



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

A TRADUÇÃO DE *ATEJI* NAS OBRAS DE KEN AKAMATSU

WIRLEY ALVES DE SOUZA

Rio de Janeiro

2021

WIRLEY ALVES DE SOUZA

A TRADUÇÃO DE *ATEJI* NAS OBRAS DE KEN AKAMATSU

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

Orientadora: Profa. Mestre Rika Hagino

RIO DE JANEIRO

2021

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	4
2 O QUE É ATEJI.....	7
3 ATEJI EM TRADUÇÃO.....	12
3.1 Dados coletados.....	12
3.2 Análise dos dados.....	13
3.2.1 <i>Love Hina</i>.....	14
3.2.2 <i>Mahou Sensei Negima</i>.....	17
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	24
5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	25

1. INTRODUÇÃO

A tradução está presente em nosso dia a dia. No Brasil, se nos deslocamos via metrô, podemos ouvir mensagens tanto em português quanto em inglês trazendo-nos informações acerca da próxima estação, sobre cuidados que devemos tomar entre outras coisas. No ônibus, observamos instruções em português, inglês e espanhol quanto às instruções sobre saídas de emergência. Em diversos espaços públicos é comum vermos mensagens tanto em português quanto em inglês. Por qual motivo seria necessária a tradução para o inglês e o espanhol? Sem dúvida, para que os estrangeiros que residem no Brasil e não entendem português compreendam o que nós, brasileiros, conseguimos naturalmente depreender: seja direções a tomar para chegar a um determinado lugar, seja instruções (ou proibições) em certas circunstâncias. O fato é que muitos de nós usufruímos da tradução em diversas situações.

Fora dos espaços públicos, temos ainda a tradução no campo da literatura, apesar de ser mais difícil percebermos pelo fato de que no metrô ou no ônibus temos o texto original acompanhado do texto traduzido. Em um livro traduzido, geralmente temos apenas a versão traduzida sem o texto fonte. Por quê? O texto primário não é relevante? De fato, para o leitor final, cujo interesse é apenas ler uma história ou compreender um artigo científico, o texto traduzido já é por si só suficiente. A informação contida precede todas as etapas anteriores que vão desde o momento que o autor escreve até o processo de publicação. O texto é validado por aquele que o lê, não por aquele que o escreve.

Entretanto, se não houver a versão traduzida, o leitor que não é um nativo ou alguém que estudou a língua original não conseguirá entender o conteúdo escrito. A tradução é, portanto, uma importante arte para a disseminação de informação, hoje globalizada. Para exemplificar, uma notícia ocorrida na Rússia é levada para o Japão e vice-versa de forma traduzida, isto é, na língua do país onde a notícia circulará. Com isso, povos de diferentes países podem se atualizar sobre a situação do que ocorre no

mundo. Portanto, um dos fatores para a globalização estar acontecendo é o fato de haver a tradução. Então, como se deu início a arte da tradução?

A tradução é uma técnica que remete a tempos antigos. Há registros de tradução já na Roma Antiga.¹ Trazer para si o conhecimento e a cultura de outra nação tem, sem dúvida, diversos motivos: seja para reter o conhecimento de outrem, seja para ler obras de países vizinhos. Na China Antiga, os monges budistas traduziam seus tantras do sânscrito. No entanto, com Alexander Fraser Tytler e seu “*On the Principles of Translation (Sobre os Princípios da Tradução)*”, que listava algumas regras que o autor julgava ser paradigmas em uma boa tradução, foi publicado o primeiro ensaio focado exclusivamente na tradução. O trabalho em questão tornar-se-ia um dos precursores do que hoje entendemos como “ciência da tradução” (ou tradutologia).

No Brasil, o primeiro documento relacionado à tradução é a “*Arte de Grammatica da Língua mais usada na costa do Brasil*”, autoria de José de Anchieta (1595), que tratava da gramática e do vocabulário do velho tupi-guarani. Já no Japão, com o advento dos *kanji* (ideogramas chineses) levados pelos missionários da corte japonesa da China para o Japão nas eras Asuka (538-710) e Nara (710-794), os tantras budistas foram traduzidos e, com o príncipe-regente Shoutoku que regeu o Japão entre 593 e 622, o budismo difundiu-se pelo país.

Em uma relação direta português-japonês, temos o padre jesuíta João Rodrigues que, em 1604, compilou uma importante gramática japonesa, com tradução das palavras para o português. Segundo Tamaki (2019), Portugal foi a primeira nação europeia a entrar em contato com o Japão.²

Atualmente, o Brasil importa e traduz uma gama de conteúdos da cultura popular japonesa, como mangás, jogos eletrônicos e animê. Por outro lado, o Japão demonstra interesse em traduzir alguns dos autores mais conhecidos da literatura brasileira, como Machado de Assis, Clarisse Lispector, dentre outros.

1 Cícero já escrevera sobre a arte tradutória em *De optimo genere oratorum* (46 a.C.).

2 TAMAKI, Toshiaki. ヨーロッパの海上ルートでのアジアへの拡大 16-18世紀, p. 2. Quioto: 京都産業大学総合学術研究所, 2019.

No entanto, assim como nenhuma língua é igual, o mesmo pode ser dito em relação ao português e ao japonês. Esse fato dificulta a transmissão de informações em uma tradução. O português, contrapondo-se ao japonês, tem marca de gênero, como nas palavras “professor” e “professora”, as quais em uma tradução para o japonês equivaleria às palavras 先生 (*sensei*, professor(a), mestre(a)) ou 教授 (*kyouju*, professor(a) titular de universidade), ambas palavras de gênero uniforme, isto é, podem ser usadas tanto para o sexo feminino quanto masculino. No português também se conjuga o verbo no futuro (do presente/pretérito), como na frase “nós faremos” que seria traduzido para o japonês como 私たちがする (*watashitachi ga suru*), com a marca de número no nome 私たち (*watashitachi*, nós) e o verbo する (*suru*, fazer) usado para marcar a conjugação de “não-pretérito.”³

Já no caso do japonês em relação ao português, pelo seu sistema hierárquico bem definido e culturalmente muito forte, pode-se observar muitos pronomes pessoais como 私 (*watashi*), 僕 (*boku*) ou 俺 (*ore*), todos traduzidos para o português como “eu” sem suas implicações.⁴ No japonês também há as partículas, como は (*wa*), に (*ni*), の (*no*) etc., todas com funções bem específicas. Por exemplo, a partícula は (*wa*) é, geralmente, a partícula que indica o tópico da frase. No português, em vez de uma partícula, temos o tópico da frase primeiro e logo depois a informação que queremos dar sobre ele. Se quisermos que “bolo” seja o tópico na frase “eu comi o bolo”, a ordem das palavras necessariamente deve ser alterada: “O bolo, eu comi”. Já no japonês, apesar de haver ordenação frasal favorecida em detrimento de outras, a posição do elemento na frase não é imutável, pois a partícula mostrar-nos-á a função que cada palavra desempenha na oração.

No entanto, há um ponto peculiar na representação escrita japonesa: o *ateji* (当て字, tradução literal: letra atribuída), uma característica excepcional de uma literatura secular. Essa particularidade da língua japonesa se designa por uma nuance dupla. Em suma, podemos ter dois significados em um

3 No japonês, a conjugação verbal do presente do indicativo e do futuro do presente do indicativo é a mesma.

4 *Watashi* é usado em situações formais por ambos os sexos, mas pode também ser visto sendo utilizado majoritariamente por mulheres em situações informais. *Boku* é muitas vezes associado a homens mais quietos, mas, recentemente, algumas meninas também escolhem usar tal pronome; ao passo que *ore* é usado majoritariamente por homens que querem passar um ar mais confiante.

mesmo vocábulo, explicitados pelo ideograma e pela leitura irregular. A junção de ambos (ideograma com uma leitura atípica) forma o *ateji*. E é sobre o *ateji* e suas implicações na tradução do japonês para o português que tratarei no presente trabalho, baseando-me em duas obras do mangaká Ken Akamatsu (1968 -): *Love Hina* e *Mahou Sensei Negima: Magister Negi Magi* (a fim de encurtamento, adotaremos ‘*Mahou Sensei Negima*’ em citações posteriores). O objetivo desta pesquisa é observar se há um padrão nas traduções do *ateji* do japonês para o português.

2. O QUE É ATEJI?

Os *ateji* podem ser vistos em mangá, letras de música, e em qualquer mídia que permita uma moderada liberdade no uso das leituras atribuídas ao *kanji*. Mas o que é, de fato, *ateji*?

Os *kanji*, na língua japonesa, podem ser lidos de diversas formas e não raramente têm a indicação da sua leitura posicionada acima do ideograma em publicações em que a escrita é horizontal e ao lado direito em publicações nas quais a escrita é vertical.⁵ Os ideogramas no japonês, por vezes têm acrescido o seu *rubi*, isto é, a leitura do *kanji*, por diversos motivos: seja para que uma criança ou um estrangeiro em processo de aprendizado possa ler; seja para que o leitor consiga ler um ideograma adotado, de forma específica, e de uso restrito, pelo autor.

Contudo, proveniente da criação dos *rubi*, uma característica peculiar do registro escrito da língua japonesa, é possível o uso dos *ateji*. Os *ateji*, segundo o dicionário *Nihongogaku Kenkyuu Jiten* (日本語学研究辞典, Dicionário de pesquisa em língua japonesa) (2007)⁶, “expressam um significado sem a preocupação com a leitura original do *kanji*”. Em outras palavras, são leituras irregulares com os quais os autores têm uma certa

⁵ Isto se dá pelo fato de que os ideogramas não são originários da cultura japonesa e, por este motivo, havia a necessidade de indicar sua leitura, já que não há apenas a leitura japonesa das palavras, mas também uma leitura chinesa, como por exemplo o ideograma 一, que pode ser lido como *ichi* (leitura chinesa) ou *hito* (leitura japonesa).

⁶TOBITA, Yoshifumi, ENDOU, Yoshihide, KATOU, Masanobu, SATOU, Takeyoshi, HACHITANI, Kiyoto & MAEDA, Tomiyoshi. *日本語学研究辞典*. Tóquio: 明治書店, 2007.

liberdade para escolher uma nuance diferente para a palavra que receber o *ateji*. Por exemplo, no mangá *Love Hina*, do mangaká Ken Akamatsu, não raramente podemos observar o uso do nome próprio de algum personagem com o *rubi* こいつ (*koitsu*, este, ele), um pronome informal. Essa técnica, nesse caso, é utilizada para apontar de quem se fala, uma especificação do pronome. Portanto, o vocábulo pode conter dois significados (ou nuances) pela existência dos ideogramas e suas leituras inconventionais. Indiretamente relacionado a isso, Bassnett (1980) apresentou cinco pontos a serem considerados em uma tradução: (a) Aceitar a incapacidade de tradução integral (tradução um-para-um, sem remoção ou adição) da frase da língua-origem (a língua original, que será traduzida) na língua-alvo (a língua a qual se traduz); (b) Aceitar a falta de uma convenção cultural similar na língua-alvo; (c) Considerar o alcance da língua-alvo em âmbito de classe, status social, idade, sexo do falante, sua relação com os ouvintes e o contexto de seu encontro na língua-origem (em outras palavras, a nível linguístico, como esses itens são tratados na língua-alvo); (d) Considerar a significância da frase em seu contexto particular (ex.: um momento de alta tensão em um texto dramático); (e) Trocar, na língua-alvo, o núcleo invariável da frase da língua-origem nos seus dois sistemas referenciais (o sistema particular do texto e o sistema cultural em que o texto se baseou).⁷ Pertinente a nossa questão sobre os *ateji*, o item (b) nos faz pensar sobre a viabilidade, ou não, da tradução de uma característica tão única da língua japonesa. A inviabilidade de traduzir questões linguísticas tão peculiares nos faz analisar se há uma forma satisfatória para traduzir o *ateji*.

O dicionário *Nihongogaku Kenkyuu Jiten* (2007), além de apresentar o significado do termo *ateji*, o classifica em duas grandes categorias: (a) *ateji* baseados na leitura; (b) *ateji* baseados no significado. Na primeira categoria, podemos ver tanto exemplos de palavras provenientes do estrangeiro, quanto palavras que já existiam na língua japonesa, como 合羽 (*kappa*, do português ‘capa’) e 素敵 (*suteki*, esplêndido, maravilhoso). Já os *ateji* baseados no significado, estes recebem um nome em especial: *jukujikun* (熟字訓, leitura japonesa atribuída a uma palavra composta formada por dois ou mais *kanji*).

⁷ BASSNETT, Susan. *Translation Studies: “Decoding and recoding”*. Routledge, 3rd. Ed: 2002. pp. 24-31.

Recebem tal terminação por serem de uso comum e constarem na lista dos *joyou kanji* (常用漢字) do MEXT (Ministério da Educação, Cultura, Esportes, Ciência e Tecnologia do Japão), uma lista dos ideogramas mais utilizados na língua japonesa, mas, diferentemente de outras palavras, não permitem a divisão dos ideogramas que formam as palavras por suas leituras comuns. São exemplos de *jukujikun* as palavras 大人 (*otona*, adulto, os *kanji* normalmente lidos 大 ‘dai’, grande e 人 ‘nin’, pessoa) e 今日 (*kyou*, hoje, os ideogramas geralmente lidos como 今 ‘kon’, agora e 日 ‘nichi’, dia). Yamada (2018) defende, no entanto, que os *ateji jukuji* (当て字熟字), leituras compostas que não estão na lista do MEXT, porém usados em uma frequência comum, deveriam ser considerados *jukujikun*. Um exemplo de *ateji jukuji* é 黄昏 (*tasogare*, crepúsculo).⁸ Portanto, Yamada (2018) argumenta que há a necessidade de expandir a lista de *jukujikun* incorporando os *jukujikun* contemporâneos a fim de evitar a confusão entre os *jukujikun* e os demais *ateji*.

O *ateji* pode ser ainda uma fonte rica de estudos sobre semântica, sobre o significado. Narita (2018) explica que geralmente o texto aumenta de tamanho na tradução, pois “a fim de preencher um lapso no conhecimento de mundo, adiciona-se informações no meio do texto traduzido”.⁹ O autor chama este recurso de “Expressividade” (tradução livre). Em suma, a ‘expressividade’ é usada para expor, explicitar o significado implícito e a nuance de uma palavra. O *ateji* pode ajudar a entender a afirmação de Narita: por exemplo, na tradução, a fim de preencher lacunas que se criam por choques de cultura ou por uma subjetividade implícita, são adicionadas informações que não estão no texto original. O *ateji* pode ser visto como essa informação adicional, uma forma visual de se perceber algo comum, uma nuance atribuída pelo autor. Seguindo o ponto semântico, Migliari (2010) afirma que “A preocupação que se tem em preservar semanticamente o texto original baseia-se na lógica de que é possível realizar o transporte dos significados de uma língua para outra e protegê-los no ato tradutório”.¹⁰ Não

8 YAMADA, Toshihiro. 岐阜大学教育学部研究報告. 人文学科. vol. 67: “いきものがかりの言語学 6: 当て字”. 2018. pp. 24-31.

9 NARITA, Hajime. *Japlo Year Book 2018*: “翻訳論の歴史”. 2018. pp. 274-279

10 MIGLIARI, Giselle Cristina Gonçalves. *Cadernos de Literatura em Tradução*, n. 11: “A tradução literária com base no perspectivismo”. 2010. pp. 145-164

há, no entanto, formas de se preservar semanticamente duas nuances em uma mesma palavra na tradução. Perde-se, então, semanticamente, um ou outro. Mish (1988) também explica sobre a possibilidade de transporte semântico de uma língua à outra.

O tradutor encara a formidável tarefa de transmitir à outra cultura as complexidades da original, mas para fazê-lo com precisão demandaria inúmeras notas de rodapé e fazer ilegível à pessoa comum. Então o tradutor deve tentar transpor o significado e o pensamento implícito da língua original para outra língua e cultura, o que não é idealmente possível. (MISH, 1988, p.4)

Haveria, no caso do *ateji*, portanto, uma escolha para traduzir um ou outro, uma escolha na qual o tradutor deve discernir por si próprio qual termo encaixar-se-ia melhor no contexto. Tytler (1791) já havia explicitado a preferência: “Onde o pensamento do autor é ambíguo e onde há mais de um sentido para uma mesma passagem ou expressão, [...] o tradutor é chamado para exercitar seu julgamento e selecionar o sentido que é mais consoante com a linha de raciocínio da passagem em sua integridade, ou à linha de raciocínio comum ao autor e sua maneira de se expressar.”¹¹

Há divisões ainda mais específicas de *ateji*, embora não possuam uma nomenclatura. Shirose (2012),¹² apresenta sete classificações para o *ateji*: (a) língua falada, isto é, conversas informais entre personagens; (b) *gairaigo* (palavras de origem estrangeira); (c) encurtamento de palavras inglesas (ex.: “Homeroom”, encurtado para HR); (d) termos de esporte; (e) pronome e (f) expressões particulares da obra, tais como encantamentos em obras fantásticas. Relacionados ao item (a), há casos em que os termos formais de escrita recebem uma leitura mais informal, ou seja, a leitura de um sinônimo mais usado diariamente, a fim de haver uma compreensão do vocábulo utilizado. Ainda segundo Shirose, o *ateji* também pode funcionar como

11 TYTLER, Alexander Fraser. *On the Principles of Translation*: “First general rule – A translation should give a complete transcript of the ideas of the original work – Knowledge of the language of the original, and acquaintance with the subject – Examples of imperfect transfusion of the sense of the original – What ought to be the conduct of a translator where the sense is ambiguous”, 1791. pp. 10-21.

12 SHIROSE, Ayako. 東京学芸大学紀要. 人文社会科学系: “当て字の現代用法について”. Tóquio: 東京学芸大学学術情報委員会, 2012. pp. 103-108.

“expansor”. Pode tanto esclarecer o significado de um vocábulo quanto inserir, implicar um sentido para auxiliar o autor no uso de nuances ou significados incomuns à palavra empregada. Shirose, por fim, apresenta em números, a incidência de *ateji* por tipo de publicação. Nos quatro tipos observados (*shounen*, *seinen*, *shoujo* e *josei*),¹³ há uma taxa de 7:1 ocorrências de *ateji* em revistas do tipo *shounen* (mais abundante) para o tipo *josei* (menos abundante). É, portanto, notória a discrepância em relação ao público-alvo. Observando-se ainda os dados apresentados por Shirose, é perceptível que há casos nos quais o *Nihongogaku Kenkyuu Jiten* não considera como *ateji*, os casos com leituras irregulares que não estão incluídos na classe dos *jukujikun*. Não há, portanto, uma classificação ou um termo oficial para tais *ateji*. Ogiso (2016) utiliza o termo 自由ルビ (*Jiyuu Rubi*, rubi livre) para descrevê-los¹⁴. portanto utilizarei o termo proposto por Ogiso no corpo da pesquisa.

Mas como se deu a existência dos *ateji*? Faz-se necessário então analisar a escrita japonesa antiga: *Kojiki* (古事記, livro mais antigo sobre a história do Japão) (712), *Nihon Shoki* (日本書紀, “Crônicas do Japão”) (720) e *Man’youshuu* (万葉集, primeira coletânea de poemas do Japão) (780), coletâneas importantes escritas em *Man’yougana* (万葉仮名), a forma antiga japonesa de se escrever somente com os ideogramas chineses.¹⁵ Os *Man’yougana* podiam ser tanto a) um *kanji* por som quanto b) o *kanji* valer seu significado por si só. No segundo poema do *Man’youshuu* podemos ver um exemplo de *kanji* sendo utilizado apenas pela sua leitura, ou seja, seu som: “山常庭 (*yamato niwa*, “em Yamato”) [...]”. Se reescrevermos o mesmo fragmento atualmente, teremos 大和には (*yamato niwa*). Os ideogramas usados são totalmente diferentes nos dois casos comparados. Um item peculiar no primeiro fragmento é que as duas partículas に (*ni*) e は (*wa*) se convergem em um único ideograma: 庭 (*niwa*, jardim). Isto se dá pelo fato de que, antigamente, as partículas eram escritas com *kanji* a escolha do

13 Respectivamente “menino”, “homem adulto”, “menina” e “mulher adulta”. Levam essa nomenclatura por seu público-alvo.

14 OGISO, Toshinobu. 言語資源活用ワークショップ2016 発表論文集: “多重の読みを持つテキストのコーパス化”. 2016. pp. 159-162.

15 Atualmente, a língua japonesa serve-se de quatro tipos de escrita: *kanji*, os ideogramas chineses; *hiragana*, silabário utilizado majoritariamente para palavras japonesas; *katakana*, silabário usado para palavras estrangeiras; *romaji*, o alfabeto romano.

autor¹⁶ ou simplesmente não eram escritas. Exemplos de ideogramas usados para partículas são 者 e 乃, usados para as partículas は (*wa*) e の (*no*) respectivamente. Mais modernamente (a partir da era Meiji, (1867-1912)), o *ateji* (especificamente os *jyuu rubi*) foi utilizado para a) apresentar expressões cotidianas a fim de explicarem palavras menos corriqueiras e b) apresentar a leitura de palavras em conversa informal.¹⁷

Como podemos perceber, o conceito de *ateji* já existia anterior à criação dos *kana* (silabário japonês provenientes dos *kanji*). Atualmente, os *ateji* se dão pela leitura escolhida por quem escreve. Portanto a parte essencial do *ateji* nos dias de hoje é o *rubi*. Sem ele, não há como distinguir a leitura comum e a leitura irregular.

3. ATEJI NA TRADUÇÃO

É importante conhecer como é transferida, traduzida a ideia do *ateji*, já que é uma peculiaridade da língua japonesa uma palavra ter dois significados que podem (ou não) se complementar. Para tal, verificaremos traduções de *ateji* em mangá, visto que são fonte rica no uso de *ateji*. Os materiais utilizados serão as obras originais e as traduções para português de *Love Hina* e *Mahou Sensei Negima*, ambas obras de Ken Akamatsu, traduzidas, respectivamente, por Arnaldo Massato Oka e Graciela Naguisa Kushihara e publicadas no Brasil pela editora JBC.

3.1 Dados coletados

Os dados foram coletados em três volumes de *Love Hina* e três volumes de *Mahou Sensei Negima*. Os números dos volumes são baseados nas edições japonesas.¹⁸ A escolha pelos três primeiros volumes se dá pelo

16 Havia ideogramas que eram comumente usados especificamente para as partículas.

17 OGISO, Toshinobu. 言語資源活用ワークショップ 2016 発表論文集: “多重の読みを持つテキストのコーパス化”. 2016. Pp. 159-162.

18 *Love Hina* tem duas edições brasileiras: a edição de 1998, em que 1 volume japonês equivale a 2 volumes brasileiros; e a edição de 2013, em que o volume segue a edição japonesa, isto é, cada volume equivale a 1 volume japonês. Já *Mahou Sensei Negima* foi lançado apenas no formato em que 1 volume japonês equivale a 2 brasileiros. A fim de não

objetivo de observar gradualmente o aumento (ou decréscimo) de tipos e ocorrências em ambas as obras.

Em *Love Hina*, podemos verificar um total de 19 (dezenove) tipos de *ateji* nos três volumes observados, todos ocorrendo uma única vez. Já em *Mahou Sensei Negima*, há 102 (cento e dois) *ateji* diferentes nos três volumes, com um total de 147 (cento e quarenta e sete) ocorrências. Em média temos 6.3 tipos de *ateji* e o mesmo número de ocorrências por volume em *Love Hina*, ao passo que há em média 34 tipos de *ateji* e 49 ocorrências por volume em *Mahou Sensei Negima*.

3.2 Análise dos dados

Uma diferença de 27.7 tipos de *ateji*/volume e 42.7 ocorrências/volume entre as obras impressiona. No entanto, há uma razão para tal diferença: *Love Hina* é uma comédia romântica, ao passo que *Mahou Sensei Negima* é uma fantasia.

O ponto crucial da disparidade na média de ambas obras é que, em *Mahou Sensei Negima*, por ser uma obra de fantasia, deve-se explicar termos específicos criados para desenvolvimento do mundo fantástico, diferentemente de *Love Hina*, que é uma comédia romântica e, por tal fato, não há vocábulos a introduzir para enriquecimento de mundo.

Um dos exemplos mais claros para expansão de vocabulário é o termo マギステル・マギ (*Magister Magi*), utilizado como leitura de 立派な魔法使い (*Rippa na Mahoutsukai*, tradução literal: Mago admirável) observado diversas vezes ao longo do mangá *Mahou Sensei Negima*. Tal palavra não existe fora da obra de Akamatsu. Podemos então observar os *kanji* serem atribuídos para explicar o vocábulo criado pelo autor. Um gênero pode influenciar um mesmo autor a utilizar mais *ateji*. No caso das obras observadas, uma maior necessidade de explicitar o mundo fantástico criado obriga o autor a explicar com o uso dos *ateji*, mesmo que ambas sejam obras do gênero *shounen*, isto é, tenham uma mesma faixa etária como público-alvo.

haver confusão, utilizaremos a numeração de páginas da versão brasileira de 2013 para *Love Hina* e a versão brasileira para *Mahou Sensei Negima* na análise.

Para a presente pesquisa, dividiremos a análise por obras. Primeiramente, analisaremos os três primeiros volumes de *Love Hina* e em seguida, os três de *Mahou Sensei Negima*. Ademais, a leitura atribuída pelo autor estará em itálico, enquanto a normalmente utilizada, entre parênteses, seguida da tradução.

3.2.1. Love Hina

No primeiro volume de *Love Hina*, podemos observar três *ateji*: *Mitekure* (*gaiken*, aparência, aspecto), *Aitsu* (Narusegawa, nome próprio) e *Yatsu* (Urashima, nome próprio). Há duas leituras sendo utilizadas como pronomes: *aitsu* (“aquele sujeito”) e *yatsu* (“sujeito”) e uma sendo usada como palavra de conversa informal (*mitokure*). Na tradução, a escolha pelo nome ou pelo pronome é uma decisão exclusivamente de contexto. Há necessidade de estabelecer a quem o pronome se refere? Se houver a necessidade, então se traduz o nome. Na versão brasileira, a frase em relação a *aitsu* é a seguinte: “A Narusegawa está certa. Faltam dois meses para a primeira fase e devo admitir que estou 99% reprovado.”¹⁹ A ausência da ideia de *aitsu* na tradução se dá pelo fato de haver necessidade de determinar a quem o locutor está se referindo, neste caso, a personagem Narusegawa (pois a personagem em questão não está em cena).

No entanto, o caso de *yatsu*, mesmo sendo de natureza semelhante ao caso anterior, explicitou-se tanto o nome quanto o pronome na tradução: “Mas nunca vou permitir que você, Keitarô Urashima... [...]”.²⁰ É, portanto, um caso curioso de cenas semelhantes (dois personagens sendo citados, mas não presentes em cena) com traduções diferentes. Bassnett (2002) explicita que “é um fato estabelecido nos Estudos da Tradução que se uma dúzia de tradutores traduzirem o mesmo poema, eles produzirão uma dúzia de versões diferentes. E mesmo assim na dúzia de versões haverá o que Popovic

19 AKAMATSU, Ken. *Love Hina*: “Relação quentíssima”. Vol. 1, p. 129. São Paulo: Editora JBC, 2013. Trad. Arnaldo Massato Oka.

20 AKAMATSU, Ken. *Love Hina*: “A grande batalha de kendô”. Vol. 1, p. 181. São Paulo: Editora JBC, 2013. Trad. Arnaldo Massato Oka.

chama de ‘núcleo invariante’ do poema original.”²¹ Em outras palavras, há um centro imutável, geralmente o tema original, que não é perdido na transferência da língua original para outra língua. Se observarmos a edição em inglês, o mesmo balão é traduzido como “That’s not a good enough reason for him to be my love!! (Essa não é uma razão boa o suficiente para eu amar ele!!)”. É seguro dizer que “him (ele)” e “Você, Keitarô Urashima” têm o mesmo referencial, o personagem chamado ‘Keitarô Urashima’, portanto, mesmo que não ocorra uma tradução idêntica nas duas línguas (não há a citação do nome “Keitarô” na tradução inglesa), o ‘núcleo invariante’ que Popovic propõe é validado. As estratégias de tradução do *ateji*, no entanto, diferem de tradutor para tradutor, ou até mesmo de cultura para cultura.²²

No segundo volume de *Love Hina*, 5 (cinco) tipos de *ateji* podem ser observados: *Koitsu* (Narusegawa, nome próprio), *Kurisu* (X), *Baka* (Urashima, nome próprio), *Amerika* (Kome, arroz) e *Jooji* (G, encurtamento de George). *Kurisu* que vem do inglês *Christmas* (Natal) e *Amerika* (América) são casos interessantes: este encurta o próprio *ateji* criado para o país Estados Unidos da América (Os ideogramas 亜米利加, nesta sequência, formam a palavra América, 米 (lê-se *me*) sendo o *kanji* utilizado como o ideograma representativo da palavra a fim de encurtamento); aquele, encurtamento originalmente adotado nos Estados Unidos para a palavra ‘Natal’. Em ambos os casos, não há dúvidas sobre a tradução: foram utilizados os *jyuu rubi* como base para a tradução. Pode-se, portanto, inferir que em casos de encurtamento, sejam encurtamentos baseados na língua japonesa ou em uma língua estrangeira, o tradutor basear-se-á no *jyuu rubi* adotado. Isto se dá pelo fato de que não há disparidade de significado ou nuance entre o ideograma e a leitura que o autor confere a ele. Por este motivo, não há a necessidade de adicionar ou subtrair informações contidas no *ateji*.

Por fim, vemos novamente os *jyuu rubi* ligados a dois personagens, Narusegawa e Urashima, que têm *ateji* ligados a seus nomes. Por serem os personagens principais, são citados com mais frequência que outros personagens. Narusegawa, novamente, tem seu nome com a leitura de um

21 BASSNETT, Susan. *Translation Studies*: “Decoding and recoding”. Routledge, 3rd. Ed: 2002. pp. 24-31.

22 Neste caso, uma dualidade entre Brasil e Estados Unidos, com língua e cultura diferentes.

pronome, desta vez *koitsu*. Já Urashima tem *baka* (“idiota”), um adjetivo, atribuído a seu nome por meio do *jiyuu rubi*. A personagem Narusegawa, que chama frequentemente Urashima por nomes de nuance negativa, tem uma relação estranha com Urashima: estão estudando para passar no mesmo vestibular, mas, por circunstâncias causadas por Urashima, ocorrem situações inusitadas que fazem com que Narusegawa não possa confiar integralmente em Urashima. No entanto, prosseguindo-se a história, Urashima consegue conquistar a confiança de Narusegawa. Contudo, por força do hábito, a personagem continua chamando Urashima de ‘*baka*’ (*baka* também pode ser usado de forma carinhosa). A existência deste caso de *ateji* é um exemplo que mostra como há um embate entre sua força do hábito em chamar Urashima de ‘*baka*’ e ao mesmo tempo haver certa confiança e respeito. Na tradução temos “[...] ... Agora que é o quarto do idiota...”²³ Temos aqui a ausência do nome do personagem ao qual o adjetivo se refere. Isto se dá pelo fato de que, contextualmente, não há dúvidas sobre quem está se falando. Por que, então, não foi utilizada a tradução “[...] do idiota do Keitarô”? Não se sabe ao certo. Uma das possibilidades é o limite de caracteres em um balão de mangá. Outra possibilidade é não haver necessidade de explicitar o ‘idiota’ a quem se refere: já está implícito no contexto do mangá. O fato é que não houve, no julgamento do tradutor, a necessidade de transportar para a versão brasileira o referente do adjetivo explicitado.

Seguindo nossa análise, o terceiro volume de *Love Hina* inclui um total de 11 (onze) tipos de *ateji*, 4 (quatro) destes interessantes para nossa análise. São eles: *Terehoonkaado* (TC, cartão telefônico), *Yuube* (*sakuban*, noite passada), *Keetaro* (Kei) e *Naru* (Sei).

Começemos por TC, que é o encurtamento de *terehonkaado*. Se observarmos superficialmente, não há nada que nos seja novo. Entretanto, analisemos a tradução: “Ah não, cadê o meu cartão?”²⁴ O problema nesta

23 AKAMATSU, Ken. *Love Hina*: “Natal de despedida (parte 1)”. Vol. 2, p. 32. São Paulo: Editora JBC, 2013. Trad. Arnaldo Massato Oka.

24 AKAMATSU, Ken. *Love Hina*: “A jornada em busca do amor e da juventude”. Vol. 3, p. 54. São Paulo: Editora JBC, 2013. Trad. Arnaldo Massato Oka.

tradução está na generalidade da tradução: há diversos tipos de cartão, mesmo no Brasil. Cartão de crédito, débito, telefônico etc. A cena, a procura do protagonista Keitarô por um telefone, não deve ser suficiente para a ausência da especificidade do cartão, neste caso o telefônico. A falta da categoria do cartão pode causar confusão.

O próximo item é *yuube*. *Sakuban* e *yuube* significam a mesma coisa, mas é utilizado *yuube* como uma forma menos formal para ‘noite passada’. Vejamos como ficou na versão brasileira: “Keitarô... sobre ontem...”²⁵ Vemos, neste caso, outra generalização. A personagem Narusegawa está falando especificamente da noite do dia anterior, mas na tradução, não há nada indicando o período do dia sobre o qual a personagem está falando, simplesmente dizendo ‘ontem’ como um todo.

Finalizando o terceiro volume de *Love Hina*, temos um par de encurtamentos: *Kei* (de Keitarô) e *Sei* (neste caso, utiliza-se o primeiro ideograma do nome Narusegawa, o ideograma 成, que comumente é lido ‘sei’ quando não está junto de nenhum outro ideograma). No português brasileiro também podemos observar encurtamento de nome como apelidos, como em Beatriz por Bia, Leonardo por Leo etc. No entanto, a escolha do tradutor por não utilizar encurtamento deve-se pelo fato de não haver encurtamentos precedentes. A constância foi preferida nesse caso.

3.2.2. *Mahou Sensei Negima*

Nos dois primeiros volumes (equivalentes ao primeiro volume japonês) de *Mahou Sensei Negima*, há um número maior (13) de *ateji* e um número maior ainda de ocorrências (18) em comparação com o volume um de *Love Hina*. Por esta razão, não trarei à discussão todos, limitando-os a fim de manter uma certa concisão. Os *ateji* os quais analisarei mais detalhadamente são *Jijii* (*gakuenchou*, diretor de escola) e *Hoomuruumu* (HR, horário escolar extracurricular).

Jijii pode ser tanto adjetivo quanto substantivo. É utilizado por crianças para dirigirem-se a homens mais velhos, seja de forma carinhosa ou

25 AKAMATSU, Ken. *Love Hina*: “Uma noite inocente”. Vol. 3, p. 105. São Paulo: Editora JBC, 2013. Trad. Arnaldo Massato Oka.

pejorativa. No entanto, foi perdido na tradução, permanecendo apenas o termo “diretor da escola”. Comparando com a tradução complementar em *Love Hina* de *yatsu* ligada ao nome do personagem Keitarô Urashima, percebemos aqui uma tradução na qual o tradutor precisou escolher entre uma palavra ou outra. No entanto, não haveria como transferir ambas nuances na tradução? A frase traduzida em português, é a seguinte: “Você tem mesmo que recepcionar esse novo professor? Só porque é neta do diretor da escola?!”²⁶ Desconsiderando elementos extralinguísticos, não haveria possibilidade da segunda oração ser “Só porque é neta daquele velho, diretor da escola?!”? A possibilidade existe. Contudo, no contexto da história (portanto, considerando elementos extralinguísticos), torna-se difícil a adoção de tal opção, pois o referido diretor da escola é alguém que adotou e cuidou da personagem que fala a frase anterior. Levando esse fato em consideração, o tradutor pode ter optado pela retirada da palavra a fim de demonstrar que há uma relação de afeto entre a personagem e o diretor.

Por fim, HR é a sigla de *Homeroom*, uma palavra inglesa. *Homeroom* pode ser um horário no qual o foco é a confraternização entre o professor e os estudantes, um horário para apresentações de tarefas, em suma, um horário para atividades extracurriculares. A tradução brasileira “Por favor, continue sua apresentação”²⁷ transfere o conceito ‘*homeroom*’ na palavra ‘apresentação’ pois houve, no horário, uma apresentação, levando em conta portanto a situação e não a palavra original.

Nos volumes 3 (três) e 4 (quatro), que equivalem ao volume 2 da edição japonesa de *Mahou Sensei Negima*, há 25 (vinte e cinco) tipos diferentes de *ateji* e 41 (quarenta e uma) ocorrências. Analisaremos 8 (oito) *ateji* diferentes: *Magisteru Magi (Rippa na mahoutsukai*, mago admirável), *Undekimu supiritusu ruukisu! Koeunteesu sagitento inimikumu sagita magika (Hikari no seirei 11chuu! Tsudoikirite teki wo ite mahou no ite*, “Onze pilares do espírito de luz, reúnam-se e destruam o inimigo!! Arqueiro mágico!!”), *Uchi*

26 AKAMATSU, Ken. *Mahou Sensei Negima*: “Nosso pequeno professor é um mago!” Vol. 1, p. 16. São Paulo: Editora JBC, 2003. Tradução de Arnaldo Massato Oka e Graciela Naguisa Kushihara.

27 AKAMATSU, Ken. *Mahou Sensei Negima*: “Nosso pequeno professor é um mago!” Vol. 1, p. 38. São Paulo: Editora JBC, 2003. Tradução de Arnaldo Massato Oka e Graciela Naguisa Kushihara.

(2-A, número de sala em uma escola), *Watashitachi* (2-A), *Henjin shuudan* (2-A), *Kurasu* (2-A), *Kurasu* (*kyuu*, classe, nível) e *Beesubooru* (*yakyuu*, beisebol).

Começando pelo segundo volume, o autor Ken Akamatsu proporciona um *lexicon* para as palavras latinas (e, posteriormente, gregas também) a fim de situar o leitor para o significado de cada palavra desconhecida. No caso de *Magister Magi*, os *kanji* usados para explicar a palavra (立派な魔法使い, lê-se “*rippa na mahoutsukai*”) e os *kanji* utilizados para explicar no *lexicon* (魔法使いの達人, lê-se “*mahoutsukai no tatsujin*”) são diferentes. No *lexicon* temos ‘*tatsujin*’, que em português pode ser ‘perito’ ou ‘versado em...’. Akamatsu explica em seu *lexicon* que “*Magister* significa ‘perito’”, mas também “professor” ou “mestre”²⁸. Então por que *rippa na mahoutsukai* (立派な魔法使い) é utilizado em detrimento de *mahoutsukai no tatsujin*? Isso se dá pelo fato de Negi, o protagonista e personagem que explica o que é um *Magister Magi*, ser uma criança que almeja ser um ‘mago que ajuda os necessitados’, portanto, um ‘mago esplêndido’ (*rippa na mahoutsukai*). Logo, um uso que caracteriza o personagem.

No mesmo volume, temos a primeira ocorrência de um encantamento de batalha: “*Hikari no seirei 11chuu! Tsudoikirite teki wo ite mahou no ite*”. Isto é particularmente importante ser observado, pois o mangá, por tratar-se de um mangá de fantasia e luta mágica, utiliza muitos termos, em sua maioria latinos e gregos, para seus encantamentos. Este é um dos casos que adota uma oração latina como leitura dos *kanji*, isto é, do encantamento proferido pelo personagem. O tradutor escolhe dar preferência ao significado dos *kanji* e não ao encantamento: “Onze pilares do espírito de luz, reúnam-se e destruam o inimigo!! Arqueiro mágico!!”²⁹ Por não haver diferença semântica, não haveria problema em optar por traduzir ou os ideogramas ou o *jyuu rubi* proposto pelo autor. No entanto, por ser um encantamento exclusivo da obra, há de se considerar a opção da leitura latina, pois, conforme citado

28 Podemos observar esta explicação no item que Akamatsu explica o subtítulo da obra (*Magister Negi Magi*).

29 AKAMATSU, Ken. *Mahou Sensei Negima: “Baka Rangers e o segredo da biblioteca ~ Operação provas finais (parte 4)”*. Vol. 3, p. 63. São Paulo: Editora JBC, 2003. Tradução de Arnaldo Massato Oka e Graciela Naguisa Kushihara.

anteriormente, é utilizada para enriquecimento do mundo fantástico criado pelo autor.

O próximo item a ser observado são as diferentes instâncias de 2-A, 4 (quatro) no total. No Japão, as turmas são divididas por ano (o número anterior) e as classes daquele ano (a letra posterior ao número). Neste caso, portanto, temos a turma A do segundo ano. Então, temos um mesmo referente (a turma 2-A) para quatro referenciais. Primeiramente, devemos explicitar que cada uma das quatro vezes em que 2-A é utilizado, é falado por um personagem diferente e, conseqüentemente, com uma leitura diferente. Em 3 (três), não há mudança na tradução: é utilizado 2-A na tradução. Há, no entanto, a perda de nuances. Por exemplo, apesar de não haver muita diferença semântica entre *uchi* e *watashitachi* (são pronomes inclusivos em ambos os casos, podendo ser ambos traduzidos como ‘nós’ ou ‘nossa classe’), *henjin shuudan* (“grupo estranho”) e *kurasu* (“turma”) não são, semanticamente, iguais aos dois outros *ateji*, ainda que *kurasu* possa ser traduzido como nós em um contexto inclusivo de uma turma. No entanto, há um *ateji* que é traduzido diferentemente dos outros três: no caso de *watashitachi*, o tradutor decide por uma abordagem menos específica, isto é, sem ter que usar 2-A novamente. Na versão em português, portanto, fica assim: “[...] ainda temos chance de não sermos a pior classe de todas...?”³⁰ Neste caso, o tradutor muda 2-A, sem especificar a turma, para ‘classe’ e a nuance da palavra ‘*watashitachi*’ fica implícita na conjugação do verbo “ter”, que está na primeira pessoa do plural. A ideia de nós está não em um termo explícito, mas na conjugação verbal do verbo ‘ter’ em ‘temos’.

Além das diversas instâncias de 2-A, temos *kyuu* com a mesma leitura em uma das instâncias, isto é, *kurasu*. Desta vez não é o mesmo referente, mas sim o mesmo referencial, isto é, *kurasu* está ligado tanto a 2-A quanto a *kyuu*. Entretanto, não há dúvidas na tradução: apesar de ser a mesma palavra, têm significados diferentes. O primeiro analisado significa “classe estudantil”. Já o segundo, com *kanji* (級, *kyuu*), refere-se a patamar, níveis hierárquicos de poder etc. Então, mesmo que haja uma mesma leitura, não

30 AKAMATSU, Ken. *Mahou Sensei Negima: “Baka Rangers e o segredo da biblioteca ~ Operação provas finais (parte 5)”*. Vol. 3, p. 96. São Paulo: Editora JBC, 2003. Tradução de Arnaldo Massato Oka e Graciela Naguisa Kushihara.

necessariamente são sinônimos. Este é um dos motivos de *kanji* e *jiyuu rubi* estarem atrelados: um empresta o significado, a nuance; o outro dá a leitura para que haja um entendimento da mensagem que o autor quer passar, adicionando novas nuances às palavras.

Por fim, o *ateji* seguinte, à primeira vista, não carrega nenhuma anormalidade: *beesubooru* (de *baseball*). Ligado à palavra *yakyuu*, ambos têm o mesmo significado: um jogo em equipe cujo objetivo é acertar a bola arremessada pelo lançador e dar uma volta no campo a fim de conseguir pontos, sendo o vencedor aquele que obter mais pontos. Não há dúvidas que a tradução seja o nome do jogo: beisebol. No entanto, há dois pontos a serem discutidos. Primeiro, o tradutor usou *baseball* para a grafia da palavra, mesmo tendo, no português, uma palavra aportuguesada, que é beisebol. Talvez pela grafia em inglês ser mais comumente usada entre os jovens, o leitor-alvo dos mangá do gênero *shounen*, talvez a fim de seguir o personagem que falou a palavra: Negi. Este, o protagonista, não é japonês, mas sim do País de Gales, logo, sua língua nativa é o inglês e, portanto, o uso de *baseball* em detrimento de beisebol está relacionado ao personagem que produziu a fala. O segundo ponto é o fato de uma personagem sugerir a Negi e ao professor da turma, para aprenderem inglês usando ‘*yakyuiken*’, um jogo baseado em ‘pedra, papel e tesoura’. Na versão brasileira, o tradutor usa o termo japonês ‘*yakyuiken*’ sem o traduzir, apenas adicionando uma nota de tradução sobre o jogo, com o objetivo de manter a piada da versão original. Para Negi, *yakyuu* é a mesma coisa que beisebol, então cria-se uma confusão, pois *yakyuu* e *yakyuiken* têm a mesma raiz nas duas palavras. Portanto, não traduzir foi intencional a fim de manter a piada, isto é, mesmo que *yakyuu* e *beesubooru* sejam sinônimos, ‘*yakyuiken*’ não está relacionado a *yakyuu*.

Por fim, nos volumes 5 (cinco) e 6 (seis), equivalentes ao volume 3 de *Mahou Sensei Negima*, temos 70 (setenta) tipos diferentes de *ateji* distribuídos em 88 (oitenta e oito) ocorrências. O aumento expressivo no número de tipos diferentes e ocorrências se dá pelo fato de que é o primeiro volume em que há uma batalha expressiva entre dois magos, com um total de 44 (quarenta e quatro) *jiyuu rubi* baseados na língua latina ou grega, sua

grande maioria sendo encantamentos de batalha. 4 (quatro) destes serão utilizados em nossa análise. São eles: *Undeki* (*kaze no*, 'do vento'), *Pakutioo* (*keiyaku*, pacto), *Shisu mea parusu peru dekemu sekundasu* (*keiyaku shikkou 10 byoukan*, "Ativação do pacto por 10 segundos") e *Japaniizu ninja* (*nihon ninja*, "ninja japonês").

O primeiro *ateji* que analisaremos é a primeira parte de um *ateji* maior: *Undekimu supiritusu aeriiaresu uinkurumu fakuti inimikumu kaputento* (*kaze no seirei 11nin bakusa to narite teki wo tsukamaero*, "11 espíritos do vento, tornem-se correntes e capturem o inimigo"). Escolhemos o encurtamento, pois há um ponto interessante a ser observado. Por ser uma frase japonesa traduzida para o latim, a ordenação das frases torna-se livre a fim de fazer sentido tanto na língua-origem quanto na língua-alvo, isto é, a ordem das palavras independe do japonês ou do latim. Portanto, mesmo que *kaze no* esteja ligado a *undeki*, por serem a parte inicial das duas orações, japonesa e latina respectivamente, não são necessariamente a mesma palavra. *Kaze no* é a tradução de *aeriiaresu*, ao passo que *undeki* baseia-se no número "11" (onze) no encantamento. Este é um exemplo prático que demonstra que, mesmo que a tradução seja a mais próxima possível em um elemento, neste caso semântico, nunca será uma tradução 1:1, isto é, sempre haverá elementos divergentes, mesmo que seja em nível sintático.

O segundo item em análise, *pakutioo* (*keiyaku*), mostra-nos uma inconsistência na tradução. "*Magister Magi*", o primeiro vocábulo relacionado ao mundo da obra, permanece intacto. No primeiro volume, Negi, o protagonista, ao explicar o que é um "*Magister Magi*", usa tal termo.³¹ No entanto, os encantamentos usados por Negi são traduzidos mesmo que os encantamentos em latim sejam um fator para o enriquecimento do mundo criado. *Pakutioo* (*pactio*), no terceiro volume, no entanto, não é traduzido, mantendo-se em latim (*pactio*), com a nota de tradução no rodapé da página. Vê-se, então, que não há um padrão seguido pelo tradutor: vemos por vezes o termo em latim explicitado, por vezes a tradução dos termos. No caso de *Mahou Sensei Negima*, a tradução foi feita por duas pessoas, então há de se

31 AKAMATSU, Ken. *Mahou Sensei Negima*: "Nosso pequeno professor é um mago!" Vol. 1, p. 53. São Paulo: Editora JBC, 2003. Tradução de Arnaldo Massato Oka e Graciela Naguisa Kushihara.

levar em consideração tal fato. Entretanto, não faremos uma análise aprofundada quanto a essa questão extralinguística na presente pesquisa.

O terceiro está diretamente ligado ao segundo *ateji*: *shisu mea parusu peru dekemu sekundasu* e *pakutioo* têm uma palavra em comum, que é ‘*keiyaku*’. No entanto, não podemos observar, nas leituras empregadas, nada em comum. ‘*Keiyaku*’ significa ‘pacto’, ‘acordo’. ‘*Pactio*’, de fato, remete-nos a pacto. Entretanto, a frase em latim “*shisu mea parusu peru dekemu sekundasu*” em nada se assemelha a pacto ou acordo.³² A tradução que Akamatsu dá para a frase em latim em seu *lexicon* é “Tu, uma parte de mim, por dez segundos” (tradução livre do vol. 3, versão japonesa). Podemos inferir, portanto, que o autor escreve ambas as frases de modo independente. Isso é importante para entender o processo criativo de Akamatsu. Na tradução brasileira segue-se independente da frase em japonês e em latim: “Prepare-se!! A partir de agora, são 10 segundos!!”³³

O último item, *japaniizu ninja (nihon ninja)*, é interessante pelo fato de que, historicamente, não há registro de ninjas fora do Japão. Portanto, chamá-los de ninjas japoneses, como Negi os chama, é um pleonasmo. A expressão ‘*nihon*’ (Japão) em (*nihon ninja*) é então desnecessária nos ideogramas originais. No que se refere à questão da tradução, não vemos ‘ninja japonês’ na tradução brasileira: “Isso foi realmente impressionante. Os ninjas são mesmo incríveis”.³⁴ O apagamento de ‘japonês’ é uma forma de resolver o pleonasmo ‘ninja japonês’ do original. No entanto, a edição japonesa traz uma nuance de que Negi é ignorante quanto ao fato de que ninjas são exclusivamente japoneses, o que na versão brasileira não há essa ignorância, criando uma, apesar de mínima, diferença entre as personalidades da versão japonesa e brasileira.

³² A tradução direta é “Sê minha parte por dez segundos”.

³³ AKAMATSU, Ken. *Mahou Sensei Negima*: “Quê?! Pacto com a Asuna?!” Vol. 5, p. 96. São Paulo: Editora JBC, 2003. Tradução de Arnaldo Massato Oka e Graciela Naguisa Kushihara.

³⁴ AKAMATSU, Ken. *Mahou Sensei Negima*: “É treinamento (de Gozaru)”. Vol. 6, p. 15. São Paulo: Editora JBC, 2003. Tradução de Arnaldo Massato Oka e Graciela Naguisa Kushihara.

4. Considerações finais

Vimos na presente pesquisa que a tradução não é uma ciência exata. O tradutor está, enquanto traduz, pondo seu discernimento à prova quanto às escolhas de palavras, do que acrescentar ou diminuir por uma questão de fluidez ou detalhe. A tradução do japonês para o português não é diferente. Entre línguas tão díspares, relações culturais são tão importantes quanto linguísticas. O *ateji*, uma particularidade da língua japonesa, torna-se, portanto, mais um obstáculo a ser superado pelo tradutor para chegar a uma tradução satisfatória, uma tradução fluida no qual o leitor não tenha problemas para ler e sem ambiguidades indesejadas.

Com o foco em duas obras de Ken Akamatsu, *Love Hina* e *Mahou Sensei Negima*, tentamos observar o processo de escolha tanto do autor na decisão de usar um *ateji*, quanto do julgamento do tradutor em relação a qual nuance do *ateji* ele deve prevalecer, no caso de não haver a possibilidade de expressar ambas as nuances observadas no original, a fim de atingir uma versão mais fiel ao texto original.

O número de pesquisas encontradas sobre *ateji* é mínima³⁵ e por isso deve haver uma intertextualidade com outros tópicos linguísticos, principalmente na área da semântica, para uma maior compreensão acerca dos *ateji* e dos *jiyuu rubi*. Pretendemos, após o presente trabalho, desenvolver um estudo da relação dos *ateji* com sinônimos, visto que muitos exemplos podem ser observados como sinônimos um do outro, isto é, do ideograma original com a leitura proposta pelo autor.

Por fim, o *ateji* é uma ilustração do que a língua e a cultura japonesa têm enraizada uma parte ‘frontal’ e uma parte ‘traseira’, em suma, há, no todo, uma fração visível e uma fração em que não é possível perceber sem uma avaliação mais detalhada. A junção da nuance original do ideograma e a nuance proveniente da leitura que o autor atribui, ou seja, do *jiyuu rubi*, cria o *ateji*, o produto, o resultado destas duas particularidades tão japonesas.

35 41 com alguma relação a ‘ateji’ no site <https://ci.nii.ac.jp/> (visto em: 09/03/2021)

5. REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

AKAMATSU, Ken. *Love Hina*. Vol. 1-3. São Paulo: Editora JBC, 2013. Trad. Arnaldo Massato Oka.

_____. *Mahou Sensei Negima: Magister Negi Magi*. Vol. 1-6. São Paulo: Editora JBC, 2003. Tradução de Arnaldo Massato Oka e Graciela Naguisa Kushihara.

_____. ラブひな. Vol. 1-3. Tóquio: 株式会社講談社, 1999.

_____. 魔法先生ネギま!. Vol. 1-3. Tóquio: 株式会社講談社, 2003.

BASSNETT, Susan. *Translation Studies: "Decoding and recoding"*. Routledge, 3rd. Ed: 2002. pp. 24-31.

MIGLIARI, Giselle Cristina Gonçalves. *Cadernos de Literatura em Tradução*, nº 11: "A tradução literária com base no perspectivismo". 2010. pp. 145-164

MISH, John L. *BBT Book Production Series Volume 2: Readings in General Translation Theory: "The World as Language"*. 1997. pp. 1-4

NARITA, Hajime. *Japlo Year Book 2018: "翻訳論の歴史"*. 2018. pp. 274-279

OGISO, Toshinobu. *言語資源活用ワークショップ2016発表論文集: "多重の読みを持つテキストのコーパス化"*. 国立国語研究所, 2016. pp. 159-162.

SHIROSE, Ayako. *東京学芸大学紀要. 人文社会化学系, vol. 63: "当て字の現代用法について"*. Tóquio: 東京学芸大学学術情報委員会, 2012. pp. 103-108.

TYTLER, Alexander Fraser. *On the Principles of Translation: "First general rule – A translation should give a complete transcript of the ideas of the original work – Knowledge of the language of the original, and acquaintance with the subject – Examples of imperfect transfusion of the*

sense of the original – What ought to be the conduct of a translator where the sense is ambiguous”, 1791. pp. 10-21.

YAMADA, Toshihiro. *岐阜大学教育学部研究報告. 人文学科*. vol. 67, n° 1: “いきものがかりの言語学 6: 当て字”. 2018. pp. 11-20.