

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

GABRIELLE COSTA DA PAIXÃO

PROCEDIMENTOS TÉCNICOS APLICADOS À TRADUÇÃO PARA O PORTUGUÊS
DO POEMA '*TAKO*' DE MINORU NAKAMURA E À CRIAÇÃO DO POEMA AUTORAL
'JOÃO'

RIO DE JANEIRO

2024

Gabrielle Costa da Paixão

PROCEDIMENTOS TÉCNICOS APLICADOS À TRADUÇÃO PARA O PORTUGUÊS
DO POEMA ‘*TAKO*’ DE MINORU NAKAMURA E À CRIAÇÃO DO POEMA AUTORAL
‘*JOÛ*’

Monografia submetida à Faculdade de
Letras da Universidade Federal do Rio de
Janeiro, como requisito parcial para
obtenção do título de Bacharel em Letras
na habilitação Português-Japonês.

Orientadora: Professora Doutora Beatriz Cristina de Paoli Correia
Coorientadora: Professora Doutora Rachel Antonio Soares

Rio de Janeiro

2024

FICHA CATALOGRÁFICA

CIP - Catalogação na Publicação

P149p Paixão, Gabrielle Costa da
Procedimentos técnicos aplicados à tradução para o português do poema 'Tako' de Minoru Nakamura e à criação do poema autoral 'Jo?' / Gabrielle Costa da Paixão. -- Rio de Janeiro, 2024.
34 f.

Orientadora: Beatriz Cristina de Paoli Correia.
Coorientadora: Rachel Antonio Soares.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Bacharel em Letras: Português - Japonês, 2024.

1. Procedimentos técnicos de tradução. 2. Poesia.
3. Adaptação. 4. Minoru Nakamura. 5. Universidade Federal do Rio de Janeiro. I. Correia, Beatriz Cristina de Paoli, orient. II. Soares, Rachel Antonio, coorient. III. Título.

FOLHA DE AVALIAÇÃO

Gabrielle Costa da Paixão

PROCEDIMENTOS TÉCNICOS APLICADOS À TRADUÇÃO PARA O PORTUGUÊS
DO POEMA 'TAKO' DE MINORU NAKAMURA E À CRIAÇÃO DO POEMA AUTORAL
'JOÕ'

Monografia submetida à Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como
requisito parcial para obtenção do título de
Bacharel em Letras na habilitação Português-
Japonês.

Data de avaliação: 09/07/2024

Banca Examinadora:

Profª. Dra. Beatriz Cristina de Paoli Correia (UFRJ)

Nota: 10,0

Profª. Dra. Tatiana Oliveira Ribeiro (UFRJ)

Nota: 10,0

Média: 10,0

Assinaturas das avaliadoras:



AGRADECIMENTOS

Gostaria de começar agradecendo a meu primo Bernardo Pinto de Albuquerque, falecido durante o longo período de idealização prévio à escrita do presente trabalho. Ele e seu irmão Bruno Pinto de Albuquerque podem não ter contribuído diretamente para a elaboração desta monografia, mas foram responsáveis pelo meu interesse pelos estudos desde a mais tenra idade.

Também não teria sido possível terminá-lo sem a ajuda incomensurável de minhas orientadoras: Professora Doutora Beatriz Cristina de Paoli Correia e Professora Doutora Rachel Antonio Soares, que por tantos anos me apoiaram acadêmica e pessoalmente, e que sempre estiveram presentes quando eu mais precisava.

“Traduzir, pois, não é uma ciência exata, mas uma atividade pragmática. (...) O inatingível ideal do tradutor literário é recriar em seu idioma uma obra estrangeira, encontrando correspondências para cada um dos incontáveis elementos que compõem um texto (...); na impossibilidade de realizar essa tarefa de modo perfeito, ele tenta ao menos reconstruir da melhor maneira o que lhe parece de mais importante no original.”

(Paulo Henriques Britto)

RESUMO

PAIXÃO, Gabrielle Costa da. **Procedimentos técnicos aplicados à tradução para o português do poema ‘*Tako*’ de Minoru Nakamura e à criação do poema autoral ‘*Joō*’**. Rio de Janeiro, 2024. Monografia (Bacharelado em Letras: Português-Japonês) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

Este trabalho teve como objetivo apresentar a importância da tradução nas diversas esferas da sociedade, como no meio acadêmico e no cotidiano, e as barreiras que devem ser vencidas por um tradutor para que a finalidade de transmitir conhecimento através de diferentes línguas seja alcançada. A partir do conceito de tradução, que pode englobar a interpretação e a adaptação, é apresentada a presença histórica da tradução e sua importância ao longo do tempo. São também apresentadas as dificuldades encontradas pelo tradutor e as maneiras que encontra para contorná-las. A compreensão das mais diversas diferenças entre uma língua e outra e a compreensão sobre a abrangência, o impacto e a profundidade de uma tradução são a base para que qualquer tradutor consiga expressar a informação do texto original. Apresentamos, por fim, duas análises de tradução, uma do poema “*Tako*” do autor japonês Minoru Nakamura e outra de um poema de autoria própria.

Palavras-chave: tradução, interpretação, adaptação, poesia, Minoru Nakamura.

ABSTRACT

PAIXÃO, Gabrielle Costa da. **Procedimentos técnicos aplicados à tradução para o português do poema ‘*Tako*’ de Minoru Nakamura e à criação do poema autoral ‘*Joō*’**. Rio de Janeiro, 2024. Monografia (Bacharelado em Letras: Português-Japonês) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

This work intends to present the importance of translation on multiple areas of society, such as the academic environment or daily life, and the barriers that a translator must overcome in order to achieve the purpose of conveying knowledge across different languages. Upon the concept of translation, which can involve both interpretation and adaptation, its historical presence and importance over time is presented. The difficulties found by the translator and the approaches found to overthrow them. The understanding of the various differences between one language and another and the understanding of the scope, the impact and the depth of a translation are the basis so that the translator can express the information of the original text. At last, we present two analyses of translation, one of the poem “*Tako*” by Japanese author Minoru Nakamura and another of own authorship.

Keywords: translation, interpretation, adaptation, poetry, Minoru Nakamura

SUMÁRIO

Notas Preliminares	11
1. INTRODUÇÃO	12
1.1 Metodologia	12
2. O QUE É TRADUÇÃO E QUAL É O SEU PAPEL?	13
3. ANÁLISE DA TRADUÇÃO DO POEMA ‘TAKO’, DE MINORU NAKAMURA	19
3.1 Minoru Nakamura e dados técnicos sobre “Tako”	19
3.2 Tradução de “Tako” e os procedimentos de tradução	20
4. POEMA AUTORAL ‘JOŌ’	24
4.1 “Joō” e os procedimentos de criação.....	24
5. Conclusão	32
6. Referências Bibliográficas	34

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Exemplo de modelo de bentô sem divisória	15
Figura 2: Exemplo de modelo de bentô com divisória	15

NOTAS PRELIMINARES

Considerando que o sistema de escrita japonês diverge do sistema de escrita da língua portuguesa, utilizamos o sistema Hepburn para realizar a transcrição fonética do japonês, tendo em vista que são utilizados vários termos em japonês ao longo deste trabalho. Além disso, seguem algumas considerações sobre a fonética da língua japonesa:

- a) A língua japonesa é uma língua moraica, com cinco vogais e 15 consoantes;
- b) Vogais com um mácron – um traço – acima são tratadas como vogais longas e, visto isso, representam um alongamento no som de tal vogal. O prolongamento possui a brevidade de duas sílabas;
- c) Consoante “n” – apesar de ser uma consoante nasal, representa uma sílaba completa. A exemplo disso, temos as palavras “*minna*” (todos; pessoal) e “*kanji*” (ideograma) que possuem três sílabas respectivamente: *mi-n-na* e *ka-n-ji*;
- d) Vogais “e” e “o” – sempre serão semifechadas, como /e/ e /o/;
- e) Duas consoantes iguais juntas apontam que há uma pequena pausa antes de sua realização, como, por exemplo, a palavra “*kitte*” (selo). Tal como a nasal /n/, a pausa tem a brevidade de uma sílaba;
- f) Sílaba “ji” – é pronunciada tal como “di” em ‘dialecto’ - /dʒiale 'tu/ no português carioca;
- g) Sílaba “shi” – é pronunciada como a chiente /ʃ/;
- h) Sílaba “tsu” – não há pronúncia equivalente no português carioca;
- i) Sílaba “chi” – é uma alveopalatal e é pronunciada como “ti” em ‘tipo’ - /' tʃipu/ no português carioca.

1. INTRODUÇÃO

De acordo com Britto (2012, p. 11), “A tradução é uma atividade indispensável em toda e qualquer cultura que esteja em contato com alguma outra cultura que fale um idioma diferente.”. De fato, é uma atividade indispensável há milênios, mas nunca esteve tão presente em nosso dia a dia como na atualidade. Muito do que lemos em sites e em redes sociais é traduzido. Além disso, o jornal que lemos ou acompanhamos pela televisão também é muitas das vezes elaborado a partir de textos traduzidos. Manuais de instruções, bulas de remédios e até mesmo o folheto utilizado pelo padre na missa são exemplos de materiais traduzidos.

Mesmo se sairmos do dia a dia e entrarmos na esfera acadêmica, a tradução continua sendo um pilar do conhecimento. De textos que lemos a textos que escrevemos, a arte de transmitir uma ideia de uma língua para outra está presente. Entretanto, temos uma questão: traduzir ou simplesmente recriar?

1.1 Metodologia

O objetivo do presente trabalho é analisar o mecanismo de tradução de japonês para português e abordar alguns procedimentos utilizados pelo tradutor, partindo do pressuposto de que a tradução é uma ferramenta poderosa e complexa, responsável pela compreensão de diversas camadas culturais presentes em um texto. Para tal, dentre diversas propostas, baseei-me em Barbosa (1990), Britto (2012) e Siscar (2013), mas mantendo como foco principal a proposta de Barbosa (1990) a ser apresentada no Capítulo 2. Em seguida, no Capítulo 3, apresento e discorro sobre o procedimento tradutório utilizado na tradução do poema “*Tako*”, do poeta japonês Minoru Nakamura. A análise se dá no âmbito da escolha de palavras, as mudanças necessárias em relação à métrica e a consequência que tal mudança poderia trazer aos leitores.

Além disso, como forma de pôr em prática os procedimentos abordados por Barbosa (1990), mas aplicado à criação, apresento o meu poema em japonês baseado em uma série de fantasia literária inglesa, conhecida no Brasil como “A Guerra dos Tronos: As Crônicas de Gelo e Fogo” de George Raymond Richard Martin (George R. R. Martin). Abordei no Capítulo 4 o processo de criação de um poema em japonês baseado em textos escritos originariamente em inglês e as escolhas de vocábulos do japonês, levando em conta a métrica e o conteúdo que pretendi transmitir.

2. O QUE É TRADUÇÃO E QUAL É O SEU PAPEL?

Inicialmente, quando pensamos em tradução, pensamos no simples ato de trocar uma palavra da língua de partida pelo seu correspondente na língua de chegada. No caso de um texto, a tradução seria uma sucessão de “trocas de palavras”, sem mudança de classe ou ordem, até que o texto em questão esteja em uma nova língua destoando da língua de partida. Isso é o que se chama de tradução “palavra por palavra” (Barbosa, 1990). Tal ideia pode ser válida quando pensamos em textos objetivamente informativos, como manuais, que possuem um vocabulário estrito, ou textos pré-formatados, que podem ser traduzidos de maneira mais “automatizada”. Barbosa (*op. cit.*) diz que, nesses textos, o vocabulário é limitado e pouco complexo, havendo menor grau de divergência linguística e cultural entre as línguas envolvidas na tradução. Porém, deixa claro que tal convergência entre línguas é rara, tornando a tradução palavra por palavra praticamente impossível em um texto muito maior que um período. Entretanto, Britto (2012, p. 13) argumenta o contrário, afirmando que não se pode negar a intervenção humana mesmo em textos menos complexos, afinal, mesmo que a tradução seja fruto de uma tradução gerada por inteligência artificial (IA) ou qualquer outro tipo de programa ou algoritmo, “toda tradução produzida nessas condições tem que ser cuidadosamente examinada e corrigida por um revisor.”

Uma outra opção, ainda se tratando de línguas com pouca divergência entre seus sistemas linguísticos, seria a tradução literal, cuja diferença em relação à tradução palavra por palavra é o acréscimo de alterações necessárias para que o texto na língua de chegada seja sintaticamente aceitável pelos seus falantes. O significado é fielmente mantido enquanto sua estrutura é adaptada à gramática da língua de chegada. De acordo com Barbosa (1990, p. 107), é o “procedimento espontâneo do tradutor”.

De qualquer modo, ao nos depararmos com textos mais complexos, como textos literários, não há dúvidas de que, além do material linguístico, há questões extralinguísticas mais evidentes, como as questões culturais. O vocábulo é a diferença mais aparente, mas as línguas diferem desde sua estrutura, possuindo diferentes modos de “montar” a frase, ligar palavras e nomear “coisas”. Além disso, cada língua possui uma cultura diferente ligada a si. Britto (2012, p. 14) traz um exemplo ao comparar “almoço” e “jantar” a “*lunch*” e “*dinner*” do inglês. Para os americanos, a refeição do meio-dia é uma refeição leve, enquanto a refeição da noite é mais completa. Entretanto, é o oposto de como conhecemos as nossas refeições. Ou seja, ao traduzirmos um texto em inglês em que a palavra “*lunch*” esteja presente, para o termo ‘almoço’, mas a personagem come apenas um sanduíche, o leitor brasileiro pode ser

confundido, pois culturalmente o almoço remete a uma refeição mais pesada do que um sanduíche. Visto isso, ao ver o termo “almoço”, possivelmente pensará em uma refeição pesada. O exemplo do inglês abordado por Britto (*op. cit.*) quando traduzido para o português, não transmite necessariamente a noção dos americanos, embora seja uma cultura muito próxima à nossa. Ainda assim, é difícil imaginar que uma cena de almoço ou jantar americano não seja compreendida por um brasileiro. De qualquer forma, vários autores de Teoria da Tradução como Barbosa (1990, p.11), Catford (1965, p. 75 *apud* Barbosa, 1990, p. 41) e Newmark (1981, p. 39 *apud* Barbosa, 1990, p. 55) classificam esses casos como tradução livre – ou, no caso de Newmark, “tradução comunicativa” –, ou seja, não literal. Quando a tradução literal não é possível (Vinay e Darbelnet, 1977, p. 49 *apud* Barbosa, 1990 p. 24) por serem línguas muito divergentes, recorre-se a uma tradução cujo foco é a compreensão do leitor: a ideia é utilizar outros vocábulos e mesmo que não sejam semelhantes, expressem a mesma ideia em uma tentativa de manter o conteúdo do texto original, mesmo que seja preciso alterar a forma ao traduzir (Newmark, 1981 *apud* Barbosa. 1990 p. 53-54).

No caso de línguas com culturas próximas, como é o caso do português e do inglês, a priori, não precisamos lançar mão de tantos procedimentos de tradução livre como quando traduzimos textos de uma cultura menos conhecida ou mais divergente da cultura brasileira, como a cultura japonesa. Teremos possivelmente um pouco mais de dificuldade em expressar diferenças linguísticas e culturais. É o caso da palavra japonesa “*bentō*”: é usada para descrever o almoço que os filhos levam para a escola, preparado pela mãe na manhã do mesmo dia ou o almoço que a esposa prepara para o marido levar para a empresa ou até mesmo o almoço que um trabalhador ou trabalhadora prepara de manhã e leva para o trabalho. A comida é colocada em uma espécie de pote que pode ter diversos tamanhos e a comida é separada em diferentes partes ou em diferentes compartimentos pela própria pessoa ou por divisórias pré-existentes no pote em questão, como se pode observar a seguir:

Figura 1: Exemplo de modelo de *bentō* sem divisória



Figura 2: Exemplo de modelo de *bentō* com divisória



Vale ressaltar que “*bentō*” não é apenas uma “marmita”, uma “merenda” ou uma “quentinha”; essa palavra exprime parte de um aspecto cultural que caracteriza o Japão, além de, em alguns casos, trazer à memória dos japoneses sua infância pelo fato de suas mães elaborarem diariamente ao longo de anos tal “evento”. Sendo assim, “marmita”; “merenda” ou “quentinha”: qual seria a melhor forma de traduzir para o português? Todas significam “caixa de comida em que levamos uma refeição”, mas cada uma possui uma nuance diferente. Se consultarmos o dicionário Michaelis online, “marmita” é a “vasilha onde se leva a própria refeição para o trabalho”. Já a palavra “merenda” é o “lanche que as crianças levam para comer na escola” e não significa necessariamente uma refeição. A “merenda” pode ser um biscoito, uma fruta ou até um suco. Por último, a palavra “quentinha” é a “embalagem de isopor ou alumínio, usada geralmente em viagens, para transportar os alimentos quentes”. No cotidiano, é comum chamarmos de “quentinha” a comida encomendada de um restaurante ou lanchonete ou até a “sobra”, ou seja, o que não foi consumido nesses estabelecimentos, mas foi pago e há a possibilidade de ser embalado para que o cliente possa levar do restaurante ou lanchonete para casa.

Visto o termo “*bentō*” ser complexo para a tradução para o português, temos o conceito, citado por Britto (2012, p. 17) de ser um termo “intraduzível”. Siscar (2013, p. 151) chama de “o elemento perturbador da reapropriação de sentido que faz parte de toda tradução.” Podemos até conseguir exprimi-los em uma diferente língua como o português, mas teremos que recorrer a saídas que talvez nem sempre sejam pertinentes. Uma tradução palavra por palavra, ou ainda uma tradução literal, pode comprometer o entendimento do contexto ou, principalmente, o fluxo de leitura. Em relação a isso, Barbosa (1990) diz ser um obstáculo à tradução. Uma divergência cultural pode levar o tradutor a utilizar procedimentos tradutórios que se encontram no extremo da tradução livre, tais como:

(i) uso de um vocábulo diretamente tirado do texto original, com explicações diluídas no texto ou separadas em uma nota de rodapé;

(ii) a substituição do termo na língua original por um “equivalente cultural” da língua de chegada;

(iii) adaptação, em que todo um segmento de texto é recriado pelo tradutor para que as situações descritas no texto original possam ser compreendidas pelos leitores do texto traduzido.

Vale ressaltar que o último procedimento (iii) é tratado por Barbosa (*op. cit.*, p. 84) como sendo o “limite extremo da tradução”. A autora sinaliza que tal procedimento se aplica em casos onde a situação apresentada no texto original não existe no contexto cultural dos leitores a que se destina o texto traduzido. A adaptação é o recurso que pode ser evitado dependendo do tradutor, justamente por ser uma “reconstrução” do texto não apenas no âmbito semântico-sintático, mas também uma possível alteração de informação cultural. Porém, no caso da poesia, em que a tradução literal é quase que impensável, considerando a métrica, entre outros fatores, como os fatores culturais, muitos recorrem a outra saída: substituição por uma palavra da língua de chegada que seja parecida com a língua de partida, mas nem sempre tal técnica é possível ou eficiente justamente pelas questões de diferenças culturais. Talvez não haja palavra com significado parecido na língua de chegada, como no caso de “*bentō*”. E, mesmo se houver, quanto da intenção original do autor foi comprometida? Em relação a isso, pensamos no caso da palavra “saudade” ao ser traduzida para outras línguas: a palavra em questão não possui tradução direta para inúmeras línguas, como o inglês e o francês, que encontram outras maneiras de exprimir o sentimento da “saudade”, como nas expressões “*I miss you*” e “*tu me manques*”, respectivamente, muito utilizadas pelos nativos. Ambas as expressões são comumente traduzidas para “sinto sua falta” em português, o que não engloba a melancolia presente na palavra “saudade”.

Visto isso, alguns autores (como Catford, 1980 *apud* Souza, 1998 e Nida, 1993 *apud* Souza, 1998) discordam da visão de que a tradução seria uma “transferência”, uma “troca de palavras”. A tradução seria, na verdade, um processo de “substituição” de significados, de conceitos, de uma língua por significados equivalentes em outra língua. O texto original possuiria um significado e o texto traduzido possuiria outro, equivalente ao original, mas não igual; apenas o mais próximo possível para que o texto traduzido se mantenha natural para seus leitores. Tal diferença se dá pelos diferentes conhecimentos linguísticos e extralinguísticos que tanto o tradutor do texto como seu leitor podem possuir. Para que um texto seja compreendido em uma língua, pressupõe-se que o leitor conheça certas convenções sobre a gramática de tal língua, além de convenções sociais e morais dos seus falantes (Souza 1998, p.55). Ainda assim, há casos em que algumas línguas podem possuir palavras “intraduzíveis”, ou seja, que não há a priori um semelhante direto na língua de chegada. É o caso da palavra japonesa “*karōshi*”, que significa “morte por excesso de trabalho” em português. Caberá ao tradutor definir como abordará essa diferença linguística e cultural dentro ou fora do corpo do texto.

Levando em conta a tradução como uma substituição de significados entre uma língua e outra – ou, como diz Komissarov (1987 *apud* Souza, 1998): “comunicação interlingual” – e

admitindo a necessária interação de conhecimentos linguísticos e extralinguísticos no processo tradutório, levamos em consideração que uma tradução, seja de poema, prosa ou texto de outro segmento pode trazer muito mais informações sobre o seu tradutor do que necessariamente informações sobre o seu autor original. Em um poema, o texto original, como diz Barbosa (1990, p.120), é “usado quase que apenas como inspiração para o tradutor criar seu próprio poema”. Entretanto, tal situação não se estende apenas para a poesia: toda tradução envolve interação entre conhecimentos prévios gerais, compreensão da realidade em que já e de fato aspectos subjetivos que o tradutor possui. Ou seja, assim como cada sujeito é único, cada tradução é única.

Em vista do vasto universo de possibilidades e recursos que um tradutor dispõe há apenas uma certeza: não há uma única resposta para a pergunta “como traduzir?” O tradutor escolherá quais procedimentos usará, baseando-se no conhecimento linguístico e cultural que domina, além de levar em consideração o tipo de texto ou tema com que está trabalhando e a finalidade da tradução, ou seja, o público-alvo ao qual a obra traduzida será transmitida.

3. ANÁLISE DA TRADUÇÃO DO POEMA ‘TAKO’, DE MINORU NAKAMURA

O presente capítulo tem como objetivo analisar a aplicação prática das Teorias que abordadas no Capítulo 1 usando a minha tradução do poema “*Tako*”, do japonês Minoru Nakamura. A predileção pela análise da tradução do poema em questão se deu visto “*Tako*” ter sido uma tradução apresentada como avaliação da matéria de Literatura Japonesa IV cursada no segundo semestre de 2022.

3.1 Minoru Nakamura e dados técnicos sobre “*Tako*”

Antes da análise de fato, vale ressaltar algumas informações sobre o autor e sua realidade de vida. Minoru Nakamura é um advogado japonês nascido em 1927 na cidade de Kisarazu, na província de Chiba. Desde antes da Segunda Guerra, sua cidade foi usada como centro militar. Devido a isso, milhares de moradores foram convocados para a guerra. É possível sentir o impacto e as influências que Nakamura sofreu ao viver durante essa época ao ler o poema em questão. Atualmente, Minoru Takamura trabalha como advogado na empresa Nakamura & Partners no campo da propriedade intelectual e do comércio internacional, mas mesmo assim, continua a escrever ativamente. É conhecido como um poeta contemporâneo famoso e é um crítico da poesia japonesa moderna e de outras literaturas. Já foi nomeado Pessoa de Mérito Cultural pelo Governo Japonês.¹

Como mencionado no título deste subcapítulo, o título do poema de Minoru Takamura é “*Tako*”, que significa “pipa”. Em relação à sua métrica, “*Tako*” é um soneto, ou seja, é composto de dois quartetos e dois tercetos e não há “preocupação” com rima(s). Entretanto, para a tradução para o português do Brasil, optei por manter a métrica do soneto, mas incluindo possíveis rimas, a ver no subcapítulo a seguir.

¹ <https://www.nakapat.gr.jp/en/professionals/minoru-nakamura/>

3.2 Tradução de “*Tako*” e os procedimentos de tradução para o português do Brasil

Como abordado no Capítulo 2, traduzir um poema ao pé da letra é praticamente impossível se o objetivo é se manter fidedigno à métrica. Nesse caso, seria necessário sacrificar o conteúdo em prol da forma. Como o meu objetivo era produzir um soneto, a métrica se tornou o foco mais importante, mas ainda assim, tentei manter ao máximo possível o significado original do poema.

A seguir, temos o poema original em japonês à esquerda com os caracteres japoneses e, logo abaixo a transliteração desses caracteres; à direita, minha tradução:

POEMA EM JAPONÊS

夜明けの空は風が吹いて乾いていた

yoake no sora wa kaze ga fuite kawaiteita

風がふきつけて凧がうごかなかった

kaze ga fukutsukete tako ga ugokanakatta

うごかないのではなかった 空の高みに

ugokanai no dewa nakatta sora no takami ni

たえず舞い颯ろうとしているのだった

taezu maiagarō to shiteiru no datta

じじつたえず舞い颯っているのだった

jijitsu taezu maiagatteiru no datta

細い紐で地上に繋がれていたから

hosoi himo de chijō ni tsunagareteita kara

風をこらえながら風によって

kaze wo koraenagara kaze ni notte

こまかに平均をもっているのだった

komaka ni heikin o tamotteiru no datta

TRADUÇÃO PARA PORTUGUÊS

O vento seco soprava pela alvorada

Uma pipa, com o vento não se abalava

Lá no elevado céu, por que não voava?

Junto da dança incessante da chuvarada

Em verdade, a chuva sem parar dançava

Pela fina corda ao chão se via amarrada

A pipa era pelo vento balançada

Mantinha o equilíbrio, fraca, suportava

ああ記憶のそこに沈みゆく沼地があり
aa kioku no soko ni shizumiyuku numachi ga ari

Em um pântano, nossa memória afundada

滅び去った都市があり 人々がうちひしが
 れていて

A cidade morta, a nação esmagada

horobisatta toshiga ari, hitobito ga uchihishigareteite
 そして その上の空は乾いていた
soshite, sono eu no sora wa kawaiteita

E então aquele elevado céu secava

風がふきつけて凧がうごかなかった
kaze ga fukitsukete tako ga ugokanakatta

Uma pipa, com o vento não se abalava

うごかないのではなかった 空の高みに
ugokanai no dewa nakatta, sora no takami ni

Lá no elevado céu, por que não voava?

鳴っている唸りは聞き取りにくかったが
Naitteiru unari wa kikitorinikukatta ga

A lamúria ouvida mal era interpretada

No geral, busquei manter o significado transmitido pelo poeta com poucas exceções: no segundo verso da primeira estrofe, decidi substituir “*ugokanakatta*” – algo como “não se movia” por “não se abalava”:

夜明けの空は風が吹いて乾いていた
yoake no sora wa kaze ga fuite kawaiteita

O vento seco soprava pela alvorada

風がふきつけて凧がうごかなかった
kaze ga fukitsukete tako ga ugokanakatta

Uma pipa, com o vento não se abalava

うごかないのではなかった 空の高みに
ugokanai no dewa nakatta sora no takami ni

Lá no elevado céu, por que não voava?

たえず舞い颯ろうとしているのだった
taezu maiagarō to shiteiru no datta

Junto da dança incessante da chuvarada

A mudança foi realizada em decorrência da métrica, já que o soneto, além de ser caracterizado por 14 versos divididos em dois quartetos e dois tercetos, normalmente possui versos divididos em 10 ou 12 sílabas poéticas chamadas de versos decassílabos e alexandrinos respectivamente. E, em virtude do objetivo de produzir rima na tradução, no quarto verso utilizei o termo “chuvarada” ao invés de “tempestade” para o termo “*maiagarō*”. Vale ressaltar que também realizei mudanças na segunda estrofe em prol da métrica no sexto verso: enquanto o poema original se refere à corda de um modo indefinido. Na tradução para português, o termo “*hosoi himo de*” seria “através de uma corda fina”, porém, devido à métrica, optei por “pela fina corda”.

No primeiro terceto, destaque para os versos que possuem a terminação “a” em suas palavras:

ああ記憶のそこに沈みゆく沼地があり

aa kioku no soko ni shizumiyuku numachi ga ari

Em um pântano, nossa memória afundada

滅び去った都市があり 人々がうちひしが
れていて

horobisatta toshiga ari, hitobito ga uchihishigareteite

A cidade morta, a nação esmagada

そして その上の空は乾いていた

soshite, sono eu no sora wa kawaiteita

E então aquele elevado céu secava

Como a escolha final se deu pela métrica, inclui a palavra “nossa” no primeiro verso do terceto. No original, tal referência é inexistente. Vale destacar que não levei em consideração inserir a interjeição “*aa*” indicando um suspiro inicial. Considerei o termo “nossa” um bom substituto para transmitir o sentimento pessoal indicado pela interjeição “*aa*”.

Ainda referente ao procedimento de adaptação, a palavra “nação” no segundo verso da terceira estrofe, também foi uma escolha minha. No original, o autor apenas utiliza a palavra “*hitobito*” que pode ser simplesmente traduzida como “*pessoas*”, mas optei por “*nação*” atraída pela rima, já que me exigia um substantivo feminino singular (excluindo outras possibilidades de tradução como “povo” e o próprio “pessoas”) e pela métrica (excluindo a palavra “gente” que, mesmo sendo feminina e possuindo apenas duas sílabas, foneticamente se fundiria à próxima palavra visto terminar em vogal).

O segundo e último terceto tem início com a repetição do segundo e terceiro verso, não exigindo nenhum tipo de ajuste. Já em relação ao terceiro verso, adaptações foram necessárias

em prol de manter a rima e a métrica. A passagem “*natteiru unari*” poderia ser traduzida de diversas formas, como, por exemplo “um lamento que ressoa”. O verbo “*natteiru*”, tem origem no verbo “*naru*” e tem o sentido de “soar”, “ecoar”, “ressoar”. Já “*unari*” é um substantivo e indica “lamento”:

風がふきつけて凧がうごかなかった <i>kaze ga fukitsukete tako ga ugokanakatta</i>	Uma pipa, com o vento não se abalava
うごかないのではなかった 空の高みに <i>ugokanai no dewa nakatta, sora no takami ni</i>	Lá no elevado céu, por que não voava?
鳴っている唸りは聞き取りにくかったが <i>Naitteiru unari wa kikitōrinikukatta ga</i>	A lamúria ouvida mal era interpretada

Optei por utilizar a palavra “lamúria” pelos motivos supracitados, mas também por ser uma palavra que consegue transmitir uma imagem parecida com a que o autor possivelmente idealizou.

Ao final da tradução, observei que lancei mão da adaptação em quase toda a extensão do texto, por priorizar a métrica, porém esse nem sempre é o único procedimento disponível para o tradutor. Entretanto, quais seriam as possíveis dificuldades de um(a) poeta/poetisa ao elaborar um poema? No capítulo a seguir abordarei as possíveis dificuldades/percalços na elaboração de um poema com base em minhas próprias experiências.

4. POEMA AUTORAL ‘*JOŌ*’

O objetivo do poema autoral foi o desafio de produzir algo em uma língua estrangeira (japonês) a partir de textos originariamente escritos em outra língua estrangeira. Para isso, pensei em elaborar um poema em japonês que traduzisse a mesma ideia a partir de falas de uma personagem, originalmente em inglês.

Diferentemente do texto anterior, que é uma tradução em que tento me manter fiel ao original, esta é uma criação que tem como foco o conteúdo, mas não abandona completamente a métrica ou rima.

No Japão, há um estilo de poesia chamado *haiku* que se caracteriza, entre outras especificidades, por ser constituído de apenas três versos: de cinco, sete e cinco sílabas, respectivamente. Visto isso, decidi elaborar meu poema com base na estruturação de um soneto com versos dodecassílabos (12 sílabas) e que teriam uma leve pausa, incorporando a noção do *haiku*, dividindo em dois momentos de cinco e sete sílabas.

4.1 “*JoŌ*” e os procedimentos de criação

O processo de criação de meu poema em japonês teve como base textos ingleses de uma série de fantasia literária inglesa, conhecida no Brasil como “A Guerra dos Tronos: As Crônicas de Gelo e Fogo” de George Raymond Richard Martin (George R. R. Martin).

Apesar do foco do poema ser criação e não uma tradução propriamente dita, optei por dispor uma tradução simplificada para o português para melhor encaminhamento das ideias:

POEMA EM JAPONÊS

日の出には西そうしたら

hi no de niwa nishisō shitara

日の入りが東洋までは

hi no iri ga tōyō made wa

あといつが乾燥し川

ato itsuka kansōshi kawa

飛べる山 風の中なら

toberu yama, kaze no naka nara

あのことが聞いたこいつら

ano koto ga kiita koitsura

死にそうは 夢でもないは

shinisō wa, yume demo nai wa

気を固めわが王后は

ki o katame waga ōkō wa

過去燃やす 大きな炎

kako moyasu, ōki na homura

喚け魔女 彼らと燃やせ

wameke majo, karera to moyase

将来は太陽差せて

shōrai wa taiyō sasete

痛みはいつも思い出せ

itami wa itsumo omoidase

いつかなら遠地に居れて

itsuka nara enchi ni orete

火事と血を各自もたらせ

kaji to chi o kakuji motarase

星のため 仇を討って

hoshi no tame, kataki o utte

TRADUÇÃO PARA PORTUGUÊS

Quando o nascer do Sol se der no Oeste

Até que o pôr do Sol se dê no Oriente

E, em algum dia, quando o rio secar

Se as montanhas conseguirem voar ao vento

Eles, que ouviram aquilo

Estavam à beira da morte, não tinham sonhos

Nossa rainha endureceu seu coração

Queimou o passado em grandes chamas

Grite, bruxa, queime com eles

No futuro o sol brilhará

Sempre me lembrarei da minha dor

Algum dia, quando (eu) estiver em terras
distantes

Trarei (causarei) fogo (incêndio) e sangue a
cada um

Pela minha estrela, a matarei por vingança

Como mencionado, o poema foi escrito com base em uma série de livros de fantasia literária inglesa. Portanto, seu significado possivelmente será compreendido em sua completude por aqueles que conhecem a história da série em questão. De qualquer forma, não há impedimentos para a compreensão da métrica e do vocabulário escolhido para a composição do poema, mesmo que o leitor desconheça a história da série.

O título do poema é “*joō*” e significa “rainha” em português. O poema é sobre uma personagem específica da série que é conhecida por ser a aparente herdeira do Trono de Ferro: Daenerys Targaryen. O tema e o conteúdo do poema são estabelecidos em tal princípio.

A primeira estrofe foi completamente traduzida de uma fala de uma outra personagem da obra (Mirri Maz Duur), que antagoniza à futura rainha (Daenerys Targaryen). Tal fala se apresenta da seguinte forma: “Quando o sol nascer no ocidente e se puser no oriente. Quando os mares secarem e as montanhas forem sopradas pelo vento como folhas.” (MARTIN, 2010, p. 534). Em japonês temos:

日の出には西そうしたら

hi no de niwa nishi sō shitara

Quando o nascer do Sol se der no Oeste

日の入りが東洋までは

hi no iri ga tōyō made wa

Até que o pôr do Sol se dê no Oriente

あといつが乾燥し川

ato itsuka kansoshi kawa

E, em algum dia, quando o rio secar

飛べる山 風の中なら

toberu yama, kaze no naka nara

Se as montanhas conseguirem voar ao vento

No primeiro verso, “*hi no de niwa nishi sō shitara*”, o termo “*sō shitara*” é apenas uma das maneiras de dizer “quando” e também significa “no caso de”, mas se ‘encaixou’ perfeitamente na métrica. Assim como “*tōyō*”, no segundo verso, que mesmo não sendo a palavra mais adequada para “Leste” (pois indica algo relacionado ao Oriente ou algo situado

no Oriente), por possuir quatro sílabas, tornou-se adequada para a métrica e para a referência da fala da personagem antagonista já que a ideia de ser algo que poderá acontecer no lado Oriental (ou seja, no Leste) de um território é transmitida.

No terceiro verso, “*ato itsuka kansōshi kawa*”, incluí a palavra “*ato*”, que pode significar, neste contexto, “e/depois”, para obedecer à métrica estabelecida por mim embora não figure no original. A palavra “*itsuka*” é outro modo de dizer “quando”, no sentido de “algum dia” e também foi escolhida por questões de prezar pela métrica. Por último, o verbo “secar” (“*kawaku*”, em japonês) não completava a métrica. Por isso, escolhi usar o substantivo “*kansō*”, que significa “seca” no sentido de “secagem” e o verbo “fazer” (“*suru*”) em sua versão reduzida: “*shi*” como encaixe para a próxima ideia: “*kawa*”, “rio”. Esse caso é um exemplo de transposição, um procedimento de tradução livre mais utilizado, de acordo com os estudos de Barbosa (1990, p. 95) que consiste em mudança de categoria gramatical. No terceiro verso “*ato itsuka kansōshi kawa*”, foi necessário trocar a classe da palavra e, além disso, incluir um verbo e adaptá-lo para ajustá-lo à métrica, sem perder a ideia geral que é transmitida no original em inglês.

O quarto verso se inicia com o verbo “*toberu*”, é o verbo “voar” em sua forma potencial. A tradução direta para português seria “conseguir-voar”. Portanto, do original “(When) ... *mountains blow in the wind ...*”, minha tradução para japonês teve o seguinte resultado para português: “(quando) as montanhas conseguirem voar”. Vale ressaltar que, também pela métrica, tive que excluir a palavra “folhas”, pois não caberia nos limites do verso dodecassílabo (ou alexandrino). Finalizei o verso com o auxiliar “*nara*”, que evidencia o sentido hipotético da fala.

Para a criação da segunda estrofe do poema, levei em consideração a história do livro. Se a primeira estrofe foi a referência da fala da antagonista, objetivei narrar na segunda estrofe em terceira pessoa sobre como a futura rainha foi impactada por tal fala, sobre como essa fala se revelou em uma maldição. Todas as escolhas de vocabulários foram feitas com base na métrica:

あのことが聞いたこいつら

ano koto ga kiita koitsura

Eles, que ouviram aquilo

死にそうは 夢でもないは

shinisō wa, yume demo nai wa

Estavam à beira da morte, não tinham sonhos

気を固めわが王后は

ki o katame waga ōkō wa

Nossa rainha endureceu seu coração

過去燃やす 大きな炎

kako moyasu, ōki na homura

Queimou o passado em grandes chamas

No quinto verso temos: “*ano koto ga kiita koitsura*”. O termo “*koitsura*” é um pronome demonstrativo de terceira pessoa no plural. Porém, o poema fala de apenas uma rainha. Visto isso, estendi o significado considerando a rainha como duas pessoas, pois é possível que esteja grávida. Deste modo, o uso do pronome no plural faz referência à rainha e seu bebê ainda não nascido. A tradução livre para o português seria: “Eles, que ouviram aquilo”. Em relação ao sexto verso, sua tradução livre seria algo como: “Estavam à beira da morte, não tinham sonhos”.

Já em relação ao sétimo verso: “*ki o katame waga ōkō wa*”, pensei nas palavras “coração” e “rainha”, mas suas referências em japonês - “*kokoro*” e “*joō*” respectivamente - não cabiam na métrica. Escolhi, portanto, a palavra “*ki*”, pois pode ter vários significados, sendo um deles “coração”. Em relação à ‘rainha’, optei por “*ōkō*”, que também significa “rainha”, embora tenha baixa produtividade em seu uso. A tradução livre para o sétimo verso é: “Nossa rainha endureceu seu coração”.

O oitavo verso, que termina a narração em terceira pessoa, poderia ser traduzido livremente por: “Queimou o passado em grandes chamas”, já que, “chamas”, em japonês, seria traduzido como “*honō*”. Porém, em prol da rima, escolhi a palavra “*homura*”, que possui o mesmo significado.

A última parte do poema – os tercetos, são falas da própria rainha. Não são falas retiradas do livro; são falas idealizadas por mim. Nesses últimos versos, a rainha fala diretamente à bruxa

que a amaldiçoou. Visto a situação, busquei uma palavra que exprimisse o desespero de um grito, pois é isso que a rainha ordenaria à bruxa: que ela chore, grite e sofra. Em japonês, há um verbo que transmite muito bem essa imagem: “*wameku*”. É um vocabulário que indica um choro desesperador, que vem do âmago. Acredito que não conseguiria encontrar uma palavra tão específica em português. Portanto, em português, a tradução do nono verso resulta em: “Grite, bruxa, queime com eles”. Em relação ao décimo verso, “*shōrai wa taiyō sasete*”, assim como o sexto verso, não houve dificuldades em sua criação e sua tradução livre é: “No futuro o sol brilhará”:

喚け魔女 彼らと燃やせ

wameke majo, karera to moyase

Grite, bruxa, queime com eles

将来は太陽差せて

shōrai wa taiyō sasete

No futuro o sol brilhará

痛みはいつも思い出せ

itami wa itsumo omoidase

Sempre me lembrarei da minha dor

No décimo primeiro verso, pensei em alguns vocábulos para encaixar no sentido e na métrica do verso e tive certa dificuldade. Gostaria de usar o substantivo “*kurushimi*”, que significa “dor”, mas exprime mais angústia e sofrimento que o substantivo que escolhi usar: “*itami*”. Em português, no entanto, a tradução seria a mesma: “Sempre me lembrarei da minha dor.”

No décimo segundo verso “*itsuka nara enchi ni orete*”, também tive dificuldades em criar um verso que pudesse tratar de uma falar sobre “estar em terras distantes”. Porém, o verbo “*iru*” - no sentido de “estar”, “haver” ou “existir” para seres animados e o advérbio “*tōku*” (“distante”, “longínquo”) mais uma vez não contemplavam a métrica definida por mim. Com isso, substituí o verbo “*iru*” pela forma potencial do verbo “*oru*” (“*orete*”), que indica sentido equivalente, mas com o adendo de ser uma forma potencial, indicando a capacidade e/ou possibilidade de “permanecer em determinado local”. Além disso, o mesmo verbo também denota uma linguagem de humildade. Em relação ao advérbio “*tōku*”, substituí-o pelo substantivo “*enchi*”,

que transmite o sentido de “terra distante”. Portanto, a tradução livre para português se torna da seguinte forma: “Algum dia, quando (eu) estiver em terras distantes”:

いつかなら遠地に居れて

itsuka nara enchi ni orete

Algum dia, quando (eu) estiver em terras distantes

火事と血を各自もたらせ

kaji to chi o kakuji motarase

Trarei (causarei) fogo (incêndio) e sangue a cada um

星のため 仇を討って

hoshi no tame, kataki o utte

Pela minha estrela, a matarei por vingança

No penúltimo verso, “*kaji to chi o kakuji motarase*”, utilizei palavras que eu mesma desconhecia. Pensei em um verso que fosse: “Trarei fogo e sangue ao povo”. Para isso, realizei uma breve busca em dicionários, como no dicionário online “*Jisho*”, e encontrei para “trazer” o verbo “*motarasu*”. Esse verbo não significa apenas “trazer algo ou alguém”; na realidade, embora sua tradução para português comumente se ancore no sentido de ‘trazer’, o verbo “*motarasu*” indica a ideia de “trazer” como “consequência”, o que encaixa perfeitamente no sentido que desejava transmitir no poema. Retomando a ideia de construção do verso, escolhi para a palavra “*kakuji*” para referenciar a ideia de “povo”. A palavra “*kakuji*” significa “cada um”, no sentido de “si próprio”. Porém, curiosamente, a palavra ‘*hi*’ - “fogo” não pôde ser utilizada mais uma vez pela opção de seguir a métrica. Com isso, optei por escolher “*kaji*” que transmite a noção de “incêndio”. Com isso, temos a seguinte tradução livre: “Trarei (causarei) fogo (incêndio) e sangue a cada um”.

Por fim, temos o último verso “*hoshi no tame, kataki o utte*”. A palavra “*hoshi*”, que encabeça o verso, significa “estrela”. Porém, gostaria de indicar não só estrela e sim “sol e estrelas”, pois é assim que a rainha chamava seu marido, morto pela bruxa. A ideia inicial era produzir o seguinte verso em japonês: “pelo meu sol e estrelas, me vingarei (matando a bruxa)”. Entretanto, o verso se tornaria longo demais em japonês, descaracterizando a métrica. Assim, decidi utilizar apenas “*hoshi*” indicando a ideia de “estrela(s)”, pois, ainda assim, há a referência da expressão de amor da rainha pelo falecido marido. Após isso, usei uma expressão em

japonês: “*kataki wo utsu*” que se for traduzido literalmente para português, teríamos: “bater no oponente”. Entretanto, como é uma expressão, indica algo até mais profundo e trágico: “matar alguém por vingança”. É uma expressão bem específica em que sua construção e significados profundos diferem do português. Com isso, o verso produzido em japonês em português em uma tradução livre tomaria a seguinte organização: “Pela minha estrela, a matarei por vingança.”

5. CONCLUSÃO

Termino este trabalho corroborando a visão de que a tradução exige perda(s). Não é possível transferir um texto de uma língua a outra de forma perfeita, pois sempre haverá uma perda, seja ela lexical, semântica ou sintática.

Com a análise da tradução de “*Tako*” para português e a criação do poema “*Joō*” em japonês e sua tradução para português, busquei abordar a(s) dificuldade(s) que uma tradução literária proporciona. Visto isso, o trabalho do tradutor se torna complexo ao se deparar com possíveis procedimentos para a tradução e esse pode enfrentar uma escolha difícil a cada frase, a cada palavra. É necessário experiência, conhecimento linguístico e extralinguístico para definir qual caminho seguir, o que priorizar em detrimento de outros elementos.

Há diversos procedimentos técnicos para a tradução que atendem às expectativas dos leitores. São séculos de trabalhos de escribas, filósofos e estudiosos discutindo qual seria a melhor forma de transmitir uma ideia entre diferentes línguas – uma necessidade tão antiga quanto a própria linguagem. Afinal, o que seria do Cristianismo sem as inúmeras traduções dos textos bíblicos do aramaico para outras línguas, desde os primórdios?

A partir da dicotomia “tradução literal” X “tradução livre”, estudos que visam compreender, descrever o processo tradutório e a melhor maneira de traduzir um texto vêm sendo desenvolvidos desde a segunda metade do século XX. De qualquer forma, o tradutor, com base no original, tem ao seu favor uma gama de procedimentos tradutórios que, afinal, são “possíveis modos de proceder à disposição do tradutor” (Barbosa, 1990, p.118), mesmo que sua escolha seja realizada de forma inconsciente.

Traduzir é um desafio. Não é apenas trocar uma palavra por outra, mas transmitir um conteúdo para que um indivíduo de uma cultura possa compreender a informação vinda de uma língua ou cultura diversa. Vale ressaltar que uma palavra mal escolhida pode comprometer uma mensagem. Por isso, a escolha do tradutor sobre o que priorizar, levando em conta seu público é muito importante.

A tradução é responsável por derrubar barreiras linguísticas e culturais. Talvez uma língua possua um vocábulo único ou um vocábulo com diferentes significados, inclusive, dependendo da região em que é utilizado. Tal fato não é tão distante de nós, brasileiros, se pensarmos na questão entre o português do Brasil e o português de Portugal: já há a ocorrência de diferentes versões de filmes e seriados diferenciando o tipo de português. Em algumas séries e até me novelas, já opção de dublagens em “Português (PT)” e “Português (BR)”. Há casos em que, se ouvirmos a versão portuguesa do mesmo produto, logo percebemos a diferença e algumas são

engraçadas aos olhos dos brasileiros. Devemos lembrar que as dublagens são fruto de um trabalho de um tradutor e que, dependendo da ambientação, a tradução de cada versão levará em conta a particularidade do lugar, as regionalidades, as gírias: todas questões que fazem parte de uma verdadeira adaptação. Não são apenas palavras, pois o ambiente extralinguístico sempre se faz presente.

Por fim, traduzir é, finalmente, uma tentativa de transferir significados de uma língua à outra (Barbosa, 1990, p. 11), tendo sempre em mente que a realização perfeita de tal tarefa é impossível. O objetivo se torna, portanto, fazê-lo da forma mais natural, sempre focando em seu público-alvo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, Heloísa Gonçalves, & Neiva, Aurora Maria Soares (1997). Investigando o processo tradutório. *Cadernos de Tradução*, 1(2), 11-26. Recuperado de <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5181>> Acesso em: 29 de jan de 2024.

BARBOSA, Heloisa Gonçalves. *Procedimentos técnicos da tradução: uma nova proposta*. Campinas/SP: Pontes, 1990.

BRITTO, Paulo Henriques. *A tradução literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

CUNHA, Andrei dos Santos. *A Literatura Japonesa em Tradução no Brasil*. In: Seminário Internacional de Língua, Literatura e Processos Culturais, SILLPRO, Espaço, Território e Região, II, 2014, Caxias do Sul. Anais. Caxias do Sul: UCS, 2014. p. 824-832.

Definição da palavra ‘marmita’. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/Marmita/>>. Acesso em: 29 de jan. de 2024.

Definição da palavra ‘merenda’. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/Merenda/>> Acesso em: 29 de jan. de 2024.

Definição da palavra ‘quentinha’. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/quentinha/>> Acesso em: 29 de jan. de 2024.

Imagem 1 de *bentō*. Disponível em: <<https://delishkitchen.tv/articles/332>> Acesso em: 16 de jun. de 2024.

Imagem 2 de *bentō*. Disponível em: <<https://images.app.goo.gl/AQEqfdj2yrvi6g6K9>> Acesso em: 16 de jun. de 2024.

Imagem 3 de *bentō*. Disponível em: <<https://www.ebarafoods.com/recipe/detail/recipe2059.php>> Acesso em: 16 de jun. de 2024.

DICIONÁRIO Cravo Albin da música popular brasileira. Rio de Janeiro: Instituto Cultural Cravo Albin, 2002. Disponível em: <http://www.dicionariompb.com.br/default.asp>.

Jisho, Dicionário Online de Japonês. Disponível em: < <https://jisho.org/> >.

MARTIN, George R. R. *A Guerra dos Tronos*. Coleção “As Crônicas de Gelo e Fogo”, vol. 1. Tradução de Jorge Candeias. São Paulo: Leya, 2010.

Minoru Nakamura publica livro importante aos 95 anos, abordando poetas modernos do pós-guerra. (*Nakamura minoru, 95-sai de taicho kankō sengo kara gendai no shijin ni semaru*). **Nihon Keizai Shinbun**. Japão, 15 ago 2022. <<https://www.nikkei.com/article/DGXZQOUD199AC0Z10C22A7000000/>> Acesso em: 04 mai. 2024.

Perfil de Minoru Nakamura. Disponível em: <<https://www.nakapat.gr.jp/en/professionals/minoru-nakamuramr>>. Acesso em: 13 de jan. de 2024.

SISCAR, Marcos. *Jacques Derrida: Literatura, Política e Tradução*. ed. Rodrigo Nascimento. São Paulo: Autores Associados, 2013.

SOUZA, José Pinheiro de. *Teorias da Tradução: Uma Versão Integrada*. In: Revista de Letras. nº 20. vol.1/2. jan/dez 1998.