

MESTRADO
[TRADUÇÃO E SERVIÇOS LINGUÍSTICOS]

Desafios na Tradução de Mangás

Navegando um Labirinto Pragmático

Noêmia Carneiro Mariz Maia

M

2023



Noêmia Carneiro Mariz Maia

Desafios na Tradução de Mangás Navegando um Labirinto Pragmático

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Tradução e Serviços Linguísticos,
orientada pelo Professor Doutor Thomas Juan Carlos Hüsgen e pela Professora
Doutora Maria Alexandra de Araújo Guedes Pinto.

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

2023

*Dedico este trabalho às minhas amadas avós Ozanira e Syther,
cuja paixão pelo conhecimento e aprendizado em mim ressoam.*

Sumário

Declaração de honra	6
Agradecimentos	7
Resumo	8
Abstract	9
Índice de Figuras	10
Índice de Tabelas	12
Índice de Gráficos	13
Introdução	14
1. O Mangá como Produto Cultural	16
1.1. Origens do Mangá	16
1.2. Mangá na Atualidade	18
1.3. Futuro do Mangá	21
2. A Língua Japonesa: Características e Estratégias de Tradução	23
2.1. Direcionalidade	23
2.2. Sistema de Escrita	25
2.3. Ordem dos Constituintes	30
2.4. Omissão do Sujeito	35
3. <i>Keigo</i> : Noções de Polidez e a Adaptação Cultural	39
3.1. A História do <i>Keigo</i>	39
3.1.1. Geografia, Ambiguidade e Harmonia	39
3.1.2. Feudalismo, Hierarquia e Isolacionismo	41
3.2. <i>Keigo</i> : Pronomes e as suas Traduções	42
3.2.1. Noção de Lugar: <i>Uchi-Soto</i>	43
3.2.2. Pronomes Autorreferentes	45
3.2.3. Pronomes Outrem-Referentes	54
3.3. Sumário Acerca da Tradução de Pronomes	59
4. Contexto e <i>Skopos</i> : Aplicação à Tradução de Mangás	63
4.1. Japonês como uma Língua de Alto-Contexto	63

4.2. Uma Reanálise Comparativa da Língua Japonesa	65
4.3. Skopos	70
5. Uma análise da Tradução de <i>Moriarty The Patriot</i> sob a Ótica do <i>Skopos</i>	72
5.1. Um Panorama Geral da Trama	72
5.2. A Análise	73
5.3. Considerações Finais em Relação à Tradução	87
Conclusão	89
Referências Bibliográficas	91

Declaração de honra

Declaro que a presente dissertação é de minha autoria e não foi utilizada previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (afirmações, ideias, pensamentos) respeitam escrupulosamente as regras da atribuição, e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referência. Tenho consciência de que a prática de plágio e auto-plágio constitui um ilícito académico.

Porto, 09 de setembro de 2023

Noêmia Carneiro Mariz Maia

Agradecimentos

Sem a paciência e o auxílio da minha mãe, do meu pai e da minha cara amiga Isabel este trabalho continuaria sendo apenas uma ideia. Obrigada por lerem e relerem sem reclamações as numerosas páginas dessa dissertação, por ouvirem-me monologar sobre diversos tópicos que certamente não incidem no escopo dos seus interesses e por generosamente me agradecerem com seus valiosos conselhos ao longo desta jornada. Agradeço ao querido Tiberius pelo apoio emocional, e aos meus orientadores por terem acreditado no potencial da minha proposta e conferido-me as ferramentas necessárias à sua feitura.

Resumo

O mangá é um subtipo de gênero literário formalmente originado no Japão, após a Segunda Guerra Mundial, cuja crescente popularidade na esfera ocidental torna progressiva a demanda por tradutores competentes. Porém, a língua japonesa conta com diversas especificidades as quais podem constituir desafios à tradução, em especial no âmbito da estrutura do mangá. Objetiva-se, pois, elencar alguns desses principais desafios, analisando as suas respectivas naturezas – sejam gramaticais, sintáticas ou pragmáticas. Posteriormente, foca-se na questão da tradução dos pronomes pessoais japoneses de primeira e segunda pessoa, os quais não encontram equivalência direta no inglês ou português – destarte, sendo denominados pronomes auto e outrem-referentes. Essa seção é prefaciada por uma breve exploração acerca das origens históricas e da importância social dos supracitados pronomes. Faz-se isso por meio de uma análise qualitativa bibliográfica e, por fim, de uma exposição comparativa entre as versões originais e as traduzidas de algumas cenas advinda da obra *Moriarty the Patriot*, sob a perspectiva das categorias contextuais de Edward T. Hall e das noções relativas ao emprego pragmático-cultural dos pronomes japoneses. Constatou-se a pertinência da aplicação da abordagem do *Skopos* a fim de estabelecer uma equivalência funcional entre o texto de partida e o texto de chegada, levando em conta a inviabilidade da tradução direta dos elementos pronominais, cujo forte caráter pragmático e conotativo proporcionam à narrativa maior complexidade. Os públicos-alvo e as suas respectivas culturas devem ser considerados, com destaque para o elemento – do alto ou baixo – contexto, visando a escolha de uma estratégia de tradução eficaz.

Palavras-chave: mangá, tradução, pronomes, Skopos, cultura.

Abstract

Manga is a literary sub-genre formally originated in Japan, after the Second World War, whose growing popularity in the West results in an increasing demand for competent translators. The Japanese language, however, has a number of unique features which can pose a challenge to the translation process, particularly in terms of the manga structure. Therefore, we aim to outline some of these major challenges, analyzing whether they are grammatical, syntactic or pragmatic in nature. Subsequently, the issue of translating Japanese first and second person-person pronouns, which have no direct equivalence in English or Portuguese, is addressed – those are thus referred as self-referential and other-referential pronouns. This section is prefaced by a brief overview of the historical origins and social importance of the aforementioned pronouns. This is done via a qualitative bibliographical analysis and, finally, a comparison between the original and translated versions of some scenes from the manga *Moriarty the Patriot*, through the lens of Edward T. Hall's context categories and knowledge concerning the pragmatic and cultural undertones of Japanese pronouns. The use of the *Skopos* approach was found to be particularly suitable in order to establish a functional equivalence between the source text and the target text, taking into account the impracticality of directly translating pronominal elements, whose strong pragmatic and connotative nature lends greater depth to the narrative. In order to choose an effective translation strategy, the target audiences and their respective cultures must be taken into account, with emphasis on their respective – high or low – contexts.

Key-words: manga, translation, pronouns, Skopos, culture.

Índice de Figuras

Figura 1- Gravuras do volume 8 de <i>Hokusai Manga</i>	17
Figura 2- Volumes <i>tankōbon</i> de <i>Yotsuba&!</i>	19
Figura 3- Avisos sobre a ordem de leitura	24
Figura 4- Comparação de balões de fala em <i>Nichijou</i>	24
Figura 5- Comparação de balões de fala em <i>Yotsuba&!</i>	25
Figura 6- <i>Gojūon</i> (五十音)	26
Figura 7- Silabário versus alfabeto em <i>Jujutsu Kaisen</i>	27
Figura 8- <i>Kanji</i> em <i>D. Gray-Man</i> vs. tradução	28
Figura 9- <i>Rōmaji</i> , <i>kanji</i> e <i>kana</i> em <i>D. Gray-Man</i>	29
Figura 10- Comparação de árvores sintagmáticas	31
Figura 11- Variações frásicas	32
Figura 12- Uso da ambiguidade	33
Figura 13- Estrutura frásica, suspensão e omissão	34
Figura 14- Mapa do Japão	39
Figura 15- Comparação de registos	43
Figura 16- Mapa conceitual de <i>basho</i>	44
Figura 17- Usos divergentes de <i>watashi</i>	47
Figura 18- Uso de <i>watashi</i> em <i>Bungo Stray Dogs</i>	48
Figura 19- Uso de <i>atashi</i> em <i>Black Butler</i>	49
Figura 20- Usos de <i>boku</i> em <i>Black Butler</i> e <i>Death Note</i>	50
Figura 21- Usos de <i>watashi</i> em <i>Black Butler</i>	51
Figura 22- Uso de <i>ora</i> em <i>Jojo's Bizarre Adventure</i>	51
Figura 23- Comparação da tradução de arcaísmo (<i>shōsei</i>) em <i>Black Butler</i>	53
Figura 24- Comparação da tradução de arcaísmo (<i>ware</i>) em <i>Black Butler</i>	54
Figura 25- Uso de <i>anata</i> em <i>Bungo Stray Dogs</i>	56
Figura 26- Contraste de uso entre <i>anata</i> e <i>anta</i>	56
Figura 27- Uso de <i>kimi</i> em <i>Jujutsu Kaisen</i>	57
Figura 28- Uso de <i>omae</i> em <i>D. Gray-Man</i>	58
Figura 29- Uso de <i>temee</i> em <i>Moriarty the Patriot</i>	59
Figura 30- Análise da tradução de (im)polidez em <i>Jujutsu Kaisen</i>	60
Figura 31- Cena 1	74

Figura 32- Cena 2	75
Figura 33- Cena 3	76
Figura 34- Cena 4	76
Figura 35- Cena 5	77
Figura 36- Cena 6	78
Figura 37- Cena 7	78
Figura 38- Cena 8	79
Figura 39- Cena 9	79
Figura 40- Cena 10	80
Figura 41- Cena 11	80
Figura 42- Cena 12	81
Figura 43- Cena 13	82
Figura 44- Cena 14	83
Figura 45- Cena 15	83
Figura 46- Cena 16	84
Figura 47- Cena 17	85
Figura 48- Cena 18	85
Figura 49- Cena 19	86
Figura 50- Cena 20	86
Figura 51- Cena 21	87

Índice de Tabelas

Tabela 1- Classificação de pronomes autorreferentes	46
Tabela 2- Pronomes autorreferentes arcaicos	52
Tabela 3- Pronomes outrem-referentes	55

Índice de Gráficos

Gráfico 1- Demografia e frequência de leitura de mangás no Japão	21
Gráfico 2- Comparação das dimensões culturais entre os EUA e o Japão	67

Introdução

O mangá é um subtipo do gênero literário conhecido como banda desenhada. Apesar da sua origem exata ser debatida, propõe-se que tenha formalmente surgido, sob a efígie dos seus contornos modernos, após a Segunda Guerra Mundial, por influência das *comics* – e outras mídias – americanas.

Atualmente, a venda e o consequente consumo de mangás em países ocidentais, como os Estados Unidos, vêm crescendo de forma exponencial. Dessarte, cresce igualmente a demanda por tradutores do japonês para idiomas como o inglês e o português.

É neste contexto de popularização que o presente trabalho procura delinear alguns dos principais desafios que podem surgir no processo de tradução – entre eles questões linguísticas como a direcionalidade e o sistema de escrita, a ordem dos constituintes e a omissão frásica de elementos, com destaque para o sujeito – a fim de propor a aplicação de estratégias práticas que possam contorná-los.

Após esclarecer algumas características essenciais e traços-base da estrutura do mangá e da língua japonesa, introduz-se o conceito de *keigo*, um sistema de linguagem de polidez – ou honorífico – cuja presença pervade todo e qualquer diálogo ou enunciado em japonês.

Sob o escopo do *keigo*, foca-se no uso pragmático dos pronomes de primeira e segunda pessoa no Japão, cuja falta de uma equivalência direta aos supracitados conceitos pronominais resultam na adoção das designações “pronomes auto e outrem-referentes”. Esta seção é introduzida por uma breve exploração acerca das origens histórico-culturais e da importância social dos mesmo, expondo uma forte relação a princípios como hierarquia, harmonia e a ideia de lugar – *basho* – na organização do indivíduo em (sub)grupos – *uchi* e *soto*.

Tudo isso é feito através de uma análise bibliográfica qualitativa, alicerçada em fontes de diferentes naturezas – como artigos científicos, livros técnicos, mangás em si, dicionários, artigos publicados *online* etc. – almejando contemplar de forma mais abrangente a questão em pauta.

Por fim, realiza-se uma análise comparativa entre as versões originais e traduzidas de algumas cenas extraídas do mangá *Moriarty the Patriot*. Essa dá-se com o respaldo primário da teoria cultural de contexto desenvolvida por Edward T. Hall, cuja perspectiva permite a classificação do alto-contexto da cultura japonesa, a qual contrasta com os princípios comunicativos de culturas de baixo-contexto, como a norte-americana.

Conclui-se, pois, que esta problemática pode ser enfrentada através da aplicação da abordagem do *Skopos*, a qual permitirá estabelecer a equivalência funcional como elemento-chave para guiar o processo de tradução. Permitindo, desta forma, a criação de um texto de chegada que cumpra o seu propósito para com o seu respectivo público-alvo dentro do seu contexto cultural.

1. O Mangá como Produto Cultural

A fim de melhor compreender-se os desafios inerentes à tradução de mangás do japonês para o inglês e português – e mais especificamente, dos elementos como o *keigo*, os honoríficos e os pronomes pessoais – é mister que, antes de mais nada, procure-se perceber o que é, em si, o mangá.

Suas especificidades, tais quais a sua organização física, o *layout* dos quadrinhos e balões de fala dentro de uma página, a sua típica estrutura narrativa, os seus possíveis gêneros etc., todos convergem e influenciam as escolhas textuais realizadas não só pelo próprio autor, mas igualmente pelo tradutor.

Outrossim, torna-se necessária uma apresentação minimamente introdutória à língua japonesa e algumas das suas características essenciais. A partir daí, estabelecer-se-á o alicerce o qual proporcionará uma leitura mais fluida e produtiva deste trabalho.

1.1. Origens do Mangá

O que hoje conhece-se como “mangá” é uma denominação abrangente atribuída a uma categoria de banda desenhada originada no Japão. O termo é composto por dois *kanji* (漫画) que juntos significam algo como “desenhos livres/irresponsáveis”.¹

Debate-se qual seria, exatamente, a origem do mangá, mas sabe-se que o primeiro registo escrito do termo foi em 1798, no prefácio do livro de ilustrações de Santō Kyōden, *Shiji no Yukikai*, embora na época o mesmo indicasse simplesmente um esboço ou rascunho. Ainda sob essa noção mais restrita, a palavra *manga* viria a ser mais popularizada por meio da célebre série de ilustrações *Hokusai Manga*², que começou a ser publicada por Katsushika Hokusai em 1814.³

¹ HOKUSAI'S MANGA | Princeton University Library. (2014).

<https://library.princeton.edu/news/marquand/2014-12-16/hokusai%E2%80%99s-m>

² NORRIS, Craig. Manga, anime and visual art culture. In Y. Sugimoto (Ed.), *The Cambridge companion to modern Japanese culture* (p. 240). Cambridge University Press, p. 240. (2009).

<https://doi.org/10.1017/ccol97805>

³ EXNER, Eike. *Comics and the origins of Manga: A Revisionist History*. Rutgers University Press, p. 15 (2021).

Figura 1- Gravuras do volume 8 de *Hokusai Manga*



Fonte: Japan Centric (2021)

Como pode-se observar nas imagens acima, Hokusai já então utilizava técnicas que combinavam elementos visuais e textuais para compor suas obras, segmentando algumas páginas em ilustrações menores, as quais criavam um fluxo visual – embora ainda não narrativo.

Mas seria apenas entre 1891 e 1923, com Imaizumi Ippyō e Kitazawa Rakuten – artistas que possuíam grande contato com e admiração pelos cartuns americanos – que o termo *manga* seria expandido para comportar o sentido de algo relativo às caricaturas e aos cartuns.⁴ Esta associação foi posteriormente consolidada entre as décadas de 1920-1930, em meio ao enorme afluxo de mídias ocidentais que haviam angariado um público e vendas consideráveis no Japão. Entre as quais destaca-se a importância de *Bringing Up Father*, por George McManus⁵, cuja imensa popularidade fez com que vários cartunistas japoneses da época optassem por incorporar o aspecto audiovisual (o uso de balões de fala) e narrativo (tramas mais longas com personagens recorrentes interagindo entre si) em suas próprias obras.⁶

Sob esta forte influência visual e estrutural dos desenhos e *comics* – majoritariamente – americanos, Osamu Tezuka publicou em 1947 *A Nova Ilha do Tesouro*. A obra marca, para muitos, o início do que se considera o mangá moderno, ao não só firmar os estilos audiovisuais e narrativos importados e adaptados ao longo dos últimos vinte anos, mas também ao criar enredos com temas mais complexos e circunspectos, os quais

⁴ Arnold, Cole. **Japan Centric**. (2022). *The history of manga: leading up to modern manga*. Disponível em: <https://www.japancentric.com/the-history-of-manga-leading-up-to-modern-manga/>

⁵ NORRIS, *The Cambridge companion to modern Japanese culture*, p. 257-258.

⁶ EXNER, *Comics and the origins of Manga: A Revisionist History*, p. 33.

desafiavam a rotulação do *manga* como restrita a temas cômicos ou infantis. Este foi um importante ponto de partida para o desenvolvimento de obras com um maior enfoque narrativo⁷, levando Tezuka a ser informalmente coroado como “*The God of Manga*”.⁸

As opposed to the gritty realism and overt politics of gekiga, Tezuka’s manga founded an archetypical manga style featuring cute characters with large saucer eyes. This style was influenced by Disney animation and US comics, which had flooded Japan during the Allied Occupation between 1945 and 1951.[...]Tezuka’s manga became epics – often spanning thousands of pages – and popularised a longer, serialised form of manga known as ‘story manga’ which would become a standard format evident in today’s manga industry. (Norris, 2009, 243)

O mangá não é, pois, o fruto moderno de uma longa evolução artística da tradição japonesa, como muito se alega, não passando isso de um mito que esconde as diversas raízes multiculturais que ajudaram a criá-lo. Neste tópico, bem expõe Exner:

Audiovisual narrative manga are thus neither a premodern nor a post–World War II phenomenon. They instead were introduced in 1923 [...] and steadily gained ground against picture stories throughout the 1920s... (2021, p.172)

Ou seja, o mangá como hoje conhecemos é o resultado da convergência de diversas influências externas, as quais viriam a ser continuamente adaptadas, modificadas e transformadas pelos artistas, sociedade e cultura japoneses, até tornarem-se numa categoria de banda desenhada própria e facilmente distinguível dos *comics* e cartuns que a precederam.

1.2. Mangá na Atualidade

Passados quase cem anos da época na qual moldaram-se os contornos da concepção moderna de “mangá”, o seu *status* como uma forma de entretenimento acessível e

⁷ Miyamoto, Hirohito. **Google Arts & Culture**. (2020). *What did Osamu Tezuka change in Manga?* (N. Kikuchi, N. Fukushima, & Y. Miyazaki, Eds.). <https://artsandculture.google.com/story/twVxHS43JkMsKg>

⁸ EXNER, *Comics and the origins of Manga: A Revisionist History*, p. 171.

prática é ainda vigente. Impressos majoritariamente em preto e branco, a fim de baratear custos e facilitar a produção⁹, os mangá atuais são predominantemente publicados:

- em revistas de antologia semanais – tendo as séries a possibilidade de serem publicadas mensal, quinzenal ou semanalmente – as quais compilam diversas obras que visam um certo público-alvo, como a Weekly Shōnen Jump (neste caso, cada capítulo do mangá é publicado individualmente);
- em jornais, como comumente acontece com as *yonkoma*, tirinhas de quatro painéis;
- em *tankōbon*, livretos que compilam capítulos de um mesmo mangá num volume físico (esses geralmente são disponibilizados para a venda após a sua publicação nas revistas de antologia);
- *online*, sendo que algumas das revistas de antologia já contam com plataformas próprias para a distribuição de cópias digitais de diversos mangás.

Figura 2- Volumes *tankōbon* de Yotsuba&!



Fonte: Kiyohiko (2018)

Ademais, mangás também podem ser categorizados em cinco gêneros principais, os quais, por sua vez, são estabelecidos majoritariamente a partir dos seus respectivos públicos-alvo. São eles: *shōnen* (direcionado a garotos pré-adolescentes e adolescentes), *shōjo* (direcionado a garotas pré-adolescentes e adolescentes), *seinen*

⁹ Kemner, Louis. **CBR**. (2023). *Why Japanese Manga Isn't Drawn in Color*. Disponível em: <https://www.cbr.com/why-japanese-manga-drawn-in-black-and-white-not-color/>

(direcionado a homens adultos), *josei* (direcionado a mulheres adultas) e *kodomomuke* (direcionado a crianças).¹⁰

Cada um desses gêneros possui características típicas que comumente marcam as obras listadas sob a sua categoria. Mangás *shōnen* tendem a possuir um foco maior em histórias de ação e aventura, enquanto os *shōjo* usualmente procuram explorar o mundo das emoções e relacionamentos.¹¹ Isso não quer dizer, contudo, que um mangá *shōjo* não possa pertencer a um subgênero de ação, ou que um *shōnen* não conte com narrativas dramáticas e emotivas. Os supracitados traços são descritivos e não prescritivos, podendo-se dizer o mesmo dos públicos-alvo.

O sistema de classificação mencionado acima foi desenvolvido pelos setores de publicidade e comercialização das editoras de mangá, e pensado a fim de estabelecer certas estratégias e padrões para identificar o potencial público leitor para determinada obra, otimizando, assim, sua divulgação e consequentes vendas.¹²

Destaca-se que, apesar do mangá ser considerado um subtipo de banda desenhada, o seu impacto cultural na sociedade japonesa é deveras diferente da situação das *comics* nos Estados Unidos, as quais são fortemente associadas ao público infanto-juvenil e subculturas específicas.

No Japão, a predominância do transporte público em centros urbanos somada a uma intensa cultura laboral e acadêmica, assim como à grande oferta e variedade de títulos e subgêneros e ao preço módico das obras, tornam o mangá numa forma prática, rápida e certamente popular de entretenimento entre pessoas de todas as faixas etárias.¹³

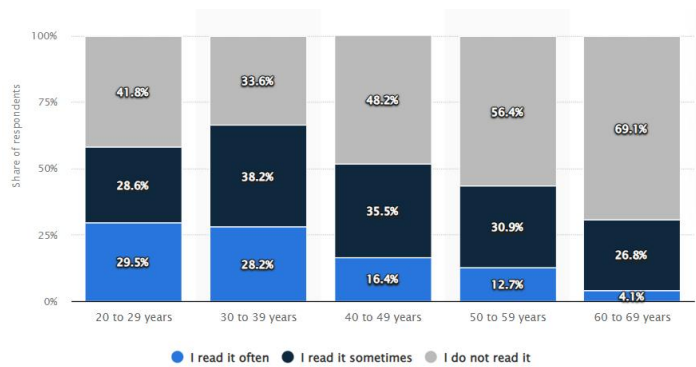
¹⁰ Pagan, Amanda. **The New York Public Library**. (2018). *A Beginner's Guide to Manga*. Disponível em: <https://www.nypl.org/blog/2018/12/27/beginners-guide-manga>

¹¹ Rousmaniere, Nicole. **The British Museum**. (2019b). *8 manga genres you need to know*. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/blog/8-manga-genres-you-need-know>

¹² Van As, Trevor. **How to Love Comics**. (2022). *The manga demographics explained*. Disponível em: <https://www.howtolovecomics.com/2022/01/23/manga-demographics-explained-2/>

¹³ Kordic, Angie, Pereira, Lorenzo, & Martinique, Elena. **Widewalls**. (2016). *A short history of manga*. Disponível em: <https://www.widewalls.ch/magazine/japanese-manga-comics-history>

Gráfico 1- Demografia e frequência de leitura de mangás no Japão



Fonte: Statista Research Department (2023)

Levando em conta a substantiva variedade temática dos diversos gêneros e subgêneros que permeiam o mundo literário dos mangás, optou-se por delimitar – ao longo deste trabalho – o foco à categoria *shōnen*, devido à sua popularidade tanto na sua terra natal, como entre os leitores internacionais.

De fato, entre 2021 e 2022, oito dos dez mangás mais vendidos no Japão são classificados como tal.¹⁴ Esta propensão também pode ser observada nos mercados ocidentais, onde a série *shōnen My Hero Academia* vendeu mais de dois milhões de cópias apenas nos Estados Unidos, em 2021.¹⁵ O número de vendas de mangás nesse mesmo ano representou 25% do mercado de livros nos EUA.¹⁶

1.3. Futuro do Mangá

Ainda em 2019, ao observar o crescente interesse ocidental por mangás, a editora japonesa Shueisha – responsável por diversas das revistas de antologia como a Weekly Shōnen Jump – criou a aplicação *Manga Plus by Shueisha* para ofertar de maneira oficial versões digitais das séries publicadas pela empresa. A aplicação, que originalmente disponibilizava as obras em inglês e espanhol, hoje conta com com oito idiomas diferentes, incluindo o português. A empresa também apostou na tradução e

¹⁴ Peters, Megan. **Comic Book**. (2023). *Manga report reveals list of 2022 bestsellers*. Disponível em: <https://comicbook.com/anime/news/read-manga-popular-best-sellers-2022/>

¹⁵ Hibbs, Bryan. **The Beat**. (2023). *Tilting at Windmills #289: Looking at NPD BookScan: 2021 – and it's a doozy*. Disponível em: <https://www.comicsbeat.com/looking-at-npd-bookscan-2021-and-its-a-doozy/>

¹⁶ Dunnett, Madeline. **Anime News Network**. (2022). *Manga's Growth In Popularity Is Here To Stay, Industry Leaders Predict*. Disponível em: <https://www.animenewsnetwork.com/feature/2022-05-11/manga-growth-in-popularity-is-here-to-stay-industry-leaders-predict/.183314>

publicação simultânea de vários dos seus títulos mais populares, permitindo que os fãs internacionais possam ter acesso aos novos capítulos dos seus mangás preferidos concomitantemente ao seu lançamento no Japão.¹⁷

Essa iniciativa reflete uma expansão do mercado digital de mangás no próprio Japão, o qual já é responsável por em torno de 66.2% das vendas totais no país. Fatores como a maior facilidade de acesso pelos leitores e a menor necessidade de um investimento inicial pelas editoras faz com que a quantidade e a diversidade de obras publicadas *online* superem rapidamente aquelas impressas.¹⁸

Outrossim, tais resultados e ocorrências não refletem um acontecimento isolado, mas uma tendência exponencial de crescimento da indústria de mangá para além do Japão, tendo a mesma obtido um retorno de cerca de três trilhões de ienes em vendas internacionais em 2022. No ano seguinte, em 2023, a Nippon Keidanren (Federação Empresarial Japonesa) propôs ao governo japonês um plano de expansão do mercado de conteúdos – o qual abrange mangás, animes, jogos eletrônicos etc. – no exterior, com o objetivo de quadruplicar a venda de mídias japonesas dentro de dez anos.¹⁹

É este contexto de popularização e globalização do acesso ao e consumo de mangás – entre diversas outras formas de mídias japonesas – que permite uma visão mais nítida acerca da importância da delineação de estratégias de tradução para com a língua nipônica.

¹⁷ Shueisha. **MANGA Plus**. (2004). *What is Manga Plus*. Disponível em: <https://www.shonenjump.com/mangaplus/whatismangaplus/>

¹⁸ Aoki, Deb. **PublishersWeekly.com**. (2023, 21 Abril). *Are sales of manga evening out?*. Disponível em: <https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/industry-news/comics/article/92089-will-sales-of-manga-ever-even-out.html>

¹⁹ Ryall, Julian. **dw.com**. (2023). *Japan: Manga to spearhead nation's economic growth*. Disponível em: <https://www.dw.com/en/japan-manga-to-spearhead-nations-economic-growth/a-65393781>

2. A Língua Japonesa: Características e Estratégias de Tradução

Para que se possa discernir alguns dos traços mais marcantes do mangá – do ponto de vista de um leitor ocidental – precisa-se compreender, primeiramente, alguns elementos base do idioma japonês.

Nesta seção serão apresentadas algumas noções gerais relativas à orientação da escrita e leitura, às diferentes grafias japonesas, à estrutura lexical básica, ao uso de pronomes pessoais e à importância e o emprego da linguagem polida – *keigo*.

2.1. Direcionalidade

Embora venha-se utilizando cada vez mais a direcionalidade ocidental – horizontalmente, da esquerda para a direita – em mídias digitais no Japão, em materiais impressos a tendência é a manutenção do sistema tradicional – verticalmente, da direita para a esquerda.²⁰ A consequência mais visível dessa característica é o sentido da leitura nos mangás – que começa pelo que se consideraria o lado posterior – bem como o dos balões de fala, e igualmente o formato desses.

Inicialmente, muitas editoras optaram por espelhar as páginas dos mangás licenciados nas versões traduzidas, objetivando evitar que leitores inexperientes se frustrassem com uma direcionalidade que os era estranha. Contudo, não tardou – por exemplo, no Brasil – para que parte do público já familiarizado com a orientação vertical/direita-esquerda japonesa demandasse a manutenção do *layout* original da obra. Que é, predominantemente, o que vem sendo feito desde os anos 2000.²¹

Consequentemente, para que as obras possam continuar a atrair novos leitores, é comum que as edições traduzidas contenham um aviso na primeira página do lado esquerdo, a qual tipicamente é tida como o início de um livro no ocidente.

²⁰ KAMERMANS, Michiel. *An introduction to Japanese - Syntax, grammar & language*. SJGR Publishing, p. 27-28.(2010).

²¹ SILVA, Greice Luize Schaefer, & CUNHA, Andrei dos Santos. Fluxo de Leitura e Tradução de Mangás: Obstáculos Editoriais. *Cadernos De Tradução*.(2019). <http://hdl.handle.net/10183/204511>

Figura 3- Avisos sobre a ordem de leitura



Fonte: Gotôge (2018); Asagiri (2016); Toboso (2010)

Normalmente, o aviso atenta acerca da direcionalidade japonesa de leitura – tanto das páginas quanto das falas – sendo em verdade aquela “primeira” página o final do mangá em questão.²²

Como pode-se observar na figura quatro, os balões são alongados de forma que abranjam o texto vertical original. O prolongamento das falas, tipicamente utilizado em interjeições, pausas ou cortes, é com frequência feito através do uso do caractere “—”, chamado *chōonpu*, que por sua vez acaba por “esticar” ainda mais os balões. É cabível o seu emprego vertical ou horizontal, podendo o autor optar, ainda, por estilizá-lo de forma a melhor transmitir a emoção do personagem.^{23 24}

Figura 4- Comparação de balões de fala em *Nichijou*



Fonte: Arawi (2016)

²² Ibid.

²³ KAMERMANS, *An introduction to Japanese - Syntax, grammar & language*, p. 14.

²⁴ Japanese with Anime. **Japanese With Anime**. (2019). *Prolonged sound mark - vertical line or long dash*. <https://www.japanesewithanime.com/2017/04/prolonged-sound-mark.html#more>

De forma a não deixar uma quantidade demasiada de espaço a sobrar dentro dos balões – como foi visto acima – muitos tradutores acabam por “verticalizar” o texto de chegada de forma que tenha um encaixe melhor na imagem²⁵, tal qual exposto abaixo.

Figura 5- Comparação de balões de fala em *Yotsuba&!*



Fonte: Kiyohiko (2009)

Esse tipo de adaptação a um espaço pré-delimitado é necessário, tendo em vista que os balões de fala compõem o elemento visual da obra e a editora que decida licenciá-la não terá – por regra – permissão para realizar alterações aos mesmos.²⁶

2.2. Sistema de Escrita

Outro elemento que distingue o japonês é o seu sistema de escrita, composto por três grafias diferentes: os logogramas advindos do chinês e o sistema fonográfico do *kana*.

O *kana*, por sua vez, divide-se em *hiragana* e *katakana*. Esses não são alfabetos, mas silabários, pois diferentemente da maioria das línguas ocidentais, os símbolos individuais não representam um som/letra – como no alfabeto romano – e sim uma sílaba. Juntos, eles totalizam 46 fonogramas, cuja organização por componentes denomina-se *gojūon*, muito utilizada em dicionários, de forma semelhante à nossa ordem alfabética.²⁷

²⁵ FONSECA, Rafael Schuabb Poll. Tradução e adaptação de mangás: uma prática linguístico-cultural. *TradTerm*, 18, 236–264, p. 252 (2011). <https://doi.org/10.11606/issn.2317-9511.tradterm.2011.36763>

²⁶ SILVA & CUNHA, Fluxo de Leitura e Tradução de Mangás: Obstáculos Editoriais, p. 120.

²⁷ KAMERMANS, *An introduction to Japanese - Syntax, grammar & language*, p. 1-2.

SUZUKI, Tae., & MUKAI, Yūki. *Gramática da Língua Japonesa para Falantes de Português* (3rd ed., Vol. 6). Pontes, p. 22. (2017).

A figura abaixo ilustra o supracitado sistema de organização, sendo a primeira seção relativa ao *hiragana* e a segunda ao *katakana*. Já a terceira é a transcrição dos fonogramas em sons equivalente em inglês.

Figura 6- Gojūon (五十音)

ん	わ	ら	や	ま	は	な	た	さ	か	あ
(ゐ)	り		み	ひ	に	ち	し	き	い	
(ゑ)	る	ゆ	む	ふ	ぬ	つ	す	く	う	
(を)	れ		め	へ	ね	て	せ	け	え	
	ろ	よ	も	ほ	の	と	そ	こ	お	

ン	ワ	ラ	ヤ	マ	ハ	ナ	タ	サ	カ	ア
(ヰ)	リ		ミ	ヒ	ニ	チ	シ	キ	イ	
	ル	ユ	ム	フ	ヌ	ツ	ス	ク	ウ	
(ヱ)	レ		メ	ヘ	ネ	テ	セ	ケ	エ	
ヲ	ロ	ヨ	モ	ホ	ノ	ト	ソ	コ	オ	

n	wa	ra	ya	ma	ha	na	ta	sa	ka	a
(wi)	ri		mi	hi	ni	chi	shi	ki	i	
	ru	yu	mu	fu	nu	tsu	su	ku	u	
(we)	re		me	he	ne	te	se	ke	e	
(wo)	ro	yo	mo	ho	no	to	so	ko	o	

Fonte: Adaptado de Kamermans (2010, p. 1-2)

Ambos os silabários são utilizados rotineiramente e, apesar de contarem com caracteres distintos, os fonemas a cada equivalente são idênticos. O *hiragana* é empregado na escrita de palavras gramaticais e de conteúdo semântico (podendo assim substituir os logogramas), além das desinências flexionais próprias da língua japonesa.²⁸ O *katakana*, por sua vez, é utilizado com palavras de origem estrangeira, como ferramenta de ênfase e também em onomatopeias.²⁹

Um exemplo interessante que demonstra, de forma visível, uma consequência do uso do alfabeto em oposição a um silabário – sobreposto às diferentes direcionalidades de leitura – é o seguinte trecho retirado do mangá *Jujutsu Kaisen*, onde três amigos estão tentando comunicar-se com espíritos através de um tabuleiro ouija. Para tal, cada um deles coloca um dedo sobre um indicador de madeira, que desliza sobre uma tábua inscrita com letras e números. Tipicamente, haveria um alfabeto romano traçado no tabuleiro, tendo em vista sua origem americana, mas esse foi substituído por um *gojūon* em *hiragana*, como vê-se na figura abaixo:

²⁸ SUZUKI & MUKAI, *Gramática da Língua Japonesa para Falantes de Português*, p. 31.

²⁹ HIRAGA, Masako K. Kanji: The Visual Metaphor. *Style*, 40, 133–147, p. 134. (2006).
https://jglobal.jst.go.jp/detail?JGLOBAL_ID=20130222976452

Figura 7- Silabário versus alfabeto em *Jujutsu Kaisen*



Fonte: Akutami (2018), legendas feitas pela autora.

No original, os personagens produzem no tabuleiro a palavra *くりおね* (clione), um tipo de lesma-marinha. Na tradução para o português, optou-se por manter a palavra – que é o termo em latim para o gênero do animal. Porém, como já sabemos, um fonema em *kana* não vai, necessariamente, equivaler à mesma quantidade de caracteres no alfabeto romano.

Na imagem “(2)” da figura sete, a justaposição da leitura na ordem direita-esquerda dos painéis e esquerda-direita das sílabas pode resultar na errônea percepção de “neolic” ou “ciloen” – ao invés de “clione” – pelos leitores. Já a tradução inglesa decidiu realizar uma adaptação, escolhendo a palavra *carp*, que por contar com exatamente quatro letras, pôde ser distribuída entre os quatro painéis, evitando um choque entre sentidos distintos de leitura.

Ademais, os denominados *kanji*, logogramas – na medida em que são caracteres que representam ideias, não sons – de origem chinesa, foram adotados no Japão entre os séculos V e VI. Um mesmo *kanji* pode ter diversas pronúncias e significados diferentes a depender do contexto no qual estão inseridos, especialmente se integrarem uma estrutura composta (palavra formada pela junção de dois ou mais *kanji*).³⁰ A maioria das palavras de origem japonesa pode ser escrita tanto em *kanji* (月 - “lua”) quanto em *hiragana* (つき) – o *katakana* também é possível para fins de destaque (ツキ).

Atualmente, cerca de dois mil desses logogramas são considerados de uso cotidiano e essenciais para a fluência, dá-se a eles o título de *jōyō kanji*.³¹

³⁰ Ibid, 15.

³¹ MCGLOIN, Naomi [et al.] *Modern Japanese Grammar: A Practical Guide*. Routledge, p. 13. (2014).

Por terem a capacidade de transmitir toda uma carga morfológica em um único – ou poucos – símbolo(s), os *kanji* frequentemente acabam por ocupar menos espaço do que o seu equivalente tradutivo em inglês ou português.³²

Figura 8- *Kanji* em *D. Gray-Man* vs. tradução



Fonte: Hoshino (2006)

Por conseguinte, a versão original de um mangá usualmente poderá fazer uso de balões de fala com textos maiores e logo, mais impactantes. Embora possa parecer um detalhe sem grande significância, deve-se lembrar que o mangá constitui uma narrativa audiovisual, na qual questões estéticas influenciarão a imersão do leitor na trama.

Acerca disso, Hiraga (2006, p. 140) afirma a associação dos *kanji* a elementos como a expressividade, força e tensão. Esses seriam, pois, contrastados com o *hiragana*, na medida que: “[...] there is a diagrammatic correspondence between the visual complexity of Kanji and their semantic density. In this way, Kanji often constitutes the ‘figure’ and hiragana the ‘ground’ on the page of a text.” (Ibid, p. 135)

Ou seja, a alternância entre o uso dos logogramas e do *hiragana* cria um fluxo visual que serve o autor como uma importante ferramenta de expressão, ao permitir acentuar ou atenuar determinadas falas ou enunciados, e por conseguinte, todo o tom de uma cena ou momento narrativo.

Por fim, apesar de não ser, necessariamente, considerado parte tradicional do sistema de escrita japonês, o alfabeto romano é utilizado tanto na grafia de palavras

³² SILVA & CUNHA, Fluxo de Leitura e Tradução de Mangás: Obstáculos Editoriais, p. 120.

estrangeiras quanto japonesas – fala-se neste caso da transliteração. O próprio nome dado a ele, *rōmaji*, constitui em si um exemplo. Há diversos sistemas de *rōmaji* em uso, os quais diferem entre si na grafia de determinados fonemas japoneses. No presente trabalho, opta-se pelo uso do hebonshiki, por ser um dos mais difundidos.³³

Tanto nos mangás quanto no Japão, é a norma que as supracitadas grafias sejam utilizadas – em maior ou menor proporção – conjuntamente. Mesmo que certos gêneros textuais mostrem determinada pré-disposição ao uso de uma ou outra, na sociedade em geral é indispensável a percepção do sistema de escrita como um todo, de forma íntegra, a fim de que se alcançar a literacia propriamente dita.

Figura 9- *Rōmaji*, *kanji* e *kana* em *D. Gray-Man*



Fonte: Hoshino (2006)

Na figura acima, é visível a aplicação concomitante das diferentes grafias na fala do personagem: “「^ア^ク^マ」とは^{へいき}^{なまえ}兵器の名称です”. Onde *akuma* significa, tradicionalmente, um tipo de espírito maligno no folclore japonês, porquanto seria tipicamente escrito com *kanji* ou *hiragana* (悪魔/あくま). Contudo, no contexto da obra, como explica o protagonista na cena, *akuma* refere-se a um tipo de arma/criatura maléfica, destarte ser escrita em *rōmaji* a fim de implicar um emprego semântico diferente do normal.

Ademais, nota-se a presença da grafia em *katakana* (アクマ) ao lado – na figura original, e acima, no presente parágrafo – do termo em *rōmaji*. Esta é uma ferramenta

³³ SUZUKI & MUKAI, *Gramática da Língua Japonesa para Falantes de Português*, p. 31-32.

chamada *furigana*, um guia fonético escrito ao lado/acima de *kanji* ou palavras estrangeiras em *rōmaji* para denotar sua pronúncia em, usualmente, *hiragana*.³⁴ Neste caso específico, a autora possivelmente optou por utilizar o *katakana* com vistas a manter a ênfase na distinção semântica.

Há, ainda, duas palavras formadas por *kanji* compostos: “兵器” (へいき/*heiki*- “arma”) e “名称” (めいしょう/*meishō* - “nome” ou “título”). Observa-se aqui também o uso do *furigana*, que ajuda leitores mais jovens a identificarem palavras cujos *kanji* possam desconhecer. Interessante, contudo, notar que o *furigana* do *kanji* “名称” não corresponde à sua verdadeira leitura fonética, mas a de um sinônimo considerado menos formal, *namae* (名前 - “nome”). Os demais elementos encontram-se em *hiragana*, e dizem respeito a palavras de carga gramatical (partículas, pronome e desinência flexional).

Por fim, torna-se visível pelo que foi descrito, que as falas na figura original e na traduzida não parecem ser equivalentes. Isto não é uma discrepância ou omissão causada pelos tradutores, mas resultado de um elemento fundamental chamado ordem dos constituintes.

2.3. Ordem dos Constituintes

Os diferentes idiomas ao redor do mundo possuem formas distintas de estruturação frásica em relação às três classes básicas de palavras: sujeito, objeto e verbo. O inglês e o português³⁵, por exemplo, adotam a ordem SVO (sujeito-verbo-objeto) e o japonês, por outro lado, a SOV (sujeito-objeto-verbo).³⁶

Uma frase simples como “Eu leio livros” poderia ser traduzida como “I read books”, em inglês, e “私は本を読みます”, em japonês. Atente-se, agora, à ordenação dos constituintes nas mesmas:

³⁴ KAMERMANS, *An introduction to Japanese - Syntax, grammar & language*, p. 21-22.

³⁵ BECHARA, Evanildo. *Lições de Português pela Análise Sintática* (19 ed.). Nova Fronteira. (2014). <http://ci.nii.ac.jp/ncid/BB12705296> ISBN 852094080

³⁶ MCGLOIN, *Modern Japanese Grammar: A Practical Guide*, p. 3.

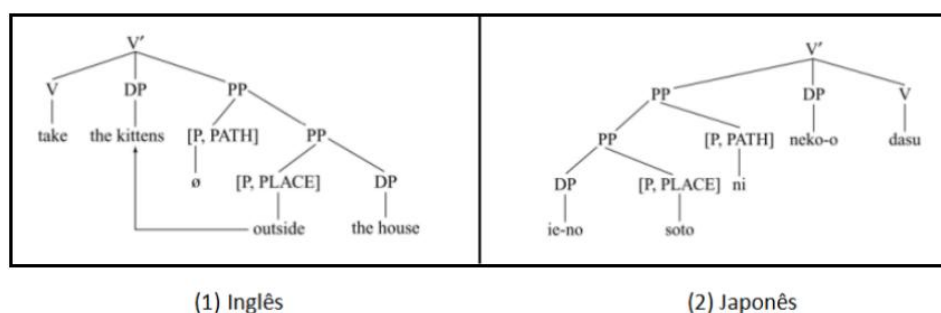
KAMERMANS, *An introduction to Japanese - Syntax, grammar & language*, p. 36-37.

sujeito verbo objeto sujeito verbo objeto sujeito objeto verbo
 I read books . / Eu leio livros. / 私は 本を 読みます。

É perceptível que a frase original em inglês pôde ser traduzida de forma relativamente direta para o português, resultando numa estrutura sintaticamente semelhante. Ao passo que, na tradução para o japonês, houve uma alteração na ordem dos constituintes.

A figura abaixo demonstra de maneira mais detalhada as diferenças na estrutura sintática das línguas, desta vez ao tomar uma oração imperativa como base: “Take the kittens outside the house” (“Leve os gatinhos para fora da casa”). É visível uma quase completa inversão sintática da ordem dos constituintes:

Figura 10- Comparação de árvores sintagmáticas



Fonte: Adaptado de Emonds (2007, p. 107-108)

Contudo, é importante deixar claro que se fala da ordem **básica** dos constituintes, o que não significa que, nos respectivos idiomas, não seja possível a construção de estruturas gramaticalmente corretas afora daquelas. A ordem básica simplesmente diz respeito à maneira que tipicamente se organizam as diferentes classes de palavras numa língua.³⁷

Outrossim, a língua japonesa mostra-se substantivamente mais flexível neste quesito do que o inglês, o que se deve ao fato de que, em japonês, não é necessariamente a ordem das palavras em uma oração que estabelece o seu conteúdo semântico, mas

³⁷ Ibid.

sim o que Kamermans³⁸ denomina “blocos semânticos” aplicados em conjunto com partículas específicas.

Kamermans ilustra o seu argumento utilizando a frase “昨日は犬が私のご飯を食べました (Yesterday, (a/my/our) dog ate my dinner)”, alterando-a através da movimentação dos seus blocos e partículas, de modo que se alcance uma série de variações:

Figura 11- Variações frásicas

昨日は私のご飯を犬が食べました。
kinou wa watashi no gohan o inu ga tabemashita.
“Yesterday: my dinner, (a/my/our) dog ate.”

私のご飯を、昨日は、犬が食べました。
watashi no gohan o, kinou wa, inu ga tabemashita.
“My dinner — yesterday — (a/my/our) dog ate.”

昨日は犬が食べました、私のご飯を。
kinou wa inu ga tabemashita, watashi no gohan o.
“Yesterday (a/my/our) dog ate; my dinner.”

食べました、犬が、私のご飯を、昨日は。
tabemashita, inu ga, watashi no gohan o, kinou wa.
“Ate, a dog (did), my dinner, yesterday.”

Fonte: Kamermans (2010, p. 37)

Embora algumas dessas frases em japonês possivelmente soem mais naturais do que outras, todas são igualmente gramaticais, o que não pode ser dito das traduções em inglês, localizadas abaixo das originais. Em português, o qual conta com maior flexibilidade estrutural do que o inglês, poder-se-ia produzir traduções mais ou menos equivalentes às frases mostradas na figura acima com o uso de vírgulas³⁹, ainda que uma parcela parecesse igualmente atípica.⁴⁰

Ademais, esta não-equivalência estrutural também faz com que a informação considerada mais essencial em inglês apareça, de forma geral, no início da frase.⁴¹ É nela que será encontrada, tipicamente, os elementos do sujeito e do verbo, cujas

³⁸ KAMERMANS, *An introduction to Japanese - Syntax, grammar & language*, p. 38.

³⁹ BECHARA, *Lições de Português pela Análise Sintática*, p. 37.

⁴⁰ BECHARA, Evanildo. *Moderna Gramática Portuguesa* (37 ed.). Nova Fronteira, p 728. (2007).

⁴¹ KAMERMANS, *An introduction to Japanese - Syntax, grammar & language*, p. 38-39.

cargas semânticas – *quem fez o quê* – acabam por serem usualmente de maior interesse para o interlocutor.

Em japonês acontece o inverso⁴², pois – como já foi visto – o verbo é posto no final das frases. Isto significa que se uma fala for interrompida no meio, o leitor provavelmente será privado do seu conteúdo central.

In English, when the latter part of a sentence is left off, the most important information has already been presented, so when the sentence is cut off we might be missing the details, but only the details. In Japanese [...] leaving off the latter part of a sentence leaves a reader or listener with the details, but no knowledge of what these details actually apply to! (Kamermans, 2010, 39)

Esta característica da língua é frequentemente utilizada em mangás para a criação de suspense ou ambiguidade, porquanto leva o leitor a imaginar o que seria dito.

A figura abaixo é uma cena do mangá *Jujutsu Kaisen*, na qual o personagem em foco – Megumi – reage ao protagonista ter ingerido um objeto amaldiçoado:

Figura 12- Uso da ambiguidade



Fonte: Akutami (2018)

Como a frase não é finalizada, o leitor é levado a crer que há uma chance de um em um milhão do protagonista sobreviver ou ser salvo, ou seja, seria uma última

⁴² Ibid.

esperança. Porém, duas páginas depois, surpreende a revelação de que as chances eram de um em um milhão da situação **piorar**.

A ambiguidade, em si, é uma ferramenta social de comunicação adotada não só nos meios literários, mas aplicada em situações cotidianas no Japão – algo que será explorado no próximo capítulo.

Por fim, a figura seguinte exhibe o uso da suspensão de fala – sinalizada no original pelo traço alongado – para provocar maior tensão e dar ênfase à informação que é dita pelo personagem na parte final do seu enunciado, o qual foi dividido em três balões distintos.

Figura 13- Estrutura frásica, suspensão e omissão



Fonte: Akutami (2018), indicações feitas pela autora.

Em japonês, a fala sequencia-se da seguinte forma:

(1) 虎杖悠仁オマエを— (2) “呪い”として (3) 祓う。

A primeira parte consiste no nome do protagonista – 虎杖悠仁 (Itadori Yūji), o interlocutor – mais o pronome オマエ (*omae* - “tu/você”) e a partícula “を”, que identifica o mesmo como o objeto de uma ação. Na segunda, temos a palavra 呪い (*noroi* - “maldição”) e a estrutura gramatical として (*toshite* - “na qualidade de/como algo”). O último segmento contém apenas o verbo 祓う (*harau* - “exorcizar”), porém acompanhado do *furigana* ころす (*korosu* - “matar”).

Ou seja, em japonês, já se estabelece o protagonista como objeto de uma ação no primeiro balão de fala. Contudo, pela suspensão da mesma, o leitor é sujeito à incerteza de que ação seria essa. Logo mais – no balão seguinte – detalha-se que, seja qual for a ação, o protagonista incorrerá nela devido à sua natureza de “maldição”. É apenas no último balão que descobrimos tratar-se de um exorcismo, enquanto o *furigana* nos oferece a leitura das entrelinhas – “exorcizar” quer dizer, no contexto, “matar”.

A versão em inglês procurou seguir a estrutura original, enquanto em português optou-se por manter a ordem direta do respectivo idioma, perdendo um pouco do efeito, mas atingindo uma maior naturalidade.

Por fim, nota-se que embora o original não faça menção ao pronome da primeira pessoa na supracitada fala, ambas as traduções incluem-na (“Eu”/“I”). Este tipo de omissão não é só extremamente frequente em japonês, mas ocorre quase que por regra.

2.4. Omissão do Sujeito

A gramaticalidade da omissão de palavras é outra característica onde o inglês e o japonês divergem entre si, em especial quanto à presença do sujeito. Em inglês, com a exceção do modo imperativo, a oração principal deve ter seu sujeito explícito por regra⁴³, ao passo que em japonês, a sua omissão é regularmente feita – tal qual em português. Retomando o exemplo da seção anterior, aqui o uso de colchetes indica a viabilidade da omissão do sujeito:

sujeito verbo objeto sujeito verbo objeto sujeito objeto verbo
I read books . / [Eu] leio livros. / [私は] 本を 読みます。

No português, a desinência verbal permite a identificação do sujeito. Como no exemplo acima, a oração “[] leio livros” não poder-se-ia completar com o sujeito “ela”, pois “Ela leio livros” é agramatical, sendo “Eu” a única opção correta. O inglês já não faz um uso tão extenso de tais desinências, resultando numa variedade de

⁴³ CHUNGS, Sandy, & POTTS, Chris. Null Subject in English. *UC Santa Cruz*. (2009).
<https://web.stanford.edu/~cgpotts/misc/syntax2.htm>

possibilidades gramaticais – “[I/You/We/They] read books” – que obrigam a explicitação do sujeito para que não se incorra na ambiguidade.

É possível visualizar o japonês como um meio termo interessante entre o inglês e o português, na medida em que o sujeito pode ser omitido sem que se incorra na agramaticalidade, mas ao mesmo tempo a flexão verbal não oferece evidência suficiente para identificá-lo.

Conhecida como uma língua de aglutinação, adiciona-se sufixos – chamados também de “formas-base”⁴⁴ ou “auxiliares verbais”⁴⁵ – a flexões específicas ao final de um verbo para determinar o tempo, modo, voz e outras características do enunciado⁴⁶, não se encontrando nem o número nem o sujeito entre as mesmas⁴⁷. Em uma frase como “買いました”, temos o verbo “comprar” na forma passada, mas sem indícios de quem realizou a ação – “eu”/“nós”/“ela”/“tu”/etc.

Não é, porém, apenas a primeira pessoa que é omitida em termos de pronome, o mesmo aplica-se à segunda, e em verdade, a qualquer outro elemento que seja considerado apreensível por meio do contexto.

The general rule in Japanese is that, other than the main predicate (verb, i-adjective, copula), whatever element the speaker assumes is ‘obvious’ in the context can be absent (or omitted). [...] The absent phrases may be the subject, direct and indirect object, time, location, means, partner, and the like. (McGloin et al., 2014, 7)

Consequentemente, é mister que o interlocutor – ou leitor/tradutor – se atente ao contexto que engloba a narrativa, diálogo ou enunciado, para que assim possa preencher as lacunas originadas pela ocorrência de omissões.

[...] it feels very much like the language is based on the concept of “filling in the blanks”, without any indication of what can be used to fill them in. Sadly, this too can only be remedied through continued exposure to, in this case,

⁴⁴ KAMERMANS, *An introduction to Japanese - Syntax, grammar & language*, p. 46.

⁴⁵ SUZUKI & MUKAI, *Gramática da Língua Japonesa para Falantes de Português*, p. 73.

⁴⁶ MCGLOIN, *Modern Japanese Grammar: A Practical Guide*, p. 7.

⁴⁷ SUZUKI & MUKAI, *Gramática da Língua Japonesa para Falantes de Português*, p. 73.

Japanese, so that one becomes intuitively familiar with which words might be implied if they're left off. (Kamermans, 2010, 39)

Ademais, as omissões também servem como ferramenta em prol da ambiguidade e, por conseguinte, da harmonia social, na medida em que tornam desnecessária a complexa tarefa de escolher os pronomes apropriados para uso em determinada situação. Visto que o idioma japonês conta com nada menos do que oito daqueles que seriam considerados pronomes pessoais de primeira pessoa e quatro de segunda pessoa⁴⁸, ainda em uso – sem contar com os vários outros de emprego literário ou regional.

Alguns autores afirmam que, em verdade, não há pronomes pessoais em japonês, mas sim nomes que ao longo dos anos começaram a ser utilizados para a autorreferência.⁴⁹ Para fins de simplificação, esses serão denominados “pronomes autorreferentes” e “pronomes outrem-referentes”. Esses pronomes carregam consigo uma carga muito além da gramatical, pois são parte integral do sistema chamado *keigo*.

Em suma, *keigo* – também conhecido como “discurso polido” ou “linguagem honorífica/de respeito” – refere-se a um sistema ou fenômeno linguístico japonês no qual indexa-se o nível necessário de formalidade e polidez que deve ser empregado ao comunicar-se com outrem.⁵⁰

Destarte, o uso de um pronome autorreferente em japonês – somado ao contexto situacional – implica o reconhecimento de uma determinada dinâmica de hierarquia, polidez, formalidade, proximidade etc. Isto é ainda enfatizado por serem tais pronomes comumente omitidos.

Fica claro, através do que até então foi exposto, que o japonês é – comparado ao inglês e português – uma língua que tende a comportar maiores nuances e ambiguidades, as quais necessitam de um respaldo contextual para serem aferidas.

⁴⁸ IWASAKI, Shoichi. *Japanese: Revised edition*. John Benjamins Publishing, p. 314-315. (2013).

PONAMAREVA, Lera. Japanese Personal Pronouns. University of Massachusetts. (2009).

https://people.umass.edu/partee/MGU_2009/papers/Ponamareva.p

⁴⁹ SMITH, Robert J. *Japanese society: tradition, self, and the social order*. Cambridge University Press, p. 77. (1984). <http://ci.nii.ac.jp/ncid/BA12082469>

⁵⁰ WETZEL, Patricia J. *Keigo in modern Japan: Polite Language from Meiji to the Present*. University of Hawaii Press, p. 3.

O próximo capítulo explorará o uso de pronomes no enriquecimento da narrativa dos mangás por meio de uma exploração das conotações pragmáticas e culturais dos mesmos.

3. *Keigo*: Noções de Polidez e a Adaptação Cultural

No capítulo anterior, estabelecemos algumas das principais distinções a nível linguístico entre o idioma japonês e o inglês – tal qual o português. Tais características, contudo, não surgiram e não funcionam dentro de um vácuo, mas sim como frutos – e depois engrenagens – de uma cultura e sociedade em constante mudança.

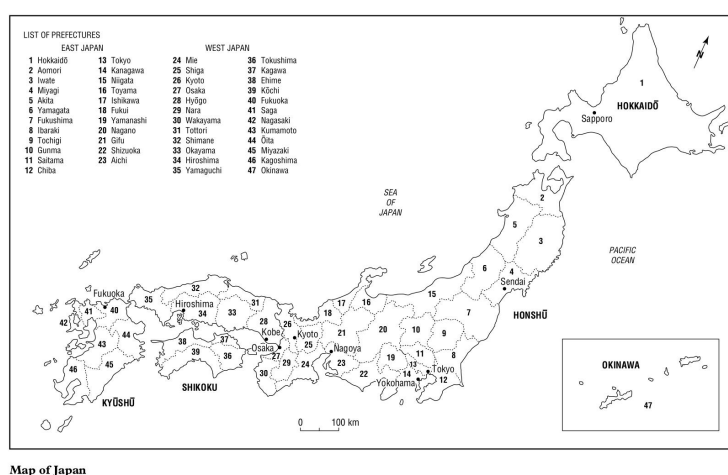
Para, por fim, obtermos uma visão mais abrangente acerca da importância dos pronomes de primeira pessoa – e outras formas de *keigo* – a nível da tradução de mangás, é necessário, primeiramente, a compreensão do papel desses elementos em meio à sociedade japonesa.

3.1. A História do *Keigo*

3.1.1. Geografia, Ambiguidade e Harmonia

Diz-se que muito do que se considera parte típica da cultura japonesa é fruto da sua localização no globo e peculiaridades geográficas. O Japão é uma ilha de 378 mil quilômetros quadrados, situada a mais de 1.200km do país mais próximo, no continente asiático. E apesar da sua extensão, 70% do território representa áreas montanhosas⁵¹, sendo apenas um terço tradicionalmente considerado habitável⁵².

Figura 14- Mapa do Japão



⁵¹ Governo do Japão. **Ministério do Meio-Ambiente**. (n.d.). *Nature Conservation in Japan*. Disponível em: <https://www.env.go.jp/en/nature/npr/ncj/section1.html>

⁵² SUGIMOTO, Yoshio. *An introduction to Japanese society*. Cambridge University Press, p. 60. (2010).

Fonte: Sugimoto, (2010, p. xiv)

Quatro ilhas principais compõem o país⁵³, com a maior parte da população historicamente concentrando-se nas áreas costeiras da ilha de Honshu, resultando numa alta densidade populacional.

O clima, por sua parte, historicamente permitia o cultivo de arroz e outros grãos durante o verão, o que tornava necessário um esforço coletivo para que a produção fosse eficiente, dadas as restrições sazonais.⁵⁴ Por conseguinte, a convivência harmoniosa firmava-se como uma parte intrínseca da vivência e sobrevivência na ilha⁵⁵. Bons relacionamentos permitiam o florescimento de comunidades pacíficas e autossuficientes.

Destarte, teoriza-se que a ambiguidade surgiu organicamente como um meio de facilitar a socialização e coexistência em povoados densos, ao mesmo tempo evitando confrontos que pudessem causar divisas internas na comunidade⁵⁶.

There developed a kind of “rule of the unanimous,” and people tended not to go against group wishes for fear that they would be excluded from the community (murahachibu, or ostracism). If people sacrificed themselves and worked for the group, the group supported them, so they made their own opinions conform with their group’s objectives and felt a comfortable sense of harmony. Natural communication often occurred without spoken words, and people followed their elders because they had more experience, wisdom, and power. In order to live without creating any serious problems for the group’s harmony, people avoided expressing their ideas clearly, even to the point of avoiding giving a simple yes or no answer. If a person really wanted to say no, he or she said nothing at first, then used vague expressions that conveyed the

⁵³ IWASHITA, Akihiro. An invitation to Japan’s borderlands: at the geopolitical edge of the Eurasian continent. *Journal of Borderlands Studies*. (2011).

⁵⁴ DAVIES, Roger J., & IKENO, Osamu. *Japanese mind: Understanding Contemporary Japanese Culture*. Tuttle Publishing, p. 9-10. (2011).

⁵⁵ NAKAI, Fuki. The Role of Cultural Influences in Japanese Communication: A Literature Review on Social and Situational Factors and Japanese Indirectness, p. 116. *鼻文化ロコミュニケーション研究*. (2002).

⁵⁶ ŠOUČOVÁ, Jana. The Japanese Honorific Language: Its Past, Present and Future. *Asian and African Studies*, p. 137. (2005). https://www.sav.sk/journals/uploads/021810092_Šoucová.pdf

nuance of disagreement. People's words thus came to contain a variety of meanings. (Davies & Ikeno, 2011, p. 10)

Ou seja, o estilo de comunicação indireto permitia que o indivíduo negociasse de maneira mais sutil para com o grupo, ajudando a manter um delicado e necessário equilíbrio.⁵⁷ Este acordo tácito reiterou-se por meio de práticas e tradições locais, que viriam a gerar sistemas de hierarquia cada vez mais complexos.

Sistemas estes, por sua vez, os quais requereram um alicerce linguístico que os proporcionasse o devido respaldo de expressão. O *keigo*, então, desenvolveu-se ao longo dos séculos como uma ferramenta que pudesse comunicar tais nuances sociais, sendo em grande parte produto da influência de ideais confucionistas trazidos da China, tais como a piedade filial, a harmonia do grupo e o bem-maior social.

3.1.2. Feudalismo, Hierarquia e Isolacionismo

A presença do confucionismo na nação pôde ser sentida quase que concomitantemente à criação de um Estado japonês⁵⁸, mas foi entre 1603-1868, durante o Período Tokugawa, que ela atingiu o seu ápice. O período caracterizou-se por uma ditadura feudalista, na qual o xogum realizou uma redistribuição de terras – e consequentemente de poder – e reforçou o pré-existente sistema de divisão de classes⁵⁹, seguindo a filosofia confucionista:

Tokugawa Confucianism has been cast politically as a set of teachings that effectively legitimized the hierarchical power and feudal authority of the Tokugawa shogunate. It cannot be denied that many shogunal leaders as well as members of the ruling samurai elite at all levels of the Tokugawa political system found in Confucian teachings, especially those regarding loyalty, filial piety, respect, and reverence, much that was conducive to imploring the ruled

⁵⁷ PIZZICONI, Barbara. Re-examining politeness, face and the Japanese language. *Journal of Pragmatics*, 35(10–11), 1471–1506, p. 1498. (2003) [https://doi.org/10.1016/s0378-2166\(02\)00200-x](https://doi.org/10.1016/s0378-2166(02)00200-x)

⁵⁸ PARAMORE, Kiri. Confucianism in Japan. In J. Oldstone-Moore (Ed.), *The Oxford Handbook of Confucianism*. Oxford University Press, p. 255. (2023).

⁵⁹ Szczepanski, Kallie. **ThoughtCo**. (2019). *Overview of the Tokugawa Shogunate of Japan*. Disponível em: <https://www.thoughtco.com/tokugawa-shoguns-of-japan-195578>

to be submissive and obedient in relation to those ruling from on high.

(Tucker, 2023, 276)

Esta ênfase na estratificação social refletiu-se na própria língua, na medida em que não eram só os sistemas burocrático e político que estavam sujeitos às novas regulações impostas pelo xogunato, pois através de uma complexa rede administrativa, mesmo as famílias e comunidades em locais isolados ou periféricos seriam alcançadas.⁶⁰

Tamanho e minucioso era o controle ao qual a população estava sujeita, que até questões como o tipo de roupa com a qual poderiam vestir-se, que presentes poderia dar aos filhos de determinada idade ou gênero, quais alimentos cada grupo ou classe de pessoas teria acesso etc, eram sujeitas à regulamentação.⁶¹

Como consequência, o desenvolvimento – ou aprimoramento – de uma sofisticada linguagem de polidez foi inevitável para a manutenção da harmonia numa sociedade verticalizada, como bem ilustra Kaim (2002) “Knowing one’s place was not just a social nicety; a wrong word might be the speaker’s last, with a quick slash of the insulted party’s sword putting an immediate end to impudence, real or perceived”.

Ademais, em 1603, foram promulgados uma série de decretos que deram início a um período isolacionista conhecido como *sakoku* (鎖国 - “país fechado/acorrentado”).⁶²

Durante os mais de 220 anos de vigência da política, o comércio externo e o contato com outros países seria limitado às quatro “portas” distribuídas pela ilha.

O fechamento do país – em grande parte – a influências estrangeiras, juntamente com a permeação dos estritos regulamentos do xogunato facilitaram a difusão de conceitos, princípios e formas de linguagem pela nação, incluindo o *keigo*. O conjunto desses viria a integrar a noção de identidade nacional criada durante o período Tokugawa⁶³.

3.2. *Keigo*: Pronomes e as suas Traduções

⁶⁰ ŠOUČOVÁ, The Japanese Honorific Language: Its Past, Present and Future, p. 138.

⁶¹ HENSHALL, Kenneth. *A history of Japan: From Stone Age to Superpower*. Springer, p. 54.(2012)

⁶² Ibid, p. 59.

⁶³ TUCKER, John A. Confucianism in Japan: The Tokugawa Era. In J. Oldstone-Moore (Ed.), *The Oxford Handbook of Confucianism*. Oxford University Press, p.279. (2023).

Mesmo passado-se mais de 150 anos desde o fim do feudalismo no Japão e da consequente erradicação da estratificação social sancionada pelo governo, o sistema de polidez – ou há quem diga, de hierarquia – respaldado pelo *keigo* ainda é constituinte integral da língua japonesa. É claro, com várias mudanças sofridas ao longo dos anos.

O *keigo* é uma estrutura complexa, a qual engloba uma diversidade de ferramentas gramaticais e pragmáticas. A noção de polidez é, portanto, um (possível) resultado dessas múltiplas engrenagens a trabalharem juntas.

Na seguinte cena, por exemplo, o contraste entre o discurso extremamente formal, polido e humilde de Sebastian, e a resposta casual e meiga de Elizabeth é construído através do emprego de determinados pronomes (ou a omissão desses), auxiliares verbais, sufixos de registo e escolhas lexicais.

Figura 15- Comparação de registos



Fonte: Toboso (2010)

O escopo do presente trabalho, porém, limitar-se-á a uma análise pragmática dos pronomes autorreferentes e outrem-referentes como contemplados pela realidade japonesa e o seu uso literário em mangás.

3.2.1. Noção de Lugar: *Uchi-Soto*

O efeito de polidez – em relação ao *keigo* – resulta primariamente do emprego de formas linguísticas consideradas apropriadas no âmbito em que se dá a comunicação. Isto implica uma ponderação de diversos elementos sintáticos e morfológicos a serem facultados pelo enunciador. Esses virão, por fim, a estabelecer a indexação da distância hierárquica ou social entre os interlocutores.

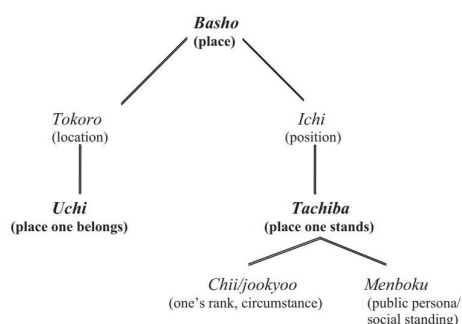
O leitor poderá, contudo, a depender da sua procedência cultural, deparar-se com um problema nesta categorização, pois tradicionalmente há um fator-chave na sociedade japonesa o qual, de forma geral, não encontra uma equivalência direta no ocidente.

Como visto no início deste capítulo, o Japão historicamente enfatiza o trabalho em equipe e valoriza a harmonia social. Além disso, a estratificação durante o período feudal pôs em foco a divisão e subsequente distinção da população em diferentes classes ou grupos.

Com efeito, tal visão de mundo vê-se ainda espelhada no conceito de *basho* – ou “lugar” – o qual pode ser pormenorizado em: “o lugar que se ocupa”- *tachiba*, e “o lugar ao qual se pertence”- *uchi*. *Tachiba* refere-se não só ao status social e hierárquico de alguém, mas à sua face ou persona pública.⁶⁴

Por sua vez, *uchi* (内) – que pode ser traduzido como “dentro/interno” – integra uma díade junto a *soto* (外) – “fora/externo”⁶⁵ – a qual guia as estratégias pragmáticas de polidez a serem aplicadas num determinado contexto. Por *uchi* entende-se a inclusão de um indivíduo num grupo, e por *soto* a sua distinção.⁶⁶ Note-se que esta última categoria não diz respeito à exclusão ou ao ostracismo, porquanto não é inerentemente negativa. A estrutura conceitual de *basho* pode ser assim sumariada:

Figura 16- Mapa conceitual de *basho*



Fonte: Haugh (2005, p. 48)

⁶⁴ HAUGH, Michael. The Importance of “Place” in Japanese politeness: Implications for Cross-Cultural and Intercultural analyses. *Intercultural Pragmatics*, 2(1), p. 47. (2005). <https://doi.org/10.1515/iprg.2005.2.1.41>

⁶⁵ DOI, Takeo. *The Anatomy of Self: The Individual Versus Society*. Kodansha International, p. 33. (1986).

⁶⁶ HAUGH, The Importance of “Place” in Japanese politeness: Implications for Cross-Cultural and Intercultural analyses, p. 47.

A ideia da distinção engloba *status*, hierarquia, cargos e funções/papéis. Estes dois últimos elementos podem ser:

- Institucionais, e portanto mais estáveis e bem-definidos, incluindo categorias profissionais, relacionais e a nível de certificações ou títulos eméritos. São de amplo conhecimento pelos integrantes do grupo. Por exemplo: empresária, professor, pai, mãe, doutor etc.⁶⁷
- Não-institucionais, o que as tornam mais fluidas e variáveis a depender da situação concreta. Podem resultar de questões como a idade, o gênero, a educação formal, contatos, renda, habilidades etc.⁶⁸

A polidez pode, então, advir também do reconhecimento do que torna alguém distinto do grupo do locutor. Isto é feito por meio do auto-rebaixamento do locutor – e do seu grupo – em face ao interlocutor.

Politeness in Japanese thus arises when one shows one thinks well of the place of others, or not too highly of one's own place. Place in Japanese, then, refers to acknowledgement of someone as part of a particular group, or acknowledgement of someone's rank/position or circumstances that distinguish them from others. (Haugh, 2005, 60)

Em suma, pode haver polidez na criação de um senso de comunhão, na integração em um grupo, assim como na construção de uma distância que permita exaltar aquele que se distingue como “estranho” ao grupo.

Ver-se-á que tanto as noções de inclusão quanto de distinção podem ser expressas através da seleção cuidadosa de pronomes auto e outrem-referentes.

3.2.2. Pronomes Autorreferentes

Como mencionado no capítulo anterior, o uso dos pronomes autorreferentes e outrem-referentes é, de forma geral, evitado em japonês, sendo o seu emprego não apenas gramatical – ou seja, para indicar uma função sintática como o sujeito ou

⁶⁷ Ibid, p. 53-54.

⁶⁸ Ibid.

objeto de uma oração – mas também pragmática, na medida em que indexa variáveis diversas entre os interlocutores, como formalidade, hierarquia, proximidade etc.⁶⁹

Antes de mais nada, deve-se enfatizar que o uso dos pronomes – assim como outras estruturas abrangidas pelo *keigo* – nos mangás não necessariamente condiz com a realidade japonesa.⁷⁰ Como um subtipo de gênero literário, é normal – se não mesmo esperado – que os autores tomem certas liberdades artísticas a fim de conferir à obra ou ao personagem determinado tom ou ainda acentuar certa característica.

Os pronomes autorreferentes de uso mais comum no Japão, atualmente, são: *watashi*, *watakushi*, *atashi*, *boku* e *ore*. Eles podem ser classificados num espectro de formalidade e emprego sexista (por homens e/ou mulheres):

Tabela 1- Classificação de pronomes autorreferentes

	<i>Formal</i>	<i>Informal</i>
First person singular 'I'	watakushi (VF) watashi (formal for men, neutral for women)	boku (male) ore (male, rough) atashi (female)

Fonte: Adaptado de McGloin et al. (2014, p. 31)

Watashi (私/わたし) é tipicamente tratado como o pronome “padrão” no ensino de japonês como língua estrangeira, devido a ser considerado mais neutro, ao mesmo tempo que polido. Em termos pragmáticos, o uso de *watashi* implica certa deferência ao interlocutor por meio de um auto-rebaixamento por parte do locutor.⁷¹

Em situações informais, tem-se como “normal” o uso do mesmo por mulheres, porém atípico ou “feminino” o seu emprego por homens. Usualmente, esses só irão utilizá-lo em contextos que requeiram formalidade – como numa sala de aula ou no local de trabalho. O idioma japonês é sexista, no sentido de que o seu uso normativo difere a depender do gênero do locutor e interlocutor⁷², como expõem Yee e Wong (2021, p.

⁶⁹ SMITH, *Japanese society: tradition, self, and the social order*, p. 77.

⁷⁰ UNSER-SCHUTZ, Giancarla. Influential or influenced? *Gender and Language*, 9(2), p. 227-228. (2015). <https://doi.org/10.1558/genl.v9i2.17331>

⁷¹ YEE, Timothy Bing Lun, & WONG, Jock. Japanese first-person singular pronouns revisited: A semantic and cultural interpretation. *Journal of Pragmatics*, 181, 139–161, p. 145-146. (2021). <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2021.05.02>

⁷² Ibid.

147): “In summary, Japanese women have traditionally been expected to exhibit humility through, for instance, elegant speech, polite speech, and speaking indirectly. This can explain why women tend to use *watashi* in informal situations more than men do.”

Mangás *shōnen*, como previamente estabelecido, têm como público-alvo primário jovens garotos e rapazes. Logo, é típico que os autores procurem escrever personagens com traços por eles favorecidos, entre tais a assertividade e a confiança.⁷³ Dessarte, é raro o emprego preferencial de *watashi* por personagens masculinos, e a sua ocorrência pode, então, querer enfatizá-lo como alguém polido, frio ou misterioso – a ser interpretado dentro do âmbito geral da sua personalidade e da obra como um todo.

Figura 17- Usos divergentes de *watashi*



Fonte: Asagiri (2016); Horikoshi (2015)

O personagem Dazai de *Bungo Stray Dogs* – à esquerda – exemplifica a adoção de *watashi* para a criação de uma persona misteriosa e imprevisível. Enquanto All Might, de *My Hero Academia*, serve, na trama, o papel de um super-herói que encarna todas as boas qualidades de um modelo a ser seguido, incluindo a polidez. Isto vê-se refletido no seu uso de *watashi* – contrastando de forma interessante com a aparência brusca do mesmo.

⁷³ Unser-Schutz, Influential or influenced?, p. 228.

Figura 18- Uso de *watashi* em *Bungo Stray Dogs*



Fonte: Asagiri (2016)

Na cena acima a tentativa de suicídio de Dazai é interrompida pelo protagonista. No texto original sua fala é mais direta, algo como “I was trying to commit suicide...”, mas a versão traduzida facultou por “I was endeavoring to shuffle off this mortal coil...”, o que soa ao mesmo tempo misterioso e um tanto desnecessário ou atípico, transmitindo bem a personalidade distante mas excêntrica do personagem.

Já *watakushi* (私/わたくし) pode ser considerada uma variação mais formal de *watashi*, apesar de ser, na verdade, a leitura original do *kanji*. O uso do mesmo limita-se a situações de extrema formalidade ou seriedade, como pronunciamentos políticos ou reuniões de negócios – embora neste último caso não seja sempre a regra.⁷⁴ Pode ser vista em mangás associada a personagens afluentes ou que sejam parte da nobreza, assim como aqueles que os servem.⁷⁵

Por fim, *atashi* é uma variante informal de *watashi* considerada notadamente feminina. Esta é escrita com o mesmo *kanji* dos pronomes anteriores, e por isso é por vezes grafada em *katakana* (アタシ) ou *hiragana* (あたし) a fim de distingui-los. Pode-se dizer que *atashi* representa o ideal de feminidade na perspectiva da cultura tradicional japonesa, na medida em que tipicamente conota noções de deferência e impotência.⁷⁶

⁷⁴ YEE & WONG, Japanese first-person singular pronouns revisited, p. 148.

⁷⁵ Mandelyn, Clyde. **Legends of Localization**. (2019). *Legends of Localization: Tricky translations #4: “I” & “Me” in Japanese*. <https://legendsoflocalization.com/personal-pronouns-in-japanese/>

⁷⁶ YEE & WONG, Japanese first-person singular pronouns revisited, p. 156-157.

Figura 19- Uso de *atashi* em *Black Butler*



Fonte: Toboso (2010)

Pessoas que desejem a “feminidade” de *atashi* com um emprego formal podem optar pelo uso de *atakushi* (あたくし/アタクシ). É igualmente associado a personagens femininas em mangás, assim como a personagens masculinos “efeminados”. Da mesma forma que *watakushi*, pode servir para indicar personagens de uma “classe superior”.⁷⁷

Popular entre homens – e em raros casos mulheres – de idade ⁷⁸, *washi* (儂/わし) é um pronome informal.⁷⁹ Em mangás, adquire uma conotação não só etária mas de consequente sabedoria e conhecimento, o que o torna típico entre personagens como magos, anciãos e feiticeiros, e ademais entidades ancestrais e eruditas.⁸⁰

Boku (僕/ぼく) e *ore* (俺/おれ) são ambos tidos como pronomes de uso masculino e informal. *Boku* é considerado mais jovial e menos agressivo, e implica uma certa imaturidade ou falta de conhecimento/habilidade do locutor em relação ao interlocutor.⁸¹ Por outro lado, *ore* transmite certo tom de assertividade, ou até de arrogância e antagonismo.⁸² Ambos são utilizados quase exclusivamente entre amigos

⁷⁷ Mandelyn, *Legends of Localization: Tricky translations #4: “I” & “Me” in Japanese*.

⁷⁸ MATSUDA, Paul K. Voice in Japanese written discourse. *Journal of Second Language Writing*, 10(1–2), 35–53, p. 45. (2001). [https://doi.org/10.1016/s1060-3743\(00\)00036-9](https://doi.org/10.1016/s1060-3743(00)00036-9)

⁷⁹ MIYAZAKI, Ayumi. Japanese Junior High School Girls’ and Boys’ First-Person Pronoun Use and their Social World. In S. Okamoto & J. Shibamoto Smith (Eds.), *Japanese Language, Gender, and Ideology: Cultural Models and Real People*. Oxford University Press, p. 260. (2004).

⁸⁰ Mandelyn, *Legends of Localization: Tricky translations #4: “I” & “Me” in Japanese*.

⁸¹ YEE & WONG, Japanese first-person singular pronouns revisited, p. 153-155.

⁸² STURTZSREETHARAN, Cindi L. Ore and Omae: Japanese Men’s Uses of First and Second Person Pronouns. *Pragmatics*, 253–278, p. 258-259. (2022). <https://doi.org/10.1075/prag.19.2.06stu>
YEE & WONG, Japanese first-person singular pronouns revisited, p. 144.

e pessoas próximas, nunca com pessoas hierarquicamente superiores e/ou desconhecidas – *ore* especialmente. Caso contrário, incorre-se o risco de ofender o interlocutor. Esta regra não aplica-se de maneira tão restrita em mangás, onde são os pronomes mais comumente utilizados por personagens masculinos⁸³.

Compare-se o uso de *boku* (僕) entre os dois seguintes personagens. À esquerda vê-se uma das cenas finais de *Death Note*. Ao longo da trama, acompanhamos a transformação de Light, o protagonista, num indivíduo cada vez mais narcisista, frio e cruel, e que ao final considera-se um deus. O mesmo mantém, contudo, o uso de *boku* ao longo da narrativa. Isto pode ser interpretado como produto da sua jovem idade ou como uma ferramenta textual, objetivando contrastar os atos nefastos do protagonista com a típica conotação mais inocente e mansa associada ao pronome.

Figura 20- Usos de *boku* em *Black Butler* e *Death Note*



Fonte: Ohba (2006), Toboso (2010)

Por outro lado, à direita, Ciel – de *Black Butler* – um jovem magnata britânico de apenas 12 anos de idade, conversa com o seu aliado Chlaus, um adulto já de meia-idade. Aqui, *boku* transmite um senso de jovialidade e descontração, ao mesmo tempo que demonstra uma certa arrogância por parte de Ciel, que vê o outro como seu igual ou inferior, apesar da disparidade etária.

Alguns capítulos adiante, Ciel disfarça-se com um vestido a fim de infiltrar um baile à procura de pistas. Passa, pois, a usar o pronome *watashi* (私), visando reforçar o seu disfarce, destarte soaria atípico e chamaria atenção. Apesar de não ser identificável

⁸³ UNSER-SCHUTZ, Influential or influenced?, p. 234.

uma mudança pronominal na tradução, o tom do diálogo como um todo suficientemente expressa a alteração no estilo de fala do personagem.

Figura 21- Usos de *watashi* em *Black Butler*



Toboso (2010)

Boku também pode ser adotado por personagens femininas, com o objetivo de soarem mais assertivas, agressivas ou energéticas.

Ademais, duas variantes comuns de *ore*, são *oira* (おいら) e *ora* (おら), ambas observadas em regiões específicas do interior do Japão, o que faz com que sejam associadas, em mangás, a personagens “caipiras” ou de origem rural⁸⁴. Abaixo, tem-se o exemplo do emprego de *ora* por Shigechi, de *Jojo's Bizarre Adventures*, um personagem caracterizado por um discurso informal e pontuado por erros, assim como uma personalidade ingênua e ignorante, ao mesmo tempo que ardilosa.

Figura 22- Uso de *ora* em *Jojo's Bizarre Adventure*



Fonte: Araki (2020)

⁸⁴ Mandelyn, *Legends of Localization: Tricky translations #4: “I” & “Me” in Japanese*.

Outrossim, tão rotineiro é o uso de *ore* em mangás *shōnen* que se perde um pouco da sua ênfase agressiva e soberba. Para indicar, então, personagens de extrema arrogância, muitos autores acabam por fazer uso de variantes como *ore-sama* (俺様/おれさま), a junção do pronome *ore* ao sufixo “-sama” – um honorífico de extrema formalidade e polidez – cuja tradução seria algo como “o/a grande eu”⁸⁵.

Em termos literários, pronomes obsoletos também são utilizados em obras de narrativa histórica, ou por personagens que parodiem clichês como o samurai, o ninja, o imperador, o rei, o senhor feudal etc., numa trama. Abaixo, lista-se alguns dos supracitados pronomes:

Tabela 2- Pronomes autorreferentes arcaicos

Forma	Kanji	Notas
adakado	仇家人	Usado como um termo humilde, literalmente para a casa de uma pessoa.
asshi	あつし	Da era Feudal.
chin	朕	Usado apenas pelo imperador, principalmente antes da Segunda Guerra Mundial.
onore	己	Significa “a si mesmo”.
sessha	拙者	Usado por ninjas e samurais durante a era feudal.
soregashi	某	Forma antiga de “watakushi”.
waga-hai	我が輩, 吾輩	Literalmente “meu grupo”, mas utilizado de uma forma pomposa como eu, meu;
warawa	妾	Forma antiga de “watakushi”.
yo	余, 予	Pronome singular de primeira pessoa arcaico.

Fonte: Henrique (2023)

Na obra *Black Butler*, temos o seguinte exemplo de dois personagens que fazem uso de pronomes arcaicos:

O personagem Undertaker – abaixo – autorreferencia-se com o pronome *shōsei* (小生/しょうせい), que pode ser traduzido literalmente como “pequena vida”. É uma maneira bastante humilde de autorreferência, usada outrora em cartas.⁸⁶ É um indicador interessante para o caráter misterioso e excêntrico do personagem. Especialmente por

⁸⁵ MIYAZAKI, Japanese Junior High School Girls’ and Boys’ First-Person Pronoun Use and their Social World, p. 260.

⁸⁶ Goo 辞書. (2022). 小学館: 小生(しょうせい). Disponível em: <https://dictionary.goo.ne.jp/word/%E5%B0%8F%E7%94%9F/>

posteriormente descobrir-se que o mesmo não é humano, e bem mais velho do que aparenta.

Figura 23- Comparação da tradução de arcaísmo (*shōsei*) em *Black Butler*



Fonte: Toboso (2010)

Tanto em inglês quanto em português, o personagem conta com um estilo bastante peculiar de fala – um reflexo do texto original – mas o arcaísmo de *shōsei* perde-se no todo. Sugere-se a inclusão ocasional de uma expressão como “Este humilde servo”/“This humble servant” para transmitir ao mesmo tempo a ideia de antiguidade e de uma suposta modéstia.

Outro exemplo de arcaísmo pode ser observado na seguinte figura, por Lau, no seu uso de *ware* (我/われ). Pronome este considerado arcaico no Japão mas de uso hodierno na China – país de origem do personagem – sob a pronúncia *wǒ*.⁸⁷ É possível perceber, pois, que uma das intenções da autora foi enfatizar as raízes do mesmo, dando-lhe ao mesmo tempo um certo ar poético através do seu estilo florido de fala.

⁸⁷ Su, Qiu Gui. **ThoughtCo**. (2019). *Mandarin Chinese pronouns*. Disponível em: <https://www.thoughtco.com/mandarin-pronouns-2279477>

SUGIMOTO, Yoshio. *An introduction to Japanese society*. Cambridge University Press. (2010).

Figura 24-Comparação da tradução de arcaísmo (*ware*) em *Black Butler*



Fonte: Toboso (2010)

A referência à China perdeu-se na tradução, mas seria possível ao menos recapturar um pouco da ideia do estrangeirismo e da arcaicidade a partir da inversão da ordem dos termos, juntamente ao emprego de ênclises e mesóclises – porquanto no português do Brasil tais elementos linguísticos não são usualmente presentes na fala corriqueira. Portanto, algo como “Avisaram-me os ventos que algo interessante passa-se aqui” poderia comunicar, ao leitor brasileiro, um uso mais literário e antigo da língua.

Por último, é normal que crianças pequenas se refiram a si mesmas por seus próprios nomes. Este uso é considerado meigo e ocasionalmente é adotado por personagens femininas em mangás, mesmo que já mais velhas.⁸⁸

3.2.3. Pronomes Outrem-Referentes

Se os pronomes autorreferentes já indexam opinião acerca do status hierárquico do interlocutor de forma implícita, os de outrem-referência o fazem de maneira mais direta. Consequentemente, muitos preferem simplesmente omiti-los.⁸⁹

De fato, a maneira apropriada de dirigir-se a um superior em japonês é através do uso do seu nome, junto ao honorífico apropriado. A língua japonesa conta com uma

⁸⁸ Mandelny, *Legends of Localization: Tricky translations #4: “I” & “Me” in Japanese*.

⁸⁹ SHIBATANI, Masayoshi. *The languages of Japan*. Cambridge University Press, p. 364. (1990).

extensa gama de honorífico, alguns deles tomam a forma de sufixos – *-san*, *-chan*, *-kun*, *-sama* – e outros de títulos – *sensei*, *senpai* etc.⁹⁰

Os pronomes outrem-referentes, propriamente ditos, mais frequentemente utilizados são: *anata*, *anta*, *kimi* e *omae*. Assim como os pronomes autorreferentes, estes dispõem-se num espectro sexista de formalidade e hierarquia:

Tabela 3- Pronomes outrem-referentes

	Formal	Neutral	Informal	Derogatory
2nd person				
Male speaker	<i>anata</i>	<i>kimi</i>	<i>omae</i>	<i>temee/kisama</i>
Female speaker	<i>anata</i>		<i>kimi</i>	<i>omae</i>

Fonte: Adaptado de Ishiyama (2019, p. 5)

Decerto, o uso de tais pronomes em mangás é muito mais corriqueiro do que o observado na realidade japonesa. Isto pode ser explicado, em parte, pelo esforço de tornar a leitura mais fluida e concisa através do uso dos mesmos, ao invés da constante reiteração dos nomes dos personagens.

Anata (貴方) é considerado o mais formal dos pronomes outrem-referentes, num contexto comunicativo entre indivíduos que ocupem um mesmo patamar hierárquico, ou se utilizado por um superior em relação a alguém inferior.⁹¹ Contudo, evita-se o seu uso, podendo indicar uma certa frieza ou distância entre iguais.

Na seguinte cena de *Bungo Stray Dogs*, o protagonista Atsushi faz uso de *anata* para demonstrar o seu desprezo e raiva para com uma antagonista:

⁹⁰ IWASAKI, *Japanese: Revised edition*, p. 316-317.

⁹¹ MCGLOIN, *Modern Japanese Grammar: A Practical Guide*, p. 31.

Figura 25- Uso de *anata* em *Bungo Stray Dogs*



Fonte: Asagiri (2016)

Numa tradução livre, Atsushi diz: “É sua culpa”. As expressões faciais somadas ao conteúdo semântico da afirmação e à ênfase estilística da letra deixam claro que não se trata de um diálogo polido. Além disso, a caracterização prévia do personagem como gentil e educado, fazem do uso de *anata* para com alguém mais velho expressamente mais rude.

Porém, de forma geral, *anata* é usualmente utilizado quase como um pronome neutro em mangás, especialmente por personagens femininas. Sendo por elas ainda mais habitual o uso da variante informal *anta*⁹², que pode indicar maior proximidade entre as partes. Usualmente adotada na comunicação por e entre mulheres⁹³, em mangás é utilizado como ferramenta de realce tônico.

Figura 26- Contraste de uso entre *anata* e *anta*



⁹² UNSER-SCHUTZ, Influential or influenced?, p. 236.

⁹³ TAKAHARA, Kumiko. Second Person Deixis in Japanese and Power Semantics. *Intercultural Communication Studies II*, p. 120. (1992).
<http://www.trinity.edu/org/ics/ICS%20Issues/02%20ICS%20II%201/Microsoft%20Word%20-%20p117%20Takahara.pdf>

Fonte: CLAMP (2014), Toboso (2010)

Acima temos uma comparação entre o uso de *anata* (アナタ) pela personagem Yūko – de *xxxHolic* – uma bruxa misteriosa, sábia e de idade incerta, ao dirigir-se ao seu assistente mais jovem. O uso de *anata* a confere um certo ar de distanciamento. Já Madam Red – personagem de *Black Butler*, à direita – utiliza *anta* (アンタ) ao falar com Lau, com quem mantém uma relação de negócios próxima. O uso de *anta* demonstra a personalidade mais expressiva e passional de Madam Red, assim como uma maior casualidade entre os interlocutores.

Kimi (君), por sua vez, é quase invariavelmente destinado à comunicação vertical, por um superior em relação a um inferior, contudo conta com uma maior implicação de intimidade do que *anata*. Por exemplo, entre um professor e aluno, entre um chefe e um funcionário ou uma pessoa mais velha e alguém mais novo. Excepcionalmente, *kimi* pode ser utilizado entre iguais, tipicamente homens, de maneira mais casual.⁹⁴

Na figura abaixo, vê-se o protagonista – Yūji – sendo tratado por *kimi* por um personagem mais velho, o qual logo mais toma a posição de seu professor:

Figura 27- Uso de *kimi* em *Jujutsu Kaisen*



Fonte: Akutami (2019)

Hodiernamente, tornou-se também comum o seu emprego com uma conotação romântica. Quando não há, contudo, proximidade entre as partes – seja qual for a sua natureza – *kimi* assume um tom condescendente ou paternalista.

⁹⁴ WETZEL, Keigo in *modern Japan: Polite Language from Meiji to the Present*, p. 54.

Entre amigos próximos, geralmente homens, é possível o uso de *omae*⁹⁵ (お前), sendo este um pronome com uma carga semelhante a de *ore*, na medida em que implica assertividade e até agressividade. É, no entanto, bastante informal e rude, porquanto mesmo entre iguais próximos o seu uso não é regra. Em mangás *shōnen*, todavia, conta com uma aplicação quase que de praxe, especialmente entre personagens masculinos.⁹⁶

Figura 28- Uso de *omae* em *D. Gray-Man*



Fonte: Hoshino (2006)

Na figura acima, o protagonista Allen – de *D. Gray-Man* – e uma companheira são abordados por um agente policial que estava a investigar uma comoção. O policial é caracterizado como bruto, e enraivece-se ao ver que Allen – quem ele considera um indivíduo suspeito – está uma vez mais a “causar problemas”. Destarte, “お前ら” (*omaera*) – a forma pluralizada do pronome – aparece como uma expressão de frustração e superioridade, pois o agente representa a lei e o Estado, enquanto Allen seria supostamente apenas um jovem qualquer.

A tradução estabelece uma boa equivalência com o uso de “you two”, ao transmitir, igualmente, um certo ar derogatório para com os interlocutores.

Outrossim, da mesma forma que se sucedeu com *ore*, os autores precisaram buscar outro pronome que indicasse um diálogo intencionalmente rude. Para tanto, adotaram

⁹⁵ ISHIYAMA, Osamu. *Diachrony of Personal Pronouns in Japanese: A functional and cross-linguistic perspective*. John Benjamins Publishing Company, p. 5-6. (2019).

⁹⁶ UNSER-SCHUTZ, Influential or influenced?, p. 236.

o uso de *temee* (手前) e *kisama* (貴様), cujo emprego factual na sociedade japonesa é extremamente raro – e no caso de *kisama*, basicamente inexistente⁹⁷.

Na cena abaixo de *Moriarty the Patriot* observa-se o uso de *temee* numa cena que dá início a uma briga num bar.

Figura 29- Uso de *temee* em *Moriarty the Patriot*



Fonte: Takeuchi (2016/2020)

Aqui optou-se transmitir a conotação geral de *temee* de raiva, assertividade e superioridade quanto ao ouvinte, por meio das expressões “bloody” e “didn’t ya”, que conferem maior informalidade e consequente impolidez ao enunciado. As mesmas também ajudam a proporcionar maior imersão ao leitor no cenário, ao implicarem um registo britânico – casual – do inglês.

3.3. Sumário Acerca da Tradução de Pronomes

A fim de revisar e sumariar algumas questões suscitadas acerca do uso e da tradução de pronomes auto e outrem-referentes, será utilizada como exemplo uma cena retirada do mangá *Jujutsu Kaisen*, acerca da qual tecer-se-á uma breve análise de tradução.

As seguintes imagens constituem um diálogo estabelecido através de uma série de painéis no mangá *Jujutsu Kaisen*, onde os estudantes Gojō – de óculos – e Getō reúnem-se com o diretor da escola.

⁹⁷ UNSER-SCHUTZ, Influential or influenced?, p. 231.

Figura 30-Análise da tradução de (im)polidez em *Jujutsu Kaisen*



Fonte: Akutami (2019)

Na versão em japonês, na primeira cena, Getō aplica a estrutura polida do *keigo*, o que é normativamente considerado o correto, já que ambos são alunos dirigindo-se a um superior. Gojō, por sua vez, gramaticalmente responde sem a aplicação das formas polidas, e semanticamente demonstra que não estava prestando atenção à conversa ou situação (“What’s that?”, “What?”).

No painel final, Getō chama-lhe a atenção quanto à impolidez da sua fala. Poder-se-ia traduzir o original como: “[It] would be better if [you] stopped [using] the first person pronoun “ore.” Specially in front of [your] superiors, [alright]. [We] might meet Tengen-sama, [after all]. Use “watashi,” at the very minimum “boku,” [okay].” (Japanese with Anime, 2021)

Getō utiliza, porém, uma linguagem bastante casual ao fazer a sua reclamação, já que está a falar com um amigo muito próximo, como evidenciado pelo uso do nome próprio do outro – [Gojō] Satoru – sem a adição de qualquer honorífico⁹⁸.

A estratégia aplicada pelo texto de chegada de contornar as minúcias linguísticas – o uso de *ore*, *boku*, *watashi* e estruturas de *keigo* – e manter o sentido geral da queixa é pertinente. O problema surge, porém, na maneira como a cena é construída.

Ao comparar-se os dois painéis iniciais não é perceptível uma diferença visível no nível da polidez empregada pelos dois personagens. Apenas no último painel é que, ironicamente, observa-se uma linguagem mais formal advinda de Getō, o que não condiz com a relação de amizade próxima pré-estabelecida entre os mesmos ao longo da trama.

Uma possível solução seria tornar as interjeições de Gojō no primeiro painel em algo ainda mais casual, como “Whaddya mean?” e “Huh? I don’t get it”. Enquanto as falas de Getō no último painel poderiam ser mais informais, demonstrando a preocupação de um amigo para com o outro, sendo ambos integrantes de um mesmo grupo social – *uchi* – e consequentemente não sendo necessário ou cabível o uso entre eles de formalidades: “You should try being more polite, you know? / Especially when there are higher-ups around. / After all, we might get to meet master Tengen. / You’re kind of rude”.

Em suma, através do até então exposto, ficam claras as diferenças pragmáticas – e gramaticais – entre os pronomes japoneses e os utilizados em inglês/português. Assim sendo, será visto adiante, é necessário que o tradutor não se foque apenas nos

⁹⁸ SMITH, *Japanese society: tradition, self, and the social order*, p. 88.

diálogos ou narrações contidos na cena, mas no contexto geral que cerca a obra, os respectivos personagens e o seu relacionamento.

4. Contexto e *Skopos*: Aplicação à Tradução de Mangás

A confluência de elementos como a preferência por formas de comunicação mais ambíguas – a fim de evitar conflitos –, a valorização da harmonia social, um legado histórico de uma hierarquia verticalizada e períodos isolacionistas, somados à homogeneidade étnica e um autoritarismo estatal posteriormente centralizado, permitiram a criação de um contexto cultural compartilhado – ou ao menos perceptível – pela maior parte da população japonesa, e ao mesmo tempo distinto o suficiente do ocidental para ter sido, por séculos, considerado “exótico”.

Mas primeiramente, deve-se questionar o que seria, afinal, “contexto” ou “cultura”. A fim de elucidá-los será feito o uso das teorias de Hall e Hofstede, as quais porão em perspectiva os divergentes meios de comunicação preferenciais adotados no Japão e nos países ocidentais, de forma geral.

Isto, por fim, servirá de base para uma argumentação favorável à aplicação da abordagem do *Skopos* na tradução de mangás.

4.1. Japonês como uma Língua de Alto-Contexto

Ao longo do presente trabalho foram feitas diversas menções à cultura japonesa, e como ela difere – em diversos pontos – de forma visível da percepção ocidental. Noções de polidez, deferência, harmonia e hierarquia foram atribuídas a um desenvolvimento político e histórico o qual culminou nesta chamada cultura.

A cultura, em si, é um fenômeno pervasivo que influencia toda a percepção de mundo da sua respectiva sociedade. Não é a mesma determinista, porquanto cada qual como indivíduo poderá desenvolver opiniões, comportamentos, ideias etc., completamente opostos ao que se considera normativo ou padrão, mas é ainda assim, inegável o seu impacto.⁹⁹

⁹⁹ GUDYKUNST, William [et al.] The influence of Cultural Individualism-Collectivism, self construals, and individual values on communication styles across cultures. *Human Communication Research*, 22(4), 510–543, p. 512. (1996). <https://doi.org/10.1111/j.1468-2958.1996.tb00377.x>

NORD, Christiane. *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. In Routledge eBooks (2nd ed.). Routledge, p. 33. (2018). <https://doi.org/10.4324/9781315760506>

Aqueles que sob o seu âmbito de incidência vivem podem não se dar conta, mas ela irá afetar inúmeras questões, tais quais princípios éticos e religiosos, normas sociais e jurídicas, e, é claro, formas comunicativas. Como bem esclarece Hofstede:

Culture is the collective programming of the mind that distinguishes the members of one group or category of people from others. Societal cultures reside in (often unconscious) values, in the sense of broad tendencies to prefer certain states of affairs over others. (2011, p. 3)

Dessarte, poder-se-ia argumentar que uma grande parte das características que distinguem a língua japonesa da inglesa e portuguesa – como a ambiguidade, o emprego da omissão e suspensão, as conotações pragmáticas dos pronomes etc. – e consequentemente tornam o seu processo de tradução mais desafiador, são ao menos parcialmente resultantes de diferenças culturais.

Uma teoria particularmente relevante para esta hipótese é aquela proposta por Edward T. Hall no seu livro *Beyond Culture* (1976). Hall estabelece um espectro bipolar para a classificação das culturas quanto às suas formas de comunicação, cujos extremos são o alto-contexto e o baixo-contexto. Por “formas de comunicação” entenda-se a definição dada por Norton: “the way one verbally and paraverbally interacts to signal how literal meaning should be taken, interpreted, filtered, or understood”. (como citado em Gudykunst et al., 1996, p.511)

Tem-se, pois, de um lado do espectro a comunicação de alto-contexto, caracterizada por deixar implícita uma quantidade considerável da informação. Consequentemente, é necessário que os interlocutores se baseiem em conhecimentos prévios acerca um do outro e da situação na qual se encontram para decifrarem o que não foi verbalizado.¹⁰⁰

¹⁰⁰ MCKAY-SEMMLER, Kelly. High- and Low-Context cultures. *The International Encyclopedia of Intercultural Communication*, 1–5. (2017). <https://doi.org/10.1002/9781118783665.ieicc01066>

Do lado oposto, encontra-se a comunicação de baixo-contexto, a qual explicita a maior parte da informação transmitida. É tipicamente bastante direta e alicerça-se no emprego de uma linguagem clara, precisa e apropriadamente detalhada.¹⁰¹

A partir das definições acima e daquilo que já foi exposto ao longo deste trabalho, é possível caracterizar o japonês como um idioma de alto-contexto. Contudo, o inglês e o português variam, na medida em que são línguas presentes em diversos países ao redor do globo, os quais possuem características culturais próprias que influenciam a maneira de comunicar-se.

Para fins comparativos, tomar-se-á a variante norte-americana do inglês, porquanto é considerada uma língua franca no cenário internacional, acarretando que muitos dos leitores de mangás os quais não tenham acesso a traduções nos seus idiomas maternos recorram às versões em inglês.

Sob essa perspectiva teórica, observa-se uma clara divergência – quando não oposição – nas características comunicativas favorecidas pelas línguas inglesa e a japonesa.

4.2. Uma Reanálise Comparativa da Língua Japonesa

A ambiguidade, como já visto, é essencial à manutenção da comunicação harmoniosa no Japão, na medida em que evita a ocorrência de discordâncias diretas, as quais poderiam levar a desentendimentos e a dissonâncias num relacionamento ou grupo.

Esta ambiguidade só é possível devido à percepção compartilhada de um contexto cultural, podendo tal contexto ser definido como “the amount of information or the environment surrounding a communication event, which is required by the hearer/receiver to ‘de-code’ its full meaning. Context can include non-verbal communication, dress, space, arrangement of furniture, hierarchy, time and expectations of it.” (Umoh, 2015)

Ou seja, o compartilhamento do conhecimento acerca da história nacional, de certos valores éticos, de ferramentas linguísticas, da linguagem corporal, de princípios

¹⁰¹ Ibid.

GUDYKUNST, The influence of Cultural Individualism-Collectivism, self construals, and individual values on communication styles across cultures, p. 516.

religiosos ou espirituais, da estrutura política do país, de noções normativas aceitáveis e tabus, de expectativas sociais e mais, pode ser visto como o contexto que engloba a cultura japonesa.

Nem todo enunciado ou situação requererá o domínio ou percepção de todos esses elementos, mas porventura é possível que determinada noção acerca de qualquer um dos mesmos seja tomada como certa pelo locutor ou escritor.¹⁰²

Sendo este entendimento comum uma garantia, os falantes de japonês veem a ambiguidade não como um problema, mas – reitera-se – uma solução. Uma proposta pouco razoável pode ser respondida com um sorriso e silêncio ao invés de um “não”. Desta maneira, é possível acordar a volição individual e a harmonia do grupo.

Ambiguity is thus indispensable for maintaining harmony in Japanese life, where it has the quality of compromise. The Japanese carefully weigh the atmosphere that they share with others. People learn to become aware of one another's thinking and feelings instinctively, which is required in order to know who is taking the initiative. (Davies & Ikeno, 2011, p. 11)

Esta primazia pela concordância coletiva, acima da expressão individual¹⁰³, não se vê equiparada na sociedade americana, caracterizada por tendências fortemente individualistas.

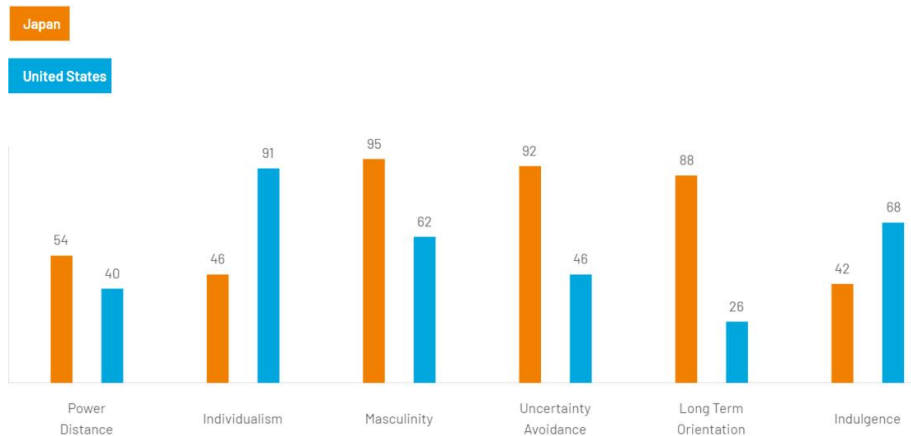
Segundo a teoria das dimensões culturais de Hofstede, a sociedade japonesa situa-se de modo que, aos ocidentais, aparente ser visivelmente coletivista, e ao mesmo tempo substantivamente individualista ao resto do continente asiático.¹⁰⁴

¹⁰² UMOH, Idara Enobong. A linguistic and cultural analysis of localisation practices on oil and gas company websites [PhD Dissertation]. Robert Gordon University. (2015).

¹⁰³ DOI, *The Anatomy of Self: The Individual Versus Society*, p. 55.

¹⁰⁴ Hofstede Insights. (n.d.). *Country comparison tool*. Disponível em: <https://www.hofstede-insights.com/country-comparison-tool?countries=japan%2Cunited+states>

Gráfico 2- Comparação das dimensões culturais entre os EUA e o Japão



Fonte: Hofstede Insights (n.d.)

Esta aparente dicotomia pode ser explicada pelo fato de que, diferentemente de países tradicionalmente considerados coletivistas, no Japão, os grupos – ou lugares – ao qual um indivíduo pertence (*uchi*) são situacionais e não fixos.¹⁰⁵

Isto leva a uma constante (re)negociação de identidade e hierarquia, concretizada na abundância de pronomes de auto e outrem-referência existentes no idioma.¹⁰⁶ Cada um desses pronomes, por sua vez, nada mais que obriga a explicitação das dinâmicas hierárquicas e sociais que naturalmente permeiam toda e qualquer interação ou diálogo.

Esta fluidez de identidade não é única ao Japão, sendo que mesmo num país como os Estados Unidos é usualmente aceita – ou ao menos compreendida – a necessidade situacional de adaptar-se comportamental e comunicativamente. Uma crítica não pode ser feita a um amigo próximo e ao chefe da mesma forma, afinal de contas. Como bem-posto pelo psicólogo William James:

Properly speaking, a man has as many social selves as there are individuals who recognize him and carry an image of him in their mind. To wound any one of these images is to wound him. But as the individuals who carry the images fall naturally into classes, we may practically say that he has as many different

¹⁰⁵ Ibid.

¹⁰⁶ SMITH, *Japanese society: tradition, self, and the social order*, p. 93.

social selves as there are distinct groups of persons about whose opinion he cares. He generally shows a different side of himself to each of these different groups. (como citado em Doi, 1986, p. 88)

A grande diferença jaz, então, no rigor com o qual essas adaptações identitárias estabelecem-se normativamente. O reconhecimento de distinções de *status*, idade, gênero, hierarquia etc., não é facultativo ao falante de japonês. Cada enunciado linguístico carregará em si, obrigatoriamente, esta indexação.

Ademais, por ser uma língua de alto contexto, mesmo elementos como roupas, gestos, pontualidade e disposição espacial são formas de expressar e reconhecer, ou não, o local (*basho*) do indivíduo em relação a si, e por conseguinte, vice-versa.

Não obstante a sua clara importância para a comunicação, nenhum desses fatores que localiza o “eu” do locutor, permitindo o emprego apropriado de *keigo*, precisa ser verbalmente reconhecido. Mesmo que não sejam seguidas, sabe-se das expectativas. Ao contrário dos norte-americanos, que valorizam máximas como a sucintez, honestidade e clareza, na medida em que o que se quer transmitir deve ser exposto, o mesmo não acontece no Japão:

The Japanese think that it is impolite to speak openly on the assumption that their partner knows nothing. [...] they think that it is unnecessary to speak clearly as long as their partner is knowledgeable. To express oneself distinctly carries the assumption that one's partner knows nothing, so clear expression can be considered impolite. (Davies & Ikeno, 2011, p. 11)

Em japonês, o conteúdo não-verbalizado pode ser discernido a partir do contexto, assim sendo, expressá-lo é sinônimo de afirmar a incompetência comunicativa do ouvinte ou leitor. Imagine um livro cuja narração siga da seguinte forma: “Albert nasceu numa pequena vila em 1990. Agora em 2015, ele já é um adulto de 25 anos”. A sensação de superfluidade não é tão dissemelhante.

Tanto que essa incapacidade de entender o subtexto constitui, literalmente, um insulto no Japão. Em meados de 2007¹⁰⁷ a expressão *kūki yomenai* popularizou-se para descrever pessoas que “não conseguem ler o ar”. Entenda-se por “ar” a atmosfera de determinada situação, o conteúdo implícito que deve guiar o indivíduo.

“Ler o ar” – *kūki wo yomu* – é considerada uma habilidade essencial para a vivência na sociedade japonesa.¹⁰⁸ É comum que estrangeiros, especialmente aqueles advindos de culturas de baixo-contexto, deparem-se com certa dificuldade inicial¹⁰⁹, como ilustrado pela seguinte narrativa:

I once sat in a meeting room with a team of Japanese colleagues, and at the end of the meeting, we were asked if we had any questions. Well, I did have a question, so I spoke up. But then I was greeted with cold silence. The mood of the meeting room suddenly transformed.

Later, I was told by a colleague that ‘does anyone have any questions?’ doesn’t mean that at all. It’s a sign-off for the end of the meeting and nothing more, and to actually respond to it was not a good example of *kūki wo yomu*.

(Turner, 2020)

Conclui-se, pois, que diversos dos elementos da língua japonesa os quais possam mostrar-se particularmente desafiadores na tradução de mangás são o resultado da falta de um contexto cultural compartilhado entre os mesmos – assim como entre os leitores. A fim de superar tais obstáculos, e vendo a impossibilidade de uma tradução literal, sugerir-se-á a aplicação da abordagem proposta pela teoria do *Skopos* de Vermeer.

¹⁰⁷ Yuta, K. **Kosoado Japan**. (2021). *KY in Japanese: Never Use That Outdated Word*. <https://kosoadojapan.com/ky-japanese>

¹⁰⁸ Lufkin, Bryan. **BBC**. (2020). *How “reading the air” keeps Japan running*. <https://www.bbc.com/worklife/article/20200129-what-is-reading-the-air-in-japan>

¹⁰⁹ Turner, J. **Japan Insider**. (2020). *‘Reading the air’ in Japanese culture*. <https://japaninsider.com/reading-the-air/>

4.3. Skopos

Skopos, advindo do grego – σκοπός – significando “propósito”, foi um termo criado por Hans Vermeer em 1978 para explicar a sua abordagem funcionalista de tradução.¹¹⁰ Posteriormente a mesma continuaria a ser desenvolvida e refinada, notadamente por Katharina Reiss e Christiane Nord.

No âmbito desta teoria, toda ação tem um propósito e, sendo a tradução também uma ação, essa deverá consequentemente ser guiada pelo *skopos*.¹¹¹ Alguns dos pontos-chave desta abordagem são: a coerência, a equivalência funcional, o propósito, a cultura e o público-alvo de chegada, a situação/circunstância concreta.¹¹² Como sumaria Vermeer:

The Skopos rule thus reads as follows: translate/interpret/speak/write in a way that enables your text/translation to function in the situation in which it is used and with the people who want to use it and precisely in the way they want it to function. (como traduzido por Nord, 2018, p. 28)

Isto significa que ao invés de ater-se a noções tradicionais de fidelidade entre o texto de partida e o texto de chegada (a tradução resultante), o tradutor deve buscar uma equivalência funcional.¹¹³ Para tanto, deve ponderar certas questões essenciais, entre elas¹¹⁴:

- A intenção do agente que realizou o pedido de tradução, seja ele o próprio autor do texto de partida ou um terceiro.
- A função do texto de partida em relação ao seu público-alvo original, no âmbito da sua respectiva cultura.
- Onde, quando e como o texto de chegada será publicado, assim como as expectativas, circunstâncias concretas e cultura do seu público-alvo.

¹¹⁰ VERMEER, Hans J. Ein Rahmen für eine allgemeine Translationstheorie. *Lebende Sprachen*, 23(3). (1978). <https://doi.org/10.1515/les.1978.23.3.99>

¹¹¹ NORD, *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*, p. 11.

¹¹² Ibid, p. 57.

¹¹³ Ibid, p. 35.

¹¹⁴ Ibid, p. 30-31, p. 85-86.

- A coerência intra e intertextual, subordinada ao propósito da tradução.

Consequentemente, é inviável que o texto de partida e o texto de chegada contenham a mesma quantidade e o mesmo tipo de informação, transmitida da mesma maneira.

O que o tradutor faz é oferecer ao público de chegada outro tipo de informação, noutra maneira, de forma que se adeque às funções comunicativas do texto original e ao seu propósito de tradução, ou *skopos*.¹¹⁵

¹¹⁵ Ibid, p. 33.

5. Uma análise da Tradução de *Moriarty The Patriot* sob a Ótica do *Skopos*

Como já foi visto, os pronomes auto e outrem-referentes em japonês não empenham as mesmas funções que os pronomes pessoais de primeira e segunda pessoa em inglês e em português. Onde nestes o seu emprego é primariamente gramatical, naquele é pragmático.

Tendo em vista a impossibilidade de uma tradução direta dos supracitados pronomes, pode o tradutor buscar uma equivalência funcional, como estabelece a teoria do *Skopos*. Para tanto, é necessária a compreensão das funções e expressões sociais exercidas por tais pronomes no âmbito da cultura japonesa.¹¹⁶

Neste capítulo, será realizada uma análise comparativa entre o texto original e o texto de chegada – em inglês – do primeiro capítulo do mangá *shōnen Moriarty the Patriot*, escrito por Ryōsuke Takeuchi e publicado desde 2016 na Jump Square – uma revista de antologia pertencente à Shueisha – e cuja versão traduzida que aqui se toma por referência foi lançada em 2020 pela VIZ Media.

As figuras empregadas como exemplo serão intituladas por ordem de aparição no presente trabalho, não necessariamente correspondendo a uma sequencia imediata na obra original. A análise terá como prefácio, ainda, uma breve introdução à narrativa e aos seus principais personagens.

5.1. Um Panorama Geral da Trama

Moriarty the Patriot baseia-se nos livros e histórias curtas de *Sherlock Holmes* escritos por Arthur Conan Doyle entre 1887 e 1927. A narrativa desenrola-se no século XIX, num contexto de uma díspar estratificação hierárquica entre a nobreza abastada e a população trabalhadora, quando o Império Britânico estabeleceu-se no cenário internacional como um poder global.

É uma reinterpretação da trama vista pela perspectiva de Moriarty, classicamente o vilão na obra de Doyle. No mangá, contudo, ele é construído como um personagem

¹¹⁶ Ibid, p. 32.

idealista, que busca por fim à exploração social e econômica exercida pelos nobres na Grã-Bretanha, mesmo que tenha de fazer sacrifícios para tal fim.

O leitor é introduzido ao protagonista ainda enquanto criança, morando junto ao seu irmão Louis num orfanato em Londres. O seu intelecto e generosidade chamam a atenção do jovem nobre Albert Moriarty, que acaba por convencer a sua mãe a adotar os irmãos sob a desculpa de proporcionar à família uma maior visibilidade na alta sociedade, através dos seus atos supostamente piedosos.

Porém, a sua mãe e o seu irmão (o William James Moriarty “original”), ambos incrivelmente classicistas e preconceituosos, acabam por logo enraivecere-se com a presença de indivíduos da “plebe” na sua residência, e conspiram conjuntamente para livrarem-se das crianças adotadas. Albert descobre a trama e decide, junto aos órfãos, assassinar a própria família – a qual vê como corrupta – e queimar a mansão.

O protagonista assume a identidade do falecido William James Moriarty, enquanto Albert torna-se o chefe da família. Posteriormente William torna-se professor na Universidade de Dartmouth, ao mesmo tempo que age às escuras como um “crime consultant”, auxiliando a execução de membros corruptos e cruéis da nobreza.

Para prosseguir com o seu plano de “purificação” nacional, ele decide implicar nas suas maquinações o detetive Sherlock Holmes. O mangá passa, então, a explorar os encontros e desencontros entre Moriarty e Sherlock, assim como os crimes os quais respectivamente cometem e solucionam, numa batalha de intelectos e princípios éticos.

5.2. A Análise

A primeira cena do mangá trata-se de uma prolepse, na qual um Moriarty furioso parece enfrentar Sherlock.

Figura 31- Cena 1



Fonte: Takeuchi (2016/2020)

Visivelmente consta-se uma verticalização de “Sherlock!!” a fim de enquadrar o texto no balão alongado à esquerda. Ademais, os primeiros dois balões na parte superior da imagem dispõem “—僕は” e “僕は間違ってる...っ”. A tradução, por sua vez, repete a negação “No(!)” em ambos, ao invés do *boku* (僕) originalmente presente, resultando numa maior emotividade em inglês. Caso contrário ter-se-ia algo como “I- / I’m not wrong, there’s no way!”, o que soa bem mais hesitante e brando do que o original.

Já as reticências após o segundo balão, na versão japonesa, servem para indicar uma pequena pausa e consequente conexão com a fala seguinte. No inglês, o emprego das mesmas acaba por conferir uma ideia mais prolongada de silêncio e, por conseguinte, um ritmo narrativo mais lento. A sua substituição por pontos de exclamação confere um ar mais contundente à fala e enérgico à cena.

Em “^{あくま}悪魔は^{きさま}貴様だ!!”, observa-se a presença do pronome de outrem-referência *kisama* (貴様), uma das formas mais derogatórias de tratamento em mangás. Esse ganha uma dimensão ainda mais enfática ao ser dito por Moriarty, o qual – como o leitor verá ao longo da obra – adota um registo discursivo bastante polido, mesmo frente a inimigos. A forte conotação de *kisama* vê-se refletida na aplicação de negrito

em “The devil here is **you!**”. No seu todo, o texto de chegada alcança uma equivalência funcional com o original, na medida em que consegue transmitir a animosidade e raiva do protagonista.

Figura 32- Cena 2



Fonte: Takeuchi (2016/2020)

A trama volta à sua ordem cronológica com a introdução do protagonista enquanto criança – tendo já sido adotado pelos Moriarty – e sendo confundido, e então tratado, como o filho mais novo da família, William, por um funcionário dos correios.

Para melhor condizer com o registo polido do protagonista – assim como a natureza britânica da narrativa –, a sua saudação “こんにちは” (*konnichiha* - “Olá/Bom dia/Boa tarde”) foi traduzida por “Good day, gentlemen”. O funcionário, por sua vez, refere-se ao protagonista com o honorífico “お坊ちゃん”, utilizado usualmente para dirigir-se a jovens de procedência privilegiada. “Young master” expressa bem a distância social e hierárquica, sendo já uma tradução usual para o termo em mangás.

Um pouco depois, Albert – o filho mais velho – vem buscar o seu “irmão” e é avistado por algumas senhoras na calçada. Essas dirigem-se a ele com o honorífico *-sama* (様) em “アルバート様!” (“*Albert-sama!*”), o qual indica extremo respeito e uma relação hierárquica superior respectivamente entre o interlocutor e o locutor, apesar da senioridade inversa. Afere-se, pois, o peso do *status* de nobreza.

Figura 33- Cena 3



Fonte: Takeuchi (2016/2020)

O título “lord” torna-se uma forma simples e eficaz de demonstrar concomitantemente as noções de formalidade, polidez e disparidade hierárquica.

Em seguida, Albert convida o protagonista para que entre na carruagem e voltem juntos para casa. Novamente, facultou-se por deixar mais “sofisticado” o estilo de fala do personagem, ao invés de uma tradução mais literal como “[Do you] want to get on [the carriage]?”.

Figura 34- Cena 4



Fonte: Takeuchi (2016/2020)

Também é importante a conotação da palavra “家”, a qual possui mais de uma leitura, especificando o *furigana* a interpretação de *uchi*, que aqui significa “lar” ou “a casa a qual o indivíduo pertence”.

Seguindo o raciocínio da teoria de lugar – *basho* – compreende-se que Albert verdadeiramente considera o protagonista como parte do seu grupo, da sua família.

Isso torna-se, também, visível na tradução, através do uso da expressão “go back home” ao invés de uma alternativa mais distante, porém consideravelmente mais “elegante”, como “return to the house”.

Ao chegarem à residência, ambos são recepcionados pelo mordomo da família. O mesmo ordena que o protagonista retire as roupas as quais pegou emprestadas de Albert. Este mostra-se indignado por ter de servir duas crianças que há pouco tempo eram órfãos destituídos, pois isso estaria abaixo da sua função como mordomo de uma família nobre.

Figura 35- Cena 5



Fonte: Takeuchi (2016/2020)

O uso de *watashi* (私) pelo mordomo dá-se como expressão de uma postura fria e profissional, ao mesmo tempo que polida, indicando a superioridade do interlocutor – neste caso, a família Moriarty de forma geral. Ao mesmo tempo, a tradução adota o uso da expressão “two brats” a fim de deixar claro como ambos são vistos como sendo impertinentes por não saberem ou se conformarem com “o seu lugar” – *tachiba*.

O protagonista depara-se, então, com a mãe de Albert, a Sra. Moriarty, que o pergunta se foi entregue aos correios a carta dada, como ordenado.

Figura 36- Cena 6



Fonte: Takeuchi (2016/2020)

Ao que lhe é dito que sim. O protagonista dirige-se à mesma com a forma honorífica de “mãe”, constituída através da junção do sufixo *-sama* (お母様/*okaasama*), novamente implicando distância, superioridade e respeito. O uso do termo “mother” no lugar de “mum” transparece uma rigidez e falta de proximidade semelhantes, ao mesmo tempo que pode lembrar o leitor de filmes ou séries de época na qual o termo é igualmente empregado por membros da nobreza.

A Sra. Moriarty, contudo, acha inaceitável ser chamada de mãe por alguém que considera “escória” (*filth*/運材). Prestes a golpeá-lo, é interrompida pelo filho mais novo, o William Moriarty “original”.

Figura 37- Cena 7



Fonte: Takeuchi (2016/2020)

Esse, por sua vez, emprega a mesma formalidade com a mãe, apesar de logo constatar-se que não se passa de um respeito por praxe ou ironia, pois em seguida William utiliza o pronome *kimi* (君) ao dirigir-lhe a palavra. Atente-se que tal pronome

indica a superioridade do locutor em relação ao ouvinte, podendo adquirir um tom de condescendência se não utilizado da maneira apropriada.

Figura 38- Cena 8



Fonte: Takeuchi (2016/2020)

Aqui, William ridiculariza a sua mãe ao afirmar que a sua cor de cabelo é semelhante à da suposta amante do pai, o qual não se encontra em casa. O menosprezo é visível no contexto geral do diálogo, mas talvez uma reestruturação como “That hair of yours has a similar color.../ ... to hers” indicasse mais claramente o tom de desdém, apesar de que acabaria por desequilibrar a divisão das palavras entre os balões.

Após ser convidado por William para um chá, o protagonista é interrogado acerca das suas intenções para com a sua inclusão na família Moriarty, e acusado de estar aproveitando-se da bondade e do senso de dever de Albert. William afirma que não permitirá que “lixo” como os irmãos virem nobreza. Com isto ele derrama chá sobre si mesmo, visando culpar o protagonista pela ocorrência, e sujeitando o mesmo a uma punição.

Figura 39- Cena 9



Fonte: Takeuchi (2016/2020)

Originalmente é utilizado o pronome demonstrativo *kono* (この) para assertar um senso de arrogância e preeminência, o que numa tradução direta resultaria em “This William James Moriarty”. No texto de chegada optou-se por usar o supracitado nome dentro de um aposto, o que transmite bem a soberba invocada pelo personagem através da desnecessária auto-proclamação.

Figura 40- Cena 10



Fonte: Takeuchi (2016/2020)

O protagonista é consequentemente punido pelo incidente com o chá. O monólogo aqui poderia ser traduzido como “-[I] hate [it] / I hate this world”. Como a omissão do sujeito e do objeto da oração principal não é possível em inglês, ambos foram explicitados na tradução. Outrossim, acrescentou-se o advérbio “really” com vistas a conferir maior ênfase à angústia sentida pelo personagem na cena.

Figura 41- Cena 11



Fonte: Takeuchi (2016/2020)

Na cena seguinte Louis trata as feridas do seu irmão. O mesmo possui um emprego característico de certa formalidade e rigidez de fala, utilizando uma forma honorífica

intermediária no seu diálogo com o irmão mais velho (*niisan*/兄さん) ao invés de optar por algo mais infantil e carinhoso (*niichan*/兄ちゃん), o que pode indicar o amadurecimento precoce do personagem face a uma vida dura.

Normalmente a tradução das formas de tratamento entre irmãos/irmãs do japonês para o inglês é problemática, tendo em vista não ser usual em grande parte do ocidente o uso de vocativos como “irmão (mais novo/velho)” ou “irmã (mais nova/velha)”. Empregando-se, pelo contrário, apelidos ou o nome próprio. Porém, já que Louis é tipificado como bastante solene e educado, a escolha de “brother” é efetiva.

Aqui há, uma vez mais, a presença do *kanji* “家”, mas desta vez com o *furigana* a indicar a leitura de “família” ou “casa” (*ie*). Ou seja, Louis não considera aquele o seu lar, mas a casa de outra pessoa, vendo a si e ao irmão como estranhos à família – *soto*.

Esta distinção de não pertencimento ao grupo é feita no inglês por meio da atribuição da posse a Albert, “his family”, deixando clara a exclusão dos irmãos da ideia do coletivo. Aqui, tanto a tradução empregada quanto “this house” comunicariam de maneira pertinente o afastamento pretendido, mas a opção escolhida acaba por soar mais polida e ser mais condizente para com o comportamento de Louis.

Figura 42- Cena 12



Fonte: Takeuchi (2016/2020)

Louis continua a indagar a razão pela qual Albert convenceu a família a adotá-los. Previamente ele havia se referido a Albert com o sufixo honorífico *-sama*, e para transmitir essa percepção de distância, disparidade de classes e inferioridade

hierárquica, traduziu-se *bokutachi* (僕達) – a forma plural de *boku* – como “the like of us”.

Algum tempo passa-se e a família Moriarty reúne-se para jantar. William reclama acerca da presença dos dois irmãos adotados, alegando que não são de confiança e não deveriam permanecer na residência. A sua mãe concorda e pede que o marido se livre deles.

Figura 43- Cena 13



Fonte: Takeuchi (2016/2020)

O pronome *anata* (あなた) empregado por ela nesta cena, tem a particular conotação de um termo carinhoso usado por uma esposa para com o seu marido. Sabe-se, contudo, que não há verdadeiramente amor ou respeito no relacionamento do casal, destarte tratar-se de uma expressão superficial, de fachada. Isso é mostrado de forma sutil em inglês, onde o termo “dear” soaria bem mais orgânico, mas onde se optou por “darling”, que soa exagerado e um tanto cênico.

O casal e William continuam a discutir a viabilidade de expulsar os irmãos sem que se manche o nome da família. William expressa o seu desejo de que os mesmos fizessem algo errado para que pudessem justificar a sua expulsão. Em seguida, os três começam a discutir acerca do *status* de certos indivíduos da “alta-sociedade”, e quem William poderia convidar, ou não, ao seu aniversário.

Enquanto isso, Albert reflete sobre a atitude superficial e preconceituosa da sua família.

Figura 44- Cena 14



Fonte: Takeuchi (2016/2020)

Aqui, ele estabelece uma clara distinção entre si e os outros membros, ao utilizar, tanto em japonês quanto em inglês, um pronome demonstrativo “この”/ “this” antes da palavra “família” (家/*family*). Por fim, cansado de ouvir reclamações supérfluas, Albert decide retirar-se da mesa.

Figura 45- Cena 15



Fonte: Takeuchi (2016/2020)

Ao mentalmente referir-se à família, ele utiliza o pronome *omaetachi* (お前達), – a forma plural de *omae* – cuja carga pragmática torna-se ainda mais rude ao considerar-se a disposição usualmente amigável e polida do personagem. Em japonês, a sensação de revolta é construída através da repetição da construção negativa “...たくない” (“não quero...””) de forma visualmente paralela.

Tendo em vista a impossibilidade gráfica de reproduzi-la, devido à diferença de espaço tomado pelos *kanji* e *kana* em comparação ao alfabeto romano, optou-se por omitir a frase “口もききたくない” (“[Eu] não quero mais falar [com vocês]”), e enfatizar as outras duas negações com pontos de exclamação. A supracitada omissão não incorre num prejuízo da percepção da tradução pelo leitor, sendo uma conclusão lógica que se

um indivíduo não quer ouvir nem ver outros, também não irá querer comunicar-se com eles.

Na noite seguinte, Albert depara-se com os irmãos sendo forçados a limpar as arandelas do corredor pelas criadas da família. Ao mesmo tempo, William e a Sra. Moriarty decidem forjar provas de que aqueles haveriam cometido um crime, e esgueiram-se a fim de colocar talheres de prata dentro de uma gaveta nos aposentos dos dois.

Figura 46- Cena 16



Fonte: Takeuchi (2016/2020)

São, porém, logo apanhados em flagrante pelo protagonista. Como sucedeu-se até o momento, houve a substituição das reticências por pontos de exclamação. A Sra. Moriarty emprega na cena o pronome *anta* (あんた), uma variante mais informal de *anata*, a qual pode implicar uma interpretação mais rude na falta de proximidade entre as partes. Basta, em inglês, o uso de “You” ao invés do nome próprio do indivíduo para denotar um certo desgosto para com o interlocutor neste tipo de contexto.

O protagonista logo dá-se conta do que se passa e nega ter furtado qualquer objeto, ao que William responde:

Figura 47- Cena 17



Fonte: Takeuchi (2016/2020)

De forma mais literal, foi dito algo como “Such a thing as your opinion doesn’t matter...!”, mas levando em conta a carga pragmática de *omae* como derogatória, encontrou-se um equivalente contextual no termo *peasant*, o qual retrata bem o senso de arrogância para consigo e de desprezo para com o outro – além da distância entre as suas respectivas classes sociais e *status* econômicos.

O mesmo também consegue transmitir um pouco da maleficência tão exagerada que chega a soar teatral, exibida por William.

Não obstante, a Sra. Moriarty afirma que a palavra de dois órfãos iria ser inútil contra o testemunho de um nobre. Este momento é interrompido pela chegada de Albert, e torna-se imediatamente perceptível a mudança na maneira de falar da sua mãe.

Figura 48- Cena 18



Fonte: Takeuchi (2016/2020)

No lugar de utilizar um pronome, ela inicialmente chama-o pelo nome próprio – em japonês e inglês – e apenas no balão seguinte emprega *anata* para referir-se a ele. Há

aqui algumas adaptações para que a tradução soe mais natural, pois originalmente diz-se apenas “Why [are] you here...?”. Deve-se lembrar que usualmente os verbos são postos ao final das orações em japonês, e por ter sido essa suspensão, a mesma soaria incompleta e incoerente numa tradução literal.

Ademais, o “this late” pode ter sido adicionado a fim de criar-se uma ideia de preocupação materna, para de certa forma equivaler ao significado mais brando de *anata*.

Figura 49- Cena 19



Fonte: Takeuchi (2016/2020)

Nesta cena é aparente a divisão traçada por Albert entre si e o resto da família, sendo agora, pela primeira, vez exteriorizada pelo uso de *omaetachi* (お前達) e expressões desprovidas de qualquer senso de proximidade como “uma mulher” (女/*a woman*) e “um segundo filho” (次男/*a second son*). Dessarte impõe-se ele ao mesmo tempo como estranho – *soto* – e superior ao grupo daqueles com quem fala.

Por fim, revela-se que Albert e os irmãos haviam acordado a execução da família como algo necessário para o “bem-maior” dos seus planos futuros.

Figura 50- Cena 20



Fonte: Takeuchi (2016/2020)

Nesta interação final, o protagonista reverte o emprego hierárquico na sua fala, referindo-se à Sra. Moriarty e a William como *anatataka* (あなた方) – uma forma pluralizada de *anata* – colocando-se acima deles, mas ainda abaixo de Albert, a quem refere-se com o honorífico *-sama*.

Na tradução, a deferência a Albert é expressa através do título “master”. Já a reversão da hierarquia é construída por meio da escolha lexical em “I shall bestow upon you...”, transmitindo o verbo “bestow” a ideia de algo dado, um ato de grande generosidade nobre, pondo-se o protagonista como o “benfeitor” e William e a Sra. Moriarty como os “beneficiados/auxiliados”.

O diálogo é finalizado com a seguinte afirmação por parte de Albert:

Figura 51- Cena 21



Fonte: Takeuchi (2016/2020)

Esta cena é um ponto central na trama, assim como um momento decisivo para o estabelecimento do caráter e visão de mundo dos personagens principais. A não-contratação da negação na fala (“has no need” ao invés de “doesn’t have any need”) ajuda a enfatizar a natureza resoluta e final da “sentença” dada por Albert. O uso de “like you” no lugar de “such as yourself” também realça o menosprezo implícito em *omaetachi* (お前達) e presente em todo o subtexto nesta parte final.

5.3. Considerações Finais em Relação à Tradução

Como exposto na seção anterior, a versão em inglês previamente analisada do mangá *Moriarty the Patriot* demonstra-se bastante apropriada e pertinente para com a obra original.

A tradução foi feita de modo que se alcançasse uma equivalência funcional no texto de chegada, ao demonstrar ao leitor as características as quais viriam a criar os efeitos que o autor se propôs a suscitar no público-alvo do texto de partida.

Para tanto, foram utilizadas diversas ferramentas e técnicas, como o uso de expressões, mudanças lexicais e na estrutura sintática, adaptações gráficas, substituição na pontuação empregada, entre outras.

Em suma, foi possível aferir mais claramente o quão importante é que a tradução seja feita por alguém que possua não só um conhecimento linguístico do idioma, mas também cultural em relação ao contexto da sua produção e publicação originais.

É apenas a partir da percepção de tais sutilezas que se torna possível a transmissão de uma narrativa interna e externamente coerente e coesa para com as intenções do autor em harmonia com as expectativas dos potenciais leitores do texto de chegada.

Conclusão

“Language and its use cannot be observed separately; they are always related to the social activities conducted by the people of a society.” (Rahayu, 2013, p. 104)

A cultura é um fenômeno pervasivo que abarca toda a criação e desenvolvimento que sob o seu escopo se dá. Tão hegemônica é a sua presença que se torna, por vezes, invisível. Toda e qualquer obra literária é produto da sua cultura, da sua sociedade e do seu tempo. Um autor que decide defender princípios opostos à sua normatividade, ainda assim estará a tomar como referência o que é considerado padrão.

O mangá é tão único quanto qualquer outro tipo ou subtipo de gênero literário, fruto de influências diversas e de uma série de fatores histórico-sociais, marcado por preferências e distinções culturais. É, contudo, essa distância percebida entre o que se considera a cultura japonesa e as noções predominantes no ocidente que tornam a intercomunicação – a tradução – entre as mesmas uma tarefa tão complexa.

A língua japonesa diverge em diversos pontos do inglês e do português, tornando-a, comparativamente, bastante distinta. A visão basilar que se tem de elementos tais quais a horizontalidade da escrita, o sentido de leitura e o sistema de grafia, vê-se desafiada frente às práticas do idioma japonês, o que torna substantivos a quantidade e o nível de adaptações necessários para a sua tradução.

O próprio conceito e a visão dos pronomes entre o Japão e o ocidente não são, intrinsecamente, os mesmos. Em inglês, a autorreferência é parte necessária da construção gramatical, em japonês, é um mapa pragmático para aferir e expressar distâncias sociais e relacionais, visando a manutenção da harmonia. Por serem essencialmente dissemelhantes, é esperado que o seus empregos gerem significados distintos.

Além das diferenças nas suas origens e aplicações, a divergência nas naturezas contextuais – seguindo a teoria de Hall – das culturas japonesa e norte-americana faz com que a própria forma de transmitir e captar informação não se equiparem. Um elemento omitido em japonês pode ser um sinal de respeito e reconhecimento para

com a habilidade do ouvinte, já em inglês pode ser a causa de equívocos desnecessários.

A tradução não é uma ciência exata, não há um cálculo que demonstre que uma palavra ou construção equivalha a outra. A língua resulta de uma série de mudanças as quais se sucedem sob, e devido a, pressões, limitações e demandas de uma população determinada num espaço-tempo determinado. O seu todo será sempre tingido pelas percepções valorativas locais.

Traduzir um mangá do japonês para o inglês ou português não significa apenas encontrar equivalências lexicais ou gramaticais, mas procurar entender qual era a proposta do autor para com a sua obra e os seus leitores.

A teoria do *Skopos* é, como abordagem de tradução, uma ferramenta preciosa. Ela orienta o tradutor na busca do propósito em si da obra e da sua tarefa, da própria tradução. Agindo como uma bússola, o emprego da abordagem permite a seleção do(s) norte(s) – dos objetivos – do texto de chegada, permitindo que o tradutor trace o percurso mais efetivo para tal fim.

Não há jornada sem destino, não há tradução sem propósito.

Referências Bibliográficas

- AKUTAMI, Gege. *Jujutsu Kaisen* (Vols. 1–3) [Online]. Manga Plus Shueisha.(2019).
<https://mangaplus.shueisha.co.jp/titles/100150>
- Aoki, Deb. **PublishersWeekly.com**. (2023). *Are sales of manga evening out?*. Disponível em: <https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/industry-news/comics/article/92089-will-sales-of-manga-ever-even-out.html>
- ARAKI, Hirohiko. *Jojo's Bizarre Adventure: Diamond is Unbreakable* (Vols. 4–7). VIZ Media LLC.(2020). ISBN-13 978-1974708116.
- ARAWI, Keiichi. *Nichijou 1* (Vol. 1). Vertical Inc. [Kindle]. (2016). ISBN-13 978-1647293260
- Arnold, Cole. **Japan Centric**. (2022). *The history of manga: leading up to modern manga*. Disponível em: <https://www.japancentric.com/the-history-of-manga-leading-up-to-modern-manga/>
- ASAGIRI, Kafka. *Bungo Stray Dogs* (Vol. 1) [Kindle]. Yen Press.(2016).
- AZUMA, Kiyohiko. *Yotsuba&!* (Vol. 1). [Kindle]. Yen Press. (2019).
- BECHARA, Evanildo. *Moderna Gramática Portuguesa* (37th ed.). Nova Fronteira. (2007). ISBN 978-85-209-3049-6
- BECHARA, Evanildo. *Lições de Português pela Análise Sintática* (19th ed.). Nova Fronteira. (2014). <http://ci.nii.ac.jp/ncid/BB12705296> ISBN 8520940803
- CHUNGS, Sandy, & POTTS, Chris. Null Subject in English. *UC Santa Cruz*. (2009).
<https://web.stanford.edu/~cgpotts/misc/syntax2.html>
- Clark, Tim. **The British Museum**. (2019). *Hokusai: the father of manga?* Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/blog/hokusai-father-manga>
- DAVIES, Roger J., & IKENO, Osamu. *Japanese mind: Understanding Contemporary Japanese Culture*. Tuttle Publishing. (2011).

DOI, Takeo. *The Anatomy of Self: The Individual Versus Society*. Kodansha International. (1986).

Dunnett, Madeline. **Anime News Network**. (2022). *Manga's Growth In Popularity Is Here To Stay, Industry Leaders Predict*. Disponível em:
<https://www.animenewsnetwork.com/feature/2022-05-11/manga-growth-in-popularity-is-here-to-stay-industry-leaders-predict/.183314>

EMONDS, Joseph E. *Discovering Syntax: clause structures of English, German and romance*. (2007). <http://ci.nii.ac.jp/ncid/BA81712227>

EXNER, Eike. *Comics and the origins of Manga: A Revisionist History*. Rutgers University Press. (2021).

FONSECA, Rafael Schuabb Poll. Tradução e adaptação de mangás: uma prática linguístico-cultural. *TradTerm*, 18, 236–264. (2011).
<https://doi.org/10.11606/issn.2317-9511.tradterm.2011.36763>

GOTÔGE, Koyoharu. *Demon Slayer: Kimetsu No Yaiba* (Vol. 1). VIZ Media. (2018).

Governo do Japão. **Ministério do Meio-Ambiente**. (n.d.). *Nature Conservation in Japan*. Disponível em: <https://www.env.go.jp/en/nature/npr/ncj/section1.html>

GUDYKUNST, William [et al.] The influence of Cultural Individualism-Collectivism, self construals, and individual values on communication styles across cultures. *Human Communication Research*, 22(4), 510–543. (1996). <https://doi.org/10.1111/j.1468-2958.1996.tb00377.x>

HALL, Edward T. *Beyond culture*. Anchor. (1989).

HAUGH, Michael. The Importance of “Place” in Japanese politeness: Implications for Cross-Cultural and Intercultural analyses. *Intercultural Pragmatics*, 2(1). (2005).
<https://doi.org/10.1515/iprg.2005.2.1.41>

Henrique, K. **Suki Desu**. (2023). *Watashi, boku, ore - Como dizer “Eu” em japonês?* Disponível em: <https://skdesu.com/como-dizer-eu-watashi-ore-boku-japones/>

HENSHALL, Kenneth. *A history of Japan: From Stone Age to Superpower*. Springer.(2012).

Hibbs, Bryan. **The Beat**. (2023). *Tilting at Windmills #289: Looking at NPD BookScan: 2021 – and it's a doozy*. Disponível em: <https://www.comicsbeat.com/looking-at-npd-bookscan-2021-and-its-a-doozy/>

HIRAGA, Masako K. Kanji: The Visual Metaphor. *Style*, 40, 133–147. (2006).

https://jglobal.jst.go.jp/detail?JGLOBAL_ID=201302229764529873

History of Visual Communication. **Viscomhistory**. (n.d.) *Ideograms*. Disponível em: <https://www.historyofvisualcommunication.com/02-ideograms>

HOFSTEDE, Geert. Dimensionalizing Cultures: The Hofstede Model in context. *Online Readings in Psychology and Culture*, 2(1). (2011). <https://doi.org/10.9707/2307-0919.1014>

Hofstede Insights. (n.d.). *Country comparison tool*. Disponível em: <https://www.hofstede-insights.com/country-comparison-tool?countries=japan%2Cunited+states>

HOKUSAI'S MANGA | Princeton University Library. (2014). <https://library.princeton.edu/news/marquand/2014-12-16/hokusai%E2%80%99s-manga>

HOSHINO, Katsura. *D. Gray-Man* (Vols. 1–3). VIZ Media LLC/ Panini Comics. (2006). ISBN-13 978-1421506234

ISHIYAMA, Osamu. *Diachrony of Personal Pronouns in Japanese: A functional and cross-linguistic perspective*. John Benjamins Publishing Company. (2019).

IWASAKI, Shoichi. *Japanese: Revised edition*. John Benjamins Publishing. (2013).

IWASHITA, Akihiro. An invitation to Japan's borderlands: at the geopolitical edge of the Eurasian continent. *Journal of Borderlands Studies*. (2011). <https://doi.org/10.1080/08865655.2011.686969>

Jisho. (n.d.). *Japanese dictionary search for “漫画.”* Disponível em:

<https://jisho.org/search/%E6%BC%AB%E7%94%BB>

Japanese with Anime. **Japanese With Anime.** (2019). *Prolonged sound mark - vertical line or long dash.* Disponível em:

<https://www.japanesewithanime.com/2017/04/prolonged-sound-mark.html#more>

Kaim, Roderick. **The Japan Times.** (2002). *Keigo: A lexicon of control.* Disponível em:

<https://www.japantimes.co.jp/community/2002/03/31/general/keigo-a-lexicon-of-control/>

KAMERMANS, Michiel. *An introduction to Japanese - Syntax, grammar & language.* SJGR Publishing.(2010).

Kemner, Louis. **CBR.** (2023). *Why Japanese Manga Isn't Drawn in Color.* Disponível em:

<https://www.cbr.com/why-japanese-manga-drawn-in-black-and-white-not-color/>

Kordic, Angie, Pereira, Lorenzo, & Martinique, Elena. **Widewalls.** (2016). *A short history of manga.* Disponível em:

<https://www.widewalls.ch/magazine/japanese-manga-comics-history>

Lufkin, Bryan. **BBC.** (2020). *How “reading the air” keeps Japan running.* Disponível em:

<https://www.bbc.com/worklife/article/20200129-what-is-reading-the-air-in-japan>

Mandelyn, Clyde. **Legends of Localization.** (2019). *Tricky translations #4: “I” & “Me” in Japanese.* Disponível em: <https://legendsoflocalization.com/personal-pronouns-in-japanese/>

MATSUDA, Paul K. Voice in Japanese written discourse. *Journal of Second Language Writing*, 10(1–2), 35–53. (2001).

[https://doi.org/10.1016/S1060-3743\(00\)00036-9](https://doi.org/10.1016/S1060-3743(00)00036-9)

MCGLOIN, Naomi [et al.] *Modern Japanese Grammar: A Practical Guide.* Routledge.(2014).

- MCKAY-SEMMLER, Kelly. High- and Low-Context cultures. *The International Encyclopedia of Intercultural Communication*, 1–5. (2017).
<https://doi.org/10.1002/9781118783665.ieicc0106>
- Miyamoto, Hirohito. (N. Kikuchi, N. Fukushima, & Y. Miyazaki, Eds.). **Google Arts & Culture**. (2020). *What did Osamu Tezuka change in Manga?*.
<https://artsandculture.google.com/story/twVxHS43JkMsKg>
- MIYAZAKI, Ayumi. Japanese Junior High School Girls' and Boys' First-Person Pronoun Use and their Social World. In S. Okamoto & J. Shibamoto Smith (Eds.), *Japanese Language, Gender, and Ideology: Cultural Models and Real People*. Oxford University Press.(2004).
- NAKAI, Fuki. The Role of Cultural Influences in Japanese Communication: A Literature Review on Social and Situational Factors and Japanese Indirectness. *鼻文化ロコミュニケーション研究*. (2002).
https://kuis.repo.nii.ac.jp/?action=repository_action_common_download&item_id=233&item_no=1&attribute_id=18&file_no=1
- NORD, Christiane. *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. In Routledge eBooks (2nd ed.). Routledge. (2018).
<https://doi.org/10.4324/9781315760506>
- NORRIS, Craig. Manga, anime and visual art culture. In Y. Sugimoto (Ed.), *The Cambridge companion to modern Japanese culture* (p. 240). Cambridge University Press. (2009). <https://doi.org/10.1017/ccol9780521880473>
- OHBA, Tsugumi. *Death Note* (Vol. 13). VIZ Media. (2006).
- OLDSTONE-MOORE, Jennifer. *The Oxford Handbook of Confucianism*. [Kindle]. Oxford University Press. (2023). ISBN 9780190906214
- Pagan, Amanda. **The New York Public Library**. (2018). *A Beginner's Guide to Manga*. Disponível em: <https://www.nypl.org/blog/2018/12/27/beginners-guide-manga>
- PARAMORE, Kiri. Confucianism in Japan. In J. Oldstone-Moore (Ed.), *The Oxford Handbook of Confucianism*. Oxford University Press. (2023).

- Peters, Megan. **Comic Book**. (2023). *Manga report reveals list of 2022 bestsellers*. Disponível em: <https://comicbook.com/anime/news/read-manga-popular-best-sellers-2022/>
- PIZZICONI, Barbara. Re-examining politeness, face and the Japanese language. *Journal of Pragmatics*, 35(10–11), 1471–1506. (2003) [https://doi.org/10.1016/s0378-2166\(02\)00200-x](https://doi.org/10.1016/s0378-2166(02)00200-x)
- PONAMAREVA, Lera. Japanese Personal Pronouns. University of Massachusetts. (2009). https://people.umass.edu/partee/MGU_2009/papers/Ponamareva.pdf
- Rousmaniere, Nicole. **The British Museum**. (2019) *8 manga genres you need to know*. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/blog/8-manga-genres-you-need-know>
- Ryall, Julian. **dw.com**. (2023, April 23). *Japan: Manga to spearhead nation's economic growth*. Disponível em: <https://www.dw.com/en/japan-manga-to-spearhead-nations-economic-growth/a-65393781>
- SHIBATANI, Masayoshi. *The languages of Japan*. Cambridge University Press. (1990).
- SILVA, Greice Luize Schaefer, & CUNHA, Andrei dos Santos. Fluxo de Leitura e Tradução de Mangás: Obstáculos Editoriais. *Cadernos De Tradução*.(2019). <http://hdl.handle.net/10183/204511>
- SMITH, Robert J. *Japanese society: tradition, self, and the social order*. Cambridge University Press. (1984).<http://ci.nii.ac.jp/ncid/BA12082469>
- ŠOUCOVÁ, Jana. The Japanese Honorific Language: Its Past, Present and Future. *Asian and African Studies*. (2005). https://www.sav.sk/journals/uploads/021810092_Šoucová.pdf
- Statista Research Department. Frequency of reading manga in Japan as of May 2022, by age group [Dataset]. Estatista. (2023). Disponível em: <https://www.statista.com/statistics/1328732/japan-manga-reading-frequency-by-age-group/>

STURTZSREETHARAN, Cindi L. Ore and Omae: Japanese Men's Uses of First and Second Person Pronouns. *Pragmatics*, 253–278. (2022).

<https://doi.org/10.1075/prag.19.2.06stu>

Su, Qiu Gui. **ThoughtCo**. (2019). *Mandarin Chinese pronouns*. Disponível em:

<https://www.thoughtco.com/mandarin-pronouns-2279477>

SUGIMOTO, Yoshio. *An introduction to Japanese society*. Cambridge University Press. (2010).

SUZUKI, Tae., & MUKAI, Yūki. *Gramática da Língua Japonesa para Falantes de Português* (3rd ed., Vol. 6). Pontes. (2017).

SZCZEPANSKI, Kallie. Overview of the Tokugawa Shogunate of Japan. ThoughtCo.

(2019). <https://www.thoughtco.com/tokugawa-shoguns-of-japan-195578>

TAKAHARA, Kumiko. Second Person Deixis in Japanese and Power Semantics.

Intercultural Communication Studies II. (1992).

<http://www.trinity.edu/org/ics/ICS%20Issues/02%20ICS%20II%20I/Microsoft%20Word%20-%20p117%20Takahara.pdf>

TAKEUCHI, Ryosuke. *Moriarty the Patriot* (Vols. 1–3) [Kindle]. VIZ Media: SHONEN JUMP. (2020).

TUCKER, John A. Confucianism in Japan: The Tokugawa Era. In J. Oldstone-Moore (Ed.), *The Oxford Handbook of Confucianism*. Oxford University Press. (2023).

Turner, Joe. **Japan Insider**.(2020). *'Reading the air' in Japanese culture*.

<https://japaninsider.com/reading-the-air/>

UMOH, Idara Enobong. A linguistic and cultural analysis of localisation practices on oil and gas company websites [PhD Dissertation]. Robert Gordon University. (2015).

UNSER-SCHUTZ, Giancarla. Influential or influenced? *Gender and Language*, 9(2).

(2015). <https://doi.org/10.1558/genl.v9i2.17331>

Van As, Trevor. **How to Love Comics**. (2022). *The manga demographics explained*. Disponível em: <https://www.howtolovecomics.com/2022/01/23/manga-demographics-explained-2/>

Vergara, Vernieda. **Book Riot**. (2020). *A Beginner's Guide to Manga And Types Of Manga*. Disponível em: <https://bookriot.com/guide-to-manga/>

VERMEER, Hans J. Ein Rahmen für eine allgemeine Translationstheorie. *Lebende Sprachen*, 23(3). (1978). <https://doi.org/10.1515/les.1978.23.3.99>

WETZEL, Patricia J. *Keigo in modern Japan: Polite Language from Meiji to the Present*. University of Hawaii Press.

Shueisha. **MANGA Plus**. (2004). *What is Manga Plus*. Disponível em: <https://www.shonenjump.com/mangaplus/whatismangaplus/>

YEE, Timothy Bing Lun, & WONG, Jock. Japanese first-person singular pronouns revisited: A semantic and cultural interpretation. *Journal of Pragmatics*, 181, 139–161. (2021). <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2021.05.02>

TOBOSO, Yana. *Black Butler* (Vols. 1–3). Yen Press/Panini Comics. (2010).

Yuta, K. **Kosoado Japan**. (2021). *KY in Japanese: Never Use That Outdated Word*. Disponível em: <https://kosoadojapan.com/ky-japanese>

Goo辞書. (2022). *小学館 小生(しょうせい)*. Disponível em: <https://dictionary.goo.ne.jp/word/%E5%B0%8F%E7%94%9F/>