

fãs de seriados criam suas próprias legendas na internet. *O Estado de S. Paulo, Caderno TV & Lazer*. São Paulo, domingo, 26 de outubro de 2008. p. 4-5.

MITTMANN, Solange. Notas do tradutor e processo tradutório: análise sob o ponto de vista discursivo. Porto Alegre: Ed. Da UFRGS, p. 145-154, 2003.

NÓBREGA, Lúcia. O Nascimento de uma Heroína. *Xena, Princesa Guerreira – As Presas do Dragão*. N.º 1. São Paulo: Editora Atlantis Ltda., Agosto de 2001. p. 29-31.

REUILLARD, Patricia Chittoni Ramos. Intertextualidade e Traduzibilidade. *Dissertação de Mestrado*. Porto Alegre: PUCRS, p. 9-27, 1992.

TRAVAGLIA, Neuza Gonçalves. Tradução Retextualização: a tradução numa perspectiva textual. Uberlândia: EDUFU, p. 101-106, 2003.

- Xena de A a Z – Enciclopédia Xenítica: um guia para Nação Xenite. Compilação de conteúdo e Arte Gráfica: Mary Anne de Mattos Witkowski. Disponibilizado pelo Portal Xena Movie. www.xenamovie.rg.com.br (2008).

A intertextualidade em *Caçando carneiros*, de Haruki Muramaki: referências musicais

Lídia Harumi Ivasa¹

Resumo: Este trabalho apresenta observações sobre a intertextualidade em *Hitsuji wo Meguru Bouken*, do escritor japonês Haruki Murakami, focando-se nas referências musicais presentes na obra e nas referências – notas de rodapé, glossários e outros recursos – na tradução do livro para a língua portuguesa (*Caçando Carneiros*), traduzido por Leiko Gotoda. Supondo que grupos musicais conhecidos no Ocidente seriam facilmente reconhecidos pelos leitores brasileiros, acrescentar notas de rodapé para essas referências seria desnecessário. Partimos para o texto em japonês, desta vez buscando notas de rodapé para referências que acreditávamos serem desconhecidas pelos leitores japoneses. Contudo, essas referências musicais não eram explicadas por Murakami, devido ao seu ponto de vista sobre a cultura ocidental: esta já está inserida na cultura japonesa, portanto não pode mais ser considerada estrangeira. Colocamos também notas sobre as referências não explicitadas e uma breve explicação sobre a língua japonesa. Consideramos que as referências observadas situam o leitor em uma determinada época, sendo, portanto, implícitas. Porém, essas referências implícitas não prejudicam o entendimento da narrativa.

Palavras-chave: Intertextualidade. Haruki Murakami. Tradução

Abstract: This work presents observations on the intertextuality in *Hitsuji wo Meguru Bouken*, by the Japanese writer Haruki Murakami, focusing on the musical references, such as footnotes, glossaries, lexicons and other resources. We

¹ Aluna do bacharelado em Letras-Tradução Japonês-Português, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Orientada pela Profa. Dra. Patricia Chittoni Ramos Reuillard, do Departamento de Letras Modernas na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

also observed these references on the Portuguese translation of the book (*Caçando Carneiros*), translated by Leiko Gotoda. Supposing that musical groups known in the West would be easily recognized by Brazilian readers, adding footnotes in this case would be unnecessary. Heading for the Japanese version of the text, we searched, this time, for footnotes on references that we believed were unknown by the Japanese readers. However, this musical references were not explained by Murakami, due to his point of view on Western culture: it is already inserted in the Japanese culture, therefore, it can no longer be considered foreigner. We also added notes about the non explicit references and a brief explanation about the Japanese language. We believe that these observed references situate the reader in a given time, which make them, therefore, implicit. However, these implicit references do not affect the understanding of the narrative.

Key-words: Intertextuality. Haruki Murakami. Translation

Introdução

A intertextualidade é um dos recursos utilizados, dentre outros, para se referir a outros textos. Podem ser referências explícitas, quando o autor aponta ou explica sua origem, ou implícitas, quando o autor não faz qualquer menção a ela. Neste trabalho, pretendemos analisar as referências implícitas contidas no livro *羊をめぐる柵険 - Hitsuji wo meguru bouken*, assim como em sua tradução para a língua portuguesa, *Caçando Carneiros*, do escritor japonês Haruki Murakami. Essas referências remetem a grupos musicais ocidentais, de diversos gêneros, como o *rock* e o *jazz*.

Observamos principalmente as referências musicais e levantamos uma série de questões: ao fazer essas menções, o autor pensou no reconhecimento por parte do leitor dessas citações? No trabalho de tradução, até que ponto as referências intertextuais devem ser explicitadas? No caso da tradução para o português, a tradutora optou por manter o que estava no texto de partida, pressupondo que, sendo uma tradução voltada para leitores ocidentais, estes reconheceriam facilmente as referências? Há notas de rodapé no livro em japonês ou no livro em português?

1 Referencial teórico

Segundo Fávero (2007), o texto incorpora, além do sentido das expressões, elementos não-lingüísticos, sendo esses elementos determinantes para que o leitor considere o texto coerente ou incoerente. Os elementos não-lingüísticos citados pela autora são os conhecimentos e experiência

cotidiana, atitudes e intenções. É a partir desses elementos que o leitor identifica a intertextualidade.

Já Koch e Travaglia (2004) dizem que a intertextualidade pode ocorrer de maneira explícita, quando a fonte é indicada no texto, ou implícita, quando não há indicação da fonte citada. O leitor, muitas vezes, deve conhecê-la, principalmente se for implícita, para uma melhor compreensão do texto. Por exemplo, em *Caçando Carneiros*, a tradutora Leiko Gotoda fez uma opção interessante: o protagonista e sua namorada vão a um restaurante e estão escolhendo os pratos. Em japonês, os nomes dos pratos são uma mistura de japonês, inglês e francês. Já na tradução, são citados apenas na língua fráhnhhhncesa. Acreditamos que ela optou por essa mudança para sugerir que o restaurante era caríssimo, considerando o conhecimento implícito dos brasileiros de que os restaurantes franceses são os mais caros. Observe o trecho em japonês (os nomes dos pratos estão sublinhados):

僕はワイン・リストを見てなるべくさっぱりした白ワインを選び、オードブルに鴨のパテと鯛のテリーヌとあんこうの肝のサワークリームをとった。彼女はメニューを念入りに研究してから海亀のスープとグリーン・サラダと舌平目のムースを注文し、僕はうにのスープと仔牛のバセリ風味ロースとトマト・サラダを注文した。僕の半月ぶんの食費がとんでしまいそうだった。(p.49)

(Boku wa wain risuto wo mite narubeku sappari shita shirowain wo erabi, o-odoburu ni kamo no pate to tai no teriinu to ankou no kan no sawaakuriimu wo totta. Kanojo wa menyuu wo nen'iri ni kenkyuu shite kara umigame no suupu to guriin sarada to shitabirame no muusu wo chumon shi boku wa uni no suupu to koushi no paseri fuumi roosu to tomato sarada wo chuumon shita. Boku no hantsukibun no shokuhi ga tondeshimaisou datta.)

E em português:

Escolhi o vinho mais suave da carta de vinhos e pedi hors d'oeuvres de paté de canard, terrine de dorade e foie de baudroie à la creme fraîche. Ela estudou o menu cuidadosamente e pediu potage de tortue, salade verte de mousse de sole, e eu, potage d'oursin, rôti de veau garni au persil e salade de tomate. Lá se ia metade do dinheiro que eu reservava mensalmente para as despesas com comida e bebida. (p. 40-41)

É graças ao conhecimento de mundo que o leitor pode reconhecer elementos intertextuais; esse conhecimento é adquirido com a vivência e contato com o mundo. Por isso, ele não é igual para todas as pessoas.

Para Travaglia (2003), o conhecimento de mundo é um dos responsáveis pela coerência do texto, pois ele permite estabelecer relações necessárias para a sua compreensão. Esse conhecimento varia de cultura para cultura, mesmo que

se encontrem correspondentes entre as duas línguas. Um exemplo é a referência musical a *Boz Scaggs*: nos EUA, seu país de origem, ele é um músico e cantor; porém, no Japão, ele é considerado um dos símbolos do gênero AOR². Isto é, embora seja reconhecido nas duas culturas, a referência não remete às mesmas idéias. A autora ainda afirma:

Quando um texto é traduzido não são apenas as formas lingüísticas do original que mudam, mas todo o mundo textual: estruturas lingüísticas, cultura, visão de mundo, pontos de referência e outros elementos. (p. 81 e 82)

Além do conhecimento de mundo, podemos citar também o conhecimento partilhado, isto é, o “*grau de similaridade no conhecimento de mundo da parte do produtor e dos leitores do texto original e do tradutor e dos futuros leitores da tradução.*” O tradutor, para estabelecer relações entre duas culturas, deve transpor conhecimentos que são comuns entre os leitores do texto de partida, mas dos quais não partilham os leitores do texto de chegada, por meio de notas de rodapé, glossários, léxicos e outros recursos.

Sobre as notas de rodapé na tradução, Mittmann (2003) cita três perspectivas que refletem a visão dos teóricos da tradução. A primeira visão diz que as notas de rodapé têm por finalidade explicar ao leitor da tradução o sentido de um trecho que não ficou claro, ou que esteja relacionado a diferenças entre culturas. A segunda, contrapondo-se à primeira, considera as notas como *lugar privilegiado para analisar-se o papel do tradutor*, tendo como influência os trabalhos de Rosemary Arrojo, cuja concepção de tradução defende a atribuição de significados e o papel ativo do tradutor. As notas de rodapé mostram o processo de interpretação do tradutor e conseqüentemente, suas opções tradutórias. Já a terceira é baseada no trabalho de Ana Cristina César, que comenta o processo de tradução do conto *Bliss*, de Katherine Mansfield: a tradutora coloca nas notas de rodapé as dificuldades e problemas que encontrou durante a tradução, e não apenas informações ou explicações.

Utilizamos, neste trabalho, os conceitos de intertextualidade de Fávero, assim como o sentido implícito de intertextualidade de Koch e Travaglia. Em *Caçando Carneiros*, as referências musicais são implícitas porque o autor apenas cita os nomes dos grupos, sem mencionar o gênero de música ou a época pertenceram. Portanto, se o leitor não reconhecer essas informações, não saberá que esses grupos pertenceram a uma determinada época, de importância para o narrador-personagem e que o relacionam a fatos ocorridos no mundo.

² *Album-oriented rock* (rock dirigido a adultos), eram músicas voltadas para a venda, já que as gravadoras imaginavam que adultos comprariam álbuns ao invés de *singles*. São desse gênero as músicas dos anos 1970 ao início dos 1980, como *The Doors*, *Aerosmith*, *The Police*, entre outros.

2 A escrita japonesa

Para descrever o contraste entre as referências do texto de partida (T1) e do texto de chegada (T2), precisamos explicar primeiramente como funciona a língua japonesa escrita. Ela é formada por três tipos de escrita, que se complementam: dois alfabetos fonéticos e os ideogramas.

2.1 Os alfabetos fonéticos hiragana e katakana

A escrita no Japão remonta ao período *Heian*³, época do desenvolvimento de uma cultura nacional, importada da China. Assim como os costumes e a arquitetura, os ideogramas chineses também foram adotados no Japão. Mas por serem de difícil escrita, apenas funcionários do governo e monges budistas sabiam lê-los e escrevê-los. Contudo, os japoneses sentiam necessidade de expressar seus sentimentos e impressões da natureza, o que não era possível utilizando a escrita chinesa. Simplificando os ideogramas, as mulheres da aristocracia desenvolveram o alfabeto *hiragana*, de formato cursivo, que possibilitariam a escrita de romances e poemas, conseguindo expressar elementos de uma cultura tipicamente japonesa, como sentimentos amorosos e impressões da natureza local. Por sua vez, os monges budistas, para auxiliar a leitura desses mesmos ideogramas em textos religiosos, escreviam pequenos pedaços dos ideogramas ao lado destes, desenvolvendo o alfabeto *katakana*, de formato angular. A leitura desses dois alfabetos baseou-se na fonética dos ideogramas chineses; portanto, sonoramente são idênticos, mas graficamente são diferentes. Por exemplo, a vogal *a* em *hiragana* é あ e em *katakana* é ア, pois alguns dos ideogramas chineses que deram origem às mesmas sílabas foram diferentes.

Atualmente, cada alfabeto possui 46 sons. Além disso, seus usos são diversos: o *katakana*, por exemplo, é utilizado para a escrita de palavras estrangeiras e para enfatizar as palavras numa frase. Já o *hiragana* é utilizado para escrever partículas (que acompanham os substantivos, os adjetivos e os verbos, modificando-os e atribuindo-lhes funções sintáticas), para auxiliar na leitura de ideogramas e para escrever palavras simples.

2.2 Os ideogramas

Os ideogramas, ou como são chamados em japonês, *kanji*⁴, tiveram origem na China e foram trazidos para o Japão, sendo assimilados e adaptados. Por esse

³ Compreende o período entre os anos 794-1185. Foi o período de maior desenvolvimento cultural do Japão.

⁴ Significa “escrita de *Han*”, nome como os japoneses se referiam à China.

motivo, um ideograma japonês tem duas leituras: uma baseada na leitura aproximada em chinês e outra criada pelos japoneses. Não há um número exato de ideogramas existentes, e a cada ano novos ideogramas são criados. Para efeitos didáticos, estima-se que um japonês, cursando o ensino médio, deva saber em torno de 2.000 ideogramas. Mas esse número aumenta ainda mais para um estudante universitário, que precisa lidar com termos técnicos e com a escrita de textos científicos, que muitas vezes exigem uma linguagem formal. Um exemplo retirado de *Caçando Carneiros* ilustra essa mistura entre as escritas (o *hiragana* está pontilhado, o *katakana* grifado e o *kanji* em grifo duplo):

トランジスタ・ラジオはいかにも朝にふさわしい害のないポップソングを次から次へと流しつづけていた。そんな唄を聴いていると、この十年間世界はひとつ変わっていないんだという気がした。 (p. 28)

(Toranjisuta radio wa ikanimo asa ni fusawashii gai no nai poppu songu wo tsugi kara tsugi e to nagashitsuduketeita. Sonna uta wo kiiteiruto kono juunenkan sekai wa hitotsu kawatteinanda to iu ki ga shita.)

O rádio tocava uma sucessão de músicas pop inócuas, perfeita trilha sonora matinal. Ouvindo-as, tive a impressão de que nada no mundo mudara nesses últimos dez anos. (p.23)

3 Sobre o autor

Haruki Murakami é um dos nomes mais conhecidos da literatura japonesa contemporânea. Sua linguagem simples e as referências que faz em seus livros, principalmente à música e à literatura, são algumas das suas características mais marcantes. Murakami nasce na cidade de Quioto, em 1949, mas cresce na cidade de Nishinomiya, próximo a Kobe, cidade de intenso contato com o exterior, pois possui um dos maiores portos do Japão. Cursa a faculdade de Teatro na Universidade de Waseda, em Tóquio, e se forma em 1975; já casado, abre um *jazz bar*, chamado *Peter Cat*, que funciona por sete anos. Durante esse tempo, também começa a escrever, lançando em 1979 seu primeiro romance, *Kaze no uta wo kike* (Ouça a canção do vento), e vence o prêmio literário *Gunzou* para jovens talentos. Com esse prêmio, Murakami decide dedicar-se exclusivamente à literatura. Aliás, o próprio escritor diz que a experiência à frente do bar ajudou-o muito na composição de seus livros, como podemos notar, principalmente, na música e nos seus personagens, que freqüentam bares, comem comidas de bares, ouvem *jazz*, etc. Alguns dos títulos de suas obras são inspirados em nomes de músicas, como *Norwegian Wood*, da banda The Beatles e *Dance Dance Dance*, do The Dells.

Em 1987, seu quinto romance, *Norwegian Wood*, torna-se *best-seller*, principalmente entre os leitores jovens. Inicia-se o *Murakami Boom*, febre nacional

que consolidaria a popularidade e influência do escritor no meio literário. Em 1986, viaja para a Grécia e Roma, onde passa a morar até 1991, quando é convidado para lecionar na Universidade de Princeton, nos EUA. Em 2005, a versão em inglês de seu livro, *Umibe no Kafka* (Kafka à beira-mar), é eleita pelo jornal *The New York Times* como um dos 10 melhores livros do ano, contribuindo para sua popularidade também no exterior. Em 2006, ganha o prêmio literário Franz Kafka, sendo reconhecido internacionalmente, e hoje é considerado um forte candidato ao Prêmio Nobel de Literatura.

Além de escritor, Haruki Murakami também é tradutor, traduzindo para a língua japonesa obras de autores como John Irving, Raymond Chandler, Raymond Carver, Truman Capote, Scott Fitzgerald, J. D. Salinger, entre outros. Tem como influências literárias os escritores norte-americanos Raymond Chandler, Kurt Vonnegut e Richard Brautigan. Desses escritores, herdou o estilo ágil e a linguagem simples, além da escrita de romances policiais. Críticos literários dizem que, apesar de possuir uma linguagem simples, suas histórias são complexas, construindo uma intrincada relação entre as personagens.

Conhecido como escritor japonês que insere elementos da cultura ocidental em seus livros, Murakami revela, em entrevistas para a editora norte-americana que publica seus livros, que esses elementos da cultura de massa já estão inseridos na cultura do Japão e, portanto, não são mais exclusivamente ocidentais. A diferença está nos pontos de vista diferentes.

Alguns de seus livros foram traduzidos para a língua portuguesa: *Caçando Carneiros* e *Kafka à beira-mar*, com tradução de Leiko Gotoda; *Norwegian Wood*, com tradução de Jefferson José Teixeira; *Dance Dance Dance*, com tradução de Lica Hashimoto e Neide Hissae Nagae e *Minha querida Sputnik*, com tradução de Ana Luiza Dantas Borges.

4 Sobre *Caçando carneiros*

Caçando Carneiros é o terceiro volume da chamada “Trilogia do Rato”, iniciada em 1979, com o já citado *Kaze no uta wo kike* (Ouça a canção do vento), seguido de 1973 *no pinball* (O *pinball* de 1973), de 1980. Em 1988, é lançado *Dance Dance Dance*, que não é considerado parte da trilogia, mas que narra fatos da vida do protagonista, logo após *Caçando Carneiros*. Também não há obrigatoriamente uma continuidade a ser seguida, e é possível lê-los separadamente, sem prejuízo da história.

Mistura de narrativa fantástica com policial, em primeira pessoa, o personagem principal é anônimo: refere-se apenas como Eu. A história se passa em parte na cosmopolita e agitada Tóquio, em parte na afastada e bucólica Hokkaido. A

partir de uma foto, enviada por um amigo, o narrador é obrigado a procurar por um carneiro, que tem uma peculiar marca de estrela nas costas. Esse carneiro tem relação com uma bolha de ar, alojada no cérebro do chefe de uma organização. Além disso, proporciona grandes poderes à pessoa que o possui. Nessa busca, o narrador percebe que seu amigo, Rato, também está envolvido com a história desse carneiro. Saudosista e um tanto melancólico, o narrador relembra seus tempos de faculdade ao lado de Rato, e é nessas recordações que a maioria das referências musicais surgem. São grupos de vários gêneros, como *rock*, *jazz*, *blues*, entre outros, como se vê nos quadros abaixo:

ROCK:

The Doors ドアーズ
 Paul McCartney ポール・マッカートニー
 The Rolling Stones ストーンズ
 Boz Scaggs ボズ・スキャッグズ
 The Byrds バーズ
 Johnny Rivers ジョニー・リヴァーズ
 Deep Purple ディープ・パープル
 The Brothers Johnson ブラザーズ・ジョンソン
 The Moody Blues ムーディ・ブルーズ
 Bill Withers ル・ウィザーズ
 The Beatles ビートルズ

JAZZ:

Maynard Ferguson メイナードファーガソン
 Nat King Cole ナット・キング・コール
 Kenny Burrell ケニー・バレル
 Larry Coryell ラリー・コリエル
 Jim Hall ジム・ホール
 Benny Goodman ベニー・グッドマン

BLUES:

B. B. King B. B. キング

OUTROS:

Percy Faith Orchestra パーシー・フェイス・オーケストラ

Como podemos observar, são grupos musicais ocidentais, que supostamente seriam reconhecidos por leitores brasileiros. Porém, numa pesquisa feita com jovens universitários (colegas de curso), percebemos que isso não ocorre: a maioria reconhecia os grupos de *rock*, e apenas uma pessoa reconheceu (sendo ela de nacionalidade japonesa) algum dos grupos de *jazz* e *blues*. As idades também variaram: pessoas nascidas nos anos 70, 80 e 90 reconheciam as mesmas referências.

Tanto no T1 quanto no T2 não são adicionadas quaisquer notas explicativas. Mesmo sendo uma remissão transparente, esses grupos musicais, em sua maioria, remetem implicitamente a uma determinada época⁵, e leitores muito jovens podem não conhecê-los. Seria este o caso de se colocar notas de rodapé?

Umberto Eco diz, em *Quase a mesma coisa* (2007): “Não entender uma remissão culta e irônica significa empobrecer o texto fonte. Acrescentar uma remissão a mais pode significar enriquecer demais.” Ou seja, acrescentar notas de rodapé pode cansar o leitor ou colocar informações desnecessárias. Como a explicação dessas referências não é essencial para o entendimento da narrativa, acreditamos que a opção pelo não uso das notas foi muito adequada, pois o leitor, se interessado, vai procurar por essas informações, enquanto o leitor que não fizer essa associação também não ficará confuso ao longo da narrativa.

As referências musicais também servem para transpor barreiras culturais, indicando que os japoneses ouvem músicas estrangeiras, independentemente de o Japão ser um país distante ou oriental. Afinal, hoje em dia, é difícil continuar falando em Ocidente e Oriente, por mais que existam barreiras políticas e geográficas. As pessoas se comunicam pela Internet, a cultura de um país ganha espaço em outros; a própria cultura japonesa é prova disso. Muitas pessoas já reconhecem palavras como *sushi*, *origami*, *samurai* ou *anime*. Acreditamos que *Caçando Carneiros* seja um bom exemplo de como ocorre essa absorção atual de culturas.

Um fato interessante encontrado no T1 são os nomes das bandas, escritos em *katakana*, ao invés do alfabeto romano; esse fato indica que os termos estrangeiros foram incorporados ao japonês, criando uma sensação de familiaridade. Se já são escritos com o alfabeto japonês, não são reconhecidos como palavras estrangeiras pelo leitor, demonstrando que essas bandas, de certa maneira, estão presentes na cultura japonesa. Além disso, muitas palavras são escritas intencionalmente em inglês, como, por exemplo, a palavra *namorada* (em japonês, 恋人 - *koibito* – pessoa apaixonada) é escrita como ガールフレンド (*gaarufurendo*), que vem de *girlfriend*, marcando o livro com um tom moderno, narrativa ágil e personagens que conhecem não apenas a cultura japonesa, mas um pouco da cultura estrangeira.

5 Sobre as referências musicais

Para facilitar a compreensão e mostrar pontos em comum entre os grupos musicais, eis uma breve apresentação de cada grupo:

⁵ A época de faculdade de Eu e Rato foram os anos 1970, época dos movimentos estudantis no Japão. Houve violentos confrontos entre universitários e o governo, principalmente por causa do Tratado de Cooperação Mútua e Segurança entre os EUA e o Japão. Esse tratado permitia a permanência das bases norte-americanas em território japonês, além de auxílio militar mútuo. Ainda sofrendo as conseqüências da Segunda Guerra Mundial, população, trabalhadores e estudantes temiam o envolvimento do Japão em algum conflito militar dos EUA. Não podemos esquecer também que o mundo vivia temeroso o conflito ideológico-político entre EUA e URSS, a Guerra Fria.

The Doors: banda dos EUA, atuou do final dos anos 1960 ao início dos 1970. Era composta por Jim Morrison (vocal), Ray Manzarek (teclados), Robby Krieger (guitarra) e John Densmore (bateria). O grupo teve diversos estilos musicais como influência, como o *blues*, o *jazz*, o flamenco e a bossa nova. O nome da banda foi inspirado no título de um livro de Aldous Huxley, *The Doors of Perception*, que, por sua vez, foi retirado de um verso de William Blake: “If the doors of perception were cleansed, every thing would appear to man as it is: infinite.” Podemos notar que até mesmo os nomes de grupos musicais também são inspirados de outras referências, dando continuidade ao processo de intertextualidade.

The Rolling Stones: banda inglesa, formada em 1962 e ainda em atividade. Atualmente formada por Mick Jagger, Keith Richards, Ron Wood e Charlie Watts, inicialmente teve influência do *blues*. O nome do grupo foi inspirado no título de uma canção de Muddy Waters (cantor de *blues*, dos EUA), *Rollin’ Stone*.

The Byrds: banda dos EUA formada em 1964, em Los Angeles, atuou até 1972. Formada inicialmente por Jim McGuinn, Gene Clark, David Crosby e Michael Clarke. Teve como influências o *folk rock* de Bob Dylan e o pop do The Beatles. Contribuiu para a formação de gêneros como o *folk rock*, o *space rock* e o rock psicodélico.

Deep Purple: banda da Inglaterra, surgiu em 1968, tendo encerrado as atividades em 1976 e retomado em 1984, continuando até hoje. Atualmente formado por Ian Gillan, Steve Morse, Roger Glover, Don Airey e Ian Paice, o Deep Purple é considerado um dos criadores do *heavy metal* e do *hard rock*. Uma de suas características é a constante mudança dos membros da banda, juntamente com seu estilo musical.

The Moody Blues: banda britânica, formada em 1964 e composta por Justin Hayward, John Lodge e Graeme Edge, continua em atividade até hoje. Era um grupo com influência do *rhythm and blues*, mas posteriormente muda seu estilo para o rock progressivo.

The Beatles: banda formada na Inglaterra, atuou de 1957 a 1970. Teve como integrantes John Lennon, Paul McCartney, Ringo Starr e George Harrison. Foi a banda de maior sucesso e influência do século XX.

Paul McCartney: membro da banda The Beatles, iniciou carreira solo após a dissolução do grupo, sendo considerado o artista de maior sucesso na história da música pop.

Boz Scaggs: músico e compositor norte-americano, iniciou sua carreira em 1965, continuando até hoje. Para os japoneses, o músico é considerado um dos símbolos do AOR.

Johnny Rivers: cantor, compositor e produtor norte-americano, teve seu auge nos anos 1960, com sucessos como *Secret Agent Man*, *Poor Side of Town* e *Do You Wanna Dance?*.

The Brothers Johnson: banda norte-americana, formada pelos irmãos George Johnson e Louis Johnson, que atuou dos anos 1970 aos 1980.

Bill Withers: cantor e compositor norte-americano que teve seu auge do início da década de 1960 à metade da década de 1980.

Maynard Ferguson: trompetista canadense, tocou com vários artistas do *jazz*, como Count Basie, Duke Ellington e Dizzy Gillespie. Formou sua própria orquestra em 1945, lançando mais de 60 discos.

Kenny Burrell: guitarrista de *jazz* norte-americano, tocou com vários artistas do *jazz*, como John Coltrane, Benny Goodman e Paul Chambers. A partir de 1951, formou um grupo próprio.

Larry Coryell: guitarrista de *jazz* norte-americano, tocou com vários artistas: Eric Clapton, Jimi Hendrix e Keith Jarrett. Conhecido por mesclar o *jazz* e o rock, o violão ao clássico.

Jim Hall: guitarrista de *jazz* norte-americano. Foi membro de vários grupos de *jazz* nos anos 1960 a 1970, trabalhando atualmente como instrumentista.

Nat King Cole: cantor e músico de *jazz* norte-americano, a partir dos anos 1950 passou a atuar também na TV, regravando e cantando várias músicas, como *Stardust*, *When I Fall In Love* e compoendo uma letra para a música instrumental do filme de Chaplin, *Tempos Modernos*.

Benny Goodman: clarinetista e músico de *jazz* norte-americano, conhecido como “O Rei do Swing”. Uma de suas músicas mais conhecidas é *Sing Sing Sing*.

B. B. King: guitarrista de *blues* norte-americano, o B. B. de seu nome significa *Blues Boy*, pseudônimo como moderador numa rádio. Nos anos 1950, B. B. King e sua banda começaram a fazer turnês sem parar, atingindo uma média de 275 concertos por ano. Influenciou muitos guitarristas de rock, como Jimi Hendrix, Albert Collins, George Harrison, entre outros.

Percy Faith: compositor e produtor musical canadense, também regeu orquestras. Suas músicas mais famosas foram *Delicado*, *Song from the Moulin Rouge* e *Theme from A Summer Place*.

6 Considerações finais

Neste trabalho, abordamos as referências musicais no livro *Caçando Carneiros*. Contrastamos o livro em língua japonesa com sua tradução para a língua portuguesa, buscando a presença de notas de rodapé ou de explicações acerca dessas referências. Notamos que o escritor não explicita sobre os grupos musicais; porém, escreve seus nomes utilizando o alfabeto japonês. A tradutora para o português, Leiko Gotoda, opta por manter as referências como no texto de partida, apenas citando os nomes dos grupos. Consideramos adequada sua

opção de não colocar notas de rodapé, pois isso acrescentaria muita informação e desviaria a atenção do leitor da narrativa principal. Podemos observar também que, ao escrever os nomes dos grupos em japonês, o escritor cria uma espécie de familiaridade em relação a eles, pois o leitor japonês não estranharia, assim como não ficaria evidente o fato de serem bandas estrangeiras.

Além disso, notamos que essas referências musicais, implicitamente, referiam-se a uma determinada época, pois eram grupos em atividade nos anos 1970. Nesse período, o personagem do livro estava cursando a faculdade, quando houve um forte e violento movimento estudantil no Japão. Apesar de esse fato ser reconhecível apenas para os leitores japoneses, acreditamos que o leitor da tradução poderia encontrar essa informação, dado que a narrativa se passa no Japão e o fato de as universidades serem fechadas ter sido citado no texto.

Finalmente, apesar de não haver notas de rodapé ou explicações acerca das referências musicais feitas por Murakami, Gôtoda parte do princípio de que os leitores de língua portuguesa reconhecerão as referências, mesmo implícitas, assim como os leitores do livro em japonês, optando por não acrescentar qualquer informação adicional. Essas referências são possíveis graças à intertextualidade, mecanismo de produção de sentidos que está relacionado ao conhecimento de mundo do autor do texto e do leitor. No caso de *Caçando Carneiros*, as referências implícitas ambientam a narrativa em determinada época no Japão, ao mesmo tempo em que remetem a gêneros musicais que podem representar diferentes conceitos; contudo, são informações adicionais desnecessárias para o entendimento da narrativa, cansando assim o leitor ou acrescentando dados que os leitores já conhecem.

Referências

ENTREVISTA DE HARUKI MURAKAMI, CONCEDIDA PARA A EDITORA RANDOM HOUSE. Disponível em:

<<http://www.randomhouse.com/features/murakami/site.php>>. Última visita em: 10/09/2008.

ECO, Umberto. Quase a mesma coisa. Tradução de Eliana Aguiar. RJ: Record, 2007.

KOCH, Ingedore; TRAVAGLIA, Luiz Carlos. A coerência textual. SP: Contexto, 2004.

MITTMANN, Solange. Notas do tradutor e processo tradutório. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

MURAKAMI, Haruki. *Caçando Carneiros*. Tradução de Leiko Gotoda. SP: Estação Liberdade, 2001.

_____. *Dance dance dance*. Tradução de Lica Hashimoto e Neide Hissae Nagae. SP: Estação Liberdade, 2005.

_____. *Hitsuji wo meguru bouken*. Japão: Kodansha, 1982.

_____. *Kafka à beira-mar*. Tradução de Leiko Gotoda. RJ: Alfaguara, 2008.

_____. *Minha querida Sputnik*. Tradução de Ana Luíza Dantas Borges. RJ: Objetiva, 2003.

_____. *Norwegian Wood*. Tradução de Jefferson José Teixeira. RJ: Alfaguara, 2008.

TRAVAGLIA, Neuza Gonçalves. Tradução retextualização: a tradução numa perspectiva textual. Uberlândia: EDUFU, 2003.

WIKIPEDIA (em japonês). Disponível em:

<http://ja.wikipedia.org/wiki/%E6%9D%91%E4%B8%8A%E6%98%A5%E6%A8%B9>. Última visita em: 14/09/2008.