

A tradução brasileira das variações linguísticas em *Maus, A Survivor's Tale*, de Art Spiegelman

Jéssica Fernandes Alonso*
Simone Vieira Resende**

Introdução

O presente artigo visa a analisar os procedimentos técnicos da tradução sistematizados por Barbosa (1990), que podem ser utilizados perante a necessidade de traduzir variações linguísticas do inglês para o português sem que seja realizado um julgamento de valor do resultado da tradução. Para tal, usaremos o modelo de análise descritivista proposto por José Lambert e Raymond van Gorp (1985).

As histórias em quadrinhos tratam de uma ampla gama de assuntos, como as aventuras de super-heróis americanos, os *mangás* japoneses dos mais diversos temas ou obras de crítica política e social, e normalmente buscam refletir a língua falada em seus diálogos. Por este motivo, consideramos escolher para a análise um *corpus* constituído pelos dois volumes da obra em quadrinhos do estadunidense Art Spiegelman, *Maus, A Survivor's Tale*, e sua segunda tradução para o português brasileiro, *Maus: A História de um*

* Universidade Estácio de Sá

** Universidade Estácio de Sá

Sobrevivente, realizada por Antonio de Macedo Soares e lançada em 2009 (a tradução anterior foi realizada por Maria de Souza Bierrenbach e lançada em dois volumes, em 1987 e 1995). Optou-se pela tradução de Antonio de Macedo Soares por ser a mais recente e, portanto, teoricamente refletir com maior precisão a norma coloquial do português brasileiro mais atual.

Para que a questão da variação linguística possa ser abordada, serão pinçados alguns exemplos da fala de um personagem específico, Vladek, sobrevivente da Segunda Guerra Mundial e do campo de concentração de Auschwitz, polonês e pai do autor. A obra é relatada em dois períodos diferentes, a saber: (i) antes e durante a guerra, momentos do relato em que a fala de Vladek é representada pelo inglês padrão e em que ele supostamente fala com seus amigos, família e conterrâneos em polonês, seu idioma materno; e (ii) o tempo em que Vladek faz os relatos ao filho/autor/personagem Art Spiegelman nos Estados Unidos, ocasião em que sua fala, em inglês, é retratada pelo chamado *broken English*, ou “inglês mal falado”, revelando características importantes de desvio do inglês oral padrão. Tais desvios, já analisados por Shaw em 2012, relacionam-se à construção errônea da estrutura frasal, ao uso incorreto de pronomes, preposições, advérbios, verbos, comparativos e pronomes relativos. O foco maior da pesquisa, portanto, estará nos enunciados produzidos por Vladek ao relatar suas experiências, o momento presente da escrita da obra, justamente por ser a ocasião em que há uma probabilidade maior de se encontrar variações linguísticas. Após serem identificadas, as ocorrências serão classificadas de acordo com seu desvio (uso incorreto de alguma classe gramatical, construção frasal incorreta, colocação pronominal fora do esperado etc.) e as estratégias de tradução correspondentes serão analisadas, buscando a existência ou ausência de um padrão nas escolhas do tradutor.

A análise basear-se-á no modelo hipotético de José Lambert e Raymond van Gorp para descrever traduções, de 1985, focando-se em sua terceira etapa, a microestrutural. Nesta fase, é realizada a

observação do registro e dos níveis de linguagem usados, exatamente o ponto central do presente trabalho.

O artigo será dividido em cinco partes. Na primeira delas, apresentarei um panorama sobre as histórias em quadrinhos, sua estruturação e o motivo da escolha da obra em questão, *Maus, A Survivor's Tale*. A segunda parte será destinada à definição de variação sociolinguística, casos de desvio da norma culta, segundo os preceitos desenvolvidos por Dino Preti em sua obra de 1987, *Sociolinguística: os níveis de fala*, que define quais são os tipos de variações sociolinguísticas e faz uma importante contribuição ao analisar a ocorrência destas variações em diversos romances de variados períodos literários brasileiros. Em terceiro lugar, será apresentado o modelo de análise descritivista proposto por Lambert e van Gorp (1985), além de uma breve descrição sobre os conceitos de polissistemas, de Even-Zohar (1978), e normas, de Toury (1980), base da teoria realizada pelos desenvolvedores do modelo escolhido. Na quarta seção, será feita a análise dos dados coletados do *corpus*, observando-se os procedimentos técnicos da tradução (BARBOSA, 1990) empregados pelo tradutor para lidar com a desafiadora questão linguística do personagem Vladek e qual impacto tais escolhas exercem no leitor-receptor do texto traduzido. Por fim, serão apresentadas as considerações finais a respeito da análise realizada.

Apresentação das histórias em quadrinhos e da obra *Maus, A Survivor's Tale*

Embora ainda seja uma questão em aberto entre os estudiosos do tema, Zanettin (2008), em seu artigo “Comics in Translation: an Overview”, apresenta o surgimento das histórias em quadrinhos no final do século XIX, nos Estados Unidos. Segundo o autor, inicialmente eram somente tirinhas com desenhos e narrativa, os hoje tão difundidos balões de fala começaram a ser introduzidos no mesmo país somente no fim do século XX (ZANETTIN, 2008). Já no período

inicial, as tirinhas publicadas nos Estados Unidos não eram designadas somente para crianças, caso oposto do observado no cenário europeu, cuja produção era voltada exclusivamente para o público infantil.

Conhecidas hoje por serem amplamente lidas por um público cada vez mais diverso em gênero, faixa etária e classe social, muitas vezes as histórias em quadrinhos ainda são consideradas uma literatura menor e, segundo Hurtado (2001), classificadas como o primeiro gênero da categoria supragenérica chamada “narrativa” (HURTADO, 2001 *apud* CINTRÃO, 2008, pp. 2725-2726). Além disso, as histórias em quadrinhos têm sido utilizadas para fins educativos nas escolas por meio da utilização de diversas adaptações de obras literárias para o público infantojuvenil, visando difundir e tornar os clássicos mais acessíveis.

As histórias em quadrinhos, por serem ao mesmo tempo lidas (nos textos dos balões e narrativas) e “assistidas” (pelas ilustrações sequenciadas), situam-se, segundo Chiaro (2009), em um gênero intermediário entre os filmes e os livros, já que apresentam elementos que constituem estas duas mídias. A definição de Zanettin (2008) difere um pouco. O autor define as histórias em quadrinhos como “a justaposição de pelo menos dois painéis — que podem ou não incluir palavras — em sequência”¹ (ZANETTIN, 2008, p. 13, tradução nossa). A imagem torna-se, portanto, o elemento primordial para que uma obra possa ser caracterizada como história em quadrinhos e pode exercer um papel auxiliador ou limitador ao trabalho do tradutor, uma vez que, ao traduzir, ele não pode dissociar seu texto da imagem a ele vinculada (Figura 1). Segundo Zanettin, a tradução de histórias em quadrinhos é mais do que o simples ato de passar palavras de um idioma para outro. Em alguns casos, é necessário que os tradutores deste gênero reflitam e transponham significados extralinguísticos (ZANETTIN, 2008, p. 12).

¹ “[...] comics are formed by the juxtaposition of at least two panels — which may or may not include words, in a sequence.”

Figura 1 — Associação entre texto e imagem



Fonte: (a) SPIEGELMAN, Art. *Maus: A Survivor's Tale*, v. II. 1 ilustração. Estados Unidos: Pantheon Books, 1991. p. 18.

(b) SPIEGELMAN, Art. *Maus: A História de um Sobrevivente*. 1 ilustração. Tradução de Antonio de Macedo Soares, São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 178.

A questão a ser observada na Figura 1 acima, (a) em inglês e (b) sua tradução, é a palavra utilizada por Vladek para indicar onde ele guardou as roupas. Ao falar “*bureau*”, ele aponta para a cômoda, sendo esta uma opção aceitável em português segundo a definição do vocábulo em inglês no *The American Heritage Dictionary of the English Language*: “1. A chest of drawers, especially a dresser for holding clothes” e uma pesquisa rápida no *corpus* online do português. O tradutor, porém, optou pela tradução do vocábulo por “*escritório*”, outra equivalência adequada em português ao se comparar a segunda definição apresentada pelo dicionário acima referido, “2. Chiefly British A writing desk or writing table with drawers”, com aquela

fornecida pelo Dicionário Aulete Digital: “3. Mesa com gavetas e escaninhos us. para guardar documentos ou escrever; ESCRIVANINHA”. Entretanto, novamente referindo-nos ao *corpus* online do português, a pesquisa pelo vocábulo escritório revela o uso muito mais recorrente em referência a um local de trabalho, o que pode acarretar em certa estranheza para o leitor.

O *corpus* da presente análise, constituído por uma obra deste “gênero menor”, é a forma escolhida pelo autor, Art Spiegelman, para tratar um dos assuntos mais aterrorizantes do século XX — o Holocausto — e sua relação indireta com ele pelos relatos e experiências de vida de seus pais, que permeiam a sua própria (ver Figura 2). Com esta obra, o autor estabelece a ascensão do *graphic novel* como subgênero das histórias em quadrinhos. Zanettin (2008) define *Maus, A Survivor's Tale* como uma transmutação, ou seja, a transposição de uma narrativa verbal em quadrinhos, definindo já o próprio processo de sua escrita como um processo de tradução.

Figura 2: Conversa de Spiegelman com sua esposa Mouly sobre a tarefa de traduzir a história dos pais para os quadrinhos, revelando como as vivências do Holocausto permeavam seus pensamentos infantis



Fonte: SPIEGELMAN, Art. *Maus: A História de um Sobrevivente*. 1 ilustração. Tradução de Antonio de Macedo Soares, São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 178.

Antes de serem compilados em um livro de dois volumes, os seis capítulos do primeiro volume (*My Father Bleeds History/Meu Pai Sangra História*) e os quatro primeiros capítulos do segundo volume (*And Here My Troubles Began/E Aqui Meus Problemas Começaram*) da narrativa biográfica “*Maus, A Survivor’s Tale*” foram publicados entre 1980 e 1991 na revista vanguardista *Raw*, editada e publicada por Spiegelman e sua esposa Françoise Mouly. Posteriormente, os dois volumes foram publicados na forma de livro em 1986 e 1991, nos Estados Unidos, e em 1986 e 1995, no Brasil (traduzidos, na ocasião, por Maria de Souza Bierrenbach), com acréscimo do quinto capítulo na segunda parte. A tradução escolhida para a presente análise é a segunda, realizada por Antonio de Macedo Soares e lançada em 2009 pela Companhia das Letras.

Spiegelman relata em *Maus, A Survivor’s Tale* a história de seu pai Vladek, um judeu polonês sobrevivente ao Holocausto e a Auschwitz. A narrativa apresenta dois tempos distintos, conduzidos em paralelo ao longo de toda a história: o momento anterior e durante a guerra, entre o final da década de 1930 e o começo da década de 1940,

e o período entre o final da década de 1980 e o começo da década de 1990, momento em que Vladek relata ao filho suas experiências antes, durante e depois da guerra.

Spiegelman utiliza o recurso do antropomorfismo para representar as diferentes “raças” de personagens presentes em sua obra. Aproveitando o gancho deixado pelo próprio Hitler em sua propaganda nazista, que utiliza ilustrações retratando os judeus como macacos ou ratos (Figura 3) e, portanto, uma ameaça a ser combatida pelo nacional-socialismo, além do filme de Fritz Hippler, *Der ewige Jude* (O eterno Judeu, tradução nossa), em que o narrador diversas vezes associa a imagem dos judeus na Polônia ocupada a ratos transmissores de doenças², o autor apresenta todos os personagens judeus como ratos e já indica o que está à espera do leitor pelo próprio título: *Maus*, palavra alemã para “rato” (o próprio gás utilizado nas câmaras de extermínio, o Zyklon B, era um pesticida utilizado contra ratos, baratas e outros animais indesejáveis). Os alemães nazistas, ameaça iminente aos judeus, são apresentados como gatos fardados; os americanos, inimigos declarados do nazismo, são os cachorros; os poloneses não judeus são representados como porcos. Além disso, aparecendo com menos frequência, há os franceses representados como sapos, os britânicos como peixes e os ciganos como mariposas.

Figura 3 — “Ratos, destrua-os”, cartaz da Dinamarca ocupada, década de 1940

² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=udfJCm6Khvc>.



Fonte: SPIEGELMAN, ART. *Metamaus — A look inside a modern classic, Maus. 1* ilustração. Estados Unidos: Pantheon Books, 2011. p. 115.

Interessantes questões podem ser levantadas ao se analisar a tradução de quadrinhos, como a tradução de onomatopeias, os problemas gerados ao traduzir a linguagem coloquial, a adaptação cultural de expressões idiomáticas e ilustrações, entre outros. O presente *corpus*, além dos desafios convencionais envolvidos na tradução de quadrinhos, põe o tradutor diante de outra questão que poderia ser igualmente discutida em outros gêneros literários: a variação linguística presente nas falas de Vladek.

Mas, afinal, o que é variação sociolinguística?

Como sabemos, a língua é um produto de sua sociedade, e ambas mantêm uma relação de coexistência: não há sociedade sem língua nem língua sem sociedade. Tendo isso em vista, ou seja, considerando a língua um aspecto social, é que surgiu a subárea da linguística chamada sociolinguística. Até a década de 1960, a sociolinguística estava atrelada a “(...) outras disciplinas que investigavam as pessoas, a sociedade e a cultura, principalmente a antropologia [...]” (MURPHY, 2010, p. 17). Segundo Fawcett (1997, p. 9), é uma ciência que se encontra no limiar da linguística por lidar com o uso da linguagem por suas experiências no mundo real. Já Verdolini interpreta a definição de sociolinguística feita por Preti da seguinte maneira: “a sociolinguística é uma vertente da linguística que estuda as

relações entre as variações linguísticas e as variações sociológicas e tem como objetivo o estudo da fala em situação de uso. O objetivo central da sociolinguística é relacionar a heterogeneidade linguística com a heterogeneidade social” (VERDOLINI, 2010, p. 6).

Para definirmos melhor o que é variação sociolinguística, um dos objetos de estudo da sociolinguística, usaremos as ideias do conceituado linguista e pesquisador brasileiro Dino Preti, apresentadas em seu livro *Sociolinguística — os níveis de fala*, de 1987. Basicamente, as variações linguísticas são os diferentes falares individuais ou de grupos. Qualquer um é capaz de inferir, mesmo que intuitivamente ou com pouco tempo de observação mais atenta, que pessoas diferentes falam de jeitos diferentes, utilizando vocabulário, gírias, entonações, graus de formalidade variados, dependendo de variáveis também diversas.

Preti denomina essas variações de variedades, que podem ser de dois tipos: (i) geográficas, ou diatrópicas; e (ii) socioculturais, ou diastráticas. As variedades geográficas correspondem ao plano horizontal da língua e são os regionalismos, decorrentes das diferentes comunidades separadas geograficamente (para nós brasileiros, um exemplo seriam as diferenças encontradas entre o português falado aqui e em outros países colonizados por portugueses, como São Tomé e Príncipe). As variedades socioculturais correspondem ao nível vertical dentro de determinada variedade geográfica, e são os fatores relacionados ao próprio falante (como faixa etária, sexo, escolaridade/cultura, profissão, posição social, entre outras) ou às situações em que se encontra (formal ou informal, por exemplo).

Se considerarmos a variedade que estes fatores podem gerar na língua, poderíamos chegar a concluir que, com tantas diferenças, a comunicação dentro de um idioma seria uma tarefa à beira do impraticável. Porém, não é isso o que acontece, pois o falante, indivíduo pertencente a determinada comunidade linguística, é uma resultante das influências do meio exercidas sobre ele (BALLY, 1967 *apud* PRETI, 1987, p. 10). Segundo Preti (1987), estas variantes são, na

maioria das vezes, divulgadas pela grande mídia:

É através de uma grande diversidade de tipos trágicos, sentimentais e cômicos, divulgados por esses veículos, de figuras regionais ou urbanas (quase sempre muito falsas), que compõem a massa de personagens, incluída na programação de auditório ou nas novelas ultrarromânticas, nos filmes ou nas revistas em quadrinhos, que rádio, televisão, cinema e imprensa mostram variações de língua de toda ordem, identificações (quase sempre muito fáceis) entre tipos sociais e *signos* linguísticos, entre comportamentos individuais e estruturas específicas para representá-los. (PRETI, 1987, pp. 14-15)

Em *Maus, A Survivor's Tale*, esta seria a variante utilizada por Vladek com seus conterrâneos antes e durante a guerra, momento em que ele estaria, na verdade, falando polonês. Seria, portanto, o inglês oral padrão que corresponderia ao que Preti chama de *dialeto social comum*, um dialeto situado entre o social e o popular que é amplamente difundido e aceito pela sociedade, principalmente na classe média, nos meios de comunicação e até na escola (PRETI, 1987, p. 25).

Porém, o saber linguístico individual, seja seu potencial linguístico passivo ou ativo, é chamado de *idioleto*. Por tratarmos no presente trabalho dos enunciados proferidos por um único personagem, lidaremos, portanto, com o *idioleto* de Vladek em relação ao inglês, que não é sua língua materna, mas na qual ele é fluente desde antes da guerra e está presente em seu cotidiano desde que se mudou para os Estados Unidos.

Na segunda parte de seu livro, objetivando perceber como as variações linguísticas são tratadas em romances, Preti analisa a linguagem dos diálogos de obras literárias de diferentes períodos afirmando que

[...] a literatura atua como um processo estético, recriador da realidade social e é possível aceitar que a obra literária (em especial a prosa, mas, sob certa forma, também a poesia) funciona igualmente como uma recriação da

realidade linguística de seu tempo, mormente nos seus diálogos, em que as personagens podem reproduzir, às vezes com perfeição, o complexo problema da variação linguística. (PRETI, 1987, p. 57)

Porém, o autor se mostra preocupado com a linguagem da literatura, que prima quase sempre pelo uso da norma culta, mesmo em situações coloquiais, condicionando a escrita dos romancistas (PRETI, 1987, p. 57). Segundo ele, muitos autores, como Machado de Assis e Graciliano Ramos, optam pelo uso do discurso indireto livre, utilizando-o como um artifício para que a linguagem dos personagens passe pelo crivo do narrador sem, porém, descaracterizá-la (PRETI, 1987, p. 73). Ora, se Spiegelman tivesse optado pela mesma técnica, certamente a obra resultante não seria uma história em quadrinhos, cuja língua predominante é composta pelos diálogos nos balões, como dito anteriormente, ou estaria deslocada neste gênero literário. Dito isso e ao se observar a Figura 4, em que o truncamento frásico torna evidente o mecanismo adotado por um falante ao pensar e a interrupção da fala no início da oração, esta questão não é, de fato, motivo de preocupação em *Maus*, *A Survivor's Tale*.

Figura 4 – Truncamento frásico representado pelas reticências nos dois quadrinhos e interrupção da fala no balão do segundo quadrinho, representada por um travessão em inglês (a) e por reticências em português (b)





Fonte: (a) SPIEGELMAN, Art. *Maus: A Survivor's Tale. V. II. 1 ilustração. Estados Unidos: Pantheon Books, 1991. p. 55.*

(b) SPIEGELMAN, Art. *Maus: A História de um Sobrevivente. 1 ilustração. Tradução de Antonio de Macedo Soares, São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 215.*

Ao se perceber a complexidade de um idioma somente, pode-se ter uma ideia de quão desafiadora uma tradução pode ser. No presente caso, podemos considerar que *Maus, A Survivor's Tale* é uma obra escrita em duas variações sociolinguísticas: uma é o inglês oral padrão, o *dialeto social comum* de Preti, e a outra é o *broken English*, o inglês falado por Vladek no momento de seu relato, seu *idioleto*. O tradutor tem pela frente, portanto, a tarefa de fazer equivaler não apenas dois sistemas linguísticos, como sugere Verdolini, mas quase três e, ao mesmo tempo, buscar para que haja a menor perda possível de informações (VERDOLINI, 2010, p. 7). A Figura 5 exemplifica a situação de dois sistemas dentro de um mesmo idioma. Nela é possível observar, tanto no original em inglês quanto na tradução, que é necessário lidar com dois discursos diferentes: a linguagem da narrativa de Vladek, representada com variação linguística (“falha” no uso do pronome relativo em inglês — *what* no lugar de *who* — e erro na conjugação verbal em português — *ter* no lugar de *tinham*) e a linguagem de Vladek no balão ao falar com outros judeus escondidos, em polonês, representado pelo inglês oral sem desvios.

Figura 5 — Dois sistemas no mesmo idioma: a narrativa feita por Vladek a Spiegelman e sua fala no balão, direcionada aos amigos judeus em situação ocorrida durante a guerra



Fonte: (a) SPIEGELMAN, Art. *Maus: A Survivor's Tale*. V. I. 1 ilustração. Estados Unidos: Pantheon Books, 1991. p. 111.

(b) SPIEGELMAN, Art. *Maus: A História de um Sobrevivente*. 1 ilustração. Tradução de Antonio de Macedo Soares, São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 113.

Fawcett (1997) faz uma análise da questão da tradução do dialeto britânico *cockney*, presente em *Pigmaleão*, do inglês para o alemão. Segundo ele, apesar da tradução ser bem-sucedida, o efeito provocado por ela não se dá pelos mesmos recursos linguísticos utilizados no texto original, uma vez que a versão em alemão apresenta um léxico e uma sintaxe vulgares, além de traços de pronúncia e gramática fora do padrão que também estão presentes em inglês (FAWCETT, 1997, p. 120-121). É interessante ressaltar essa atribuição de valor positivo à tradução, uma vez que são exemplos desta natureza os encontrados na obra a ser analisada. Apesar de julgar muitas das traduções como positivas, inclusive a citada acima, Fawcett conclui seu capítulo sobre sociolinguística com a seguinte e determinante afirmação: “embora esta forma de tradução [*dialeto* e

socioletos] (...) tenha os objetivos mais nobres, não devemos nos iludir com o que ela pode atingir. É uma situação que nos leva ao ponto onde a tradução torna-se impossível”³ (FAWCETT, 1997, p. 122, tradução nossa). Analisaremos, nas seções a seguir, guiando-nos pelo modelo de Lambert e Van Gorp (1985) e pelos procedimentos tradutórios de Barbosa (1990), como esta tarefa supostamente impossível foi realizada por Soares, o tradutor de *Maus*, *A Survivor's Tale*.

Teoria dos Polissistemas, normas e modelo de análise de Lambert e Van Gorp

Em 1976 ocorreu o *Translation Studies Colloquium*, em Leuven, na Bélgica. Foi um evento que marcou a segunda geração de teorias sobre os estudos da tradução, chamada de Estudos Descritivos de Tradução (DTS, do inglês *Descriptive Translation Studies*). Os DTS diferenciam-se dos estudos feitos até aquele momento devido, principalmente, à sua mudança de foco, que passou do texto de origem para o texto de chegada, considerando também todo o contexto social, econômico e cultural em que a tradução está inserida. Além disso, até então os estudos da tradução eram destinados basicamente aos estudantes da disciplina e consistiam, portanto, de prescrições sobre a atividade tradutória, valorizando a fidelidade ao texto a ser traduzido.

No início dos anos 1970, o professor Itamar Even-Zohar, da Universidade de Tel Aviv, apresentou sua Teoria dos Polissistemas. Segundo ele, o contexto sociocultural é formado por diferentes e diversos sistemas que se relacionam entre si. Tais sistemas são dinâmicos, o que lhes favorece a evolução e impede entrarem em um estado de estagnação. Além de se relacionarem, os sistemas disputam entre si para ocupar um lugar hegemônico na sociedade em que estão inseridos, buscando sair da região periférica e chegar à região central de seu sistema.

³ “Although this form of translation [dialects and sociolects] (...) has the noblest of aims, we should not delude ourselves as to what it can achieve. It takes us to the point where translation becomes impossible.”

O sistema literário é um desses sistemas, sendo ele próprio formado por subsistemas, como a literatura infantil, traduzida, os *best-sellers*, entre tantos outros. A literatura traduzida, objeto de pesquisa deste e de muitos outros estudos, tende a localizar-se na posição periférica do sistema literário, mantendo-se, assim, a preferência tradicional dos leitores pela literatura nacional. Porém, em alguns casos, a literatura traduzida pode, sim, ocupar a posição central do sistema literário quando, como sugerido por Hirsh (2006): (i) a literatura nacional estiver ainda se estabelecendo; (ii) a própria literatura nacional estiver em posição periférica; (iii) a literatura traduzida trazer novos modelos, preenchendo uma lacuna existente na literatura nacional (HIRSH, 2006, p. 21).

A literatura traduzida dentro dos DTS passa a ser vista não somente como um fenômeno linguístico, mas também cultural. Tendo isso em vista, Toury, em 1980, desenvolve as normas, que são os fatores condicionantes que norteiam toda a prática tradutória. O autor classifica três tipos diferentes de normas: as iniciais, as preliminares e as operacionais. As normas iniciais consistem na escolha do tradutor em sujeitar-se ao “texto de origem e suas relações textuais” (TOURY *apud* HIRSH, 2006, p. 22) e subdividem-se em dois outros tipos: (i) adequadas, ou seja, ajustam-se ao texto de origem que será traduzido e a suas normas, correspondendo à visão de que uma tradução adequada é aquela que respeita e segue o original; e (ii) aceitáveis, cujo ajuste é feito às normas literárias, linguísticas e culturais do texto traduzido, tornando o produto final, portanto, mais aceitável na cultura de chegada. As normas preliminares referem-se à política de tradução adotada, abrangendo a escolha do texto e as estratégias de tradução. Por fim, as normas operacionais tratam dos mecanismos de tradução e das decisões tomadas no ato do processo tradutório, sejam elas matriciais — determinantes da matriz do texto, dos acréscimos e das omissões — ou textuais — relacionadas às preferências linguísticas e estilísticas ao se traduzir.

Foi pensando nas normas que os estudiosos Lambert e Van

Gorp (1985) desenvolveram seu modelo descritivo para os estudos da tradução, cujo processo inicia-se na seleção do texto a ser traduzido e encerra-se nos leitores e no impacto que o trabalho final causou no sistema de chegada. Os pesquisadores da Universidade de Leuven elaboraram um modelo funcional e prático para a análise de traduções, abrangendo os diferentes aspectos relevantes para a prática tradutória desde os mais extrínsecos, como a análise do mercado em que a tradução estará inserida, como os intrínsecos, no nível linguístico. Considerando tanto o sistema literário do texto original quanto o da tradução, seu objetivo era analisar “as relações exatas entre os sistemas literários da cultura alvo e da cultura fonte”⁴ (LAMBERT; VAN GORP, 1985, p. 44, tradução nossa).

Para que a análise pudesse ser feita da forma mais abrangente possível, uma vez que os autores prezavam a pesquisa em grande escala, alegando que o olhar para uma única problemática pode distanciar o pesquisador do todo, seu modelo é dividido em quatro etapas, a saber: (i) informações preliminares, (ii) análise macroestrutural, (iii) análise microestrutural, (iv) contexto sistêmico. Porém, como afirma Antunes, o pesquisador, ao utilizar o modelo de Lambert e Van Gorp, pode e deve priorizar a(s) etapa(s) que mais se adequem à sua pesquisa (ANTUNES, 2009, p. 41). Sendo assim, tomando nosso *corpus* como base para a análise, esclareceremos brevemente as duas primeiras etapas, bem como a última, e nos ateremos à análise microestrutural.

Análise com base no modelo de Lambert e Van Gorp

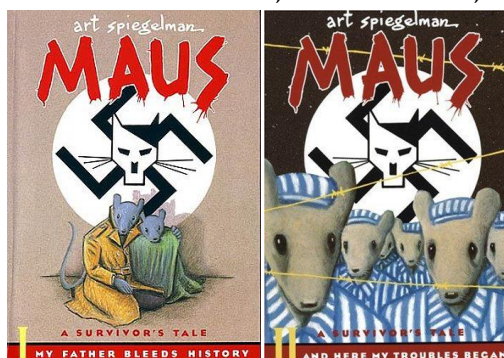
A análise das informações preliminares consiste na observação das características extratextuais, das informações de capa e contracapa e dos paratextos incluídos em prefácios e notas de rodapé. O texto de partida foi publicado em dois volumes separados, com um intervalo

⁴ “The exact relations between the literary systems of the target and the source cultures have to be examined, which is precisely the aim of our scheme.”

de cinco anos entre as publicações. Cada um dos volumes possui uma ilustração de capa diferente, como pode ser observado na Figura 6, e traz o título *Maus, A Survivor's Tale* e seus subtítulos *My Father Bleeds History* e *And Here My Troubles Began*, para os volumes I e II, respectivamente. A edição em português, datada de 2009, abarca os dois volumes da obra e, por esse motivo, em sua capa consta somente o título *Maus* e a observação “história completa”, além de uma ilustração diferente da utilizada nos dois volumes em inglês (Figura 7).

Além disso, a capa da edição brasileira conta com uma observação sobre o Prêmio Pulitzer ganhado pela obra, informação que consta na orelha das duas edições em inglês. A contracapa do volume único em português é ilustrada com o mesmo mapa da contracapa do volume I norte-americano e apresenta quatro citações publicadas em jornais que, nos dois volumes em inglês, constam na orelha dianteira do volume I, na contracapa do volume I e duas na contracapa do volume II. As três citações restantes da contracapa do volume I em inglês são suprimidas na edição em português. A ilustração colorida da contracapa do volume II do texto de partida, um mapa de Nova Iorque e uma representação do campo de concentração de Auschwitz II, foi reproduzida em preto e branco no início do volume II, após a dedicatória no volume único em português.

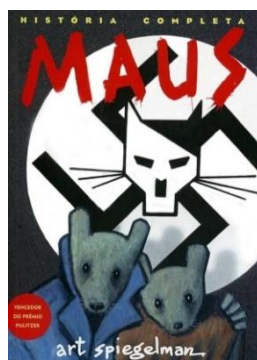
Figura 6 — Capas dos volumes I e II de *Maus, A Survivor's Tale*, edição estadunidense.



Fonte: (a) SPIEGELMAN, Art. *Maus: A Survivor's Tale*. V. I. 1 ilustração. Estados Unidos: Pantheon Books, 1991.

(b) SPIEGELMAN, Art. *Maus: A Survivor's Tale*. V. II. 1 ilustração. Estados Unidos: Pantheon Books, 1991.

Figura 7 — Capa da edição brasileira em volume único de *Maus: história de um sobrevivente*, publicada em 2009



Fonte: SPIEGELMAN, Art. *Maus: A História de um Sobrevivente*. 1 ilustração. Tradução de Antonio de Macedo Soares, São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

As orelhas dianteiras das edições em inglês contêm o valor dos livros em dólares americanos e canadenses, uma sinopse com o conteúdo de cada volume e citações de jornais sobre a obra (*Boston Globe* no volume I e *Boston Globe* e *New York Times* no volume II). As orelhas traseiras trazem uma citação de Umberto Eco a respeito do livro e informações sobre o autor, ambas iguais nos dois volumes. Na edição em português, não há qualquer referência ao preço de venda do livro, a orelha dianteira cita outras três referências sobre a obra feitas por jornais britânicos e americanos (*Independent*, *The Times* e *Time*

Out) e a orelha traseira informa sobre o autor. É possível perceber que a edição brasileira busca criar no possível leitor-consumidor um “deslumbramento” em relação à obra, uma vez que enfoca nas citações de fontes de renome tanto na contracapa como na orelha, além de destacar na capa o reconhecimento pelo prêmio Pulitzer. O nome do tradutor aparece na parte inferior do índice, onde consta também o nome do livro e os dois subtítulos de ambos os volumes.

Mesmo sendo uma história em quadrinhos, o autor faz uso de esparsas notas de rodapé para traduzir determinadas falas dos personagens em polonês ou alemão. O tradutor manteve tais notas de rodapé e não adicionou quaisquer notas explicativas a respeito de seu fazer tradutório.

Antes de passarmos para a análise macroestrutural, há algumas outras considerações a serem feitas a respeito das diferenças que a edição única brasileira implicou em relação aos dois volumes estadunidenses. A edição original do volume II apresenta, antes do sumário, uma página com um breve resumo do volume anterior e retoma o ponto em que o livro I terminou. Considerando que o segundo volume foi lançado nos Estados Unidos cinco anos após o primeiro, faz-se necessária a retomada da narrativa encerrada anteriormente. Como a edição brasileira analisada consiste em um único volume, essa necessidade é suprimida.

Para encerrar a análise das informações preliminares, vale notar que a dedicatória do volume II da edição em inglês é feita a Richieu, o irmão de Spiegelman, morto ainda criança durante a guerra, cuja foto consta no volume, e à Nadja, sua filha. Na edição traduzida, o autor dedica o livro a Richieu, Nadja e Dashiell, seu filho mais novo, e inclui também a foto de Richieu.

A análise do nível macroestrutural, como referenciado por Lambert e Van Gorp (1985), visa a estrutura mais abrangente do texto e sua divisão em capítulos, cenas, parágrafos, diálogos etc. Por se tratar de uma história em quadrinhos, o espaço de interferência dado ao tradutor nesse aspecto é bastante limitado. Ele respeita os diálogos

nos balões e a narrativa feita por Vladek, que é colocada geralmente em cima ou embaixo de cada quadrinho. Além disso, a divisão em capítulos é mantida nos dois volumes, bem como sua numeração arábica e a tradução de seus títulos. A tradução é realizada na íntegra não havendo, portanto, diferenças significativas no nível macroestrutural entre o original e a tradução.

Por enfocar, entre outros aspectos da tradução, a seleção de palavras e os níveis de linguagem utilizados no processo tradutório, realizaremos o terceiro nível de análise — a análise microestrutural — no capítulo seguinte, ao observarmos os procedimentos técnicos da tradução empregados pelo tradutor e os recursos linguísticos utilizados pelo autor e pelo tradutor para retratar o idioleto de Vladek.

A última etapa do modelo de análise de Lambert e Van Gorp (1985) é a do contexto sistêmico. Ela pretende avaliar como foi a recepção da obra original e da tradução por seus respectivos públicos, analisando a fortuna crítica a elas relacionada. Como já mencionado anteriormente, *Maus, A Survivor's Tale* foi um divisor de águas em relação ao modo como a literatura em quadrinhos era encarada pelos críticos literários, que a receberam de forma bastante positiva, além de se tornar um sucesso de público. Traduzida para inúmeros idiomas — cerca de trinta, segundo o próprio Spiegelman em seu livro de entrevistas, *Metamaus* — a maneira inusitada de tratar um tema tão delicado quanto o Holocausto na forma de quadrinhos interessou os leitores do gênero e conquistou outros tantos novos. Pode-se perceber também a repercussão do trabalho de Spiegelman por meio dos inúmeros trabalhos sobre diversos aspectos da obra, como os de Zanettin (2008) e Shaw (2012), referenciados no presente artigo, além de sua premiação com o Prêmio Pulitzer de 1992.

Análise microestrutural da variação linguística em *Maus*, *A Survivor's Tale*: os recursos linguísticos utilizados no original e na tradução para refletir o idioleto de Vladek

Para podermos analisar a tradução do idioleto de Vladek, em primeiro lugar identificamos como ele foi representado por Spiegelman em seu texto em inglês. Encontramos oito recursos utilizados pelo escritor: (i) deslocamento do advérbio de sua posição padrão, com catorze ocorrências analisadas; (ii) construção errada das orações, pela inversão dos elementos frásicos, com cinco ocorrências analisadas; (iii) uso de *what* no lugar de *that*, com três ocorrências analisadas; (iv) uso de *what* no lugar de *who*, com dez ocorrências analisadas, ou *whose*, com uma ocorrência analisada; (v) uso indevido de pronomes ou preposições, principalmente no que tange à regência verbal, com sete ocorrências analisadas; (vi) uso indevido de comparativos, com três ocorrências analisadas; (vii) confusão com o uso de modais, com duas ocorrências analisadas e (viii) uso incorreto de verbos, excluindo-se os modais, mas incluindo-se os impessoais e a conjugação incorreta dos verbos, com cinco ocorrências analisadas.

Selecionamos alguns exemplos de cada recurso para que fosse feita uma análise de como Soares lidou com essas questões em sua tradução. Das 55 ocorrências analisadas, o tradutor não refletiu o idioleto de Vladek em 19 delas, seja por omissão do segmento que o continha (por exemplo, o original com uso indevido de comparativo: “*Birkenau was even **more bad**. It was 800 people in a building made for 50 horses.*” [volume II⁵, p. 51], foi traduzido como “Em Birkenau, **ficava** oitocentas pessoas num abrigo para cinquenta cavalos.” [p. 211], suprimindo a informação com a questão analisada e refletindo a variável na conjugação verbal), seja por optar pela tradução em dialeto social comum, sem qualquer variação (por exemplo, a fala com a confusão de uso de *what* no lugar de *who*: “*What to do? She ran to the*

⁵ Como utilizamos para a análise os dois volumes em inglês e o volume único traduzido, todos os exemplos do texto original serão acompanhados com o volume ao qual pertencem e a página, enquanto que os exemplos da tradução serão indicados apenas com o número da página em que são encontrados.

seamstress what was one of our tenants." [volume I, p. 28] foi traduzida de uma forma que não causa estranhamento aos ouvidos dos falantes de português brasileiro: "E agora? Ela correu para uma inquilina nossa, a costureira." [p. 30]. É interessante observar que a maioria das orações subordinadas adjetivas foi traduzida como substantivo, como no exemplo acima, ou adjetivos, como em "*Anja's barrack was maybe 1000 girls with a bad kapo what hit anybody what came near.*" [volume II, p. 63], traduzido por "Na pavilhão dela ter uns mil garotas. A kapo era **cruel**, espancava muito." [p. 223]).

Porém, nas ocorrências em que Soares opta por refletir o *broken English* de Vladek no português, ele faz uso de dois recursos principais. O primeiro é a colocação incorreta dos gêneros dos substantivos e das palavras a eles relacionadas (por exemplo, a fala construída de forma errada: "*What have I to do, Mala? In the garbage put them? Of you also I have a photo on the desk!*" [volume I, p. 104] foi traduzida da seguinte forma: "O que eu ter que fazer, Mala? Pôr **na lixo**? De você também tenho foto **no escrivaninha**!" [p. 106]). O outro recurso é a conjugação incorreta do tempo e/ou pessoa verbal (como pode ser observado na tradução de "*When I arrived to Kawka the two smugglers were there together sitting in the kitchen...*" [volume I, p. 150], com uso indevido da preposição *to*⁶, para "Quando eu **chega no** Kawka, **as dois passadores estava** sentados na cozinha..." [p. 152]). Contabilizou-se 18 ocorrências para cada um desses recursos.

Levando em consideração que o recurso de alteração do verbo, seja seu tempo de conjugação ou concordância com o pronome pessoal, é bastante utilizado pelo tradutor, consideramos importante uma análise mais detalhada, já que foi também identificado como um

⁶ Segundo o *Online Oxford Collocation Dictionary*, a preposição de uso mais comum com o verbo *arrive* é *at* para construções e *in* para grandes espaços como cidades (ARRIVE. In: ONLINE OXFORD Collocation Dictionary. Oxford, [2010?]. Disponível em: <https://www.freecollocation.com/search?word=arrive>. Acesso em: 25 fev. 2025). Embora uma busca dos vocábulos *arrive to* no *corpus* de inglês americano contemporâneo, o COCA (<http://corpus2.byu.edu/coca/>), tenha fornecido 434 resultados para a expressão em nossa última consulta (ARRIVE TO. In: CORPUS of Contemporary American English. Estados Unidos, [1990-2019?]. Disponível em: <https://www.english-corpora.org/coca/>. Acesso em: 21 fev. 2025), o dicionário *Oxford Collocations* não fornece a preposição *to* como possibilidade de regência.

dos utilizados pelo autor. Reconhecemos dois recursos diferentes relacionados aos verbos: a confusão com o uso de modais e o uso incorreto de verbos, excluindo-se os modais, mas incluindo-se os impessoais e a conjugação verbal incorreta. No que tange aos modais, houve reflexo do idioleto de Vladek nas duas ocorrências analisadas, como é possível perceber abaixo:

- a. Reflexo do uso incorreto do modal na conjugação incorreta do verbo principal em português:

*"But now is dark out! I wanted you **would** climb to the roof — it's a leak in the drain pipe."* (volume I, p. 73)

"Mas agora é escuro! Eu queria que você **subir** no telhado. Tem vazamento no calha." (p. 75)

- b. Reflexo do uso incorreto do modal no gênero de vocábulos adjacentes, nesse caso, no gênero do pronome possessivo:

*"Ach! I don't want that a stranger **should** mix into our private stories."* (volume I, p. 135)

"Ach! Não quero estranho que se intromete **no nossa** intimidade." (p. 137)

Já em relação aos outros verbos, é interessante observar que, em diversas orações com sujeito expreso, o autor opta por utilizar a terceira pessoa do singular como sujeito. Nas quatro ocorrências selecionadas, o tradutor lida com a narrativa de Vladek de dois modos: uma das ocorrências não faz qualquer reflexão da estranheza no português (por exemplo, a fala com a conjugação incorreta do verbo *to be*: *"No, no! On those it's no more to speak. **Those it's** gone, finished!"* [volume II, p. 113], cuja forma aceitável do verbo seria *those are gone* e a retirada do pronome *it*, foi traduzida de uma forma que

não causa estranhamento aos ouvidos de falantes de português brasileiro: “Não, não! Não fala mais deles. Perdidos, acabou!” [p. 273]); três ocorrências apresentam variação na conjugação verbal (um exemplo é o enunciado de Vladek: “*I agreed with Mandelbaum to meet again here. If it **came** a good letter, **we’ll go**.*” [volume I, p. 150]. Neste caso, o pronome *it* poderia ser dispensado e o falante optado pela construção sujeito-verbo-objeto, mais comum no inglês como apontado pela *Language Typology and Syntactic Description* (2008, p. 69), produzindo algo como “*If a good letter comes, ...*”. A fala foi traduzida como: “Marquei com Mandelbaum **outra** encontro. Se **vem** carta boa, **nós vai**.” [p. 152], cuja construção “Se vem (...), nós vai.” provoca também no leitor do texto em português o reconhecimento de uma variação linguística.

O recurso de deslocamento do advérbio, por ser aquele com mais ocorrências, pode dar-nos exemplos claros de todos os recursos utilizados pelo tradutor, ou seja, a ausência de reflexo do idioleto de Vladek por omissão do recurso (a), a ausência de reflexo graças à tradução em dialeto social comum (b), presença de reflexo da variação no gênero (c), na conjugação verbal (d) e ainda a utilização de outro recurso menos frequente, neste caso, o reflexo da variação em outra classe gramatical (e):

a. Omissão do recurso:

*“I understood much of
such sicknesses, so I helped
always to calm her
down.”* (volume I, p. 37)

“Eu entendia o doença,
então ajudava [Ø] a
acalmar Anja.” (p. 36)

b. Tradução em dialeto social comum:

*"For a couple months I did here **still** my black market business. Then, came more bad news, very bad..."*
(volume I, p. 83)

"Por uns dois meses ainda fiz negócio de mercado negro. Então, mais notícia ruim, muito ruim..." (p.85)

c. Reflexo da variável no gênero:

*"I got afraid for my hand and let it heal. ...I **have still today** a scar on this place."* (volume II, p. 92)

"Tive medo por meu mãe e deixei sarar. ...Ainda tenho hoje **um cicatriz** no lugar." (p. 252)

d. Reflexo da variável na conjugação verbal:

*"So the Germans swunged them by the legs against a wall... And they **never anymore** screamed."*
(volume I, p. 108)

"Então as alemães pega eles pelas pernas e bate no parede... E **eles não grita** nunca mais." (p. 110)

e. Reflexo da variável em outra classe gramatical:

*"But I saw **again once** the poles who betrayed us."*
(volume II, p. 27)

"Vi de novo **as poloneses** que traíram **nós**." (p. 187)

Nesta última ocorrência (e), o tradutor utiliza dois recursos: a troca do gênero do vocábulo "poloneses" e a troca do pronome oblíquo "nos" pelo reto "nós".

Análise de acordo com os procedimentos de tradução de Heloísa Barbosa (1990)

Barbosa, em 1990, propôs uma nova reflexão sobre os procedimentos de tradução discutidos até então por diversos pesquisadores da área de tradução, iniciando por Vinay e Darbelnet (1977), passando por Nida (1964), Catford (1965), Vázquez-Ayora (1977) e terminando com Newmark (1981). Após analisar cada uma das propostas, Barbosa (1990) sugere uma reformulação dos procedimentos de tradução, complementando os já apresentados e alterando-os nos pontos considerados por ela necessários.

Segundo a autora, durante seu fazer tradutório, o tradutor faz escolhas que ela lista como os treze procedimentos técnicos da tradução, a saber: tradução palavra por palavra, tradução literal, transposição, modulação, equivalência, omissão (cujo oposto é a explicitação), compensação, reconstrução de períodos, melhorias, transferência (subdividida em estrangeirismo, transliteração, aclimação e transferência com explicação), explicação, decalque e adaptação. Estes procedimentos não são excludentes, sendo que o tradutor pode utilizar mais de um em um mesmo segmento de tradução, como pudemos constatar pela análise de nosso *corpus*.

Nos dados analisados, não identificamos o uso de quatro dos procedimentos técnicos da tradução apresentados por Barbosa (1990): melhorias, explicação, decalque e adaptação. Dentre os processos utilizados, os mais recorrentes foram a omissão, com vinte ocorrências; a tradução literal, com quinze ocorrências, e a equivalência, com treze ocorrências. Em seguida, encontramos a reconstrução de períodos, com sete ocorrências; a transposição e a modulação, cada uma com cinco ocorrências. Por fim, temos a transferência, com duas ocorrências e a tradução palavra por palavra, a explicitação e a compensação com uma ocorrência cada. Para uma análise mais detalhada e pensando na etapa de análise microestrutural proposta por Lambert e Van Gorp (1985), concentraremos nossa

observação nos quatro procedimentos mais utilizados (omissão, tradução literal, equivalência e reconstrução de períodos) e daremos breves exemplos sobre os procedimentos restantes.

Considerando as características sintáticas dos dois idiomas, é esperado que um tradutor que trabalhe com o par linguístico inglês->português valha-se com certa frequência do procedimento da omissão, que consiste em excluir os elementos muito repetitivos da língua de partida ou desnecessários à língua de chegada, como é o caso, por exemplo, da relação com os pronomes pessoais nas duas línguas. Para uma melhor clareza deste procedimento, observemos o original e a tradução de um dos exemplos coletados, cujo recurso utilizado é o deslocamento do advérbio: “*I know only that Anja came out free by the Russian side and she came back to Sosnowiec before me. My liberation, it took longer.*” (volume II, p. 104); “[Ø] Sabe só que Anja teve liberdade primeiro, com os russos. Ela voltou a Sosnowiec antes [Ø]. Meu liberdade, [Ø] demorou mais...” (p. 264). Como é possível perceber, a omissão dos elementos sublinhados não interfere na compreensão, pelo contrário, torna a fala do personagem mais real e verossímil para o leitor de português do Brasil.

Embora Barbosa defina a omissão como “omitir os elementos do TLO [*texto da língua original*] que, do ponto de vista da LT [*língua da tradução*], são desnecessários ou excessivamente repetitivos” (BARBOSA, 1990, p. 68), Soares utiliza tal procedimento em demasia em algumas ocasiões, omitindo elementos não necessariamente repetitivos ou desnecessários. É o caso da omissão dos advérbios na seguinte fala de Vladek, cujo recurso utilizado é o deslocamento deste elemento: “*We drank and we drank — only near midnight finally they went home.*” (volume I, p. 152) traduzida da seguinte forma: “Nós beber e beber. Só [Ø] meia-noite elas [Ø] ir embora.” (p. 154). A ausência da tradução da preposição *near* e do advérbio *finally* não compromete o entendimento do enunciado, mas deixa de trazer para o leitor a indefinição do horário (perto/por volta da meia-noite), característico também da oralidade brasileira, e a sensação do narrador em relação

ao ocorrido, ou seja, o alívio por finalmente terem ido embora.

Essa simplificação das orações na tradução foi observada recorrentemente no *corpus*, sendo que doze ocorrências semelhantes foram analisadas. Algumas destas omissões, se é que é possível considerar tal prática uma omissão nos termos de Barbosa (1990), não prejudicam o entendimento do enunciado, como visto acima, mas outras podem interferir na interpretação do leitor ou no caráter das falas do personagem. A oração destacada em “*I explained our hiding place was not perfect, but better than this.*” (volume I, p. 153) confere ao enunciado uma amenização da comparação, dando-lhe um caráter mais humanizado e condescendente, o que foi suprimido na tradução “Expliquei que nossa esconderijo era melhor que a dele.” (p. 155). Há casos em que a omissão poderia prejudicar o entendimento, mas o contexto e as imagens auxiliam no processo, como o seguinte diálogo entre Vladek e Art, no qual a oração em destaque no original foi totalmente suprimida por Soares, que optou por uma inferência:

[Vladek] “— *Look. They are giving now cards for bingo. You want we’ll play?*”

[Art] “— *Uh-uh. I’ll put in a new tape and we can continue.*”
(volume II, p. 37)

[Vladek] “— Olha. Estão distribuindo cartelas para o bingo. [Ø]”

[Art] “— Não, pai! Vou trocar a fita e a gente conversa mais.”
(p. 197)

Embora use com frequência a omissão, o procedimento oposto, a explicitação, foi utilizado apenas uma vez por Soares nesse caso de uso indevido da preposição *to*:

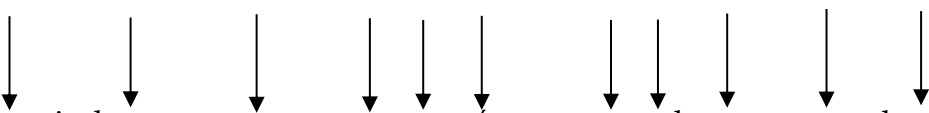
“*And I didn’t tell anything to him. I didn’t want to make him an embarrassment.*” (volume I, p. 40)

“E eu não contei nada ao médico. Eu não queria fazer vergonha nele.” (p. 42)

A retomada do sintagma nominal “ao médico” facilita a compreensão do enunciado, uma vez que a referência a esta pessoa havia aparecido três quadrinhos antes.

A tradução literal, embora seja completamente repudiada por alguns acadêmicos como Vázquez-Ayora, é o segundo procedimento mais utilizado por Soares nos exemplos coletados (VÁZQUEZ-AYORA, 1977 *apud* BARBOSA, 1990, p. 65). Talvez pela restrição de espaço imposta pelos quadrinhos e balões, e levando-se em conta a coincidência estrutural relativamente ampla do inglês e do português, este procedimento é seguro, pois, de certa forma, garante que os enunciados traduzidos caibam nos espaços a eles destinados enquanto se mantém o sentido, considerando-se as diferenças óbvias entre o tamanho dos vocábulos nas duas línguas e realizando-se as adaptações morfosintáticas necessárias. Um exemplo do uso da tradução literal em que foi utilizado o recurso da troca do vocábulo inglês *what* por *that* é o seguinte:

“After *what* happened to the grandparents, it was ~~a few~~ months quiet.(...)” (volume I, p. 88)



“Depois ~~do~~ ~~que~~ aconteceu com os avós, ø era alguns meses calmo.
(...)” (p. 90)

É importante observar que a tradução literal é bastante semelhante à tradução palavra por palavra, mas aquele procedimento permite os ajustes morfosintáticos não permitidos neste. Pode-se dizer que o procedimento da omissão do pronome *it* foi também utilizado no exemplo acima.

A equivalência, o terceiro procedimento mais utilizado, contando com treze ocorrências, reflete as diferenças quase sempre culturais entre as duas línguas e “consiste em substituir um segmento de texto da LO [*língua original*] por um outro segmento da LT [*língua*

da tradução] que não o traduz literalmente, mas que lhe é funcionalmente equivalente” (BARBOSA, 1990, p. 67). Em uma fala de Vladek em inglês, ele utiliza as imagens de fósforos e peixes arenque para explicar sua situação dentro de um trem (“*We lay on top the other, like matches, like herrings.*” [volume II, p. 85]). Não há uma expressão com o vocábulo em inglês, mas o tradutor foi feliz na escolha para expressar a situação do personagem, utilizando uma expressão idiomática comum aos falantes de português do Brasil e suprimindo a comparação com os fósforos: “Nós ficava amontoado um em cima do outro, como sardinha.” (p. 245).

Outro procedimento bastante utilizado e que torna o texto mais palatável para o leitor do texto traduzido é a reconstrução de períodos. Embora seja comum, ao lidar com uma tradução do inglês para o português, o tradutor reagrupar os períodos curtos daquele idioma em orações subordinadas neste, principalmente no que tange à tradução técnica (BARBOSA, 1990, p. 70), as ocorrências encontradas na fala de Vladek revelam que Soares fez exatamente o oposto, encurtando períodos muito longos do texto em inglês, como pode ser observado no exemplo abaixo:

“*Little by little they got all of us what were going to be free, maybe 150 or 200 people, over in the woods, by a big lake...*” (volume II, p. 106)

“Pouco a pouco,

eles reúne todos nós, que ia ficar livres. Uns 150 ou duzentos, na mata, perto de um grande lago...” (p. 266)

Tal recurso, porém, se não usado com moderação, pode descaracterizar o ritmo da fala, muitas vezes caótica e com pausas, e levar ao leitor um enunciado um pouco mais artificial do que o que seria falado/ouvido na língua oral.

A transposição, por sua vez, é um procedimento que consiste em alterar a categoria gramatical de um ou mais elementos no segmento a ser traduzido. No exemplo “*The Gestapo what I fixed his*

boot recommended me (...)” (volume II, p. 62), Soares optou por transformar a oração subordinada do inglês (com pronome reflexivo, pronome reto, verbo, pronome possessivo e substantivo) em um predicativo do sujeito (uma locução adjetiva): “O Gestapo da bota falou de mim (...)” (p. 222), tornando o enunciado mais simples e verossímil no português brasileiro comum.

A modulação é outro recurso que permite aproximar o texto do leitor, uma vez que visa reproduzir a mensagem do idioma de partida a partir de um ponto de vista diferente no idioma de chegada, refletindo “uma diferença no modo como as línguas interpretam a experiência do real” (BARBOSA, 1990, p. 67) e foi utilizada cinco vezes. Observemos o exemplo abaixo:

*“Mancie — the Hungarian girl
what I knew there in Auschwitz —
she kept Anja close by to her.”*
(volume II, p. 104)

“Húngara que eu **conhece** lá
em Auschwitz, Mancie, **ficou**
sempre perto de Anja.” (p. 264)

O enunciado em inglês, em uma tradução mais literal, revela que a mulher “manteve Anja perto dela”, enquanto o ponto de vista utilizado por Soares é que foi a húngara quem ficou perto de Anja.

Por se tratar de um texto que lida basicamente com três culturas e idiomas diferentes — o inglês de Art Spiegelman e de Vladek, em seu idioleto, o alemão dos nazistas e o polonês de Vladek e seus companheiros antes e durante a guerra —, é natural que, considerando-se o inglês como o idioma principal, a obra seja salpicada por vocábulos nos dois idiomas restantes. Para a análise, selecionamos duas ocorrências do procedimento técnico da tradução denominado por Barbosa como estrangeirismo, incluído no procedimento da transferência. A primeira ocorrência apresentada revela a transferência de um vocábulo em alemão, conduta perfeitamente compreensível por não se tratar da língua materna de nenhum dos envolvidos no diálogo, Art e Vladek, embora este

soubesse se comunicar em alemão desde antes da guerra. A segunda ocorrência selecionada refere-se ao estrangeirismo de uma palavra inglesa, *bunker*, que pode ser perfeitamente entendida pelo contexto e pela imagem do quadrinho, embora no próprio original o autor tenha feito uso das aspas.

"So?...Okay. I'll make it so how you want it. 1941?... At the end of 1941 the Germans came with something new. Wolfe ran from the Gemeinder..." (volume I, p. 82)

"É? Tá bem. Como quiser. 1941?... Na fim de 41 as alemães vir com coisa nova. Wolfe veio do Gemeinder." (p. 84)

"— Your 'bunkers'?
— Yes, we had in Srodula to make for ourselves 'bunkers', places to hide." (volume I, p. 110)

"— Seus 'bunkers'?
— Sim. Em Srodula nós tinha que fazer 'bunkers' para nós." (p. 112)

A tradução palavra por palavra, embora corresponda ainda à expectativa que muitas pessoas têm a respeito do fazer tradutório (BARBOSA, 1990, p. 64), não é um procedimento que pode ser sempre aplicado, uma vez que requer uma equivalência muito grande entre o par linguístico trabalhado. No *corpus* selecionado, encontramos uma ocorrência do procedimento:

"Not so...like Mala, what grabs...out my money!-" (volume II, p. 25)

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓
"Não como Mala, que pega meu dinheiro!..." (p. 185)

A ocorrência do uso do procedimento de compensação trata do acréscimo de uma interjeição, recurso frequentemente utilizado na língua falada. Para tornar mais vívida a linguagem e a emoção de

Vladek, Soares opta por inserir a interjeição “Au!” na tradução da narrativa de Vladek:

“[Ø]Some of the flour Pesach found — It wasn’t really flour, only laundry soap, what he put in the cake by mistake.” (volume I, p. 119)

“Au! Alguma farinha que Pesach achou não era farinha, era sabão em pó. Foi na bolo por engano.” (p. 121)

Para encerrarmos a análise dos dados, refletiremos sobre dois erros de tradução encontrados na obra. Como Barbosa (1990) considera os procedimentos técnicos da tradução como “um elenco abrangente de possíveis modos de proceder à disposição do tradutor” (BARBOSA, 1990, p. 107), ela lida com a tradução no momento de sua execução. Dessa forma, a autora não inclui possíveis erros nos procedimentos técnicos da tradução, uma vez que se espera que nenhum tradutor cometa erros proposital e conscientemente. Consideramos, porém, importante discutir sobre as duas ocorrências a seguir:

“It’s almost dawn — when Mrs. Kawka comes to milk her cow, she’ll bring you some coffee.” (volume I, p. 140)

“By the end of July the nazis made to liquidate completely our ghetto — it was 10,000 jews taken away in one week.” (volume I, p. 112)

“Já vai clarear... Quando a Sr. Kawka vier ordenhar a vaca, trago um pouco de café.” (p. 142)

“No fim de julho, nazistas quer liquidar todo nosso gueto. Mil judeus levados em 1 semana.” (p. 114)

A primeira ocorrência é um enunciado de Vladek para sua esposa Anja quando ele está saindo do curral em que estão

escondidos. Percebe-se que o sujeito da oração principal, em inglês *she*, refere-se à dona do local e é traduzido por Soares pelo sujeito oculto “eu”, alterando a situação e podendo gerar dificuldades ao leitor que está acompanhando a saída de Vladek para a cidade, ficando, portanto, incapaz de levar café para a esposa.

A segunda ocorrência é uma parte da narrativa de Vladek a Art e pode ser considerada um pouco mais grave por se tratar de um erro na quantidade de judeus que foram retirados de suas casas. Em vez de receber a informação de que dez mil pessoas foram levadas, o leitor da tradução crê que esse número corresponde a mil pessoas, uma porção significativamente menor e que certamente impacta menos que o número real.

Considerações finais

Os procedimentos técnicos da tradução reorganizados e retrabalhados por Barbosa (1990) e o modelo de análise desenvolvido por Lambert e Van Gorp (1985) serviram de base para a realização da presente análise, possibilitando um olhar mais amplo e, ao mesmo tempo, mais objetivo dos dados selecionados.

Pode-se dizer que Soares realiza um trabalho refletido ao elaborar para Vladek um discurso que difere do de outros personagens, seguindo a opção feita pelo autor para refletir o idioleto de seu pai. Porém, não é possível determinar se o tradutor realizou uma pesquisa sociolinguística para lidar com a variação linguística presente na narrativa. A partir da análise dos exemplos coletados, foi possível perceber que o método utilizado pelo tradutor consistiu em concentrar a representação da fala do personagem em dois recursos principais em português: o uso incorreto dos gêneros de artigos e substantivos e a conjugação verbal incorreta dos verbos, independentemente do recurso utilizado no texto original e diferindo consideravelmente daqueles empregados pelo autor, tanto em sua natureza quanto diversidade. Ainda assim, as escolhas linguísticas feitas pelo tradutor chamam a atenção do leitor para a peculiaridade

das falas de Vladek ao se comunicar com seu filho, alcançando o mesmo objetivo de Spiegelman, talvez apenas de forma um pouco mais simplista.

Referências

- ANTUNES, Maria Alice Gonçalves. **O respeito pelo original:** uma análise da autotradução a partir do caso de João Ubaldo Ribeiro. São Paulo: Annablume, 2009.
- BARBOSA, Heloisa Gonçalves. **Procedimentos técnicos da tradução:** uma nova proposta. Campinas, SP: Pontes, 1990.
- BUREAU. *In: THE AMERICAN HERITAGE DICTIONARY of the English Language*. 5ª edição, [S.l.]: Houghton Mifflin Company. Disponível em: <https://www.thefreedictionary.com/bureau>. Acesso em: 21 fev. 2025.
- CHIARO, Delia. Issues in Audiovisual Translation. *In: MUNDAY, Jeremy (ed.). The Routledge Companion to Translations Studies*. Nova York: Routledge, 2009. p. 142.
- CINTRÃO, Heloísa Pezza. **Notas Para Um Estudo Sobre Quadrinhos**. Trabalho apresentado no 5º Congresso Brasileiro de Hispanistas, Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, 2008. pp. 2723-2731. Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/espanhol/Anais/anais_paginas%20_2502-3078/Notas%20para%20um%20estudo.pdf. Acesso em: 21 fev. 2025.
- ESCRITÓRIO. *In: AULETE digital*. Rio de Janeiro: Lexikon Editora Digital, [2008?]. Disponível em: <https://aulete.com.br/escrit%C3%B3rio>. Acesso em: 25 fev. 2025.
- FAWCETT, Peter D. **Translation and Language:** Linguistic Theories Explained. Manchester: St. Jerome Publishing, 1997.
- HERSKOVIC, Chantal; ALESSI, Akemi Ishihara. Alice in Sunderland: a linguagem dos quadrinhos em revista. **Scripta Uniandrade**, v. 9, n. 2, Curitiba: Uniandrade, 2011.
- HIRSH, Irene. **Versão brasileira:** tradução de autores de ficção em prosa norte-americanos do século XIX. São Paulo: Alameda, 2006.

LAMBERT, Jose; VAN GORP, Hendrik. On Describing Translations. *In: HERMANN, Theo [ed.]. The Manipulation of Literature — Studies in literary translation.* Londres/Sidney: Croom Helm, 1985. pp. 42-53.

MURPHY, Bróna. **Corpus and Sociolinguistics:** investigating age and gender in female talk. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2010.

O CORPUS DO PORTUGUÊS. **Corpus do português.** [S.l.], [2006-2019?]. Disponível em: <http://www.corpusdoportugues.org/x.asp>. Acesso em: 25 fev. 2025.

PRETI, Dino. **Sociolinguística:** os níveis de fala. 6ª edição, São Paulo: Editora Nacional, 1987.

SHAW, Martín Urdiales. Voicing the Survivor of Those Unspeakable Sites: Translating Vladek Spiegelman. **Word and Text — A Journal of Literary Studies and Linguistics**, v. II, ed. 2, Cardiff University, Dez. 2012.

SHOPEN, Timothy (edit.). **Language Typology and Syntactic Description — Volume I: Clause Structure.** Reino Unido: Cambridge University Press, 2008.

SPIEGELMAN, Art. **Maus: A Survivor's Tale.** V. I, Estados Unidos: Pantheon Books, 1986.

SPIEGELMAN, Art. **Maus: A Survivor's Tale.** V. II, Estados Unidos: Pantheon Books, 1991.

SPIEGELMAN, Art. **Maus: A História de um Sobrevivente,** Tradução de Antonio de Macedo Soares, São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SPIEGELMAN, Art. **Metamaus: A look inside a modern classic.** Maus, Estados Unidos: Pantheon Books, 2011.

VERDOLINI, Thaís Helena Affonso. Tradução e variação linguística: Captain Underpants em estudo. **Caderno de Pós-Graduação do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie**, v. 10, n. 2, São Paulo, 2010.

ZANETTIN, Federico. Comics in Translation: an Overview. *In: ZANETTIN, Federico (org.). Comics in Translation.* Manchester: St.

Jerome Publishing, 2008.

Resumo

A sociolinguística estuda variações linguísticas há tempos; Preti, Fawcett, Murphy e Verdolini trataram da questão na literatura e tradução literária. Selecionou-se *Maus, A Survivor's Tale*, de Art Spiegelman, e sua tradução para o português, de Antonio Soares, para analisar o idioleto do personagem polonês Vladek, visando comparar recursos linguísticos empregados pelo autor e tradutor para caracterizar seu broken English. Usamos o modelo de análise de Lambert e Van Gorp e os procedimentos técnicos da tradução de Barbosa. O tradutor desenvolveu uma linguagem própria do personagem com recursos diferentes dos do autor.

Palavras-chave

tradução; quadrinhos; variação linguística; idioleto; procedimentos técnicos de tradução; modelo de análise de Lambert e Van Gorp

Abstract

Language variations are studied by Sociolinguistics for long; Preti, Fawcett, Murphy, and Verdolini handled the theme in literature and literary translation. Art Spiegelman's work *Maus, A Survivor's Tale*, and Antonio Soares's translation into Brazilian Portuguese were chosen to comparatively analyze the linguistic resources used by them to distinguish the broken English idiolect of the Polish character Vladek. Lambert and Van Gorp's scheme for translation description, and Barbosa's technical translation procedures were used. The translator developed a marked Brazilian Portuguese language for the character, using other linguistic resources than the author.

Keywords

translation; comics; language variation; idiolect; technical translation procedures; Lambert and Van Gorp's scheme for translation description