

FLUXO DE LEITURA E TRADUÇÃO DE MANGÁS: OBSTÁCULOS EDITORIAIS

Greice Luize Schaefer da Silva¹
Andrei dos Santos Cunha²

Resumo

Neste trabalho pretendo analisar o sentido de leitura oriental dos quadrinhos japoneses, mangás, e como ele pode interferir no processo de tradução devido às especificidades estruturais da obra que estão diretamente relacionadas à estrutura da língua japonesa. Mangá é um tipo de obra articulada junto a uma língua cujo sistema de escrita possui ideogramas e sentido de leitura vertical da direita para esquerda, contrastando duplamente com o sistema ocidental que é horizontal e da esquerda para direita. Assim, no caso de manter-se fiel à ordem dos quadros, tem-se um sentido de leitura dentro dos balões de fala (da esquerda para direita) que é inverso ao sentido de leitura fora dele, entre os quadros (da direita para esquerda) e a adequação do nosso sistema de escrita a esse espaço pré-determinado é ainda mais dificultada pela diferença do número de caracteres utilizado no sistema fonético do português. Pela teoria das deformações de Berman (2012), seria possível perceber essa dificuldade na tradução do gênero como uma deformação, destruição, do ritmo do texto. Foi justamente essa distorção no ritmo do texto do mangá, abrigando sistemas de escrita incompatíveis com sua estrutura, que ocasionou a insegurança editorial das primeiras publicações do gênero no Ocidente.

Palavras-chave: Tradução. História em Quadrinhos. Língua Japonesa. Mangá.

Abstract

In this work I intend to analyze the East Asian reading orientation of the Japanese comics, manga, and how it can interfere in the translation process due to the structural specificities of these comics that are directly related to the Japanese language structure. Manga is a type of artistic work articulated next to a language whose writing system has ideograms and vertical reading orientation, from right to left, contrasting with the western system that is horizontal and from left to right. Thus, if the translation remains faithful to the order of the panels, it has a sense of reading inside the speech bubble (from left to right) which is the opposite of the reading direction between panels (from right to left) and the adequacy of our writing system to this predetermined space is further hampered by the difference in the number of characters used in the Portuguese phonetic system. According to Berman's translation theory of deformations (2012), it would be possible to perceive this difficulty in the translation of the genre as a deformation of the rhythm of the text. It was precisely this distortion in the rhythm of the manga text, dealing with foreign writing systems incompatible with its original structure, which caused the editorial insecurity of the first translated publications of the genre in the West.

¹Bacharelada em Letras, Tradutor Português/Japonês (UFRGS, Brasil) e bolsista de iniciação científica no projeto História da Literatura Japonesa em Tradução (UFRGS). luize.ss49@gmail.com

²Professor do Departamento de Línguas Modernas e do Programa de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Letras, UFRGS (Brasil). andreicunha@gmail.com

Keywords: Translation. Comic books. Japanese Language. Manga

1. Introdução

Mais do que um estilo narrativo, a estrutura complexa de elementos utilizados na produção de obras em quadrinhos carrega em si características que a distinguem enquanto linguagem, e podem ser entendidas como uma leitura apenas se levado em conta um sentido mais amplo do que aquele que é comumente utilizado. (EISNER, 1985) É com isso em mente que, neste trabalho, não realizo uma análise apenas do material linguístico dos quadrinhos, apesar de ser a ele que as traduções se restringem em sua maioria, pois isso significaria desconsiderar uma das principais características desse tipo de mídia. Nesse caso, proponho uma análise que mostra como nos quadrinhos a leitura do texto é dependente da diagramação, do desenho, e como isso se acentua no processo de tradução que precisa adaptar o material linguístico a esse material gráfico.

Em sua forma mais simples, os quadrinhos empregam uma série de imagens repetitivas e símbolos reconhecíveis. Quando são usados vezes e vezes para expressar ideias similares, tornam-se uma linguagem — uma forma literária, se quiserem. E é essa aplicação disciplinada que cria a “gramática” da Arte Sequencial. (EISNER, 2010, p.8).

Essas imagens repetitivas e símbolos reconhecíveis que Eisner diz fazerem parte da composição da gramática dos quadrinhos são, por exemplo, os diferentes tipos de balões de fala, que simbolizam de cochichos a gritos. São esses elementos que ditam a forma como se deve ler o quadrinho e não o material linguístico em si, de forma que a leitura do texto passa a ser subordinada a essa espécie de gramática. O que confere ritmo e ordem a esse tipo de leitura é, portanto, a ordem dos quadros e balões, ordem essa que é influenciada tanto por fatores externos como internos. Os fatores externos seriam, por exemplo, a língua de produção da obra e sua forma de publicação, existem quadrinhos publicados em ambientes virtuais que são como uma página contínua de forma que os quadros são lidos conforme se dá o carregamento da página. Já os internos seriam os próprios desenhos dentro dos quadros que guiam o olhar dos leitores auxiliando na leitura dos balões conforme a ordem correta através de linhas e posicionamento das personagens.

Tratando-se de uma produção cultural, variações regionais se desenvolvem e particularidades surgem caracterizando quadrinhos produzidos em diferentes lugares do mundo. Considerando que a linguagem dos quadrinhos utiliza elementos desenhados e elementos escritos, de forma inseparável, as diferenças entre quadrinhos produzidos em regiões distintas vão além da língua, se estendendo também à maneira como esse tipo de linguagem toma forma e como seus elementos são adaptados. Os quadrinhos japoneses, popularizados no Brasil sob o nome de mangá³, possuem características específicas que derivam da percepção estética visual dessa cultura e de particularidades de sua língua que são diferentes das encontradas no Brasil. Neste estudo, me proponho a analisar particularidades do quadrinho japonês, diretamente ligadas à forma com a qual a língua japonesa escrita se

estrutura, vertical e com presença de ideogramas. Analiso, mais precisamente, especificidades relacionadas à diagramação e inserção de elementos linguísticos nos desenhos que impactam na estética da página e, por sua vez, na fluidez de leitura e na produção de traduções dessas obras.

Antoine Berman (2012) propõe uma analítica da tradução que leva em conta, justamente, particularidades da forma dos textos de partida e aponta treze tendências deformadoras, que podem ocorrer em qualquer tradução. Esse jogo de forças deformadoras que o autor menciona, intrínsecas ao fazer tradutório, deve-se, em boa parte, a diferenças formais entre as línguas de partida e de chegada e, portanto, são forças das quais o tradutor nunca poderá se ver completamente liberto. Conforme o tipo de texto traduzido, as diferentes forças deformadoras se tornam mais ou menos evidentes. No trabalho com quadrinhos, por exemplo, independente das línguas de partida e de chegada, é imprescindível levar em conta as deformações de alongamento devido às limitações do espaço dos balões de fala. A mesma dificuldade também se torna evidente em trabalhos de legendagem.

Dentre as deformações elencadas por Berman, está a destruição dos ritmos. Essa diz que todos os textos possuem seu próprio ritmo apesar de este ser mais perceptível na poesia. Pretendo demonstrar como a ideia dos ritmos também aparece nas obras em quadrinhos e como esse ritmo acaba sendo alterado devido ao processo de tradução, especialmente no que tange não às escolhas tradutórias em si mas, sim, ao espaço que é permitido a essa tradução ocupar dentro da página dos quadrinhos. Essa alteração no ritmo, identificada através da estética da página do mangá traduzido, ocorre devido a diferenças formais entre as línguas de partida e de chegada e, portanto, são forças das quais o tradutor nunca poderá se ver completamente liberto a não ser que altere os desenhos, o que na maioria das vezes não é permitido por questões contratuais das editoras. (ASSIS, 2016).

2. Tamanho dos balões

Limite de espaço é o grande desafio de toda tradução em quadrinhos e esse limite é medido não em caracteres, mas em centímetros. Isso porque a divisão do texto nos quadrinhos ocorre entre balões e legendas que limitam o espaço que pode ser ocupado pelo texto em relação ao conjunto de elementos que compõem a página. Uma revista em quadrinhos não é um livro ilustrado, em que desenho e texto são elementos distintos, sendo um a representação do outro. A obra em quadrinhos estrutura-se através da dialogia entre o dizer e o mostrar, tal como aponta Scott McCloud (1994), e isso faz com que o espaço do texto seja delimitado não apenas em tamanho como também em forma, uma vez que ele faz parte da composição do desenho, composição essa que leva em conta tanto o aspecto visual como o linguístico do texto. Essa limitação restringe as escolhas tradutórias ao meio em que estão associadas, e frases frequentemente precisam ser rearranjadas ou simplificadas de modo a serem adequadamente inseridas dentro do espaço a elas designado, sem que seja necessária a redução drástica de tamanho de fonte.

Com a tradução do japonês, o problema da falta de espaço se agrava com uma língua de partida que pode carregar grande carga semântica em poucos caracteres, através do uso de ideogramas. A língua japonesa é composta por três sistemas de escrita que são utilizados em conjunto nas composições frasais, cada um com uma

função, são eles: *kanji*, *hiragana* e *katakana*. Enquanto os sistemas *hiragana* e *katakana*, chamados em conjunto apenas de *kanas*, são sistemas de escrita fonéticos, os *kanji* fazem parte de um sistema de escrita ideograma. Os *kanas* em si representam apenas sons, sendo necessária sua combinação com outros elementos, mas os *kanji* possuem carga semântica mesmo enquanto elemento isolado e um mesmo caractere desse tipo pode possuir diversas formas de leitura dependendo dos elementos com os quais se encontra combinado.

Atualmente a língua japonêsa se escreve e se imprime empregando *kanji* misturado com *kana*; e na linguagem falada abunda palavras e expressões derivadas direta ou indiretamente de *kanji* e suas combinações. As significações de inúmeras palavras homófonas japonêsas são distinguíveis umas de outras só com auxílio de diferentes *kanji*. Ademais *kanji* são adotados como espécie de raízes etimológicas para traduzir em japonês a nomenclatura de diversos ramos da cultura moderna. (NODA, 1963).

Dizer que o sistema de escrita *kanji* é ideograma significa que, ao contrário de um sistema completamente fonético, tanto palavras que possuem grande quantidade de fonemas como palavras que possuem um fonema só podem ser escritas com apenas um caractere. É o que acontece, por exemplo, em palavras como 志 ([kokorozaʃi]⁴, ambição) e 絵 ([e], desenho), ambas contendo apenas um caractere mas que compreende uma quantidade de fonemas severamente distinta. Afora artigos e a conjunção ‘e’, não há palavras em português com apenas um caractere, muito menos uma palavra com tamanha carga de significado como é o caso do caractere utilizado para a palavra ‘desenho’, ou para a palavra ‘ambição’, assim como ocorre com inúmeros outros substantivos da língua japonesa. Isso significa que uma limitação de caracteres em um texto pode gerar muito mais impacto no caso do português do que no japonês.

Experiências com o mapeamento do movimento dos olhos durante a leitura sugerem que não percorremos minuciosamente sílaba a sílaba das palavras enquanto lemos. Os primeiros mapeamentos de leitura dividem os movimentos de nossos olhos entre duas categorias, os movimentos sacádicos e de fixações. Enquanto os movimentos sacádicos dizem respeito aos saltos que nossos olhos realizam no momento de leitura, as fixações são os pontos específicos em que nosso olhar se detém por milissegundos a mais (RAYNER, 1998). A leitura de um texto japonês e de um texto em português se dá de forma diferente, conforme o sistema de escrita que é utilizado em cada uma das línguas, de forma que a tradução de qualquer texto gera uma alteração no fluxo de leitura em nível microtextual mesmo se desconsiderarmos as alterações em nível macrotextual, que diferenciam as obras em quadrinhos ocidentais e orientais das quais tratarei neste artigo. Devido ao uso conjunto de vários sistemas de escrita, mesmo dentro da língua japonesa essa diferença acontece, enquanto as leituras de *kanas* tendem a basear-se mais em movimentos de fixação, com movimentos sacádicos de pequena magnitude, as leituras dos *kanji* tendem a

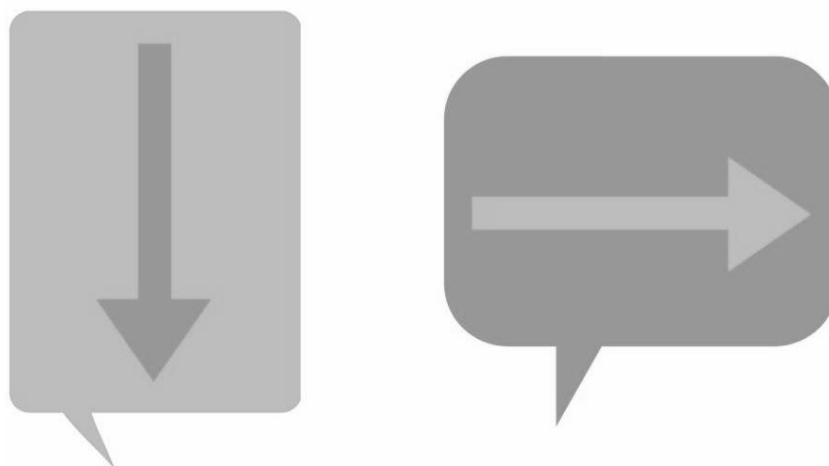
⁴ Segundo Alfabeto Fonético Internacional, disponível em
<<http://www.internationalphoneticalphabet.org/ipa-sounds/ipa-chart-with-sounds/>>

basear-se em menor tempo de fixação com movimentos sacádicos de maior magnitude. (OSAKA, 1989)

3. Formato dos balões

O texto japonês é tradicionalmente escrito de forma vertical. Embora a ocidentalização tenha influenciado na adoção de uma escrita horizontal tal como ocorre com as línguas indo-europeias, livros comumente mantêm esse estilo tradicional de escrita. Considerando esta característica, as obras em quadrinhos estruturam-se de forma a abrigar este tipo de texto tanto com relação à diagramação e posição das imagens, como também com relação ao formato dos balões de fala, como é demonstrado na figura a seguir.





Figura 1- Diferença na forma de balões conforme o sistema de escrita



Fonte: elaborada pelo autor

As diferentes necessidades espaciais dos textos vertical e horizontal para uma leitura fluida são evidenciadas pelo formato desenhado dos balões de fala e pelo espaço de página reservado aos elementos textuais. As necessidades diferentes do texto em japonês e do texto em português da tradução geram uma espécie de conflito de interesses por parte de cada texto, independente da vontade do tradutor. O resultado desse conflito junto ao trabalho traduzido é facilmente percebido através da fragmentação de palavras e frases que, ao invés de comporem sequências de uma palavra ao lado da outra, acabam sendo escritas uma abaixo da outra e com muitas quebras, gerando uma leitura incomum, demasiado vertical para um sistema de escrita horizontal.

Tabela 1: Comparação de traduções

Quadro em mangá japonês	Quadro em tradução brasileira
 <p data-bbox="443 689 694 721">Fonte: Arakawa, 2003</p>	 <p data-bbox="1061 676 1311 707">Fonte: Arakawa, 2016</p>
 <p data-bbox="454 1191 683 1223">Fonte: Iwaaki, 1990</p>	 <p data-bbox="1018 1182 1257 1214">Fonte: Iwaaki(2015)</p>

Fonte: organizada pelo autor

Nos exemplos anteriores, é possível perceber a verticalização do balão de fala em japonês e como ela impacta mesmo em uma tradução que contém apenas uma palavra. É perceptível uma centralização do elemento linguístico dentro do balão de fala que perturba o equilíbrio estético do balão. A diferença na forma do texto altera significativamente a mancha gráfica da obra traduzida, ou seja, o espaço ocupado pelo texto é diferente de tal forma que lacunas permanecem na parte superior e inferior dos balões de fala. Por mais que essa mudança no aproveitamento do espaço dentro do balão não seja um empecilho para a leitura, ela influencia diretamente no equilíbrio estético da página. Há ainda casos em que a horizontalização no texto pode representar algum fator estilístico de caracterização de personagem, por exemplo. Na imagem a seguir, a horizontalização do texto destaca a fala de uma personagem enquanto idioma estrangeiro, marca que está presente também no uso do sistema de escrita *katakana*, que é destinado especificamente à grafia de palavras estrangeiras.

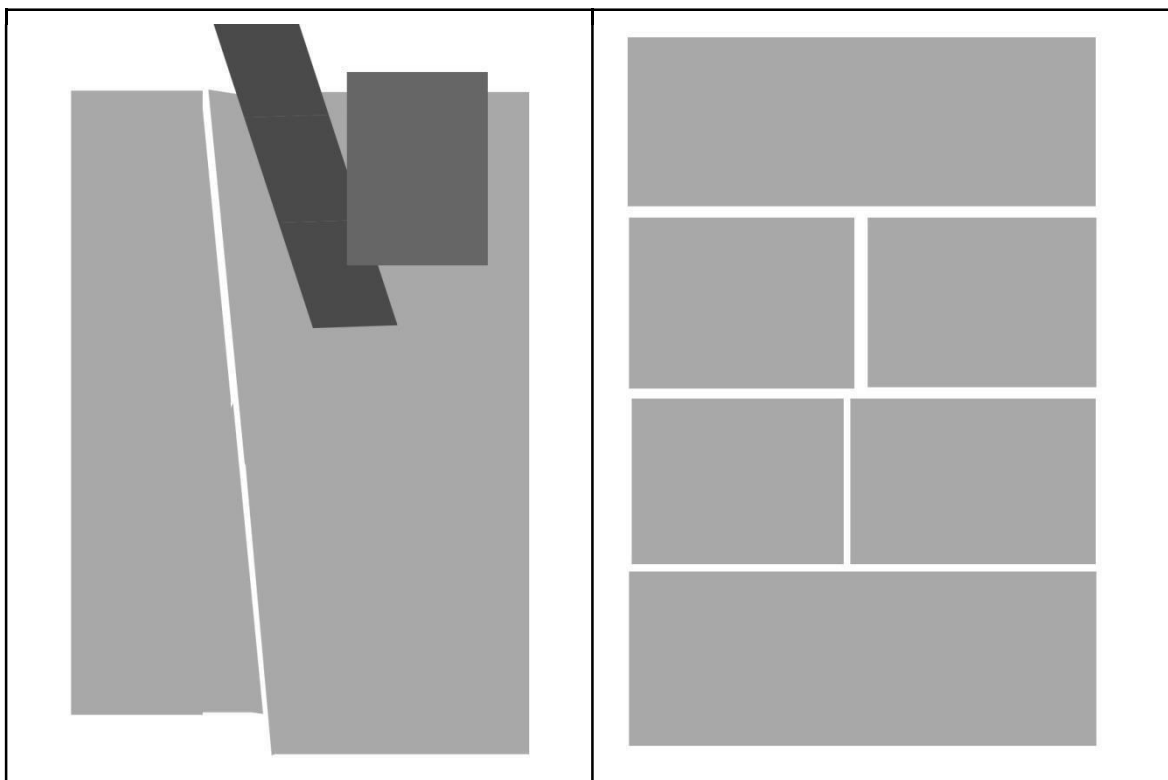
Figura 2- Balões horizontalizados estilisticamente



Fonte: Nishi(2008)

Se a verticalização da leitura não fica evidente através do formato do próprio balão, que pode possuir um formato mais arredondado dependendo do estilo do desenhista, ela se torna evidente na diagramação da página, onde a estrutura verticalizada da escrita tende a gerar uma maior verticalização dos quadros visando uma leitura mais fluida, combinando as linhas do texto com as linhas da página. Os diagramas a seguir são representações de quadros de uma obra em mangá e de um quadrinho brasileiro, respectivamente. Estilos podem variar muito entre autores, entretanto, tendo em vista a articulação entre elementos textuais e gráficos, acaba sendo uma tendência frequente a diagramação horizontal em quadrinhos ocidentais, sendo sua verticalização utilizada como um recurso estilístico e narrativo específico.

Figura 3- Comparação entre diagramação verticalizada, à esquerda, e horizontalizada, à direita



Fonte: elaborada pela autora

4. Sentido de Leitura

Enquadrando a leitura de quadrinhos em um conceito amplo, tal como proposto por Eisner (1985), é possível associar essa leitura ao escaneamento de imagens, levando em conta o fato de que são os desenhos que realizam papel de guia na leitura. Farough Abed desenvolveu uma pesquisa com estudantes da Universidade Indiana revelando que estudantes do Oeste Asiático realizavam mais movimentos verticais de escaneamento se comparados aos estudantes ocidentais e que os hábitos de leitura de diferentes culturas influenciam na leitura de estímulos não direcionados. (ABED, 1991) A partir disso seria possível afirmar que a página do mangá está adaptada ao tipo de escaneamento que os japoneses fazem da página e não ao que nós fazemos enquanto ocidentais. Dessa forma, mesmo a leitura de páginas que possuem apenas imagens, sem material linguístico, é realizada de forma diferente no Brasil e no Japão.

A forma como se lê uma página em quadrinhos é uma convenção, um contrato implícito entre autor e leitor. É tendo essa convenção como base que o próprio artista guiará o olhar do leitor por entre os elementos da página, considerando um pressuposto de que o leitor já sabe de que ponto ele deverá partir (McCLOUD, 2006). É em nome desse pressuposto que as páginas dos quadrinhos costumam começar por onde se começa a leitura de um texto qualquer na língua em que a obra está sendo produzida, de forma a erguer-se sobre contatos já pré-estabelecidos pelo próprio sistema de escrita e de leitura que está sendo utilizado. Mesmo quadrinhos que não utilizam balões de fala, não havendo a presença evidente de um sistema de escrita, tiram proveito da ordem canônica de leitura da região em que são produzidos. Trata-se de um processo natural e necessário para criação de uma sequência lógica de

apresentação de ideias, que é quebrado propositalmente apenas por razões estilísticas específicas, como representação de modificações na percepção do tempo, por exemplo.

Uma vez tendo seguido a estrutura vertical e da direita para esquerda na escrita do texto, as páginas dos quadrinhos japoneses como um todo acompanham o mesmo sentido de leitura, tendo a ordem dos quadros, e dos balões dentro deles, sendo lida da direita para esquerda tal qual é feito com o elemento textual dentro das páginas, como é mostrado na imagem a seguir.

Figura 4- Leitura de mangá em sentido oriental



Fonte: Oima (2013) Destaques do sentido de leitura feitos pelo autor.

O que faz todo sentido na obra japonesa pode ser uma construção conflituosa em uma obra em tradução uma vez que o público leitor tende a ler os quadros utilizando o mesmo sentido que lê os textos, tendo sempre em vista que texto e imagem são elementos que trabalham em conjunto nesse tipo de produção. “De um ponto de vista da alfabetização textual, a direção do *layout* tanto da página como do quadro se opondo à direção do texto alvo sempre foi considerada uma desvantagem que criou a necessidade de inversão ou de reeducação de leitura.” (SELL, 2011) No caso de uma tradução que apenas substitui os elementos textuais de uma língua por elementos textuais de outra, estilo de tradução que se estabeleceu como norma de mercado para esse tipo de publicação, cria-se um conflito entre o texto apresentado e o layout de página que o comporta, como é possível observar na figura a seguir.

Figura 5- leitura no sentido ocidental



Fonte: Oima(2017) Destaques do sentido de leitura feitos pelo autor.

Nesse ponto podemos perceber mais claramente, nos mangás traduzidos, aquilo que Berman (2012) entende como deformação do ritmo textual, nesse caso há a presença de um ritmo tão diferente que é preciso uma adaptação do leitor a uma nova forma de ler o texto. Assim seria possível claramente separar os três tipos de obras: os quadrinhos japoneses, os quadrinhos brasileiros e os quadrinhos japoneses traduzidos no Brasil. Isso porque o conflito entre texto e layout cria um tipo de leitura peculiar que não está presente nem nas obras japonesas nem nas obras brasileiras do mesmo gênero, de forma que a tradução desse tipo de material cria um segmento de obras com particularidades de leitura tão específicas que só existe enquanto tradução.

Isso tudo porque a presença da ordem japonesa em um quadrinho que não está em japonês quebra o contrato implícito entre autor e leitor mencionado por McCloud(2006). Essa quebra de contrato, se mal trabalhada, implica na leitura inadequada da sequência de elementos presentes na página, sejam eles os quadros ou balões de fala, além de gerar a série de quebras estéticas mencionadas anteriormente.

Em edições mais antigas, como nos primeiros mangás surgidos no Brasil, as editoras alteravam o sentido de leitura dos quadros, prática intitulada de espelhamento, de forma a gerar menos estranhamento por parte dos leitores inexperientes. Esse processo que, como o nome já diz, simplesmente espelhava as páginas como um todo, gerava uma série de problemas, como, por exemplo, caracteres das onomatopeias japonesas aparecendo indevidamente espelhados devido à falta de edição desses elementos que fazem parte dos desenhos. A alternativa dos espelhamentos, embora solucione parcialmente o problema da quebra do fluxo entre os textos dos balões e os quadros, não escapa à distorção evidente do sentido de leitura tão característico do gênero do texto de partida bem como as diferenças derivadas do sentido vertical do texto.

Apesar da onda de espelhamentos, que ocorreu a partir dos anos 2000, recentemente iniciou-se o período de abandono dessa prática, e as obras passaram a manter o sentido de leitura oriental, conforme exigência dos próprios editores

japoneses que detinham os seus direitos autorais (PINTO, 2014). Essas exigências não só acostumaram o público com a leitura oriental, como também tornaram-na um símbolo de fidelidade e qualidade de edição, de forma que raras edições no Brasil ainda são publicadas com sentido ocidental de leitura. Essa escolha, que pode ser chamada de tradução do sentido de leitura japonês, acaba sendo mais utilizada nos casos em que o público alvo da obra é formado por neoleitores, uma vez que estes ainda estão se acostumando com o sentido de leitura de seu próprio país, então a tendência é evitar todo e qualquer tipo de estranhamento que possa surgir através do sentido de leitura mais incomum.

No Brasil, os mangás ainda hoje possuem, em sua última página, um aviso que alerta os novos leitores do gênero para o fato de que a história começa pelo lado oposto. Essa prática, porém, não é uma regra, pois há casos como o de *One Piece* (ODA, 2002-2008), publicado pela editora Conrad, que manteve a página de aviso apenas até a edição de número trinta, abandonando-a nos quarenta volumes seguintes que foram publicados. Em alguns casos, ainda há uma breve explicação do sentido de leitura, bem como um modelo de página, exemplificando a ordem de leitura dos balões. Atualmente, no entanto, a maioria das editoras opta pelo uso de uma página de aviso temática, contendo as personagens da própria obra, além de uma breve explicação sobre a ordem dos quadinhos e balões de fala.

5. Considerações Finais

A tradução de mangás possui uma série de peculiaridades específicas desse gênero textual, diretamente relacionadas a como a linguagem dos quadinhos é desenvolvida através da integração de texto e imagem. Estando o trabalho do tradutor limitado por essa integração, quando se trata de mangás, as forças deformadoras elencadas por Berman (2012) se manifestam também visualmente no espaço da página que é ocupado pelo texto, em virtude das diferenças na estrutura escrita da língua de chegada que tem necessidades espaciais diferentes tanto em tamanho como em forma. Assim, tal como ocorre com a poesia, nos mangás é visível a mudança na estrutura do texto, que impacta em diferenças no fluxo de leitura tanto em nível microtextual, pela inexistência de ideogramas na língua de chegada, como em nível macrotextual, pelo conflito entre a ordem japonesa dos quadros e o sentido ocidental do texto. Tanto as formas do balão quanto da página estão adaptadas ao sistema vertical de leitura; sendo assim, toda tradução desse tipo de material que não puder adequar seu texto ao sentido vertical, como poderia fazer uma tradução para língua coreana, por exemplo, sofrerá as consequências do conflito entre os sistemas de escrita do idioma de partida e de chegada. Como Berman (2012) ressalta, essas forças deformadoras que atuam no processo de tradução derivam das diferenças naturais entre as línguas e apenas a consciência dessas forças não é suficiente para desfazê-las, mas esse é um passo importante que leva à sua análise e neutralização. Aqui, me propus a analisar a evidência da força deformadora de ritmo em um gênero textual academicamente pouco explorado e de características singulares, para que essa análise possa fomentar futuras discussões acerca da tradução do gênero mangá no Brasil.

Referências

- ABED, F. Cultural influences on visual scanning patterns. *Journal of Cross-Cultural Psychology*, 22(4), 1991. p. 525-534.
- ARAKAWA, H. *Fullmetal alchemist*. Tradução de Karen Kazumi Hayashida. JBC, 2016.
- ARAKAWA, H. *Hagane no Renkinjyutsushi*. Gangan Comics, 2003.
- ASSIS, É. G. de. Especificidades da tradução de histórias em quadrinhos: abordagem inicial. *TradTerm* (São Paulo), v.27, p.15-37, 2016.
- BERMAN, A. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tradução de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andreoa Guerini. PEGET/UFSC, 2012.
- EISNER, Will. *Comics & sequential art*. Tamarac, Poorhouse. 1985.
- EISNER, Will. *Quadrinhos e arte sequencial*. Tradução de Luís Carlos Borges. Martins Fontes, 2010.
- IWAAKI, H. Kiseijû. Tokyo, Kodansha. 1990.
- IWAAKI, H. *Parasyte*. Tradução de Drik Sada. São Paulo, JBC, 2015.
- MATSUI, T. *The diffusion of foreign cultural products: the case analysis of japanese comics (manga) market in the US*. Working Paper, Nova Jérсия. Universidade de Princeton. V. 37, 2009 Disponível em: <<https://www.princeton.edu/~artspol/workpap/WP37-Matsui.pdf>> Acesso em: 14 de Set. 2018.
- McCLOUD, Scott. *Making Comics: Storytelling secrets of comics, manga and graphic novels*. Nova Iorque, Harper. 2006.
- McCLOUD, Scott. *Understanding comics: the invisible art*. HarperPerennial, Nova Iorque. 1994.
- NISHI, Y. *Muhyoto Rôji no Mahôritsu Sôdan Jimusho*, v. 18. Tóquio, Shueisha, 2008.
- NODA, Ryôji. *Dicionário Japonês-Português*, v1. Yuhikaku, Tóquio. 1963.
- ODA, E. *OnePiece*. São Paulo: Conrad Editora, v.1-70, 2002-2008.
- OIMA, Y. *A Voz do Silêncio*. Tradução de Sayuri Tanamate. NewPop, 2017.
- OIMA, Y. *Koe no Katachi*. Kodansha, 2013.
- OKA, A.M. Tradução e adaptação de Mangás para o português – Mesa-redonda. *Anais do XIX encontro Nacional de Professores universitários de língua, literatura e cultura japonesa*. Universidade Federal do Rio de Janeiro - Faculdade de Letras - Departamento de Letras orientais e eslavas - Setor de letras japonesas. Ed. JBC, 2008.

OSAKA, N. Eye fixation and saccade during kana and kanji text reading: Comparison of English and Japanese text processing. *Bulleting of the Psychonomic Society*, 27(6) p.548-550. Kyoto University, Kyoto, 1989.

PINTO, F.L.R. Mangás (in)traduzidos no Brasil. *Cultura & Tradução*. João Pessoa, v. 3, n.1, 2014

RAYNER, K. Eye Movements in Reading and Information Processing: 20 Years of Research University of Massachusetts at Amherst in *Psychological Bulletin*, 1998, Vol. 124, No. 3, p.372-422.

SELL, Cathy. Manga translation and interculture. *Mechademia*, vol 6. University of Minnesota Press, 2011. pp. 93-108.