografia). Graduação em Comunicação Social - Cinema e Mídias Digitais - Instituto de Educação Superior de Brasília, 2020.

ZIPSER, M. E.; POLCHLOPEK S. A. **Introdução aos estudos de tradução**. Florianópolis: LLE/CCE/UFSC, 2008.

イシグロ氏、ノーベル文学賞「間違いかと思った」。BBC News Japan. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=EIDn9QDRCVk>>. Acesso em 28 de nov. 2022.

デジタル大辞泉.東京小学館, 2006.

当て字・熟字訓・義君 -. KANSHUDO. Disponível em:
<<https://www.kanshudo.com/grammar/ateji>>. Acesso em: 6 fev. 2023.

有本紀明. 和西辞典改訂版. 白水社, 2001.