

APAGAMENTO DE IDENTIDADES NÃO BINÁRIAS EM TRADUÇÕES DE MANGÁS: UM ESTUDO COMPARATIVO

Felipe Duarte Pinheiro¹

RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo analisar e criticar a forma como o elemento queer presente no mangá *Houseki no Kuni*, de Haruko Ichikawa, cujos² personagens não têm gênero especificado, foi mantido e/ou apagado em suas traduções; assim como discutir os obstáculos presentes na tradução desses elementos para uma língua gramaticalmente generificada como o português. Considerando o potencial das traduções de reproduzir ou subverter ideologias normativas (VENUTI [1995] 2008, [1998] 2019) e com base em teorias da tradução *queer* (LEWIS, 2010), foi feita uma análise comparativa entre três diferentes traduções: uma versão oficial norte-americana, publicada pela Kodansha Comics; e duas traduções amadoras feitas por intermédio de scanlation, uma também norte-americana e uma brasileira. A análise dos dados demonstra que, apesar de a língua inglesa oferecer a possibilidade de se manter a neutralidade de gênero, dentre os textos meta, apenas a tradução oficial norte-americana manteve o elemento queer presente no texto-fonte. A tradução amadora para a língua inglesa optou por designar o gênero masculino xs personagens, enquanto a para a língua portuguesa designou o gênero feminino, eliminando completamente a possibilidade de uma leitura queer. A partir dessa análise, esta pesquisa propõe uma reflexão sobre a importância de uma tradução queer como forma de resistência aos processos de marginalização e apagamento causados por usos heteronormativos da linguagem.

Palavras-chave: gênero, linguagem, tradução, tradução *queer*.

INTRODUÇÃO

Não é novidade entre os fãs de mangás que estes estão muito à frente das mídias ocidentais em se tratando de representatividade de identidades LGBTQAI+. Enquanto que essas, apenas recentemente, começaram a ganhar visibilidade na literatura, no cinema e na

¹ Mestrando no Programa de Pós Graduação em Estudos da Linguagem da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC-Rio, felipe.duarte@puc-rio.br.

² Optei pelo uso do “x” como forma de não designar um gênero xs personagens para manter a coerência em um trabalho em que defendo a importância de manter-se a neutralidade do gênero nas traduções.

televisão no ocidente, elas já fazem parte do repertório dos mangás e animes há décadas (BRENNER, 2007).

Na primavera de 2017, o mangá *Houseki no Kuni* ganhou grande notoriedade entre os fãs de quadrinhos japoneses no ocidente devido à sua premissa peculiar e à alta qualidade da sua adaptação em anime. Todavia, uma das características que mais se destacou foi a forma como o gênero dxs personagens é representado: nenhuma dxs personagens principais tem um gênero designado, fazendo dessa obra uma das poucas a contar com representatividade não binária fora do Japão. Devido a esse fator, *Houseki no Kuni* constitui-se como uma obra de difícil tradução.

Na presente pesquisa, trabalharei com dois conceitos inter-relacionados e suas implicações para a tradução *queer*: o conceito de *fluência* e o de *invisibilidade*. *Fluência* diz respeito à maneira como textos traduzidos tendem a ser lidos e avaliados. Em seu livro *The Translator's Invisibility – A History of Translation*, Lawrence Venuti observa, a partir de uma análise dos cenários editoriais no Reino Unido e nos Estados Unidos, que textos traduzidos nesses países tendem a ser considerados aceitáveis quando sua leitura é fluente, isto é,

quando a ausência de qualquer peculiaridade linguística ou estilística faz com que [o texto] pareça transparente, dando a impressão de que reflete a personalidade ou intenção do escritor estrangeiro, ou o sentido essencial do texto estrangeiro – a aparência, em outras palavras, de que a tradução não é de fato uma tradução, mas o “original”. (VENUTI, [1995] 2008, p.1)

Como resultado dessa tendência, o próprio tradutor, muitas vezes, mascara o próprio trabalho, de modo que esse torne-se “invisível”. Em outras palavras: “a estratégia de fluência [...] busca apagar a intervenção do tradutor no texto traduzido e anula[r] a diferença linguística e cultural do texto estrangeiro” (MARTINS, 2010, p.66). Em síntese, a *invisibilidade*, para Venuti, decorre de dois fatores principais: (1) da forma como os tradutores desses países tendem a traduzir textos de maneira “fluente” e (2) da maneira como os textos traduzidos são geralmente lidos e avaliados na cultura meta.

Venuti discute os conceitos de *fluência* e *invisibilidade* juntamente com os conceitos de *domesticação* e *estrangeirização*. Uma tradução *domesticadora* seria o resultado das práticas descritas acima. Traduções desse tipo são duramente criticadas pelo autor, pois envolvem uma redução etnocêntrica do texto estrangeiro aos valores da cultura meta que tende a apagar o que é particular a esse.

O autor, então, sugere que se adote uma abordagem *estrangeirizadora* para a tradução, a qual consiste em um movimento oposto ao da *domesticação*. Nas palavras de Venuti:

A estrangeirização evidencia as diferenças do texto estrangeiro, ainda que apenas perturbando os códigos culturais que prevalecem na língua meta. No seu esforço de agradar ao estrangeiro, essa prática tradutória precisa desagradar o doméstico, desviando o suficiente das normas nativas para criar uma experiência de leitura alheia – optando por traduzir um texto estrangeiro excluído pelos cânones literários, *ou utilizando um discurso marginal para traduzí-lo*. (VENUTI, [1995] 2008, p.16, grifos meus)

Na *estrangeirização*, tanto a escolha dos textos a serem traduzidos quanto as escolhas tradutórias empregadas pelo tradutor têm como objetivo fazer com que o leitor da cultura meta esteja ciente de que está diante de um texto pertencente a uma cultura diferente e, sendo assim, possui diferenças linguísticas e culturais que lhes são inerentes. Esse resultado é conseguido através do emprego de um estilo de tradução não fluente, que cause estranhamento no leitor, de forma a ressaltar a presença do tradutor e a identidade estrangeira do texto.

Para Venuti, a prática de *estrangeirização* seria uma forma de escrita de resistência (FROTA, 2000) empregada pelo tradutor tanto contra a invisibilidade à qual está sujeito quanto contra o apagamento do outro em traduções promovido pela prática domesticadora hegemônica. Venuti considera que “[...] assimetrias, injustiças, relações de dominação e dependência existem em cada ato de tradução, em cada ato de colocar o traduzido a serviço da cultura tradutora” (VENUTI, [1998] 2019, p. 16). Então, caberia ao tradutor resistir a essas práticas domesticadoras.

Seguindo esse viés da tradução como forma de resistência, Elizabeth Sara Lewis (2010) aborda a dificuldade em lidar com a tradução de elementos não heteronormativos³, e argumenta em favor da necessidade de uma forma de tradução que dê visibilidade a pessoas LGBTQAI+ e as ajude em sua luta contra o poder subjogador da hegemonia heteronormativa. Através de um estudo de caso de diferentes legendas de uma cena do filme *Gia – Fama e Destruição*, Lewis busca demonstrar como elementos não heteronormativos podem ser facilmente apagados em traduções e que tradutores precisam ser especialmente treinados, de

3 Os termos “elemento *queer*” e “elemento não heteronormativo” serão utilizados aqui para referir-se a qualquer elemento que não se adéque à matriz heteronormativa, mais especificamente: a neutralidade de gênero dxs personagens.

forma a identificar tais elementos e prevenir que sejam perdidos ou transformados no ato da tradução, uma vez que

mesmo quando o conteúdo homoerótico de textos queer não é abertamente censurado, ele é frequentemente perdido na tradução devido a problemas como o favorecimento de elementos e fraseio heteronormativos em detrimento dos queer para melhorar a *fluência* ou uma simples falta de uma leitura cuidadosa causada por uma predisposição heteronormativa. (LEWIS, 2010, p.3, grifo meu)

Lewis, então, recorre às táticas tradutórias da tradução feminista como formas de contestar a hegemonia heteronormativa e visibilizar pessoas LGBTQAI+ em textos traduzidos. Para isso, a autora foca em três táticas: a escrita de prefácios e notas de rodapé, onde seriam explicitados o elemento *queer* da obra e as estratégias utilizadas para lidar com eles; a prática de *complementação*, em que o tradutor intervém no texto para compensar pelas diferenças entre as línguas, criando, muitas vezes neologismos e jogos de palavras; e a mais controversa prática de *hijacking*, na qual o tradutor efetua mudanças no texto de forma deliberada por motivos políticos, como substituir um termo homofóbico presente no texto fonte por um mais politicamente correto na tradução. Todas essas táticas têm em comum o fato de que os tradutores precisam fazer-se visíveis ao empregá-las e, muitas vezes, é necessário que comprometam a fluidez das traduções.

E é nesse ponto que a prática de tradução *queer* proposta por Lewis e a teoria de Venuti encontram-se, uma vez que assim como a tradução *estrangeirizadora* coloca-se contra o apagamento do outro que é inerente à prática de *domesticação*, a tradução *queer* busca opor-se ao apagamento de identidades LGBTQAI+ causados por predisposições ou usos heteronormativos da linguagem, precisando, muitas vezes, recorrer a um discurso marginal para fazer com que o leitor esteja ciente de que está diante de um texto em que essas identidades estão presentes. A presente pesquisa tem como objetivo em averiguar como o elemento *queer* do mangá foi mantido e/ou apagado em suas diferentes traduções.

METODOLOGIA

No presente estudo, faço uma análise comparativa de três traduções do mangá *Houseki no Kuni*: uma tradução para a língua inglesa publicada pela editora Kodansha; uma tradução amadora, também para a língua inglesa, feita por intermédio de *scanlation* e retirada do site <https://mangarock.com> e uma tradução amadora para a língua portuguesa feita também por meio de *scanlation*, retirada do site <http://cdmnet.com.br>.



1º CONEIL

Congresso Nacional em
Estudos Interdisciplinares
da Linguagem

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Passaremos agora à análise de traduções de um fragmento de cena presente no segundo capítulo do mangá. Nele, Fosfofilita, Morganita e Goshenita discutem após ser sugerido que Fosfofilita procure a ajuda de Cinabarita para a elaboração da enciclopédia de história natural. Começaremos pela tradução amadora para a língua inglesa.

3.1 Tradução amadora para a Língua Inglesa



41

Na versão norte-americana feita por *scanlation* a possibilidade de ler-se xs personagens como *queer* é eliminada. O referente “Cinnabar” (Cinabarita) é introduzido no primeiro balão (lembrando que a leitura deve ser feita da direita para a esquerda) e logo adiante retomado por Goshenita através do uso do pronome masculino de terceira pessoa “*him*” (“*Why don’t you ask him?*”). No decorrer da cena, os pronomes “*he*” e “*him*” são as formas utilizadas para referir-se x personagem Cinnabar (“*I can’t even get close to him!*”, “*I haven’t spoken with him a single time!*”, “*I think he’d be the one to go to about this, though...*”). Além disso, Morganita utiliza o pronome de tratamento “*mister*” (“*mr. scholar*”) ao referir-se x personagem Fosfofilita, que o reproduz posteriormente. Nos quadros seguintes, Cinnabar volta a ser referenciadx, porém, isso é feito utilizando o seu próprio nome, evitando-se assim a recorrência do uso de formas genericadas.

Como se pode notar, a versão norte-americana em *scanlation* optou por genericar xs personagens no masculino a partir da escolha dos pronomes utilizados. Como veremos na análise da tradução oficial mais adiante, a língua inglesa possibilita outras formas de recuperação do referente em terceira pessoa, não estando limitada ao uso de pronomes. Contudo, optando-se pelo seu uso, o inglês oferece uma opção que possibilita que seja mantido o elemento *queer*: o uso dos pronomes em terceira pessoa do plural “*they/them/their*” para referir-se a uma pessoa no singular. Apesar de essa forma do uso desses pronomes ainda ser um pouco controversa, sendo rejeitada por alguns por não ser “gramaticalmente correta”, seu uso tem sido mais aceito recentemente (HORD, 2016), e seu emprego se enquadraria na tática de *compensação*, ajudando a visibilizar o elemento *queer* da obra.

Vale ressaltar que traduções em *scanlation* são feitas por fãs que não são tradutores profissionais e que, em geral, traduzem as obras diretamente do japonês porque apreciam essas obras e desejam compartilhá-las com outros leitores. Esses tradutores são geralmente estudantes universitários que têm o japonês como segunda ou terceira língua (ARAGÃO, 2016). Assim, “por se tratar de um trabalho realizado por fãs, não há critérios tradutológicos pré-definidos nem técnicos profissionais, ao mesmo tempo em que também não há correções, imposições ou censura impostas por uma editora [...]” (ARAGÃO, 2016, p.80), o que pode levar a uma falta de preocupação com a manutenção do elemento *queer* da obra, ou a uma falta de conhecimento acerca das possibilidades que a língua inglesa oferece para a sua manutenção. Somados à inserção do sujeito tradutor em uma sociedade heteronormativa,

esses fatores podem contribuir para o apagamento do elemento *queer* da obra. Veremos, na seção seguinte, algumas das possibilidades de manutenção desse elemento utilizadas pela tradução oficial.

3.2. Tradução oficial para a Língua Inglesa

Segue abaixo a tradução para o inglês publicada pela *Kodansha comics* e traduzida por Atena e Alethea Nibley.



Como se pode perceber, há diferenças notáveis entre as duas traduções para a língua inglesa. Aqui, assim como na tradução em *scanlation*, o referente “Cinnabar” é também

introduzido no primeiro balão, porém, as formas de retomá-lo no decorrer da conversa variam. No primeiro quadro, por exemplo, é utilizada a palavra “gem” (“*there’s a gem you could try asking*”), que funciona aqui como um hiperônimo devido ao fato de xs personagens serem compostxs por minerais. Mais adiante, onde na tradução amadora são utilizados os pronomes “*him*” e “*he*”, aqui são utilizados o próprio nome dx personagem (“*I can’t even get near Cinnabar!*”, “*But i think Cinnabar knows about a lot of stuff*”); além disso, em uma das instâncias, as tradutoras aproveitam-se do fato de Cinnabar isolar-se dxs demais personagens e utilizam-se da expressão nominal “*that loner*” para retomar o referente (“*I’ve never even talked to that loner!*”). Por fim, diferente da tradução em *scanlation*, em que Morganita utiliza o pronome de tratamento “*mister*” ao dirigir-se x Fosfofilita, aqui é utilizado o adjetivo “*great*” (“*o great scholar*”).

Como se sabe, a língua inglesa não possui gênero gramatical; em vez disso, o seu gênero é semântico e presente apenas em alguns pronomes (*he/she, his/hers* etc.) e substantivos generificados como *sister, father, mother*. Isso possibilita que se fale dxs personagens sem que qualquer referência a qualquer dos gêneros seja feita. Percebe-se aqui que claramente houve uma preocupação em preservar a neutralidade do gênero por parte das tradutoras. Como foi demonstrado no trecho acima, as tradutoras empregam diversos recursos para evitar que um gênero seja atribuído xs personagens: o uso de pronomes de terceira pessoa do singular é evitado, pois esses possuem gênero; o próprio nome dx personagem é utilizado diversas vezes para retomar o referente; além de recorrerem ao uso hiperônimos e expressões nominais.

Dessa forma, as tradutoras conseguem preservar o elemento *queer* da obra ao mesmo tempo em que demonstram a possibilidade de manter-se uma neutralidade de gênero da língua inglesa sem a necessidade de recorrer ao uso controverso do pronome da terceira pessoa do plural “*they*” para referir-se a uma pessoa no singular.

3.3. Tradução amadora para a língua portuguesa

Abaixo, encontra-se o mesmo trecho na tradução para a língua portuguesa e com tradução creditada a Samoro.



Como nas demais traduções, o referente Cinnabar é introduzido no primeiro balão. No entanto, enquanto na tradução amadora para o inglês o gênero é atribuído x personagem apenas no terceiro balão, aqui ele o é logo no segundo, com o uso do pronome demonstrativo “aquela” (“aquela Cinnabar?”). O processo de generificação prossegue com o uso da contração “dela” para referir-se x personagem (“Nem posso chegar perto dela!”) e, posteriormente, pelo uso do pronome feminino de terceira pessoa “ela”, do artigo definido feminino “a” e do adjetivo também no feminino “única” (“Acho que ela é a única que sabe dessas coisas”). X personagem Fosfofilita é também generificadx por Morganita através do uso do pronome de tratamento “senhorita” e pelo substantivo feminino “professora”, que é

reproduzido por Fosfofilita no quadro seguinte. Mais adiante, é utilizada a contração “pra” antes de “Shinsha” (“se eu tiver que perguntar pra Shinsha [...]”) e, por fim, Fosfofilita refere-se a si mesma através do pronome demonstrativo “essa” seguido do substantivo feminino “professora” (“Essa professora vai abrir a sua mente para múltiplas opiniões”).

Assim como a tradução amadora para o inglês, aqui também se perde por completo a possibilidade de ler-se *xs* personagens como *queer*. Aqui, todavia, como se pode notar, optou-se por designar o gênero feminino *xs* personagens. No entanto, diferente da língua inglesa, em que o gênero se limita a alguns pronomes e substantivos, na língua portuguesa, todo substantivo possui um gênero, que pode ser apenas masculino ou feminino. Assim, enquanto no inglês uma palavra como “*stone*” é neutra, a sua correspondente em português “pedra” é feminina. Além disso, a língua portuguesa, como se sabe, possui gênero gramatical, o que significa que o gênero não se limita apenas aos substantivos, havendo a necessidade de concordância de gênero entre esses e as palavras que estiverem associadas a eles na oração. No trecho analisado, pode-se notar essa característica do português na oração “Acho que ela é a única que sabe dessas coisas”: devido ao fato de ter sido utilizado o pronome feminino “ela”, esse gênero precisou ser estendido ao adjetivo “única” e ao artigo definido “a” que o acompanha. Tudo isso implica que manter a neutralidade de gênero na língua portuguesa é uma tarefa muito mais árdua que na língua inglesa, podendo inclusive ser considerada impossível a não ser que sejam tomadas algumas liberdades em relação à norma padrão.

A opção por designar o gênero feminino *xs* personagens aqui é significativa. Conforme mencionado anteriormente, há uma tendência em presumir-se que pessoas e personagens adequam-se à matriz heteronormativa até que se prove o contrário, o que ocorre, principalmente, devido às influências do caráter heteronormativo das sociedades em que estamos inseridos e que orientam a nossa visão de mundo. Devido ao fato de *xs* personagens presentes no fragmento em questão conformarem-se às convenções geralmente associadas *xs* personagens femininas de mangás: olhos grandes, com formato arredondado e íris também grandes (BRENNER, 2007) – embora o mesmo não se aplique a *todxs xs* personagens do mangá, com *muitxs delxs* apresentando uma aparência bastante andrógina –, é favorecida a sua leitura como femininas. Logo, é importante que o tradutor desse tipo de texto esteja atento às suas predisposições heteronormativas e procure informar-se a respeito do material que se propõe a traduzir.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo de caso das traduções de um fragmento de cena do mangá *Houseki no Kuni* demonstra que personagens não binárixs tendem a ser genericadas em suas traduções. Isso pode ser devido a diversos fatores: uma leitura descuidada do material por parte dos tradutores, a interpretação do elemento *queer* como pouco relevante, ou dificuldades impostas pela própria língua, como é o caso de línguas que possuem gênero gramatical, como o português e as demais línguas neolatinas. Contudo, conforme demonstrado, a língua inglesa permite que seja mantido o elemento *queer* do mangá. Nesses casos, o tradutor deve, obviamente, recriá-lo em sua tradução, como o fizeram as tradutoras do texto publicado pela *Kodansha Comics*, Atena e Alethea Nibley, através do uso dos recursos disponíveis como a utilização de hiperônimos, expressões nominais, e o próprio nome das personagens para evitar utilizar formas que denotem gênero.

A linguagem é um dos mais importantes aspectos do reconhecimento e aceitação de identidades (HORD, 2016). Manter esses elementos é uma maneira importante de dar a pessoas LGBTQAI+ uma maior visibilidade e ajudá-los na luta contra o poder subjugador da hegemonia heteronormativa (LEWIS, 2010). Espero, com esse breve estudo de caso, ter demonstrado que é relativamente fácil que identidades LGBTQAI+ sejam apagadas em traduções e como própria língua pode, muitas vezes, impor barreiras à sua manutenção. Assim, é importante que se encontre formas de resistir a usos heteronormativos da linguagem, de maneira a criar uma maior representatividade dessas identidades, e que ideologias heteronormativas presentes na prática tradutória sejam expostas.



REFERÊNCIAS

ARAGÃO, Sabrina Moura. Scanlation e o poder do leitor-autor na tradução de mangás. **TradTerm**, São Paulo, vol 27, p. 75-113, Setembro, 2016.

BRENNER, R. E.. **Understanding manga**, Westport: Libraries Unlimited, 2007.

FROTA, Maria Paula. Lawrence Venuti e a teoria da (in)visibilidade do tradutor. In: _____. **A singularidade na escrita tradutora: linguagem e subjetividade nos estudos da tradução, na linguística e na psicanálise**. São Paulo: Pontes, 2000. p. 71-136.

HORD, L. C. R.. Bucking the Linguistic Binary: Gender Neutral Language in English, Swedish, French and German. *Western Papers in Linguistics/ Cahiers linguistiques de western*: vol. 3, Iss. 1, article 4. 2016.

ICHIKAWA, H.. **Land of the Lustrous**. 2016.<<https://beta.mangarock.com/manga/mrs-serie-110408/chapter/mrs-chapter-110410>>. Acesso em: 06/07/2019.

_____. **Land of the Lustrous vol. 1. Digital Edition**. Tradução de Atena Nibley e Alethea Nibley. San Francisco: Kodansha Comics, 2017.

_____. Houseki no Kuni. <<http://cdmnet.com.br/titulos/houseki-no-kuni/manga/ler-online/002#3>>. Acesso em: 07/07/2019.

LEWIS, E. S.. “This is My Girlfriend Linda” Translating Queer Relationships in Film: A Case Study of Subtitles for *Gia* and a Proposal for Developing the Field of Queer Translation Studies. **The Journal for Literary Translators**, Inverno, n. 36, 2010.

MARTINS, M. A. P.. As contribuições de André Lefevere e Lawrence Venuti para a teoria da tradução. *Cadernos de Letras (UFRJ)*, v.27, p.59 - 72, 2010.

VENUTI, L.. **The Translator's Invisibility: A History of Translation**. London/New York: Routledge, 2008 (1a. edição em 1995).

_____. **Escândalos da Tradução: por uma ética da diferença**. Traduzido por Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda, Valéria Biondo; revisão técnica Stella Tagnin. São Paulo: Editora Unesp, 2019.