

MANGÁS (IN)TRADUZIDOS NO BRASIL

Francisca Lailsa Ribeiro Pinto¹

Aprender a hablar es aprender a traducir
Octavio Paz

Resumo

Este artigo procura investigar as dificuldades encontradas pelos editores quanto as traduções dos mangás para o Brasil. Traduzir é recriar (ou construir uma equivalência à sua codificação original). A atividade de traduzir está além de uma simples troca de palavras e o encaixe entre elas, mas, sim, complexa e envolve o conhecimento entre as culturas evocadas. No Brasil, mangá é o termo popularizado para designar apenas histórias em quadrinhos japonesas, enquanto no Japão utiliza-se para qualquer histórias grafada em quadro-a-quadro com balões, onomatopeias etc. Mangá significa: *man* é humor e *ga* é desenho, ou seja, é um desenho de humor involuntário. O mangá cada vez mais vem se consolidando no mercado editorial brasileiro, e se destacando como o formador de leitores de quadrinhos. O fascínio pelos animês (desenhos animados japoneses), desde a década de 1960, originados, geralmente, pelos mangás provocou uma expansão dos moldes, costumes e tradições orientais, dentre eles a leitura de histórias em quadrinhos. A partir dos estudos de Vieira (1996), Oka (2005) e Fonseca (2011) enfatizaremos a relevância do campo da tradução. O avanço das traduções e o crescente mercado editorial dos mangás em solo brasileiro justificam nossa pesquisa, além de compreender a recriação e adaptação tradutória das histórias em quadrinhos japonesas através das características elencadas por Arnaldo Massato Oka, tradutor da Editora JBC.

Palavras-chave: Mangás; Tradução; Adaptação

O lado de cá: mangás no Brasil

No Brasil, os olhos tão peculiares, cujo jargão japonês que “refletem a janela da alma”, são oriundos do teatro Takarezuka – segundo Luyten (2000, p. 48) e a principal característica é a presença de mulheres interpretando papéis femininos e masculinos, e a maquiagem que sobressaltavam os olhos influenciou a construção das heroínas de Osamu Tesuka (o pai da animação), e conseqüentemente seria definida a estética do quadrinho japonês.

No final da década de 80 e início dos anos 90 começa no Brasil as primeiras publicações de mangás com título de *Lobo Solitário*, editora Cedibra, em 1988. Em seguida veio *Akira*, editora Globo, em 1990. Esses mangás pegaram carona nas traduções realizadas pelas editoras norte-americanas, mas somente *Akira* decolou com a produção internacional do longa-metragem animado, o que fez resistir sua revistinha.

Depois de uma década fora do mercado editorial brasileiro, período com alguns lançamentos sem grande sucesso, como *Crying Freeman* (Sampa, 1992), *Mai – Garota*

¹ Mestranda da Universidade Federal da Paraíba – UFPB/ Bolsista CAPES

Sensitiva (Abril, em 1992), *A Lenda de Kamui* (Abril, em 1993) entre outros, os mangás ressurgem nos anos 2000. E os animês foram os grandes responsáveis por tal crescimento do mercado dos quadrinhos japoneses no Brasil, pois com sua popularização na TV aberta as editoras brasileiras resolveram investir na comercialização da vinda dos mangás que originaram as séries animadas.

Com isso, editoras como Conrad, com o lançamento de *Cavaleiros do Zodíaco* e *Dragon Ball*, e a JBC, com *Samurai X*, *Sakura Card Captors*, *Video Girl Ai* e *Guerreiras Mágicas de Rayearth* investiram no sucesso da tradução dos mangás para o Brasil. Atualmente, a JBC, a mais popular entre os quadrinhos, “publica 11 títulos inéditos por mês nas bancas e conta com 14 títulos diferentes trazidos para o país” (OKA, 2000, p. 86).

Com a exigência do mercado as editoras tiveram que inovar e aperfeiçoar cada vez mais os mangás. O grande público fiel aos quadrinhos japoneses fora responsável pelas grandes mudanças e manutenção do ramo das revistinhas. Exigências como a leitura em sentido oriental, das páginas em preto e branco, do formato quanto ao tamanho e número de páginas, já que antes eram lançadas em volumes com cerca de 100 páginas, vários episódios numa única edição, para baratear a publicação.

O mangá tornou-se um dos grandes divulgadores da cultura oriental e, por isso, a preocupação em traduzir a cultura e os elos linguísticos, ideológicos, políticos a ela envolvidos é de suma importância para a quem recebe. O compromisso de traduzir/adaptar os mangás da cultura japonesa para a brasileira é apostar na aproximação e conhecimento sociocultural.

Mangá: traduzível ou intraduzível?

No contexto atual, as traduções são, muitas vezes, o ponto inicial de acessibilidade da representação linguístico-cultural do mundo globalizado, ou seja, aqueles que não transitam fora de sua língua materna; com o grande desenvolvimento do meio sócio comunicacional que tantas vezes contribui para a divulgação das relações entre culturas, conseqüentemente, as traduções são indispensáveis para troca de informação. Com isso, notamos que os estudos de Tradução tem se fortalecido dentro do meio acadêmico, contribuindo para a valorização e devido respeito. Os debates sobre os estudos de Tradução são validado por aqueles que dão continuidade cultural aos textos e imagens estrangeiras dentro de uma nova recepção. A prática da comunicação

da tradução está ligada aos limites ideológicos e culturais, num processo transcultural, da cultura receptora.

Else Ribeiro Pires Vieira, estudiosa sobre os escritos de tradução, menciona Lefevere para esclarecer que é preciso traduzir para se estabelecer. O que nos faz pensar que os mangás são tão famosos e respeitados, fora e dentro do Brasil, graças a tradução, ao trabalho da recriação/adaptação das editoras brasileiras. A autora afirma que:

é através das refrações críticas que um texto se estabelece dentro de um sistema; é através da combinação de tradução e refrações críticas (introduções, notas, comentários sobre a tradução, artigos sobre ela) que uma obra literária produzida fora de um sistema assume seu lugar no novo sistema; é também através da refração no meio educacional que a canonização é atingida e mantida (VEIRA *apud* LEFEVERE, 1996, p. 142).

A partir dessa afirmação, podemos elucidar que os quadrinhos japoneses originais refrataram outros originais, pois a adaptação de uma obra para públicos diferentes tendem, intencionalmente, a influenciar a forma como o público interpreta a nova criação.

Partindo desse pressuposto, Vieira propõe a tradução como reescritura do sistema compartilhado sob o controle de elementos internos e externos (refratores ou reescritores – interpretes, críticos, revisores, professores de literatura etc.); há ainda no externo a “patronagem”, ou seja, poderes (pessoas, instituições). A patronagem, atualmente, é quem dita as regras da boa literatura financiada pela mídia, editores.

Além das mencionadas, a autora nos chama atenção para o “universo do discurso”, as influencias exercida diante do texto; a língua receptora e o original a ser traduzido, e restringindo, por sua vez, o destino das obras. Destino este que dita quem deve ou não ser estudo, moldando os leitores.

É importante ressaltar que o próprio Lefevere argumenta, de acordo com o estudo de Vieira, que a tradução é a principal forma de reescrita. Isso quando se trata dos mangás, a obra traduzida é, na verdade, reescrita, recriada de outras formas ao passarem de uma cultura pra outra.

Assim, segundo nossa pesquisadora, a tradução para Lefevere inclui elementos de autoridade e poder. Então, quando nos referimos ao tratamento de tradução do mangá face a cultura brasileira, entendemos que aquela tem boas relações com estas e vice-versa, corroborando numa troca de conhecer outros caminhos culturais.

Com isso, lembramos dos primeiros quadrinhos japoneses lidos no Brasil, cuja recepção era a tradução da tradução, japonês-inglês-português. Não tínhamos editores que se propusessem a recriação dentro do sistema. Primeiro pela dificuldade da língua japonesa, depois pela interpretação/adaptação de equivalências de sentido e forma tão peculiares dos mangás.

Entretanto, a tradução (ou não tradução) ideal é defendida por Vilém Flusser quando há uma troca de equivalências entre um idioma e outro. O processo de tradução é comparado ao jogo conhecido como “telefone sem fio”, segundo o estudioso de Flusser, Rainer Guldin. Este, sobre a *intraduzibilidade fundamental das línguas*, afirma que: “[...] a (im)possibilidade de reconciliar fidelidade ao original com a necessidade de adaptá-lo ao contexto da nova língua. Essa espécie de experiência conduz em geral a uma aceitação do fracasso em processos de tradução, no que tange à adequação e ao rigor” (FONSECA *apud* GULDIN, 2011, p. 145).

No caso dos mangás, as recriações caminham entre o linguístico e o cultural, por isso as reescrituras, às vezes, causam certos desconfortos. Uma vez que, hoje, o mangá sofre influência dos desenhos e, o texto, mangá, sofre influência da mídia, animê causando problemas na composição artística. Afinal, vamos traduzir a mídia ou o quadrinho? Os quadrinhos japoneses são os mais propícios as diversas interferências de recriação/adaptação, pois a quantidade de texto, aliada a utilização de onomatopeias – escritas, originalmente, na ordem vertical sofrem com as reescrituras para adaptar o novo texto horizontal – podem causar com maior percepção uma distorção do que realmente é proposto.

A recriação do mangá

Arnaldo Massato Oka, editor da JBC e tradutor de vários mangás publicados no Brasil, elenca algumas características presentes nos quadrinhos japoneses, visto por ele como problema durante o processo de tradução. Já para Fonseca a adaptação de mangá é designada como obstáculo, enquanto para nós, justificamos, como traços específicos do mangá, uma vez que são de grande valia para diferenciar o quadrinho japonês do *comics* – histórias em quadrinhos ocidentais.

Oka e Fonseca apresentam juntos sete características específicas do mangá. São eles: **mesmo tamanho e formato do original japonês, leitura japonesa, gramática, transliteração, ditados e trocadilhos, onomatopeias originais e tradução da tradução**. Discorreremos cada uma das características para argumentação nesta

pesquisa quanto a recriação dos mangás no Brasil, seguido dos diferentes quadrinhos japoneses como exemplo.

Mesmo tamanho e formato do original japonês

Os quadrinhos japoneses publicados no Brasil possui tamanho parecido com os volumes encadernados (*tankoubon*) japoneses, diferenciando apenas a quantidade de páginas. No Japão, o volume é bem maior e as sete primeiras páginas são coloridas. Enquanto no Brasil, o mangá equivale à metade do japonês com a paginação em preto e branco (igual ao oriental) barateando a publicação para os leitores brasileiros.

Quanto ao formato dos quadrinhos japoneses publicados no Brasil seguem o padrão oriental de 13,5 x 20,5 cm. É similar aos livros de bolsos que circulam entre nós, adaptados para serem levados e lidos nos diversos lugares do dia-a-dia. O passatempo predileto do Japão desde sua restauração finca também nos hábitos ocidentais.

Leitura japonesa

A leitura japonesa nem sempre foi fiel ao original – pensamos nas primeiras publicações dos mangás no Brasil seguindo o padrão ocidental (*Lobo Solitário*, 1988, *Akira*, 1990, e *Crying Freeman*, 1992) –, mas é o aspecto mais peculiar do formato do quadrinho japonês. Ler de “trás para frente”, da direita para a esquerda, de cima para baixo, como no oriente, é um dos grandes fascínios do público leitor.

Além disso, existe maior praticidade para a editora, pois não é necessário a “desinversão” do quadrinho. A partir do ano 2000, editoras como a Conrad passou a publicar mangás no Brasil com sentido de leitura oriental, foi o caso de *Cavaleiros do Zodíaco* e *Dragon Ball*. Estes provocaram grande sucesso no mercado editorial das publicações de quadrinhos japoneses no Brasil e desencadearam uma nova era de leitura. No entanto, não podemos esquecer que a permanência de manter o sentido de leitura nos moldes orientais dos primeiros mangás no Brasil deve aos editores japoneses que detém dos direitos autorais. O acordo fiel, entre quem produz e quem traduz, à obra japonesa é uma das grandes exigências do mercado leitor como sinônimo de boa publicação.

Mesmo diante do grande sucesso do mangá e os leitores aprendido a ler de acordo o sentido do oriente, é corriqueiro nos quadrinhos japoneses a página de aviso na sua última página (que equivale a primeira no ocidente) – informando ao leitor que a história inicia-se do outro lado. A presença constante dessas páginas de aviso, com alertas ou mensagens – como “Para!” ou “Vai começar pelo fim?” – servem de informação para o leitor iniciante ou desatento a leitura. Além de direcionar ao leitor como se lê a posição dos quadrinhos, os avisos mostram a preocupação dos tradutores (editoras) quanto a recepção da cultura brasileira. Podemos perceber no exemplo do mangá Kuroshitsuji, de Yana Toboso, traduzindo como Black Butler:



(Imagem: página de aviso. Black Butler, de Yana Toboso, Square Enix Co., LTD., v. 06, p.178, 2009).

As primeiras traduções de mangá realizadas pelas editoras brasileiras apresentavam ainda uma explicação sobre a diferença entre os quadrinhos do oriente e do ocidente, bem como o porquê da impressão em preto e branco e o traço peculiar do desenho. Isso devia-se ao fato da possível rejeição dos leitores não habituados a esse formato de leitura.

O exemplo da edição de Black Butler apresenta uma página de aviso com explicações reduzidas, além de incluir o personagem principal da obra em diálogo com

o leitor – sem perder as características de sua personalidade. Claro que nem sempre foi assim e nem todas as publicações apresentam tantos detalhes no esquema de leitura.

Gramática

A gramática japonesa se estrutura semelhante ao inglês, com a posição do verbo e do objeto invertido em relação ao português. Isso causa dificuldades na hora da adaptação, pois quando a frase é longa e dividida em vários quadrinhos (logo em vários balões), a voz de destaque no desenho do quadro fica deslocada, prejudicando a narrativa. Na maioria das vezes que isso acontece é necessário alterar a frase para sincronia do visual com a escrita.

A posição entre o verbo e o sujeito se torna relevante quando é preciso manter a emoção, entonação do suspense conjunto ao visual. A tradução quando recriada tende a sumarizar o sentido da frase e, assim, não perdemos a passagem de informação de um quadrinho pra outro. Como nos informa Fonseca (2011, p. 257):

um exemplo clássico desse tipo de dificuldade é a frase “Anata wo aishiteru”, que pode ser traduzida como “eu te amo”, em português. Para ficar mais claro, imaginemos um mangá em japonês cuja certa página termine com dois personagens se encarando e um deles dizendo “Anata wo...” – “você”, mas na função de objeto. O leitor cria enorme expectativa para saber o que acontecerá na página seguinte, como a frase se concluirá.

Então, se pensarmos na tradução seguindo a ordenação canônica do português, essa página perderá toda a emoção da imagem com o texto, pois terminará com “Eu amo...”, ao invés de “Você” (primeiro quadrinho) ... “Eu amo” (segundo quadrinho). Além das imagens que ficariam deslocadas se imaginarmos as personagens se encarando para o grande beijo, desfecho, ao fim da cena.

Transliteração

É comum dentre as traduções de uma língua para o outro aparecerem termos e nomes intraduzíveis, nenhuma palavra equivalente, havendo durante o processo uma romanização para nossa língua materna. No caso em análise, uma transliteração das sílabas japonesas pelas de ordem latina.

Os dois sistemas utilizados para a transliteração dos mangás são o japonês e o *Hepburn*. Este é o sistema de romanização equivalente a pronúncia do japonês e utilizado em quase todo mundo, inclusive pelas editoras brasileiras.

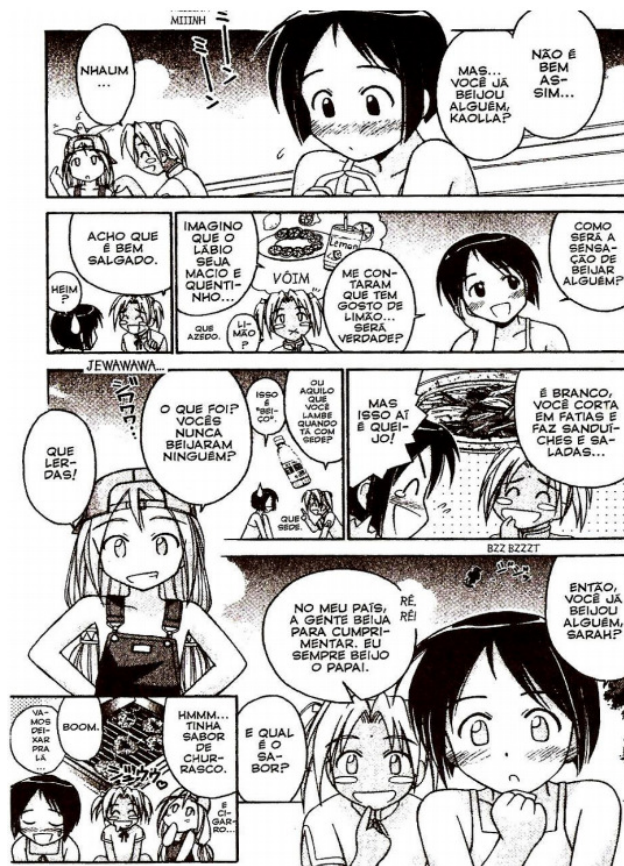
A romanização das palavras é um traço de discórdia entre os tradutores, pois querem sonorizar e/ou aproximar ao máximo a pronúncia e o sentido do termo em questão. No entanto, nem sempre temos a sílaba no idioma japonês equivalente no português, como é o caso do “R” e o “L”. A palavra **Ramen** (em japonês: ラーメン), comida alimentícia (equivalente ao *myojo*), pode ser grafada como *lamen* (português), mas, claro que, a opção pelo “R” é mais corriqueira dentro do mangá (representando a coluna do “ら”-“ra”, da língua japonesa).

A preocupação em conhecer a origem e o significado do nome em japonês é essencial para não ocorrer equívocos na adaptação dos quadrinhos japoneses, uma vez que o nome do mangá ou da personagem é a grande marca a ser vendida entre os leitores. Citamos, por exemplo, o *Shoujo* mangá (voltadas para o público feminino), *Card Captors Sakura*, da editora CLAMP (1997), editado no Brasil pela JBC (1997), com tradução de Luiz Octávio Kobayashi. **Sakura** (桜 (kanji), さくら (hiragana), サクラ (katakana)) significa flor de cerejeira e é um dos símbolos do Japão. Então, se o nome do quadrinho *Sakura Card Captors* fosse traduzido soaria estranho: A flor de cerejeira Capturadora de Cartas? Com isso, optou-se pela permanência do nome em japonês para não distorcer o real significado (personagem *Sakura*, assim como a flor de cerejeira, simboliza o amor, a felicidade e a esperança capturando cartas e, conseqüentemente, salvando o mundo).

Ditados e trocadilhos

Os ditados e trocadilhos são um dos elementos mais difíceis de adaptar porque na maioria das vezes o sentido só se realiza no idioma japonês. É necessário conhecê-lo intimamente para não causar distorções ou mesmo traduções que não gozem do humor proposto.

Oka (2005, p. 90) nos cita o caso de sua dificuldade da adaptação no mangá *Love Hina*, pois pecava no uso das piadas, criando às vezes trocadilhos infames, o que, pra ele, “muitas vezes era impossível adaptar um trocadilho, e a versão brasileira passava por cima da piada como se ela nem existisse”. Menciona ainda que na edição de número 17 do mangá teve que colocar uma nota de rodapé explicando o trocadilho japonês. O exemplo seguinte refere-se a alguns quadrinhos da página 11 da edição 10 brasileira do mangá *Love Hina*:



(Imagem: ditados e trocadilhos. Love Hina, de Ken Akamatsu, JBC, v. 10, p. 11, 2007).

Podemos observar que a palavra e a imagem se fundem na hora da tradução. Este trecho do mangá *Love Hina*, publicado pela JBC, sob a tradução de Oka, nos esclarece o trocadilho que havia no texto original das palavras japonesas – *Kisu* (Kiss – beijo); *Kimuchi* (conserva coreana) e *Kisu* (um tipo de vinagre) – e foram substituídas na versão brasileira por beijo, queijo e beijo, numa tentativa do tradutor em manter o jogo de humor e ambiguidade entre o que é visto e o que é narrado.

A língua japonesa, como em outras línguas, possui ditados e trocadilhos impossíveis de serem adaptados/traduzidos. Então, explicar as expressões ou a ideia corresponde dentro do mangá é uma boa alternativa na hora da recriação.

Onomatopeias originais

A língua japonesa tradicionalmente utiliza muitas onomatopeias na fala e na escrita – o que não ocorre em língua portuguesa. No mangá a utilização além de variada é crescente a cada situação apresentada. Por isso, quando traduzido um grande número de onomatopeias são inventadas dentro da língua portuguesa pra suprir o real significado do que está sendo dito.

Uma vez que, em português tudo que serve para indicar/imitar a reprodução de um determinado ruído é considerado onomatopeia. Enquanto no Japão, ao tratar sobre o uso das onomatopeias nos quadrinhos japoneses, o mangá, é preciso polidez em relação aos hábitos e costumes do oriente para não causar certos atritos sociais. O idioma japonês utiliza as onomatopeias na sua linguagem escrita e falada ampliando a expressividade dos sons identificados no cotidiano. O katakana é, corriqueiramente, o sistema silabário para a representação das onomatopeias nos quadrinhos japoneses. A forma japonesa no mangá em relação a representação do som das onomatopeias é tão preciso e harmônico que os elementos estruturais possuem semelhança imediata com aquilo que representa.

Diante do abundante número de onomatopeias presente no vocabulário japonês, ocorre que estas foram divididas em categorias para descrever sentimentos, ruídos, vozes de animais. Assim, o *giseigo* é a onomatopeia das vozes – “palavras imitando sons humanos ou de animais”, e o *giongo* é a onomatopeia do som – que “imitam sons ouvidos – como o bater de um sino ou estraçalhar de uma madeira”. Há ainda a categoria de *mimesis* – “palavras que expressa, em termos descritivos e simbólicos, os estados ou condições de serem animados ou inanimados, assim como mudanças ou fenômenos, movimentos, crescimentos de árvores e plantas da natureza” – que subdivide em *gitaigo* – “não expressa nenhum som” – e *gijogo* – “descrevem emoções ou sentimentos humanos”. (LUYTEN, 2002, p. 181).

Um aspecto importante em relação as onomatopeias defendido por Luyten (2002) é o de que há palavras com mais de uma interpretação, a variação dependerá do contexto e do repertório do leitor. Então, como menciona a autora, a palavra “kara-kara”, por exemplo, pode expressar o som de objetos duros ou finos chocando-se (*giseigo-voz*), além de uma ação rotativa (*giongo-sons*) e emoções humanas como riso alto (*gitaigo-natureza/gijogo-sentimentos*).

Nas histórias em quadrinhos japonesas, por exemplo, os desenhistas costumam registrar as onomatopeias ligando-as diretamente à representação da cena, facilitando aos leitores não fluentes na língua japonesa. O exemplo seguinte pertence ao *Shoujo* mangá (voltada para o público feminino), *Card Captors Sakura*, da editora CLAMP (1997), editado no Brasil pela JBC (1997), com tradução de Luiz Octávio Kobayashi.

Atualmente a preocupação dos editores em manter a grafia das onomatopeias nos aproxima ao máximo da expressão ilustrada e descrita dentro mangá. No exemplo

que se segue temos a abreviação da palavra “niko” traduzido como sorriso gentil, esta vem de “nikori”, sendo o fonema /ri/ associado a ideia de suavidade, ao movimento do sorriso delicado:



(Imagem: Onomatopeias originais. SCC, de CLAMP, v 4, p. 48, 2 e 3 quadrinho: sorriso suave, 2007).

Notamos na imagem do mangá de *Sakura (Card Captors)* que a onomatopeia está grafada em hiragana (e não katakana como costumeiramente) assemelhando-se ao movimento do sorriso feminino japonês, já que este silabário possui formas mais arredondas associadas ao universo do *Shoujo* e intimamente ligado ao significado do efeito causado na cena. Aqui, ocorre a mimesis *gitaigo* “niko”, sorriso delicado que Sakura troca com sua amiga de escola Rika. Se grafado em katakana (como normalmente acontece) poderia sugerir um certo distanciamento das personagens, o que não é verdade. Nas histórias em quadrinhos japonesas, por exemplo, os desenhistas costumam registrar as onomatopeias ligando-as diretamente à representação da cena, facilitando aos leitores não fluentes na língua japonesa.

Tradução da tradução

Desde a entrada dos mangás no Brasil muito se evoluiu quanto às traduções. No entanto, os primeiros quadrinhos japoneses traduzidos eram oriundos da língua inglesa, e publicados, aqui, da mesma forma que os norte-americanos editavam. Até hoje, algumas editoras se servem das traduções das edições norte-americanas para colocar no mercado o maior número de títulos.

A recriação do mangá para o Brasil já não é uma “cópia fiel e perfeita” da edição japonesa, quiçá a tradução baseada em outra tradução. Por isso, é recorrente da tradução

de tradução de mangás a versão trabalhada conter censuras na escrita ou na imagem. Vários foram os mangás, no final da década de 80, vindos para o Brasil editado primeiramente pelos estúdios norte-americanos que sofreram uma versão amena do que é exposto no original japonês. Citamos: *Lobo Solitário*, *Cavaleiros do Zodíaco*, *Samurai X* e *Naruto*.

No entanto, a manutenção da versão original japonesa dificulta algumas traduções/adaptações, já que o silabário japonês é lido na vertical, enquanto o nosso na horizontal. Com isso, a leitura dentro dos balões e as expressões japonesas nem sempre são captadas quanto ao real significado por causa do espaço e a não interferência no desenho característico japonês – o que muito agrada aos leitores.

Considerações finais

No Brasil, o processo de recriação de mangás para a língua portuguesa ainda sofre com a falta de pesquisa dentro da academia. Apesar dos grandes apreciadores de leitura dos quadrinhos japoneses, não temos profissionais que se disponham a traduzir/adaptar as especificidades artísticas do mangá. Nosso conhecimento é relativamente recente, específico e limitado.

Por isso, é necessário que os tradutores, pesquisadores e revisores acreditem de fato no mercado leitor dos mangás e passem a olhar o material publicado com a devida atenção esperada – não podemos esquecer os erros das editoras quanto as censuras, os trocadilhos, e as inversões de onomatopeias.

Contudo, procuramos elencar as características peculiares para a tradução/adaptação/recriação das histórias em quadrinhos japonesas para o Brasil, além de chamar atenção do leitor para à captação dessas características quando ler determinada obra, o que de fato nos chamou atenção para à confecção da presente pesquisa.

Referências

AKAMATSU, Ken. *Love Hina*. Trad. Arnaldo Massato Oka. Vol. 10. São Paulo: JBC, 2007.

ARROJO, Rosemary. Os estudos da tradução na pós-modernidade, o reconhecimento da diferença e a perda da inocência. *Cadernos de Tradução*. v. 1, n. 1 (1996), UFSC. p.53-69. Disponível em: <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5064>.

CLAMP. *Card Captors Sakura*. Trad. Luiz Octávio Kobayashi. Vol. 04. São Paulo: JBC, 1997.

GUSMAN, Sidney. Mangás: hoje, o único formador de leitores do mercado brasileiro de quadrinhos. In: LUYTEN, Sonia M. Bibe. (Org.). *Cultura pop japonesa: mangá e animê*. São Paulo: Hedra, 2005.

LUYEN, Sonia M. Bibe. *Mangá: o poder dos quadrinhos japoneses*. 2 ed. São Paulo: Hedra, 2000.

_____. Onomatopéias e mimesis no mangá: a estética do som. *Revista USP*. São Paulo, 2001-2002, n. 52, pp. 176-188.

FONSECA, Rafael Schuabb Poll da. *Tradução e adaptação de mangás: uma prática linguísticocultural*. UERJ, 2010, pp 236-264.

OKA, Arnaldo Massato. Mangás traduzidos para o Brasil. In: LUYTEN, Sonia M. Bibe. (Org.). *Cultura pop japonesa: mangá e animê*. São Paulo: Hedra, 2005.

VIEIRA, E. R. P. André Lefevere. A Teoria das refrações e da tradução como reescrita. In: VIEIRA, E. R. P. *Teorizando e Contextualizando a Tradução*. Belo Horizonte: Curso de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da FALE/UFMG, 1996, p. 138-150. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/site/E-Livros/Teorizando%20e%20Contextualizando%20a%20Tradu%C3%A7%C3%A3o.pdf>.

TOBOSO, Yana. *Black Butler*. Trad. Dirce Miyamura. Vol. 06. São Paulo: Panani, 2013.