

HQ e Modalidades de tradução: análise comparada do negrito em diferentes versões da *Graphic Novel: Batman: The Killing Joke*¹

Luiz Ricardo Gonzalez Micheletti*
Rosa Yokota**

Introdução

O presente artigo é um recorte de Micheletti (2023a), em que se analisaram originalmente diversas traduções da *Graphic Novel: Batman: The Killing Joke* publicadas no Brasil por três editoras diferentes, além da forma como a arte foi alterada em cada uma delas, criando para tal uma nomenclatura dos tipos de alterações na arte em HQs no Brasil.

O recorte escolhido para esta publicação foi a comparação entre as traduções tendo em vista as Modalidades de Tradução, propostas por Aubert (1998) e atualizadas por Micheletti (2023a), bem como uma expansão da análise quanto ao uso do negrito em diversos excertos das traduções.²

A necessidade de um olhar mais aprofundado para o uso do negrito se deu devido à verificação de que este recurso se distanciou em diversos momentos do material original analisado. Assim, busca-se, por meio deste

¹ O presente trabalho é um recorte da Iniciação Científica e do Trabalho de Conclusão de Curso do autor na Universidade Federal de São Carlos. Partes do trabalho foram apresentadas no XXIX Congresso de Iniciação Científica e no XVI Seminário de Pesquisas de Pós-Graduação em Linguística, ambos da Universidade Federal de São Carlos. Outros recortes do TCC foram apresentados nas 7as Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos de 2023 e nas 8as. Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos de 2024.

* Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)

** Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)

² Outros excertos não utilizados neste artigo e implicações das mudanças em relação à arte podem ser encontrados em Micheletti (2023a) e Micheletti e Yokota (2024), pois, considerando o recorte escolhido, optou-se por trazer somente alguns exemplos para melhor ilustração dos fenômenos abordados.

trabalho, analisar as diversas formas de alteração que o negrito recebeu nas traduções e as implicações para o entendimento do texto.

Na seção teórica, são retomados os conceitos de tradução propostos por Aubert (1998), Bassnett (1991), Kaindl (1999), Micheletti (2023a), Assis (2016), Rota (2008), Zanettin (2008) e, acerca do negrito, Ramos (2009), Ferreira e Assis (2023), Micheletti (2023b) e Yokota e Rosa (2016). Na seção seguinte, são expostas a metodologia utilizada, o referencial teórico, a análise com os dados das traduções e, por fim, as conclusões.

Referencial teórico

Nesta parte, serão retomados alguns teóricos que comentam sobre o processo de tradução, suas implicações, dificuldades e adaptações necessárias, bem como o processo de tradução de quadrinhos e o uso do negrito.

Susan Bassnett, em sua obra *Translation Studies* (1991), comenta sobre alguns problemas que o tradutor pode vir a enfrentar em seu trabalho e retoma Hilaire Belloc que pontua seis regras que o tradutor não deveria quebrar: (1) o tradutor deve levar em consideração o texto como unidade integral, não apenas focando em suas partes, como as palavras e as sentenças; (2) também levar em consideração a análise de expressão por expressão, tendo como base o contexto das línguas fonte e meta; (3) refletir intenção por intenção e as possibilidades de significação dos textos fonte e meta; (4) evitar o uso de palavras similares com expressões diferentes - falsos cognatos; (5) não ter receio de considerar fazer alterações no texto, quando houver necessidade; (6) não deve acrescentar recursos estilísticos que não estejam presentes na obra original.

Outro autor que retoma o conceito de tradução, porém mais relacionado com a área de quadrinhos, é Klaus Kaindl (1999) que, em seu ensaio "Thump, Whizz, Poom: A Framework for the Study of Comics under Translation", lista diversas características sobre tradução de HQs, dividindo-as em três grupos: linguísticos, tipográficos e pictóricos. O grupo linguístico leva em conta os títulos, textos de diálogos, narrações, inscrições e onomatopeias. O grupo tipográfico abarca, por exemplo, a proporção, o tamanho e a extensão das letras que podem indicar a intensidade das emoções e barulhos. O grupo pictórico é o conjunto de todos os elementos visuais usados pelas HQs: forma e tamanho dos quadros, estilo do artista,

cores, perspectivas etc. O autor afirma que todos esses aspectos podem ser tomados e alterados no processo de tradução.

Apesar da recomendação de que nem todos estes elementos sejam alterados pelo tradutor quando não há a necessidade, o trabalho de Micheletti (2023a), cuja análise levantou alterações tanta na tradução escrita quanto de elementos gráficos em diversas HQs brasileiras da DC e Marvel, demonstra que a maioria desses elementos recebe alterações e modificações ainda que de forma desnecessária.

Convém mencionar também que Érico de Assis (2016), tradutor e pesquisador brasileiro de HQs, retoma cinco especificidades da tradução de HQs: (1) a responsabilidade do tradutor com o trabalho do material linguístico, que às vezes se mescla com o material pictórico; (2) a responsabilidade em se preservar as características da mancha gráfica, isto é, a preservação da quantidade ideal de texto; (3) a importância em se respeitar as quebras de texto, por exemplo, entre balões, tendo como consideração a sequência original; (4) o papel do documento de tradução para o letreirista, já que o tradutor não terá acesso às próximas etapas que podem sofrer alterações pelo editor ou letreirista para melhor adequações; (5) o papel do letreirista como cotradutor.

No entanto, acrescento que é importante que haja um diálogo entre o tradutor e o roteirista, pois ambos participam do papel da tradução e a falta de comunicação entre eles pode acarretar em discrepâncias no material original. A quarta especificidade justamente comenta sobre o isolamento dos papéis do tradutor e letreirista, e, dependendo da mudança causada por este último, intenções originais podem ser perdidas e material tradutório pode ser mais distanciada da versão original.

Além do papel de importância atribuído ao letreirista como cotradutor por Assis - item 4 e 5, a importância da tradução de elementos linguísticos que se mesclam aos pictóricos como mencionado no item 1 e a importância da preservação da mancha gráfica, item 2, o trabalho já mencionado de tradução comparada de Micheletti (2023a) demonstrou a falta de preocupação na preservação do texto no balão. Também houve apagamento e não tradução de textos inscritos na imagem, como cartazes, papéis e anúncios.

Kaindl retoma algumas estratégias de tradução que podem ser usadas quanto aos quadrinhos como (1) *repetitio* (sinais linguísticos e

tipográficos deixados na forma original do texto fonte), (2) *deletio* (remoção de texto ou imagem), (3) *detractio* (parte de elementos retirados, devido à, por exemplo, censura), (4) *adiectio* (adição linguística ou pictórica no texto meta), (5) *transmutatio* (alteração na ordem dos discursos fonte e meta, por exemplo, a ordem de leitura de um mangá, que ao espelhá-lo, necessita-se fazer transformações nos balões, nos quadros etc.) e *substitutio* (substituição de um sinal linguístico, pictórico ou tipográfico por outro mais próximo).

O trabalho de tradução comparada de uma *Graphic Novel* em três décadas diferentes de Micheletti (2023a) demonstrou que técnicas de *repetitio* e *transmutatio* ainda são presentes, enquanto que outras, como *adictio*, *deletio*, *detratio*, *substitutio* foram frequentes no país, principalmente em quadrinhos traduzidos pela Editora Abril, devido à redução das HQs de formato americano para o Formatinho. Porém, a pesquisa mostrou que mesmo as *Graphic Novels*, que preservavam seu tamanho original, tiveram as mesmas técnicas de tradução dos Formatinhos, recebendo menos alterações e mudanças no que tange a alterações nas imagens, estas menos alteradas nas *Graphic Novels*, mas com maior incidência nos Formatinhos.

Micheletti e Yokota (2024) também aplicaram as técnicas de Kaindl aos elementos gráficos e pictóricos em HQs traduzidas da DC e Marvel no Brasil e chegaram a uma listagem de cerca de 30 tipos de técnicas de alterações costumeiras no país. Para isto, foi criada uma lista de macro e micro elementos que constituem as HQs e que poderiam receber as técnicas de adição, exclusão, alteração etc. No final, chegou-se a uma contagem de alterações com múltiplos exemplos e que podem ser utilizadas em outras análises de quadrinhos estrangeiros traduzidos no Brasil, tendo em vista que, por muitas décadas, houve o costume de alterar o material original não apenas quanto à tradução, mas também quanto à arte. Devido à falta de uma nomenclatura que abarcasse diversos fenômenos que ocorriam no processo de tradução, edição e letreiramento, propõe-se uma lista de fenômenos como arcabouço teórico de futuras análises.

O recurso do Formatinho, mencionado acima, é explicado pelos conceitos de Domesticação e Estrangeirização de Valerio Rota (2008), em seu ensaio “Aspects of Adaptation: The Translation of Comics Formats”. O autor define Estrangeirização como: “o quadrinho mantém, o máximo possível, suas características culturais e editoriais originais; o formato é preservado

revelando assim claramente a origem estrangeira do quadrinho”³ (ROTA, 2008, p. 85). Esta técnica pode conter pequenas alterações, sejam em títulos e outras necessidades de tradução. O autor menciona que a publicação da HQ sem realizar adaptações pode ocasionar em falha comercial por não levar em consideração as peculiaridades da cultura que recebe o material. Sobre a Domesticação, o autor diz: “O caso mais óbvio de domesticação envolve a publicação de um quadrinho estrangeiro em formato local (...), rearranjando painéis e páginas para adaptá-los a um formato diferente, colorindo histórias originalmente concebidas para serem publicadas em preto e branco (...)”⁴ (p. 86). Rota (2008) menciona que estas técnicas são consideradas desrespeitosas pelo público leitor. Algumas de suas estratégias são a diminuição de páginas e painéis, troca de cores, exclusão de texto, rearranjo de páginas e painéis e censura. Aplicando os conceitos para o contexto brasileiro, os materiais estrangeiros precisavam ser “domesticados” para se adaptarem ao mercado nacional e a produção em massa barateava este formato que, por reduzir os materiais originais, necessitava alterações em diversos elementos das HQs. Com a adaptação do mercado nas últimas décadas ao tamanho original, a técnica de Estrangeirização, isto é, de se manter o material o mais próximo possível do original, segue em vigor com grande efervescência, tendo em vista questões de licenciamento, leitores mais críticos e com acesso ao material original etc. Em relação à tradução, era necessário que a mesma fosse diminuída e seu texto fosse enxugado para que coubesse nos balões reduzidos. Esta técnica seria esperada em HQs reduzidas para o Formatinho, mas a tradução da *Graphic Novel* em questão acabou recebendo as mesmas omissões, ainda que seu formato não fosse diferente do original. Esse costume de Domesticar os materiais estrangeiros é uma técnica antiga que foi praticada por outras editoras como a EBAL. Souza e Muniz (2020), em seu livro que reconta a história da Editora Abril, comentam que a adoção do Formatinho, inicialmente conhecido como Formato Pato, se deu como uma forma de adaptação econômica, além do fato de que a alteração na arte também já vinha de outros costumes da editora. Os autores trazem como

³ “The comic keeps, as far as possible, its original cultural and editorial characteristics; the format is preserved, thus clearly revealing the foreign origin of the comic.” [Todas as traduções que não tenham menção do(a) tradutor(a) nas referências finais são de autoria dos autores.]

⁴ “The most obvious case of domestication involves the publication of a foreign comic in the local format (...), reassembling panels and pages to adapt them to a different format, colouring stories originally conceived to be published in black and white (...)”

exemplo edições de personagens da Disney que eram redesenhados e trocados por outros a fim de se aproveitar a história, ainda que isto descaracterizasse os personagens, visto que a personalidade característica do Zé Carioca era bem diferente da do Mickey, por exemplo. Esses costumes de adaptação em várias décadas pode estar relacionado com a negligência em se manter alguns elementos gráficos, pois como se verá em uma das edições em análise, o negrito foi totalmente excluído, ainda que se trate de um material considerado de “luxo”.

Deste modo a técnica de Localização (Zanettin, 2008), definida pela necessidade de se ter um produto e torná-lo linguística, técnica e culturalmente apropriado para o país da língua meta, foi muito utilizada pela Editora Abril durante as décadas de 80 e 90. Este recurso foi utilizado, em sua maioria, nas publicações da Editora Abril, mas não se limitava a ela. Alguns materiais que visavam uma publicação “mais adulta” geralmente saíam em formato americano. A *Graphic Novel* em análise foi uma das primeiras a serem publicadas no selo da Editora e saiu em formato americano. Em teoria, com a publicação e o formato da *Graphic Novel* mais semelhante ao original, não haveria necessidade de técnicas de Domesticação (ROTA, 2008) e Localização (ZANETTIN, 2008). Porém, a análise desta pesquisa mostra que técnicas de tradução comumente utilizadas com os Formatinhos, que precisavam dessas mudanças visto que a alteração no tamanho implica alteração no texto e na imagem, foram replicadas neste material considerado à época como de “luxo”.

No entanto, não pode ser ignorado o fato de que a intensidade de tradução em uma época de grande efervescência do gênero, como ocorreu com a Editora Abril que detinha os direitos de diversas editoras grandes como Marvel, DC Comics, Image etc., pode acarretar em uma mecanização da tradução, devido a prazos curtos e redução de custos, com erros e traduções indevidas. O trabalho de Hanna (2016), *Do gíbi ao livro: as traduções de Watchmen no Brasil*, retoma justamente um olhar para a tradução comparada, mostrando que houve descuidos nas primeiras traduções de Watchmen.

Outro autor que comenta sobre a tradução é Aubert que, em seu artigo “Modalidades de Tradução: teoria e resultados” (1998), pontua 13 modalidades como ferramentas de medição de quão próximo ou distante o texto traduzido está para o texto fonte. A partir dos dados deste modelo

proposto, podem-se gerar estatísticas relacionando a frequência de certas modalidades com um determinado gênero. Neste modelo, a palavra é escolhida como unidade mínima.

Segundo o autor, as modalidades propostas são: (1) Omissão: omissão do segmento do texto fonte que se torna irrecuperável no texto meta, seja pela censura, pela limitação do espaço ou pelo tradutor achar irrelevante; (2) Transcrição: quando segmentos do texto fonte se relacionam a uma terceira língua ou a símbolos, fórmulas, números, é o grau zero; (3) Empréstimo: segmento do texto fonte é transposto ao texto meta, nomes próprios, topônimos, termos antropológicos etc.; (4) Decalque: adaptações gráficas ou morfológicas de uma palavra ou empréstimo; (5) Tradução Literal: tradução palavra por palavra com o mesmo número de palavras, mesma ordem sintática, mesma categoria gramatical, sinônimos intralinguísticos; (6) Transposição: ocorre quando um dos três princípios da tradução literal não é possível por meio de rearranjos morfossintáticos, ordem alterada das palavras, palavras fundidas ou desdobradas, alteração de classe gramatical etc.; (7) Explicitação/Implicação: informações implícitas no texto fonte se tornam explícitas no texto meta (nota de rodapé, paráfrase, aposto) ou informações explícitas se tornam implícitas no texto meta; (8) Modulação: estrutura de superfície na tradução que, apesar de ter o mesmo sentido, passa por um deslocamento na estrutura semântica, mas retém o mesmo efeito de sentido; (9) Adaptação: assimilação cultural do segmento textual que possui uma equivalência parcial do sentido; (10) Tradução Intersemiótica: tradução relacionada a figuras, ilustrações, marcas, logos etc.; (11) Erro: erros lexicais ou gramaticais; (12) Correção: adequações no texto meta tendo como base erros no texto fonte; (13) Acréscimo: adição sem aparente razão no texto meta pelo tradutor sem relação com conteúdo implícito ou explícito (AUBERT, 1996).

Micheletti (2023a), em sua pesquisa comparativa entre três traduções de uma mesma *Graphic Novel* por meio das Modalidades de Aubert, adicionou 3 novas Modalidades às outras 13 mencionadas anteriormente, tendo em vista que alguns fenômenos relatados não eram abarcados pelas 13 Modalidades. Listam-se brevemente as 3 Modalidades adicionadas: (1) “Inversão: Modalidade em que se invertem os segmentos do texto-fonte para o texto-meta, que, embora presentes na tradução, estão configurados em outra disposição”; (2) “Alteração: Modalidade em que se verifica a alteração

em uma estrutura, em uma palavra, em um sintagma etc. que compromete o traço semântico do texto original, dando a ele um novo traço, diferente da Modulação, que utiliza outra estrutura, mas que busca-se preservar os traços semânticos”. Esta Modalidade foi dividida em Alteração em Tempos Verbais, Alteração de Pronomes e Alteração no tipo de oração. Mas convém mencionar que pode-se, em outras obras, encontrar outros tipos de Alteração. (3) “Criação: quando o tradutor(a) optar por excluir uma sentença, por exemplo, do texto-fonte e acrescentar algo totalmente inédito que não está presente no original temos a Criação.” Entende-se essa Modalidade como uma escolha consciente no momento da tradução (MICHELETTI, 2023a).

Mesmo que os quadrinhos contêm texto verbal escrito, há várias formas de se simular marcas da oralidade. Ramos (2009) comenta sobre os diversos valores expressivos que a letra pode transmitir, desde a forma tradicional sem negrito que transmite a ideia de neutralidade até formas que fujam desta escrita tradicional, atenuando dado significado a depender do contexto. O autor comenta que o tamanho pequeno da letra pode sugerir a ideia de sussurro, enquanto o negrito pode sugerir um tom de voz mais alto ou a fala mais emocional.

Muitas vezes o negrito não só expressa um tom de voz mais alto, mas também, segundo o autor, dá destaque a determinado termo ou expressão, isto é, uma ênfase em uma respectiva palavra. Outras estratégias são a mudança de cor da letra e o sublinhado para realçar a palavra.

Estas estratégias visam emular os aspectos da oralidade e, segundo Ferreira e Assis (2023), tendo como base a Análise da Conversação, estratégias como tópico discursivo, turnos, marcadores conversacionais e pares adjacentes são recuperados ao se ler uma HQ, tendo em vista que este gênero visa simular uma interação face a face. Para isso, diversos elementos visuais dos quadrinhos são mobilizados como os balões, rabichos, quadros e requadros, bem como outros elementos que transmitem semioses de estilo e movimento, como a legenda, a onomatopeia e o desenho. Estas estratégias, assim como o uso do negrito, simulam a oralidade, tendo em visto que nos quadrinhos ela não é natural, mas artificial.

Eisner (1989) menciona o negrito como forma de imitar a dramatização que ocorre na mente do leitor por meio dos balões. O autor relembra que primeiro o leitor passa o olho na página e só depois pelo

quadro. Comenta, também, que se a página tiver imagens muito instigantes ou cheia de detalhes pode haver uma leitura superficial do balão. “Assim, um bom estrategema é usar o negrito não apenas a serviço do som, mas para ‘telegrafar’ a mensagem. O leitor deve ser capaz de captar o fio ou o sentido do diálogo valendo-se apenas das letras em negrito” (p. 149).

A ausência do negrito e a alteração da posição do mesmo na sentença acarreta em ênfase e realces diferentes do original, podendo afetar a caracterização de personagens e a intensidade ou dramatização da cena pode ser comprometida como se verá nos exemplos da análise. O personagem Coringa, por exemplo, na *Graphic Novel* em análise, usa de referência à loucura em diversas passagens do texto e a atenção do tradutor e letrista para nuances verbais e visuais deve ser levada em consideração para não alterar características base do personagem. Outros exemplos que podem ser afetados pela ausência do negrito está a ênfase em certas palavras a fim de gerar ironia, pois a exclusão do negrito acarreta na perda do sentido original. A tensão gerada em certas palavras no decorrer da narração, enfatizadas justamente pelo uso do negrito ou por algum realce de coloração são necessárias para conferir ao leitor a dramatização da cena. A exclusão dessas características tipográficas também tem consequências na recepção e entendimento do texto pelo leitor.

Quanto ao uso do negrito, é necessário que o tradutor ou o letrista se atenha a como o material fonte usou de tal estratégia para que as mesmas intenções sejam mantidas no texto meta. Contudo, Micheletti (2023a), ao propor em seu corpus uma nomenclatura de alterações dos elementos nos quadrinhos, recupera diversos casos em que o negrito não foi concebido como o material original. Abaixo são reproduzidas algumas imagens que ilustram essa falta do uso.

Figura 1 - The New Teen Titans - à esquerda (edição original, 1985), à direita (Ed. Abril, 1988)



Neste exemplo, retirado do material original e da tradução feita pela Editora Abril⁵, pode-se perceber que o negrito não foi mantido em nenhuma palavra. Outras alterações, sejam na tradução ou na imagem (a cor, o balão etc.) são comentadas por Micheletti (2023a), porém o foco dado neste artigo será mais especificamente o uso do negrito.

Figura 2 - Teen Titans - Edição original, 1977



Figura 3 - Turma Titã - Editora EBAL, 1979

⁵ Para a figura 1, o *Guia dos Quadrinhos* credita Jotapê Martins como o tradutor. Para as figuras 3, 5, 6 e 7, o *Guia dos Quadrinhos* não credita o tradutor.



Neste outro exemplo, agora da editora EBAL, também não vemos a marcação do negrito. Entre os diversos tipos de modificações que Micheletti (2023a) pontua, a alteração na fonte das letras ou no negrito é mencionada. Neste caso, o negrito pode ser apagado, como mostrado anteriormente, pode ser realocado para outra palavra ou pode ser preservado. Uma cor específica pode ser alterada ou retirada, bem como o uso de maiúscula/minúscula pode ser diferente do original, como pode-se notar no exemplo anterior.

Na imagem seguinte, o realce é marcado pelo itálico na versão original em três balões, mas, na tradução brasileira, é apenas marcado uma vez por meio do negrito, mudando de *help* no original para o realce em **Terra**.

Figura 4 - Green lantern - Edição original, 1996

Figura 5 - Lanterna Verde - Ed. Abril, 1998



Neste outro exemplo, na mesma revista, vemos, na versão brasileira, o apagamento do realce em *itálico* nos balões e da cor roxa no nome do personagem que apenas foi deixado em **negrito**.

Figura 6 - Green Lantern - à esquerda (ed. original, 1996) e

à direita (Ed. Abril, 1998)



Neste outro exemplo, da editora EBAL, o realce em dada palavra é marcado pelo contraponto maiúscula e minúscula, estando a palavra realçada em caixa alta e em negrito.

Figura 7 - Turma Titã - Editora Ebal, 1978



No artigo de Yokota e Rosa (2019), "Tradução de HQ: O estudo de uma tira de Calvin e Haroldo em três línguas", o mesmo fenômeno pode ser observado. Uma outra possibilidade aparente encontrada neste trabalho é a marcação do negrito apenas no início de uma palavra.

Fig.1. Well, I've decided I **do** believe in Santa Claus, no matter how preposterous he sounds.

Fig. 2. **Bueno**, he decidido creer en **Papá** Noel, por muy idiota que suene.

Fig. 3. Bem, eu resolvi **acreditar** mesmo no Papai Noel, não importa que pareça ridículo.

Fig. 4. Bom, decidi que **acredito** em Papai Noel, não importa quão absurdo isso pareça.

Fig. 5. Eu decidi que acredito em Papai Noel, não importa o quão insano ele pareça. (p.44)

Podemos perceber, pelos exemplos acima, que nem sempre há a marcação de realce, seja pelo negrito, itálico ou cor semelhante à original. Pois, a partir dos exemplos acima, percebe-se que pode-se optar por manter o realce na mesma palavra, alterá-lo para outra posição, simplesmente excluí-lo ou mesmo deixá-lo em parte de uma palavra. Mudanças deste tipo, afetam a intenção original e a ênfase em dada palavra do texto fonte, retirando ou limitando a expressividade deste recurso na tradução.

Metodologia

Nesta pesquisa, analisam-se quatro traduções da *Graphic Novel Batman: The Killing Joke* (1988), duas traduções da Editora Abril (1988 e 1999), uma tradução da Editora Panini (2009) e uma tradução da Editora Opera Graphica (2005). A pesquisa visa trazer diversas Modalidades de Tradução, pontuadas por Aubert (1988) e Micheletti (2023a). Os excertos escolhidos serão analisados quanto ao uso (ou falta de uso) do negrito em diferentes versões de uma mesma história publicada por várias editoras, tendo em vista os apontamentos trazidos por Ramos (2009), Micheletti (2023a) e Yokota e Rosa (2019).

A partir da análise do negrito, busca-se identificar: (1) se há algum padrão entre as publicações, (2) se houve alguma mudança entre as décadas de publicações e (3) se as traduções e adaptações se afastaram do material original.

O procedimento para a análise das traduções será feito a partir da comparação entre os textos nas duas línguas, determinação da Modalidade de Tradução perceptível nos excertos, verificação se há proximidades e disparidades entre as traduções; comparação entre os usos do negrito nos excertos e observação se há algum comportamento em comum quanto aos negritos entre as traduções. Por meio da análise se identificará como o uso

do negrito foi abordado nas traduções da *Graphic Novel* e se farão hipóteses sobre o porque houve (ou não) o uso do mesmo nas respectivas traduções. São levadas em consideração as diversas possibilidades do uso do negrito, conforme comentado na seção do Referencial Teórico.

Após a análise dos resultados, poderá ser verificado se o uso ou a falta de tradução do negrito afeta a recepção do texto na língua meta, tendo em vista os apontamentos do papel do tradutor e a influência do mesmo sobre o texto traduzido feitos por Bassnett (1991), Kaindl (1999), Micheletti (2023a), Assis (2016) e Rota (2008).

As edições⁶ que fazem parte do corpus são:

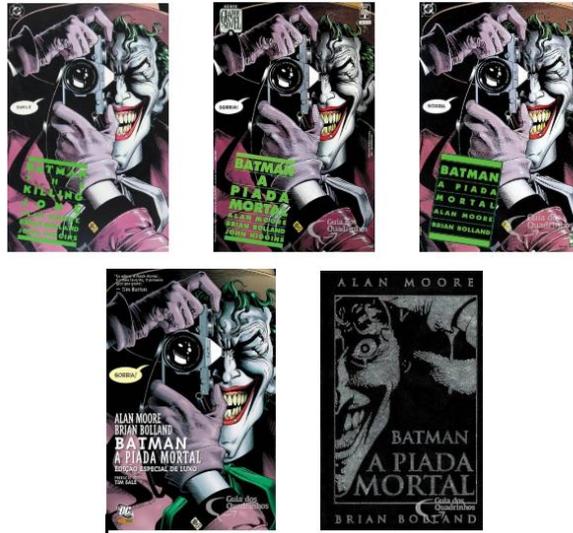
- *Batman: A Piada Mortal (Série Graphic Novel n. 5)*, Editora Abril, 1988;
- *Batman: A Piada Mortal (relançamento)*, Editora Abril, 1999;
- *Batman: A Piada Mortal (Edição Pocket)*, Editora Opera Graphica, 2005;
- *Batman: A Piada Mortal*, Editora Panini, 2011;
- *Batman: The Killing Joke*, DC Comics, 1988. (*Versão original*).

Análise

Para facilitar a organização das traduções, abreviam-se a Edição Original de Eo, a primeira tradução da Editora Abril de A1, a segunda versão da Abril de A2, a versão da Panini de P1 e a edição *pocket* da Opera Graphica de OG.

Figura 8 - Edições em análise

⁶ Nem todas as edições têm os tradutores creditados, mas o *Guia dos Quadrinhos* credita as edições com tradutores diferentes. Os tradutores creditados são Leandro Luigi del Manto (Abril 1988), Dorival Vitor Lopes (Panini), Ideraldo Domingos (Opera Graphica). Não há nenhum tradutor creditado no site à respeito da edição da Editora Abril de 1999. Como antigamente os créditos não eram nomeados nas versões nacionais, nem sempre é possível encontrar as informações.



Segundo as conclusões de Micheletti (2023a) e os resultados expandidos em Micheletti (2023b) de título *HQ, tradução e personagem: reflexões a partir de Batman: The Killing Joke*, a Modalidade mais expressiva entre as traduções foi a Omissão, ocasionando em mudanças na tradução de falas e características do Coringa e da Barbara Gordon. Não vou me ater às conclusões sobre a Omissão já aprofundadas naquele artigo, mas recupero os exemplos utilizados para exemplificar esta Modalidade e o uso do negrito.

(Ex.1) p. 5⁷

Eo - commissioner, if you 're **concerned** about it, it's **yours**. take **care** of it.

A1 - comissário, se está preocupado com **isto**, ele é todo seu!

A2 - comissário, se está preocupado com **isto**, é todo seu!

P1 - comissário, se está preocupado com **isto**, ele é todo seu!

OG - comissário, se está tão preocupado, ele é todo seu!

Observe a Omissão da última sentença em todas as traduções, bem como a Omissão do sujeito “*ele*” em A2. No que tange ao uso do negrito, observa-se alteração do uso do negrito que em nenhuma versão está na tradução de “*concerned*”, isto é, “*preocupado*”, mas ocorrendo na palavra

⁷ A numeração das páginas foi padronizada para esta pesquisa, tendo como base a primeira prancha com quadrinhos como página 1.

“isto”, saindo da posição do meio da frase para o fim da frase. Além de que as últimas palavras com negrito na versão original não o receberam nas traduções. A versão da Opera Graphica não marcou nenhum uso do negrito.

Quanto ao uso do negrito, o exemplo 1 originalmente traz o realce para palavras relacionadas ao comissário (*concerned, yours, care*), as versões traduzidas apenas mudam o foco para a situação (*isto*). Como ficará mais nítido a partir da leitura dos excertos, as traduções brasileiras têm a primeira versão como base, ainda que o texto mantenha diversas estratégias de Omissão tão comuns aos formatinhos. No entanto, cabe ressaltar que os materiais foram lançados em tamanho americano, não havendo a necessidade de excluir partes do texto. O material da OG foi lançado em versão *pocket*, porém isso não impediria a omissão do negrito por todo o material. Cabe ressaltar também que a primeira versão da tradução (A1) foi lançada no mesmo ano que a edição americana, mesmo que fosse comum haver uma distância temporal na publicação do material estrangeiro. Talvez essa pressa na tradução a fez mais próxima aos costumes de tradução dos formatinhos com cortes e alterações nas falas. Porém, as versões subsequentes quase não alteram o texto da primeira versão, o que indica uma possível visão de que essa tradução é prestigiosa.

Nest e segundo excerto, podemos perceber a Omissão dos adjetivos da edição original. Enquanto a versão original diz que os brinquedos podem matar especificamente pequenas crianças inocentes, as traduções dizem que podem matar qualquer criança, criando um novo sentido mais genérico. Novamente, podemos ver a Omissão do negrito em OG, a tradução de A2 que omite o negrito em um dos verbos e a omissão do negrito em *children* em todas as traduções. Observe-se também o Acréscimo de *mesmo* em P1 e a Modulação de *easily* para *facilmente* e *fácil, fácil*. Quanto ao uso do negrito neste excerto, o foco do realce está na ligação de crianças (*children*) com verbos, cujo sentido é negativo (*machucar, matar*). Este uso é retomado pelas traduções com exceção da última que nunca marca o negrito. Esta fala precisa dessas ênfases, tendo em vista que é o Coringa, em sua loucura, que as menciona.

(Ex.2) p.6

Eo - the rides are dilapidated to the point of being lethal, and could easily **maim** or **kill** innocent little **children**.

A1 - os brinquedos estão imprestáveis e podem **machucar** ou **matar** qualquer criança, fácil, fácil.

A2 - os brinquedos estão imprestáveis e podem machucar ou **matar** qualquer criança, fácil, fácil.

P1 - os brinquedos estão imprestáveis e podem **machucar** ou mesmo **matar** qualquer criança, fácil, fácil.

OG - os brinquedos estão imprestáveis e podem machucar ou matar qualquer criança, facilmente.

Nestes outros dois casos de Omissões, percebe-se, além da Omissão das repetições no gaguejar da personagem Coringa nos dois exemplos, nota-se também que no exemplo 3 o negrito foi mantido na maior parte das traduções, enquanto que no excerto 4 nenhuma tradução marca o uso do negrito.

(Ex. 3) p. 23

Eo - She, she thinks I have a **club engagement** tonight...

A1 - Ela pensa que eu vou ver um **emprego**...

A2 - Ela pensa que eu vou ver um **emprego**...

P1 - Ela pensa que eu vou ver um **trabalho**...

OG - Ela pensa que eu vou ver um emprego...

(Ex. 4) p. 46

Eo - **One** night, one night they decide (...)

A1 - Uma noite, eles decidiram (...)

A2 - Uma noite, eles decidiram (...)

P1 - Uma noite, eles decidiram (...)

OG - Uma noite eles decidiram (...)

Nos excertos abaixo, o negrito estava justamente em palavras omitidas nas versões brasileiras (*hell*). Outras consequências da omissão foram elencadas em Micheletti (2023b), como a omissão do gaguejar da personagem Coringa em diversos momentos da narração, que ressalta sua insegurança, algo parcialmente presente nas traduções. No entanto, quanto ao uso do negrito, pode-se ver, neste excerto abaixo, a omissão parcial do negrito que aparece somente em uma das palavras apenas nas traduções da

Abril. A palavra *hell* dita pelo Coringa em um dos ápices de sua tortura durante a narrativa acaba sendo perdida pela exclusão da mesma pela Omissão da palavra e do negrito que soma à tensão narrativa da cena.

(Ex. 5) p. 25

Eo - You're in a hell of a situation.

A1 - Mas, na sua situação, (...)

A2 - Mas, na sua situação, (...)

P1 - Mas, na sua situação, (...)

OG - Mas, na sua situação, (...)

Como exemplo da modalidade Acréscimo, pode-se ver a adição do negrito que não estava na edição original nas palavras *você* e *eu* e também uso da Modulação entre a marcação dos pronomes clíticos para expressar o objeto direto do verbo matar (*o mate, te mate*), havendo Modulação na concordância entre os pronomes clíticos de segunda pessoa (*te*) e terceira pessoa (*o*). Quanto ao negrito, esta fala é produzida pelo Batman, conhecido pela sua frieza e falta de demonstração de emoções. A ausência do negrito na versão original pode indicar as características do personagem acima relatadas. As versões brasileiras, que adicionam o negrito, o fazem criando uma dicotomia, opondo Batman x Coringa com ênfase não presente no original.

(Ex. 6) p. 4

Eo - Perhaps you'll kill me. Perhaps I'll kill you.

A1/A2- Talvez **você** me mate. Talvez **eu** te mate.

P1- Talvez **você** me mate. Talvez **eu** o mate.

OG - Talvez você me mate, talvez eu te mate.

Neste outro excerto, há o Acréscimo de mais informações nas versões da Abril (*pra nunca mais voltar*), enquanto as outras traduções mais se aproximam da versão original. Quanto ao uso do negrito, algumas traduções o marcam no verbo correspondente à versão original. Apenas a versão da Opera Graphica e a segunda versão da Abril não marcam o negrito. Nota-se

também o acréscimo das reticências não presentes no original. O foco do negrito no verbo de fuga ajuda a realçar a situação, tendo em vista que, no quadro anterior, o único negrito estava na palavra *hospício*. Há uma ligação entre o sentido desses termos em negrito que nem todas as traduções buscam preservar.

(Ex. 7) p. 46

Eo - they decide they're

going to **escape**

A1- ...e resolveram

escapar pra nunca mais
voltar

A2 - ... e resolveram escapar pra
nunca mais voltar

P1 - ... e resolveram **fugir**

OG - ... e resolveram fugir

Sobre o excerto 8, pode-se perceber que a tradução de A1 e da OG usam do artifício da Tradução Literal, isto é, há correspondência sintática entre cada palavra, enquanto que, em A2 e P1, há a Transposição, pois a ordem sintática não é correspondente à versão original. O uso do negrito ocorre apenas em P1 como no verbo original. Observa-se também que o prolongamento não ocorre em P1, enquanto que A1 e OG marcam o prolongamento com acréscimo em outra palavra. O foco de ênfase está duplicado no excerto 8, parte do realce aparece pelo prolongamento e parte pela ênfase no verbo. A única versão que os mantém é a tradução da Panini, que possivelmente visa corrigir a lacuna deixada pelas versões anteriores que omitiam o negrito e partes do texto com maior frequência.

(Ex. 8) p. 5

Eo - wherrrrre **is** he?

A1 - ooonde está elee?

A2 - ooonde ele está?

P1 - onde ele **está**?

OG - ooonde está elee?

No excerto 9, também observam-se Transposição nas traduções (*what/lo que; is going to/vai; to us/conosco; in the end/no fim*) e Modulação em "*com a gente/conosco*". Quanto ao negrito, apenas A2 marca o negrito nas duas palavras, OG não marca nenhum negrito, enquanto que as outras traduções marcam apenas na palavra final. O foco do negrito está no verbo e na palavra *end*, o fim iminente que pode passar entre Batman e Coringa, a morte possível de um deles. A versão da Panini mantém a exclusão do negrito, talvez por estar se baseando na primeira, e não na última, tradução da Abril.

(Ex. 9) p. 4

Eo - about what's going to **happen** to us in the **end**

A1 - sobre o que vai acontecer com a gente no **fim**

A2 - sobre o que vai **acontecer** conosco no **fim**

P1 - sobre o que vai acontecer conosco no **fim**

OG - sobre o que vai acontecer com a gente no fim

Um caso de Adaptação está na página 25 em que *"when your kid turns blue"* é traduzido como *"e de seu filho a face azul você vir"* em A1, A2 e OG, enquanto P1 traduz como *"e de seu filho o rosto pálido você vir"*. A expressão *blue* tem significado de tristeza que apenas uma das traduções procurou adaptar. Não há uso de negrito na versão deste trecho.

Neste décimo excerto, pode-se ver um caso de Inversão, pois a primeira frase, na tradução original, aparece como segunda frase em todas as versões. P1 não traduz a terceira frase. O negrito não é marcado nas duas primeiras frases, exceto em P1 que inverte o uso do negrito para outra palavra na primeira frase e adiciona o negrito na segunda. Observam-se também Modulação (*percebeu/compreendeu*) e Omissão do sujeito da frase (*percebeu/compreendeu*). Novamente há casos de Tradução Literal entre Eo e A1/OG (*where is he/ onde está ele*) e Transposição em A2 (*where is he/ onde ele está*).

(Ex. 10) p. 5

Eo - do you **realize**? do you realize what you've set **free**? **where is he**?

A1 - você percebeu o que acabou de fazer? você percebeu? **onde está ele**?

A2 - você percebeu o que acabou de fazer? percebeu? **onde ele está**?

P1 - você compreende **o que** acabou de libertar? **compreende**?

OG - você percebeu o que acabou de fazer? percebeu? onde está ele?

Neste excerto n. 10, a alteração e exclusão do negrito altera a intensidade do drama do interrogatório do Batman. O realce em *realize* mostra a ênfase dada pelo herói na seriedade de ter o Coringa solto. Esse

ponto também é ressaltado pela ênfase na palavra *free*, tendo em vista o contexto da cena, que se passa na cadeia. As traduções omitem o negrito nestas palavras e deixam a intensidade da cena para o fim do diálogo. A tradução da Panini omite a repetição e acrescenta o foco em *o que*. O foco não está mais na percepção de que se libertou o Coringa ou mesmo no ato de liberdade, mas P1 focaliza a palavra *what*, que, no original, não se encontra em negrito. O foco da cena não está em *quem* foi libertado, mas em *o que*, expressão que desumaniza o personagem Coringa.

Como já foi visto, o negrito além de poder ser mantido, excluído ou acrescentado a dada palavra, também pode ser invertido como no Ex. 1 e no Ex. 11. No exemplo 11, enquanto o primeiro negrito não é marcado, o segundo reaparece não na palavra *vizinhança*, mas na palavra *decente* que não possui a marcação no material original. Uma possibilidade é que o realce não seja exatamente na palavra *neighborhood*, mas no fim da frase, por isso possivelmente o negrito foi invertido para permanecer no final. Os tradutores podem ter compreendido que a ênfase está particularmente na palavra final *neighborhood*, que passa a estar invertida pela ordem do substantivo com adjetivos no português. No entanto, isso acarreta em mudanças na ênfase causada pelo negrito. No original, o foco está em *neighborhood*, o objetivo pelo qual se pretende *money*, ambas as palavras relacionadas e em negrito, estando esta última com o negrito excluído nas traduções que apenas realçam o foco de não ser qualquer vizinhança, mas uma que seja *decente*.

(Ex. 11) p.7

Eo - I just want enough **money** to get set up in a decent **neighborhood**.

A1/A2 - só queria ter dinheiro pra morar numa vizinhança **decente**.

P1 - eu queria ter dinheiro pra morar numa vizinhança **decente**.

OG - só queria ter dinheiro pra morar numa vizinhança decente.

Se o tradutor entender que o realce não é na palavra marcada, mas na posição, isto é, na entonação final, por exemplo, a alteração do negrito na palavra pode acontecer. Caso visto acima, em que o realce talvez não seja no sentido da palavra, mas, sim, na posição final da sentença.

Outro exemplo de Inversão ocorre no excerto seguinte, em que as frases estão em outra ordem. As duas sentenças invertem de posição em todas as traduções, enquanto que o negrito é mantido parcialmente nas versões. O foco do negrito está nas palavras da versão original, quando marcado, ainda que exista inversão na ordem das sentenças.

(Ex. 12) p. 44

Eo - "because I'm doing this one by the **book...**...and because I don't **want** to."

A1 - "porque não é isso que **quero...**/porque estou cumprindo a **lei.**"

A2 - "porque não é isso que eu quero.../porque estou cumprindo a lei."

P1 - "porque não é isso que **quero...**/porque estou cumprindo a **lei.**"

OG - "porque não é isso que quero.../porque estou cumprindo a lei."

Um exemplo de Alteração no tipo de oração ocorre no excerto (13) abaixo em que uma oração afirmativa se torna interrogativa em todas as traduções. O negrito na primeira palavra é excluído e somente mantido no segundo uso. Observa-se quebra na estrutura de repetição nas traduções, antes o que era uma repetição isolada (*you think 2x*) está repetido nas traduções e rearranjado nas frases. As traduções parecem sempre levar em conta a versão A1 como base, havendo poucas alterações, enquanto que OG apenas replica as traduções da Abril sem adicionar nenhum negrito. Vemos Modulação do verbo em P1 (*pensa/acha*) e a Omissão do primeiro negrito nas quatro. Nesta cena, o Coringa, em sua versão ainda humana, está discutindo com sua esposa em uma situação de desespero. A ênfase na primeira palavra em negrito, *care*, está extremamente ligada ao desespero da situação e a forma como, para o casal, as coisas não estão fluindo bem, ainda que para o Coringa, embora ele esteja tentando, a esposa pode duvidar dele, assim como outros duvidam e caçoem dele. Esta cena mostra a fragilidade no relacionamento do personagem que está em desespero. A ênfase na palavra *joke*, que se relaciona com o título da obra e com a futura transformação do personagem, foi mantida na maior parte das versões. O critério para a seleção e exclusão dos negritos pelas traduções parece ser de modo aleatório e a falta dele, como ocorre em OG, parece deixar que o leitor crie sua própria

ênfase na dramatização da cena, em vez de seguir com os negritos da versão original.

(Ex. 13) p. 7

Eo - you think, you think I don't **care**, that it's all a big **joke** to me or something...

A1/A2 - pensa que não me importo? pensa que tudo é uma grande **piada** para mim?

P1 - pensa que não me importo? acha que tudo é uma grande **piada** para mim?

OG - pensa que não me importo? pensa que tudo é uma grande piada para mim?

Nota-se, no Ex. 14, que há Alteração nos pronomes sujeitos com mudança na s traduções que se desviam do original, pois, enquanto P1 se refere ao pronome pessoal de primeira pessoa no singular, as outras se referem ao plural. O negrito é apenas preservado em A1. No original, o foco recai na ação de prender, em A1, o foco está no substantivo *cadeia*, tendo em vista que o verbo *levar* não dá a intensidade da ação de prender pretendida na frase, por isso o deslocamento do negrito.

(Ex. 14) p. 13

Eo - 'whenever we **jail** him (...)'

A1 - 'cada vez que o levamos pra **cadeia** (...)'

A2/OG - 'cada vez que o levamos pra cadeia (...)'

P1 - 'cada vez que eu o prendo (...)'

Outro tipo de Alteração ocorre com tempos verbais, em que se adicionam sentidos não presentes no original. A versão original deixa uma probabilidade ao utilizar o modalizador *may*, porém as traduções brasileiras expressam uma certeza. Novamente, o negrito não é marcado totalmente, bem como há a Omissão da primeira oração. O diálogo original trata do aviso do médico para o Batman e, indiretamente, para o leitor de que a personagem passará o resto da vida em uma cadeira de rodas. Esta cena é o ápice das consequências da loucura do Coringa e um choque para o leitor que vê uma personagem consolidada da editora recebendo uma mudança

tão profunda. O foco na franqueza do médico, *bluntly*, se perde nas versões que omitem este trecho que visa trazer à tona a seriedade da situação de Barbara Gordon. O foco em *chair* e *life* também realça a intensidade da cena e é apenas mantido na palavra *cadeira de rodas*.

(Ex. 15) p. 18

Eo - putting it **bluntly**, she may well be in a **chair** for the remainder of her **life**.

A1/A2/P1 - A coitada passará o resto da vida numa **cadeira de rodas**.

OG - A coitada passará o resto da vida numa cadeira de rodas.

Exemplos de Criação podem ser vistos nos excertos abaixo, em que não há tradução das sentenças finais, nem acréscimo de elementos linguísticos, mas a Criação de novas frases diferentes do original. Na página 14, a frase original "*frankly, she won't be walking off the shelves in that state of repair*" se torna em todas "*ora, francamente... o caso não é tão grave assim...*", exceto em OG que não há marca do negrito. A falta do negrito na segunda parte, sobre a condição da personagem, mostra a alteração que houve no sentido original com as traduções. No original, o Coringa faz alegorias da condição de Barbara com elementos de uma biblioteca, na versão traduzida há ironia não presente na original. Como mostrado em Micheletti (2023b), diversas alusões ao tema biblioteca e livro feitas pelo Coringa a Barbara Gordon são perdidas ou parcialmente feitas, havendo neste caso a criação de uma nova frase em que se perde a relação com as prateleiras da biblioteca.

Outro uso da Modalidade Criação está na página 17 com a versão original "*sure! the most valued member. that's you, man.*" que se torna em todas "*é. a gente se preocupa com você, cara.*", exceto em OG que novamente não marca o negrito. A exclusão do negrito deixa a segunda sentença sem a ênfase em como os novos amigos do Coringa querem o seu "bem", ainda que com segundas intenções. Eles não apenas se preocupam com ele no original, ele é o membro mais valioso do grupo. A mudança do negrito se perde pela alteração ao se optar, na tradução, por uma outra estrutura, que acaba tendo o negrito rearranjado para outra palavra.

Na mesma página, ocorre outra Criação "*But you said there's minimal security there, man*" se torna em A1/A2 "*ora, ora... está se acovardando, é,*

cara?”, em OG “*ora, ora... está se acovardando, cara?*” e em P1, “*Ah, qualé? Cê disse que a segurança lá é ridícula*”. Nenhuma delas marca o negrito, enquanto que as traduções de A1/A2/OG optam pelo uso da modalidade Criação, a tradução de P1 opta pela Modulação da sentença original. A exclusão do negrito tira da cena a ênfase que os companheiros do Coringa tem na indústria química, pois ela tem *minimal security*. Esse aspecto é perdido na versão traduzida.

Convém mencionar que as fontes eram mantidas com muita proximidade ao original, porém o recurso do negrito raramente aparecia como encontrado no original, pois ou era retirado, ou era mantido ou trocado. Não foram encontrados usos expressivos das outras modalidades, porém o trabalho de Micheletti (2023a) traz mais exemplos de excertos com análises.

Conclusão

Como mencionado anteriormente, a marcação do negrito nos balões simula a oralidade e transporta para o texto escrito as nuances, as ênfases e os realces do texto falado. Assim como Ramos (2009) menciona, o negrito pode sugerir um tom de voz mais alto ou uma fala mais emocional. Porém, assim como foi exposto acima, o negrito pode ser mantido, apagado, adicionado ou transportado para outra palavra ou parte dela (MICHELETTI, 2023a) (YOKOTA; ROSA, 2019) e diversas alterações como essas foram notadas durante a análise da *Graphic Novel*.

Muito possivelmente, as traduções se basearam na primeira tradução, A1, tendo em vista que houve pouca alteração nas traduções posteriores e muitos recursos costumeiros à Editora Abril de Omissão de texto dos Formatinhos (MICHELETTI, 2023a) acabaram sendo implementados na tradução da *Graphic Novel* em análise, se mantendo nas traduções posteriores, ainda que o material fosse considerado de “luxo”. Foram pequenas as mudanças perceptíveis na tradução.

Muitas vezes a tradução era praticamente a mesma, havendo casos de alterações na posição do negrito. Este recurso de realce quase não foi empregado conforme o modelo original, muito provavelmente porque a primeira tradução não o fez e acabou deixando a falta do mesmo nas traduções posteriores que, no lugar de posicionar o negrito de modo mais

próximo ao original, acabaram ocasionando mudanças no negrito e outras diferenças em comparação à edição original.

Como a Editora Abril diminuía o quadrinho americano para o tamanho Formatinho, ocasionando em mudanças na arte, no texto e outras adaptações, citadas em Micheletti (2023a), havia a necessidade de diminuir o texto original para a publicação em tamanho reduzido, talvez, por isso, a Omissão foi a Modalidade mais expressiva (MICHELETTI, 2023b). Porém, devido ao fato de que a publicação da *Graphic Novel* em análise se deu em tamanho americano idêntico ao original, não havia a necessidade de tantos cortes na tradução. No entanto, o oposto foi verificado, pois os cortes aconteceram em diversos momentos, ainda em outros exemplos não trazidos neste artigo.

Este fato ocasionou em uma edição *Graphic Novel*, considerada de luxo, com uma tradução muito próxima daquela feita do Formatinho. Somase a isso o trabalho feito em Micheletti (2023a), que analisou adições e cortes na arte da *Graphic Novel Batman: The Killing Joke*, ainda que em menor proporção, assim como eram feitos pela Editora nos Formatinhos. Estas alterações e omissões, ocasionaram na diminuição do texto na mancha gráfica do balão, deixando muito espaço ao seu redor. Deste modo, as traduções posteriores usaram a tradução de A1 como base, mesmo para edições mais atuais, ainda que com os desvios mencionados.

Apesar da edição da Opera Graphica receber um acabamento diferenciado para a época, o recurso do negrito foi completamente ignorado, estando esta tradução mais próxima da versão de A1. A tradução de A2, além de estar muito baseada em A1, não procura atualizá-la ou mesmo recuperar as suas omissões, mas apenas adiciona expressões que não modificam o texto original, como se observa nos exemplos 8, 9 e 10 com atualizações um tanto que desnecessárias, tendo em vista que os exemplos 1, 3, 4 e 5 poderiam ter atualizações nas traduções que não foram feitas. A tradução de P1 altera alguns pontos da tradução ao atualizar algumas das lacunas de A1, sua possível base, mas não marcando os negritos em todas as posições. Algo interessante de se notar é que, apesar da grande semelhança, as traduções foram feitas por pessoas diferentes.

Percebe-se, deste modo, que mudanças, como as mencionadas acima, afetam a intenção original do texto, retirando ou limitando a expressividade do recurso do negrito. A dramatização de cenas protagonizadas por Batman,

o Coringa seja antes ou depois da sua transformação e outros personagens é afetada, descaracterizando ou excluindo algumas particularidades das personagens. Assim como sugere Bassnett (1991), o tradutor deve buscar não quebrar as intenções originais, porém as alterações constantes no grupo tipográfico (Kaindl, 1999), isto é, no recurso do negrito, mostram que as traduções não visavam preservar o recurso de modo mais próximo com o original.

A técnica de Domesticação (Rota, 2008) era a mais consolidada na época da publicação da primeira versão do material, no entanto a Editora Abril a publica em formato americano possivelmente aproximando-a de técnicas de Estrangeirização, mas uma análise do material demonstra que, apesar de não necessário, técnicas de exclusão do texto, apagamento de negrito e alteração de diálogos, comuns na tradução do *Formatinho*, foram mantidos na primeira tradução. Talvez a recepção boa da mesma tenha feito que as versões subsequentes a levassem em conta, ainda que com tradutores diferentes. Apesar de técnicas de Localização (ZANETTIN, 2008) serem necessárias a depender da situação da tradução, as últimas edições de HQs publicadas no Brasil tendem a se afastar dos costumes tão comuns da Editora Abril como corte no texto, corte de páginas, alteração de diálogos etc. No entanto, as traduções da editora que detém os direitos autorais da publicação ainda possuem resquícios de técnicas usadas por diversas décadas no país.

Na época, estas alterações não eram perceptíveis pela maior parte dos leitores, devido à falta de acesso ao material original. A agilidade na publicação, os prazos curtos, redução de custos com diagramação e a adaptação ao mercado nacional foram alguns dos motivos que levaram a essas técnicas de Domesticação serem comuns no país. Todavia, essa tradição de adaptação para formatos reduzidos pode ter normalizado a negligência com os elementos tipográficos, ainda que publicados em materiais considerados de “luxo”. Algumas hipóteses para que o mesmo possa ter acontecido, na primeira tradução, são priorização da cadência textual em detrimento da fidelidade, hábitos culturais de tradução, redução de custos, subestimação de elementos tipográficos e necessidade de publicação com rapidez, tendo em vista que a edição original e a primeira tradução saíram no mesmo ano, algo incomum em publicação de HQs de super-heróis. A falta de comunicação entre tradutor e letreirista pode acarretar em mudanças que distanciam a versão traduzida da edição original e ser outra hipótese

plausível. A perpetuação dessas alterações pelas editoras subsequentes pode estar ligada ao fato de não haver uma revisão crítica nas retraduições, ainda que por motivos editoriais ou culturais.

Portanto, não houve diferenças expressivas entre as traduções em décadas diferentes, como mostrou a análise do negrito e da tradução pelas Modalidades, porém as traduções se mostraram diferentes da versão original. Restam como dúvidas de pesquisa a verificação se o mesmo acontecia em outras *Graphic Novels*, isto é, se as Omissões no Formatinho, mostradas em Micheletti (2023a), foram levadas a outras *Graphic Novels* publicadas nos anos oitenta e perpetuadas nas décadas de noventa e dois mil. Convém ressaltar que a necessidade de haver mais pesquisas comparativas com HQs publicadas por outras editoras em um intervalo de tempo para determinar se o processo de tradução verificado em versões da Editora Abril ainda persistem em traduções de outras editoras, ainda que de forma indireta. A pesquisa originalmente compararia o material original em inglês, com uma versão em português e uma versão em espanhol. Porém, devido à falta de acesso à versão espanhola, optou-se pela comparação entre as versões em português brasileiro. Cabe também indagar se os mesmos fenômenos eram aparentes em outras versões, seja em espanhol, italiano, francês, entre outras.

Referências

- ASSIS, E. G. Especificidades da tradução de histórias em quadrinhos: abordagem inicial. **TradTerm**, São Paulo, v. 27, setembro 2016, p. 15-37.
- AUBERT, F. H. Modalidades de Tradução: teoria e resultados. **TradTerm**, v. 5 n. 1, 1998, p. 99-125.
- BASSNETT, S. **Translation Studies**. London: Routledge, 1991
- EISNER, W. **Quadrinhos e Arte Sequencial**. Tradução Luís Carlos Borges. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- FERREIRA, L. S; DE ASSIS, L. M. OS aspectos de oralidade nas histórias em quadrinhos. **Porto das Letras**, [S. l.], v. 9, n. Especial, p. 137–159, 2023.
- HANNA, K. R. V. **Do gibi ao livro: as traduções de Watchmen no Brasil**. 2016. Tese (Doutorado em Estudos Lingüísticos e Literários em Inglês) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. doi:10.11606/T.8.2016.tde-17082016-122731. Acesso em: 28 maio 2025

KAINDL, K. Thump, Whizz, Boom: A Framework for the Study of Comics under Translation. In: **Target**, vol. 11:2 (1999), p. 263 - 288

MICHELETTI, L. R. G. **Reflexões sobre aspectos gráficos e linguísticos em traduções de HQs a partir de "Batman: the killing joke"**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2023a.

Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/18977>.

MICHELETTI, L. R. G. **HQ, tradução e personagem: reflexões a partir de Batman: The Killing Joke**. 9ª Arte (São Paulo), [S. l.], p. e218104, 2023b.

MICHELETTI, L. R. G.; YOKOTA, R. **Uma proposta de classificação de alterações de aspectos gráficos em história em quadrinhos da Marvel e DC no Brasil**. 9ª Arte (São Paulo), [S. l.], p. e234707, 2024.

MOORE, A.; BOLLAND, B. **Batman: A Piada Mortal**. Tradução Dorival Vitor Lopes. Barueri, SP: Panini Books, 2011.

MOORE, A.; BOLLAND, B. **Batman: A Piada Mortal**. Tradução Ideraldo Domingos. Editora Opera Graphica, 2005.

MOORE, A.; BOLLAND, B. **Batman: A Piada Mortal**. São Paulo: Editora Abril, 1999.

MOORE, A.; BOLLAND, B. **Batman: A Piada Mortal**. Tradução Leandro Luigi del Manto. Série Graphic Novel n. 5, São Paulo: Editora Abril, 1988.

MOORE, A.; BOLLAND, B. **Batman: The Killing Joke**. New York: DC Comics, 1988.

RAMOS, P. **A leitura dos quadrinhos**. São Paulo: Editora Contexto, 2009.

ROTA, V. Aspects of Adaptation. The Translation of Comics Formats. In: **Comics in Translation**. Manchester: St. Jerome Publishing, 2008.

SOUZA, M. de; MUNIZ, M. **O império dos gibis: a incrível história dos quadrinhos da Editora Abril**. São Paulo: Editora Heroica, 2020.

YOKOTA, R.; ROSA, J. R. Tradução de HQ: o estudo de uma tira de calvin e haroldo em três línguas. **Revista X**, [S. l.], v. 14, n. 3, p. 33–49, 2019.

ZANETTIN, F. The Translation of Comics as Localization. On Three Italian Translations of La piste des Navajos. In: **Comics in Translation**. Manchester: St. Jerome Publishing, 2008.

Resumo

O artigo compara a versão original da *Graphic Novel Batman: The Killing Joke* com traduções em português brasileiro das Editoras Abril, Panini e Opera

Graphica, considerando algumas Modalidades de Tradução propostas por Aubert (1998) e Micheletti (2023a): Omissão, Acréscimo, Tradução Literal, Transposição, Modulação, Adaptação, Inversão, Alteração e Criação, analisando também se há preservação ou não do negrito nas obras. Como resultado, observaram-se mudanças na primeira tradução que permaneceram nas versões posteriores, modificando a intenção e significados da versão original e o uso do negrito que era parcialmente ou nunca preservado.

Palavras-chave

Graphic Novel; modalidades de tradução; HQs; negrito; Batman

Abstract

The paper compares the original version of the Graphic Novel *Batman: The Killing Joke* with Brazilian Portuguese translations from the publishers Abril, Panini and Opera Graphica, considering some Translation Modalities proposed by Aubert (1998) and Micheletti (2023a): Omission, Addition, Literal Translation, Transposition, Modulation, Adaptation, Inversion, Alteration and Creation, also analyzing whether or not the bold text is preserved in the works. As a result, changes were observed in the first translation that remained in the later versions, modifying the intention and meanings of the original version and the use of bold text that was partially or never preserved.

Keywords

Graphic Novel; translation modalities; Comic Books; bold; Batman