ARTIGOS

A VISIBILIDADE E A AUTORIA DO TRADUTOR NA TRADUÇÃO DE QUADRINHOS

Bianca de Lima Reys
Centro Universitário Ritter dos Reis (UniRITTER)
bianca.reys@yahoo.com.br

Valéria Silveira Brisolar
Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS)
valeriabrisolara@yahoo.com

DOI: https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v2i2.10530

RESUMO: A questão da invisibilidade do tradutor é bastante debatida dentro dos estudos da tradução, sobretudo com relação a textos literários. Contudo, pouco se estuda a questão no contexto da tradução de quadrinhos, causando uma lacuna nessa área. No Brasil, a produção e a circulação de quadrinhos têm aumentado graças a sua crescente popularização, gerando uma nova demanda no mercado: a tradução de quadrinhos. Assim, o presente trabalho visa refletir sobre como se dá a questão da visibilidade do tradutor nos quadrinhos, trazendo alguns exemplos para discussão, para também refletir sobre possíveis motivos para que tal visibilidade seja mais possível em tal gênero. Para atingir seus propósitos e contribuir com o estudo da tradução de quadrinhos, o referencial teórico adotado enfoca possíveis relações entre texto e imagem de Barthes (1990), e algumas considerações sobre os quadrinhos de Umberto Eco (1993), que dão suporte às reflexões e análises.
Palavras-chave: *Tradução, quadrinhos, visibilidade do tradutor.*

THE TRANSLATOR'S VISIBILITY AND AUTHORSHIP IN THE TRANSLATION OF COMICS

ABSTRACT: The translator's invisibility has been discussed within translation studies, especially in relation to literary texts. However, when it comes to the translation of comic books, this issue is rarely studied, causing a gap in the field. In Brazil, the production and the circulation of comics have increased thanks to their increasing popularization, generating a new editorial market demand: the translation of comics. Thus, the present work aims at reflecting on the question of the translator's visibility in comics, presenting some examples for discussion, and also reflecting on possible reasons for such visibility appear to be more possible in such a genre. To achieve its purposes and contribute to the study of the translation of comics, the theoretical background adopted focuses on possible relations between text and image by Barthes (1990), and some considerations on comics by Umberto Eco (1993), which support the reflections and analyses.
Keywords: *Translation, comic, translator's visibility.*

Considerações Iniciais

Os quadrinhos, em suas diversas formas, vêm ganhando cada vez mais destaque, não só no mercado, como na própria academia. Por comporem um gênero relativamente novo, ainda não foram objeto de tantos estudos quanto outros gêneros mais consolidados. Isso acontece também nos estudos da tradução, pois somente nos últimos anos os quadrinhos têm sido objeto de pesquisas. Assim, a tradução de quadrinhos é ainda um campo pouco explorado. A fim de dar mais respaldo às reflexões sobre a tradução dos quadrinhos, algumas pesquisas têm tomado as histórias em quadrinhos como uma forma de tradução, afinal, as imagens também são uma forma de representação do pensamento (GUERINI; BARBOSA, 2013, p. 17). Para este trabalho, no entanto, são considerados apenas os quadrinhos que apresentam relação entre o signo verbal e o signo imagético, visto que tradutores necessitam, minimamente, do signo verbal para o trabalho de tradução.

Após a publicação de *A Invisibilidade do tradutor* (1995) de Lawrence Venuti, o estudo da presença do tradutor naquilo que traduz ganhou importância. Nesse contexto, o presente trabalho visa refletir sobre como se dá a questão da visibilidade do tradutor nos quadrinhos, trazendo alguns exemplos para discussão, para também refletir sobre possíveis motivos para que tal visibilidade seja mais possível em tal gênero.

Para fins de organização, a primeira seção deste trabalho apresenta um breve apanhado histórico sobre a emergência dos quadrinhos. Recorre-se a Luyten (1985) que apresenta a fusão de meios artísticos como uma consequência da época em que vivemos — assim como se deu com o teatro (que mistura literatura e artes cênicas), e o cinema (que também mistura a literatura com imagens em movimento e sons), entre outros. Logo, a fusão entre gêneros, e a criação de novos gêneros, pode ser considerada uma transformação natural da comunicação. Tal constatação se justifica para a compreensão de como surgiram os quadrinhos, e sua atual expansão perante o público. Dando sequência, a próxima seção apresenta reflexões sobre a visibilidade do tradutor na tradução de quadrinhos, tomando Venuti (1995) como o principal teórico para a discussão sobre a questão, compreendendo a tradução como uma prática autoral. Alguns exemplos de traduções de quadrinhos são trazidos para análise, na terceira seção,

e servem de suporte para as reflexões. Esses exemplos são analisados com foco na questão da visibilidade do tradutor. Por fim, algumas considerações finais sobre a visibilidade do tradutor, na tradução de quadrinhos, são apresentadas.

As histórias em quadrinhos: história, disseminação e necessidade de tradução

Ainda há alguma controvérsia sobre o surgimento dos quadrinhos. A literatura traz diversas divergências, pois alguns autores afirmam que foi no Japão, já outros na França. Alguns voltam mais ainda no tempo e afirmam que os quadrinhos iniciaram nos primórdios, quando o homem registrava nas paredes seus rituais e situações do cotidiano. O fato é que é possível afirmar que as histórias em quadrinhos, como conhecemos hoje, representam um gênero relativamente novo. A esse respeito, Bakhtin (2003) afirma que a língua pertence a uma atividade dialógica entre sujeitos da interação, inseridos em um contexto sócio-histórico, e tal dialogismo ocorre com o auxilio dos gêneros discursivos. Esses gêneros, no entanto, não são fixos e imutáveis, visto que o contexto sócio-histórico pode levar esses gêneros a sofrerem variações. Assim acredita-se que tenha acontecido com os quadrinhos, que se firmaram no período de pós-guerra, nos Estados Unidos e Japão, como uma forma de entretenimento e contracultura, incorporando o verbal ao imagético em sua composição.

Se não existe um consenso sobre o que são os quadrinhos, existe, entretanto, o reconhecimento de que há elementos em comum nas diversas formas quadrinísticas e, uma delas, é a presença de uma narrativa. Como Groensteen (2015) lembra, não só a literatura utiliza esse recurso. O teatro, a dança, a música, e até mesmo a pintura, podem narrar algo. A diferença é que os quadrinhos utilizam diversos recursos para tanto como: imagens (ou figuras); texto (que pode ser apresentado dentro de balões, legenda e onomatopeias), cores, quadros, a própria composição e disposição dos quadros e dos textos, expressões faciais e corporais dos personagens, etc., sendo a combinação dos recursos a sua marca. O que ocorre nos quadrinhos é um dialogismo entre esses elementos, e esse diálogo é que constitui a leitura dos quadrinhos. Ainda sobre a questão dos gêneros, Ramos (2009) entende que existe um campo maior, um

hipergênero chamado de quadrinhos, que abriga diferentes gêneros autônomos, unidos por elementos comuns. Na sua perspectiva, o *mangá* seria um gênero, dentro do subgênero quadrinhos. Já Zanettin (2014), refletindo a respeito da atual dificuldade sobre as definições de gêneros, afirma que

> parece ser mais apropriado se referir aos gêneros *dos* quadrinhos do que aos quadrinhos como gênero. Ao longo dos anos, e em todo o mundo, os quadrinhos, de fato, desenvolveram toda uma gama de gêneros que podem ser comparados aos da literatura e do cinema. (ZANETTIN, 2014, p. 5)[1]

Voltando aos mangás, como exemplo, Zanettin cita os variados gêneros desenvolvidos nos mangás, em função do público alvo especializado, em que se tem o *shonen* (para meninos), *shojo* (para meninas), *seinen* (homens adultos e adolescentes), *josei* (mulheres adultas), entre tantos outros (2014, p. 4).

Com relação à sua disseminação, pode-se afirmar que os quadrinhos ganharam popularidade e surgiram como uma manifestação cultural de massa nos EUA, sendo inicialmente publicados por jornais, mas, por questões políticas e ideológicas, muitos jornais foram deixando de publicá-los. Foi então que os quadrinistas se aliaram aos *Syndicates,* que nada mais era do que um "esquema de produção e distribuição das revistas em quadrinhos" (CHINEN, 2011, p. 44), sendo considerado o grande marco das HQs[2]. Entretanto, só se tornaram realmente populares com a imprensa moderna, por meio de jornais de grandes tiragens que barateavam os custos das publicações (CHINEN, 2011). As HQs propagavam discursos políticos-ideológicos em um período de guerra, e acredita-se que isso causou certa comoção entre as pequenas editoras de jornais que as publicavam. Como exemplo disso, tem-se a criação de super-heróis que "agiam para o bem das leis vigentes" (LUYTEN, 1985, p. 34), como o super-homem que combatia vilões e o Capitão América que lutava contra o nazismo (LUYTEN, 1985).

A partir de então, de acordo com Luyten (1985), os quadrinhos foram ganhando força e conquistando leitores, de forma que a população passou a

[1] Tradução nossa: [...] it would appear more appropriate to refer to the genres of comics rather than to comics as a genre. Over the years and across the world comics have in fact developed a whole range of genres which may well compare to those of written literature and cinema.
[2] No escopo deste artigo, usam-se os termos "quadrinhos" e "HQs" (histórias em quadrinhos) como sinônimos.

consumi-los com mais frequência. Mais tarde, ao perceber o poder de comunicação das HQs entre as massas, e o conteúdo ideológico que podiam carregar, o governo passou a propagar discursos contra os quadrinhos. Aqueles contrários a sua distribuição, afirmavam que as HQs eram nocivas às crianças, diziam que as tornavam rebeldes, e que poderiam, até mesmo, levá-las ao homossexualismo e à delinquência, conforme Cirne (2005). Assustados e atordoados por todo o contexto histórico de pós-guerra em que viviam, tanto pais quantos professores compraram essa ideia e passaram a proibir seus filhos de consumir quadrinhos. Contudo, bem como o Cirne (2005, p. 38) aponta, isso era uma questão de preconceito com relação ao crescimento da indústria cultural que se desenvolvia. Felizmente, houve uma reviravolta nos anos 60, quando a academia francesa e a italiana começaram a perceber o valor da comunicação de massas, com toda sua carga cultural e ideológica que ela carregava em si, e deram início aos seus estudos, passando, pouco a pouco, a reconstituir o valor dos quadrinhos. E, ao invés de se questionar se o Batman era gay (CIRNE, 2005, p. 40), questões mais pertinentes, como por que ler quadrinhos — assim como se questiona porque ler literatura clássica — passaram a constituir o foco dos estudos.

No Brasil, esse valor foi reconstituído, principalmente, após a inclusão das histórias em quadrinhos no Programa Nacional Biblioteca da Escola, em 2006, que visava à distribuição e inclusão das HQs nas escolas como auxílio a práticas pedagógicas, de acordo com Vergueiro e Ramos (2009). Com isso, e o fato de começarem a ser vistos como um gênero literário, passou-se a produzir um maior número de HQs, e, especialmente, adaptações em quadrinhos de obras literárias. Embora, inicialmente, o motivo para essa expressiva produção tenha sido de cunho puramente mercantil, o fato é que se passou a consumir quadrinhos com maior intensidade e, percebendo seu potencial, as editoras brasileiras passaram a trazer mais quadrinhos produzidos fora, dando início a uma nova necessidade editorial: as traduções de quadrinhos. Com relação à formação dos tradutores, ainda há, no Brasil, relativamente poucos cursos específicos que se propõem a especializar tradutores nessa área[3], mas a procura ainda pode crescer, visto que

[3] Até o momento, foi encontrado apenas um curso específico de tradução de quadrinhos em EAD, em São Paulo, entre minicursos e oficinas direcionadas a tradutores que aparecem

os quadrinhos estão cada vez mais popularizados, levando tanto a demanda por tradutores especializados quanto ao interesse da academia por estudá-los mais profundamente.

Definir os quadrinhos ainda é uma tarefa difícil, pois sua versatilidade e complexidade abrangem uma alta gama de elementos que complicam uma delimitação de conceito. Sabe-se que os quadrinhos utilizam dois códigos de signos: o verbal e o imagético (embora nem sempre o verbal precise aparecer). Os quadrinhos são considerados como um gênero híbrido por essa constituição, e as histórias em quadrinhos se apropriam dessa relação entre texto e imagem para compor o que Barthes (1990) chama de "cadeia flutuante de significados". A esse respeito, Barthes define duas funções que podem ser atribuídas à linguagem dos quadrinhos: a de fixação e a de ligação. A fixação diz respeito à decodificação do sentido denotativo da imagem mostrado pela palavra. É nessa decodificação que ocorre, então, a cadeia de significados sobre o qual o autor reflete, pois há situações em que a imagem necessita de um complemento dado, então, pela a linguagem verbal. Já na ligação, a relação entre imagem e palavra é outra. A ligação se constitui por um encadeamento complementar, em que a imagem complementa o texto, num caráter narrativo. Contudo, é preciso estar atento às funções narrativa e descritiva exercidas pela imagem. Ainda com relação a esse ponto, Umberto Eco (1993) percebe que há uma relação entre signos e que também podem estar em "referência a um dado código ao que o autor se atém, presumindo-o do conhecimento de seus leitores" (1993, p. 131). Assim, nos quadrinhos, tais relações e referências podem alternar e constituir em si desafios para o tradutor/adaptador.

Outra questão importante a ser esclarecida é em relação à errônea ideia de que os quadrinhos são mais fáceis de ler, devido à constituição do seu próprio gênero. Em geral, os quadrinhos contêm menos textos do que obras literárias, além de carregar uma linguagem mais coloquial por haver uma maior inserção de diálogos. Na verdade, a leitura dos quadrinhos é bastante complexa, justamente por conta dessas relações que o texto faz com a imagem. O leitor precisa estar bastante atento ao que é expresso nas imagens por meio de expressões, poses e

esporadicamente em instituições. A tradução de quadrinhos é geralmente estudada e trabalhada junto com outros tipos de tradução, conforme aponta Liberatti (2017).

posições, cores, enquadramentos, diagramação dos quadrinhos, entre tantos outros elementos visuais que aparecem nos quadrinhos. Todos esses elementos fazem parte da complexidade, pois o leitor não precisa apenas interpretar o signo verbal, como também o signo imagético. Cabe ressaltar que, antes de tudo, o tradutor é um leitor e sua tradução depende da sua leitura.

Tradução dos quadrinhos: da invisibilidade à visibilidade

Conforme mencionado anteriormente, alguns teóricos têm estudado a constituição imagética como uma forma de tradução. De acordo com Guerini e Barbosa (2013, p. 17), ao se admitir a HQ como "tradução", concorda também que os quadrinhos são um texto, e "se equipara à fonte" (GUERINI; BARBOSA, 2013, p. 17). Conforme as autoras, para

> conceber a HQ como tradução, bastou-nos considerar o significado como um fato semiótico com afinidade mais profunda do que aquela definida na semelhança linguística — superficial e vaga — de duas obras poéticas produzidas em línguas diferentes. Assim, utilizamos tanto as ferramentas dos teóricos da tradução quanto a dos oradores. [...] Ao assumirmos a tradução pelas funções retóricas criamos um novo contexto que privilegia não o "o quê", mas o "como" a história é narrada. [...] A tradução nesses moldes torna-se uma *mímesis*, uma criação, um produto único que surge do desmonte dos elementos do texto para pô-los na linguagem, seja ela feita de palavras, imagens, corpos, gestos ou sons. (GUERINI; BARBOSA, 2013, p. 17)

As autoras ainda lembram que cada leitura não deixa de ser uma forma de tradução, assim como a crítica está para a interpretação (GUERINI; BARBOSA, 2013, p. 17). No entanto, é preciso ter consciência de que a tradução:

> É fruto de um exercício sofisticado, que propõe recuperar os grandes clássicos e deles gerar imagens, e não somente uma tarefa que se limite a reproduzir sentidos e enredos de forma linear e descritiva, relatando-os de maneira direta e sem obstáculos. (GUERINI; BARBOSA, 2013, p. 17)

Como Guerini e Barbosa lembram, o processo de leitura de uma HQ possui complexidades que vão além do linguístico. Cyrne (1972), uma das maiores autoridades sobre quadrinhos no Brasil, compôs um livro apenas sobre a leitura dos quadrinhos, destrinchando o processo complexo que há por trás da leitura das HQs. Para o autor, existe o que chama de "leitura estrutural" em que encaminha o

leitor para "uma leitura criativa capaz de identificar o seu processo e sua ideologia". Cyrne ainda vai além ao afirmar que

> não se pode ler uma história quadrinizada como se lê um romance, uma obra plástica, uma gravação musical, uma peça de teatro, ou até mesmo uma fotonovela ou um filme. São expressões estéticas diferentes, ocupam espaços criativos diferentes. Embora haja um denominador comum para a leitura que se preocupa com manifestações e discursos artísticos, existem leituras particulares para cada prática estética (1972, p. 15).

Kaindl (2010) aponta algumas questões relevantes para a tradução dos quadrinhos, que também servem para a compreensão da linguagem das HQs. Listando alguns elementos de signos pictográficos e tipográficos, o autor considera as "várias interferências manipulativas, nos quadrinhos, como um resultado de uma tradução e suas condições sociais" (2010, p. 32), pois a origem de cada quadrinho também determina a forma com que a tradução será desenvolvida. Assim, o autor apresenta alguns elementos relevantes para a leitura e tradução de quadrinhos, como: balões, narrações, onomatopeias, legendas, elementos tipográficos e pictográficos (*speedlines*), ideogramas, representações pictóricas de pessoas, objetos e situações. Conforme o autor, tais elementos são pertinentes para o significado dos quadrinhos (2010, p. 37) e, dependendo do tipo de quadrinhos em questão, carregam em si pesos diferentes para a leitura e compreensão da HQ e, consequentemente, a tradução. Umberto Eco também aponta para elementos que chama de iconografia que "compõem-se numa trama de convenções mais ampla, que passa a constituir um verdadeiro repertório simbólico, e de tal forma que se pode falar numa semântica da estória em quadrinhos" (1993, p. 145). Essa semântica, à qual o autor se refere, diz respeito a determinados signos já convencionados nos quadrinhos, como os balões, que significam "discurso expresso" (ECO, 1993, p. 145). Tais signos, ainda, podem se apresentar com algumas variações, como a fumacinha (uma das variações do balão), que indica pensamento, por exemplo.

Compreender tais questões é relevante para o tradutor que traduz quadrinhos. A tradução, de fato, é um processo complexo. Geralmente, se constitui de um processo individual, mas dependente de elementos externos ao tradutor (editora, prazos, recepção, ética, entre outros). Outro ponto que devemos

considerar é que a tradução, também, deve ser considerada, por si só, um ato autoral, visto que as escolhas lexicais e gramaticais partem do próprio tradutor. Como já mencionado, é preciso sempre lembrar que o tradutor é também um leitor — logo, também responsável por sua própria interpretação. Por esse motivo, traduções nunca são inteiramente iguais. Dificilmente um leitor consegue deixar de "marcar" o "original" com sua interpretação, por estar em um diferente contexto social e histórico, conforme Arrojo menciona (1986, p. 38). Como a autora afirma,

> [...] é impossível resgatar integralmente as intensões e o universo de um autor, exatamente porque essas intensões e esse universo serão sempre, inevitavelmente, nossa visão daquilo que possa ter sido. Além disso, como sugeriu o teórico francês Roland Barthes, qualquer texto, por pertencer à linguagem, pode ser lido sem a "aprovação" do seu autor, que pode apenas "visitar" o seu texto, como um "convidado", e não como um pai soberano e controlador dos destinos de sua criação. [...] O autor passa a ser, portanto, mais um elemento que utilizamos para construir uma interpretação coerente do texto. (ARROJO, 1986, p. 40)

Essa concepção nos leva ao conceito de autoria e ao status do tradutor com relação ao que traduz, um tema que tem ganhado importância nos estudos da tradução. Sabe-se que a noção de autoria tem passado por mudanças. Ao se tomar o panorama histórico dos estudos sobre autoria, é possível perceber como o foco da autoria foi se modificando, começando pela inspiração divina, até chegar ao leitor, conforme Eco (1986) aponta. Segundo esse autor, é o leitor quem decide o que fazer com a obra, uma vez que a interpretação é um ato individual. Tal concepção auxilia a compreensão sobre a posição e relevância da tradução e do tradutor, uma vez que o tradutor também é um leitor, e, com base em sua interpretação, desenvolverá o seu texto, e não somente o texto de outro. Além da sua interpretação, há que se considerarem as particularidades de cada língua, que também definem o resultado da tradução. A esse respeito, Foucault (2007), dentro da teoria de posicionamento discursivo, afirma que o autor é um "princípio de agrupamento do discurso, uma unidade e origem de suas significações"; é o "responsável pelo texto que produz" (FOUCAULT, 2007). No entanto, Burke (2011) questiona a responsabilidade do autor frente a sua escrita, por não controlar os sentidos do texto nem a sua recepção. Esse é um risco inerente tanto ao tradutor quanto ao autor da obra original, pois não se pode controlar quem lê

e o que se lê, pelo fato de a interpretação ser um ato individual e variável. Portanto, o autor apenas autoriza a circulação de suas obras, assim como é autorizado pela sociedade na qual se inscreve. Portanto, pode-se considerar que tradutor se constitui como um coautor da obra traduzida.

No entanto, para o tradutor se constituir um coautor, que, de certa forma, sempre o é, é preciso dar visibilidade a ele. A invisibilidade do tradutor é um termo que Venuti (1995) utilizou para "designar a situação e atividade na cultura contemporânea Anglo-Americana" (VENUTI, 1995, p. 1) [4] dos tradutores, que são frequentemente ignorados. Para ele, a invisibilidade funciona como um efeito ilusório de apagar o discurso do tradutor na tradução. Todavia, é importante perceber que tal apagamento é impossível uma vez que o discurso do tradutor, por mais que se tente apagar, está presente e impregnado na tradução por meio de suas escolhas.

Apesar de marcas culturais aparecerem nos diálogos e, às vezes, notas de rodapé estarem espalhadas por páginas explicando tais elementos, pode-se dizer que o tradutor continua numa posição de marginalização diante do seu próprio trabalho. Sabe-se, no entanto, que as editoras detêm maior força na questão da invisibilidade do tradutor, pois são elas que, no fim, determinam como as obras devem ser publicadas, possivelmente visando a sua recepção, o que muitas vezes interfere na tradução da obra. Como exemplo disso, foi encontrado um depoimento de Sidney Gusman, jornalista e um dos maiores editores de quadrinhos, atualmente, expondo sua percepção sobre a posição que o tradutor deve ocupar, quando questionado sobre a tradução de um nome de um personagem dos quadrinhos de "Sandman", do americano Neil Gailman. Na época da publicação, em 2015[5], houve uma pequena polêmica em relação aos personagens *Dream* e *Death* que, no original, fazem parte de um grupo de personagens todos com nomes com iniciais em letra D. Em conjunto com os editores da publicação, o tradutor optou por 'Devaneio' e 'Desencarne', embora

[4] Tradução nossa: "describe the translator's situation and activity in contemporary Anglo-American culture".

[5] Conforme informado pela editora Panini. Disponível em: <http://hotsitepanini.com.br/vertigo/publicacoes/sandman-preludio-2/>. Acesso em: out. de 2017.

soubessem que essas palavras não eram exatamente equivalentes, causando controvérsias. Conforme Gusman, o tradutor, Jotapê,

> sugeriu Devaneio e Desencarne. Ele já havia tentado na Globo, na primeira publicação do material no Brasil, mas o editor Leandro Luigi Del Manto não topou. Para mim, muito acertadamente. Porque Devaneio não é Sonho (como diz meu amigo Marcelo Naranjo, nunca vi alguém dizer "Uau, tive um devaneio muito louco esta noite"; ou "Meu devaneio é conhecer a Europa"; e Desencarne dá um caráter mais espiritual à Morte. Mas na Brainstore [*sic*] rolou. (retirado do da página do MBBForum.)[6]

Em relação a essa controvérsia, Gusman também afirmou que,

> [...] Jotapê se defendeu, aqui mesmo no Face, dizendo que, se Gaiman [sic] criou tantas denominações para Sandman, que mal haveria em ele fazer o mesmo, com Devaneio? **Pois pra mim,** como leitor e editor (inclusive de Sandman), é justamente este o mal: **o tradutor não é o autor, então** (de novo, na minha modesta opinião) **deveria limitar-se a adaptar da melhor maneira possível o texto original para o nosso idioma. Sem inventar.** (grifo nosso, retirado do da página do MBBForum.)[7]

Fica claro que, na sua perspectiva, o tradutor teria ido além do que era esperado ao tentar manter as iniciais e manter elementos do texto de partida. No entanto, Gusman fala que o tradutor deveria "adaptar" e é exatamente isso que o tradutor fez. Percebe-se a falta de diretrizes claras com relação ao papel do tradutor e escopo de sua atividade, ou seja, políticas editoriais. Isso acontece porque, infelizmente, no Brasil, pelo menos, as editoras (uma das instituições que mais deveriam manifestar interesse no assunto por sua responsabilidade para com as publicações) parecem estar completamente alheias ao movimento atual dos estudos da tradução, que apontam para a coautoria do tradutor. Afinal, a obra é um conjunto de textos composto por diversas leituras trazidas não só pelo autor do dito "original", como resultado de diversas leituras. E o tradutor, com sua bagagem, como visto no exemplo acima, também influencia na leitura da obra. A respeito da coautoria do tradutor, Venuti afirma que:

[6] O depoimento em que o editor faz suas colocações aparece acessível no fórum online, destinado a debates entre leitores de revistas em quadrinhos, publicado em 2016. Disponível em: <https://www.mbbforum.com/mbb/showthread.php?49098-Tradu%E7%F5es-e-adapta%E7%F5es-de-quadrinhos-no-brasil-Opinem>. Acesso em: out. de 2017.
[7] Disponível em: <https://www.mbbforum.com/mbb/showthread.php?49098-Tradu%E7%F5es-e-adapta%E7%F5es-de-quadrinhos-no-brasil-Opinem>. Acesso em: out. de 2017.

> A autoria não é individualista, mas coletiva: a forma do trabalho não se origina simplesmente com o autor como 'seu estilo e expressões próprios', mas é de fato uma colaboração com um grupo social específico, na qual o autor leva em consideração os valores culturais característicos daquele grupo. (2002, p. 116)

No que diz respeito aos quadrinhos, atualmente, parece haver um movimento contrário à invisibilidade do tradutor, apesar de algumas editoras, conforme exemplificado acima, ainda não considerarem o tradutor como sendo também, em certa medida, autor ou coautor. Talvez seja possível afirmar que tal situação esteja ocorrendo pelo simples fato de as editoras desconhecerem ou ignorarem as teorias da tradução, sem levar em consideração o verdadeiro papel e importância do tradutor, não só para as obras quanto para a sociedade. Além disso, devemos considerar que questões intrínsecas à linguagem dos quadrinhos (como, por exemplo, a falta de espaço nos balões para explicações), bem como a recepção, podem estar tirando o tradutor de sua invisibilidade na tradução de quadrinhos. Em seu artigo, Rosa (2010, p. 426-428) mostra como os antigos quadrinhos traduzidos eram comumente domesticados ou adaptados, a fim de apagar qualquer marca de tradução das obras. Algumas vezes, até mesmo, elementos visuais dos quadrinhos eram apagados ou trocados por outros, a fim de apagar marcas estrangeiras. No entanto, percebe-se que esta prática vem sendo cada vez menos utilizada.

É possível que isso aconteça em detrimento de um novo posicionamento do público, com o advento das redes sociais, como exemplificado abaixo. Não é raro ver nas redes sociais e sites comentários de leitores rejeitando tradução de nomes de personagens, locais, ou qualquer marca cultural do estrangeiro. Um exemplo mais recente foi a repercussão da tradução do nome de uma personagem da série da Netflix, *Stranger Things*. A personagem *Eleven* (interpretada pela atriz mirim Millie Boby Brown) foi traduzida na legenda literalmente por Onze, assim como na Dublagem, e as chamadas de diversas notícias, com comentários tanto de leigos como de tradutores, consideram que foi uma gafe na tradução visto que os outros nomes não foram traduzidos. Embora seja importante lembrar que o nome da personagem faz referência ao número 11 tatuado no pulso da personagem, e carrega em si todo um contexto narrativo e de construção da personagem em volta desse número, uma parte do público exigiu que o nome não fosse traduzido. Afinal,

o público, a quem a série se destina, sabe que o termo *eleven* se refere ao número onze, como o comentário abaixo exemplifica.

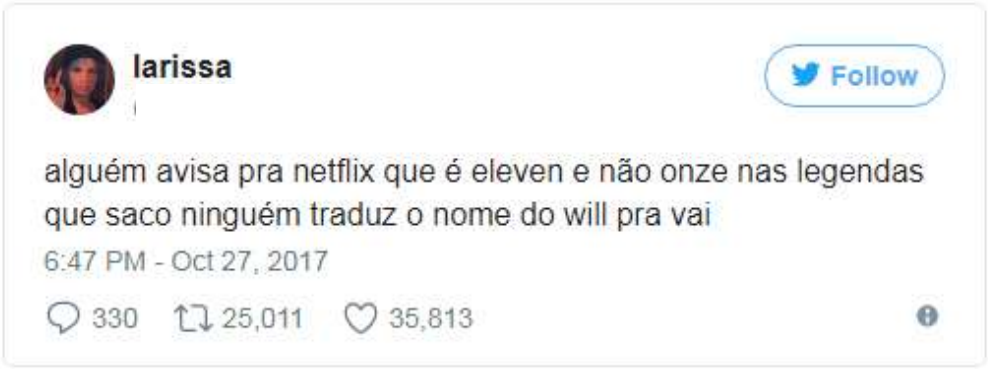

Figura 1: um dos comentários publicado na página metropodes.[8]

Talvez seja possível afirmar que uma das causas dessa rejeição possa ser atribuída ao estranhamento de a referida personagem ser a única com nome traduzido, evidenciando as diferenças culturais na tradução, e, ao mesmo tempo, evidenciando o desejo público pelo contato maior com o estrangeiro. Afinal, a globalização possibilitou trocas culturais, instigando indivíduos a conhecerem o outro, o estrangeiro. Essa percepção se amplia nos estudos da tradução, uma vez que a tradução possui esse potencial, essa possibilidade de fazer trocas culturais com os seus leitores. E, no Brasil, o público brasileiro parece estar cada vez mais interessado no intercâmbio cultural que os quadrinhos possibilitam. Isso também pode, entre outras questões, ser uma consequência do momento sócio-histórico-cultural em que o país vive; resultado de políticas ideológicas que desvalorizam o próprio material cultural. Independente do que for, o fato é que tal demanda tem contribuído com uma maior visibilidade do tradutor em um mercado ainda relativamente novo para os tradutores, se tratando dos quadrinhos, embora muitos desconheçam seu papel dentro desse contexto.

A tradução de quadrinhos em análise

Esta seção apresenta alguns exemplos de traduções de quadrinhos. Quanto à metodologia de análise dessas traduções, são analisadas com foco na questão da

[8] Disponível em: <https://www.metropoles.com/entretenimento/televisao/netflix-comete-gafe-em-traducao-de-stranger-things-e-fas-nao-perdoam>. Acesso em: out. de 2017.

visibilidade do tradutor e servem de suporte para as reflexões. Os exemplos apresentados foram escolhidos por ilustrar as questões abordadas na parte teórica e por possuírem elementos relevantes para as análises.

O desenvolvimento de uma tradução é um processo complexo, que envolve tanto leituras anteriores do tradutor, quanto uma série de outros elementos que estão por trás dele enquanto indivíduo, como editores, recepção, cumprimento de prazos, entre outros. A esse respeito, Ferrer Simó (2005, p. 42) sugere que os *scanlations* têm também influenciado a maneira como as traduções de quadrinhos são publicadas pelas editoras. O *scanlation*, de acordo com a autora, se refere a

> uma versão traduzida de uma história em quadrinhos, cuja versão original foi digitalizada e modificada com programas de diagramação ou desenho para introduzir o texto na língua meta, uma tradução também amadora. Assim, o termo anglófono vem da contração de *scanner* e *translation*. (FERRER SIMÓ, 2005, p. 29)[9]

Cada vez mais cientes dessa prática amadora, as editoras, antes de publicar novas edições, ou novas produções, buscam por *scanlations* a fim de averiguar como os leitores estão consumindo os quadrinhos, para, com isso, definirem como as traduções devem ser feitas, conforme a autora mostra. Acredita-se que essa prática também ocorra no mercado editorial brasileiro, uma vez que muitos dos tradutores que trabalham para essas editoras já leram quadrinhos traduzidos por *scanlators,* ou, até mesmo, já traduziram para grupos de *scanlation.*

Zanettin (2014, p. 9) afirma que a primeira menção da tradução de quadrinhos, dentro dos estudos da tradução, foi feita, possivelmente, por Roman Jakobson, ao fazer uma referência aos três tipos de traduções, afirmando que "por mais absurdo que possa parecer a ideia da Ilíada e Odisseia nos quadrinhos, certas características estruturais de sua trama são preservadas apesar do desaparecimento da forma verbal" (JAKOBSON, 1960 apud ZANETTIN, 2014, p. 9). A tradução de quadrinhos, por se constituir um campo relativamente novo nos estudos da tradução, ainda possui algumas questões em aberto para análise, mas já se sabe, por exemplo, que as editoras brasileiras, quando compram os direitos

[9] Tradução nossa: Una scanlation es una versión traducida de un cómic cuya versión original se ha escaneado y modificado con programas de maquetación o diseño para introducir el texto en la lengua meta, una traducción también aficionada. El vocablo anglófono viene de la contracción de scan y translation.

de publicação de obras estrangeiras, recebem arquivos abertos para edição. Nesses arquivos, as imagens, os textos dos diálogos, balões, e até as onomatopeias (um dos elementos principais dos quadrinhos) vêm separadas para edição, caso necessário. Entretanto, nem sempre as onomatopeias, por exemplo, são traduzidas, como mostrado abaixo, no quadrinho *O Divino*, de Asaf e Tomer Hanuka e Boaz Lavie.

Figura 2: *O Divino*, de Asaf e Tomer Hanuka e Boaz Lavie

Outra questão interessante é perceber como os quadrinhos americanos desenvolvem suas onomatopeias. Enquanto no Brasil elas são desenvolvidas de forma a representar os sons, no inglês, são muitas vezes criadas por meio de verbos que se referem ao ato sonoro que o autor pretende representar, com função puramente evocativa, como lembra Eco (1993, p. 145). No exemplo acima, é possível observar o verbo "*ripe*" do inglês "rasgar", dando, então, a noção sonora sobre a ação que acontece no quadro, o que pode sugerir uma necessidade de que as onomatopeias sejam traduzidas.

Existem outras formas de manter a visibilidade do tradutor, como, por exemplo, preservando marcas culturais nas páginas, colocando notas explicativas sobre elas. Tal prática é denominada por Venuti (1995, p. 24) como "estrangeirização", definida pelo autor como uma estratégia de tradução que consiste em levar o leitor até a cultura de partida, mantendo, assim, marcas

estrangeiras que evidenciam a presença do tradutor na obra traduzida. Para o autor, isso também implica a subjetividade humana que é constituída

> por determinações culturais e sociais que são diversas e até conflitantes, que medeiam qualquer uso de linguagem, e que variam de acordo com toda formação cultural e todo momento histórico. (VENUTI,1995, p. 24)[10]

É interessante perceber que tal noção reforça a questão da coautoria do tradutor na obra traduzida. Entretanto, na literatura, essa estratégia é comumente vista de forma negativa por causar um estranhamento no leitor, pois ainda existe, como o próprio autor afirma, uma ilusão de que o texto traduzido corresponde, tal qual ele é, à obra original. Contudo, é interessante notar, também, como, atualmente, a estrangeirização parece bastante presente e marcante na tradução de quadrinhos, como no exemplo abaixo, em que o tradutor deixou no diálogo o elemento estrangeiro, e acrescentou uma nota de rodapé. Embora não seja possível saber se tais notas constam no original, tal constatação é relevante, pois a inserção da nota não deixa de expor o tradutor no quadrinho.

Figura 3: *O muro*, de Fraipont & Bailly

[10] Tradução nossa: "subjectivity is constituted by cultural and social determinations that are diverse and even conflicting, that mediate any language use, and, that vary with every cultural formation and every historical moment".

Figura 4: *O muro*, de Fraipont & Bailly

Nos *mangás* (designação para os quadrinhos japoneses), a interferência do tradutor parece mais evidente, ou seja, o tradutor é mais visível. Isso parece também se intensificar cada vez mais, possivelmente devido ao fato de o público brasileiro estar cada vez mais familiarizado com a cultura japonesa, e parecer simpatizar com os nipônicos. No exemplo abaixo, é possível perceber como grafismos e ideogramas nem sempre são traduzidos, trazendo uma nota do tradutor logo abaixo do quadro.

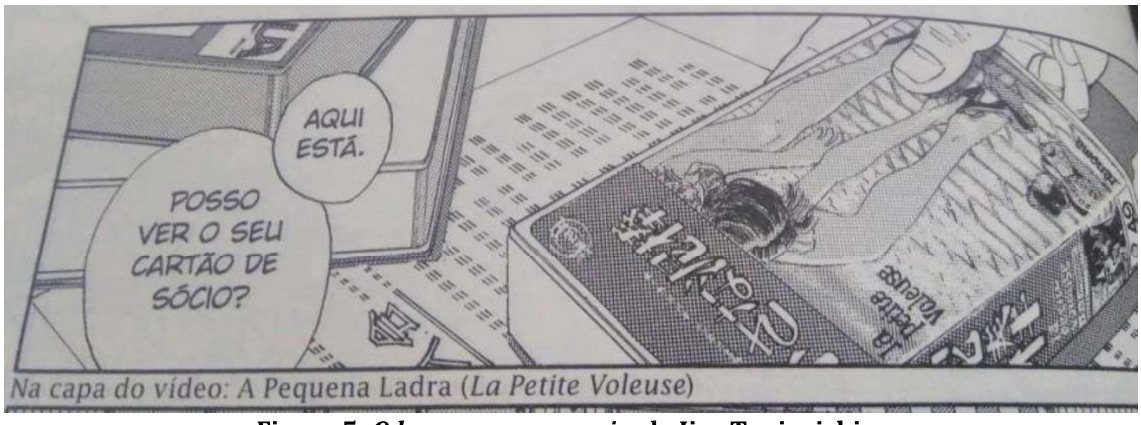

Figura 5: *O homem que passeia*, de Jiro Taniguichi

Os *mangás* também utilizam muito de expressões fora dos balões que expressam algum tipo de sentimento do personagem, conforme ilustrado na imagem abaixo, em que se tem uma expressão de cansaço. No entanto, como exposto, o ideograma não foi traduzido, trazendo, acima, a sua tradução correspondente, em uma relação dialógica entre o signo verbal estrangeiro e o

signo verbal da língua de chegada. Tal expressão, no entanto, só é possível de ser compreendida se o tradutor estiver atento à relação que ela faz com o signo imagético, a expressão do personagem, e à sequência narrativa que leva o leitor à compreensão da situação ilustrada no quadro.

Figura 6: *Sherlock, um estudo cor de rosa*, de Steven Moffat, Mark Gatiss e Jay

Enfim, como observado, a prática e a interferência do tradutor parecem estar muito mais visíveis na tradução de quadrinhos. Independentemente dos motivos pelos quais isso aconteça (como mencionado, os leitores, o mercado, ou mesmo a própria relação entre texto e imagem que pode, de alguma forma, exigir a estrangeirização). O fato é que os leitores atuais de quadrinhos parecem estar cada vez mais conscientes do trabalho de tradução que há por trás das páginas lidas, e, mais do que isso, exigem que as marcas culturais apareçam, pois elas trazem informações novas sobre a cultura estrangeira e a possibilidade de novos aprendizados.

Considerações finais

A invisibilidade do tradutor é um tema bastante debatido nos estudos da tradução, sobretudo com relação a textos literários. Com relação à tradução de quadrinhos, como apontado, ainda há pouco material sobre o tema, se constituindo em uma lacuna nessa área. No que concerne à

visibilidade/invisibilidade do tradutor, não foram achados estudos específicos sobre o tema. Como mostrado, há alguns estudos sobre possíveis relações entre texto e imagem propostas por Barthes (1990) e Eco (1993) que podem auxiliar nas reflexões sobre a tradução de quadrinhos. Dentro dos estudos da tradução, destacam-se, até o presente momento, o artigo de Kaindl (2010) sobre alguns elementos visuais a serem considerados para a tradução dos quadrinhos e o livro editado por Zanettin (2014) que traz um apanhado de artigos englobando diversos aspectos dos quadrinhos relevantes para a tradução, como as suas origens, além de reflexões sobre a linguagem, a produção, a distribuição e a tradução dos quadrinhos.

A popularização das HQs tem gerado uma nova demanda no mercado: a tradução de quadrinhos. Conforme apresentado ao longo deste trabalho, foi possível perceber, a partir dos exemplos apresentados, como o tradutor tem maior visibilidade na tradução dos quadrinhos. As marcas culturais estrangeiras estão mais visíveis na tradução dos quadrinhos, e, possivelmente, isso esteja acontecendo graças ao maior contato das editoras com o seu público, conforme Ferrer Simó (2005) aponta. Além disso, devemos considerar que os leitores atuais são diferenciados: são indivíduos que estão sempre conectados com o mundo. Portanto, espera-se contribuir com os estudos da tradução no que diz respeito à tradução mostrando que estamos caminhando para uma maior visibilidade do tradutor nas traduções e, consequentemente, no cenário literário e cultural, pelo menos no que concerne à tradução dos quadrinhos.

Referências

ARROJO, Rosemary. **Oficina de tradução**. São Paulo: Ed. Ática, 1986.

BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso:** ensaios críticos III. Tradução de Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CHINEN, Nobu. **Aprenda e faça arte sequencial:** Linguagem HQ: conceitos básicos. 1 ed. São Paulo: Criativo, 2011.

CIRNE, Moacyr. **A escrita dos quadrinhos**. Natal: Sebo Vermelho, 2005.

ECO, Umberto. **Lector in fabula**: a cooperação interpretativa nos textos narrativos. São Paulo: Perspectiva, 1986. (Coleção Estudos)

_____. **Apocalípticos e integrados**. Tradução de Pérola de Carvalho. 5º ed. São Paulo: Perspectiva, 1993. (Coleção Debates)

FRAIPONT, Céline; BAILLY, Pierre. **O muro.** Tradução de Fernando Scheibe. 1 ed.; 1 reimp. São Paulo: Nemo, 2016.

FERRER SIMÓ, María Rosario. Fansubs y scanlations: la influencia del aficionado em los criterios profesionales. *Puentes*. N.6. 2005, p. 27-43.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso:** aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 15. ed. São Paulo: Loyola, 2007.

GUERINI, Andreia; BARBOSA, Teresa Virgínia Ribeiro. **Pescando imagens com rede textual**: HQ como tradução. São Paulo: Editora Peirópolis. 2013.

GROENSTEEN, Thierry. **O sistema dos quadrinhos**. Nova Iguaçu: Marsupial editora, 2015.

HANUKA, Asaf; HANUKA, Tomer; LAVIE, Boaz. **O Divino.** Tradução de Acácio Alves; ilustração de Asaf Hanuka, Tomer Hanuka. Bueri, São Paulo: Novo Século Editora, 2015.

KAINDL, Klaus. Comics in translation. In: GAMBIER, Yves; DOORSLAER, Luc Van. **Handbook of translation studies.** Amsterdam: John Benjamins. Coleção: Handbook of Translation Studies v.1, 2010, p. 36-40.

LIBERATTI, Elisângela. *Traduzindo histórias em quadrinhos:* proposta de unidades didáticas com enfoque funcionalista e com base em tarefas de tradução. Tese de doutoramento submetida ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/181611>. Acesso em: mai. de 2018.

LUYTEN, Sonia M. Bibe. **O que é história em quadrinhos**. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

Metrópoles. Disponível em: <https://www.metropoles.com/entretenimento/televisao/netflix-comete-gafe-em-traducao-de-stranger-things-e-fas-nao-perdoam> Acesso em: out. de 2017.

MBBForum. Disponível em: <https://www.mbbforum.com/mbb/showthread.php?49098-Tradu%E7%F5es-e-adapta%E7%F5es-de-quadrinhos-no-brasil-Opinem> Acesso em: out. de 2017.

MOFFAT, Steven; GATISS, Mark; JAY. **Sherlock:** um estudo cor de rosa. Tradução de Lídia Ivasa. São Paulo: Panini, 2017.

RAMOS, Paulo Eduardo. Histórias em quadrinhos: gênero ou hipergênero? *Estudos Linguísticos,* São Paulo, v. 38, n. 3, 2009. Disponível em: <http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/volumes/38/EL_V38N3_28.pdf>. Acesso em: mai. de 2018.

ROSA, Gisele Marion. A tradução quadrinística: sinais de conflito entre imagem e texto. *TradTerm*, 16, 2010, p. 411-434.

TANIGUICHI, Jiro. **O homem que passeia.** Tradução de Arnaldo Oka. São Paulo: Denvir, 2017.

VENUTI, Lawrence. **The Translator's Invisibility**: A History of Translation. London: Routledge, 1995.

VENUTI, Lawrence. "Autoria" e "Direitos autorais". In: **Escândalos da tradução**: por uma ética da diferença. São Paulo: EDUSC, 2002, p. 65-127. Tradução de Laureano Pelegrin, Lucinéia M. Villela, Marileide D. Esqueda e Valéria Biondo.

VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo. (org.) **Quadrinhos na educação**: da rejeição à prática. São Paulo: Contexto, 2009.

ZANETTIN, Frederico. **Comics in translation**. Edited by Frederico Zanettin. London and New York: Routledge, 2014.

Bianca de Lima Reys é licenciada em Letras (Centro Universitário Ritter dos Reis), especialista em Estudos da Tradução (PUCRS, 2015), e atualmente mestranda em Letras pelo Centro Universitário Ritter dos Reis, com bolsa CAPES.

Valéria Silveira Brisolara é doutora em Letras (UFRGS) e bacharel em Letras – Tradução (UFRGS). É Tradutora Pública e Intérprete Comercial (JUCERGS) e professora do curso de Letras da UNISINOS.

Recebido em: 29/03/2018
Aceito em: 24/09/2018
Publicado em dezembro de 2018