



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO
LETRAS – TRADUÇÃO – INGLÊS

The Vegetarian, de Han Kang

Literatura Coreana Traduzida no Brasil

채식주의자-한강

Camila Reis Moreira
Projeto de Graduação do curso
Letras – Tradução – Inglês

2017

CAMILA REIS MOREIRA

***The Vegetarian*, de Han Kang Literatura
Coreana Traduzida no Brasil**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação de Letras - Tradução, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Bacharel.

Orientadora: Rachael Radhay

Brasília
2016

Camila Reis Moreira

The Vegetarian, de Han Kang - Literatura Coreana Traduzida no Brasil/ Camila Reis Moreira. – Brasília, 2016- 131 p. : il.

Orientador: Rachael Radhay

Trabalho de Conclusão de Curso – Universidade de Brasília

Universidade de Brasília

Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução

Curso de Letras Tradução - Inglês , 2016.

Camila Reis Moreira

***The Vegetarian*, de Han Kang Literatura
Coreana Traduzida no Brasil**

Trabalho aprovado. Brasília, 04/07/2017:

Rachael Radhay
Orientador

**Carolina Pereira
Barcellos**
Convidado 1

Bruno Carlucci
Convidado 2

**Brasília
2016**

Dedico este trabalho à minha falecida avó, Lygia Barbosa, poetiza e professora, cuja sede de conhecimento e dedicação a literatura sempre serão os melhores incentivo e exemplo para mim.

Agradecimentos

À minha orientadora, Profa. Dra. Rachael Anneliese Radhay, pelo apoio, paciência e conselhos durante a construção deste projeto.

À minha família, em especial, meu pai, Evandro Tadeu Moreira, pelas horas extras gastas lendo, revisando e aconselhando pontos importantes da elaboração da tradução.

Ao meu namorado, Érik Yuiti Ohara, pelo apoio, revisão e conselhos ao longo da produção deste projeto.

Ao Prof. Ph.D Bruce Fulton, da University of British Columbia, Canadá, pelas conversas, pensamentos e auxílio inestimável sobre a área de Estudos Coreanos e Tradução.

“Translation is a two-edged instrument: it has the special purpose of demonstrating the learner’s knowledge of the foreign language, either as a form of control or to exercise his intelligence in order to develop his competence.” – Peter Newmark, In.: A Textbook of Translation, p.10.

Resumo

A literatura coreana passa por um processo de internacionalização, recebendo reconhecimento da mídia e crítica literária. A obra *The Vegetarian* de Han Kang escrita em 2007, em especial, sua versão inglesa traduzida por Deborah Smith em 2015, possui uma enorme importância para a divulgação dessa literatura tão rica. Contudo, essa literatura não tido uma recepção abrangente no Brasil por motivos como distância cultural e falta de tradutores qualificados no português e coreano. O objetivo deste trabalho, portanto, é por meio de uma tradução comparada experimental, abordar questões de estratégia de traduções desta obra em inglês e português e o manuseio do capital cultural e identidade da cultura e obra, a fim de melhor compreender a situação da literatura coreana no Brasil. O embasamento teórico é voltado para a Teoria dos Polissistemas e abordagem de *Cultural Turn*, assim como questionamentos de invisibilidade do tradutor e fatores de influência. A metodologia de análise utilizada foram as tendências deformadoras da analítica da tradução de Antoine Berman e a produção da tradução executada no software de tradução *Memsources Cloud e Editor*.

Palavras-chave: literatura coreana, tradução comparada, estratégia de tradução, teoria dos polissistemas, *cultural turn*, analítica da tradução, invisibilidade do tradutor.

Abstract

The Korean literature goes through a process of globalization, receiving recognition from the media and literary critics. The book *The Vegetarian* written by Han Kang in 2007, specially its' English version translated by Deborah Smith in 2015, has been given importance for its' role in promoting this rich literature. However, this literature has not yet received a broad reception in Brazil for reasons such as cultural distance and lack of translators qualified in Portuguese and Korean. The main objective of this study is, therefore, to present an experimental comparative translation, and through it discuss the translation strategies used in the English and Brazilian translations and the manipulation of cultural capital and cultural identity in the literary work, in order to better comprehend the position of Korean literature in Brazil. The theory approach is based on the Polysystem Theory and Cultural Turn approach, as well as questions of translator's invisibility and influence factors. The analysis methodology used were the deforming tendencies proposed by Antoine Berman. The translation was produced used the CAT Tool software called Memsource Cloud and Editor.

Keywords: Korean literature, comparative translation, translation strategy, polysystem's theory, cultural turn, analytics, translator's invisibility.

Lista de ilustrações

Figura 1 – “Innovative Thinking in Translation Studies: The Paradigm of Bassnett’s and Lefevere’s ‘Cultural Turn’” - Baicheng Zhang, 2013. P. 38

Lista de tabelas

| | |
|--|----|
| Tabela 1 – Traduções do Monólogo Interno de “The Vegetarian” em comparação com a tradução de Deborah Smith..... | 56 |
| Tabela 2 – Traduções do Monólogo Interno de “The Vegetarian” em comparação com a tradução de Deborah Smith..... | 59 |
| Tabela 3 – Traduções do Monólogo Interno de “The Vegetarian” em comparação com a tradução de Deborah Smith..... | 61 |
| Tabela 4 – Traduções do Monólogo Interno de “The Vegetarian” em comparação com a tradução de Deborah Smith..... | 62 |
| Tabela 5 – Traduções do Monólogo Interno de “The Vegetarian” em comparação com a tradução de Deborah Smith..... | 63 |
| Tabela 6 – Traduções do Monólogo Interno de “The Vegetarian” em comparação com a tradução de Deborah Smith..... | 65 |
| Tabela 7 – Traduções do Monólogo Interno de “The Vegetarian” em comparação com a tradução de Deborah Smith..... | 66 |
| Tabela 8 – Traduções do Monólogo Interno de “The Vegetarian” em comparação com a tradução de Deborah Smith..... | 69 |
| Tabela 9 – Traduções do Monólogo Interno de “The Vegetarian” em comparação com a tradução de Deborah Smith..... | 72 |
| Tabela 10 – Traduções do Monólogo Interno de “The Vegetarian” em comparação com a tradução de Deborah Smith..... | 75 |
| Tabela 11 – Traduções do Monólogo Interno de “The Vegetarian” em comparação com a tradução de Deborah Smith..... | 78 |
| Tabela 12 – Traduções de Trechos Individuais da Narrativa de “The Vegetarian” em comparação com a tradução de Deborah Smith. | 81 |
| Tabela 14 – Traduções de Trechos Individuais da Narrativa de “The Vegetarian” em comparação com a tradução de Deborah Smith. | 83 |
| Tabela 15 – Traduções de Trechos Individuais da Narrativa de “The Vegetarian” em comparação com a tradução de Deborah Smith. | 84 |
| Tabela 16 – Traduções de Trechos Individuais da Narrativa de “The Vegetarian” em comparação com a tradução de Deborah Smith. | 84 |
| Tabela 17 – Traduções de Trechos Individuais da Narrativa de “The Vegetarian” em comparação com a tradução de Deborah Smith. | 86 |
| Tabela 18 – Traduções de Trechos Individuais da Narrativa de “The Vegetarian” em comparação com a tradução de Deborah Smith. | 86 |
| Tabela 19 – Traduções de Trechos Individuais da Narrativa de “The Vegetarian” em comparação com a tradução de Deborah Smith. | 87 |

| | |
|--|----|
| Tabela 20 – Traduções de Trechos Individuais da Narrativa de “The Vegetarian” em comparação com a tradução de Deborah Smith. | 88 |
| Tabela 21 – Traduções de Trechos Individuais da Narrativa de “The Vegetarian” em comparação com a tradução de Deborah Smith. | 90 |
| Tabela 22 – Traduções de Trechos Individuais da Narrativa de “The Vegetarian” em comparação com a tradução de Deborah Smith. | 90 |
| Tabela 23 – Traduções de Trechos Individuais da Narrativa de “The Vegetarian” em comparação com a tradução de Deborah Smith. | 91 |
| Tabela 24 – Traduções de Trechos Individuais da Narrativa de “The Vegetarian” em comparação com tradução de Deborah Smith. | 92 |
| Tabela 25 – Traduções de Trechos Individuais da Narrativa de “The Vegetarian” em comparação com a tradução de Deborah Smith. | 92 |
| Tabela 26 – Traduções de Trechos Individuais da Narrativa de “The Vegetarian” em comparação com a tradução de Deborah Smith. | 92 |
| Tabela 27 – Traduções de Trechos Individuais da Narrativa de “The Vegetarian” em comparação com a tradução de Deborah Smith. | 93 |

Sumário

| | | |
|----------------|---|-----------|
| 1 | Introdução | 14 |
| 2 | Contexto Histórico da Literatura Coreana Moderna | 16 |
| 2.1 | Raízes Históricas do Modernismo Coreano | 16 |
| 2.2 | A Nova Estética literária | 16 |
| 2.3 | O Nacionalismo na Língua | 18 |
| 2.4 | Ficção no Pós-Guerra | 19 |
| 2.5 | “Vozes Femininas” | 19 |
| 3 | Han Kang e o Existencialismo | 23 |
| 3.0.0.1 | The Vegetarian – Uma Narrativa Intimista | 23 |
| 3.0.0.2 | Deborah Smith e o Reconhecimento dos Tradutores | 24 |
| 4 | Relações Brasil e Coreia do Sul | 25 |
| 4.0.0.3 | Medidas Governamentais de Promoção Cultural | 26 |
| 5 | Fundamentação Teórica | 28 |
| 5.1 | Teoria dos Polissistemas e a Tradução | 28 |
| 5.1.0.4 | Jurij Tynjanov e Evolução Literária | 28 |
| 5.2 | Even-Zohar e Polissistemas | 29 |
| 5.3 | Estratificação Dinâmica e Evolução Literária | 30 |
| 5.4 | Literatura Canonizada e Não-Canonizada | 30 |
| 5.5 | Constituintes do Polissistema | 31 |
| 5.6 | Relações Intra e Intersistêmicas | 32 |
| 5.7 | A Posição da Literatura Traduzida dentro do Polissistema Literário | 33 |
| 5.8 | Lawrence Venuti e o Posicionamento do Tradutor | 35 |
| 5.9 | A Abordagem do Cultural Turn | 37 |
| 5.10 | André Lefevere e os fatores de influência | 39 |
| 5.11 | A Problemática da Tradução Indireta | 39 |
| 6 | Metodologia | 40 |
| 7 | Relatório | 44 |
| 7.1 | Contextualização da Literatura Coreana e Mercado | 44 |
| 7.2 | Yun Jung Im e a Tradução Brasileira | 49 |
| 7.3 | Deborah Smith e a Prática Inglesa | 50 |
| 7.4 | O Projeto de Tradução e a Triangulação | 51 |
| 7.5 | Análise Microtextual | 54 |
| 7.5.1 | O Monólogo Interno | 54 |

| | | |
|-------|--|-----|
| 7.5.2 | Aspectos Microtextuais da Narrativa | 80 |
| 8 | Considerações Finais | 94 |
| 9 | Bibliografia | 97 |
| 10 | “The Vegetarian” - Primeiro Capítulo Original em Inglês | 100 |

1 Introdução

Globalização define o mundo moderno e as relações interculturais. É com esse pensamento que a Coreia do Sul articula seu posicionamento mundial, advogando na expansão internacional da cultura do país. De modo semelhante ao imperialismo cultural norte americano, o governo sul coreano luta na exposição cultural como meio de exercer sua influência além do Leste Asiático desde o milagre econômico após a separação da península coreana. Um dos principais alvos de internacionalização – além da música pop e novelas – é a literatura. Após evolução e modernização do cenário literário nacional, esse novo produto agora encontra seu espaço nas prateleiras e braços da crítica internacional. Por consequência, cresce a necessidade de traduções de obras coreanas para as mais diversas línguas, contudo, essa literatura no Brasil ainda tem dificuldades em encontrar seu espaço.

Nenhuma literatura é desprovida de uma carga histórico-social, dependente obrigatória da interpretação do tempo. A literatura coreana passou por um longo processo de definição na modernidade – se distanciando da narrativa puramente histórica – após anos de imperialismo japonês, guerras e separação do país. E todos esses elementos atuaram como cicatrizes representadas nas obras literárias do século XX em diante. Conforme o país encontrava uma nova identidade, revivendo tradições e história e adaptando-se aos desenvolvimentos e males do mundo moderno, a literatura espelhava todo o dinamismo e metamorfose da sociedade, criando novos gêneros e novas estéticas para transmitir o pensamento jovem de um país destruído em processo de recuperação. É nessa mudança econômica e social que a mulher expande seu espaço tanto no mercado de trabalho quanto na área literária com narrativas, vozes e estéticas intimistas e exclusivas de grandes escritoras – refletindo a sensibilidade feminina e críticas ao ambiente social moderno e tradições patriarcais. Ao longo dessa evolução em solo nacional, a literatura coreana banhou-se em elementos e estéticas estrangeiras, e agora impulsiona sua narrativa única e dinâmica no cenário internacional por meio de grandes autores e instituições governamentais e privadas de auxílio à cultura.

É atento a essa movimentação, que o presente estudo escolheu como seu objeto a aclamada obra “The Vegetarian” escrita pela autora Han Kang em 2007. Como representante da literatura modernista na Coreia do Sul, essa obra recebeu elogios da crítica após a sua

tradução tardia em 2015 para o inglês pela britânica Deborah Smith – porém não recebeu tamanha atenção nem recepção no Brasil com a publicação da tradução de Yun Jung Im. Notando a discrepância de recepção entre as versões, o objetivo principal

do estudo é propor uma tradução comparada experimental com teor de promoção cultural. Além disso, estabeleceu-se os seguintes objetivos específicos:

- Considerando os poucos estudos sobre a Coreia no Brasil, buscar entender os fatores de influência na recepção da obra citado no país;
- Identificar as estratégias de tradução aplicadas nas versões de Deborah Smith e Yun Jung Im, e suas recepções;
- Compreender o posicionamento da literatura coreana traduzida no Brasil;

A proposta de estudo baseia-se na Teoria de Polissistemas elaborada por Itamar Even-Zohar (1990) em *“Poetics Today – Polysystem Studies”*, que define todo sistema semiótico humano como um polissistema – rede de co-polissistemas hierárquicos e correlatos – dentre os quais se manifestam os polissistemas culturais e literários. Dentro dessa concepção, a literatura traduzida desempenha um papel importante e dinâmico, dependendo do sistema literário no qual se insere. Dito isso, o tradutor, portanto, como agente exerce um posicionamento na produção da tradução como explica Lawrence Venuti (1995) em sua obra *“The Translator’s Invisibility - A History of Translation”*.

Além disso, enfatizando o aspecto de promoção cultural e concebendo a tradução como elemento de comunicação intercultural, o estudo apoia-se na abordagem de *Cultural Turn* de Susan Bassnett e André Lefevere (2001) apresentada no livro *“Constructing Cultures – Essays on Literary Translation”*. Para melhor analisar os fatores que exercem influência no processo de tradução, o trabalho volta-se para os três fatores de influência de André Lefevere (1994): ideologia, poética e patronagem.

Em relação a metodologia, a produção da tradução ocorreu com auxílio de software *CAT Tool: Memsource Cloud e Editor*. A análise das estratégias de tradução baseia-se na analítica da tradução de Antoine Berman (1999) e suas treze tendências deformadoras para identificar e delinear as estratégias tradutórias utilizadas.

A pesquisa pretende incentivar o caráter interdisciplinar dos estudos da tradução juntamente com os estudos coreanos no Brasil. Tradução, em sua concepção, é a mais antiga ponte entre culturas e, portanto, uma das mais antigas formas de promoção cultural. Assim sendo, o esforço de introduzir novas literaturas, novos autores e novas estéticas significa ampliar o entendimento sobre o mundo e suas infinitas cores.

2 Contexto Histórico da Literatura Coreana Moderna

2.1 Raízes Históricas do Modernismo Coreano

A literatura moderna coreana aqui abordada, a partir do século XX, deve, de início, ser definida como a literatura sul coreana. Nos períodos seguintes a Segunda Guerra Mundial (1939 – 1945) e consequente Guerra das Coreias (1950 – 1953), a separação dos dois países resultou em dois sistemas literários distintos e únicos. Definido isso, ao referir-se ao movimento literário moderno que surgiu no início do século passado na Coreia do Sul e para apontar o que define esse movimento – que pode ser subdividido entre as gerações das décadas de 1950 e 1960, 1970, 1980 e 1990 em diante - é necessário contextualizar com a história de colonialismo, reconstrução pós-guerra, autoritarismo e democratização (Zur, 2016, p. 193)

Logo após a libertação do país de domínio japonês e separação das Coreia do Sul e do Norte, o país ao sul da península coreana se encontrou em uma situação emergencial para definir suas raízes nacionais e superar os danos e perdas causados pela guerra que se refletiu nas obras literárias das décadas seguintes. A busca para definir sua história e identidade – que começou durante o colonialismo japonês (1910 – 1945), tanto por meio de obras tradicionais quanto por literatura moderna, gerou o que ficou conhecido como “literatura nacional”. As modernizações da economia e sociedade coreana que se iniciaram no período colonial implicaram alterações profundas na relação entre indivíduo, família e nação. Entende-se que períodos de transições e/ou mudanças históricas funcionam, por vezes, como combustíveis para a evolução de novos movimentos literários por meio de experimentações de formas narrativas, usos de linguagem, alterações de focos e temáticas. De acordo Dafna Zur (2016, p. 194) *“a historical change prompted a break from the past and facilitated the emergence of something “new”, or that a transformation occurred in the hearts and minds of writers, ushering an evolution of form and content.”* Como em outros sistemas literários, esse momento da história coreana agiu como terreno de experimentação e foi palco do surgimento de uma nova forma narrativa *sin soseol*, ou “New Fiction” – que estabeleceu as bases da narrativa atual sul coreana, além de uma reviravolta sobre a posição da literatura e sua função na sociedade sul coreana e sua definição como um sistema autônomo.

2.2 A Nova Estética literária

A “New Fiction” surgiu a partir do foco em certas dualidades como espaço interior e mundo exterior, indivíduo e nação. A demanda por uma “literatura nacional” que

defina a raízes da nação e também expresse as experiências individuais da população abriu um precedente para representações mais intimistas dos desejos dessa sociedade. Diferente das práticas históricas literárias anteriores, o advento do modernismo coreano se valeu do espaço interior e novas formas de representação para criar uma narrativa, apoiada na história, que expõe as emoções e pensamentos da época. A obra *Heartless* (1917), de Yi Gwang-su, é considerada a primeira obra representativa do modernismo coreano devido a sua contribuição para a nova estética literária que estava sendo formada.

Em busca de uma identidade, Yi Gwang-su introduz na Coreia do Sul o conceito de *munhak* – tradução e definição de literatura como sistema artístico independente de outras áreas de conhecimento - por meio de seu artigo “What is Literature?” escrito em 1910 durante seus estudos no Japão. É necessário, neste momento, esclarecer que a produção literária coreana pré- colonialismo japonês e ao final da Dinastia Joseon tinha como maior influência o sistema Confucionista Chinês, que estabelece literatura como arte erudita, e grande parte das obras literárias eram escritas com caracteres chineses e restritas a uma elite alfabetizada sobre esse sistema. Dito isso, o contato coreano com demais culturas e ideologias durante o final do século XIX e início do século XX ocorreu em grande parte por meio de traduções japonesas de produções ocidentais. É importante ressaltar a posição central que tradução teve na disseminação de novas estilísticas e temáticas para possibilitar a mudança do paradigma de discurso na literatura coreana. A tradução de obras ocidentais para japonês e o contato de escritores coreanos – que transitavam entre Coreia e Japão devido ao colonialismo – permitiu a entrada de novas ideologias e visões literárias que subsidiaram o surgimento de novos estilos literários. A língua japonesa e sua literária, entre outras, atuaram como pontes essenciais para a abertura da Coreia ao mundo Ocidental e o desenvolvimento do movimento modernista no país. O principal resultado visível dessa influência foi o caráter reformista de Yi Gwang-su que baseou o conceito de literatura em conceitos ocidentais. Hwang (2003) cita a definição de literatura de Yi Gwang-su: “The records of the scientific knowledge of physics, natural history, geography, history, law, or ethics cannot be called *munhak*. Only that which records the thoughts and emotions of humans can be called *munhak*.”

O surgimento do conceito de *munhak*, ou *bungaku* em japonês, revela a influência de valores e conceitos da literatura ocidental e se contrapõe à percepção da tradição erudita de literatura proposta anteriormente. No entanto, a intenção reformista de Yi Gwang-su e outros autores foi uma reação a abertura do Leste Asiático ao Ocidente e consequente contato cultural e ideológico. A nova definição de literatura – *munhak* – firma a prática como Arte em igualdade com demais áreas do conhecimento e concretizou o ser humano, não como agente de ética abstratas, mas como sujeito de desejo. O foco da literatura passa a ser a legitimação do autodesenvolvimento do ser

humano. Hwang diz:

“There is no doubt that Yi Gwang-su’s romantic view of mankind was an advance as far as the development of modern conceptions of new knowledge and education are concerned. The restoration of human body and sensibility that he attempted, brought to an end man’s status as an agent of some abstract ethics and made him a desiring subject bearing the spectacle of nature within himself. By affirming internal satisfaction and pleasure as the decisive statement on life, he offered moral legitimation of man’s self-cultivation, or to put it on Foucault’s terms, his “care of the self” (HWANG, 2003, pp. 81)

Outro ponto importante dessa teoria literária foi a relação entre homem e nação. A vida do indivíduo e a da nação andam de mãos dadas, dividem um mesmo destino, como uma extensão política e social do dever moral inerente ao ser humano. Isso realça a questão de identidade, a vontade de determinar “o que é ser coreano”. Essa questão fica ainda mais evidente após a separação da Coreia e delimitação da Zona Desmilitarizada, que até os dias de hoje representa uma cicatriz no espírito nacional coreano.

A nova porta para criatividade e imaginação no discurso literário criou as bases da poesia, drama e romance modernos. Esses gêneros, segundo Yi Gwang-su, funcionariam como um sistema holístico que interagem como uma unidade de acordo com um princípio particular, de modo a firmar a diferença entre literatura e erudição, e afirmando o carácter autónomo e independente da Arte.

2.3 O Nacionalismo na Língua

A partir da definição de *munhak* e a busca por aspectos nacionais, o sistema de escrita *Hangul*, criado na Dinastia Joseon por projeto do Rei Sejong (1418 - 1450), tomou papel central dentro da teoria literária coreana. Considerado um tesouro nacional e símbolo de grande orgulho nacional até os dias atuais, tal sistema de escrita foi criado com a intenção de facilitar o acesso da população em geral ao conhecimento – algo que antes era restrito devido a escrita no sistema chinês aberto apenas as classes mais altas. Sendo um sistema linguístico nacional, se tornou, obviamente, a língua oficial das obras literárias.

Após a libertação da Coreia em 1945, o sistema foi revivido em todos os aspectos da vida cotidiana e se tornou símbolo representante da função da literatura de criar uma definição nacional de sujeito e de expressão. Portanto, o *Hangeul* era a esperança de elevar o senso de unidade entre os coreanos.

2.4 Ficção no Pós-Guerra

Logo em seguida ao fim do colonialismo japonês, ao fim da Segunda Guerra Mundial, a península coreana sofreu um novo domínio, dessa vez por parte do Estados Unidos e União Soviética. O domínio que durou três anos ocorreu em um período de falta de forças governamentais coreanas. Com a nova ordem mundial imposta, o país foi obrigado a ser dividido entre duas forças mundiais que impunham seus ideais sociais e econômicos sobre a população. Mesmo após a interrupção da Guerra das Coreias, que acarretou em famílias separadas e milhares de vidas perdidas, o país ainda viu o surgimento e queda de governos autoritários durante as décadas de 60 e 70 até conseguir estabelecer sua democracia. A censura e limitação de direitos civis ia de contramão com as ânsias por liberdade e oportunidade da população.

Uma das produções mais icônicas da década de 70 foi *Dwarf* de -, um romance dividido em doze contos que relatam a realidade cruel do regime de Park Chung-hee – pai da atual ex- presidente Park Geun-hye. As histórias criam uma conexão entre realidade e fantasia e entre diferentes modos temporais. Zur (2016, p. 198) destaca que os escritores que se esforçavam para se expressar durante os difíceis anos de repressão entre as décadas de 1960 e 1970, faziam uso de suas obras para se engajar com a realidade de seu tempo. Porém, a autora adverte: “Reading

Korean literature fiction through the lens of historical developments reveals the testimonial power of fiction: it offers intimate, subjective experiences framed in Works at a time when words were largely coopted by ideology.”

Um dos focos temáticos da literatura das décadas de 1970 e 1980 é a industrialização e seus males à sociedade. A rápida industrialização coreana se deu em detrimento do bem-estar social da população; portanto, as desigualdades sociais, alienação da força de trabalho e corrupção, dentre outros, tomaram o centro das narrativas. As experiências de separação do país eram revividas e os males da sociedade naquele momento eram considerados consequência da divisão. Os autores buscavam um modo de superar o sofrimento e dor causados pela guerra e pela forte supressão dos movimentos sociais – que resultou em diversos massacres como o de Kwangju por supressão violenta do governo em 1980. Koh (2003, p. 40) afirma “Writing was believed to be powerful means by which to educate and stimulate the people against repression”

2.5 “Vozes Femininas”

O ambiente literário coreano sempre havia sido, de modo geral, um ambiente masculino que deixava a discurso feminino recluso aos ambientes internos da casa e círculos sociais específicos. A partir da década de 1950 e 1960, a narrativa desenvolvida por mulheres começa a passar por uma transição dentro do sistema coreano por meio

de “romance de costumes”. Tal mudança foi acarretada pelas questões ideológicas que surgiram pós-libertação e pela situação política complicada gerada pela luta de estabelecer uma nação. A abertura do país, também gerou uma pressão por direitos iguais entre gêneros como acesso a educação e liberdade de pensamento. Logo, esse período viu também o surgimento das primeiras obras influentes sobre questões de gênero e posicionamento da mulher na sociedade.

No que se trata da temática, as obras podem ser divididas em duas frentes. Uma voltada para a representação da realidade interna feminina em meio a sociedade machista. Outra abordando os impactos das incertezas sociais e políticas da época. Yun (2003, p. 482) diz “the works of women writers of this period are more likely to express the historical or social atmosphere of the 1950s and depict the prevailing social conditions.” As representações sociais por estas autoras apresentavam uma sensibilidade diferente da vista em produções de autores da mesma época, rompendo com a temática e estética tradicionais.

O novo cenário econômico e social resultou em drásticas alterações no sistema social tradicional, a abertura forçada do país à modernidade apresentou às mulheres a uma liberdade de expressão e valores desconhecidos. Um dos temas escolhidos para lidar com os questionamentos foi a busca por um amor escapista que quebrasse as amarras da tradição Confucionista e preconceitos da mulher como ser inferior. Segundo Pak (1968, p. 204 – 215) “an era of conscious awakening and the cultivation of talent.” (apud YUN, 2003, p.484)

Na década de 1970, a literatura feminina ainda mantinha um status minoritário no sistema de valores e padrões masculinos. Porém, o cenário de industrialização, repressão e nepotismo, e reforma política, englobou a mão de obra barata de mulheres em meio a suas reformas em prol da modernização. De modo semelhante a industrialização do ocidente no século dezenove, as mulheres começaram a exercer sua liberdade de fato. Contudo, Yun (2003, p.485) salienta “For women of non-Western nations, however, modernity often carries both liberating and oppressive aspects at the same time.” E as experiências e vivências femininas ainda eram recebidas como uma “minoria excepcional”, desprovida do status de literatura e vista como uma narrativa de função social relacionada com outras questões problemáticas gerais da sociedade coreana. Apesar disso, as escritoras se esforçavam em atuar como cidadãos livres, pensantes e que lutam por seus direitos civis, negando a visão patriarcal do Confucionismo.

Não obstante, algumas obras desfrutaram de certo reconhecimento devido a demanda por obras que problematisassem a situação política e social da nação. Um exemplo é a obra de Pak Kyongni, *Land*, uma ficção em série que começou a ser publicada em 1970 até 1994 e problematiza as rápidas mudanças de uma jovem

nação em fase de industrialização que ainda luta com as antigas tradições e valores. Yun (2003, p. 486) menciona que a autora procurou construir uma força feminina fundamental, uma força de vida poderosa, através de diversas heroínas ao longo de gerações. Outra autora, O Chonghui, retrata as inúmeras facetas da realidade feminina em suas obras, trazendo à tona questões a respeito da identidade feminina. As diversas representações que deram cor ao universo das mulheres na literatura, e sua busca por identidades fortes e conscientes eram muitas vezes acompanhadas pela ausência de uma figura paterna – um elemento necessário para a ruptura do sistema tradicional. A rede temática desse grupo de escritoras abrangia desde críticas aos valores vulgares da nova classe-média até a opressão do capitalismo estrangeiro e do sistema patriarcal – atrelados a suas experiências de vida.

A nova sensibilidade literária surgida pelo discurso feminino encontrou sua forma em uma estrutura narrativa mais aberta, sem foco na lógica linear de eventos. De acordo com Yun (2003, p. 487), no novo estilo literário era frequente o uso de uma estrutura aberta sem conclusão e desencadeamento de eventos e fatos por meio do diálogo, além de uma exacerbação dos sentimentos. Essa estrutura aberta e flexível é uma característica que permaneceu em muitas narrativas contemporâneas que se seguiram nos anos de 1990 em diante. Além disso, a linguagem utilizada, por vezes de modo poético, rejeitava a linguagem da narrativa masculina no projeto de expressar sua imaginação e a relação entre o Eu e o Outro que ocorre dentro do mundo imaginativo.

A desarmonia da realidade das mulheres com o cenário de modernização fica evidente na narrativa feminina da época. Porém, ao mesmo tempo que as reformas modernas oferecem a possibilidade de reflexão e expressão livre, também forçam a enfrentamento com a realidade de um sistema de valores opressores sem fim. O discurso da ficção oferece ao mesmo tempo uma fuga da realidade como um refúgio de livre expressão. “*Society is depicted as oppressive to women, and the possibility of a spatial and temporal feminine economy begins to open up to the extent that an escape is sought from this oppression.*” (YUN, 2003, p. 488) Ocorre, portanto, a criação de um espaço interno privado para expressar sua consciência social – espaço este que algumas autoras tremulavam entre a linha da realidade e da fantasia, um reino feminino em conflito com a racionalidade e desejo.

A partir das décadas de 1980 e 1990, o discurso feminista cresceu no cenário político- social da Coreia do Sul e se tornou um tema importante no meio literário. [...]. Durante essas décadas, a influência econômica e ideológica do Ocidente – em especial dos Estados Unidos – teve grande peso na firmação dos movimentos e discursos feministas no cenário social e literário da Coreia. A participação da mão-de- obra de mulheres durante a industrialização e, conseqüentemente, sua inserção no mundo econômico do país criou uma demanda por estudos feministas acadêmicos. Yun

(2003, p 491) menciona a importância das atividades culturais e jornais acadêmicos de estudos feministas na elevação das questões de direitos das mulheres na sociedade e crescimento do feminismo a partir do movimento de democratização de 1987. As escritoras da época, agora não mais renegadas ao status de “minoría literária”, tiveram grande importância na disseminação e conscientização sobre o discurso e valorização de igualdade de oportunidade e acesso à educação para mulheres. Neste momento cresceu ainda mais a pressão por justiça social nas narrativas literárias de perspectiva feminista.

No que diz respeito às narrativas da década de 1990, as obras refletiam os efeitos das influências das ideologias ocidentais e, de modo geral, questionavam ainda mais o status social das mulheres. Algumas recorriam a narrativas com mulheres solteiras em luta pela sobrevivência na sociedade coreana para representar sua consciência profunda de sua realidade repressora – muitas vezes criavam representações “caricaturais” do feminismo extremo. Também houve uma volta e reinterpretação das obras das décadas anteriores por meio da abordagem feminista ocidental. O discurso literário feminino se tornou mais livre, despreocupado com normas sociais. A literatura feminina neste período foi responsável por chamar atenção do valor dessas obras, resultando em ganho de popularidade e papel mais representativo no sistema literário nacional.

Nas gerações seguintes, o papel social da literatura deixou, de certo modo, de ser um ponto central. Porém, as narrativas intimistas e introspectivas se mantiveram, juntamente da consciência crítica. Yun (2003, p 494) menciona como as obras femininas buscaram criar visões sociais, explorar as origens da existência os segredos do Ser e as dificuldades da vivência em um novo cenário social. O resultado foi o uso de recursos linguísticos, estéticos e estilos literários experimentais. A literatura feminina da década de 1990 conseguiu alcançar o status de literatura autêntica, por meio de obras que brincavam com a realidade ou abandono dos sentidos.

3 Han Kang e o Existencialismo

Han Kang é uma autora sul coreana, nascida em Gwangju em 1970 e que leciona escrita criativa no Seoul Institute of the Arts. Iniciou sua carreira como poeta com publicações na revista *Munhak-gwa-sahoe* (Literatura e Sociedade) em 1993 e expandiu seu repertório a contos e romances. Desde então já recebeu inúmeros prêmios literários como o prêmio Man Booker de 2016 pela tradução de “*The Vegetarian*”, o YiSang Literary Award em 2005 entre vários outros. É considerada, atualmente, uma das principais escritoras sul coreanas no cenário internacional, em especial, no Reino Unido e, por vezes, é comparada a Franz Kafka devido ao seu estilo intimista e existencialista.

O 2014 London Book Fair optou por um foco em literatura contemporânea coreana e reuniu alguns críticos literários para abordar rodadas de discussões sobre o diferencial da literatura coreana atual. Alguns apontaram o crescimento da literatura coreana no mercado internacional como resultado de mudança de foco, se voltando mais para temas como o existencialismo por meio de romances distópicos. No caso de Han Kang, a autora mencionou em diversas entrevistas a questão principal de suas obras: a brutalidade e violências humanas, uma questão que a atormenta desde que viu os resultados do massacre de Gwangju em 1980, durante a repressão do governo.

3.0.0.1 The Vegetarian – Uma Narrativa Intimista

A obra a ser analisada “*The Vegetarian*” foi escrita em 2007, anos após o conto “*The Fruit of My Woman*”, que serviu como o antecedente a obra. A imagem fonte, segundo a autora, para ambos os trabalhos foi a de uma mulher se tornando planta, um ser puro e desligado da violência humana. Os temas giram em torno de abusos físicos e sexuais, abandono, automutilação e erotismo. Depois de terminar o conto, a questão ainda foi considerada inacabada pela autora, o que resultou no romance “*The Vegetarian*”. Foi traduzida para o inglês, francês, holandês, espanhol, polonês, japonês, vietnamita, chinês e português.

O romance traduzido é dividido em três partes, o original foi publicado como três contos separados. Cada uma das partes recebe um narrador diferente, todos ligados intimamente a personagem principal, Yeong-hye. E, de acordo com a autora, é uma obra com inúmeras camadas como questionamentos sobre a violência humana, a (im)possibilidade da inocência e sobre a definição da insanidade e loucura. Ao longo da narrativa, os diálogos e temporalidade da obra, são interrompidos por monólogos internos de Yeong-hye, que descrevem seus pesadelos sombrios, obscuros e aterrorizantes e seus pensamentos enquanto busca entender e encontrar paz. Uma jornada que acaba por levar Yeong-hye à loucura. O vegetarianismo na obra age como um

símbolo de protesto contra a violência que o ser humano comete contra si mesmo e os outros. Juntamente com o pensamento em se tornar uma planta, é a alegoria de um ser puro, inocente e desprovido de malícia. A imagem da planta, também, vai além do ser puro, abrange a questão de desligamento dos padrões morais e éticos da sociedade, é a procura de um ser autônomo e único.

Uma questão importante é que o livro vai além de crítica à sociedade conservadora coreana. É um questionamento/crítica à sociedade como um todo, sobre a objetificação da mulher como objeto sexual e elemento essencial da casa. Por meio da caminhada à loucura da personagem principal fica claro o desejo de se desatrelar dos padrões opressores da sociedade conversadora e renegar a violência da humanidade e retornar à inocência de um ser puro – a planta. A obra é repleta de descrições dos estados psicológicos da personagem como insônia, desespero, episódios de insanidade e desconexão com a realidade física e seus padrões éticos e morais.

O primeiro capítulo da obra ocorre através da voz do marido de Yeong-hye, Sr. Cheong. Um homem direto e prosaico, que por meio de sua narrativa trata a evolução do quadro psicológico de sua esposa como mais um empecilho em seu dia-a-dia. Sua voz é voltada para sua realidade, sua situação e posição dentro de uma sociedade competitiva e individual. Seu relato é constantemente interrompido por monólogos de Yeong-hye.

3.0.0.2 Deborah Smith e o Reconhecimento dos Tradutores

Deborah Smith é uma tradutora britânica, que recebeu enorme reconhecimento por parte da mídia internacional devido a sua tradução de “The Vegetarian” do coreano para o inglês. Recebeu o prêmio Man Bookers em conjunto com a autora Han Kang. A tradutora iniciou seus estudos em língua coreana de certo modo autônomo e aprofundou seu conhecimento ao residir na Coreia do Sul, durante um programa de mestrado em Estudos Coreanos. O que mais é apontado sobre a tradução de Deborah Smith é a fluência de sua tradução, ou seja, seu conhecimento e habilidade com a estética literária inglesa. Ela mesma comenta sobre sua primeira experiência como tradutora de língua coreana ao lidar com a obra. Menciona as dificuldades linguísticas – principalmente quanto ao vocabulário – e o quanto se esforçou para superar tais barreiras.

Contudo, apesar do valor e qualidade do trabalho de Deborah Smith, existem ainda questionamentos sobre até que ponto seu produto se qualifica como uma tradução devido às alterações estruturais e lexicais que foram feitas de acordo com a prática anglo-saxônica.

(CITAR FONTES, DESENVOLVER, JUSTIFICAR)

4 Relações Brasil e Coreia do Sul

O relacionamento entre Brasil e Coreia do Sul se iniciou oficialmente em 1959 e em 12 de fevereiro de 1963 foi sancionada a Lei de Imigração pelo governo sul coreano, que estabeleceu os padrões iniciais para imigrantes entre os dois países. Os mais de 50 anos de relações diplomáticas íntimas rendeu um grande número de imigrantes e descendentes de coreanos no Brasil, cerca de 100 mil pessoas que em sua maioria residem em São Paulo (FARIA, 2010, p. 1). Existe, contudo, um descompasso entre as duas vias de imigração, sendo o maior fluxo sentido Coreia do Sul para o Brasil. Um dos motivos, talvez, para tal descompasso é a razão para a imigração coreana ter se iniciado em 1963.

Em um período de pós-guerra e de reajuste de economia e elementos sociais – e consequente aumento populacional, a Coreia do Sul incentivou a imigração como forma de controle populacional, assim como medida econômica. Isso devido ao fato dos ganhos recebidos pelos imigrantes retornarem à Coreia do Sul como auxílio aos entes familiares que permaneceram, como filhos e esposas. Sabe-se que, apesar dos primeiros imigrantes se estabelecerem na produção agrícola, grande parte da comunidade coreana, durante os anos seguintes, optou por se estabelecer na indústria de manufatura, em especial, na área de confecção de roupas. (FARIA, 2010, p. 2)

A Coreia do Sul se destaca como um dos dez países que mais investem no Brasil, emplacando o sétimo lugar em 2012 – de acordo com o Ministério de Relações Exteriores. Grande parte dos investimentos são na área de ciência e inovação. Apesar dos mais de 50 anos de relações diplomáticas e uma quantidade substancial de residentes sul coreanos e descendentes no Brasil, temáticas de pesquisa relacionadas ao país ainda são uma parte muito pequena dos estudos no Brasil – em sua maioria os estudos se concentram na área de economia e tecnologia. O interesse pela Coreia do Sul – em estudos acadêmicos - como parte formadora da população brasileira e importante parceira diplomática do Brasil ainda é pequena se comparada com o interesse recebido pelo Brasil.

Neste quesito, duas universidades sul coreanas se sobressaem – *Hankuk University of Foreign Studies* e *Busan University of Foreign Studies*. Ambas as instituições oferecem cursos de graduação e/ou mestrado em Português e Literatura Brasileira, inaugurados em 1985 e 1987 respectivamente. Em contrapartida, a Universidade de São Paulo oficializou o programa de graduação em Língua e Literatura Coreana. Além disso, nota-se em trabalhos acadêmicos, como o de Choi (1991) e Kang (1993) citados por Faria (2010, p. 3), que ocorre, talvez, uma dificuldade da comunidade coreana no Brasil de ser reconhecida e integrada. Muitos descendentes e imigrantes relatam que

o isolamento da comunidade se deve a preconceitos e discriminação sofridos – tanto pelos casos de envolvimento em ações ilícitas quanto estereótipos racistas - e não compreensão de sua cultura pela sociedade brasileira.

4.0.0.3 Medidas Governamentais de Promoção Cultural

Vale mencionar, neste momento, que o governo sul coreano adotou uma estratégia de promoção cultural na década de 1990. Isso incluía financiamentos e investimentos na produção cultural nacional, abrangendo desde produções televisivas, K-pop, turismo até o cinema e literatura. (LIM, 2015) O desenvolvimento de uma agenda de políticas culturais na Coreia do Sul se deve a longa procura ativa do país em legitimar, tanto interna quanto externamente, sua identidade cultural – visto que a nação passou por longos períodos de colonialismo e instabilidade política e que agora, em pleno século XXI, procura se inserir no cenário de globalização. (YIM, 2002, p.2) – SOFT POWER

Essa caminhada em criar a agenda cultural, segundo Yim (2002), implementou o apoio à cultura e arte coreana como parte essencial das políticas de governo. O primeiro plano de apoio foi criado em 1973 durante o governo ditatorial de Park Chung Hee (1961 – 1979) – conhecido como o primeiro grande plano de cinco anos para desenvolvimento cultural e que foi implementado entre 1974 e 1979. Esse plano a longo prazo tinha como objetivo aumentar o acesso à cultura tradicional e criar uma nova identidade cultural. A partir desse primeiro passo, os demais governos também mantiveram o apoio à cultura como parte importante de suas políticas e conforme o tempo incluíram não apenas a cultura tradicional, como também a cultura popular. Outra agenda política essencial para o estado de globalização da cultura coreana atual foi o do governo de Kim Young Sam (1993 – 1998). O objetivo passou a ser, não apenas o fomento à cultura dentro do território nacional, como também a globalização dessa cultura, como produto de exportação, que abrisse portas econômicas e diplomáticas para a Coreia do Sul. (YIM, 2002, p.6)

Atualmente, tais ações de fomento são lideradas no meio internacional pelo Ministério da Cultura, Esporte e Turismo (MCST) e o Ministério das Relações Exteriores (MOFA) – por meio da *Korea Foundation*. Por meio da *Korea Foundation*, o país recebe apoio institucional do governo para expansão cultural, educacional e intercâmbio intelectual. As medidas de promoção incluem reserva de parte do PIB para tais financiamentos, incentivo às empresas nacionais privadas que foquem em questões culturais dentro outros. O resultado de tais ações foi o surgimento da Korean Wave que toma o cenário internacional.

No âmbito literário, a expansão e reconhecimento é o foco de instituições como *Korea Literary Translation Institute* (KLTI) entidade governamental - e *Daesan*

Foudation (entidade privada ligada ao grupo *Daesan*). Ambas as instituições promovem a tradução de obras literárias sul coreanas, oferecendo prêmios, bolsas de estudos, intercâmbios e serviço editorial para tradutores e escritores que desejam trabalhar com tradução literária de obras coreanas. O KLTi oferece um programa de dois anos em tradução literária, financiado pela instituição, para tradutores fluentes em coreano e histórico acadêmico ideais para traduzir tais obras para uma série de línguas. Além disso, também promove a revista *Korean Literature Now*, uma revista literária em inglês que oferece entrevistas e artigos referentes a autores, obras e temas literários coreanos. A *Daesan Foundation* oferece prêmios e treinamento para tradutores e escritores aspirantes. É uma instituição ligada a uma das maiores redes de livrarias do país – *Kyobo*. Essas e outras entidades, governamentais ou não, promovem eventos internacionais como simpósios e tours de escritores a fim de introduzir seus autores no mercado externo.

O foco na literatura como produto cultural de valor vem de um longo processo de valorização do seu mercado editorial e desempenho educacional. No PISA da OECD, que avalia estudantes por volta de 15 anos em quesitos como ciência, leitura e matemática, a Coreia do Sul manteve seu índice de leitura entre alunos entre os mais altos entre os países da OECD. Em comparação, o índice do Brasil no quesito leitura permanece bem abaixo da média dos países avaliados desde 2000, sendo comparativo com o de países como Albânia, Catar e Tailândia. (OECD, 2016, p.) O investimento pesado da Coreia do Sul em educação gerou, além de crescimento econômico rápido, uma geração de escritores e leitores assíduos. O consumo de obras literárias, nacionais e internacionais, mantém um mercado constante – que como outros no mundo, procura se adaptar à globalização e era digital.

5 Fundamentação Teórica

5.1 Teoria dos Polissistemas e a Tradução

5.1.0.4 Jurij Tynjanov e Evolução Literária

Os trabalhos de Even-Zohar foram, em grande parte, baseados nos estudos de Tynjanov sobre evolução literária. Ao compreender que o sistema literário não é apenas influenciado pela história, como também age como influenciador na historicidade no qual se insere. Desse modo, qualquer evolução imposta por uma obra, deve, necessariamente, causar uma desconstrução dos padrões anteriores. O sistema literário, junto de seu sistema cultural e histórico próprio, sofre um constante processo de construção e desconstrução. A crítica de Tynjanov à escola formalista russa é que a análise formalista segue uma abordagem histórica tradicional, permitindo que os elementos literários sejam isolados. O autor presava pela análise dialética das obras, se baseando no conceito de evolução literária como mutação de sistemas.

O pensamento de Tynjanov levou a duas mudanças essenciais nos estudos literários. A primeira que impede a definição de literatura fora da história, pois sua existência dependia obrigatoriamente de tal inter-relação. E a segunda, que as normas formais caem para segundo plano de importância se comparadas com as leis sistêmicas que regem as relações literárias (GENTZLER, 2009, p.145). Em relação à segunda mudança, o autor refere-se ao entendimento que diferentes elementos formais podem apresentar funções diferentes dependendo da cultura e sistema no qual se inserem. Logo, para compreender o sistema literário, de fato, deve-se incluir na análise fatores extraliterários para entender os parâmetros que governam o sistema.

Tynjanov introduz o conceito de sistemas inter-relacionados ao se referir ao mundo literário e extraliterário. A tradição literária seria, então, um agregado de sistemas, gêneros literários, obras e ordem social. Ao incluir a ordem social à composição do sistema literária, permite-se reunir elementos históricos e sociais, a fim de afirmar que a influência recíproca da literatura sobre a sociedade. Além disso, também introduziu o “complexo de normas” – composto por normas e expressões individuais - para explicar as relações que regem essas interações entre sistemas. As expressões individuais, ligada de modo direto às normas literárias preexistentes, não podem ser isoladas das normas, ou acarretam em perdas de “valores artísticos”.

5.2 Even-Zohar e Polissistemas

A Teoria dos Polissistemas formulada por Itamar Even-Zohar - pela primeira vez, em 1978 no *Papers in Historical Poetics*, apresentou o termo “polissistema” para denominar um agregado de sistemas literários – baseado na concepção de semiótica, entendido como “*sign-governed human patterns of communication (such as culture, language, literature, society)*” (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 9). A definição de polissistemas de Even-Zohar tem como objetivo organizar a visão de sistema a fim de tornar possível a detecção das leis e normais que governam o sistema semiótico.

A nova definição se diferencia das demais devido à sua característica de sistemas dinâmicos, que reúnem tanto redes sincrônicas quanto diacrônicas. O eixo sincrônico se refere a tudo objeto de estudo estático, em um determinado estado, deixando de lado o fato temporal e histórico – denominados como fatores extra sistêmicos. Já diacrônico se refere ao objetivo observado em uma sucessão de eventos, uma evolução, trazendo para os elementos essenciais de análise o fator temporal, tornando o sistema dinâmico. Even-Zohar (1990) aponta que a abordagem dinâmica teve suas raízes fixadas pelo Formalismo Russo e Estruturalista Checos. Ao juntar as duas visões, as relações intra e intersistêmica se estendem para ambos os eixos, cada um sendo compreendido como um sistema. Além disso, ocorre uma mudança na noção de sistema, que passa de homogêneo para uma estrutura de sistema semiótico aberta e heterogênea. Desse modo, os sistemas não podem ser mais vistos como particulares, mas como polissistemas – um sistema múltiplo composto de sistemas que se cruzam e interagem, funcionando como uma estrutura funcional, mas com membros independentes.

O propósito do termo “polissistema”, de acordo com Even-Zohar (1990), é tornar explícito a contraposição com a abordagem sincrônica – a fim de enfatizar a multiplicidade de intersecções e complexidade da estrutura. A funcionalidade de um sistema não é dependente de uma conformidade, uma vez que admitida a natureza histórica e temporal do sistema, previne a visão de objetos históricos vistos como ocorrências atemporais.

A abertura da concepção de polissistemas permite uma mudança no paradigma de criticismo literário, que restringe, por vezes, os objetos de pesquisa às grandes obras. Isso devido às relações intra e intersistêmica que, dentro do eixo diacrônico, permitem visualizar e compreender que todos os sistemas são conectados e exercem influência sobre todas as partes constituintes.

5.3 Estratificação Dinâmica e Evolução Literária

Even-Zohar (1990) estabelece que a heterogeneidade do sistema é, sim, conciliável com funcionalidade, se entendido que os elementos e funções constituem, parcialmente, sistemas alternativos simultâneos. Ou seja, tais sistemas não são de igual posição, mas objetos de uma hierarquização dentro do polissistema. Conforme Tynjanov (1978,p.) postulou, há uma luta constante entre as várias camadas do sistema que formam um estado sincrônico dinâmico. A vitória de um estrato sobre o outro que causam mudanças no eixo diacrônico. Há, portanto, uma movimentação que altera os elementos do centro para a periferia de um dado sistema – apesar de existirem movimentações entre os sistemas, em múltiplas direções.

O fenômeno de transferência já foi, por muitas vezes, ignorado, logo, a nova percepção de sistema de Even-Zohar coloca mais importância e foco neste fenômeno. Isso possibilita a visualização das forças em vigor entre os níveis do sistema, e, por consequência, o conhecimento de elementos e itens que antes passavam despercebidos aos olhos das análises literárias e semióticas. Os fatores de influência extra, intra e intersistêmica que antes eram analisados individualmente, passaram a ser discutidos de maneira integrada. E, por fim, as questões contextuais, históricas e demais que influenciam a produção de um sistema e o surgimento de uma obra vão além da “inspiração” (EVEN-ZOHAR, 1990, p.14). As mudanças das relações dos polissistemas são de modo obrigatório dependentes das condições particulares de um dado polissistema.

5.4 Literatura Canonizada e Não-Canonizada

A definição de cânone utilizada por Even-Zohar (1990) é baseada nos conceitos de Shklovskij (1921, 1923). O cânone é caracterizado por normas e textos que são considerados legítimos nos círculos dominantes de uma cultura e cujos produtos são preservados pela comunidade como parte de herança histórica (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 15). As normas e produtos não canonizados são, de modo geral, rejeitados pela comunidade e fadados ao esquecimento a longo prazo. O cânone de qualquer sistema cultural está aberto a mudanças históricas e temporais e a pressão entre este nível e o não canonizado é de caráter universal de qualquer sistema.

A pressão entre os estratos canonizados e não canonizados é crucial para a manutenção e evolução dos sistemas culturais. Sem a existência das transferências e pressões não haveria equilíbrio para evitar que o sistema entre em colapso devido a estagnação. A ausência de níveis não canonizados ou empecilhos que bloquem o exercício devido da pressão entre níveis, pode levar a petrificação do sistema. Alguns dos sintomas manifestados por esse processo, de acordo com Even-Zohar (1990, p.17), são um alto grau de restrição e criação de estereótipos de diversos repertórios. É

um processo de distúrbio que não permite que o sistema se adapte as necessidades e demandas que surgem na sociedade. O autor cita que no caso da literatura esse fenômeno pode não resultar no desaparecimento do sistema literário, mas em uma mudança no seu grau de “adequação” dentro do sistema cultural no qual se insere. De modo geral, o centro do polissistema é ocupado pelo repertório canonizado.

Faz-se necessário diferenciar dois tipos diferentes de uso de “cânone”. O primeiro refere-se ao nível de texto, e o segundo ao nível de modelos literários. No nível de texto, o cânone pode ser descrito como cânone estático – um texto aceito é preservado indefinidamente dentro de uma literatura. No nível de modelo literário – dito cânone dinâmico – um modelo literário consegue se estabelecer como “princípio de produção” no sistema por meio de um repertório. É esse tipo que mais influencia a dinâmica do sistema, por se encontrar sobre a influência de mudanças temporais. Também o nível de cânone dinâmico que é mais almejado por escritores, por demonstrar sua influência sobre a literatura do período.

5.5 Constituintes do Polissistema

Existem alguns fatores essenciais ao polissistema – sistema, repertório e textos. O repertório é entendido como o agregado de leis e elementos que governam a produção textual, elementos e leis estes que são sujeitos a mudanças de período e cultura – essa temporalidade e localidade que determinam as alterações do sistema literário. O repertório pode ser dividido entre canonizado e não canonizado. O agregado de fatores – operantes na sociedade – ao sistema que determinam o status do repertório. Desse modo, vale apontar que tais fatores são externos ao repertório.

Logo, o autor segue em abordar o conceito de “literatura”. Ele explica que literatura não pode ser definida como um conjunto de textos ou repertório. Estes elementos apenas são parte das manifestações da literatura, cujo comportamento não pode ser explicado por sua estrutura. Apenas quando observado no nível de polissistema, seu comportamento pode ser explicado. Textos são vistos como produtos finais – portanto, como qualquer outro produto, sua área de conhecimento pode ser compreendida com a observação apenas do produto final.

Even-Zohar segue descrevendo dois tipos de princípios que governam os processos de transferências. Entendo que transferências são correlacionadas a transformações, tais processos podem ser condições necessárias a transferências ou ser resultados, produtos das transferências. Logo, para melhor exemplificar esses princípios – que dependem do estado do sistema, o autor os divide em dois tipos, principais e secundários. Visto que um dado tipo ocorre, com maior frequência em um estrato específico do sistema, ocorre a contraposição entre inovação e conservadorismo. Ao nível de repertório, um tipo primário é definido como o princípio que dita que os produtos de

tal repertório, em dado nível de estrato, seguem as normas e leis estabelecidas neste nível. Portanto, concretiza-se um repertório conservador, muito frequente em níveis literários de cânone. As obras que fogem do padrão são regidas, então, pelo princípio secundário e são responsáveis pelo fator inovador.

A introdução de novos elementos de um repertório inovador torna os produtos de tal sistema menos previsíveis. A pressão e luta entre princípios principais e secundários é tão importante para a evolução do sistema quanto a pressão entre estratos elevados e baixos do sistema. As mudanças resultantes que alteram o sistema, e, por consequência, o polissistema, são de modelos primários que se tornam predominantes no repertório. A perpetuação de tais modelos gera, em seguida, uma nova série de estabilidade e conservadorismo, até desses modelos primários se resulte novos modelos secundários.

5.6 Relações Intra e Intersistêmicas

Como mencionado anteriormente, a concepção de sistema cultural como um polissistema semiótico, composto por sub-polissistemas correlatos (como linguagem e literatura) que se relacionam de modo hierárquico, é dependente de uma série de princípios e processos para manter a sobrevivência e evolução do polissistema. Essas características, portanto, são visíveis tanto em relações intra quanto intersistêmicas. Para fins de entendimento, as relações intersistêmicas são consideradas como relações entre polissistemas culturais de comunidades diferentes.

No que diz respeito às relações intrasistêmicas, para entender como tais relações ocorrem dentro de um dado polissistema cultural, deve-se estabelecer que um sub-polissistema seja isomórfico com os demais. Desse modo, apesar de hierárquicos, os sistemas se relacionam por intersecções, possibilitando interações homologas. No caso do sistema literário e suas relações com sistemas sociais, a teoria dos polissistemas permite conceber literatura como “uma instituição socio-cultural, semi-independente e separada” (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 23), apenas se entendida como um polissistema simultaneamente autônomo e heterônimo com seus demais sistemas. Isso significa que apesar de cada co-sistema agir de acordo com suas próprias leis e normas, também age como parte integral e essencial do polissistema literário.

As relações intersistêmicas, também, mantêm o mesmo padrão de interações, sendo que cada polissistema cultural de uma dada comunidade se relaciona com outros polissistemas culturais formando um “mega-polissistema” em constante evolução (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 24). A fronteira entre tais polissistemas, de acordo com Even-Zohar, sofrem mudanças o tempo todo, tanto por mudanças internas aos sistemas quanto externas. Mudanças de hierarquia entre culturas, sistemas literários e outros fatores de interferência, influenciam as barreiras. O autor menciona que, por vezes, as

mudanças disparadas por relações intersistêmica podem ocorrer por transferências de repertórios periféricos de um sistema literário para repertórios centrais de outro sistema. Isso acontece por meio de traduções literárias que seguem modelos secundários da literatura de chegada, ou seja, a inovação se torna possível pelos processos não conservadores e dinâmicos.

A sobrevivência de um polissistema sociocultural, sistemas literários incluídos, depende de certas condições. Entre elas se encontra o carácter heterógeno do sistema. Após acumular e perpetuar um dado leque de repertório, tanto em posições centrais quanto periféricas e garantir seu carácter estável, é que o polissistema se manter de certa forma independente de outros. Entende-se que nesse cenário, as transferências intersistêmica são a maneira mais decisiva de mudanças. A instabilidade de um sistema não deve ser confundida com mudanças, assim como estabilidade não pode ser confundida petrificação. Um repertório estável ou não, de acordo com Even-Zohar (1990, p. 26), não necessariamente indica um sistema instável ou estável. O modo como tais instabilidades ou estabilidade do repertório são controladas pelo sistema é o que determina a sobrevivência. Cenários de crise podem agir tanto para a perpetuação do sistema ou não.

5.7 A Posição da Literatura Traduzida dentro do Polissistema Literário

A literatura traduzida sempre esteve, de certo modo, à margem dos estudos de história da literatura. Quais papéis as obras traduzidas exercem dentro do sistema de recepção no qual se inserem e como se relacionam uns com os outros são algumas das perguntas levantadas por Even-Zohar (1990, p. 46). De acordo com o autor, as obras traduzidas se relacionam, pelo menos, de dois modos. O primeiro quanto ao princípio de seleção dos textos de saída pelo sistema literário de recepção. Esse princípio seria relacionado necessariamente aos demais co- sistemas do polissistema de recepção. E o segundo quanto ao modo como as normas, comportamentos e regras são utilizadas dentro do repertório literário em uma multiplicidade de níveis.

Na visão de Even-Zohar, portanto, a literatura traduzida toma um espaço de extrema importância nos estudos da teoria dos polissistemas, sendo denominada como um co-sistema integral do polissistema literário e um dos mais ativos. Contudo, se a posição de tal sistema é periférica ou central, ou se se utiliza de repertórios inovadores ou conservadores, depende do caso específico do polissistema em questão.

Afirmar que a literatura traduzida ocupa uma posição central no polissistema significa que esta participa ativamente na moldagem de dado polissistema (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 46). Neste caso, a percepção de distanciamento entre original e tradução é menor, e no cenário de inovação de modelos, a tradução será responsável pela apresentação de novos elementos do repertório. A escolha dos textos a serem

traduzidos e inseridos no sistema literário receptor dependem da situação na qual se encontra o polissistema receptor, isso inclui período histórico, ideologia e modelos vigentes, repertório nacional no momento e compatibilidade com certas visões de mundo. Even-Zohar (1990, p. 47) menciona três casos que abrem portas para essas ocorrências. O primeiro menciona um polissistema ainda não “cristalizado”, ou seja, uma literatura nacional jovem, em processo de formação. Em seguida, o posicionamento periférico de uma literatura em relação às demais literaturas correlatas. E, por fim, a ocorrência de crises ou pontos de transição que criam “vácuos” no sistema.

Tanto no primeiro caso quanto no segundo, a tradução preenche a necessidade de um repertório ativo e suficiente para produzir obras e estabelecer uma tradição literária do jovem sistema literário. O sistema literário, desse modo, se beneficia de literaturas traduzidas para expandir seus recursos, já limitados, e podem não desenvolver um leque extenso de atividades e gêneros literários. Essas literaturas jovens e fragilizadas tendem, segundo o autor, a criarem uma dependência de traduções tanto nas posições de centro quanto periferia. O terceiro, e último caso, surge quando momentos históricos de crise causam modelos já estabelecidos a não serem mais viáveis ou tangíveis pela geração mais nova. Isso pode resultar na tradução tomar a posição central do polissistema. A falta de um modelo nacional que ocupe uma posição permite que modelos estrangeiros adentrem o sistema fragilizado pela crise.

Muitos assumem que a literatura traduzida consiste em um sistema literário periférico do polissistema. Afirmar isso significa que a tradução, munida por modelos secundários, não exerce grandes alterações nas normas já estabelecidas pela literatura nacional dominante. Se tornando mais uma ferramenta de conservadorismo ao ser conduzida por normas talvez já rejeitadas pelo centro. Uma das possibilidades do paradoxo da mudança de posição da tradução no polissistema é quando a obra traduzida, após inserir elementos de mudança no sistema, perde contato com as tendências do sistema original.

Não se deve esquecer que como sistema, a literatura traduzida também age como sistema estratificado com centro e periferia. A posição do sistema de literatura traduzida em relação a outro polissistema pode depender basicamente de dois fatores: o já citado cenário do polissistema de recepção e a posição da obra escolhida dentro do sistema de literatura traduzida. Desse modo, o impacto da tradução sob o sistema receptor é dependente da posição que esta tradução assume. Quando a tradução consegue assumir uma posição central no polissistema receptor e estabelece um novo repertório primário, as mudanças de forma oferecidas pela tradução podem tornar a literatura mais flexível e rica (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 50 – 51).

Ao ocupar uma posição periférica, a tradução força os tradutores a focarem em modelos secundários já disponíveis no polissistema de recepção, enquanto que

quando em posição central, os tradutores recebem um repertório de elementos e formas diversos que consistem nas novas normas de repertório. As escolhas tradutórias e prática dependem, portanto, do do cenário receptor, fonte e do status da literatura traduzida em relação ao receptor.

5.8 Lawrence Venuti e o Posicionamento do Tradutor

Relacionado a concepção de polissistemas, Lawrence Venuti (1995) em seu livro *“The Translator’s Invisibility - A history of translation”* levanta algumas questões sobre o posicionamento do tradutor dentro do sistema cultural e social no qual está inserido. Em seu trabalho, Venuti foca na prática tradutória que prevalece nos Estados Unidos e Reino Unido, que preza por traduções fluentes – evitando estrangeirismo, mantendo certa precisão semântica, apesar da sintaxe ser distinta do original. A fluidez e transparência que deixem o leitor confortável dita a recepção de obras traduzidas no mercado literário em língua inglesa nestes países. Desse modo, se preza um tradutor invisível que transpareça o significado do texto acima de outras questões.

A boa tradução em inglês neste sistema, segundo Venuti (1995, p.4), é fluente e moderna (negando o arcaísmo linguístico), de linguagem abrangente não colonial. Além disso, evita o uso de estrangeirismo linguísticos, o que por vezes “sombreia” alguns aspectos culturais e sociais. Também é um produto textual que difere em sintaxe do original estrangeiro, mantendo um texto sem muito distanciamento ou estranhamento, um texto confortável ao leitor que assegure a mesma precisão semântica. Logo, a tradução passa-se por original. Essa prática, na verdade, é reflexo direto de um sistema de dominância cultural e econômica vigente a partir do século XX. De modo geral, o mercado editorial destes dois países trabalha mais na via de exportação do que importação de obras, ou seja, ocorre um maior fluxo para distribuir e traduzir obras originárias em inglês do que para traduzir e inserir obras estrangeiras em inglês.

Essa “neutralidade” aparente no discurso em questões referentes a língua de origem é um exemplo da relação desses polissistemas culturais com o Outro, com o estrangeiro. O tradutor neste cenário é mantido como em uma posição de “prestador de serviço”, desprovido de reconhecimento pela originalidade de seu trabalho. É claro que a problemática de originalidade e autoria na tradução é levantada em várias frentes teóricas. Neste caso, a invisibilidade resultante se deve em parte, segundo Venuti (1995, p.7) à concepção de autoria que prevalece na cultura Anglo-Americana. Desse modo, apenas o original é reconhecido, renegando a tradução a uma posição representação secundária que necessariamente deve criar a ilusão de autoria original. O autor segue descrevendo a discrepância de volume de produções traduzidas e originais em inglês no mercado. Sabe-se que o mercado editorial americano, em especial, é um dos com maior discrepância entre tais volumes. Além disso, também atua como um dos

maiores exportadores de obras literárias e um dos que menos importa. Isso expõe, não apenas um certo protecionismo, como também um enorme esforço em manter a enorme influência cultural americana sobre os demais mercados.

Esse apreço pela invisibilidade do tradutor na língua inglesa é resultado de uma hierarquia de sistemas literários e culturais. O país que ocupa a posição de exportador de valores e cultura não importa em igualdade valores e cultura de outros sistemas adjacentes. O resultado disso seria uma domesticação das obras por meio de um discurso transparente, a fim de não causar estranhamento ao leitor. O desbalanço cultural por detrás desse domínio cultural causa uma redução do acesso ao capital cultural de outras culturas. É uma situação reflexo da situação econômica.

Entende-se que tanto a obra original quanto a tradução se encontram incluídos em um dado sistema social e período histórico. Sendo assim, ambos são dependentes de uma rede de significação externa e são passíveis de releituras e diversas interpretações, especialmente o texto traduzido que sofre um deslocamento quanto a sistema cultural, período e releitura do tradutor. Desse modo, a escolha de obras para tradução depende de sua relação com os sistemas mais abrangentes internacional, assim como o mercado e sistema cultural no qual será inserido. Ou seja, a recepção desses textos depende que o ato de desconstrução e reconstrução da tradução, seja de acordo com valores e representações da língua de recepção. Venuti (1995, p.18) adverte que apesar da intenção de produzir uma tradução seja a de mostrar um Outro cultural de um modo a atrair o leitor, esse processo corre o risco de domesticar por completo a obra, como que uma apropriação de culturas em favor de uma agenda nacional, política e econômica.

Por outro lado, a tradução pode favorecer a construção de uma identidade nacional de uma nação frente ao cenário internacional. Dependendo da estratégia tradutória e alcance da obra no sistema de recepção, a tradução pode agir como uma política cultural, construindo uma ideologia de identidades estrangeiras, seja reafirmando estereótipos ou oferecendo uma nova luz sobre a cultural original, tornando o sistema de recepção passível a sofrer questionamentos e renovação de valores, cânones e discurso. Venuti (1995, p.20) deixa claro que uma tradução que priorize a manifestação do Outro e sua cultura pode ser vista como uma forma de resistência a visão etnocêntrica o sistema de literatura em inglês, em prol de relações geopolíticas democráticas. Essa resistência preza, então, uma comunicação que leve em conta as diferenças culturais e linguísticas do Outro. A tradução seria, portanto, um ato experimental para melhor apresentar o original em sua forma completa a fim de desafiar a cultura de recepção. Contudo, como produto humano, o processo e estratégia tradutória estão sujeitos a subjetivação da interpretação do tradutor que age perante um cenário social. O tradutor, em seu ato experimental, pode recorrer a outros textos da cultura de recepção e origem

como suporte.

É um desafio para qualquer tradutor trabalhar com sistemas culturais muito distantes, tanto no que diz respeito a valores sociais quanto a conhecimento mútuo. É preciso que o tradutor esteja ciente que sistemas literários e editoriais que não possuem relações e conhecimento abrangente um do outro representam uma das maiores dificuldades para a tradução, seja na produção ou recepção.

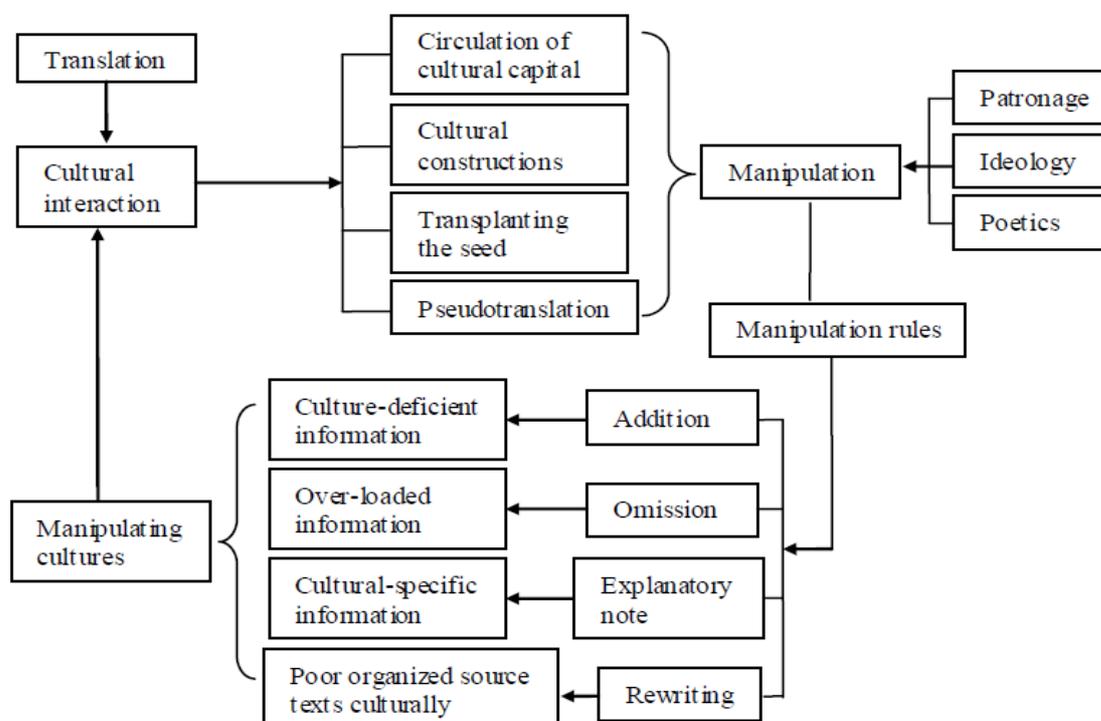
5.9 Abordagem do Cultural Turn

Existe, neste caso específico, outro fator de forte influência para a tradução de literatura asiática - o deslocamento cultural. Susan Bassnett e André Lefevere (2001) abordam um pouco sobre o conceito de *Cultural Turn*, que discute a importância da tradução como comunicação entre culturas, positiva ou negativamente, e nega os conceitos tradicionais de equivalência e fidelidade linguística como fundamentos da prática de tradução. O objeto da tradução em contato com os Estudos Culturais seria um texto verbal dentro de uma rede de signos literários e extraliterários que se comunica com ambas as culturais de origem e recepção.

Existem alguns conceitos-chaves dentro da abordagem de Cultural Turn – Tradução, Reescrita, Manipulação, Capital Cultural e sua Circulação, Pseudo-tradução. Lefevere define tradução como um processo de reescrita do original, que independente da intenção, é influenciado por certa ideologia e manipula a obra a fim de criar um produto funcional para o sistema receptor. Reescrita é manipulação, e envolve elementos que podem desencadear mudanças ou incentivar o conservadorismo na cultura. Essa interação através da tradução exerce um papel vital na circulação cultural. Desse modo, Lefevere e Bassnett introduzem nos estudos da tradução o conceito de Capital Cultural de Pierre Bourdieu, que distingue elementos específicos de cada cultura e determina a identidade de cada. O capital pode ser transmitido e regulado por meio da tradução para outras culturas. O último conceito-chave é o de Pseudo- tradução, que surge de uma crítica de Bassnett sobre o que seria uma tradução em si. Esse tipo de texto seria produto de uma série de fatores que impossibilitam a tradução integral da obra original, seja por fatores sociais, ideológicos ou linguísticos.

No artigo “Innovative Thinking in Translation Studies: The Paradigm of Bassnett’s and Lefevere’s ‘Cultural Turn’” (2013), Baicheng Zhang faz um trabalho descritivo dos estudos de Cultural Turn como um viés dos Estudos da Tradução. O autor disponibiliza um gráfico explicativo sobre os fatores e relações entre os diferentes conceitos da abordagem.

Figura 1 – Figura 1. “Innovative Thinking in Translation Studies: The Paradigm of Bassnett’s and Lefevere’s ‘Cultural Turn’” - Baicheng Zhang, 2013.



Fica claro no gráfico de Zhang (2013) a concepção de tradução como ato de comunicação intercultural. A transmissão criativa de informações culturais – capital cultural-, de modo funcional e significativo, é de extrema importância. No caso de uma literatura que começa a tomar um espaço maior no cenário internacional em língua inglesa, as obras a serem traduzidas se tornam um repertório representativo responsável pela construção da imagem internacional dessa literatura, ou seja, constituirão as primeiras práticas tradutórias para transmissão dessa cultura única. Portanto, é necessário compreender como essas obras estão sendo traduzidas e como transmitem esses caracteres culturais, essa nova visão literária. Zhang (2013) deixa claro que essa interação será de certo modo ditada por fatores extraliterários, como demanda do público-alvo, patronagem e relativo prestígio da cultura e língua de origem e receptora. Desse modo, considerando-se a obra em questão como um representante da transi

ção que a literatura sul coreana passa dentro do polissistema literário internacional, então, o projeto de tradução deve se atentar tanto a recepção quanto a comunicação intercultural.

5.10 André Lefevere e os fatores de influência

Antes da abordagem de *Cultural Turn*, Lefevere (1994) introduziu alguns conceitos intrasistêmicos que influenciam a produção da tradução, baseando-se na tradução como manipulação: ideologia, poética e patronagem.

A ideologia está presente em toda tradução, assim como em seus originais, por estarem ligados em contextos histórico-culturais e social, e impossíveis de serem separados do tempo no qual se inserem. Portanto, a ideologia afeta a estratégia de cada tradutor por meio de omissões, adaptações e outros para que se estejam de acordo com a prática tradutória do polissistema em questão. De modo semelhante, a poética influencia a tradução por estar ligada as normas e leis literárias do polissistema, que novamente não pode ser desassociado de seu contexto cultural, social e período histórico vigente. Não apenas isso, mas ambos os fatores estariam ligados a hierarquia entre os polissistemas, ou seja, as relações intersistêmicas podem gerar cenários de conservadorismo ou inovação. Esses fatores influenciam as práticas literárias de cada sistema, sendo a anglo-saxônica um exemplo dessa influência. A prática anglo-saxônica tende a aceitar uma maior manipulação do texto, visando priorizar a recepção do leitor. Porém isso demonstra como o sistema é resistente a inovações de polissistemas de hierarquia “inferior”, promovendo perpetuação de sua visão ideológica e normas poéticas.

O último fator citado por Lefevere (1994), a patronagem diz respeito ao conceito abrangente da influência de agente extratextuais exercem sobre a produção da tradução. Esses agentes incluem desde governos, editoras, conselhos entre outros que tem meios de direcionar o projeto. Um exemplo bem claro são os institutos de incentivo à tradução da Coreia, como KLTi e Fundação *Daesan*. Apesar de terem um objetivo de incentivo financeiro e treinamento de tradutores, escritores e editores – um objetivo social –, também possuem critérios de seleção e produção que atuam diretamente nas traduções produzidas.

5.11 A Problemática da Tradução Indireta

A tradução indireta sempre esteve em uma posição delicada e um tanto marginal dentro dos estudos da tradução. Contudo, diversos mercados se utilizam dessa prática para sanar demandas de obras contemporâneas que não possuem oferta de profissionais. Desse modo, recorrer a traduções disponíveis em línguas de maior circulação oferece um meio alternativo para a entrada de novas literaturas e contribuindo para o dinamismo do polissistema de interesse. No mercado editorial brasileiro existe uma certa abertura para produção de traduções indiretas tanto no relançamento de obras clássica e canônicas, quanto na introdução de novas obras.

Essa categoria de tradução, infelizmente, encontra-se envolvida em uma grande discussão quanto a sua relevância para os estudos da tradução. Cardozo (2011) levanta, a partir dos questionamentos de Gideo Toury (*apud* 1995), que o estudo da tradução indireta pode oferecer uma visão quanto ao estudo das forças que atuam sobre a cultura e produção literária. Como fenômeno bem estabelecido, a tradução indireta esteve sempre presente ao longo da história, desempenhando funções importantes na disseminação de novas ideologias e estéticas ao redor do globo. Um exemplo foi o papel desempenhado por essa modalidade de tradução no desenvolvimento do modernismo coreano, que obteve contato com as estéticas modernista europeias por meio de traduções a partir do japonês. Além disso, essa tradição de traduções indiretas ainda permanece de certo modo no mercado editorial sul coreano que recebe diversas obras a partir de traduções inglesa (CARDOZO, 2011, p. 435).

A recepção da obra “The Vegetarian” no Brasil representa um caso interessante de como a tradução indireta pode auxiliar a entrada de obras no país, visto que a tradução direta de Yun Jung Im não obteve sucesso reconhecido. De modo semelhante a obra “Please Look After Mom”, de Kyung Sook Shin, que foi traduzido em 2011 por Flávia Rossler para o português, a tradução indireta demonstra habilidade em suprir a demanda por traduções e recriar uma reescrita para melhor recepção.

6 Metodologia

A tradução foi, inicialmente, produzida utilizando o software CAT Tool – SDL Trados 2014. A vantagem do uso de softwares de tradução vai além da garantia de formatação original, pois há acesso a bases terminológicas, memórias de tradução e auxílios à revisão. Porém, no caso de textos literários, existe uma dificuldade de se visualizar amplamente o texto a ser trabalhado devido a interfase em tabela que divide o texto. Apesar da praticidade geral, as quebras e divisões podem ocasionar em falhas de interpretação e sequência narrativa.

O programa SDL Trados 2014 apresentou algumas barreiras quanto ao uso de memórias de tradução e bases terminológicas, logo, depois optou-se pelo uso da plataforma em nuvem do Memsourc Cloud e Editor. Essa plataforma apresenta uma interfase menos complicada e densa que o SDL Trados e também possui editor para o sistema operacional macOS Sierra da Apple – o que representa um enorme diferencial em relação ao SDL Trados que não é disponível para usuários Apple. Além disso, outro ponto muito interessante foi a Memsourc Cloud – uma plataforma inteiramente online, na qual se iniciam os projetos de tradução, contando com designações de data limite, autores, revisores e controle de *workflow*. Todo projeto iniciado na Cloud deve então ser transferido para o Memsourc Editor e frequentemente renovado na Cloud, permitindo um *backup* seguro de todo trabalho. Juntamente com o software de CAT Tool, houve o uso de recursos eletrônicos como Naver Dictionary e Naver Translator – plataformas da Coreia do Sul de consulta –, e também foi feito uso do dicionário físico Dicionário Português e Coreano da editora BM da Coreia do Sul.

O projeto de tradução experimental foi dividido em três fases distintas: a primeira da tradução baseada na produção em inglês da obra “The Vegetarian” de Han Kang e traduzida por Deborah Smith da editora Horgarth, e publicada em 2007. A segunda fase consistiu em uma comparação da tradução inglesa e da tradução brasileira oficial traduzida por Yun Jung Im. A primeira fase de tradução foi voltada para construir uma narrativa com unidade, considerando a qualidade artística do trabalho de Deborah Smith. Em seguida, a segunda fase de comparação voltou-se para a identidade coreana do texto, ou seja, identificação de alterações e generalizações que distanciavam demasiadamente o texto produzido do original em coreano. Essa comparação foi feita porque a tradução de Yun Jung Im seguiu uma prática de tradução bem diferente da versão inglesa, priorizando aspectos culturais e estrutura original da obra.

Uma vez identificados trechos problemáticos, vocábulos e contextos culturais, seguiu-se para a seleção de passagens que requereriam retorno ao original em coreano para consulta e reescrita. A razão para não se produzir diretamente do coreano

englobam questões de proficiência na língua coreana e tempo de produção.

Quanto a análise de trechos selecionados e questionamentos decorrentes, esta foi baseada no conceito de polissistemas de Even-Zohar (1990) e direcionada pela discussão de visibilidade do tradutor levantada por Venuti (1995) e a abordagem de *Cultural Turn* de Bassnett e Lefevere (2001). A metodologia utilizada para identificação e análise dos trechos foi guiada pelas treze tendências deformadoras de Antoine Berman (1999): racionalização, clarificação, alongamento, enobrecimento, empobrecimento qualitativo e quantitativo, homogeneização, destruição de ritmos, destruição das redes significantes subjacentes, destruição dos sistematismos, destruição ou exotização das redes de linguagens vernaculares, destruição de locuções e apagamento das superposições de línguas.

A analítica da tradução de Berman concerne das forças que atuam sobre a tradução etnocêntrica e hipertextual, ou seja, uma produção que por se inserir no polissistema está a mercê de ser sancionado pelo sistema cultural receptor. As práticas tradutórias são expressão de uma tradição de relação histórica de um polissistema com o Outro estrangeiro. Segundo Berman, as línguas que mais são traduzidas também são as que resistem às novas normas e tendências introduzidas por traduções, isso devido às questões de hierarquia entre polissistemas culturais e linguísticos. Berman volta seus estudos para a analítica da prosa, por esta captar e exercer todas as possibilidades polilinguísticas de sua comunidade.

A racionalização, de acordo com Berman, diz respeito às estruturas sintáticas do original. Essa deformação refere-se as mudanças de frases e sequências de modo a organiza-las de acordo com uma ordem de discurso – tendendo a linearidade de discurso. Além disso, o processo de racionalização acarreta em mudanças sintáticas, como trocas de tempos verbais, verbos por substantivos e generalizações. De certo modo, essa tendência à generalização também gera uma inversão de signo e estatuto, tendendo a um arcaísmo linguístico e estilístico. A segunda deformação, a clarificação, se relaciona muito com a primeira. Esta se volta para a significação “sensível” das palavras. O original como texto sempre carrega uma infinidade de significações correlatas, uma característica da riqueza dos signos, porém, a clarificação acarreta em uma definição, uma limitação do signo por meio de explicitações. Entende-se que toda tradução é um ato explicitante, e, portanto, pode significar tanto a clarificação de um sentido oculto no original, quanto a explicação de algo que não é do contexto original. Ou seja, é a passagem da polissemia do signo para a monossemia. Esse tipo de deformidade engloba traduções parafrásicas ou explicativas também. O alongamento refere-se à tendência quase universal de toda tradução ser mais longa que o original. Pode tanto ser consequência das duas tendências anteriores, quanto um acréscimo desnecessário – um aumento da massa bruta do texto que não adiciona significância.

Se trata de uma alteração do vertical para o horizontal da obra.

O enobrecimento refere-se a mudanças estéticas formais da tradução em relação ao original. É prezar o “belo” e o “clássico” do discurso. Um “exercício de estilo” por meio de reescritura do original no polissistema de recepção. Por outro lado, existem também tendências deformadoras relacionadas a popularização do texto. O empobrecimento qualitativo se trata da substituição de termos, expressões e locuções do original por referentes da língua de recepção que não carregam a mesma sonoridade e riqueza de polissemia. De modo semelhante, o empobrecimento quantitativo se volta para um desperdício lexical – uma redução de significantes da obra original de modo a reduzir a abundância do texto. É comum essa deformidade ocorrer em conjunto com alongamentos desnecessários.

A homogeneização, uma prática comum no meio literário, unifica e planifica a rede de significantes do original. Há uma rejeição da heterogenia do original. A seguir, a destruição dos ritmos refere-se a rítmica textual. Pode apresentar-se como mudanças de pontuação, quebras e união de sentenças – acarretando em uma mudança de tonalidade do texto. Uma deformação importante nos estudos de Berman é a destruição das redes de significantes subjacentes. Toda obra relaciona-se e dialoga com outros textos e sistemas, formando uma rede de possibilidades de significâncias e ritmos. Por vezes, essa riqueza acaba sendo ignorada diante de uma prática etnocêntrica ou voltada para alguma ideologia.

Em seguida, Berman menciona a destruição dos sistematismos. É também uma deformação comum pois se trata, não apenas no nível de signo, mas também das construções utilizadas. Ou seja, a simples mudança de sistema linguístico acarreta em alterações desse tipo. Mas, além disso, esta tendência deformadora engloba mudanças de tempo verbal, foco narrativo, tipo de sentença, dentro outros. De modo geral, o texto traduzido apresenta uma inconsistência mascarada por pontes de sistematicidade do original.

A exotização das redes de linguagens vernaculares trata-se das quebras de comunicação do texto traduzido com línguas vernaculares ligadas ao original. Considere que toda prosa consiste de um polilinguismo, em parte pela diversidade de elementos vernaculares que atribuem um caráter icônico à obra. A destruição ou exotização destes elementos constituiria uma alteração grave à polissemia e textualidade da obra. Em seguida, menciona a destruição de locuções que se referem à redução ou limitação das imagens e locuções relacionadas a textos vernaculares específicos do polissistema de origem – o que reduz a tonalidade da obra. Por último, Berman (1999) menciona o apagamento das superposições de línguas. Algumas obras apresentam uma multiplicidade de línguas e dialetos que coexistem na narrativa. Essa diversidade sofre uma ameaça constante na tradução devido ao deslocamento desses elementos.

Se trata da dificuldade que todo tradutor em traduzir a obra de Guimaraes Rosa – como traduzir o dialeto do nordestino para outras línguas? Essa deformação pode acarretar em invenções ou domesticações de dialetos e línguas.

7 Relatório

A conceituação do projeto foi feita com base na tradução de Deborah Smith da obra “The Vegetarian” da autora Han Kang, lançada em 2007 pela editora Horgath – constituindo uma tradução indireta devido a questões de proficiência em língua coreana. Teve-se como objetivo compreender a tradução como meio de promoção cultural, ou seja, como experimentar com o processo tradutório de modo a entender a produção e recepção de uma tradução de uma obra literária - de certo modo bastante distante do polissistema cultural e literário brasileiro. Com a base teórica voltada à Teoria dos Polissistemas, associada com a abordagem de *Cultural Turn* e os questionamentos levantados por Venuti em “The Translator’s Invisibility - A history of translation” (1995), identificou-se elementos contextuais culturais e sociais, além de elementos linguísticos na tradução e consequentes desafios envolvidos.

Para fins organizacionais, a análise do projeto foi estruturada em duas frentes – uma sobre aspectos extra e macrotextuais, e, em seguida, uma voltada para os aspectos microtextuais da obra e tradução. No primeiro momento, os aspectos extra e macrotextuais se focam em questões contextuais e de recepção da obra no meio internacional e no Brasil. E a segunda metade, volta-se dois itens importantes da obra, o monólogo interno e a escolhas tradutórias.

7.1 Contextualização da Literatura Coreana e Mercado

Sabe-se que nenhuma obra e suas respectivas traduções são isoladas de seu período histórico e condições dos sistemas de origem e recepção. No caso da tradução inglesa da obra “The Vegetarian”, esta recebeu grande reconhecimento internacional, mas tal reconhecimento por parte do polissistema internacional não é isolado de certos fatores essenciais para a internacionalização da literatura moderna coreana. No caso, o esforço ativo governamental para promoção da cultura da Coreia do Sul e o estágio de desenvolvimento da literatura coreana.

Como mencionado anteriormente, o governo sul coreano considera o incentivo a cultura, em suas mais diversas manifestações, de extrema importância para o desenvolvimento do país. Essa tendência é resultado direto da história de um país cuja identidade nacional se desenvolveu forte apesar dos desafios como II Guerra Mundial, invasão japonesa e modernização acelerada. A Coreia do Sul, ao longo de sua história, possuiu de certo modo uma consistência de unidade, mantendo seu território e nação de forma homogenia apesar das invasões constantes. Desse modo, criou-se desde cedo uma identidade de nação e identidade cultural – baseada na cultura tradicional

- nos períodos anteriores à invasão japonesa em 1910 até 1945. Esse período de 35 anos, com forte presença militar, econômica e principalmente cultural do Japão, causou a ruptura inicial entre a identidade cultural tradicional e a contemporânea da Coreia (Yim, 2002, p. 39). Houve, por exemplo, políticas de repressão e assimilação cultural homologadas pelo governo japonês a fim de dismantelar a identidade cultural do país sob seu domínio – o que poderia ter privado a Coreia de se inserir no cenário internacional moderno e iniciar seu processo de modernização em concordância com os fenômenos econômicos da época. O país se manteve preso a uma experiência artística e literária tradicionalista, isolada de influências externas que deveriam necessariamente atravessar a barreira japonesa. Ou seja, grande parte da influência externa que o país recebia sofria influência e filtro do Império Japonês, incluindo traduções de obras literárias.

Não apenas isso, mas logo após a libertação da península coreana ao final da II Guerra Mundial, a Coreia sofreu com mais um embate que impactou sua identidade – a separação das Coreias durante a Guerra das Coreias (1950 – 1953). Até então, a identidade coreana havia sido reprimida e dismantela por forças externas, porém, a principal consequência da guerra foi a separação interna. A etnia que havia se mantido homogênea, neste momento, sofre com as perdas e traumas da guerra, e com a separação de sua população. Os 55 anos de separação resultaram não apenas em divisões políticas, mas em desenvolvimentos artísticos e linguísticos únicos. As manifestações artísticas na Coreia do Norte, por exemplo, são vistas como um modo de reforçar o pensamento do governo comunista e autoritário (Yim, 2002, p. 39-40). Já no caso da Coreia do Sul, as manifestações artísticas e culturais tomam um papel de agentes definidores e questionadores da identidade moderna do país, principalmente durante a modernização – influenciada pelo Ocidente - do século XX. Neste período, o fluxo de influências ocidentais resultou em crises culturais. Em meio a rápida modernização, o país optou por criar políticas culturais tanto para controlar a entrada de influências externas, quanto para incentivar as manifestações culturais nacionais.

Yim (2002, p. 40) menciona a posição central que a promoção cultural recebe no processo de globalização. A cultura e suas inúmeras manifestações se tornaram produtos estratégicos no mercado mundial competitivo. Portanto, dentro de seu processo de modernização no século XX, a Coreia do Sul introduziu políticas culturais em sua agenda governamental com dois objetivos básicos – protecionismo e estratégia de globalização. O primeiro seria a proteção da identidade e indústrias culturais nacionais devido às experiências históricas com domínios e invasões. Tal protecionismo foi essencial para o polissistema literário, visto que proporcionou um cenário de incentivo e incubador de gerações de autores que iniciavam uma estilística, prática e pensamento literário moderno independente das experiências tradicionais. De acordo

com a teoria de evolução literária de Tyjanov (GENTZLER, 2009, p.145), portanto, a partir da abertura da Coreia às influências internacionais, a cenário literário se torna mais dinâmico, destruindo e reconstruindo as normas, renovando repertórios e pontos de vistas narrativos. Isso pode ser visto objetivamente pela organização dos estudos literários coreanos modernos, que dividem as manifestações literárias em gerações que vão desde da década de 1950 até a atualidade – evidenciando o dinamismo e experimentação da época.

Além disso, outro resultado das mudanças sociais sob a literatura – em especial, alteração do posicionamento da mulher na sociedade – que acarreta no crescimento da mulher na literatura. Estas foram responsáveis por tendências renovadoras no modernismo literário coreano, desfrutando de grande sucesso e crescente reconhecimento dentro desse sistema de tradicional domínio masculino. (FULTON, 2003, p.32) O discurso feminino sai do ambiente interno dos ciclos sociais das mulheres, vai além dos diários e ensaios ao mesmo tempo que questões ideológicas de igualdade de gênero e história política e econômica do país alteram a posição das mulheres na sociedade machista e patriarcal da Coreia e encontra seu auge no século XX e XXI. A sensibilidade feminina, já presente nos antigos “romances de costumes”, começa a penetrar no discurso narrativo do romance moderno, abrindo portas para abordagem de questões sociais e intimistas sensíveis. As temáticas dessas autoras – em contraponto com as temáticas e narrativas masculinas – se voltam para os efeitos dos acontecimentos sociais externos no espaço interno/íntimo do indivíduo a fim de tentar compreender a posição do ser moderno na nova ordem social. E é essa mudança temática que acarreta em mudanças fortes na estilística narrativa. Tal busca por representação e compreensão do ser feminino moderno em frente as violências e repressões da sociedade dinâmica, levou a evolução de estruturas narrativas abertas e flexíveis – seja por diálogos ou monólogos internos -, trocas de focos narrativos (como mudanças de vozes) e desvalorização da lógica linear e cronológica em contraposição com a valorização do tempo e espaço interno do Eu. Essa identidade da literatura feminina, que vem se construindo ao longo de décadas, encontrou enorme reconhecimento a partir da década de 1990 e 2000, e agora começa a ser exportada graças a autoras como Han Kang e suas demais contemporâneas.

Estabelecido esse protecionismo, portanto, as manifestações culturais literárias passam a ser foco de estratégias de visibilidade global da Coreia do Sul. Ou seja, o incentivo e subsídio à exportação de obras e sua disseminação mundial são parte integrante da agenda política do governo. Logo, a partir da década de 1990 se estabelece as bases das primeiras políticas culturais na Coreia do Sul que evoluiu para incentivos financeiros (patrocínios e bolsas), e treinamentos para editores, tradutores e autores que desejam ter suas obras exportadas internacionalmente. No caso de “The Vegetarian”, a publicação do livro em inglês recebeu grande incentivo por parte do *Korea*

Literary Translation Institute (KLTI) – que atuou nas áreas de promoção e divulgação do livro no exterior através de seus convênios com editoras e outros institutos. Lee (2016) realça em seu artigo “*Connecting the World Through Words*” à revista *Korea Literature Now*, os benefícios dos projetos de auxílio e apoio do KLTI às obras literárias por meio de traduções, e-books e áudio books – e aponta ainda a importância da presença forte do instituto no meio internacional literário que permite abrir portas para os escritores coreanos por meio de suas relações com editoras, universidades e mídias ao redor do mundo. Esse esforço ativo de uma instituição nacional e governamental em promover sua própria cultura permite um avanço ainda mais rápido da literatura coreana em solos internacionais. No artigo “*The Globalization of Korean Literature and The Status Quo*” para a *Korea Literature Now*, a própria Deborah Smith (2016) oferece um *insight* sobre alguns motivos do crescimento da literatura coreana, e não valha em mencionar que, diferentemente de outros países asiáticos com o Japão, a maior vantagem da literatura coreana são seus institutos de apoio à cultura como o KLTI, *Daesan Foundation* e Conselho de Artes da Coreia (ARKO).

Contudo, além do apoio governamental e privado, também se deve mencionar o momento literário moderno da Coreia e como isso influencia em sua dispersão. No período anterior a 1910, antes da invasão japonesa, a literatura coreana era marcada pela tradição de narrativas históricas – em grande parte de modo oral. A partir do momento que a literatura coreana entra em contato com outras literaturas modernas e se estabelece um intercâmbio. Esse novo dinamismo e trocas de enredo e visões permitem que a nova estética se distancie da narrativa histórica e se volte para o interior do ser, conforme a realidade da sociedade moderna se afirma e encontra seu retrato na literatura. Neste momento, infere-se que a literatura traduzida, em especial em japonês, teve no polissistema cultural coreano um papel essencial – talvez ocupando uma posição central no polissistema - para a renovação de um repertório de um sistema literário nacional que ainda se firmava na nova ordem moderna, um ponto de transição que gerou “vácuos” no sistema literário. Se configurou um movimento que assimilou as novas tendências e as adaptou ao projeto de literatura nacional – que redescobre e procura lidar com as cicatrizes do passado e o posicionamento do indivíduo na modernidade. Atualmente, a literatura coreana é reconhecida pela criatividade e flexibilidade de criação de seus autores em descrever e desenvolver questões sociais nos mais diversos gêneros.

A identidade única dessa literatura agora começa a participar de outra mudança de paradigma do polissistema. O sistema literário coreano que antes, por sua posição periférica em relação as demais literaturas correlatas, sofria grande influência ativas de sistemas extranacionais, inicia uma etapa de exportação por meio da tradução. Ou seja, houve alteração da direção do fluxo do sistema, passa de receptor/importador para influenciador/exportador. O polissistema coreano, então, faz uso do co-sistema

da literatura traduzida para globalizar sua literatura ao mesmo tempo que a literatura traduzida que chega no país também começa a sair da posição central para periférica.

Porém, apesar dos incentivos e aceleração recente, e atual estágio da evolução literária, a literatura coreana ainda enfrenta grandes dificuldades em adentrar o mercado brasileiro. Ambos os países mantêm relações diplomáticas e comerciais próximas, mas em termos de proximidade cultural, ainda existem algumas barreiras a serem superadas. Entre elas, o relativo desconhecimento sobre a Coreia do Sul. O conhecimento do brasileiro sobre a Coreia do Sul ainda é, de certo modo, muito limita à história recente de guerra e dependente de fontes eurocêntricas de informação. Em relação à cultura, grande parte do que representa a Coreia do Sul no país é restrito ao K-pop, cujo público-alvo são jovens adultos e adolescentes. Ou seja, não há no Brasil uma disseminação forte da cultura popular e literária coreana, mesmo com a presença de uma grande quantidade de coreanos e descendentes no país. Existem, no entanto, alguns grupos que procuram auxiliar essa comunicação e intercâmbio cultural – são mídias e sites eletrônicos, grupos de estudos e discussões, grupos de dança tradicional entre outros, que procuram popularizar a cultura e identidade coreana, a fim de quebrar estereótipos gerados pelo isolamento da comunidade coreana. Essa abertura que se inicia ocorre principalmente em grandes centros urbanos como São Paulo, onde se encontra a maioria da população de etnia coreana no Brasil.

Ainda assim, quanto ao cenário literário – a literatura coreana ainda permanece em uma posição extrema de periferia – assim como outras literaturas “minoritárias”. Diferente do reconhecimento que recebe de outros países da América do Sul, no Brasil essa literatura sofre com mais do que um desconhecimento do público brasileiro. Nota-se facilmente dificuldades relacionadas tanto com diferença culturais quanto de cunho comercial. Para fim de desenvolvimento, as diferenças culturais, e conceitos como *Cultural Gaps* e *Cultural Capitals*, serão abordados na segunda metade da análise. Neste momento, o foco será voltado para as dificuldades comerciais enfrentadas – estas incluem falta de tradutores qualificados e mercado literário desaquecido.

Se tratando da falta de tradutores, isso é diretamente ligado à uma enorme rede de fatores extra-sistêmicos que incluem o número de tradutores habilitados no par de línguas coreano- português, incentivo limitado aos profissionais de tradução literária no Brasil, disseminação da língua coreana em cursos de línguas, e outras questões de formação de tradutores no país. Consciente deste cenário, a Universidade de São Paulo, através de seu Departamento de Letras Orientais, criou com o apoio da Embaixada da Coreia o curso de licenciatura em língua coreana, com o intuito de incentivar o ensino da língua e disseminação cultural no Brasil. Porém, a literatura coreana traduzida no Brasil atualmente ainda se restringe a coletâneas de contos – por exemplo, “Contos Contemporâneos da Coreia” (2009), traduzido por Yim Jung Im. Não

houveram, até então, romances que tiveram uma boa recepção no cenário brasileiro, e isso inclui a tradução de “The Vegetarian” feita por Yun Jung Im e produzida pela Editora Devir que se encontra com distribuição interrompida.

Já é amplamente difundido que a população brasileira mantém baixos índices de leitura, de acordo com relatórios anuais do PISA. Isso se reflete diretamente na organização do mercado literário nacional, tanto em relação aos próprios autores brasileiros quanto na importação de literatura não-centrais ou não-canônicas. Um incentivo à leitura consistente é considerado um trabalho de base para todas as áreas relacionadas (consumo e produção) à literatura – desde o autor e tradutor até as editoras e publicitários. Expandir o conhecimento do leitor permite a criação de um cenário de polissistema dinâmico e diverso, com fluxo de literaturas das mais diferentes partes do mundo. Apesar do crescimento expressivo do mercado literário nas últimas décadas, a proporção de leitores continua bastante estagnada – mantendo as médias de leitura baixas no país. Pellegrini (1997) menciona em seu ensaio “A Literatura e o Leitor em Tempos de Mídia e Mercado” a situação do mercado. “[. . .] o que se coloca é a lógica persistente do descompasso entre progresso e atraso, aqui expressa na separação entre livro e leitor, entre a indústria do livro e o público potencial que ela poderia atingir. Isto é, a leitura, no Brasil, continua “rarefeita” (PELLEGRINI, 1997). Supõe-se, logo, que há um limite em um crescimento do mercado em descompasso com a média de leitores – o que localiza o mercado brasileiro em situação de risco conforme o estado desenvolvimento se transforme em um de saturação. O hábito da leitura é, portanto, essencial para a formação de um público-alvo receptor e abundante que possa renovar e reaquecer o cenário literário do Brasil.

7.2 Yun Jung Im e a Tradução Brasileira

Nascida na Coreia do Sul e residente no Brasil há mais de 10 anos, a doutora e professora da Universidade de São Paulo atua também como tradutora de coreano e português, e tem contribuído com promoção da literatura coreana por meio da tradução antologias de poemas, contos e outros gêneros – além de suas contribuições acadêmicas sobre literatura e cultura. Alguns de seus trabalhos incluem “Contos Contemporâneos Coreanos” (2009) e a “A Vegetariana” (2013) – este lançado pela Editora Devir.

Até onde se sabe, esta tradução publicada pela Devir saiu de circulação e, portanto, o primeiro capítulo utilizado para revisão neste trabalho foi obtido através de contato direto por e-mail com a própria Yun Jung Im. Esse material foi essencial para melhor compreensão da obra e elaboração de um projeto voltado para promoção cultural. Ao longo do processo de tradução comparada, observou-se a riqueza em detalhes culturais específicos presentes no texto de Yun Jung Im, como pratos da

culinária, referenciais históricos e sociais entre outros. E devido a essa conservação da identidade coreana na obra traduzida, a tradutora optou por fazer uso de notas de rodapé para explicar alguns vocábulos e contextos que venham a ser desconhecidos ao leitor. O posicionamento de Yun Jung Im como tradutora, apoiada por sua experiência como professora e tradutora de contos e poemas, é a de uma tradução fiel ao seu autor e sistema de origem, realçando diferenças culturais contextuais e linguísticas existentes no texto – o que poderia se aproximar de uma tradução com uma função sociológica.

Contudo, nota-se que apesar de manter a identidade – que por si só é responsável por um certo distanciamento da obra -, a tradução parece perder em termos de fluência e estilística que poderiam auxiliar na recepção. A questão de fluência do texto não deixa de levantar questionamentos sobre o quanto a nacionalidade do tradutor influencia a tradução do produto – o que reforça a prática comum de na área de tradução literária de optar por tradutores nativos do país de recepção. Isso ocorre muito, por exemplo, em projetos de instituições como o KLTi que criam equipes de tradução compostas sempre de um tradutor coreano e um nativo da língua-alvo. A prática procura garantir uma leitura efetiva e confortável ao focar em problemáticas de fluência, estilística e discurso – que por vezes podem sofrer perdas quando tratadas por tradutores estrangeiros.

7.3 Deborah Smith e a Prática Inglesa

Deborah Smith é uma tradutora inglesa que iniciou seus estudos de língua coreana em 2010 após se formar na Universidade de Cambridge. Seu interesse em aprender coreano partiu do interesse no cenário literário da Coreia do Sul, o qual ela tinha conhecimento sobre sua riqueza, mas questionava a falta de traduções dessas obras para o inglês. Promoção de sistemas literários periféricos e “minoritários” no meio internacional é o que nos últimos anos tem guiado o trabalho de Deborah Smith, e resultou na fundação da editora *Tilted Axis Press* – uma empresa de edição sem fins-lucrativos voltada para obras de ficção contemporânea da Ásia e outros sistemas.

Em entrevista para a “Korean Literature in Translation”, Smith admite que o maior desafio de qualquer tradutor que trabalhe com literatura asiática ou outras literaturas fora do eixo central, é a promoção de tais obras para o mercado. Ou seja, a missão requer um esforço em advogar sobre tais obras para editores e conseguir publicar as traduções. O trabalho do tradutor não se resume apenas, portanto, a traduzir o texto, mas também é imperativo que o profissional compreenda o mercado no qual está inserido, crie relações de contato com mídias e editoras, dentre outros. Esse profissional atua como um dos agentes ativos essenciais na disseminação de literaturas e para manter o dinamismo do sistema literário.

No que diz respeito a estratégia de tradução, o posicionamento de Deborah

Smith segue a linha de prática tradutória de países anglo-saxônicos – como mencionado por Venuti (1995) – que presa a reprodução da experiência original do leitor no sistema de recepção. Essa prática não se prede a questão de equivalência linguísticas, mas se vale da equivalência semântica- contextual. O produto de tal estratégia é, de modo geral, um texto rico em originalidade que proporciona uma leitura confortável ao leitor. A própria Smith, ainda em entrevista para a “*Korean Literature in Translation*”, aborda a prática anglo-saxônica ao responder às perguntas sobre a velha dúvida de fidelidade do tradutor. A prática em vigor – e utilizada por Deborah Smith – considera a tradução também como uma arte de criação, ou seja, em lidando com obras literárias traduzidas, o objetivo é manter a fidelidade semântica-contextual e qualidade artística da obra, abrindo mão de um produto com notas de rodapé, explicações e vocábulos estrangeiros que podem diminuir o conforto e, portanto, a fluência da leitura. É mais valorizado uma obra que, digamos, transmita uma sensação de tradutor invisível, de linguajar moderno sem arcadismos linguísticos. Contudo, no caso de dois polissistemas culturais tão distantes quanto o inglês e o coreano, tal abordagem resulta em diversas alterações na narrativa e construção do texto da obra. Estes pontos serão exemplificados e desenvolvidos na análise de trechos da obra.

7.4 O Projeto de Tradução e a Triangulação

A estratégia de tradução foi, inicialmente, estabelecida de acordo com a proposta de função do produto final – uma promoção cultural. Imaginou-se, de início, produzir baseando-se apenas na tradução de Deborah Smith, porém, considerando as alterações vistas ao longo da produção de Smith, optou-se por um processo em duas frentes– ou seja, a produção foi dividida em dois momentos principais. O primeiro de produção de um texto baseado na tradução inglesa, de modo a focar em questões de fluência e narrativa, e o segundo momento no qual foi feita uma tradução comparada entre a versão inglesa e brasileira traduzida por Yun Jung Im – como uma “*triangulação*”. Por meio dessa estratégia, pode-se organizar o projeto em dois focos principais: a fluência narrativa e a aspectos culturais.

- **Produção I:** Tradução baseada na versão inglesa de Deborah Smith .
- **Comparação:** Tradução comparada com a versão de Deborah Smith e a versão brasileira de Yun Jung Im.
- **Produção II:** Tradução resultante do retorno ou não ao original em coreano de Han Kang.

No primeiro momento, o produto baseado na tradução inglesa tinha por objetivo fornecer uma narrativa e estilística mais próxima do português. Duas razões para

optar por essa abordagem foram tanto o nível de proficiência em coreano – visto a falta de tradutores qualificados e experientes - quanto a proximidade entre inglês e português, se comparados com a língua coreana. A obra traduzida por Deborah Smith é reconhecida mundialmente por sua qualidade estilística, e isso obviamente foi de grande auxílio para a promoção da obra no meio internacional – resultando na primeira premiação *do Man Booker Prize*, em 2016, que foi atribuído tanto ao escritor quanto ao tradutor. Apesar de se configurar como uma tradução indireta, passível de inúmeras perdas, o presente trabalho considerou propor uma tradução experimental, e para isso necessita-se de uma obra base de qualidade e próxima do polissistema brasileiro/português para que se possa estabelecer um produto focado no objetivo de promoção cultural.

Apesar da proximidade com o polissistema brasileiro, basear-se em tal produção levantou alguns questionamentos. À princípio, tratando-se de uma tradução – ainda mais que bem reconhecida – é necessário refletir sobre até que ponto esse objeto pode ser considerado uma tradução, visto que é de amplo conhecimento que Deborah Smith recebeu enorme liberdade de criação por autorização de seu editor e pela própria autora, por compreender a tradução como um processo criativo diferente, mas tão importante quanto a escrita original. Houveram inúmeras alterações estilísticas e estruturais – em especial nos monólogos internos para que o texto se adaptasse ao leitor inglês. Contudo, houve o cuidado para não descaracterizar a identidade da obra e da autora, não se constituindo uma paráfrase. Susan Bassnett no breve artigo *“When is a Translation Not a Translation?”* na obra *“Constructing Cultures – Essays on Literary Translation”* (2001) aborda um pouco sobre a questão de classificação da tradução como tal. Obviamente a discussão retoma ao entendimento da tradução como um produto inferior ao original, porém, o amplo reconhecimento pela comunidade internacional da tradução de Deborah Smith mostra uma mudança desse pensamento e, por consequência, uma elevação do tradutor. A produção de Deborah Smith está inserida em um polissistema cultural dominante, de modo que para introduzir mudanças no sistema literário e aumentar a aceitação de outras culturas neste sistema, a estratégia adotada é uma produção voltada para recepção – e que acomode o leitor. Bassnett (2001) remete esse tipo de estratégia a uma pseudo-tradução ou *“fictitious translations”* (ipud Toury, 1985). Esse método é adotado quando se identifica um polissistema receptor que não aceite variações ao seu sistema de normas e modelos canônicos – forçando que obras estrangeiras se acomodem às práticas do polissistema de recepção.

De modo semelhante, Venuti (1995) aborda a questão de dominância por meio da relação de um sistema nacional com o Outro estrangeiro. A desconstrução, interpretação e reconstrução dos significantes do texto acabam sofrendo uma domesticação por estarem sendo inseridos em um polissistema de exportação. No caso da produção de Deborah Smith, a estratégia parece ter sido muito bem executada, mostrando o

Outro estrangeiro sem causar uma domesticação extensa e atraindo o leitor.

A produção de Deborah Smith permite compreender melhor o questionamento sobre o posicionamento do tradutor e a importância de uma estratégia consciente de tradução. Portanto, como agente ativo inserido e influenciado pelo seu sistema cultural e período histórico, o tradutor necessita entender esses fatores de influência para que possa traçar uma estratégia condizente com seu cenário. O caso do “*The Vegetarian*” foi importante para abrir portas para outros autores coreanos e asiáticos no mercado britânico e internacional – uma consequência foi, por exemplo, a criação da editora *Tilted Axis Press* por Deborah Smith, oficializando uma nova frente de promoção cultural sem fins-lucrativos.

Quanto a tradução em português produzida por Yun Jung Im, esta foi fonte essencial de aspectos culturais – ou cultural capital como descrito por André Lefevre em “*Translation Practices(s) and the Circulation of Cultural Capital*” *Some Aeneids in English*” publicado também na obra “*Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*” (2001). O cultural capital pode ser definido como informação identificadora de certa cultura ou sistema. A transmissão e manipulação desse capital depende de três fatores: (i) a relação entre os polissistemas de saída e chegada, (ii) patronagem e (iii) a necessidade da audiência.

Tratando-se do primeiro fator, a relação entre o sistema brasileiro e coreano ainda se limita a questões econômicas, logo, no campo literário a importação de literatura coreana para o Brasil começou a aumentar nos últimos anos, se focando em coletâneas de contos e poemas. Em comparação com o polissistema inglês, o brasileiro seria muito mais aberto e receptivo à novas tendências literárias. Porém, a distância cultural e desconhecimento geral do público brasileiro sobre a cultura coreana afeta muito a recepção das obras. Dito isso, a estratégia de tradução adotada por Yun Jung Im, influenciada por esse cenário, é obrigada a lidar com essa barreira que afeta o entendimento do leitor. O fato da tradutora ser coreana, e além disso, professora do curso de coreano na Universidade da São Paulo, também podem ter afetado o planejamento de sua tradução – por exemplo, ao conservar alguns aspectos culturais e lexicais que não foram mantidos na produção inglesa.

O segundo fator se refere a patronagem, ou seja, fatores externos como editoras e instituições financiadoras que podem influenciar a produção. No caso da versão brasileira que foi produzida pela editora Devir, não se identificou, até então, quaisquer grandes influências da editora neste projeto. Por se tratar de uma editora que tradicionalmente lida com tradução de quadrinhos, HQs, além de localização de jogos – pode-se entender que o papel da editora se limitou mais às questões editoriais como produção da versão, divulgação e comercialização.

O terceiro e último fator seria, neste caso, muito próximo do primeiro fator. Con-

siderando que o primeiro estabelece uma grande barreira ao tradutor, o terceiro seria responsável por definir a estratégia de ação, ou seja, refere-se às escolhas tradutórias como o emprego de notas de rodapé para melhor compreensão de vocábulos ou contextos históricos. O uso de tais ferramentas, muitas vezes, remete a uma tradução de cunho antropológico – podendo deixar de lado o aspecto literário. De modo geral, mesmo no Brasil, ainda há uma preferência por traduções que não tem o foco no capital cultural, como a produção de Deborah Smith, e não obras como de Yun Jung Im – que procura apresentar léxicos e contextos históricos ao leitor. Isso devido ao impacto à leitura que essas ferramentas podem ter, como, por exemplo, quebra do fluxo de leitura, interrupção da narrativa, entre outros.

Contudo, no presente trabalho, a tradução em português do Brasil foi de extrema importância para melhor localizar termos e contextos histórico-sociais que haviam sido retirados ou manipulados na produção de Deborah Smith. Ou seja, o texto teve uma função de mediador. Ao longo da tradução e revisão, certos trechos foram identificados com grandes modificações e/ou manipulações do léxico e discurso narrativo. Nestes casos, então, haviam duas possíveis ações: (i) em caso de modificações de léxicos, optou-se por manter o vocábulo coreano traduzido ao português, mas sem remoção de tais termos, e (ii) retorno ao original em casos de manipulações do discurso narrativo.

7.5 Análise Microtextual

7.5.1 O Monólogo Interno

A análise a seguir focará em um aspecto importante da obra de Han Kang, “The Vegetarian”, - os monólogos internos. Além disso, também irá abordar as escolhas tradutórias de cada versão (a inglesa, brasileira oficial e a aqui produzida). Ambos serão analisados por meio de trechos selecionados.

“The Vegetarian” é uma obra que apresenta uma narrativa especial. Inicialmente, foi lançada como três novelas separadas, cada uma com uma voz narrativa diferente e sua própria perspectiva narrativa. O primeiro capítulo, foco deste trabalho, é constituído pela narrativa na voz do marido de Yeong-hye, referido apenas como Sr. Cheong. Já o segundo e terceiro capítulos são, respectivamente, narrados pelo cunhado e irmã mais velha de Yeong-hye, In-hye. Existe, contudo, no primeiro capítulo um fator de extrema importância para a narrativa: o monólogo interno que oferece uma visão direta sobre a mente da personagem principal.

Um monólogo interno é definido como uma ferramenta narrativa que permite exibir os pensamentos e emoções que correm pelo espaço interno restrito e privado da mente do personagem – por vezes associado ao fluxo de consciência. O monólogo pode ser estruturado racionalmente ou, como no caso “The Vegetarian”, ser uma nar-

rativa livre em primeira pessoa sobre os conflitos internos do ser humano. De modo geral, o monólogo interno, ou fluxo de consciência, é uma sequência de sensações, pensamentos, experiências e ideias ininterruptas semelhante ao processo de pensamento humano (BOUZID, 2013, p.12). A razão para o monólogo ser apresentado no primeiro capítulo apenas, pode ser relacionada a distância emocional entre o casal. Ou seja, ilustrar a relação desprovida de sentimentos e a inabilidade do esposo em demonstrar interesse e até de adentrar o espaço interno da mente da esposa. É por meio de tais monólogos que se vislumbra os pesadelos, loucura e desespero existencial de Yeong-hye e por meio do qual se tem a visão inicial da evolução de seu quadro psicológico. É por meio desta narrativa privada que se estabelece a temática de terror e suspense da obra, com uma série imagética de assassinatos, sangue e tormentos.

No primeiro capítulo, os monólogos são, em sua maioria, ligados aos pesadelos e as sensações psicológicas e físicas que estes causam na personagem. São narrativas fluidas e rápidas de uma sequência de acontecimentos por meio do ponto de vista da mente confusa de Yeong-hye, e podem vir a ser confusos devido a comunicação da personagem consigo mesma. Há, contudo, um monólogo no qual se estabelece comunicação indireta e parcial com o esposo de Yeong-hye – no momento que ela se recorda e narra como as pressões do dia a dia a afetavam tão profundamente.

Quanto aos monólogos internos na produção de Deborah Smith, notam-se algumas modificações no que diz respeito a estrutura – de modo a adequar essa narrativa tão pessoal ao polissistema de recepção, ao que se entende para manter uma fluência da voz de Yeong-hye. Essas modificações levam a perda de algumas partes “não essenciais” da narrativa ou troca de posição de alguns elementos. Um exemplo é o seguinte trecho:

“Dark woods. No people. The sharp-pointed leaves on the tress, my torn feet. This place, almost remembered, but I’m lost now. Frightened. Cold. Across the frozen ravine, a red barn-like building. Straw matting flapping limp across the door. Roll it up and I’m inside, it’s inside. A long bamboo stick strung with great bamboo stick strung with great blood-red gashes of meat, blood still dripping down. Try to push past but the meat, there’s no end to the meat, and no exit. Blood in my mouth, blood-soaked clothes sucked onto my skin.

Somehow a way out. Running, running through the valley, then suddenly the woods open out. Trees thick with leaves, springtime’s green light. Families picnicking, little children running about, and that smell, that delicious smell. Almost painfully

vivid. The babbling stream, people spreading out rush mats to sit on, snacking on kimbap. Barbecuing meat, the sounds of singing and happy laughter.

*But the fear. My clothes still wet with blood. Hide, hide behind the trees.
Crouch*

down, don't let anybody see. My bloody hands. My bloody mouth. In that barn, what had I done? Pushed that red raw mass into my mouth, felt it squish against my gums, the roof of my mouth, slick with crimson blood.

Chewing on something that felt so real, but couldn't have been, it couldn't. my face, the look in my eyes. . . my face, undoubtedly, but never seen before. Or no, not mine, but so familiar. . . nothing makes sense. Familiar and yet not. . . that vivid, strange, horribly, uncanny feeling.”(Han Kang, tradução de Deborah Smith, 2007)

O trecho acima refere-se a primeira narrativa do sonho de Yeong-hye, no qual é descrita sua primeira experiência perturbadora. A seguir o trecho está dividido em parágrafos e em tabela com a tradução de Yun Jung Im e a proposta neste trabalho.

Tabela 1 – Traduções do Monólogo Interno de “The Vegetarian” em comparação com a tradução de Deborah Smith.

| Tradução Inglesa | Tradução Brasileira | Tradução Proposta |
|---|---|--|
| <i>Dark woods. No people. The sharp-pointed leaves on the tress, my torn feet. This place, almost remembered, but I'm lost now. Frightened. Cold. Across the frozen ravine, a red barn-like building. Straw matting flapping limp across the door. Roll it up and I'm inside, it's inside. A long bamboo stick strung with great bamboo stick strung with great blood-red gashes of meat, blood still dripping down. Try to push past but the meat, there's no end to the meat, and no exit. Blood in my mouth, blood-soaked clothes sucked onto my skin.</i> | <i>Era um bosque escuro. Não havia ninguém. Eu tinha feridas no rosto e nos braços tentando abrir caminho por entre as árvores de folhagens pontiagudas. Com certeza eu estava junto com outros, mas acho que me perdi sozinha. Estava com medo. Com frio. Atravessei um pequeno vale de riacho congelado e encontrei uma construção clara parecendo um galpão. Quando afastei os trapos que cobriam a entrada e entrei, pude ver: pedaços grandes de carne vermelha, centenas deles, pendurados na ponta de longos paus. Em alguns deles ainda pingava sangue vermelho. Fui avançando, afastando as carnes sem fim, sem conseguir chegar à saída do outro lado. A roupa branca ficou toda molhada de sangue.</i> | <i>Uma floresta negra. Sem pessoas. As pontas afiadas das folhas nas árvores, meu rosto e braços machucados. Este lugar, acho que havia outras pessoas comigo, mas estou perdida agora. Assustada. Com frio. Além da ravina congelada, a estrutura clara de um celeiro. Uma esteira de palha estendida pela porta. Enrolo e adentro, estou dentro. Uma longa vareta de bambu repleta de cortes de carne em vermelho-sangue, sangue ainda a escorrer. Tento abrir passagem empurrando, mas as carnes, não há fim nas carnes, e não há saída. Sangue em minha boca. Minhas roupas brancas ensopadas de sangue, grudando em minha pele.</i> |

O que mais chama atenção, em um primeiro momento, é a diferença de extensão entre os trechos do primeiro parágrafo. Berman (1999) afirma que toda tradução tende a ser mais longa que o original, constituindo a tendência do alongamento. No caso da construção da versão inglês, esta parece ser a mais compacta, engajada fazendo uso de sentenças curtas, mas, além disso, existem distinções na narrativa em comparação com a versão brasileira de Yun Jung Im. Nas primeiras duas sentenças, o inglês muda a construção do coreano que faz uso de uma construção verbal: “. ” ou “Era uma floresta escura. Não havia ninguém.” (tradução direta) De acordo com Berman (1999) essa escolha se assemelharia a tendência do enobrecimento – um recurso estilístico, ou reescritura – e a destruição dos sitematismos. A tradução inglesa faz uso do recurso estilístico da língua inglesa – sentença declarativa nominal. Essa flexibilidade do inglês permite a criação de imagens de acordo com a temática. Na versão oficial em português, contudo, a tradutora optou por seguir uma construção semelhante ao coreano e que, ao mesmo tempo, segue a estilística portuguesa que faz necessário o uso de sentenças declarativas verbais.

Em seguida, ocorre uma alteração significativa da narrativa. No original em coreano, ao mencionar as folhas pontiagudas das árvores, segue-se indicando que o rosto e braços apresentam feridas devido a passagem da personagem pela folhagem. Na versão inglesa, porém, apesar de mencionar a folhagem, segue em apontar machucas dos pés. Não se sabe ao certo o motivo para tal mudança de significante, mas essa alteração cria um ritmo na sentença relacionado a palavra “*tree*” e “*feet*”. Essa destruição dos ritmos (BERMAN, 1999) também acarreta a uma consequente destruição dos sitematismos do texto (BERMAN, 1999) ao alterar a construção da narrativa e seus elementos. Já no caso da versão brasileira oficial, ocorre claramente um alongamento e clarificação (BERMAN, 1999), de modo a ilustrar melhor a cena mencionada. Essa extensão e explicitação, muito comum em traduções, acaba por racionalizar e horizontalizar a narrativa ao expor alguns significantes que antes não estavam explícitos no texto. A tradução aqui produzida procurou manter, em parte, os sitematismos do texto e rede de significantes, porém, houve uma consequente quebra de ritmos devido as diferenças linguísticas entre as línguas.

Também ocorre uma alteração de estrutura no inglês na sentença a seguir: “*This place, almost remembered, but I’m lost now*” (Smith, 2007). Observou-se uma reescritura do original, constituindo um enobrecimento estilístico (BERMAN, 1999). Isso devido a perda da referência de outras pessoas na cena, referência que permanece

nas duas outras traduções.

Há uma diferença nas três traduções quanto a construção encontrada pela personagem. Há diferenças quanto à construção e sua cor. O original em coreano refere-se a uma estrutura semelhante a celeiro de cor clara, em contraste com o cenário da floresta escura. No inglês, refere-se a esta construção como um celeiro vermelho, retirando a menção a cor clara. Isso acarreta em uma perda da imagética do contraste entre cores e ao mesmo tempo introduz o referente comum do inglês às estruturas vermelhas tradicionais dos celeiros – constituindo uma destruição de locuções e empobrecimento qualitativo (BERMAN, 1999). Já na tradução de Yun Jung Im não ocorre alterações tão significativas, mas ocorre uma diferença de referente

– neste caso, galpão e não celeiro. Essa simples escolha tradutória cria um ritmo na sentença. Na tradução proposta, por se basear na versão inglesa, há quebra na construção, ocorrendo uma destruição dos sistematismos ao não explicitar a travessia do riacho congelado, mas manteve-se a referência ao celeiro claro.

Em seguida, ocorreu uma grande alteração na construção da narrativa, em especial na versão inglesa. De modo geral, essa quebra de sistematismos e destruição de locuções no inglês acarreta em um enobrecimento devido a reescritura – uma mudança estilística. Já no português de Yun Jung Im, a tradutora procura manter a construção do original com algumas adições – constituindo uma clarificação. Em relação à última sentença, a versão inglesa causa uma perda de significante ao não mencionar a cor branca da roupa da personagem – seria não apenas um empobrecimento quantitativo, mas talvez também uma destruição da rede de significantes subjacentes. O tom branco, que em geral remete a pureza e inocência, faz um contraste com o vermelho do sangue – criando uma imagética clássica de corrupção e, no caso da obra, uma imagética da violência inerente às ações do ser humano que corrompem e mancham o indivíduo. Por outro lado, essa mesma versão acrescenta um substituto imagético – ao mencionar as roupas grudando na pele. Essa substituição de significantes – as roupas manchadas grudando involuntariamente à personagem – também poderia remeter a uma outra temática da obra – o desejo da personagem de fugir da violência humana.

Tabela 2 – Traduções do Monólogo Interno de “The Vegetarian” em comparação com a tradução de Deborah Smith.

| Tradução Inglesa | Tradução Brasileira | Tradução Proposta |
|--|--|--|
| <p><i>Somehow a way out. Running, running through the valley, then suddenly the woods open out. Trees thick with leaves, springtime’s green light. Families picnicking, little children running about, and that smell, that delicious smell. Almost painfully vivid. The babbling stream, people spreading out rush mats to sit on, snacking on kimbap. Barbecuing meat, the sounds of singing and happy laughter.</i></p> | <p><i>Não sei como consegui escapar de lá. Atravessei de volta o vale e corri sem parar. De repente, o bosque ficou claro e as árvores de primavera encheram-no de verde. Havia crianças por todo o lado e cheiro de coisas gostosas. Eram muitas famílias em piquenique. A cena era indescritivelmente esplêndida. Ouvia-se a água corrente do riacho, pessoas sentadas nas margens, gente comendo kimbap, churrasco sendo assado num canto, som de gente cantando e risos de alegria</i></p> | <p><i>De alguma maneira, consegui escapar. Corri de volta ao vale e continuei correndo. E então, de repente, a floresta se iluminou. Árvores repletas de folhas, o verde claro da primavera. Crianças pequenas correndo ao redor. Famílias em piqueniques, e aquele cheiro, aquele cheiro delicioso. O cenário de incomparável exuberância. O som do riacho fluindo borbulhante. Pessoas estendendo mantos para se sentar. Outros com petiscos de kimbap¹. Grelhando carne, os distintos sons de risadas cantantes e alegres.</i></p> |

O trecho acima apresenta deformações semelhantes ao anterior – destruição de sistematismos, clarificação, enobrecimento e empobrecimento quantitativo. Porém, traz o exemplo de uma dificuldade em traduzir literaturas asiáticas, em especial a coreana – a romanização do alfabeto. A romanização é a transferência de um alfabeto para o alfabeto romano ocidental. Esse processo procura adequar a escrita de um alfabeto para facilitar a leitura de pessoas que desconhecem a língua coreana. Em 2010, o governo sul coreano adotou a **Romanização Revisada do Coreano**, uma proposta que simplificou o sistema ao retirar diacríticos, mas não se adequa a todos os efeitos sonoros. No caso da palavra ou Kimpab/Gimpap romanizado, o sistema apresenta duas possíveis opções: k ou g. Algumas consoantes na língua coreana possuem duas pronúncias diferentes dependendo da sua posição na palavra, sendo inicial ou final. Se em posição inicial, o (/ki.yeok/) apresenta uma pronúncia mais semelhante o g, mas em posição final ou no meio da palavra pode ter a pronúncia semelhante a g. Portanto, transferir essa sonoridade para o alfabeto romano pode causar alguns problemas. Neste caso, no inglês é usual optar pelo Kimbap, enquanto que no português ocorrem as duas formas (Kimbap e Gimbap).

Além disso, a permanência de Kimbap no texto em inglês representa uma das poucas ocorrências de um vocábulo coreano, neste caso referente a uma comida coreana, na tradução de Deborah Smith. De modo geral, ao longo de sua tradução, Deborah Smith optou por não utilizar os nomes romanizados de vocábulos coreanos,

com exceção de nomes próprios e algumas comidas. A tradutora pode ter optado por manter o vocábulo por se tratar de uma das comidas coreanas mais comuns e mais difundidas fora da Coreia do Sul.

Tabela 3 – Traduções do Monólogo Interno de “The Vegetarian” em comparação com a tradução de Deborah Smith.

| Tradução Inglesa | Tradução Brasileira | Tradução Proposta |
|---|--|---|
| <i>But the fear. My clothes still wet with blood. Hide, hide behind the trees. Crouch down, don't let anybody see. My bloody hands. My bloody mouth. In that barn, what had I done? Pushed that red raw mass into my mouth, felt it squish against my gums, the roof of my mouth, slick with crimson blood.</i> | <i>Mas eu tinha medo. A roupa ainda estava manchada de sangue. Aproveitei que ninguém me vira ainda e escondi atrás de uma árvore. Eu tinha sangue nas mãos. Tinha sangue na boca. Eu comera um naco de carne que estava caído naquele galpão. Esfreguei a carne fresca gotejante na minha gengiva e céu da boca tingindo-os de sangue vermelho. Dos meus olhos refletidos na poça de sangue daquele galpão faiscavam luzes.</i> | <i>Mas eu tinha tanto medo. Minhas roupas ainda molhadas de sangue. Ninguém tinha me visto ainda. Agachei atrás de uma árvore. Minhas mãos estavam ensanguentadas. Minha boca também ensanguentada. Naquele celeiro, agarrei aquela carne vermelha e crua para dentro da boca, a senti desmanchar com maciez em minhas gengivas, o céu da boca escorregadio com sangue carmesim. No chão do celeiro, na poça de sangue, meus olhos emitiam faíscas.</i> |

Neste parágrafo, a versão em inglês optou por remover uma seção do original ao final do parágrafo, além de outras alterações de estilo e construção. A seção retirada, que menciona a visão da personagem ao ver seus olhos refletidos na poça de sangue, acrescenta uma imagética sobre as mudanças internas que seu estado psicológico atribui ao consumo de carne, a propagação da violência humana. É possível que se optou por esse empobrecimento quantitativo e destruição de rede de significantes, devido a continuação dessa imagética no parágrafo seguinte, o que pode ocasionar uma certa redundância no texto. Porém, esse nível de alteração, mais do que evitar redundâncias, neste caso causa uma perda de significantes significativa no texto, podendo não caracterizar uma tradução.

Tabela 4 – Traduções do Monólogo Interno de “The Vegetarian” em comparação com a tradução de Deborah Smith.

| Tradução Inglesa | Tradução Brasileira | Tradução Proposta |
|--|--|---|
| <i>Chewing on something that felt so real, but couldn't have been, it couldn't. my face, the look in my eyes... my face, undoubtedly, but never seen before. Or no, not mine, but so familiar... nothing makes sense. Familiar and yet not...that vivid, strange, horribly, uncanny feeling.</i> | <i>Não poderia ser mais vívida. A sensação da carne fresca sendo mastigada por meus dentes. Meu rosto, meu olhar. Parecia vê-lo pela primeira vez, mas era com certeza o meu rosto. Não, pelo contrário, parecia tê-lo visto inúmeras vezes, mas não era o meu rosto. Não posso explicar. Aquela sensação familiar mas estranha.... tão vívida e tão estranha, assombrosamente estranha.</i> | <i>Não poderia ser mais vívida, aquela sensação da carne fresca entre meus dentes. Meu rosto, meus olhos. Como se estivesse o vendo pela primeira vez, era com certeza meu rosto. Ou não, parecia um rosto tão familiar, mas não era meu. Não consigo explicar. Uma sensação tão familiar e, ao mesmo, tão desconhecida.... É tão vívida e estranha, uma sensação assombrosamente estranha.</i> |

O trecho acima, o último parágrafo do monólogo em questão, apresenta uma maior deformação na primeira sentença na versão em inglês. Houve a retirada à menção da textura da carne crua, um elemento temático de suspense da obra, ou seja, uma destruição das redes significantes subjacentes (BERMAN, 1999) e, novamente, um enobrecimento por reescrita por motivos estilísticos. No caso da versão oficial em português, procurou manter-se a construção mais semelhante ao original, mas ocorreram certos alongamentos devido as diferenças linguísticas e gramaticais entre português e coreano.

O próximo trecho de monólogo a ser apresentado compõe a segunda narrativa na voz de Yeong-hye. Diferente do anterior, no qual há apenas o relato conturbado do sonho, neste ocorre uma narrativa mais ordenada e que diretamente designada ao esposo, Sr. Cheong. A personagem tenta explicar como as ações e pressões do marido e sociedade patriarcal afetam o psicológico de Yeong-hye, e quando os descompassos e problemas mentais – que se mantinham enterrados – supostamente vieram à superfície do consciente da personagem.

“The morning before I had the dream, I was mincing frozen meat – remember? You got angry.

‘Damn it, what the hell are you doing squirming like that?’

You’ve never been squeamish before.”

If you knew how hard I’ve always worked to keep my nerves in check. Other people just get a bit flustered, but for me everything gets confused, speeds up. Quick,

Quicker. The hand holding the knife was working so quickly, I felt heat prickle the back

of my neck. My hand, the chopping board, the meat, and then the knife, slicing cold into my finger.

A drop of red blood already blossoming out of the cut. Rounder than round. Sticking the finger in my mouth calmed me. The scarlet color, and now the taste, sweetness masking something else, left me strangely pacified.

Later that day, when you sat down to a meal of bulgogi, you spat out the second mouthful and picked out something glittering.

‘What the hell is this? You yelled. ‘A chip off the knife?’ I gazed vacantly at your distorted face as you raged.

‘Just think what would have happened if I’d swallowed it! I was this close to dying!’

Why didn’t this agitate me like it should have done? Instead, I

became even calmer. A cool hand on my forehead. Suddenly, everything around me began to slide away, as though pulled back on an ebbing tide. The dining table, you, all the kitchen furniture. I was alone, the only thing remaining in all of infinite space.

Dawn of the next day. The pool of blood in the barn... I first saw the face reflect there.” (Han Kang, tradução de Deborah Smith, 2007)

Tabela 5 – Traduções do Monólogo Interno de “The Vegetarian” em comparação com a tradução de Deborah Smith.

| Tradução Inglesa | Tradução Brasileira | Tradução Proposta |
|--|---|---|
| <p><i>The morning before I had the dream, I was mincing frozen meat – remember? You got angry.</i></p> <p><i>“Damn it, what the hell are you doing squirming like that? You’ve never been squeamish before.”</i></p> <p><i>If you knew how hard I’ve always worked to keep my nerves in check. Other people just get a bit flustered, but for me everything gets confused, speeds up. Quick, Quicker. The hand holding the knife was working so quickly, I felt heat prickle the back of my neck. My hand, the chopping board, the meat, and then the knife, slicing</i></p> | <p><i>Na manhã anterior à noite que tive aquele sonho, eu estava cortando uma carne congelada. Você me apressou, bravo.</i></p> <p><i>- Droga, vai ficar nesse lenga-lenga?</i></p> <p><i>Você sabe, fico toda afoita quando você se afoba. Fico agitada como se fosse outra pessoa e as coisas acabam se embaralhando ainda mais. Rápido, mais rápido. A mão que segurava a faca ficou tão movimentada que a minha nuca ficou quente. De repente, a tábua escorregou para a frente. Foi num átimo que cortei o dedo e a faca desdentou-se.</i></p> | <p><i>A manhã antes do sonho, eu estava fatiando carne congelada, lembra-se? Você ficou com raiva.</i></p> <p><i>- Droga, o que está fazendo sendo devagar desse jeito? Você nunca foi devagar antes. Se você soubesse o quanto sempre lutei para manter meus nervos sob controle. Outras pessoas apenas ficam nervosas, mas para mim tudo se torna confuso, acelerado. Rápido, mais rápido. A mão que segurava a faca trabalhava com tamanha rapidez, que eu senti o calor subir pela minha nuca. Minha mão, a tábua de cortar, a carne e então a faca</i></p> |

| | | |
|-----------------------------|--|-------------------------------------|
| <i>cold into my finger.</i> | | <i>fatiando meu dedo friamente.</i> |
|-----------------------------|--|-------------------------------------|

No trecho acima, nota-se uma alteração na fala do esposo. Na versão em inglês ocorreu, talvez, uma interpretação diferente da versão brasileira. No inglês optou-se pelo vocábulo “squirm” – referindo-se a um comportamento corporal de reluta ou nojo, que no caso seria atrelado à ação da personagem de cortar carne crua. Contudo, no original, não se encontrou menção a este tipo de comportamento, mas, na verdade, foi mencionado apenas a velocidade lenta de suas ações. Portanto, no inglês houve uma reescritura da fala. Já no caso da versão brasileira oficial, utilizou-se o termo “lenga-lenga” para expressar, talvez, uma certa oralidade na fala. Porém, esse tipo de termo no português seria mais comumente usado para se referir a uma “conversa fiada” e não a um tipo de ação lenta. Na tradução proposta optou-se por manter a interpretação sobre a velocidade lenta, mas também houve um alongamento da fala, por esta ter sido baseada na versão em inglês.

Logo em seguida, na próxima sentença, a versão brasileira de Yun Jung Im perde o tom retórico da narrativa ao tentar manter a estrutura e sistematismos do original. “Você sabe, fico toda afoita quando você se afoba” – neste caso ocorre uma alteração para um tom declarativo, uma interpretação que o marido supostamente sabia das pressões que ela sofria. Contudo, Nas duas outras versões, a inglesa e a proposta após retorno para consulta ao original, entendeu-se que o esposo não tinha esse conhecimento e, portanto, a sentença não seria declarativa e sim uma suposição.

De maneira contrária, a sentença logo após essa também sofre uma alteração semelhante devido a interpretação. Essencialmente, o original menciona que devido a pressão, ela se sente como outra pessoa, uma com a mente confusa. Contudo, a versão em inglês modifica e reescreve, colocando a personagem se comparado a outras pessoas em situação semelhante. Por se tratar, talvez, de uma questão de interpretação e não somente de estilística, não se configura necessariamente um enobrecimento (BERMAN, 1999). Também ocorre neste parágrafo uma redução de significantes na versão em inglês na última sentença, onde não ocorre a menção ao pedaço da faca que se quebrou.

Tabela 6 – Traduções do Monólogo Interno de “The Vegetarian” em comparação com a tradução de Deborah Smith.

| Tradução Inglesa | Tradução Brasileira | Tradução Proposta |
|--|--|---|
| <p><i>A drop of red blood already blossoming out of the cut. Rounder than round. Sticking the finger in my mouth calmed me. The scarlet color, and now the taste, sweetness masking something else, left me strangely pacified.</i></p> <p><i>Later that day, when you sat down to a meal of bulgogi, you spat out the second mouthful and picked out something glittering.</i></p> <p><i>“What the hell is this? You yelled. “A chip off the knife” I gazed vacantly at your distorted face as you raged. “Just think what would have happened if I’d swallowed it! I was this close to dying!”</i></p> | <p><i>Ao erguer o indicador, vi uma gota de sangue vermelho crescer rapidamente. Redonda, mais redonda. Coloquei o dedo na boca e aquilo me tranquilizou. Estranhamente, o gosto meio agridoce juntamente com o vermelho vivo do sangue me acalmava.</i></p> <p><i>Você estava mastigando o segundo pedaço de bulgogiⁱⁱ quando botou-o para fora. Catou nele algo que brilhava e gritou.</i></p> <p><i>- O que é isso?! Não é um pedaço da faca?!</i></p> <p><i>Fiquei olhando bobamente enquanto você se enraivecia com o rosto todo desfigurado.</i></p> <p><i>- Já pensou se eu tivesse engolido?! Quase que morro, né?!</i></p> | <p><i>Uma gota de sangue carmesim florescendo do corte. Redonda, mais redonda. Colocar o dedo na boca me acalmou. A cor escarlata, e agora o desconfortável sabor doce, me deixou</i></p> <p><i>estranhament e pacificada.</i></p> <p><i>Mais tarde naquele dia, quando você se sentou para uma porção de bulgogi, você cuspiu algo brilhante na segunda colherada.</i></p> <p><i>- Que droga é essa? - Você gritou. - Um pedaço de faca? Eu olhava vagamente para seu rosto distorcido enquanto se enfurecia.</i></p> <p><i>- Eu poderia ter engolido! Eu estava prestes a morrer!</i></p> |

A passagem acima, a maior discrepância ocorre na versão em inglês: “The Scarlet color, and now the taste, sweetness masking something else, left me strangely pacified”. Neste breve trecho teria ocorrido um alongamento justamente com uma clarificação, uma adição a fim de reforçar o tom de suspense da passagem por meio do “sweetness masking something else”. As demais diferenças se encontram no ramo da oralidade das falas. Entre a versão brasileira e a proposta ocorrem diferenças de escolhas tradutórias para transmitir a raiva e descontento do esposo de Yeong-hye.

Também há uma diferença de estratégia tradutória importante: a nota de rodapé. Tanto na versão brasileira oficial, quanto na proposta houve o emprego de notas de rodapé para auxiliar no entendimento do contexto ou explicar algum aspecto cultural que talvez seja desconhecido ao leitor brasileiro. Já na versão inglesa, não houve o uso desse tipo de estratégia, mesmo quando se manteve os vocábulos coreanos romanizados. A razão para o emprego da nota de rodapé é que no Brasil há um desconhecimento geral sobre vários aspectos da cultura coreana, incluindo a culinária. Por isso até quando mencionado receitas simples e muito comuns como kimchap, bulgogi ou kimchi (em trecho mais a frente), optou-se por utilizar a nota de rodapé para explicar a refeição. No caso da versão inglesa, esta, além de estar inserida em um polissistema mais abrangente – o polissistema literário em inglês –, também está inserida em mercados onde a cultura coreana é mais divulgada, assumindo que essas receitas tradicionais sejam de maior conhecimento do público-alvo. Na tradução proposta, o

bulgogi é descrito como um prato tradicional de carne grelhada marinada em molho de soja, alho picado e semente de gergelim.

Tabela 7 – Traduções do Monólogo Interno de “The Vegetarian” em comparação com a tradução de Deborah Smith.

| Tradução Inglesa | Tradução Brasileira | Tradução Proposta |
|---|---|---|
| <p><i>Why didn't this agitate me like it should have done? Instead, I became even calmer. A cool hand on my forehead. Suddenly, everything around me began to slide away, as though pulled back on an ebbing tide. The dining table, you, all the kitchen furniture. I was alone, the only thing remaining in all of infinite space. Dawn of the next day. The pool of blood in the barn... I first saw the face reflect there.</i></p> | <p><i>Por que será que não me assustei com aquilo? Fiquei ainda mais calma. Parecia que uma mão gelada havia sido colocada sobre a minha testa. Repentinamente, tudo que me rodeava se afastou de mim, escorregando como numa vazante. A mesa, você, todos os móveis da cozinha. Parecia que somente eu e a cadeira onde eu me sentava restaram no meio de um espaço infinito. Foi na madrugada seguinte. Que vi a poça de sangue dentro daquele galpão e, pela primeira vez, o meu rosto refletido nela.</i></p> | <p><i>Por que isso não me agitou como deveria? Ao invés disso, fiquei ainda mais calma. Uma mão fria na minha testa. De repente, tudo ao meu redor começou a desaparecer, como se puxado por uma vazante. A mesa de jantar, você, toda a mobília da cozinha. Eu estava sozinha, a única coisa remanescente no espaço infinito. Amanhecer do dia seguinte. A poça de sangue no celeiro... pela primeira vez que eu vi o rosto refletido ali.</i></p> |

Neste trecho, ocorre um resgate da imagética criada no primeiro monólogo – o reflexo da personagem na poça de sangue no celeiro. A versão inglesa, neste caso, manteve a menção, mas sem a referência anterior, houve uma destruição de rede de significantes (BERMAN, 1999). Já as outras duas traduções, oficial brasileira e proposta, mantiveram esse resgate, mantendo o encadeamento da obra original.

“Dreams of murder.

Murderer or murderedhazy distinctions, boundaries wearing thin. Familiarity bleeds into strangeness, certainty becomes impossible. Only the violence is vivid enough to stick. A sound, the elasticity of the instant when the metal struck the victim's head . . . the shadow that crumpled and fell gleams cold in the darkness.

They come to me now more times than I can count. Dreams overlaid with dreams, a palimpsest of horror. Violent acts perpetrated by night. A hazy feeling I can't pin down . . . but remembered as blood-chillingly definite.

Intolerable loathing, so long suppressed. Loathing I've always tried to mask with affection. But now the mask is coming off.

That shuddering, sordid, gruesome, brutal feeling. Nothing else remains. Murderer or murdered, experience too vivid to not be real. Determined, disillusioned. Lukewarm, like slightly cooled blood.

Everything starts to feel unfamiliar. Like I've come up to the back of something. Shut up behind a door without a handle. Perhaps I'm only now coming

face-to-face with the thing that has always been here. It's dark. Everything is being snuffed out in the pitch-black darkness.“(Han Kang, tradução de Deborah Smith, 2007)

A passagem acima é mais uma narrativa da evolução dos pesadelos de Yeong-hye. Desta vez, o pesadelo confirma a violência que ela comete no subconsciente. Retornar também uma voz livre, descritiva e imediata característica do monólogo interno como fluxo de consciência. São as puras sensações, visões e lembranças da personagem relacionadas ao terror interno vivenciado.

Tabela 8 – Traduções do Monólogo Interno de “The Vegetarian” em comparação com a tradução de Deborah Smith.

| Tradução Inglesa | Tradução Brasileira | Tradução Proposta |
|---|--|---|
| <p><i>Dreams of murder.</i></p> <p><i>Murderer or murderedhazy distinctions, boundaries wearing thin. Familiarity bleeds into strangeness, certainty becomes impossible. Only the violence is vivid enough to stick. A sound, the elasticity of the instant when the metal struck the victim's head ... the shadow that crumpled and fell gleams cold in the darkness.</i></p> <p><i>They come to me now more times than I can count.</i></p> <p><i>Dreams overlaid with dreams, a palimpsest of horror. Violent acts perpetrated by night. A hazy feeling I can't pin down ... but remembered as blood-chillingly definite.</i></p> | <p><i>Voltei a sonhar.</i></p> <p><i>Alguém matou uma pessoa, e um outro alguém escondeu aquilo completamente, mas no momento em que acordei, esqueci: se fui eu quem matou, ou se eu é que fui morta, e se fui eu quem matou, quem morreu por minhas mãos; ou será que era você? Era alguém muito próximo a mim... Se não, será que foi você quem me matou? E ainda, quem foi que escondeu aquilo? Isso com certeza não fui eu nem você... Foi com uma pá. Quanto a isso tenho certeza. Um golpe na cabeça com uma grande pá. O eco pesado e grave. O grito no momento em que o metal se chocou com a cabeça... Lembro-me muito vividamente da sombra tombando na escuridão.</i></p> <p><i>Esta não foi a primeira. Tive esse sonho inúmeras vezes. Dentro do sonho, lembro-me do sonho anterior, como quando a gente está embriagado e se lembra da embriaguez anterior. Alguém matou alguém, incontáveis vezes. Bruxuleante, inapreensível... mas a lembrança me vem numa sensação sólida de dar calafrios.</i></p> | <p><i>De novo, o sonho voltou</i></p> <p><i>Houve um assassinato e omissão do cadáver. Mas assim que acordei, a memória me fugiu: se eu cometi o assassinato, ou se eu fui morta.</i></p> <p><i>E se eu matei, então quem morreu em minhas mãos? Teria sido você? Era alguém muito próximo, com certeza... Se não, foi você que me matou? Então quem escondeu meu corpo? Com certeza, não havia sido nem eu nem você...Era uma pá, isso era certo. Golpeado na cabeça por uma grande pá. O eco grave, o momento de encontro e choque do metal com a cabeça...E em seguida, a vívida imagem da sombra frouxa caindo na escuridão.</i></p> <p><i>Eles, agora, me atormentam mais vezes do que eu posso contar. Sonhos sobrepostos por sonhos, palimpsesto de horror. Atos violentos perpetuados pela noite. Um sentimento vago que não consigo identificar..., mas lembrado como assustadoramente real.</i></p> |

A passagem na versão de Deborah Smith, na verdade, se constitui uma reescrita do monólogo de origem, portanto, não sendo uma tradução *per se* (BASSNETT, 2001), logo, não haveria correlação com as tendências deformadoras de Berman (1999). Ao longo da produção inglesa, neste caso, ocorre uma redução e mudança de foco da narrativa. Ao invés de citar os questionamentos da personagem a cerca do assassinato, fazendo uso das suposições e descrições oferecidas pela autora, a versão inglesa produz uma narrativa focada nos sentimentos e sensações de Yeong-hye, interiorizando ainda mais a passagem. Por exemplo, no trecho em paralelo acima, nota-se que não há o questionamento sobre se havia sido a morte dela ou do esposo, nem menção a omissão do cadáver, e nem referência ao objeto do *modus operandi*. O que ocorre, na verdade, é uma releitura surrealista, poética e filosófica.

O presente trecho é um exemplo para a discussão sobre o que define e consiste em uma tradução. Martins (2010) menciona o conceito de reescrita como manipulação de Lefevere (1992) – a reescrita é uma ferramenta de manipulação, seja guiada por uma ideologia ou por controle de uma cultura sobre a outra. Como a própria Deborah Smith confirma em entrevista, sua estratégia de tradução segue a prática anglo-saxônica, na qual o foco na recepção acaba por causar certas alterações no texto que podem configurar uma manipulação por reescrita. Esse tipo de prática, contudo, pode exercer um controle sobre as normas literárias do sistema de partida que chegam ao sistema de recepção, de certo modo reprimindo uma possível inovação de repertório deste polissistema em questão.

A versão proposta, em um primeiro momento, se manteve “fiel” à versão inglesa, porém, na etapa de tradução comparada, optou-se por retornar ao original e resgatar o estilo de narrativa rica em questionamentos e dúvidas da personagem – em especial, no primeiro parágrafo no qual houve maior alteração na versão de Deborah Smith. O motivo para este resgate não foi apenas o de tentar manter a sistemática e voz do original, mas para reviver o tom de suspense e horror presente tanto na descrição do assassinato quanto nas dúvidas da personagem. Contudo, essa perpetuação, em parte, da sistemática do original pode acarretar, em português, em uma perda de ritmo e poética da passagem.

Tabela 9 – Traduções do Monólogo Interno de “The Vegetarian” em comparação com a tradução de Deborah Smith.

| Tradução Inglesa | Tradução Brasileira | Tradução Proposta |
|--|---|---|
| <p><i>Intolerable loathing, so long suppressed. Loathing I've always tried to mask with affection. But now the mask is coming off.</i></p> <p><i>That shuddering, sordid, gruesome, brutal feeling.</i></p> <p><i>Nothing else remains. Murderer or murdered, experience too vivid to not be real. Determined, disillusioned. Lukewarm, like slightly cooled blood.</i></p> <p><i>Everything starts to feel unfamiliar. Like I've come up to the back of something. Shut up behind a door without a handle. Perhaps I'm only now coming face-to-face with the thing that has always been here. It's dark. Everything is being snuffed out in the pitch-black darkness.</i></p> | <p><i>Você não deve entender. Sempre tive medo quando via alguém cortar algo sobre a tábua de cozinha. Ainda que fosse a minha irmã, não, que fosse a minha mãe. Não sei explicar por que. Somente que é uma sensação insuportável. Quando assim, costumava tratá-las ainda mais carinhosamente. Não quero dizer que foi a minha mãe ou a minha irmã a ser morta ou a matar no sonho da noite passada. Mas somente que ficou restando aquela sensação, gélida, suja, horripilante e cruel. De ter matado alguém com as minhas mãos, ou senão a de ser assassinada por alguém. Uma sensação jamais imaginável se não se passa por isso... resoluta, aniquiladora. Morna como o sangue ainda esfriando. Por que será. Estranho tudo que está ao meu redor. Pareço estar posta no lado avesso de alguma coisa. Pareço estar presa atrás de uma porta sem maçaneta. Não, talvez, será que somente agora me dei conta de que estive aqui desde o início? Está escuro. Tudo está esmagado num breu.</i></p> | <p><i>Não deve ser fácil entender. Sempre tive medo quando via alguém usando uma faca. Mesmo se fosse minha irmã, ou até minha mãe. Uma sensação intolerável de desgosto, repulsa, mascarada com afeição. Não significa que a pessoa que matou, ou que morreu, fosse minha mãe ou irmã. Apenas que permaneceu marcada uma sensação de familiaridade, assustadora, suja, horrível e cruel, após ter matado alguém com minhas próprias mãos, ou, talvez, de ter sido assassinada – algo impossível de imaginar se não fosse vivido.... Resoluta, desiludida. Morna como sangue um pouco resfriado. Tudo começa a parecer desconhecido. Como se tivesse me deparado com a parte de trás de algo. Fechada atrás de uma porta sem maçaneta. Talvez eu tenha só agora ficado cara a cara com algo que sempre esteve aqui. Está escuro. Tudo está sendo apagado pelo breu da escuridão</i></p> |

A continuação deste monólogo também apresenta alterações semelhantes no trecho que mencionaria as dúvidas em relação à mãe e irmã, e a repulsa à faca. Foi construído uma narrativa mais surreal, novamente focando nas sensações internas, ao invés dos questionamentos – não constituindo uma tradução *per se*. Além disso, também houve quebra da paragrafação do original, o segundo parágrafo foi substituído por dois outros parágrafos. E, como no trecho anterior, o último parágrafo se manteve mais próximo do original. Essas alterações causam uma redução notável da extensão da passagem.

Na tradução proposta, após consulta à tradução brasileira, optou-se também a

retornar ao original em coreano para resgatar a estrutura e significantes da narrativa. Mas, ainda assim, houve algumas quebras de sistematismos (BERMAN, 1999): aglutinações de sentenças como “Uma sensação de desgosto e repulsa, mascarada por afeição” – enquanto que no original ocorrem duas sentenças separadas. Ainda se manteve certos trechos semelhantes à versão em inglês, devido a qualidade estética do produzido em inglês. Apesar do resgate, a versão proposta também apresentou uma extensão menor do que a versão oficial brasileira, devido a algumas seleções e construções de adjetivos no português que permitiram um texto mais fluido, com menos interrupções de sentenças.

O próximo conjunto de monólogos é composto por três narrativas distintas e interligadas. Cada uma adentra mais nos pesadelos, descrevendo cenas perturbadoras e explicitando a natureza assassina e violenta do ser humano por meio de Yeong-hye. Além disso, oferecem um vislumbre quanto a condição do estado mental da personagem e como isso se manifesta em insônia, anorexia e desnutrição conforme o seu corpo sofre com a mudança alimentícia extrema. A seção a ser analisada se refere ao último monólogo da tríade, que remete as mudanças físicas e os temores de Yeong-hye quanto ao papel que seu corpo tem na manifestação da violência.

Tabela 10 – Traduções do Monólogo Interno de “The Vegetarian” em comparação com a tradução de Deborah Smith.

| Tradução Inglesa | Tradução Brasileira | Tradução Proposta |
|---|--|---|
| <p><i>Sleeping in five-minute snatches. Slipping out of fuzzy consciousness, it's back – the dream. Can't even call it that now. Animal eyes gleaming wild, presence of blood, unearthed skull, again those eyes. Rising up from the pit of my stomach. Shuddering awake, my hands, need to see my hands. Breathe. My fingernails still soft, my teeth still gentle.</i></p> <p><i>Can only trust my breasts now. I like my breasts, nothing can be killed by them. Hand, foot, tongue, gaze, all weapons from which nothing is safe. But not my breasts. With my round breasts, I'm okay. Still okay. So why do they keep on shrinking? Not even round any more. Why? Why am I changing like this? Why are my edges all sharpening – what I am going to gouge?</i></p> | <p><i>Agora não consigo dormir mais do que cinco minutos. Assim que a consciência me deixa, ainda que sorratamente, já é sonho. Não, nem se pode dizer que é sonho. São cenas curtas que me assaltam, intermitentemente. O brilho seboso dos olhos de um animal, um vulto de sangue, um crânio todo revirado, e novamente os olhos de um animal feroz. Olhos que parecem ter subido a partir de dentro da minha barriga. Quando acordo trememente, certifico-me das minhas mãos. Para ver se as minhas ainda estão sedosas, se os meus dentes estão ainda doces. Meu seio é a única coisa no qual eu confio. Gosto dos meus peitos. Pois não se pode matar nada com esses peitos. Até as mãos, até os pés, até os dentes e a língua de três polegadas, até mesmo o olhar, qualquer coisa é uma arma que pode matar e ferir, não é mesmo? Mas o peito não. Enquanto eu tiver esses seios redondos, eu estarei bem. Eu ainda estou bem. Mas por que esses peitos não param de definhar? Agora nem mais redondos são. Por que será. Por que será que eu estou secando desse jeito? Para perfurar o que?</i></p> | <p><i>Dormindo em intervalos de cinco minutos. Saindo da consciência confusa, e ele retorna - o sonho. Nem ao menos posso chama-lo assim. Apenas cenas curtas de tormento de novo, e de novo. Olhos animalescos brilhando com selvageria, presença de sangue, um crânio desenterrado, e de novo os olhos - se erguendo do fundo de meu estômago. Tremendo ao acordar, minhas mãos, preciso ver minhas mãos. Respire. Minhas unhas ainda macias, meus dentes ainda doces. Apenas posso confiar em meus seios agora. Eu gosto de meus seios, nada pode ser morto por eles. Mão, pé, língua, olhar, todos possíveis armar para matar e ferir. Mas não meus seios. Com meus seios arredondados, estou bem. Ainda estou bem. Então por que eles continuam a encolher? Nem ao menos são mais arredondados. Por que será? Por que estou definhando desse jeito? Por que minhas extremidades estão se afiando? Para perfurar o que?</i></p> |

Além da notável diferença de extensão entre as versões inglesa e brasileira, houveram retiradas de significantes – constituindo, talvez, um empobrecimento qualitativo. Por exemplo, um trecho referindo-se à repetição agressiva das imagens não permaneceu na narrativa inglesa. Além disso, outro fator que contribuiu para a diferença de extensão foi a mudança de foco narrativo do descritivo para um afirmativo – de modo a criar uma imagética com sentenças curtas sobre as ações de Yeong-hye. Por exemplo, no caso da cena: “*Shuddering awake, my hands, need to see my hands. Breathe. My fingernails still soft, my teeth still gentle.*” Essas mudanças estruturais e de tempo verbal

não apenas alteram o foco como também a estilística/norma literária do original.

A versão brasileira oficial, contudo, apesar de procurar manter a estrutura original, também sofre com um certo alongamento e empobrecimento quantitativo – ou seja, a narrativa se mantém extensa devido a alguns recursos linguísticos utilizados no português que acabam por propagar um “excesso” lexical que não correspondem, necessariamente, aos significantes e abundância linguística do original. É um aumento da “massa bruta do texto” (BERMAN, 1999, p.76) Esse tipo de deformação se mostra muito comum em traduções literárias. No caso da versão proposta, esta se “aproveitou” da estilística reduzida da versão inglesa e tentou manter a rede de significantes, ainda que existam elementos semelhantes a versão brasileira.

A passagem a seguir refere-se ao monólogo interno que, diferente dos demais, descreve uma memória da infância de Yeong-hye. É um relato da experiência que a personagem teve ao ser mordida pelo cachorro da família. Se trata de um relato importante quanto a alguns costumes da sociedade coreana, em especial, da geração dos pais da personagem. O trecho apresenta um costume considerado polêmico no meio internacional e na própria Coreia do Sul da atualidade o consumo de carne de cachorro.

Alguns acreditam que essa prática seja de cunho cultural tradicional, fazendo parte da história milenar não apenas da Coreia do Sul, como também de países como China e Vietnã. O surgimento dessa prática está ligado a períodos de escassez extensos e recorrentes na região, forçando a visão do cachorro como complemento nutricional. Atualmente, o consumo de carne de cachorro na Coreia do Sul é proibido por lei e seu consumo se restringe a gerações mais velhas do interior – sendo rejeitada pelos mais jovens, mas ainda existem mercados e restaurantes especializados nesta iguaria que supostamente renova as energias dos homens.

Tabela 11 – Traduções do Monólogo Interno de “The Vegetarian” em comparação com a tradução de Deborah Smith.

| Tradução Inglesa | Tradução Brasileira | Tradução Proposta |
|---|---|--|
| <p><i>While Father ties the dog to the tree and scorches it with a lamp, he says it isn't to be flogged. He says he heard somewhere that driving a dog to keep running until the point of death is considered a milder punishment. The motorcycle engine starts, and Father begins to drive in a circle. The dog runs along behind. Two laps, three laps, they circle round. Without moving a muscle I stand just inside the gate watching Whitey, eyes rolling and gasping for breath, gradually exhaust himself. Every time his gleaming eyes meet my own I glare even more fiercely.</i></p> | <p><i>Meu pai pendurou o cachorro na árvore, e, enquanto queimava o seu rabo, disse que não iria bater nele. Ouvira dizer não sei de onde que a carne era mais macia quando o cachorro morre correndo. Deu-se a partida na moto, e o papai começa a correr. O cachorro corre junto. Dá duas, três voltas na vila pelo mesmo caminho. Estou de pé no portão de casa sem mover um tico, vendo o cachorro branco que vai ficando cansado e ofegante, revirando o branco dos olhos. Toda vez que os seus olhos faiscantes se encontram com os meus, esbugalho ainda mais os olhos</i></p> | <p><i>Meu pai o prendeu a uma árvore e o chamoscou com uma lamparina, dizendo que não é iria bater nele. Ele escutou em algum lugar que a carne fica mais macia quando o cão morre correndo. O motor da motocicleta liga, e Pai começa a dirigir em círculos. O cão corre logo atrás. Duas voltas, três voltas, eles continuam a circular. Sem mover um músculo, eu permaneço parada no portão do terreno e observo o cão branco, com olhos rolando e buscando fôlego, se exaurir gradualmente. Cada vez que seu olhar brilhante encontra o meu, encaro com mais ameaça.</i></p> |

Existe um aspecto interessante a ser analisado neste pedaço de monólogo: o costume de consumo de carne de cachorro. O trecho possui uma seção que faz menção ao costume, ao explicar a razão do pai de Yeong-hye fazer o cachorro morrer por exaustão após correr. Porém, a versão inglesa retira esse referencial contextual à cultura, ao invés disso, substitui a prática por “*milder punishment*” – assumindo um referente que antes era subentendido. Essa generalização ou racionalização de Deborah Smith acarreta em um empobrecimento de significantes culturais do texto. Além disso, ocorre também uma manipulação ideológica (Lefevere, 1992) por meio dessa alteração e por nomear o cachorro “*Whitey*”, ao invés de apenas mencionar a cor do animal – isso atribui um valor sentimental semelhante ao que se atribui aos animais domésticos no ocidente. Se trata, portanto, de uma atitude de amenizar a carga cultural de uma prática polêmica e não aceita no ocidente.

Já as outras duas versões procuram manter a carga cultural, por mais polêmica e malvista que seja no pensamento ocidental. E nesse ponto, além de manter o

significante, também se acrescentou uma nota de rodapé explicando que se trata de uma prática cultural em declínio no país. Apesar de ser ilegal, ainda faz parte do imaginário e contexto histórico da Coreia do Sul que deve ser desmitificado ao redor do mundo. É necessário citar neste momento que a população coreana sofre um preconceito devido ao estereótipo de “comedores de cachorro”, e esse cenário se perpetua a medida que a situação não é abordada por meio de uma discussão e disseminação de aceitação cultural. A literatura é vista como um canal de divulgação cultural importante, por meio do qual se pode introduzir questões ideológicas polêmicas em um polissistema receptor.

Essa abordagem remete a manipulação de capital cultural em um nível Micro-textual. A omissão e substituição desse contexto cultural remete a uma das razões apontadas por Lefevere (2001): a relação hierárquica entre culturas e suas línguas. No caso da versão inglesa, como mencionado, sabe-se que o inglês e seu polissistema cultural assumem uma posição superior a diversos Outros estrangeiros, como é o caso do coreano. Portanto, essa relação de superioridade de um sistema sobre o outro, pode ocasionar em uma manipulação voltada a generalização/adaptação de significantes de questões polêmicas para acomodação do leitor – justificando a prática anglo-saxônica voltada para a recepção. De modo contrário, o polissistema coreano e brasileiro não parecem estar em uma posição hierárquica tão distante em relação um ao outro – ou seja, existe espaço para uma estratégia de tradução que manipule o capital cultural de modo mais direto e que aborde as *cultural gaps* existentes devido as distâncias culturais e desconhecimento mútuo – abordagem esta que pode fazer uso de ferramentas como notas de rodapé, notas explicativas, entre outros.

7.5.2 Aspectos Microtextuais da Narrativa

A narrativa do primeiro capítulo de “The Vegetarian”, como mencionado, se constrói na voz do marido de Yeong-hye, Sr. Cheong. Ao longo da obra, não há referências quanto ao primeiro nome do esposo, sendo este tratado pelos parentes da esposa em tom formal. Sr. Cheong age como representante de um estereótipo masculino em uma sociedade patriarcal, preso em um casamento por comodismo e pressão social. Ele assume uma figura de certa autoridade dentro da unidade familiar do casal, perpetuando uma dinâmica familiar patriarcal com divisão de gêneros.

O discurso de Sr. Cheong, portanto, não caracteriza uma narrativa onipresente ou onisciente. Muito pelo contrário, apresenta uma perspectiva parcial de Yeong-hye – todos os acontecimentos passam pelo filtro do ponto de vista do marido e atrelado aos pensamentos pessoais do personagem. Além de oferecer um vislumbre sobre a esposa, a voz do Sr. Cheong também é essencial para descrever o cenário social da família, incluindo os outros membros como In-hye e seu marido, e os pais de Yeong-hye.

E essa contraposição da narrativa do marido com os monólogos internos de Yeong-hye que criam uma perspectiva surrealista e crítica na obra.

Uma das dificuldades desse projeto de tradução foi lidar com uma obra com vozes narrativas múltiplas e ainda assim manter uma unidade da produção. As mudanças entre as vozes de Sr. Cheong e Yeong-hye envolvem, além de trocas de gênero, também alteração de foco narrativo, tonalidade e fluência. A narração do marido representa um discurso mais racional e linear, desprovido de muito envolvimento pessoal do narrador – além de seus questionamentos pessoais. Já a narrativa dos monólogos internos se responsabiliza por introduzir e desenvolver o elemento surrealista, intimista e filosófico da obra – trata-se de uma abertura ao espaço pessoal da personagem. Portanto, a dificuldade se apresentou na manutenção da identidade de cada narrativa e ainda assim manter a unidade e tom da obra no português, de modo a não causar grandes quebras de sistematismos e intertextualidade com partes internas e diálogos externos do texto.

A seguir, segue a análise de trechos selecionados da narrativa, que apresentaram dificuldades de tradução ou retorno ao original em coreano. O primeiro trecho compõe a descrição inicial que Sr. Cheong faz a respeito de sua esposa, tão simplista e calma.

Tabela 12 – Traduções de Trechos Individuais da Narrativa de “The Vegetarian” em comparação com a tradução de Deborah Smith.

| Tradução Inglesa | Tradução Brasileira | Tradução Proposta |
|--|---|--|
| Every morning she got up at six a.m. to prepare rice and soup, and usually a bit of fish. From adolescence she'd contributed to her family's income through the odd bit of part-time work. | Acordava todos os dias às seis da manhã e preparava-me a mesa com arroz, sopa e um pedaço de peixe, e ainda ajudava nos ganhos da casa, mesmo que parcamente, com bicos que fizera desde os tempos de solteira. | Todas as manhãs, ela acordava às seis da manhã para preparar arroz e sopa, acompanhados sempre com um pouco de peixe grelhado. Desde a adolescência, ela havia contribuído com as despesas familiares por meio de um simplório trabalho de meio-período. |

As versões apresentam uma divergência de interpretação e construção. A versão brasileira oficial é indica que os hábitos matutinos de Yeong-hye e localiza os trabalhos de meio-período na juventude como parte destes hábitos em um mesmo período composto. Já nas versões inglesas e proposta, ocorre uma separação entre os hábitos matutinos – subentendidos como rotina do casal –, e os tempos da juventude em que ela ajudava nas despesas da família. A versão de Deborah Smith parece apresentar uma destruição de sistematismos e conseqüente racionalização do trecho, exemplificada pela construção dividida em dois períodos distintos.

Há, além disso, uma questão de escolhas tradutórias entre: *trabalho de meio-período* (versão proposta) e *bicos* (versão brasileira). Entre os dois termos, a diferença está é de cunho formal e informal. Apesar da primeira nomenclatura ser mais descritiva, carrega um caráter formal e menos oralidade. Enquanto a terminologia *bico* consiste um coloquialismo, portanto, informal, e típica da língua oral no Brasil. Optar pela escolha mais formal pode caracterizar uma homogeneização, considerando que pode produzir um distanciamento do aspecto informal e oral do texto. Contudo, no coreano, a palavra que se refere a trabalho de meio período, de origem alemã é comum na oralidade da língua coreana, portanto, talvez não carregue uma significância oral.

Tabela 13 - Traduções de Trechos Individuais da Narrativa de “The Vegetarian” em comparação com a tradução de Deborah Smith.

| Tradução Inglesa | Tradução Brasileira | Tradução Proposta |
|--|--|--|
| She ended up with a job as an assistant instructor at the computer graphics college she'd attended for a year, and was subcontracted by a manhwa publisher to work on the words for their speech bubbles, which she could do from home.{2} | Era assistente de professor num curso de computação gráfica onde chegou a trabalhar por um ano antes de se casar e pegava sub-trabalhos de enfiar falas nos balões de história em quadrinhos para fazer em casa. | Ela, por fim, arrumou um emprego como instrutora assistente em uma faculdade de computação gráfica na qual ela estudou por um ano, e foi subcontratada por uma editora de <i>manhwa</i> para lidar com as palavras nos balões de conversa, função que ela conseguia cumprir em casa. {2} |

O trecho acima é constituinte do mesmo parágrafo do anterior e continua a descrição direta de Sr. Cheong sobre os hábitos e vida da esposa. Há dois pontos interessantes neste trecho: uma possível racionalização e um conceito cultural. A racionalização se apresenta na escolha tradutória feita para lidar com “trabalhos sem vínculos empregatícios”. No caso da versão inglesa e, conseqüentemente, da versão proposta, ocorre o uso do verbo “subcontratada” ou “*subcontracted*”. Já no caso da tradução brasileira, houve o uso de um substantivo semelhante: “sub-trabalhos”. Essa mudança de estrutura sintática causa uma racionalização com o objetivo de melhor acomodar a sentença no português e inglês – o uso desse substantivo, neste caso, não se trata de uma escolha usual e fluente da língua portuguesa no Brasil.

O outro ponto interessante se refere ao vocábulo *manhwa* ou história em quadrinho. As duas versões oficiais optaram pela generalização ao utilizar o termo história em quadrinho. No mundo ocidental, o conceito de história em quadrinho é atribuído de modo geral a toda produção de narrativa gráfica com divisões em quadros de ações. Contudo, a versão proposta procurou manter a referência a produção de narrativa gráfica típica da Coreia do Sul, juntamente com sua respectiva nota de rodapé. O *manhwa*, apesar de as vezes ser confundido como manga japonês, possui sua própria estrutura, práticas e estilo – que são completamente diferentes da história em quadrinho, ou HQs, do ocidente. Entre o público jovem, essa nomenclatura é bastante difundida, mas talvez não tenha a respectiva aceitação em um público mais amplo ou mais velho. Ainda

assim, constitui um elemento de capital cultural ligado à literatura, que também procura sua inserção internacional, portanto, seria uma escolha consciente para manter mais um aspecto da sociedade coreana moderna.

Tabela 14 – Traduções de Trechos Individuais da Narrativa de “The Vegetarian” em comparação com a tradução de Deborah Smith.

| Tradução Inglesa | Tradução Brasileira | Tradução Proposta |
|---|---|--|
| Beef for shabu-shabu, belly pork, two sides of black beef shin, some squid in a vacuum-packed bag, sliced eel that my mother-in-law had sent us from the countryside ages ago, dried croaker tied with yellow string, unopened packs of frozen dumplings and endless bundles of unidentified stuff dragged from the depths of the fridge. | Carne de boi para shabu-shabu, bacon fresco fatiado, duas peças grandes de pé de boi, lulas acondicionadas em bolsa hermética, enguia já limpinha que a sogra mandara há alguns dias, corvinas secas amarradas por um cordão amarelo, embalagem fechada de <i>mandu</i> congelado e tantos outros saquinhos de conteúdos ignorados. | Bife para <i>shabu-shabu</i> , bacon, duas porções de <i>black beef shin</i> , um pouco de lula embalada à vácuo, enguia fatiada que minha sogra mandou para a cidade há muito tempo, corvina seca fechada com um barbante amarelo, pacotes fechados de <i>mandu</i> e incontáveis bolsas de coisas sem identificação que foram resgatadas das profundezas da geladeira. |

Tabela 15 – Traduções de Trechos Individuais da Narrativa de “The Vegetarian” em comparação com a tradução de Deborah Smith.

| Tradução Inglesa | Tradução Brasileira | Tradução Proposta |
|--|--|--|
| Her signature dish had been wafer-thin slices of beef seasoned with black pepper and sesame oil, then coated with sticky rice powder as generously as you would with rice cakes or pancakes, and dipped in bubbling shabu-shabu broth. | O prato especial dela de carne fatiada para shabu-shabu temperada com pimenta do reino e sal de bambu, que, passada na farinha de arroz moti e frita, ficava parecendo um bolinho de arroz ou <i>jeon</i> ; o risoto de broto de feijão, feita com carne moída e arroz deixado de molho refogados no óleo de gergelim e depois cozidos com uma camada de broto de feijão por cima; | Seu prato mais emblemático havia sido fatias de bife finas como bolachas, temperadas com pimenta do reino preta e sal de bambu, e então cobertas de pó de arroz grudento de modo generoso como você faria com bolinhos de arroz e panquecas, e mergulhadas em um molho borbulhante de <i>shabu-shabu</i> . |

Os trechos em questão, agora, referem-se a passagens nas quais existem várias referências culinárias como *shabu-shabu*, *black beef shin*, *mandu* e *jeon*. O *shabu-shabu* foi mantido em todas as traduções, mas o *black beef shin* teve ocorrência apenas na inglesa e na versão proposta, enquanto a versão brasileira optou pelo referente “bacon fresco fatiado”. Existem algumas dúvidas quanto a esse prato. O significante *Shin* em coreano, dependendo da origem – se for chinesa ou coreana – pode remeter a um prato apimentado ou a um corte de carne bovina, respectivamente. Para melhor

compreender, a língua da Coreia antes do surgimento do alfabeto *Hangeul*, era baseada na escrita e leitura no sistema de caracteres chineses. Logo após a criação do alfabeto coreano, existem certas palavras, ou radicais, que dependendo do contexto podem ter o significado imposto pela origem chinesa ou pela origem coreana. Além disso, neste caso, não foi identificado a receita específica e a versão inglesa também não faz uso de nota de rodapé. Portanto, considerando que *Shin* remete a um corte de carne bovina e não suína – como referido pela versão brasileira –, a versão proposta optou por manter o nome próprio fornecido na versão inglesa.

Quanto ao *mandu*, ou bolinho coreano, a versão inglesa manteve a prática anglo-saxônica e nomenclatura comum na língua inglesa: *dumpling*. Essa nomenclatura é geralmente atribuída a bolinhos asiáticos, de modo geral, no inglês, constituindo uma racionalização por generalização e uma perda de referente cultural da culinária coreana. As outras duas versões escolheram manter o nome próprio coreano, *mandu*, e fizeram uso da nota de rodapé. Entende-se que a nota de rodapé, apesar de útil para passar informações de contexto ou histórico- culturais que se encontram no texto, podem causar uma quebra no ritmo de leitura e engajamento do leitor. Devido a isso, deve-se ter em consideração um objetivo claro para más escolhas tradutórias e, conseqüentemente, o uso excessivo e desnecessário de notas – de modo a não descaracterizar o texto literário e transforma-lo em um texto antropológico.

No caso do segundo trecho, existem dois momentos com escolhas distintas entre as traduções. O primeiro quanto ao tipo de arroz utilizado na receita. De modo semelhante aos casos anteriores, se trata de um tipo específico da Coreia – distinto da massa de arroz japonesa. A versão inglesa e a versão proposta optaram por uma generalização, sem nome próprio coreano, para melhor compreensão de um ingrediente. A massa de arroz japonesa, ou *moti*, como utilizado na versão brasileira é mais bem conhecida e difundida no ocidente, porém, a versão coreana ainda não tem a mesma difusão. De modo semelhante, contudo, a panqueca ou *jeon* refere-se a um tipo de panqueca assada sul coreana. A versão inglesa, então, optou por seguir a generalização do parágrafo e manteve o vocábulo geral de panqueca, enquanto as demais versões optaram por manter o referente culinário coreano com sua respectiva nota de rodapé. Apesar de não ser essencial no decorrer da narrativa, de modo a não impactar o entendimento do leitor, resgatar essas nomenclaturas seria um modo de incentivo, promoção deste culinária.

Há, também, uma menção a um tempero comum na Coreia do Sul – o sal de bambu. A versão brasileira oficial e proposta escolheram fazer esse resgate, mesmo que não mantendo o nome próprio coreano romanizado. Enquanto que a versão inglesa optou por remover esse referente e condensar a descrição da receita, talvez, para manter um entendimento mais claro e menos denso para o leitor.

Tabela 16 – Traduções de Trechos Individuais da Narrativa de “The Vegetarian” em comparação com a tradução de Deborah Smith.

| Tradução Inglesa | Tradução Brasileira | Tradução Proposta |
|---|--|---|
| It was practically empty – nothing but miso powder, chilli powder, frozen fresh chillies, and a pack of minced garlic.{2} | Estava vazia. Ali havia pó de grãos moídos, pó de pimenta vermelha, pimenta verde congelada e um pacotinho de alho picado, só. | Estava praticamente vazio – nada além de pó de miso, tempero de pimenta, pimentas frescas congeladas e um pacote de alho picado.{2} |

O breve trecho acima, novamente, apresenta uma questão de escolha tradutória e objetivo de tradução. No caso, o uso ou não do termo *miso* para se referir a uma pasta de grãos de soja. Enquanto a versão brasileira opta pela tradução literal, causando uma generalização, as demais traduções escolheram por utilizar *miso* – a versão proposta fez, também, o uso de nota de rodapé. O *Miso* é geralmente atrelado à culinária japonesa, mas também é bastante frequente na culinária coreana devido a proximidade entre os dois países.

Tabela 17 – Traduções de Trechos Individuais da Narrativa de “The Vegetarian” em comparação com a tradução de Deborah Smith.

| Tradução Inglesa | Tradução Brasileira | Tradução Proposta |
|--|---|--|
| I couldn't think of her family without also recalling the smell of sizzling meat and burning garlic, the sound of shot glasses clinking and the women's noisy conversation emanating from the kitchen. | Quando os familiares dela me vinham à cabeça, sempre se sobrepunha a imagem de um ambiente todo esfumaçado e com cheiro de alho queimando sobre a chapa. Entre o vai-e-vem de copos de <i>soju</i> e a gordura da carne queimando no fogo, as mulheres papeavam barulhentemente na cozinha. | Era impossível pensar em sua família sem relembrar o cheiro de carne grelhando e alho queimado, o som de copos de <i>soju</i> estalando e a gordura da carne a queimar na chapa. Além da conversa barulhenta das mulheres emanando da cozinha. |

Esse trecho também levanta a questão de generalização ou racionalização, além da destruição da rede de sistematismos por mudanças estruturais. Nas versões brasileira e proposta, houve o resgate do termo *soju* para se referir ao álcool destilado de arroz tradicional da Coreia do Sul e, claro, respectiva nota de rodapé. Por se tratar de uma opção de consumo muito barata, é bem difundida no país e comum em reuniões de familiares e amigos. A versão inglesa, contudo, preferiu seguir a tendência de generalização em casos de termos culinários que talvez não sejam bem conhecidos no ocidental e, no caso, no polissistema anglo-saxônico. O outro ponto deste trecho é a diferença de estrutura sintática das versões. As versões inglesa e proposta seguiram por uma construção composta, causando uma redução da massa bruta do texto. Já a versão brasileira seguiu por uma construção dividida com duas grandes seções – o que resultou em uma estrutura mais longa que as demais.

Tabela 18 – Traduções de Trechos Individuais da Narrativa de “The Vegetarian” em comparação com a tradução de Deborah Smith.

| Tradução Inglesa | Tradução Brasileira | Tradução Proposta |
|---|---|--|
| <p>‘People mainly used to turn vegetarian because they subscribed to a certain ideology</p> <p>... I’ve been to various doctors myself, to have some tests done and see if there was anything in particular I ought to be avoiding, but everywhere I went I was told something different ... in any case, the idea of a special diet always made me feel uncomfortable.</p> | <p>Parece que hoje em dia há também pessoas que adotam o vegetarianismo por causa filosofia da constituição física....</p> <p>Eu também queria saber da minha e fui a alguns lugares, mas cada um dizia uma coisa diferente. Fiquei tentando organizar um cardápio diferente a cada vez, mas nunca me senti confortável.... O melhor não é comer de tudo um pouco? É assim que penso.</p> | <p>- As pessoas também costumam se tornar vegetarianas porque decidem seguir uma dieta de acordo com sua constituição física... Eu fui a muitos médicos, para fazer alguns testes e ver se havia algo em especial que deveria evitar de comer, mas em todo lugar me disseram algo diferente.... De qualquer modo, a ideia de uma dieta especial sempre me deixou desconfortável.</p> |

O trecho acima é interessante devido a um referente cultural e histórico da Coreia do Sul: a teoria da constituição física. Essa teoria, cunhada por um médico da antiguidade da península coreana, baseava-se em análises das feições e constituição física do indivíduo para determinar o tratamento a ser seguido. Existiriam, de acordo com essa teoria, quatro tipos de físicos principais. É um capital cultural que remete a uma rede de significantes subjacentes, ou seja, constitui uma rede de comunicação da obra com o sistema cultural e histórico no qual está inserido. Podendo ser considerado um aspecto de riqueza do texto e desconhecido em grande parte do meio internacional, a remoção deste referente causa tanto uma generalização e quebra da rede de significantes subjacentes, quanto um empobrecimento qualitativo. Por motivos de adequação ao seu público-alvo, contudo, a versão inglesa optou por substituir esse significante por algo mais geral. Já as demais versões escolheram manter o capital cultural e fazer uso da nota de rodapé para esclarecer a teoria e o vínculo com a obra.

Tabela 20 – Traduções de Trechos Individuais da Narrativa de “The Vegetarian” em comparação com a tradução de Deborah Smith.

| Tradução Inglesa | Tradução Brasileira | Tradução Proposta |
|---|---|---|
| {1}The group broke out into laughter, and I was conscious of each and every separate laugh. | Todos soltaram risada. Mesmo rindo com eles, eu estava consciente. | {1}O grupo eclodiu em risada e eu estava consciente do riso de cada indivíduo. |
| By now, everyone was busy making sure that their mouths were fully occupied with eating, so that it wouldn't be up to them to try and fill the awkward silences that were now peppering the conversation. | Que observava o óleo de gergelim do <i>tangpyeongchae</i> brilhando nos lábios de todos sem prestar atenção a qualquer diálogo que ia e vinha pelo ar | Àquela altura, todos estavam ocupados em manter as bocas completamente ocupadas com comida, para fugir da obrigação de preencher o estranho silêncio que agora imperava na conversa.. |

Tabela 21 – Traduções de Trechos Individuais da Narrativa de “The Vegetarian” em comparação com a tradução de Deborah Smith.

| | | |
|--|---|---|
| It was clear that they were all uncomfortable.{2} | E que isso estava incomodando a todos. | Era claro que todos estavam desconfortáveis.{2} |
| {1}The next dish was fried chicken in a chilli and garlic sauce, and after that was raw tuna. | O prato seguinte era <i>kkanpunggi</i> e, depois, sushi de atum | {1}O próximo prato <i>kkanpunggi</i> , e, em seguida, atum cru. |
| My wife sat there immobile while everyone else tucked in, her nipples resembling a pair of acorns as they pushed against the fabric of her blouse. | Ela não mexeu um dedo sequer enquanto todos comiam. Estendendo os mamilos parecendo pequenas avelãs por baixo da blusa, | Minha esposa permaneceu ali sentada, imóvel, enquanto todos se deliciavam, seus peitos dos seios semelhantes a um par de bolotas marcando presença através do tecido fino da blusa. |

O trecho acima apresenta duas ocorrências de culinária coreana: *tangpyeongchae* e *kkanpunggi*. A versão inglesa manteve-se fiel a sua estratégia de não citar o nome próprio coreano da culinária que não sejam tão bem conhecidos – seguindo a tendência de generalização. Não apenas isso, os três primeiros trechos sofreram uma reescritura, omitindo a cena do olhar de Yeong-hye enquanto todos desfrutavam do banquete. Enquanto a tradução brasileira citou os dois pratos com suas respectivas notas de rodapé e manteve a sistemática do original. Porém, no caso da versão proposta houve a omissão de *tangpyeongchae* – pois este já havia sido mencionado anteriormente no texto –, e seguiu-se a construção semântica e sintática da versão em inglês. O *kkanpunggi* foi mencionado para resgate do vocabulário culinário.

Tabela 22 – Traduções de Trechos Individuais da Narrativa de “The Vegetarian” em comparação com a tradução de Deborah Smith.

| Tradução Inglesa | Tradução Brasileira | Tradução Proposta |
|--|---|--|
| She hadn't even touched the sticky-rice porridge, as they had used a special recipe involving beef stock to give it a rich, luxurious taste. | Até mesmo a sopa de massinha de arroz, de gosto bem peculiar, ela não comeu porque continha caldo de carne. | Ela nem havia tocado no mingau cremoso de arroz, já que a receita especial envolvia caldo de frango para dar uma sabor rico e luxuoso. |

O trecho em questão, no entanto, diferente dos demais não apresenta o resgate do vocabulário culinário por nenhuma das traduções. Por talvez não se tratar de uma receita icônica da cozinha coreana, cada versão utilizou construções diferentes para tentar ilustrar o termo “ ou “chapssalsaeljukdo” de forma romanizada trata-se de um caldo cremoso de arroz glutinoso () e no caso temperado com caldo de frango ou carne. Todas as versões optam por generalizar o conceito – “*porridge*, mingau ou sopa”. A língua inglesa lida muito bem com o conceito de arroz glutinoso – “*sticky-rice*” –, já o português tem dificuldade em transmitir esse conceito de forma clara. Apesar de existir a nomenclatura de arroz glutinoso, essa ainda não é muito usual, a versão proposta opta por endereçar a consistência da receita e a versão brasileira ilustra a massa de arroz utilizada. Ocorre, portanto, uma racionalização e clarificação decorrente da dificuldade de transmitir o conceito.

Tabela 23 – Traduções de Trechos Individuais da Narrativa de “The Vegetarian” em comparação com a tradução de Deborah Smith.

| Tradução Inglesa | Tradução Brasileira | Tradução Proposta |
|--|--|---|
| I informed her of my wife's new-found vegetarianism in the same way as I had just done with her mother, listened to exactly the same sequence of astonishment followed by an apology, and put down the phone after accepting her assurances. | Dei-lhe a notícia do vegetarianismo da esposa usando o mesmo método de há pouco, tive a mesma reação, o mesmo pedido de desculpas e a mesma promessa do mesmo jeito de há pouco, e desliguei o telefone. | Eu a informei sobre a nova moda vegana de minha esposa do mesmo modo que havia feito com sua mãe, ouvi a mesma sequência de choque seguido de um pedido de desculpas, e então desliguei depois de aceitar suas garantias. |

Acima a versão brasileira segue uma semântica semelhante as demais versões, mas possuiu uma construção repetitiva, que no português acarreta em um texto cansativo devido a um certo desperdício lexical, que acarreta uma horizontalidade da produção. Essa perda de fluência da tradução que ocorre em alguns trechos, segundo Venuti (1995), é um dos fatores que, obviamente, deixam o tradutor visível, aberto. E, além disso,

desprotegido porque a produção não recebe a recepção devida, ou seja, os estranhamentos ao longo do texto acabam afetando a fluidez da leitura, afastando o leitor da obra. Esse desafio assola todo tradutor, pois por natureza a profissão requer que o tradutor lide com a dualidade entre fidelidade ao autor ou ao leitor, que ele lide com as diferenças linguísticas e normas literárias ao traduzir uma obra para outro sistema – sempre em uma encruzilhada. Infelizmente, uma produção que perde em fluência acaba por não concretizar a concepção de tradução como comunicação intercultural, pois perde o caráter funcional (BASSNETT; LEFEVERE, 2001).

Tabela 24 – Traduções de Trechos Individuais da Narrativa de “The Vegetarian” em comparação com a tradução de Deborah Smith.

| Tradução Inglesa | Tradução Brasileira | Tradução Proposta |
|---|--|---|
| Aside from the fact that she deliberately continued to avoid sleeping with me – she’d even taken to sleeping in trousers – on the surface we were still a regular married couple. | Exceto que evitava deliberadamente a se deitar comigo – agora dormia logo de calça jeans –, visto de fora, éramos ainda um casal normal. | Tirando o fato que ela deliberadamente continuava a evitar se deitar comigo - ela até começou a dormir de calça jeans - por fora ainda éramos um casal comum. |

Tabela 25 – Traduções de Trechos Individuais da Narrativa de “The Vegetarian” em comparação com tradução de Deborah Smith.

| Tradução Inglesa | Tradução Brasileira | Tradução Proposta |
|--|--|--|
| I expected that Yeong-ho would take my place, and that the day after tomorrow my wife would be discharged. | Amanhã, a cunhada ficará no meu lugar e, depois de amanhã, a esposa terá alta. | Eu esperava que In-hye ficasse em meu lugar, e que no próximo dia minha esposa seria liberada. |

A interpretação do tradutor é um grande fator de influência no produto final. No entanto, os trechos acima são exemplos de algumas incongruências na versão inglesa. O primeiro apresenta uma troca, ou adaptação para o entendimento do leitor, quanto ao tipo de roupa que Yeong-hye passou a vestir para dormir. No original em coreano e nas demais versões, manteve-se o referencial de calça jeans – o que pode soar estranho ou incompreensível ao leitor. No entanto, a versão inglesa adaptou para “*trousers*” – ou seja, um conceito mais geral para elucidar o uso de uma vestimenta mais comprida. No trecho seguinte, fica claro uma troca de personagens na versão inglesa. No original, a passagem menciona de forma clara a presença de In-hye, irmã de Yeong-hye. No entanto, não se sabe ao certo, a versão inglesa a substitui pelo irmão, Yeong-ho. Devido a essa discordância entre as versões oficiais, a proposta, após retorno ao original, manteve o mesmo personagem que a versão brasileira.

Tabela 26 – Traduções de Trechos Individuais da Narrativa de “The Vegetarian” em comparação com a tradução de Deborah Smith.

| Tradução Inglesa | Tradução Brasileira | Tradução Proposta |
|-----------------------|---------------------|---------------------------------|
| {1}'... get away!'{2} | - Sai! | {1}- ... fique longe de mim!{2} |

Tabela 27 – Traduções de Trechos Individuais da Narrativa de “The Vegetarian” em comparação com a tradução de Deborah Smith.

| Tradução Inglesa | Tradução Brasileira | Tradução Proposta |
|--------------------|---------------------|--------------------|
| {1}'Stay back!'{2} | - Saia daí! | {1}- Se fastem!{2} |

As falas acima são exemplo da flexibilidade da língua oral na tradução. Ambos representam os gritos de Yeong-hye ao ser abordada pela família e forçada a comer carne. O primeiro trata-se do pedido desesperado de Yeong-hye para que o pai se afaste dela enquanto os familiares a seguram pelo braço. A tradução brasileira recria a fala imperativa de modo direto do coreano e conservando a tensão na voz da personagem, porém, exatamente por reproduzir diretamente o verbo imperativo do coreano, a fala causa um estranhamento quanto a forma de expressão oral no português. Enquanto que a tradução proposta opta por uma tradução mais extensa, mas mais compreensível à situação na qual a personagem está inserida. O segundo trecho ocorreu uma discrepância de interpretação quanto ao personagem responsável pela fala: a versão inglesa atribui a fala à Yeong-hye e a brasileira atribui a outro personagem. Em retorno ao original, entendeu-se que a fala seria realmente de Yeong-hye. Logo, reproduziu-se o grito como a personagem demandando que as pessoas se afastassem.

Tabela 28 – Traduções de Trechos Individuais da Narrativa de “The Vegetarian” em comparação com a tradução de Deborah Smith.

| Tradução Inglesa | Tradução Brasileira | Tradução Proposta |
|---|---|--|
| Once that had happened, she lay there in the dark staring up at the ceiling, her face blank, as though she were a 'comfort woman' dragged in against her will, and I was the Japanese soldier demanding her services. | Soltava palavrões em voz baixa para a esposa que se debatia violentamente e conseguia penetrá-la uma a cada três vezes. Então, ela ficava mirando o teto deitada no escuro com aquela expressão vã como se tivesse sido trazida de <i>comfort woman</i> . | Uma vez que consegui, ela permaneceu parada no escuro, olhando para o teto, seu rosto inexpressivo como se ela fosse uma "mulher de conforto" arrastada ali contra sua vontade e eu fosse um soldado japonês demandando seus serviços. |

A passagem acima carrega um significante extremamente importante para a cultura e história moderna da Coreia do Sul: a figura da mulher de conforto. Essa figura

refere-se às milhares de mulheres coreanas e de outros países asiáticos que durante a Segunda Guerra Mundial e Imperialismo Japonês foram sequestradas, transferidas para bordéis militares

japoneses e forçadas a atuar como prostitutas para os soldados. É um questão histórica e política que até hoje ainda causa sofrimento e ressentimento da população coreana em relação ao Japão e com reconhecimento negado pelo governo do japonês. Todos as versões concordam em mencionar esse referente histórico, mas as versões inglesa e proposta causam um alongamento que explica, de certo modo, o conceito de mulher de conforto e sua relação com o Japão. Apesar da versão inglesa não fazer uso da nota de rodapé, devido ao alongamento, a versão proposta optou por fazer uso da nota de rodapé por considerar que a história da Coreia e, em especial, esse conceito não sejam tão difundidos a ponto de não necessitar da nota explicativa. Já versão brasileira produzir uma construção confusa no português – por se aproximar da sintaxe do original.

8 Considerações Finais

Esse projeto teve como objetivo principal propor uma tradução comparada experimental da obra “The Vegetarian”, baseada na versão inglesa de Deborah Smith e brasileira de Yun Jung Im, com o foco na promoção da cultura coreana no Brasil.

A história recente da Coreia do Sul é marcada por imperialismo, conflitos e guerras, e destruição e reconstrução de sua identidade nacional. Todas essas marcas e cicatrizes, atreladas às mudanças econômicas e sociais, encontraram representação nas vozes de únicas de gerações de escritores no século XX. O conflito da modernidade com as raízes tradicionais gerou uma narrativa criativa que, sem negar suas origens históricas, reflete a evolução da sociedade. A literatura moderna do país, durante seus anos de diversificação no último século, desempenhou um papel essencial na formação da nova identidade nacional da Coreia do Sul. Desse modo, por meio de autores(as) como Han Kang, agora procura disseminar suas obras e visão no cenário internacional.

Dentro da concepção de polissistemas, portanto, a literatura coreana agora sofre um processo de mudança de posicionamento e desafiando a hierarquia vigente nas relações intersistêmicas. No sistema inglês, apesar da grande distância cultural entre este e o sistema coreano, as históricas relações econômicas e diplomáticas aproximam seus polissistemas. A literatura segue essa abertura através da prática tradutória que preza a recepção dos leitores deste polissistema. Como Venuti (1995, p.4 - 5) aponta que na língua inglesa, de acordo com essa prática, tem como produto ideal uma tradução fluente, moderna – evitando o arcaísmo linguístico – e que preza mais as normas estéticas e sintáticas de seu sistema sobre a do texto estrangeiro, mantendo seu valor semântico. A tradução inglesa de Deborah Smith, que tanto recebeu reconhecimento da crítica, mantém-se fiel a prática estratégica. Essa produção presa as normas poéticas inglesas tornando o texto fluente, mas também admitindo certa domesticação da obra de modo a garantir uma melhor recepção sem grandes estranhamentos ao leitor. Nesse processo, que apresenta um tradutor “invisível”, “mascarado” por trás de uma unidade textual, a tradutora optou por manter certos elementos culturais mais comuns, mas omite ou adapta outros menos comuns. Há uma priorização da semântica e da mensagem da obra acima de elementos culturais individuais, não havendo uso de técnicas explicativas como notas de rodapé.

Isso condiz com o polissistema inglês, incluindo o americano e britânico, cuja influência no cenário internacional é sustentada pela exportação de sua literatura, porém, sua resistência a outras estéticas e normas mantém literaturas como a coreana em situação periférica e secundária no sistema – sendo produtos de repertório de conservadorismo ao invés de inovação. Desse modo, obras como Han Kang atraem

atenção à outras vozes culturais, mas de forma controlada e calculada.

Deborah Smith, contudo, em seu foco pela disseminação de novas literaturas no mercado inglês, volta-se para o meio editorial, aumentando seu escopo de ação. De modo similar, a literatura coreana recebe um forte apoio de instituições de fomento à cultura, como o KLTi e Fundação Daesan. Porém, essas instituições podem ser consideradas como agentes patronos que possuem sistemas de seleção, treinamento e produção, além de uma enorme rede de contatos no mercado editorial internacional que também agem na propagação das obras. Essa rede de agentes externos também possui suas próprias ideologias que ditam quais obras devem ser traduzidas e como estas devem ser produzidas.

No que diz respeito a versão brasileira, essa está inserida em um polissistema literário que tanto recebe obras estrangeiras. Dentro do polissistema brasileiro, literaturas como a coreana ainda procuram um espaço mais significativo. As produções coreanas no Brasil atualmente se limitam a poucas obras que recebem pouca visualização. O cenário brasileiro, além disso, apesar de manter relações econômicas próximas com a Coreia do Sul, começa apenas agora a se abrir para este fluxo de capital cultural e a aceitar cada vez mais sua própria relação com a população de coreanos e descendentes que vive no país. A obra de Han Kang em português, tendo sido produzida por Yun Jung Im, não teve a mesma recepção que as demais versões o que acarretou em sua descontinuação pela editora Devir. A estratégia tradutória adotada, neste caso, segue um caminho contrário ao da prática inglesa – focando em preservar a sintaxe, normas literárias e significantes culturais. Tal produção acarretou em um texto designado a uma ideologia de representação cultural, que foge da domesticação e invisibilidade do tradutor. Além disso, como complemento aos referentes culturais citados ao longo da obra, usa técnicas como notas de rodapé e notas explicativas. Porém, esse apreço às identificações culturais do texto, causou uma perda de fluência, resultando em uma produção que causa estranhamento no leitor e sua recepção.

Por meio destes dois exemplos tão diferentes, a tradução proposta – tendo em mente a promoção cultural e sua condição de tradução indireta – procurou unir as duas estratégias. A base textual proporcionada pela versão inglesa, sendo mais próxima da língua brasileira que a coreana, gerou uma oportunidade de produzir uma unidade de texto, aproximando-se da sintaxe brasileira. Contudo, certas escolhas tradutórias da versão inglesa referentes, em especial, aos monólogos causaram uma reescrita, junto de omissões e adaptações. Portanto, a tradução proposta buscou resgatar alguns aspectos e construções do monólogo após comparação com versão brasileira e em seguida com o original em coreano. Não se pode afirmar, todavia, que esse resgate de elementos textuais não seja guiado por uma ideologia, um projeto de tradução com um objetivo – de modo similar às demais versões. E essa mesma ideologia que torna a

invisibilidade integral do tradutor é impossível em qualquer tradução, pois toda obra traduzida apresenta deformidades por ser objeto de um processo de manipulação, destruição e reconstrução textual. Obras traduzidas sempre se encontram deslocadas de seu sistema de origem e de recepção, traduções indiretas mais ainda.

Esse projeto proporcionou a oportunidade de iniciar um estudo sobre uma temática ainda de pouca visibilidade no Brasil. Como Susan Bassnett e André Lefevere (2001) sugerem, a tradução constitui um ato de comunicação intercultural, guiado por fatores extratextuais e intratextuais. Uma disciplina interdisciplinar.

9 Bibliografia

- 1) HAN, Kang – **The Vegetarian** – traduzido por Deborah Smith. Editora Horgath, 2007.
- 2) ZUR, Dafna – **Modern Korean Literature and Cultural Identity in a Pre- and Post- Colonial Digital Age**. Routhledge Handbook of Korean Culture and Society. Routhledge, 2016. Pp. 193 – 205.
- 3) KIM, Yoon-shik – **The Korean Novel in the Age of Industrialization**. Korean Literature: Its Classical Heritage and Modern Breakthrough, Anthology of Korean Studies, Volume IV, Hollym International Corp., 2003. Pp. 319 – 328.
- 4) PIHL, Marshall R. – **The Nation, the People, and a Small Ball: Literary Nationalism and Literary Populism in Contemporary Korea**. Korean Literature: Its Classical Heritage and Modern Breakthrough, Anthology of Korean Studies, Volume IV, Hollym International Corp., 2003. Pp. 329 – 346.
- 5) OH, Saeng-keun – **Seoul and 'Seoulites' as Portrayed in Literature**. Korean Literature: Its Classical Heritage and Modern Breakthrough, Anthology of Korean Studies, Volume IV, Hollym International Corp., 2003. Pp. 347 – 366.
- 6) YI, Hai-soon – **Korean Literature and Adjacent Literatures**. Korean Literature: Its Classical Heritage and Modern Breakthrough, Anthology of Korean Studies, Volume IV, Hollym International Corp., 2003. Pp. 387 – 402.
- 7) KIM, Uchang – **Extravagance and Authenticity: Romantic Love and the self in Early Modern Korean Literature**. Korean Literature: Its Classical Heritage and Modern Breakthrough, Anthology of Korean Studies, Volume IV, Hollym International Corp., 2003. Pp. 03 – 28.
- 8) CHOI, Won-shik – **Rethinking Korean Literary Modernity**. Korean Literature: Its Classical Heritage and Modern Breakthrough, Anthology of Korean Studies, Volume IV, Hollym International Corp., 2003. Pp. 29 – 58.
- 9) HWANG, Jong-yon – **The Emergence of Aesthetics Ideology in Modern Ko- rean Literary Criticism: An Essay on Yi Gwang-su**. Korean Literature: Its Clas- sical Heritage and Modern Breakthrough, Anthology of Korean Studies, Volume IV, Hollym International Corp., 2003. Pp. 59 – 84.
- 10) LEE, Peter H. – **A History of Korean Literature**. Cambridge University Press, 2003.

- 11) FULTON, Bruce – **Korea's Literary Tradition**. The Korea Society, 2003.
- 12) KOH, Helen – **Women and Korean Literature**. The Korea Society, 2003.
- 13) YUN, Choe – **Late Twentieth-century Fiction by Women**. A History of Korean Literature, Cambridge University Press, 2003.
- 14) HAN, Kang – **The Fruit of My Woman** – Traduzido por Deborah Smith, 2000.
- 15) LEFEVERE, A., BASSNETT, S. – **Translation, History, Culture**. Routledge, 1992.
- 16) TOURY, G. – **Enhancing cultural changes by means of fictitious translations**. Translation and Cultural Change: Studies in history, norms and image- projection. Volume 61. John Benjamins Publishing Company, 2005.
- 17) EVEN-ZOHAR, Itamar – **Polysystem Studies**. Poetics Today – Vol. 11. No. 1, 1990.
- 18) FARIA, Gentil – **Beyond the Stereotypes of Orientalism: Literary Image of Korea in Brazil**. Instituto Gentil de Faria, 2010. Disponível em: <http://igfaria.com.br/Paper%20-%20ICLA2010.pdf>
- 19)
- 20) ABREU, Marcelo – **Delicadeza e Violência na Literatura Coreana**. Revista Continente, 2005. Disponível em: <https://www.revistacontinente.com.br/secoes/980-revista/literatura/17256-Delicadeza-e-violência-na-literatura-coreana.html>
- 21) ORGANIZAÇÃO PARA A COOPERAÇÃO E DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO – **Programme for International Student Assessment**. 2016.
- 22) YIM, Haksoon – **Cultural Identity and Cultural Policy in South Korea**. The International Journal of Cultural Policy, 2002, vol. 8 (1), pp. 37 – 48.
- 23) LEE, Krys – **Connecting the World Through Words**. Korea Literature Now, Korea Literary Translation Institute, 2016, vol. 32, pp. 4 – 5.
- 24) SMITH, Deborah – **The Globalization of Korean Literature and The Status Quo**. Korea Literature Now, Korea Literary Translation Institute, 2016, vol. 32, pp. 16 – 18.
- 25) PELLEGRINI, Tânia – **A Literatura e o Leitor em Tempos de Mídia e Mercado**. Portal Memória de Leitura – UNESP, 1997.

- 26) PARK, Allie – **Allie Park Interviews Translator Deborah Smith (The Vegetarian)**. Korean Literature in Translation, 2014. Disponível em: <http://www.ktlit.com/allie-park-interviews-translator-deborah-smith-the-vegetarian/>
- 27) VENUTI, Lawrence – **The Translator's Invisibility** - A history of translation. Routhledge, 1995.
- 28) BOUZID, Soumia – **The Use of Stream of Consciousness in Virginia Woolf's Mrs. Dalloway**. Kasdi Merbah University – Ouargla, 2013.
- 29) MARTINS, Marcia do Amaral – **As Contribuições de André Lefevere e Lawrence Venuti para a Teoria da Tradução**. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Cadernos de Letras (UFRJ), n. 27 – dez. 2010.
- 30) CHU, Yeong-bok – **Dicionário Português – Coreano**. BM ,Coreia do Sul, 2015.
- 31) LEFEVERE, André – **Translation/History/Culture** – A Sourcebook. Routh- ledge, 1992.
- 32) BERMAN, Antoine – **A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo**. Copiart/PGET/UFSC, 2012.

10 “The Vegetarian” - Primeiro Capítulo Original em Inglês

Before my wife turned vegetarian, I’d always thought of her as completely unremarkable in every way. To be frank, the first time I met her I wasn’t even attracted to her. Middling height; bobbed hair neither long nor short; jaundiced, sickly-looking skin; somewhat prominent cheekbones; her timid, sallow aspect told me all I needed to know. As she came up to the table where I was waiting, I couldn’t help but notice her shoes – the plainest black shoes imaginable. And that walk of hers – neither fast nor slow, striding nor mincing.

However, if there wasn’t any special attraction, nor did any particular drawbacks present themselves, and therefore there was no reason for the two of us not to get married. The passive personality of this woman in whom I could detect neither freshness nor charm, or anything especially refined, suited me down to the ground. There was no need to affect intellectual leanings in order to win her over, or to worry that she might be comparing me to the preening men who pose in fashion catalogues, and she didn’t get worked up if I happened to be late for one of our meetings. The paunch that started appearing in my mid-twenties, my skinny legs and forearms that steadfastly refused to bulk up in spite of my best efforts, the inferiority complex I used to have about the size of my penis – I could rest assured that I wouldn’t have to fret about such things on her account.

I’ve always inclined towards the middle course in life. At school I chose to boss around those who were two or three years my junior, and with whom I could act the ringleader, rather than take my chances with those my own age, and later I chose which college to apply to based on my chances of obtaining a scholarship large enough for my needs. Ultimately, I settled for a job where I would be provided with a decent monthly salary in return for diligently carrying out my allotted tasks, at a company whose small size meant they would value my unremarkable skills. And so it was only natural that I would marry the most run-of-the-mill woman in the world. As for women who were pretty, intelligent, strikingly sensual, the daughters of rich families – they would only ever have served to disrupt my carefully ordered existence.

In keeping with my expectations, she made for a completely ordinary wife who went about things without any distasteful frivolousness. Every morning she got up at six a.m. to prepare rice and soup, and usually a bit of fish. From adolescence she’d contributed to her family’s income through the odd bit of part-time work. She ended up with a job as an assistant instructor at the computer graphics college she’d attended for a year, and was subcontracted by a manhwa publisher to work on the words for their speech bubbles, which she could do from home.

She was a woman of few words. It was rare for her to demand anything of me, and however late I was in getting home she never took it upon herself to kick up a fuss. Even when our days off happened to coincide, it wouldn't occur to her to suggest we go out somewhere together. While I idled the afternoon away, TV remote in hand, she would shut herself up in her room. More than likely she would spend the time reading, which was practically her only hobby. For some unfathomable reason, reading was something she was able to really immerse herself in – reading books that looked so dull I couldn't even bring myself to so much as take a look inside the covers. Only at mealtimes would she open the door and silently emerge to prepare the food. To be sure, that kind of wife, and that kind of lifestyle, did mean that I was unlikely to find my days particularly stimulating. On the other hand, if I'd had one of those wives whose phones ring on and off all day long with calls from friends or co-workers, or whose nagging periodically leads to screaming rows with their husbands, I would have been grateful when she finally wore herself out.

The only respect in which my wife was at all unusual was that she didn't like wearing a bra. When I was a young man barely out of adolescence, and my wife and I were dating, I happened to put my hand on her back only to find that I couldn't feel a bra strap under her sweater, and when I realized what this meant I became quite aroused. In order to judge whether she might possibly have been trying to tell me something, I spent a minute or two looking at her through new eyes, studying her attitude. The outcome of my studies was that she wasn't, in fact, trying to send any kind of signal. So if not, was it laziness, or just a sheer lack of concern? I couldn't get my head round it. It wasn't even as though she had shapely breasts which might suit the 'no-bra look'. I would have preferred her to go around wearing one that was thickly padded, so that I could save face in front of my acquaintances.

Even in the summer, when I managed to persuade her to wear one for a while, she'd have it unhooked barely a minute after leaving the house. The undone hook would be clearly visible under her thin, light-coloured tops, but she wasn't remotely concerned. I tried reproaching her, lecturing her to layer up with a vest instead of a bra in that sultry heat. She tried to justify herself by saying that she couldn't stand wearing a bra because of the way it squeezed her breasts, and that I'd never worn one myself so I couldn't understand how constricting it felt. Nevertheless, considering I knew for a fact that there were plenty of other women who, unlike her, didn't have anything particularly against bras, I began to have doubts about this hypersensitivity of hers.

In all other respects, the course of our married life ran smoothly. We were approaching the five-year mark, and since we were never madly in love to begin with we were able to avoid falling into that stage of weariness and boredom that can otherwise turn married life into a trial. The only thing was, because we'd decided to put off trying for

children until we'd managed to secure a place of our own, which had only happened last autumn, I sometimes wondered whether I would ever get to hear the reassuring sound of a child gurgling 'dada', and meaning me. Until a certain day last February, when I came across my wife standing in the kitchen at daybreak in just her nightclothes, I had never considered the possibility that our life together might undergo such an appalling change.

'What are you doing standing there?'

I'd been about to switch on the bathroom light when I was brought up short. It was around four in the morning, and I'd woken up with a raging thirst from the bottle and a half of soju I'd had with dinner, which also meant I was taking longer to come to my senses than usual.

'Hello? I asked what you're doing?'

It was cold enough as it was, but the sight of my wife was even more chilling. Any lingering alcohol-induced drowsiness swiftly passed. She was standing, motionless, in front of the fridge. Her face was submerged in the darkness so I couldn't make out her expression, but the potential options all filled me with fear. Her thick, naturally black hair was fluffed up, dishevelled, and she was wearing her usual white ankle-length nightdress.

On such a night, my wife would ordinarily have hurriedly slipped on a cardigan and searched for her towelling slippers. How long might she have been standing there like that – barefoot, in thin summer nightwear, ramrod straight as though perfectly oblivious to my repeated interrogation? Her face was turned away from me, and she was standing there so unnaturally still it was almost as if she were some kind of ghost, silently standing its ground.

What was going on? If she couldn't hear me then perhaps that meant she was sleepwalking.

I went towards her, craning my neck to try and get a look at her face.

'Why are you standing there like that? What's going on . . .'

When I put my hand on her shoulder I was surprised by her complete lack of reaction. I had no doubt that I was in my right mind and all this was really happening; I had been fully conscious of everything I had done since emerging from the living room, asking her what she was doing, and moving towards her. She was the one standing there completely unresponsive, as though lost in her own world. It was like those rare occasions when, absorbed in a late-night TV drama, she'd failed to notice me arriving home. But what could there be to absorb her attention in the pale gleam of the fridge's white door, in the pitch-black kitchen at four in the morning?

'Hey!'

Her profile swam towards me out of the darkness. I took in her eyes, bright but not feverish, as her lips slowly parted.

'... I had a dream.'

Her voice was surprisingly clear.

'A dream? What the hell are you talking about? Do you know what time it is?'

She turned so that her body was facing me, then slowly walked off through the open door into the living room. As she entered the room she stretched out her foot and calmly pushed the door to. I was left alone in the dark kitchen, looking helplessly on as her retreating figure was swallowed up through the door.

I turned on the bathroom light and went in. The cold snap had continued for several days now, consistently hovering around -10°C. I'd showered only a few hours ago, so my plastic shower slippers were still cold and damp. The loneliness of this cruel season began to make itself felt, seeping from the black opening of the ventilation fan above the bath, leaching out of the white tiles covering the floor and walls.

When I went back into the living room my wife was lying down, her legs curled up to her chest, the silence so weighted I might as well have been alone in the room. Of course, this was just my fancy. If I stood perfectly still, held my breath and strained to listen, I was able to hear the faintest sound of breathing coming from where she lay. Yet it didn't sound like the deep, regular breathing of someone who has fallen asleep. I could have reached out to her, and my hand would have encountered her warm skin. But for some reason I found myself unable to touch her. I didn't even want to reach out to her with words.

For the few moments immediately after I opened my eyes the next morning, when reality had yet to assume its usual concreteness, I lay with the quilt wrapped about me, absentmindedly assessing the quality of the winter sunshine as it filtered into the room through the white curtain. In the middle of this fit of abstraction I happened to glance at the wall clock and jumped up the instant I saw the time, kicked the door open and hurried out of the room. My wife was in front of the fridge.

'Are you crazy? Why didn't you wake me up? What time is ...'

Something squashed under my foot, stopping me in midsentence. I couldn't believe my eyes.

She was crouching, still wearing her nightclothes, her dishevelled, tangled hair a shapeless mass around her face. Around her, the kitchen floor was covered with plastic bags and airtight containers, scattered all over so that there was nowhere I could put my feet without treading on them. Beef for shabu-shabu, belly pork, two sides of black

beef shin, some squid in a vacuum-packed bag, sliced eel that my mother-in-law had sent us from the countryside ages ago, dried croaker tied with yellow string, unopened packs of frozen dumplings and endless bundles of unidentified stuff dragged from the depths of the fridge. There was a rustling sound; my wife was busy putting the things around her one by one into black rubbish bags. Eventually I lost control.

'What the hell are you up to now?' I shouted.

She kept on putting the parcels of meat into the rubbish bags, seemingly no more aware of my existence than she had been last night. Beef and pork, pieces of chicken, at least 200,000-won worth of saltwater eel.

'Have you lost your mind? Why on earth are you throwing all this stuff out?'

I hurriedly stumbled my way through the plastic bags and grabbed her wrist, trying to prise the bags from her grip. Stunned to find her fiercely tugging back against me, I almost faltered for a moment, but my outrage soon gave me the strength to overpower her. Massaging her reddened wrist, she spoke in the same ordinary, calm tone of voice she'd used before.

'I had a dream.'

Those words again. Her expression as she looked at me was perfectly composed. Just then my mobile rang.

'Damn it!'

I started to fumble through the pockets of my coat, which I'd tossed onto the living room sofa the previous evening. Finally, in the last inside pocket, my fingers closed around my recalcitrant phone.

'I'm sorry. Something's come up, an urgent family matter, so . . . I'm very sorry. I'll be there as quickly as possible. No, I'm going to leave right now. It's just . . . no, I couldn't possibly have you do that. Please wait just a little longer. I'm very sorry. Yes, I really can't talk right now . . .'

I flipped my phone shut and dashed into the bathroom, where I shaved so hurriedly that I cut myself in two places.

'Haven't you even ironed my white shirt?'

There was no answer. I splashed water on myself and rummaged in the laundry basket, searching for yesterday's shirt. Luckily it wasn't too creased. Not once did my wife bother to peer out from the kitchen in the time it took me to get ready, slinging my tie round my neck like a scarf, pulling on my socks, and getting my notebook and wallet together. In the five years we'd been married this was the first time I'd had to go to work without her handing me my things and seeing me off.

'You're insane! You've completely lost it.'

I crammed my feet into my recently purchased shoes, which were too narrow and pinched uncomfortably, threw open the front door and ran out. I checked whether the lift was going to go all the way up to the top floor, and then dashed down three flights of stairs. Only once I'd managed to jump on the underground train as it was just about to leave did I have time to take in my appearance, reflected in the dark carriage window. I ran my fingers through my hair, did up my tie, and attempted to smooth out the creases in my shirt. My wife's unnaturally serene face, her incongruously firm voice, surfaced in my mind.

I had a dream – she'd said that twice now. Beyond the window, in the dark tunnel, her face flitted by – her face, but unfamiliar, as though I was seeing it for the first time. However, as I had thirty minutes in which to concoct an excuse for my client that would justify my lateness, as well as putting together a draft proposal for today's meeting, there was no time for mulling over the strange behaviour of my even-stranger wife. Having said that, I told myself that somehow or other I had to leave the office early today (never mind that in the several months since I'd switched to my new position there hadn't been a single day where I'd got off before midnight), and steeled myself for a confrontation.

Dark woods. No people. The sharp-pointed leaves on the trees, my torn feet. This place, almost remembered, but I'm lost now. Frightened. Cold. Across the frozen ravine, a red barn-like building. Straw matting flapping limp across the door. Roll it up and I'm inside, it's inside. A long bamboo stick strung with great blood-red gashes of meat, blood still dripping down. Try to push past but the meat, there's no end to the meat, and no exit. Blood in my mouth, blood-soaked clothes sucked onto my skin.

Somehow a way out. Running, running through the valley, then suddenly the woods open out. Trees thick with leaves, springtime's green light. Families picnicking, little children running about, and that smell, that delicious smell. Almost painfully vivid. The babbling stream, people spreading out rush mats to sit on, snacking on kimbap. Barbecuing meat, the sounds of singing and happy laughter.

But the fear. My clothes still wet with blood. Hide, hide behind the trees. Crouch down, don't let anybody see. My bloody hands. My bloody mouth. In that barn, what had I done? Pushed that red raw mass into my mouth, felt it squish against my gums, the roof of my mouth, slick with crimson blood.

Chewing on something that felt so real, but couldn't have been, it couldn't. My face, the look in my eyes . . . my face, undoubtedly, but never seen before. Or no, not mine, but so familiar . . . nothing makes sense. Familiar and yet not . . . that vivid, strange, horribly uncanny feeling.

*

On the dining table my wife had laid out lettuce and soybean paste, plain seaweed soup without the usual beef or clams, and kimchi.

'What the hell? So all because of some ridiculous dream, you've gone and chucked out all the meat? Worth how much?'

I got up from my chair and opened the freezer. It was practically empty – nothing but miso powder, chilli powder, frozen fresh chillies, and a pack of minced garlic.

'Just make me some fried eggs. I'm really tired today. I didn't even get to have a proper lunch.'

'I threw the eggs out as well.'

'What?'

'And I've given up milk too.'

'This is unbelievable. You're telling me not to eat meat?'

'I couldn't let those things stay in the fridge. It wouldn't be right.'

How on earth could she be so self-centred? I stared at her lowered eyes, her expression of cool self-possession. The very idea that there should be this other side to her, one where she selfishly did as she pleased, was astonishing. Who would have thought she could be so unreasonable?

'So you're saying that from now on, there'll be no meat in this house?'

'Well, after all, you usually only eat breakfast at home. And I suppose you often have meat with your lunch and dinner, so . . . it's not as if you'll die if you go without meat just for one meal.'

Her reply was so methodical, it was as if she thought that this ridiculous decision of hers was something completely rational and appropriate.

'Oh good, so that's me sorted then. And what about you? You're claiming that you're not going to eat meat at all from now on?' She nodded. 'Oh, really? Until when?'

'I suppose . . . forever.'

I was lost for words, though at the same time I was aware that choosing a vegetarian diet wasn't quite so rare as it had been in the past. People turn vegetarian for all sorts of reasons: to try and alter their genetic predisposition towards certain allergies, for example, or else because it's seen as more environmentally friendly not to eat meat. Of course, Buddhist priests who have taken certain vows are morally obliged not to participate in the destruction of life, but surely not even impressionable young girls take it quite that far. As far as I was concerned, the only reasonable grounds for altering one's eating habits were the desire to lose weight, an attempt to alleviate certain

physical ailments, being possessed by an evil spirit, or having your sleep disturbed by indigestion. In any other case, it was nothing but sheer obstinacy for a wife to go against her husband's wishes as mine had done.

If you'd said that my wife had always been faintly nauseated by meat, then I could have understood it, but in reality it was quite the opposite – ever since we'd got married she had proved herself a more than competent cook, and I'd always been impressed by her way with food. Tongs in one hand and a large pair of scissors in the other, she'd flipped rib meat in a sizzling pan whilst snipping it into bite-sized pieces, her movements deft and practised. Her fragrant, caramelised deep-fried belly pork was achieved by marinating the meat in minced ginger and glutinous starch syrup. Her signature dish had been wafer-thin slices of beef seasoned with black pepper and sesame oil, then coated with sticky rice powder as generously as you would with rice cakes or pancakes, and dipped in bubbling shabu-shabu broth. She'd made bibimbap with beansprouts, minced beef, and pre-soaked rice stir-fried in sesame oil. There had also been a thick chicken and duck soup with large chunks of potato, and a spicy broth packed full of tender clams and mussels, of which I could happily polish off three helpings in a single sitting.

What I was presented with now was a sorry excuse for a meal. Her chair pulled back at an angle, my wife spooned up some seaweed soup, which was quite clearly going to taste of water and nothing else. She balanced rice and soybean paste on a lettuce leaf, then bundled the wrap into her mouth and chewed it slowly.

I just couldn't understand her. Only then did I realize: I really didn't have a clue when it came to this woman.

'Not eating?' she asked absent-mindedly, for all the world like some middle-aged woman addressing her grown-up son. I sat in silence, steadfastly uninterested in this poor excuse for a meal, crunching on kimchi for what felt like an age.

Spring came, and still my wife hadn't backed down. She was as good as her word – I never saw a single piece of meat pass her lips – but I had long since ceased bothering to complain. When a person undergoes such a drastic transformation, there's simply nothing anyone else can do but sit back and let them get on with it.

She grew thinner by the day, so much so that her cheekbones had really become indecently prominent. Without make-up, her complexion resembled that of a hospital patient. If it had all been just another instance of a woman giving up meat in order to lose weight then there would have been no need to worry, but I was convinced that there was more going on here than a simple case of vegetarianism. No, it had to be that dream she'd mentioned; that was bound to be at the bottom of it all. Although, as a matter of fact, she'd practically stopped sleeping.

No one could describe my wife as especially attentive – often when I returned home late I'd find that she had already fallen asleep. But now I would get in at midnight, and even after I had washed, arranged the bedding, and lain down to sleep, she still wouldn't have come to join me in the living room. She wasn't reading a book, chatting on the internet, or watching late-night cable TV. The only thing I could think of was that she must have been working on the manhwa speech bubbles, but there was no way that would have taken up so much time.

She didn't come to bed until around five in the morning, and even then I couldn't say for sure whether she actually spent the next hour asleep or not. Her face haggard and her hair tangled, she would observe me over the breakfast table through red, narrowed eyes. She wouldn't so much as pick up her spoon, never mind actually eat anything.

But what troubled me more was that she now seemed to be actively avoiding sex. In the past, she'd generally been willing to comply with my physical demands, and there'd even been the occasional time when she'd been the one to make the first move. But now, although she didn't make a fuss about it, if my hand so much as brushed her shoulder she would calmly move away. One day I chose to confront her about it.

'What's the problem, exactly?'

'I'm tired.'

'Well then, that means you need to eat some meat. That's why you don't have any energy any more, right? You didn't used to be like this, after all.'

'Actually . . . '

'What?'

' . . . it's the smell.'

'The smell?'

'The meat smell. Your body smells of meat.'

This was just too ridiculous for words.

'Didn't you see me just take a shower? So where's this smell coming from, huh?'

'From the same place your sweat comes from,' she answered, completely in earnest.

Now and then, all of this struck me as being not so much ridiculous as faintly ominous. What if, by chance, these early-stage symptoms didn't pass? If the hints at hysteria, delusion, weak nerves and so on, that I thought I could detect in what she said, ended up leading to something more?

All the same, I found it difficult to believe that she might genuinely be going soft in the head. Ordinarily she was as taciturn as she'd ever been, and continued to keep the home in good order. On weekends she prepared seasoned vegetable side dishes for us to eat during the week, and even made stir-fried glass noodles with mushrooms instead of the usual meat. It wasn't actually all that strange once you took into account that going vegetarian was apparently in vogue. It was only when she hadn't been able to sleep, when the hollows in her face were even more pronounced than usual, as though she'd deflated from within, and in the morning I would ask what the matter was only to hear 'I had a dream'. I never enquired as to the nature of this dream. I'd already had to listen once to that crazy spiel about the barn in the dark woods, the face reflected in the pool of blood and all the rest of it, and once had been more than enough.

All because of this agonizing dream, from which I was shut out, had no way of knowing and moreover didn't want to know, she continued to waste away. At first she'd slimmed down to the clean, sharp lines of a dancer's physique, and I'd hoped things might stop there, but by now her body resembled nothing so much as the skeletal frame of an invalid. Whenever I found myself troubled by such thoughts, I tried to reassure myself by running through what I knew of her family. Her father worked at a sawmill in a small town, way out in the sticks, where her mother ran a hole-in-the-wall shop, while my sister-in-law and her husband were both regular people, and decent enough – so, at the very least, there didn't seem to be any strain of mental abnormality lurking in my wife's bloodline.

I couldn't think of her family without also recalling the smell of sizzling meat and burning garlic, the sound of shot glasses clinking and the women's noisy conversation emanating from the kitchen. All of them – especially my father-in-law – enjoyed yuk hwe, a kind of beef tartar. I'd seen my mother-in-law gut a live fish, and my wife and her sister were both perfectly competent when it came to hacking a chicken into pieces with a butcher's cleaver. I'd always liked my wife's earthy vitality, the way she would catch cockroaches by smacking them with the palm of her hand. She really had been the most ordinary woman in the world.

Even given the extreme unpredictability of her condition, I wasn't prepared to consider taking her for an urgent medical consultation, much less a course of treatment. There's nothing wrong with her, I told myself, this kind of thing isn't even a real illness. I resisted the temptation to indulge in introspection. This strange situation had nothing to do with me.

The morning before I had the dream, I was mincing frozen meat – remember? You got angry.

'Damn it, what the hell are you doing squirming like that? You've never been squeamish before.'

If you knew how hard I've always worked to keep my nerves in check. Other people just get a bit flustered, but for me everything gets confused, speeds up. Quick, quicker. The hand holding the knife was working so quickly, I felt heat prickle the back of my neck. My hand, the chopping board, the meat, and then the knife, slicing cold into my finger.

A drop of red blood already blossoming out of the cut. Rounder than round. Sticking the finger in my mouth calmed me. The scarlet colour, and now the taste, sweetness masking something else, left me strangely pacified.

Later that day, when you sat down to a meal of bulgogi, you spat out the second mouthful and picked out something glittering.

'What the hell is this?' you yelled. 'A chip off the knife?' I gazed vacantly at your distorted face as you raged.

'Just think what would have happened if I'd swallowed it! I was this close to dying!'

Why didn't this agitate me like it should have done? Instead, I became even calmer. A cool hand on my forehead. Suddenly, everything around me began to slide away, as though pulled back on an ebbing tide. The dining table, you, all the kitchen furniture. I was alone, the only thing remaining in all of infinite space.

Dawn of the next day. The pool of blood in the barn . . . I first saw the face reflected there.

*

'What's wrong with your lips? Haven't you done your make-up?'

I took my shoes off again and dragged my flustered wife, who'd already put on her coat, into the front room.

'Were you really going to go out looking like this?' The two of us were reflected in the dressing table mirror. 'Do your make-up again.'

She gently shrugged off my hand, opened her compact and patted the powder puff over her face. The powder made her face somewhat blurry, covering it in motes. The rich coral lipstick she always used to wear, and without which her lips were ashen, went some way to alleviating her sickly pallor. I was reassured.

'We're late. Come on, hurry up.'

I opened the front door and hurried her out, staring impatiently as she fumbled with her dark blue trainers. They didn't go with her black trench coat, but it couldn't be helped. She had no smart shoes left, having thrown out anything made from leather.

As soon as the car engine started I switched on the radio to listen to the traffic bulletin, paying particular attention to any mention of issues near the Korean-Chinese restaurant which the boss had reserved. Once I'd made sure it wouldn't be quicker to go by another route, I fastened my seat belt and released the handbrake. My wife spent a minute fussing with her coat, and finally managed to fasten her seat belt after a couple of failed attempts.

'I need this evening to go well. You know it's the first time the boss has invited me to one of these dinners.'

We only just managed to get to the restaurant in time, and even then only because I'd gone flat out on the main road. The two-storey building, fronted by a spacious car park, was clearly a sophisticated establishment.

The cold of late winter was stubbornly lingering, and my wife looked chilly as she stood in the car park dressed in only a thin spring coat. She hadn't said a single word on the way here, but I convinced myself that this wouldn't be a problem. There's nothing wrong with keeping quiet; after all, hadn't women traditionally been expected to be demure and restrained?

My boss, the managing director and the executive director had already arrived, along with their wives. The section chief and his wife turned up a few minutes after us, completing the party. There were nods and smiles all round as we exchanged greetings, took off our coats and hung them up. My boss's wife, an imposing woman with finely plucked eyebrows and a large jade necklace clacking at her throat, escorted my wife and me over to the dining table, already laid for what promised to be a lavish meal, and sat down at the head of the table. The others all seemed quite at ease, like regulars. I took my seat, careful not to be seen to gawp at the ornate ceiling, which was as elaborately decorated as the eaves of a traditional building. My gaze was arrested by the sight of goldfish swimming lazily in a glass bowl, and I turned to address my wife, but what I saw there brought me up short.

She was wearing a slightly clinging black blouse, and to my utter mortification I saw that the outline of her nipples was clearly visible through the fabric. Without a doubt, she'd come out without a bra. When the other guests surreptitiously craned their necks, no doubt wanting to be sure that they really were seeing what they thought they were, the eyes of the executive director's wife met mine. Feigning composure, I registered the curiosity, astonishment, and contempt which were revealed in turn in her eyes.

I could feel my cheeks flushing. All too conscious of my wife, sitting there hollow-eyed and making no attempt to join in with the other women's exchange of pleasantries, I controlled myself and decided that the best thing to do, the only thing to do, was to act natural and pretend that there was nothing untoward.

'Did you have any problems finding the place?' my boss's wife asked me.

'No, no, I've been past here once or twice before. In fact, I'd been thinking of coming here myself.'

'Ah, I see . . . yes, the garden has turned out quite well, hasn't it? You ought to try coming in the daytime; you can see the flower beds through that window over there.'

But by the time the food began to be served, the strain of maintaining a casual facade, which I had just about managed so far, was bringing me close to breaking point.

The first thing placed in front of us was an exquisite dish of mung-bean jelly, dressed with thin slivers of green-pea jelly, mushrooms and beef. Up until then my wife had merely sat and observed the scene in silence, but just as the waiter was on the point of ladling some onto her plate, she finally opened her mouth.

'I won't eat it.'

She'd spoken very quietly, but the other guests all instantly stopped what they were doing, directing glances of surprise and wonder at her emaciated body.

'I don't eat meat,' she said, slightly louder this time.

'My word, so you're one of those "vegetarians", are you?' my boss asked. 'Well, I knew that some people in other countries are strict vegetarians, of course. And even here, you know, it does seem that attitudes are beginning to change a little. Now and then there'll be someone claiming that eating meat is bad . . . after all, I suppose giving up meat in order to live a long life isn't all that unreasonable, is it?'

'But surely it isn't possible to live without eating meat?' his wife asked with a smile.

The waiter whisked nine plates away, leaving my wife's still-gleaming plate on the table. The conversation naturally continued on the topic of vegetarianism.

'Do you remember those mummified human remains they discovered recently? Five hundred thousand years old, apparently, and even back then humans were hunting for meat – they could tell that from the skeletons. Meat-eating is a fundamental human instinct, which means vegetarianism goes against human nature, right? It just isn't natural.'

'People mainly used to turn vegetarian because they subscribed to a certain ideology . . . I've been to various doctors myself, to have some tests done and see if there was anything in particular I ought to be avoiding, but everywhere I went I was told something different . . . in any case, the idea of a special diet always made me feel uncomfortable. It seems to me that one shouldn't be too narrow-minded when it comes to food.'

'People who arbitrarily cut out this or that food, even though they're not actually allergic to anything – that's what I would call narrow-minded,' the executive director's wife chimed in; she had been sneaking sideways glances at my wife's breasts for some time now. 'A balanced diet goes hand in hand with a balanced mind, don't you think?' And now she loosed her arrow directly at my wife. 'Was there some special reason for your becoming a vegetarian? Health reasons, for example . . . or religious, perhaps?'

'No.' Her cool reply proved that she was completely oblivious to how delicate the situation had become. All of a sudden, a shiver ran through me – because I had a gut feeling that I knew what she was about to say next.

'I had a dream.'

I hurriedly spoke over her.

'For a long time my wife used to suffer from gastroenteritis, which was so acute that it disturbed her sleep, you see. A dietician advised her to give up meat, and her symptoms got a lot better after that.'

Only then did the others nod in understanding.

'Well, I must say, I'm glad I've still never sat down with a proper vegetarian. I'd hate to share a meal with someone who considers eating meat repulsive, just because that's how they themselves personally feel . . . don't you agree?'

'Imagine you were snatching up a wriggling baby octopus with your chopsticks and chomping it to death – and the woman across from you glared like you were some kind of animal. That must be how it feels to sit down and eat with a vegetarian!'

The group broke out into laughter, and I was conscious of each and every separate laugh. Needless to say, my wife didn't so much as crack a smile. By now, everyone was busy making sure that their mouths were fully occupied with eating, so that it wouldn't be up to them to try and fill the awkward silences that were now peppering the conversation. It was clear that they were all uncomfortable.

The next dish was fried chicken in a chilli and garlic sauce, and after that was raw tuna. My wife sat there immobile while everyone else tucked in, her nipples resembling a pair of acorns as they pushed against the fabric of her blouse. Her gaze roamed intently over the rapidly working mouths of the other guests, delving into every nook and cranny as though intending to soak up every little detail.

By the time the twelve magnificent courses were over, my wife had eaten nothing but salad and kimchi, and a little bit of squash porridge. She hadn't even touched the sticky-rice porridge, as they had used a special recipe involving beef stock to give it a rich, luxurious taste. Gradually, the other guests learned to ignore her presence and the conversation started to flow again. Now and then, perhaps out of pity, they made an

effort to include me, but in my heart of hearts I knew that they wanted to keep a certain distance between us.

When fruit was brought out for dessert my wife ate one small slice of apple and a single orange segment.

'You're not hungry? But, my goodness, you've barely eaten anything!' There was something flamboyant about the friendly, sociable tone in which my boss's wife expressed her concern. But the demure, apologetic smile which was the only reasonable response never came, and without even having the grace to look embarrassed, my wife simply stared baldly at my boss's wife. That stare appalled everyone present. Did she not even recognize the situation for what it was? Was it possible that she hadn't grasped the status of the elegant middle-aged woman facing her? What shadowy recesses lurked in her mind, what secrets I'd never suspected? In that moment, she was utterly unknowable.

*

I didn't know what I could do, exactly, but I knew that I had to do something.

That was the dilemma which tormented me as I drove home. My wife, on the other hand, appeared entirely unperturbed, seemingly unaware of how disgraceful her behaviour had been. She just sat there resting her head against the sloping car window, apparently on the point of dozing off. Naturally, I got angry. Did she want to see her husband get fired? What the hell did she think she was doing?

But I had a feeling that none of it would make the slightest bit of difference. Neither rage nor persuasion would succeed in moving her, and I would be unable to take matters into my own hands.

After washing and putting on her nightclothes she disappeared into her own room rather than getting ready to sleep in the living room as we usually did. I was left pacing up and down when I heard the phone ring: my mother-in-law.

'How is everything with you? I hadn't heard a thing for such a long time . . .'

'I'm sorry about that. It's just that I've been so busy lately . . . is my father-in-law in good health?'

'Oh, nothing ever changes with us. Are things going well at work?'

I hesitated. 'I'm fine. But as for my wife . . .'

'What about Yeong-hye, what's the matter?' Her voice was laced with worry. She had never seemed to show much of an interest in her second daughter, but I suppose one's children are one's children, after all.

'The thing is, she's stopped eating meat.'

'What did you say?'

'She's stopped eating any kind of meat at all, even fish – all she lives on is vegetables. It's been several months now.'

'What kind of talk is this? Surely you can always just tell her not to follow this diet.'

'Oh, I've told her, all right, but she still goes ahead and defies me. And what's more, she's even imposed this ridiculous diet on me – I can't remember the last time I tasted meat in this house.'

My mother-in-law was lost for words, and I used her speechlessness as an opportunity to turn the screw a little tighter. 'She's become very weak. I'm not sure exactly how serious it is . . .'

'I can't have this. Is Yeong-hye there? Pass her the phone.'

'She's gone to bed now. I'll tell her to call tomorrow morning.'

'No, leave it. I'll call. How can that child be so defiant? Oh, you must be ashamed of her!'

After hanging up I riffled through my notebook and dialled my sister-in-law In-hye's number.

My ears were assaulted by the sound of her young son bellowing 'hello?' down the line.

'Please put your mother on.'

In-hye, who quickly took the receiver from her son, resembled my wife quite closely, but her eyes were larger and prettier, and overall she was much more feminine.

'Hello?'

Her voice as it sounded over the phone, always somehow more distinct than in person, never failed to send me into a state of sexual arousal. I informed her of my wife's new-found vegetarianism in the same way as I had just done with her mother, listened to exactly the same sequence of astonishment followed by an apology, and put down the phone after accepting her assurances. I considered repeating the process by calling my wife's younger brother, Yeong-ho, but decided that that would be overdoing it.

Dreams of murder.

Murderer or murdered . . . hazy distinctions, boundaries wearing thin. Familiarity bleeds into strangeness, certainty becomes impossible. Only the violence is vivid enough to stick. A sound, the elasticity of the instant when the metal struck the victim's head . . . the shadow that crumpled and fell gleams cold in the darkness.

They come to me now more times than I can count. Dreams overlaid with dreams, a palimpsest of horror. Violent acts perpetrated by night. A hazy feeling I can't pin down . . . but remembered as blood-chillingly definite.

Intolerable loathing, so long suppressed. Loathing I've always tried to mask with affection. But now the mask is coming off.

That shuddering, sordid, gruesome, brutal feeling. Nothing else remains. Murderer or murdered, experience too vivid to not be real. Determined, disillusioned. Lukewarm, like slightly cooled blood.

Everything starts to feel unfamiliar. Like I've come up to the back of something. Shut up behind a door without a handle. Perhaps I'm only now coming face-to-face with the thing that has always been here. It's dark. Everything is being snuffed out in the pitch-black darkness.

Contrary to what I'd hoped, my mother- and sister-in-law's efforts at persuasion had not the slightest influence on my wife's eating habits. At the weekend, the phone rang and my wife picked up.

'Yeong-hye,' my father-in-law bellowed, 'are you still not eating meat?' He'd never used a telephone in his life, and I could hear his excited shouts emerging from the receiver. 'What d'you think you're playing at, hey? Acting like this at your age, what on earth must Mr Cheong think?' My wife stood there in perfect silence, holding the receiver to her ear. 'Why don't you answer? Can you hear me?'

A pan of soup was boiling on the stove, so my wife put the receiver down on the table without a word and disappeared into the kitchen. I stood there for a few moments listening to my father-in-law raging impotently, unaware that there was no one on the other end, then took pity on him and picked up the receiver.

'I'm sorry, Father-in-law.'

'No, I'm the one who's ashamed.'

It shocked me to hear this patriarchal man apologize – in the five years I'd known him, I'd never once heard such words pass his lips. Shame and empathy just didn't suit him. He never tired of boasting about having received the Order of Military Merit for serving in Vietnam, and not only was his voice extremely loud, it was the voice of a man with strongly fixed ideas. I myself, in Vietnam . . . seven Vietcong . . . as his son-in-law, I was only too familiar with the beginning of his monologue. According to my wife, he had whipped her over the calves until she was eighteen years old.

' . . . in any case, you're coming up next month so let's sit her down and have it out then.'

The family get-together scheduled for the second Sunday this coming June was

clearly going to be a very big deal. Even if no one said it openly, it was plain to see that they were all getting ready to give my wife a dressing-down.

Whether or not my wife was actually aware of any of this, she never seemed in the least bit perturbed. Aside from the fact that she deliberately continued to avoid sleeping with me – she'd even taken to sleeping in trousers – on the surface we were still a regular married couple. The only thing that had changed was that in the early hours of the morning, when I groped for my alarm clock, turned it off and sat up, she would be lying there ramrod straight, her eyes gazing upwards in the darkness. After the meal at the restaurant, other people in the company had been noticeably cool towards me, but once the project I'd pushed through began to yield some far-from-negligible profits, all that unpleasantness appeared to have been entirely forgotten.

I sometimes told myself that, even though the woman I was living with was a little odd, nothing particularly bad would come of it. I thought I could get by perfectly well just thinking of her as a stranger, or no, as a sister, or even a maid, someone who puts food on the table and keeps the house in good order. But it was no easy thing for a man in the prime of his life, for whom married life had always gone entirely without a hitch, to have his physical needs go unsatisfied for such a long period of time. So yes, one night when I returned home late and somewhat inebriated after a meal with colleagues, I grabbed hold of my wife and pushed her to the floor. Pinning down her struggling arms and tugging off her trousers, I became unexpectedly aroused. She put up a surprisingly strong resistance and, spitting out vulgar curses all the while, it took me three attempts before I managed to insert myself successfully. Once that had happened, she lay there in the dark staring up at the ceiling, her face blank, as though she were a 'comfort woman' dragged in against her will, and I was the Japanese soldier demanding her services. As soon as I finished she rolled over and buried her face in the quilt. I went to have a shower, and by the time I returned to bed she was lying there with her eyes closed as if nothing had happened, or as though everything had somehow sorted itself out during the time I'd spent washing myself.

After this first time, it was easier for me to do it again, but each time, I would be seized by strange, ominous premonitions. I was thick-skinned by nature, and certainly wasn't in the habit of entertaining outlandish notions, but the darkness and silence of the living room would strike a chill through me all the same. The following morning, sitting with my wife at the breakfast table – her lips pressed firmly closed as per usual, clearly not paying the slightest bit of attention to anything I might be saying – I would be unable to conceal a feeling of abhorrence when I looked across at her. I couldn't stand the way her expression, which made it seem as though she were a woman of bitter experience, who had suffered many hardships, niggled at my conscience.

It was the evening three days before the family gathering. That day, the humidity

in Seoul was the highest on record and the air conditioning was blasting out in all the big shops. After spending all day in the office I was starting to shiver, and so I returned home a little earlier than usual. On opening the front door and catching sight of my wife, I stepped hastily inside and closed the door behind me; it was a corridor apartment, and the last thing I needed was for someone to pass by and peek in. She was sitting leaning against the decorative television cabinet, peeling potatoes, wearing thin white cotton trousers but with her upper body bare to the waist. She had now lost so much weight that her breasts were little more than a pair of small bumps beneath her sharply protruding collarbones.

'Why have you taken your clothes off?' I asked her, trying to force out a laugh.

'Because it's hot,' she answered, neither raising her head nor pausing in what she was doing.

I gritted my teeth. Look at me, I willed her, but without saying the words out loud. Look at me and laugh. Show me that your answer was just a joke. But she didn't laugh. It was eight in the evening and the door to the balcony was open, which meant that the apartment was quite cool, and my wife's shoulders were covered in goose pimples like tiny sesame seeds. The potato peelings were piled up in heaps on sheets of newspaper. Thirty-odd remaining potatoes formed a small mound.

'What are you planning to do with them?' I asked, affecting perfect composure.

'Steam them.'

'All of them?'

'Mm-hm.'

I laughed falteringly and waited for her to laugh in response. But she didn't laugh. She didn't even lift her head.

'I was just, you know . . . hungry.'

Dreams of my hands around someone's throat, throttling them, grabbing the swinging ends of their long hair and hacking it all off, sticking my finger into their slippery eyeball. Those drawn-out waking hours, a pigeon's dull colours in the street and my resolve falters, my fingers flexing to kill. Next door's cat, its bright tormenting eyes, my fingers that could squeeze that brightness out. My trembling legs, the cold sweat on my brow. I become a different person, a different person rises up inside me, devours me, those hours . . .

Saliva pooling in my mouth. The butcher's shop, and I have to clamp my hand over my mouth. Along the length of my tongue to my lips, slick with saliva. Leaking out between my lips, trickling down.

If only I could sleep. If I could shrug off consciousness for even just an hour. The house is cold on all these nights, more nights than I can count, when I wake up and pace about in bare feet. Chill like rice or soup that has been left to go cold. Nothing is visible outside the black window. The dark front door rattles now and then, but no one comes to knock on the door or anything like that. By the time I come back to bed and put my hand under the quilt, all the warmth is gone.

Sleeping in five-minute snatches. Slipping out of fuzzy consciousness, it's back – the dream. Can't even call it that now. Animal eyes gleaming wild, presence of blood, unearthed skull, again those eyes. Rising up from the pit of my stomach. Shuddering awake, my hands, need to see my hands. Breathe. My fingernails still soft, my teeth still gentle.

Can only trust my breasts now. I like my breasts, nothing can be killed by them. Hand, foot, tongue, gaze, all weapons from which nothing is safe. But not my breasts. With my round breasts, I'm okay. Still okay. So why do they keep on shrinking? Not even round any more. Why? Why am I changing like this? Why are my edges all sharpening – what I am going to gouge?

The sunny south-facing apartment was on the seventeenth floor. True, the view out east was obscured by other buildings, but to the rear the mountains were visible in the distance.

'Now you've forgotten all your worries,' my father-in-law pronounced, taking up his spoon and chopsticks. 'Completely seized the moment!'

Even before she got married, my sister-in-law In-hye had managed to secure an apartment with the income she received from managing a cosmetics store. Leading up to her pregnancy, the store had expanded to three times its original size, and after the birth she insisted on stopping by – only at night, and just for a short while – to make sure that everything was running smoothly in her absence. As soon as my nephew Ji-woo turned three and went to a nursery, she'd apparently started spending all day in the shop again.

I envied her husband. He was an art college graduate who liked to pose as an artist, yet didn't contribute a single penny to their household finances. True, he had some property that he'd inherited, but he didn't bring in a salary – in fact, his activities were limited to sitting around and not doing an awful lot of anything. Now that In-hye had rolled up her sleeves and gone back to work, her husband was free to spend his whole life messing about with 'art', without a single worry to trouble his comfortable existence. Not only that, but In-hye was also a skilled cook, just as my wife used to be. Seeing the lunch table she had swiftly set made me feel a sudden pang of hunger. Taking in her nicely filled-out figure, big, double-lidded eyes, and demure manner of speaking, I

sorely regretted the many things it seemed I'd ended up losing somehow or other, to have left me in my current plight.

Neither complimenting the house nor thanking her sister for taking the trouble to prepare the food, my wife sat quietly eating rice and kimchi. Those were the only things she touched. Mayonnaise contained egg, so that was another thing off the menu for her – she didn't so much as stick her chopsticks into the mouth-watering salad.

Her face was blanched, a result of protracted insomnia. A stranger coming across her in the street would have assumed she was a hospital patient. A little earlier, pretty much as soon as we'd both come in through the front door, she'd been summoned to the master bedroom; after a while, my sister-in-law was the first to emerge, and judging from her baffled expression I guessed that my wife had come out without a bra. Sure enough, when I looked closely I could see her light-brown nipples showing through like smudges on the cotton.

'How much was the deposit here?'

'... Really? We went to look at the real estate site yesterday; this apartment had already gone up to around fifty million won. Because next year they will have completed the underground line extension, you see.'

'My brother-in-law certainly has a good head for this kind of thing.'

'What did I do? It was all down to my wife.'

While our polite, amiable conversation carried on in intermittent bursts, the children seemed unable to sit still, hitting each other and making an almighty racket, pausing only to stuff their mouths with food.

'Sister-in-law,' I asked, 'did you prepare all this food yourself?' She gave me a half-smile.

'Well, I've been doing it bit by bit since the day before yesterday. And those, the seasoned oysters, I went to the market expressly to get because I know Yeong-hye likes them . . . and she hasn't even touched them.'

I held my breath. Here it comes, I thought.

'Enough!' my father-in-law yelled. 'You, Yeong-hye! After all I told you, your own father!'

This outburst was followed by In-hye roundly rebuking my wife. 'Do you truly intend to go on like this? Human beings need certain nutrients . . . if you intend to follow a vegetarian diet you should sit down and draw up a proper, well-balanced meal plan. Just look at your face!'

So far my wife's brother Yeong-ho was keeping his own counsel, so his wife

decided to have her say instead. 'When I saw her I thought she was a different person. I'd heard about it from my husband, but I never would have guessed that going vegetarian could damage your body like that.'

My mother-in-law brought in dishes of stir-fried beef, sweet and sour pork, steamed chicken, and octopus noodles, arranging them on the table in front of my wife.

'This whole vegetarian business stops right now,' she said. 'This one, and this, and this – hurry up and eat them. How could you have got into this wretched state when there's not a thing in the world you can't eat?'

'Well, what are you waiting for? Come on, eat up,' my father-in-law boomed.

'You must eat, Yeong-hye,' In-hye admonished. 'You'll have more energy if you do. Everyone needs a certain amount of energy while they're alive. Even priests who enter the temple don't take their austerities too far – they might be celibate, but they're still able to live active lives.'

The children were staring wide-eyed at my wife. She turned her blank gaze on her family, as if she couldn't fathom the reason for all this sudden fuss.

A strained silence ensued. I surveyed in turn my father-in-law's swarthy cheeks; my mother-in-law's face, so full of wrinkles I couldn't believe it had once been that of a young woman, her eyes filled with worry; In-hye's anxiously raised eyebrows; her husband's affected attitude of being no more than a casual bystander; the passive but seemingly displeased expressions of Yeong-ho and his wife. I expected my wife to say something in her own defence, but the sole, silent answer she made to all those glaring faces was to set the pair of chopsticks she had picked up back down on the table.

A small flurry of unease ran through the assembled family. This time, my mother-in-law picked up some sweet and sour pork with her chopsticks and thrust it right up in front of my wife's mouth, saying, 'Here. Come on, hurry up and eat.' Mouth closed, my wife stared at her mother as though entirely ignorant of the rules of etiquette. 'Open your mouth right now. You don't like it? Well, try this instead then.' She tried the same thing with stir-fried beef, and when my wife kept her mouth shut just as before, set the beef down and picked up some dressed oysters. 'Haven't you liked these since you were little? You used to want to eat them all the time . . .'

'Yes, I remember that too,' In-hye chimed in, backing up her mother by making it seem as though my wife not eating oysters was the ultimate big deal. 'I always think of you when I see oysters, Yeong-hye.'

As the chopsticks holding the dressed oysters gradually neared my wife's averted mouth, she twisted away violently.

'Eat it quickly! My arm hurts . . .'

My mother-in-law's arm was actually trembling. Eventually, my wife stood up.

'I won't eat it.'

For the first time in a long while, her speech was clear and distinct.

'What?' my wife's father and brother, who were both similarly hot-tempered, yelled in concert. Yeong-ho's wife quickly grabbed her husband's arm.

'My heart will pack in if this goes on any longer!' my father-in-law shouted at Yeong-hye. 'Don't you understand what your father's telling you? If he tells you to eat, you eat!'

I expected an answer from my wife along the lines of 'I'm sorry, Father, but I just can't eat it', but all she said was 'I do not eat meat' – clearly enunciated, and seemingly not the least bit apologetic.

My mother-in-law gathered up the chopsticks with an attitude of despair. Her old woman's face seemed on the brink of crumpling into tears, tears that would explode from her eyes and then course down her wrinkled cheeks in silence. My father-in-law took up a pair of chopsticks. He used them to pick up a piece of sweet and sour pork and stood tall in front of my wife, who turned away.

My father-in-law stooped slightly as he thrust the pork at my wife's face, a lifetime's rigid discipline unable to disguise his advanced age.

'Eat it! Listen to what your father's telling you and eat. Everything I say is for your own good. So why act like this if it makes you ill?'

The fatherly affection that was almost choking the old man made a powerful impression on me, and I was moved to tears in spite of myself. Probably everyone gathered there felt the same. With one hand my wife pushed away his chopsticks, which were shaking silently in empty space.

'Father, I don't eat meat.'

In an instant, his flat palm cleaved the empty space. My wife cupped her cheek in her hand.

'Father!' In-hye cried out, grabbing his arm. His lips twitched as though his agitation had not yet passed off. I'd known of his incredibly violent temperament for some time, but it was the first time I'd directly witnessed him striking someone.

'Mr Cheong, Yeong-ho, the two of you come here.'

I approached my wife hesitantly. He'd hit her so hard that the blood showed through the skin of her cheek. Her breathing was ragged, and it seemed that her composure had finally been shattered. 'Take hold of Yeong-hye's arms, both of you.'

'What?'

'If she eats it once, she'll eat it again. It's preposterous, everyone eats meat!'

Yeong-ho stood up, looking as though he was finding this whole episode distasteful.

'Sister, would you please just eat? Or after all, it would be simple enough just to

pretend. Do you have to make such a thing about it in front of Father?’

‘What kind of talk is that?’ my father-in-law yelled. ‘Grab her arms, quickly. You too, Mr Cheong.’

‘Father, why are you doing this?’ In-hye took hold of her father’s right arm.

Having thrown down the chopsticks, he now picked up a piece of pork with his fingers and approached my wife. She was hesitantly backing away when her brother seized her and sat her down.

‘Sister, just behave, okay? Just eat what he gives you.’

‘Father, I beg you, stop this,’ In-hye entreated him, but he shook her off and thrust the pork at my wife’s lips. A moaning sound came from her tightly closed mouth. She was unable to say even a single word in case, when she opened her mouth to speak, the meat found its way in.

‘Father!’ Yeong-ho shouted, apparently wanting to dissuade him, though he himself didn’t release his grip on my wife.

‘Mm-mm . . . mm!’

My father-in-law mashed the pork to a pulp on my wife’s lips as she struggled in agony. Though he parted her lips with his strong fingers, he could do nothing about her clenched teeth.

Eventually he flew into a passion again, and struck her in the face once more.

‘Father!’

Though In-hye sprang at him and held him by the waist, in the instant that the force of the slap had knocked my wife’s mouth open he’d managed to jam the pork in. As soon as the strength in Yeong-ho’s arms was visibly exhausted, my wife growled and spat out the meat. An animal cry of distress burst from her lips.

‘. . . get away!’

At first, she drew up her shoulders and seemed about to flee in the direction of the front door, but then she turned back and picked up the fruit knife that had been lying on the dining table.

‘Yeong-hye?’ My mother-in-law’s voice, which seemed about to break, drew a

trembling line through the brutal silence. The children burst into noisy sobbing, unable to suppress it any longer.

Jaw clenched, her intent stare facing each one of us down in turn, my wife brandished the knife.

'Stop her . . .'

'Stay back!'

Blood ribboned out of her wrist. The shock of red splashed over white china. As her knees buckled and she crumpled to the floor, the knife was wrested from her by In-hye's husband, who until then had sat through the whole thing as an idle spectator.

'What are you doing? Somebody fetch a towel, at least!' Every inch the special forces graduate, he stopped the bleeding with practised skill, and picked my wife up in his arms. 'Quickly, go down and start the engine!'

I groped for my shoes. The ones I'd picked up weren't a pair, so I had to swap them before I was able to open the front door and go out.

. . . the dog that sank its teeth into my leg is chained up to Father's motorcycle. With its singed tail bandaged to my calf wound, a traditional remedy Mother insisted on, I go out and stand at the main gate. I am nine years old, and the summer heat is stifling. The sun has gone down, and still the sweat is running off me. The dog, too, is panting, its red tongue lolling. A white, handsome-looking dog, bigger even than me. Up until it bit the big man's daughter, everyone in the village always thought it could do no wrong.

While Father ties the dog to the tree and scorches it with a lamp, he says it isn't to be flogged. He says he heard somewhere that driving a dog to keep running until the point of death is considered a milder punishment. The motorcycle engine starts, and Father begins to drive in a circle. The dog runs along behind. Two laps, three laps, they circle round. Without moving a muscle I stand just inside the gate watching Whitey, eyes rolling and gasping for breath, gradually exhaust himself. Every time his gleaming eyes meet my own I glare even more fiercely.

Bad dog, you'd bite me?

Once it has gone five laps, the dog is frothing at the mouth. Blood drips from its throat, which is being choked with the rope. Constantly groaning through its damaged throat, the dog is dragged along the ground. At six laps, the dog vomits blackish-red blood, trickling from its mouth and open throat. As blood and froth mix together, I stand stiffly upright and stare at those two glittering eyes. Seven laps, and while waiting for the dog to come into view, Father looks behind and sees that it is in fact dangling limply from the motorcycle. I look at the dog's four juddering legs, its raised eyelids, the blood and water in its dead eyes.

That evening there was a feast at our house. All the middle-aged men from the market alleyways came, everyone my father considered worth knowing. The saying goes that for a wound caused by a dog-bite to heal you have to eat that same dog, and I did scoop up a mouthful for myself. No, in fact I ate an entire bowlful with rice. The smell of burnt flesh, which the perilla seeds couldn't wholly mask, pricked my nose. I remember the two eyes that had watched me, while the dog was made to run on, while he vomited blood mixed with froth, and how later they had seemed to appear, flickering, on the surface of the soup. But I don't care. I really didn't care.

The women stayed behind in the house in order to calm the children down, Yeong-ho saw to my mother-in-law, who had fainted, and my brother-in-law and I took my wife to the casualty department of a nearby hospital. Now no longer in a critical condition, she was transferred to a general two-patient room, and only then did we two men become aware that our clothes were stained with dried blood.

My wife fell asleep with an IV needle inserted into her right arm. The two of us observed her sleeping face in silence. As though some sort of solution were inscribed there. As though, if I only kept on examining her face, I would be able to figure out the answer.

'Could you step outside for a moment?' I asked my brother-in-law. His expression suggested that he had something he wanted to get off his chest, but he limited himself to a non-committal 'all right'. I pulled out 20,000 won from my pocket, which was all I could find in there, and handed it over.

'Please use this to buy a set of clothes from the store.'

'Me? Ah, my wife will bring me some clean clothes when she comes round later.'

Yeong-ho and his wife showed up that evening, with In-hye. Apparently my father-in-law still hadn't calmed down. Their mother kept on stubbornly insisting on coming to the hospital, but Yeong-ho was adamant that she wasn't to go anywhere near the place.

'What on earth went on back there?' Yeong-ho's wife exclaimed. 'And right in front of the children . . .' She must have been crying, as her make-up had run and her eyes were swollen. 'Your father went too far, you know. How can he hit his daughter in front of her husband? Has he always been like this?'

'Of course, he's always been quick-tempered,' In-hye admitted. 'Haven't you seen how Yeong-ho takes after him? But still, now he's older it's not so bad . . .'

Yeong-ho looked put out. 'Why are you putting the blame on me?'

'Though after all,' In-hye continued, ignoring him, 'Yeong-hye refused to say a single word to him, so he was bound to get upset, you know – I mean, she is his daughter . . .'

'Force-feeding her meat was certainly taking it too far, but what made her decide to stop eating it in the first place? And then why the knife? I've never seen such a thing in all my life. However will she look her husband in the face?' Yeong-ho's wife looked still half in shock.

While In-hye was examining my wife, I changed into her husband's T-shirt and went to the sauna upstairs. I washed off the black congealed blood under the shower's lukewarm stream of water. I looked at myself in the mirror, frowning. The whole affair made my flesh crawl. It just didn't seem real. Right then, thinking about my wife didn't cause me shock or confusion so much as an intense feeling of disgust.

After In-hye had gone home, the only people left in the general ward aside from my wife and me were a schoolgirl who'd been admitted with a ruptured intestine, and her parents. They kept on darting sideways glances at me while I stood watch at my wife's bedside, and I could see perfectly well that they were whispering together. But any minute now this long Sunday would be over and Monday would begin, which meant I would no longer have to look at this woman. I expected that Yeong-ho would take my place, and that the day after tomorrow my wife would be discharged. Discharged – in other words, I would once again have to live with this strange, frightening woman, the two of us in the same house. It was a prospect I found difficult to contemplate.

At nine o'clock the next evening I visited the ward. Yeong-ho greeted me with a

smile.

'You must be tired, no?' he said.

'How are the children?'

'Ji-woo's dad's staying with them today.'

If only my colleagues had decided to go for drinks after work, I would have had

the perfect excuse to avoid the ward for another two hours. But it was Monday, so there was no chance of any such reprieve.

'How's my wife been?'

'She's just been sleeping. You can see that without having to ask. She ate what they gave her . . . it seems she's going to be okay.'

Yeong-ho was clearly trying to be considerate, and he did manage to soothe my sharp mood a little. A short while after he left, and just as I was thinking to myself that I ought to loosen my tie and freshen up, someone knocked on the door of the ward.

To my surprise, it was my mother-in-law.

'I'm so ashamed to face you,' she began babbling as soon as she came near me.

'There's no need for that. How are you?'

She took a deep breath.

'Well, you see how it is with old age, the slightest shock . . . ' She'd brought a shopping bag with her, which she now thrust at me.

'What's this?'

'Something I prepared before we came up to Seoul. You waste away after months without meat, it seems, so . . . eat this together, the two of you. It's black goat. I was afraid that if In-hye and her husband found out they might try and stop me from coming. Try feeding it to Yeong-hye, just tell her it's herbal medicine. I put a load of medicinal stuff in to mask the smell. She's become such a scrawny thing, just a ghost, and now what with losing all that blood . . . '

I was beginning to get sick and tired of this stubborn 'maternal affection'.

'There's no stovetop here, is there? I'll go and see if they have one in the nurses' room.' She took one of the packets out of her bag and left. Repeatedly winding my tie around my hand and clenching it into a ball, I felt myself get more and more worked up, as the irritation returned which Yeong-ho had briefly appeased. Luckily, a short while later my wife woke up. Only then, when I realised how much better this was than if she'd woken up when I was there alone, did my mother-in-law's arrival come to seem like a good thing.

My mother-in-law came back, and was the first thing my wife's eyes fixed on. The older woman's face was wreathed in smiles from the moment she opened the door, whereas my wife's expression was difficult to decipher. She'd spent all day lying in bed and now, whether because of the drip or simply due to swelling, her face was practically bloodless, almost as white as milk.

Holding a steaming paper cup in one hand, my mother-in-law grasped my wife's hand in the other.

'This . . . ' Her eyes welled with tears. 'Take this. Ah, look at your face.' My wife obediently took the paper cup. 'It's herbal medicine. They say it strengthens the body. Why, in the old days, back before your marriage, we had the very same medicine made up for you, remember?'

My wife sniffed it and shook her head. 'This isn't herbal medicine.' Her expression cheerless and indifferent, and her eyes filled with something strangely like pity, my wife handed the cup back to her mother.

'It is herbal medicine. Just hold your nose and drink it down quickly.'

'I'm not drinking it.'

'Drink it. This is your mother's wish. Even the dead get their wishes obeyed, but

you'd ignore your own mother's?'

She held the cup to my wife's lips.

'Is it really herbal medicine?'

'Of course, I just said so.'

My wife held her nose and took a sip of the black liquid. My mother-in-law was all smiles, exclaiming, 'More, drink more!' Her eyes flashed below their wrinkled lids.

'I'll keep it here and drink it a little later.'

My wife lay back down again.

'What would you like to eat? Shall I buy something sweet to take away the aftertaste?'

'I'm all right.'

All the same, the old woman kept on pestering me to go and find a shop. I refused to be harried into going, and eventually she left the room to find the shop herself. Then my wife pushed her blanket aside and got up.

'Where are you going?'

'The bathroom.'

I picked up the IV bag and followed after her. She hung the bag up inside the toilet and locked the door. And then, accompanied by several groans, vomited up everything in her stomach.

She staggered out of the toilet, trailing the faint smell of gastric juices and the sour tang of semi-digested food. As I hadn't done it for her she was forced to pick up her IV bag with her bandaged left hand, but she didn't hold it high enough and a small amount of blood began to flow back down the tube. Tottering forward, she picked up the bag of black goat her mother had set down by the bed. Her right hand, which clutched the heavy bag, still had the IV needle embedded in it, but she didn't pay this the slightest bit of notice. Then she left the ward – and I had absolutely no desire to go and find out what she was up to.

After a little while, the door banged loudly enough to make the schoolgirl and her mother frown in disapproval, and my mother-in-law burst in. She had a packet of biscuits in one hand, and the paper shopping bag in the other – I could see even at a glance that the black liquid had burst out.

'Mr Cheong, what on earth were you thinking of, just sitting there like that? Didn't you guess what that child might have been planning?'

More than anything else, I was strongly tempted just to walk out of the ward and

go home.

'You, Yeong-hye, do you know how much this is worth? Would you throw it away? Money scraped together with your own parents' sweat and blood! How can you call yourself my daughter?'

The moment I saw my wife, bent at the waist, I noticed her red blood trickling backwards into the IV bag.

'Look at yourself, now! Stop eating meat, and the world will devour you whole. Take a look in a mirror, go on, tell me what you look like!'

Finally, her high-pitched screeching subsided into low sobs. But my wife merely gazed at the sobbing woman as though she were a complete stranger, and eventually, as if having decided that this performance had gone on quite long enough, got back up onto the bed. She pulled the blanket up to her chest and closed her eyes. Only then did I raise the IV bag, now half full of crimson blood.

*

I don't know why that woman is crying. I don't know why she keeps staring at my face, either, as though she wants to swallow it. Or why she strokes the bandage on my wrist with her trembling hands.

My wrist is okay. It doesn't bother me. The thing that hurts is my chest. Something is stuck in my solar plexus. I don't know what it might be. It's lodged there permanently these days. Even though I've stopped wearing a bra, I can feel this lump all the time. No matter how deeply I inhale, it doesn't go away.

Yells and howls, threaded together layer upon layer, are enmeshed to form that lump. Because of meat. I ate too much meat. The lives of the animals I ate have all lodged there. Blood and flesh, all those butchered bodies are scattered in every nook and cranny, and though the physical remnants were excreted, their lives still stick stubbornly to my insides.

One time, just one more time, I want to shout. I want to throw myself through the pitch-black window. Maybe that would finally get this lump out of my body. Yes, perhaps that might work.

Nobody can help me. Nobody can save me. Nobody can make me breathe.

I packed my mother-in-law off in a taxi and when I got back the ward was dark. The schoolgirl and her mother, presumably fed up with all the commotion, had turned off the television and lights a little ahead of time, and drawn their curtain. My wife was sleeping. I lay down awkwardly on the cramped side bed and tried to fall asleep. I had absolutely no idea how I was going to sort this mess out. Only one thing was clear, and that was that this whole affair was bound to cause me no end of trouble.

When I eventually succeeded in falling asleep, I had a dream. In the dream, I was killing someone. I thrust a knife into their stomach with all my strength, then reached into the wound and wrenched out the long, coiled-up intestines. Like eating fish, I peeled off all the squishy flesh and muscle and left only the bones. But in the very instant I woke up, I ceased to remember who it was that I had killed.

It was early in the morning, still dark. Driven by a strange compulsion, I pulled back the blanket covering my wife. I fumbled in the pitch-black darkness, but there was no watery blood, no ripped intestines. I could hear the other patient's sleeping breath coming in little gasps, but my wife was unnaturally silent. I felt an odd trembling inside myself, and reached out with my index finger to touch her philtrum. She was alive.

When I woke up again the ward was already light.

'Goodness, you've been sleeping so deeply,' the young girl's mother said. 'You didn't even wake up when they came and brought the food.' She sounded as though she felt rather sorry for me. I saw the meal tray that had been left on the bed. My wife hadn't even opened the rice bowl, had left the meal tray untouched, and gone . . . where? The IV had been pulled out too, and the bloody needle was dangling from the end of the long plastic tube.

'Where did she go?' I asked, wiping away the traces of drool from around my

mouth.

'She was already gone when we woke up.'

'What? In that case, you should have woken me, you know.'

'Even if I'd tried to, you sleep like a log . . . of course, I would have woken you if it

had seemed like something had happened.' Her face reddened, either from anger or simple confusion.

I adjusted my clothes and rushed out, looking around impatiently as I passed down the corridor and came to the lift, but my wife was nowhere to be seen. I didn't have time for this. I'd told them at the office that I'd be two hours later than usual getting in; right now my wife should already have been being discharged. I decided that when I took her home I would tell her, and indeed myself, that we should just think of the whole thing as a bad dream.

I took the lift down to the ground floor. She wasn't in the lobby, so I hurried out into the hospital garden, out of breath but making sure to scan the area thoroughly. The only people in the garden were those patients who had already finished their breakfast. The early-morning chill, which would pass off soon enough, was fairly mild even now. You could tell who was a long-term patient based on how they looked – whether fatigued and gloomy, or peaceful. As I drew near the fountain, which was dry, I noticed that there

was some kind of commotion; the people gathered there were all looking at something. I pushed my way through them until I had a clear view.

My wife was sitting on a bench by the fountain. She had removed her hospital gown and placed it on her knees, leaving her gaunt collarbones, emaciated breasts and brown nipples completely exposed. The bandage had been unwound from her left wrist, and the blood that was leaking out seemed to be slowly licking at the sutured area. Sunbeams bathed her face and naked body.

'How long has she been sitting there like that?'

'Good grief . . . she looks like she's come from the psychiatric ward, this young woman.'

'What's that she's holding?'

'It looks like she's gripping something.'

'Ah, look over there. They're coming now.'

When I turned to look over my shoulder, a male nurse and a middle-aged guard could be seen hurrying over, their faces grave. I looked at my wife's exhausted face, her lips stained with blood like clumsily applied lipstick. Her eyes, which had been staring fixedly at the gathered audience, met mine. They glittered, as though filled with water.

I thought to myself: I do not know that woman. And it was true. It was not a lie. Nevertheless, and compelled by responsibilities which refused to be shirked, my legs carried me towards her, a movement which I could not for the life of me control.

'Darling, what are you doing?' I murmured in a low voice, picking up the hospital gown and using it to cover her bare chest.

'It's hot, so . . . ' She smiled faintly – her familiar smile, a smile which could not have been more ordinary, and which I had believed I knew so well. 'It's hot, so I just got undressed.' She raised her left hand to shield her forehead from the streaming sunlight, revealing the cuts on her wrist.

'Have I done something wrong?'

I prised open her clenched right hand. A bird, which had been crushed in her grip, tumbled to the bench. It was a small white-eye bird, with feathers missing here and there. Below tooth-marks which looked to have been caused by a predator's bite, vivid red bloodstains were spreading.