

Estratégias tradutórias para elementos culturais em quadrinhos: reflexões sobre *Arlindo*, de Ilustralu

Sabrina Moura Aragão*

Samantha Marques de Souza**

Introdução

Arlindo (2022) é um quadrinho criado por Luíza de Souza, que assina suas obras como Ilustralu, lançado primeiramente como uma *webcomic*¹ na rede social Twitter, agora X, entre janeiro de 2019 e dezembro de 2020, em periodicidade semanal. No ano seguinte, a HQ foi publicada de forma impressa pela editora Seguinte por meio de uma campanha de financiamento coletivo realizada pelo *site* Catarse², sendo reimpresso e publicado em formato eletrônico, com tiragens disponíveis em livrarias e lojas especializadas, em 2022. Ainda nesse ano, recebeu o prêmio de Melhor Quadrinho no CCXP Awards³ e também o de Melhor Web Quadrinhos no 34º Troféu HQ Mix⁴.

O quadrinho aborda a vida de Arlindo, um adolescente que mora em Currais Novos, uma cidade no interior do Rio Grande do Norte. O leitor acompanha o protagonista enquanto ele descobre seu lugar no mundo,

* Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

** Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

¹ *Webcomics* são quadrinhos eletrônicos publicados em meio digital, por vezes, mas não necessariamente, com inserção de elementos intermídia.

² Plataforma de financiamento coletivo, através da qual leitores podem contribuir com valores estipulados e recebem, em troca, brindes e até a obra completa, a depender da contribuição. A campanha para *Arlindo* pode ser acessada em: <https://www.catarse.me/arlando>.

³ Premiação realizada apenas em uma edição, com objetivo de premiar obras da cultura pop, como quadrinhos, filmes, séries televisivas, entre outros. Foi organizada pela Comic Com Experience (CCXP).

⁴ Autointitulada “o Oscar dos quadrinhos”, é uma premiação anual criada por Jal e Gual, que premia histórias em quadrinhos em diversas categorias por meio de votação.

desenvolve suas relações de amizade e romance, e lida com a aceitação de sua homossexualidade, tendo em vista a homofobia com a qual lida dentro e fora de casa. Ambientada nos anos 2000, a narrativa é embalada por músicas de artistas como Pitty, Sandy & Júnior e Fagner. As cenas são construídas em cenários representativos da cidade da autora — Currais Novos —, mas que podem ser comparados aos de diversas outras cidades pequenas brasileiras. De quadro em quadro, o leitor é levado a conhecer ou se reconectar com elementos culturais que estiveram presentes na vida de adolescentes brasileiros durante a década de 2000.

O contexto explicitamente brasileiro é parte importante da narrativa, não só por ambientá-la, mas também por movê-la. Para além da narrativa pautada na autoaceitação e descoberta de identidade, a história é desenhada e contada de forma a causar uma nostalgia no leitor. Em um projeto tradutório cujo texto-fonte é um quadrinho, tanto a imagem quanto o texto são relevantes, e em se tratando de *Arlindo*, ambos estão carregados de cultura e expressões brasileiras. Portanto, sua tradução deve levar estes aspectos em consideração.

O objetivo deste artigo é refletir sobre os desafios tradutórios apresentados por elementos culturais presentes na narrativa. Para tanto, apresentamos opções de escolhas tradutórias de seis trechos do quadrinho, buscando analisar o impacto de cada escolha tradutória tendo em vista a conjuntura de relações de poder entre o português brasileiro e o inglês estadunidense. Partimos do pressuposto de que diferentes escolhas tradutórias geram diferentes implicações para a representação da cultura brasileira em um contexto anglófono. Este trabalho é um recorte de uma pesquisa de mestrado em andamento, em que faremos a tradução comentada de páginas selecionadas do quadrinho *Arlindo* para o inglês estadunidense. A tradução comentada, como gênero acadêmico, explicita as interpretações críticas feitas pela tradutora e serve como um exercício analítico, onde as dificuldades e soluções encontradas são postas em evidência (ZAVAGLIA; RENARD; JANZCUR, 2015). Esta interpretação crítica está presente neste artigo como reflexões sobre os desafios tradutórios que a história em quadrinhos (HQ) apresenta, por sua forte regionalidade e representação da cultura brasileira; e pela posição periférica que os quadrinhos brasileiros ainda ocupam no campo quadrinístico mundial. Portanto, ao apresentar opções de possíveis escolhas tradutórias, e não a tradução em andamento,

não pretendemos hierarquizá-las, mas, sim, evidenciar os diferentes impactos dessas variadas escolhas, bem como a interpretação crítica presente em cada uma delas.

Para realizar esse objetivo, pautamos nossas reflexões e considerações no modelo da República Mundial das Letras de Casanova (2002), que explicita as relações de poder entre literaturas centralizadas e marginalizadas no campo literário mundial, e cujo propósito estendemos para dar conta também da literatura de massa, na qual muitas vezes se encaixam as histórias em quadrinhos. A circulação de textos de posições periféricas para centrais é feita através da tradução, e devido às relações hierárquicas entre as literaturas, assumimos a posição de Venuti (2019), que defende um projeto de tradução ético, onde tanto as escolhas de textos a serem traduzidos quanto *como* estes textos são traduzidos impacta a representação da cultura estrangeira na cultura que traduz.

Relações de poder na tradução

Segundo Casanova (2002), existe uma *República Mundial das Letras*, composta por literaturas dominantes e literaturas dominadas, e pautada em relações de hierarquias e violências. Esta República é regida por um Meridiano de Greenwich, um centro literário onde são definidos os padrões pelos quais serão avaliadas as literaturas nacionais e mundiais. As literaturas dominantes ocupam essa posição centralizada sem questionamento dessa hierarquia, e assim impõem seus padrões estéticos e definem o que é relevante na modernidade (CASANOVA, 2002, p. 26). O centro literário não é ocupado por nações em harmonia, mas, sim, em constante conflito por espaço e prestígio, definindo sua literariedade em oposição umas das outras. Segundo Casanova (2002, p. 55), “as literaturas não são portanto a emanção de uma identidade nacional, elas são construídas na rivalidade (sempre negada) e na luta literárias, sempre internacionais”.

As literaturas que ocupam o centro literário são aquelas cujas obras passam a ser consideradas parte do cânone mundial, e não somente nacional; aquelas que têm mais longevidade e produção; e por vezes, aquelas cuja língua é também dominante sobre outras. Apesar de o número de falantes de uma língua não ser critério para colocar sua literatura no centro desta República — Casanova (2002) distingue entre as línguas de “grande cultura”, isto é, literárias, e as de “grande circulação” —, o número de falantes

políglotas certamente impacta sua posição, dada a sua considerável relevância mundial⁵. Tradutores são um dos agentes que movimentam esse campo literário, podendo levar uma obra de uma literatura periférica ao centro, ou próximo do centro, fazendo com que ela esteja disponível a outros públicos que não tinham acesso a ela antes. Chegar ao centro, assim, é uma forma de consagração do autor, que se vê para além de sua literatura nacional e das tradições que a acompanham.

Através da tradução, forma-se a chamada literatura mundial. Venuti (2013) discorre sobre como os leitores acessam essa literatura por meio das traduções que chegam aos seus países, isto, é, “textos em língua estrangeira traduzidos para a língua da comunidade específica a qual o leitor pertence, geralmente o dialeto padrão ou a língua dominante, em contextos multilíngues”⁶ (p. 193). Sem a tradução, e conseqüentemente, sem os tradutores, não haveria a circulação dessas literaturas, nem o trânsito da periferia ao centro; contudo, a tradução implica também uma interpretação da obra-fonte, frequentemente subscrita às necessidades da cultura-alvo, e, portanto, usualmente uma prática domesticadora e localizadora. Devido a essas características, “as relações interculturais nas quais a tradução figura são, em qualquer momento histórico, não apenas assimétricas, mas também hierárquicas”⁷ (VENUTI, 2013, p. 194).

Como forma de acesso a textos estrangeiros, a tradução impacta, como vemos, culturas estrangeiras, podendo inclusive dar margem a estereótipos. Um projeto de tradução ético, segundo Venuti (2019), engloba desde a escolha da obra a ser traduzida e como ela representa a cultura estrangeira, até as escolhas tradutórias, de modo a deixar claro que se está lendo uma tradução. A primeira raramente é de responsabilidade do tradutor, porém a segunda está em suas competências, dadas as ressalvas mercadológicas que podem ditar um projeto de tradução.

⁵ É o caso do inglês e das literaturas em língua inglesa no século XXI, por exemplo.

⁶ “foreign-language texts translated into the language of the particular community to which the reader belongs, usually the standard dialect or a dominant language in multilingual situations.” [Quando não houver menção ao nome do(a) tradutor(a), as traduções são de autoria das autoras.]

⁷ “the intercultural relations in which translation figures are in any historical moment not just asymmetrical but also hierarchical.”

As escolhas tradutórias podem levar a uma tradução mais domesticadora ou estrangeirizadora, porém há uma ambivalência ao se propor uma tradução fluente, na medida em que ela

pode capacitar um texto estrangeiro a envolver uma massa de leitores, mesmo um texto de uma literatura estrangeira excluída, e desse modo iniciar uma reformulação significativa do cânone. Mas essa tradução, ao mesmo tempo, reforça a língua maior e suas tantas outras exclusões linguísticas e culturais, enquanto mascara a inscrição de valores domésticos. (VENUTI, 2019, p. 29-30)

Baseando-se nas definições de Berman de tradução etnocêntrica e ética, Venuti (2019) argumenta por uma ética da diferença, um projeto tradutório que considere a cultura estrangeira, assim como as comunidades domésticas que serão impactadas por essa tradução. Assim, as relações de poder entre línguas e literaturas têm seu ponto de articulação na tradução, por meio da qual pode-se influenciar a representação da cultura estrangeira na cultura-alvo, bem como subverter a dominância de uma língua sobre a outra, tendo em vista que “[a] tradução, como qualquer uso da língua, é uma seleção acompanhada por exclusões, uma intervenção nas disputas das línguas que constituem qualquer conjuntura histórica” (VENUTI, 2019, p. 64-65).

Arlindo é um quadrinho brasileiro contemporâneo, cujo tema principal é a aceitação, por parte da personagem principal, de sua orientação sexual, e cujo público-alvo é jovem. Portanto, sua tradução oferece ao público anglófono uma seleção atual da produção brasileira de histórias em quadrinhos e uma representação da cultura brasileira ao mesmo tempo abundante e orgânica. A tradução para o inglês permite que a obra transite de uma posição periférica a uma posição centralizada, estando acessível a leitores anglófonos e “políglotas”. Apesar de o modelo de Casanova se referir à chamada alta literatura, com sua ênfase em cânones nacionais e mundiais, ele pode também ser aplicado à literatura de massa, incluindo os quadrinhos.

2.2 Relações de poder na tradução de histórias em quadrinhos

Quando se trata de histórias em quadrinhos, há uma tradição específica de países dominantes e dominados — que coincide grandemente, porém, com

o esquema explicitado por Casanova (2002) para a alta literatura. Kaindl (2010) menciona países exportadores e importadores, sendo exemplos do primeiro os Estados Unidos da América, a França, a Bélgica e o Japão; e exemplos do segundo, países como Alemanha, Noruega e Suécia. O autor também cita países onde há um equilíbrio entre importação e exportação, como Espanha e Itália. Por serem uma mídia multimodal, há nos quadrinhos múltiplos elementos que são importantes para a construção de significado, como “diversos elementos linguísticos [...], elementos tipográficos [...], e representações pictóricas de pessoas, objetos e situações”⁸ (Kaindl, 2010, p. 36, tradução nossa). Todos estes elementos são relevantes para a tradução, não apenas o aspecto linguístico, o que evidencia uma das especificidades da tradução de quadrinhos. Em outras palavras, a linguagem dos quadrinhos tem como principal característica uma relação necessária entre imagem e texto no desenvolvimento do fluxo narrativo, em que os elementos imagético e verbal se articulam na transmissão da mensagem e em sua recepção. Nessa direção, afirma Zanettin (2014, p. 12):

Na tradução de quadrinhos, a interpretação interlingual (“tradução propriamente dita”) ocorre dentro de um contexto de interpretação visual. A língua é apenas um dos sistemas [...] envolvidos na tradução de histórias em quadrinhos, que se apoia, simultaneamente, – tanto “originais” quanto “traduções” – numa grande quantidade de diferentes sistemas de signos.⁹

Para Rota (2014), as traduções de quadrinhos são necessariamente estrangeirizadoras. Cada país segue um formato de publicação, portanto, não há como camuflar sua origem estrangeira: “diferentes culturas produzem diferentes tipos de quadrinhos: o tamanho e o conteúdo das publicações, por razões históricas e práticas, variam de nação para nação, acomodando os gostos e expectativas dos diferentes públicos leitores”¹⁰

⁸ “various linguistic elements [...], to typographic elements [...], and pictorial representations of persons, objects and situations”

⁹ “In the translation of comics interlingual interpretation (‘translation proper’) happens within the context of visual interpretation. Language is only one of the systems [...] involved in the translation of comics, which both as ‘originals’ and ‘translations’ simultaneously draw on a number of different sign systems.”

¹⁰ “Different cultures produce different kinds of comics: the size and the contents of publications, for historical and practical reasons, vary from nation to nation, accommodating to the tastes and expectations of the different reading public.”

(ROTA, 2014, p. 119). Contudo, ainda há uma diferença no uso de estratégias domesticadoras e estrangeirizadoras na tradução, segundo o autor. Países que valorizam os quadrinhos como uma forma de arte, como França e Itália, tendem a estrangeirizar o texto; e países culturalmente dominantes, como os Estados Unidos, tendem a domesticá-lo. Isto vai ao encontro da formação de literaturas nacionais, em que literaturas dominantes no campo literário costumam trazer o texto para o seu domínio, para a sua cultura, enquanto literaturas dominadas valorizam as estruturas e os estilos dos textos canônicos, buscando traduzi-los de forma a manter essas estruturas, e incorporando-as à sua própria literatura nacional.

Rota (2014, p. 84) afirma ainda que as mudanças empreendidas pelas editoras das traduções de histórias em quadrinhos levam em consideração o perfil do público leitor, mudanças essas chamadas pelo autor de *adaptações*. De maneira homóloga, Celotti (2014, p. 36) classifica as mudanças de formato, nomes de personagens, alterações de desenhos e demais transformações feitas nas traduções de quadrinhos de *adaptações culturais*. Venuti (1998, p. 68) também reflete acerca das mudanças das capas de livros no contexto da tradução. Para ele, a arte da capa da tradução, dentre outros fatores, contribui com práticas domésticas que obedecem a determinadas práticas de leitura, logo, a valores culturais específicos do país que consome a obra traduzida.

Ainda de acordo com Rota (2014), as diferenças de formato e *layout* dos quadrinhos nos diferentes países encerram diferenças culturais (ROTA, 2014, p. 81). Isso fica evidente se compararmos os quadrinhos japoneses com os quadrinhos franceses ou estadunidenses, além dos quadrinhos italianos, descritos por Rota (2014), como obras com dimensões e formatos cristalizados. Por outro lado, se pensarmos no contexto brasileiro, há um formato fixo de quadrinhos que seja reconhecível como autenticamente nacional? Levantamos essa questão pelo fato de Rota (2014, p. 96) limitar a alteridade (e o reconhecimento dela) no processo de tradução de histórias em quadrinhos ao formato dos álbuns; assim, de acordo com o autor, o leitor constata que se trata de um quadrinho traduzido por meio do formato da publicação, que foge aos padrões daqueles usados em seu país. No Brasil, onde uma nova safra de quadrinhos nacionais começa a receber reconhecimento internacional, com autores laureados com o prêmio Eisner, como Marcelo D'Saete e os irmãos Fábio Moon e Gabriel Bá, é difícil

determinar um formato padrão; logo, a alteridade, evidenciada pelo processo de tradução, manifesta-se por outros meios além do *layout*, conforme apontado por Rota (2014).

A tradução de quadrinhos no Brasil e do Brasil

O surgimento e crescimento do mercado de histórias em quadrinhos no Brasil está intrinsecamente ligado à tradução. Vergueiro (2017, p. 15) atenta para o desenvolvimento “peculiar” desta mídia, que, segundo o autor, recebeu “influências de diferentes partes do mundo”. Com manifestações já no século XIX, ainda que na forma de caricaturas e humor gráfico, os quadrinhos no Brasil tiveram uma grande expansão na primeira metade do século XX, ligada principalmente à indústria norte-americana, em especial a estadunidense, da qual importaram-se gêneros, formatos, tipos de narrativa, entre outros (HANNA; VERGUEIRO, 2020). O mercado brasileiro de quadrinhos, ainda em crescimento, apropriou-se desses elementos vindos de países onde esse tipo de mídia já detinha mais popularidade e, conseqüentemente, mais variedade, e adaptou-o à sua realidade. Por meio da tradução, os leitores tiveram acesso a tirinhas e personagens clássicos de outros países; também por meio da tradução, a produção brasileira de quadrinhos gerou sua própria “literatura nacional” de narrativas gráficas, como explicam Hanna e Vergueiro (2020):

No Brasil, o sistema dos quadrinhos teve em seu centro os modelos importados, que encontraram aqui um sistema periférico em relação aos norte-americano e europeu. Portanto é quase impossível pensar no desenvolvimento da indústria de histórias em quadrinhos comercial no Brasil sem a presença das traduções, especialmente aquelas provenientes da grande indústria norte-americana dos comics. (HANNA; VERGUEIRO, 2020, p. 27, grifos nossos)

Apesar da grande tradição de produção de quadrinhos no Brasil, que se mantém na atualidade, o país ocupa uma posição periférica no campo quadrinístico internacional, visto que não exporta uma quantidade significativa de HQs, em especial em comparação ao número de importações. É possível notar essa posição periférica, e a conseqüente consagração de quadrinistas quando são traduzidos a uma língua dominante como o inglês, pela ênfase dada ao evento de um quadrinho ser exportado. Em edição de 17

de março de 2023 de sua coluna “Enquanto Isso...” para o *site* Omelete, Érico Assis (2023) comenta sobre quadrinhos brasileiros que serão lançados no exterior — mais especificamente, nos Estados Unidos —, destacando o caminho internacional das obras e dos autores, que por vezes já haviam sido lançados em países europeus antes de chegar aos EUA. O jornalista e tradutor demonstra surpresa por dois quadrinhos brasileiros figurarem na lista de “*graphic novels* do mês” de Paul Gavett, editor e crítico britânico: “Na lista de lançamentos de maio de 2023, pela primeira vez vi não um, mais *dois* quadrinhos brasileiros no topo: *Listen, Beautiful Márcia*¹¹ e *Blessed Cure*¹²” (ASSIS, 2023, grifos do autor). Não é comum, portanto, que os quadrinhos brasileiros cheguem em massa a países estrangeiros, e, quando chegam, isso é entendido como um sinal de sua qualidade, como uma espécie de selo de aprovação, especialmente de países onde os quadrinhos detêm o *status* de arte, como Bélgica e França, segundo comentado na seção anterior.

Segundo o projeto tradutório proposto por Venuti (2019), tanto a escolha das obras a serem traduzidas quanto *como* elas são traduzidas impactam a representação da cultura estrangeira na cultura doméstica, portanto a heterogeneidade dos quadrinhos brasileiros chegando ao exterior é de muita relevância para a cultura brasileira, que tem sua diversidade de obras, com seus diferentes temas e estilos, disseminada; e é benéfica também para os públicos domésticos, que podem acessar essas obras em sua língua mãe, e têm a seu dispor uma seleção heterogênea da produção de quadrinhos brasileira. Acreditamos que *Arlindo* (2022), ainda não traduzido oficialmente para o inglês ou outras línguas estrangeiras, é também um bom candidato para essa seleção de trabalhos exportados, dada a forma como Luíza de Souza representa a cultura brasileira, e em especial a cultura potiguar, nas páginas de seu quadrinho — não só como pano de fundo da obra, mas como intrínseca à vivência das personagens.

Considerações sobre a tradução de *Arlindo* para um contexto anglófono

Arlindo, cujo protagonista dá nome à obra, é um adolescente que está no ensino médio. Para além das adversidades inerentes à adolescência, como os próprios estudos, conflitos nas relações de amizade e paixões por colegas

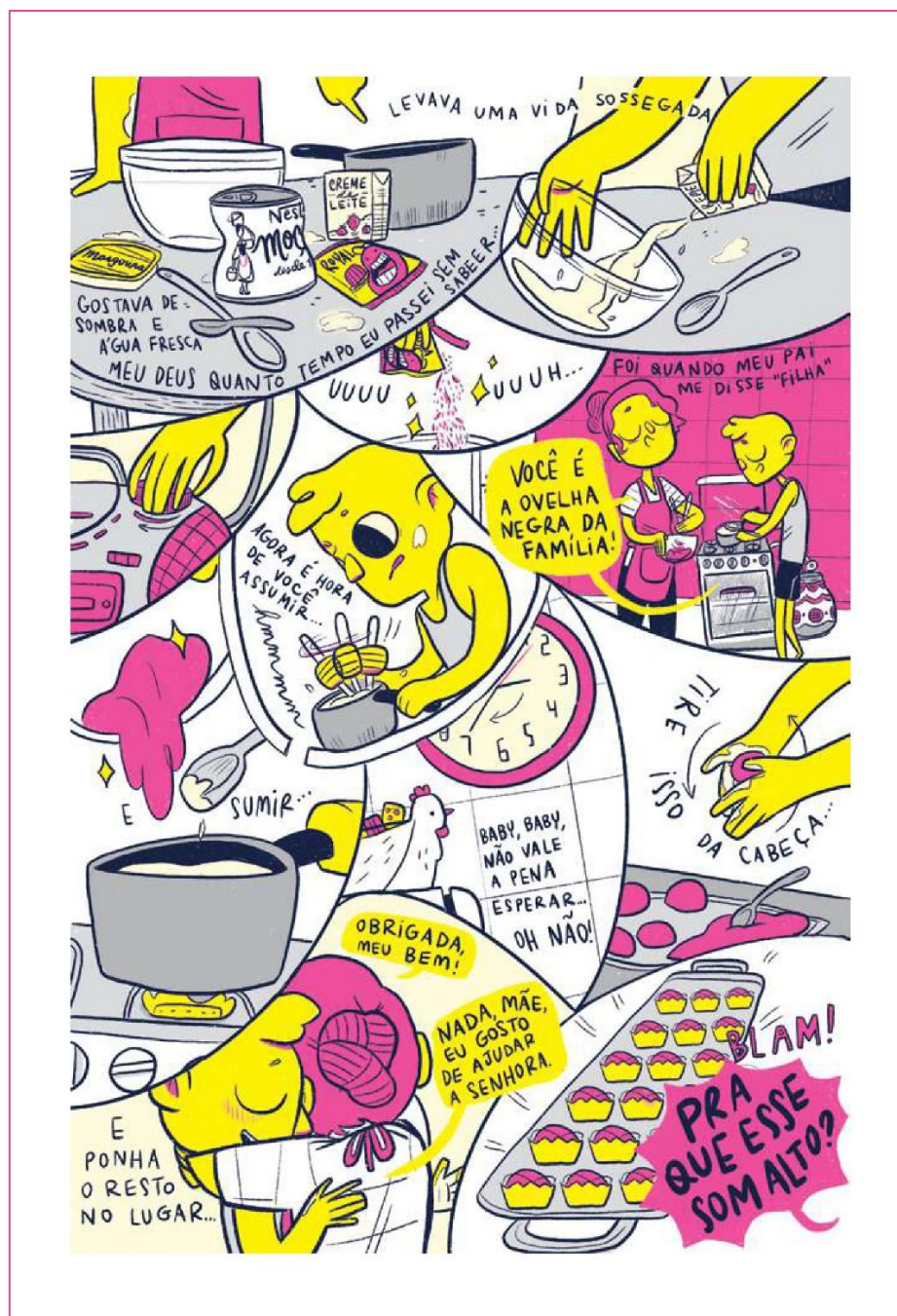
¹¹ *Escuta, Formosa Márcia*, de Marcello Quintanilha, lançado em 2021 pela editora Veneta.

¹² *Bendita cura*, de Mário César, lançado em 2023 pela editora Conrad. A obra foi originalmente publicada em três volumes de forma independente pelo autor entre 2019 e 2021.

de sala, Arlindo também deve lidar com a aceitação de sua homossexualidade, tendo crescido ouvindo falas homofóbicas vindas de seu pai e de vizinhos na cidade pequena onde mora. Representando uma realidade comum a muitos jovens brasileiros, seja na década de 2000, quando a história do quadrinho se passa, ou atualmente, vinte anos após o tempo da diegese, Luíza de Souza traz uma narrativa por vezes difícil, mas que objetiva confortar quem esteve ou está na mesma situação¹³. A narrativa é embalada por músicas de artistas populares na época, seja os que faziam mais sucesso com o público adolescente, como Sandy & Júnior e Pitty, ou populares com todas as faixas etárias, como Fagner. As músicas, assim como os artistas escolhidos, expõem as emoções sentidas pelas personagens nas cenas, ao mesmo tempo em que estabelecem uma relação de identidade com o público leitor. Portanto, detêm importância na história, como podemos ver nas Figuras 1 e 2.

¹³ Em vídeo para o YouTube (Ilustralu, 2022), a quadrinista explica que começou a publicação do quadrinho nas redes sociais devido à angústia que estava sentindo com o discurso conservador pós-eleições presidenciais de 2018, como uma forma de dispersar este sentimento e potencialmente acalantar outras pessoas que estivessem se sentindo da mesma forma.

Figura 1 – Arlindo e sua mãe fazem docinhos para venda ao som de “Ovelha Negra”, canção de Rita Lee



Fonte: Souza (2022)

Figura 2 – Téo canta “Na Sua Estante”, canção de Pitty, para Lis, como forma de impressioná-la



Fonte: Souza (2022)

Na primeira imagem, Arlindo e sua mãe estão vivendo um momento terno, em que ele a ajuda a preparar docinhos para venda. Enquanto

cozinham, eles cantam “Ovelha Negra”, de Rita Lee, música que representa como Arlindo se sente, muitas vezes, no ambiente familiar. Apesar de ter o amor e apoio de sua mãe, ele é repreendido por seu pai a cada vez que tem um comportamento que não é considerado masculino. A quebra da cena, e da música, acontece justamente quando o pai de Arlindo chega em casa e critica a altura do som. Na segunda imagem, não é a letra da música que se destaca na narrativa, mas a sua escolha: “Na Sua Estante”, de Pitty, é a música favorita de Lis, a quem Téo está tentando impressionar. Esta é uma informação que ele sabe apenas porque Mari, a melhor amiga de Lis, lhe contou. Na cena, Lis está bêbada e magoada com Mari, o que a leva a se sentir mais disposta a aceitar o “cortejo” de Téo, como uma forma de tentar se encaixar na heterossexualidade compulsória, dado que a pessoa por quem Lis tem sentimentos é, na verdade, Mari.

As possibilidades tradutórias para as músicas são múltiplas, e cada uma terá um impacto diferente sobre a relação do leitor anglófono com a obra. Para a página presente na Figura 1, há quatro possibilidades, as quais descrevemos a seguir, da mais estrangeirizadora à mais domesticadora: a) manter o texto como está, sem notas explicativas em rodapé ou glossário, o que preserva o elemento cultural, porém não causa no leitor anglófono o mesmo impacto que a letra em português causa ao leitor brasileiro, visto que a maioria dos leitores domésticos — estadunidenses — teria que pesquisar a tradução e o significado da letra, caso quisesse entendê-la; b) manter a letra em português na página, porém com a tradução em nota de rodapé ou glossário ao fim da obra. Esta opção depende principalmente do espaço disponível na mancha gráfica, mas também do tipo de projeto, isto é, se possibilita o uso de notas de rodapé ou a existência de um glossário. No entanto, ela possibilita ao leitor anglófono o acesso tanto ao texto-fonte, mantendo o elemento cultural estrangeiro, quanto à letra em seu idioma, podendo gerar uma conexão mais profunda com o contexto narrativo; c) traduzir completamente a letra. Tendo em vista que, no texto-fonte, não há indicação da canção ou artista, e presumindo que não haja nota do tradutor com essa informação, o leitor terá mais dificuldade em perceber que esta é uma canção de uma artista brasileira; contudo, poderá entender de forma mais imediata o contexto da cena; d) substituir a canção brasileira por uma canção estadunidense “equivalente”, isto é, que mantenha a proposta da cena. Completamente domesticadora, esta estratégia pode fazer com que o

texto cause, no leitor anglófono, o impacto que o uso da canção se propôs a causar no leitor brasileiro, pela possibilidade de reconhecimento da letra e do tema, porém apaga os traços estrangeiros da obra, deixando o leitor mais próximo de acreditar que está lendo um quadrinho escrito em sua língua mãe, e não um traduzido para ela.

Quanto à página referente à Figura 2, consideramos que a última estratégia, de substituição, não seria eficaz, visto que o uso da canção não é apenas uma ferramenta narrativa, mas está ligado à construção da personagem Lis, devido à importância da artista Pitty para ela. Contudo, as três estratégias tradutórias anteriores são válidas, com suas respectivas ressalvas. Neste caso, é preciso também levar em conta os elementos visuais dessa cena: a fisionomia de Lis demonstra seu apreço pela canção, o que condiz com ela ser fã da artista e, principalmente, dessa música em específico.

Gíria e sotaque são também muito importantes para a história, pois caracterizam o local de origem das personagens, que não são apenas brasileiras, mas especificamente potiguares. É comum que haja perdas e ganhos na tradução, e que concessões devam ser feitas, pelas diferenças semânticas e culturais entre as línguas. Não seria diferente neste caso, onde não é possível manter ou equivaler todas as expressões idiomáticas presentes no texto-fonte visto que, ao traduzir, há uma transposição para outro contexto e cultura. Ademais, a tentativa de equivaler gírias e expressões idiomáticas em uma outra cultura corre o risco de caracterizar a personagem como pertencente a um grupo específico dentro dessa outra cultura — visto que esse tipo de fala é contextualizado e identitário — e alienar outros leitores (PIMENTEL, 2018). Contudo, pode-se buscar manter a regionalidade do discurso das personagens, dado que substituí-la completamente por falas na norma padrão apagaria parte de sua identidade. É necessário que o tradutor seja estratégico, como pontua Venuti (2019), e resista “a essa ética assimilativa ao salientar as diferenças linguísticas e culturais do texto — dentro da língua maior” (p. 30). Nas Figuras 3 e 4, é possível ver o uso dessas gírias e sotaque nas falas das personagens.

Figura 3 – Quadro de Arlindo em que a vó de Arlindo, ouvindo sua filha e seu neto cantarem enquanto lavam a louça, diz “Ah zuada véa sem futuro”



Fonte: Souza (2022)

Figura 4 – Quadro em que Arlindo e sua tia se despedem antes dele entrar em casa. Há o uso de “chiar” e “viu”



Fonte: Souza (2022)

Na tradução da Figura 3, a manutenção da regionalidade do discurso das personagens, dada que sua substituição por uma fala na norma padrão apagaria parte de sua identidade, é entendida por nós como uma escolha política e estratégica, dados os pontos mencionados no parágrafo anterior. A tradutora escolheria uma gíria ou sotaque considerados como equivalentes, caracterizando a personagem como pertencente a um grupo específico na cultura-alvo. Com isso, a identidade dessa personagem passa a ser atrelada a esse grupo. A neutralização do sotaque é igualmente política e estratégica, visto que apaga traços da identidade da personagem, tornando-a mais “palatável” para um público leitor mais extenso, porém o faz se submetendo à norma padrão e hegemônica.

Na Figura 4, por outro lado, não há uma expressão completa, mas gírias específicas. Nesse caso, fica clara a importância da pesquisa, especialmente quando se está traduzindo para uma língua que também é estrangeira à tradutora. É importante conhecer não só sinônimos e gírias, mas quais seus contextos de uso. “Chiar” é um termo informal, porém de uso muito comum não apenas no Rio Grande do Norte, mas também em outras regiões brasileiras, para “reclamar, queixar-se”. Para manter essa variação, isto é, o uso da informalidade, seria necessário buscar também uma versão informal do verbo “complain” em inglês, de uso corriqueiro nos Estados Unidos, e que inferisse um sentido semelhante ao do verbo em português. Por exemplo: “fret” é sinônimo de “complain”, porém tem conotação de nervosismo ou preocupação; “grumble”, contudo, possui um sentido de reclamação aborrecida, mas não tem o mesmo nível de informalidade da expressão brasileira. Nesse sentido, a tradutora deve ter em mente qual aspecto da expressão é mais importante para a cena — e, por vezes, para a obra — para fazer sua escolha, levando sempre em consideração seu projeto de tradução e o público-alvo ao qual ela se destina.

Tendo em vista a linguagem multimodal dos quadrinhos, em que tanto a imagem quanto o texto são determinantes para construir uma narrativa, a tradução de HQs deve levar em consideração também os elementos icônicos, que influenciam nas escolhas tradutórias. Em *Arlindo* há muitos elementos da cultura brasileira presentes em segundo plano, como os cenários e certos objetos. Nesses casos, não há sempre a possibilidade de alterá-los. Atualmente, arquivos são trocados em formatos digitais, portanto é mais comum que haja retoques em tamanhos de balões ou elementos

gráficos, por exemplo (PIMENTEL, 2018). Contudo, devido a restrições de tempo ou direitos autorais, mudanças no projeto inteiro podem não ser viáveis. Nas Figuras 5 e 6, abaixo, temos dois exemplos de elementos culturais icônicos: um com o qual a personagem Luis está interagindo, e outro que aparece como parte da composição de cena.

Figura 5 – Luis lendo um gibi da Magali, do quadrinista brasileiro Mauricio de Sousa



Fonte: Souza (2022)

Figura 6 – Pôster da música “Na Sua Estante”, de Pitty, na porta do banheiro de Lis



Fonte: Souza (2022)

Na Figura 5, Luis está lendo um gibi da Magali, da *Turma da Mônica*, de Mauricio de Sousa. Sabemos que esta série tem tradução nos Estados Unidos, onde se chama *Monica's Gang*. Portanto, o leitor anglófono poderia estar familiarizado com a obra, e portanto reconhecer o gibi, mesmo com o nome da personagem em português, pela associação da personagem Magali com a melancia, como aparece na capa. Ainda assim, a tradutora pode optar por traduzir o nome do gibi para sua versão anglófona: Maggy. Neste caso, há a manutenção do elemento cultural brasileiro, visto que mesmo com o nome traduzido, a personagem continua sendo parte da cultura brasileira; contudo, o leitor anglófono que não conhecer a personagem e a série pode pressupor que é um gibi estadunidense. A segunda opção para este trecho é manter a imagem intacta, com uma nota de rodapé explicando de quem se trata. Isto depende do espaço disponível na mancha gráfica, como já mencionamos. Por fim, poderia não haver intervenção da tradutora, deixando ao leitor anglófono a opção de pesquisar o nome da personagem, caso se interesse. Em todos estes casos, não deve-se esperar que o nível de reconhecimento do leitor anglófono quanto à obra seja o mesmo de um leitor brasileiro, dado quão célebre esta personagem é em nossa cultura. Contudo, a manutenção da imagem como está, com ou sem nota explicativa, daria ao leitor anglófono a possibilidade de interagir com este elemento cultural em sua integridade.

Na Figura 6, vê-se apenas o pôster que remete à música “Na Sua Estante”, de Pitty. Por não haver menção à música de forma escrita, o pôster configura como elemento cultural apenas àqueles que conhecem a estética do videoclipe relacionado à música. Aragão (2018) pontua, nesse sentido, que por vezes um marcador cultural pode ser alheio até mesmo aos leitores daquela cultura. Portanto, as duas estratégias tradutórias para lidar com esse elemento cultural seriam mantê-lo como está, deixando a cargo do leitor anglófono reconhecer ou não a imagem, assim como o leitor brasileiro; ou adicionar uma nota — seja de rodapé ou em um glossário, ao final da obra — explicando que se trata de um pôster que remete a uma canção específica. A intervenção por parte da tradutora, nesse caso, correria o risco de explicitar uma informação que está implícita na própria obra-fonte.

Nos seis exemplos trazidos nesta seção, é notável que há diferentes estratégias disponíveis à tradutora, e que a escolha de uma em detrimento de outra é específica a cada quadro e dependente do projeto de tradução, isto é, da postura assumida frente à obra e à cultura para a qual se traduz. A interpretação crítica do texto-fonte e a ponderação sobre as implicações de cada escolha tradutória são essenciais ao ofício da tradutora. A explicitação destas reflexões, então, elucida o processo pelo qual a tradutora passa até chegar à sua escolha final, a única a qual os leitores têm acesso.

Considerações finais

A tradução está sempre pautada em relações de poder entre línguas e culturas, e a tradução de quadrinhos não está isenta disto. Apesar do grande número de narrativas gráficas produzidas no Brasil, e de sua vasta variedade de temas e formatos, ainda ocupamos uma posição periférica quando se trata do espaço quadrinístico mundial. Portanto, quando um quadrinho brasileiro é traduzido para um país que ocupa uma posição central, como França, Bélgica ou Estados Unidos, há uma consagração do autor, não apenas no país estrangeiro, como também em seu próprio. Para além disso, é ofertada ao leitor da cultura de chegada a oportunidade de conhecer uma cultura estrangeira para si. Nesse sentido, a seleção de quadrinhos a serem traduzidos é tão relevante quanto sua própria tradução, para que a heterogeneidade de produções brasileiras esteja disponível em outras línguas.

Vista muitas vezes como constrita, devido à necessidade de se ter em conta não apenas elementos linguísticos, como também icônicos, a tradução de quadrinhos lida com essas relações de poder de forma particular, respeitando também a linguagem pertencente às HQs enquanto mídia própria. Quando se trata de elementos culturais, eles podem estar presentes tanto de forma verbal quanto icônica, ou ambos em uma mesma página, e certas estratégias disponíveis a textos literários — como as notas de rodapé, por exemplo — têm impacto diferente, ou por vezes não são possíveis.

Neste artigo, buscamos expor alguns dos desafios tradutórios presentes no quadrinho *Arlindo* (2022), de Luíza de Souza, dado o seu cenário intrinsecamente brasileiro, seu uso de canções e as marcas de oralidade e regionalidade nas falas das personagens. Sem a pretensão de apresentar a tradução em andamento dos trechos comentados, buscamos, em vez disso, expor diferentes estratégias tradutórias disponíveis à tradutora, bem como as implicações ao escolher uma em detrimento de outra. A partir dessa reflexão, visamos demonstrar o potencial de *Arlindo* como candidato a ser introduzido em um contexto anglófono, colocando-o ao lado de outros quadrinhos brasileiros que foram traduzidos ao inglês, contribuindo para a constituição de uma bibliografia de quadrinhos brasileiros nos EUA, apresentando uma visão heterogênea da produção de narrativas gráficas vinda do nosso país.

Entretanto, quando esses quadrinhos chegam a um contexto anglófono, como leitores, temos acesso apenas ao produto final. Por meio de um projeto de tradução comentada, é possível perceber a interpretação e as intenções da tradutora quanto ao texto-fonte, assim como suas respostas aos desafios tradutórios encontrados ao longo do projeto. Contudo, por este ser um tipo de projeto sem espaço em traduções comerciais, apesar de seu constante crescimento como um gênero acadêmico, raramente pode-se acessar as reflexões da tradutora sobre suas escolhas tradutórias, a não ser por prefácios, notas de rodapé — estas muito menos comuns em histórias em quadrinhos — e entrevistas. Nesse sentido, as considerações apresentadas neste trabalho são parte importante de uma pesquisa maior, com a tradução comentada de páginas selecionadas de *Arlindo*, em que poderemos explicitar não apenas os desafios tradutórios, mas quais foram as alternativas para lidar com eles, dado o objetivo de inserir essa obra em um

contexto anglófono e acrescentá-la à lista de representantes da produção de histórias em quadrinhos do Brasil.

Referências

- ARAGÃO, S.M. **O conhecimento do outro por meio da imagem e da tradução**. 2018. 249p. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.
- ASSIS, É. **Enquanto Isso | O quadrinho brasileiro que viaja para o exterior**. Disponível em: <<https://www.omelete.com.br/quadrinhos/enquanto-isso-o-quadrinho-brasileiro-que-viaja-para-o-exterior>>. Acesso em: 28 jan. 2025.
- CASANOVA, P. **A República Mundial das Letras**. Tradução: Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002. 440 p.
- CELOTTI, N. The translator of comics as a semiotic investigator. *In*: ZANETTIN, F. (org.). **Comics in translation**. New York: Routledge, 2014. p. 33-49.
- HANNA, K.; VERGUEIRO, W. Histórias entrelaçadas: a indústria norte-americana e a tradução de quadrinhos no Brasil. *In*: HANNA, K.; SILVA-REIS, D. (org.). **A tradução de quadrinhos no Brasil: princípios, práticas e perspectivas**. São Paulo: Lexikos, 2020. p. 19-38.
- ILUSTRALU. **Arlindo Sou Eu - Episódio 1 (Roteiro é uma ilusão)**. YouTube, 3 de abril de 2022. Disponível em: <<https://youtu.be/w6cjCps5x3Q?si=oeNmz5qH3bQIRA1O>>. Acesso em: 17 out. 2024.
- KAINDL, K. Comics in translation. *In*: GAMBIER, Yves; VAN DOORSLAER, Luc (ed.). **Handbook of Translation Studies: Volume 1**. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2010. p. 36-40.
- PIMENTEL, C. **Tradução de histórias em quadrinhos: teoria e prática**. Belford Roxo: Transitiva, 2018.
- ROTA, V. Aspects of Adaptation: The Translation of Comics Formats. *In*: ZANETTIN, Federico (ed.). **Comics in Translation**. New York: Routledge, 2014. cap. 4.
- SOUZA, L de. **Arlindo**. São Paulo: Seguinte, 2022. 200 p.
- VENUTI, L. Translation studies and world literature. *In*: VENUTI, L. **Translation Changes Everything: Theory and Practice**. Abingdon: Routledge, 2013. cap 12, p. 193-208

VENUTI, L. **Escândalos da tradução: por uma ética da diferença**. Tradução: Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda, Valéria Biondo. São Paulo: Editora Unesp, 2019. cap. 4, p. 137-178.

VERGUEIRO, W. **Panorama das histórias em quadrinhos no Brasil**. São Paulo: Editora Peirópolis LTDA, 2017.

ZANETTIN, F. (org.). **Comics in Translation**. New York: Routledge, 2014.

ZAVAGLIA, A.; RENARD, C. M. C.; JANCZUR, C. A tradução comentada em contexto acadêmico: reflexões iniciais e exemplos de um gênero textual em construção. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, v. 25, n. 2, p. 331–352, 3 dez. 2015. DOI 10.17851/2317-2096.25.2.331-352

Resumo

Há, no Brasil, uma grande tradição de produção de histórias em quadrinhos. Contudo, nas relações hierárquicas que compõem o campo literário mundial (CASANOVA, 2002), o país ocupa uma posição periférica, dado que estes quadrinhos não chegam, com frequência, a uma posição central. A tradução é responsável por fazer esta movimentação da periferia para centro, e tornar acessível a leitores domésticos a produção estrangeira (VENUTI, 2013). Este artigo objetiva explicitar considerações sobre a tradução comentada de *Arlindo* para o inglês estadunidense, um projeto em andamento, dentro dessas relações de poder.

Palavras-chave

Histórias em quadrinhos; tradução e poder; tradução comentada

Abstract

In Brazil, there is an extensive tradition of producing comics. However, in the hierarchical relations that are a vital part of the world literary space (Casanova, 2002), the country occupies a peripheral position, given that these comics do not frequently gain access to a central position. Translation is responsible for facilitating this move from periphery to center, and making foreign works accessible to domestic readers (Venuti, 2013). This work aims to discuss the commented translation of *Arlindo* to US-English, an ongoing project, within these relations of power.

Keywords

Comics; translation and power; commented translation