

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE ESTUDOS DA TRADUÇÃO

**O *habitus* dos tradutores de Histórias em Quadrinhos de
super-heróis da Marvel e DC Comics no Brasil**

Ana Carolina Alves de Souza Pimentel

**Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Estudos da Tradução do
Departamento de Letras Modernas da
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências
Humanas da Universidade de São Paulo,
para obtenção do título de Mestre em
Tradução.**

Orientador: Prof. Dr. John Milton

São Paulo
2016

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Ph Pimentel, Ana Carolina
O habitus dos tradutores de Histórias em
Quadrinhos de super-heróis da Marvel e DC Comics no
Brasil / Ana Carolina Pimentel ; orientador John
Milton. - São Paulo, 2016.
130 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo. Departamento de Letras Modernas. Área de
concentração: Estudos da Tradução.

1. Tradução. 2. Histórias em Quadrinhos. 3.
Habitus. 4. Pierre Bourdieu. 5. Marvel. I. Milton,
John, orient. II. Título.

Banca Examinadora

Data da Defesa

Agradecimentos

Agradeço muito ao meu orientador Prof. Dr. John Milton por todo conhecimento compartilhado, por toda ajuda e conversa nas horas de dúvidas e de grandes desafios, mas principalmente por ter embarcado comigo nessa deliciosa viagem de páginas coloridas.

Agradeço ao Prof. Dr. Paulo Ramos e ao Prof. Dr. Waldomiro Vergueiro pelos valiosos ensinamentos - na sala de aula e fora dela - e pelas sugestões valiosas para o desenvolvimento desta dissertação.

Agradeço aos meus queridos amigos de trabalho, eles não são colegas, são quase minha família, pois passamos a maior parte do tempo juntos; por todas as dicas e longas horas de ensinamentos que vocês sequer imaginaram estar me ajudando tanto! Obrigada Alexandre Callari, Bernardo Santana, Daniel Lopes, Fernando Lopes, Jotapê Martins, Mario Luiz C. Barroso, Paulo França, Rogerio Saladino e Rodrigo Guerrino.

Obrigada “aos *meninos da arte*”, por todas as explicações para que eu entendesse sobre *layers* e outros ajustes, obrigada pela paciência sempre que eu trocava “.jpg por .pdf” e depois pedia “o outro”... Obrigada Celso Pimentel, Fernando Chakur, Hudson Rodriguez, Julio Nogueira, Maurício Wallace e Rodrigo Salles.

Não posso deixar de agradecer três grandes amigos: Livia Cruz, Janeleide Aguiar e Walmir Cardoso. Wal, obrigada pelas longas conversas sobre a importância deste Mestrado e por me incentivar quando eu estava prestes a desistir... Jane, obrigada por “me emprestar” o Wal quando eu estava em pânico e precisava conversar sobre a dissertação e obrigada por me acalmar ao telefone, todas estas vezes! Li, obrigada pela paciência, pelos ensinamentos e pelos compartilhamentos, todos.

Meu muito obrigada especial vai para a minha família - meu pai Herval, minha mãe Regina e minha irmã Ana Luisa - que sempre me incentivou e apoiou em todas as minhas decisões. Muito obrigada por tudo o que vocês me ensinaram e principalmente pela compreensão quando eu precisei me afastar para superar mais esta etapa da vida. Muito obrigada por todo estímulo que

vocês sempre me deram em todas as transições da minha vida, por todo carinho que sempre tiveram e por terem me apoiado sempre em tudo.

Resumo

Em um mercado em constante crescimento, o tradutor de histórias em quadrinhos deve aplicar as mais variadas formas de conhecimento em seu trabalho. Conhecimento do par linguístico não é a única ferramenta de que ele necessita, mas de um vasto conhecimento nas mais variadas instâncias do saber e, acima de tudo um domínio sobre o material com o qual está trabalhando. Na presente dissertação analisamos a teoria do *habitus* de Pierre Bourdieu e sua influência direta nos tradutores de histórias em quadrinhos da *Marvel Comics* e *DC Comics* no Brasil através da análise de entrevistas realizadas e, sua influência na escolha do uso de gírias na tradução. Tratamos das questões relativas à tradução contextualizada e não somente da transferência automática e impensada de palavras soltas de uma língua para outra (Milton, 2010). Analisamos o potencial da Tradução Descritiva (DTS), mais especificamente a “*Function Oriented DTS*” como maneira de enfatizar elementos essenciais à tradução e as funções que elas representam em seus receptores analisando a influência sócio-cultural e o contexto em que o texto foi produzido (Holmes, 2000).

Palavras-chave:

tradução - histórias em quadrinhos - *habitus* - Pierre Bourdieu - Marvel

Abstract

In a constant growing market, the translator of comics should apply the most varied forms of knowledge in his or her work. To grasp a language pair is not the only tool that he or she needs, but a vast knowledge in the most varied forms of contents and above all, to master the material with which he or she is working. In the present thesis we analyze the theory of *habitus* from Pierre Bourdieu and its direct influence on comic book translators from Marvel Comics and DC Comics in Brazil through interviews analysis and its influence on the choice of slangs used in translation. Also, the ability to handle all issues related to contextual translation and not only the automatic transfer of loose and thoughtless words from one language to another (Milton, 2010). We analyze the potential of translation Descriptive Translation Studies (DTS), specifically the "Function Oriented DTS" as a way to emphasize key elements of translation and the roles they represent in their receivers analyzing socio-cultural influence and the context in which the text was produced (Holmes, 2000).

Key words:

translation - comics - *habitus* - Pierre Bourdieu - Marvel

Resumo

Abstract

Introdução

1. Metodologia

1.1. Classificação da Pesquisa

1.1.1. Da natureza da Pesquisa

1.1.2. Da abordagem do Problema

1.1.3. Dos objetivos da Pesquisa

1.1.4. Dos procedimentos técnicos

1.2. Sujeitos

1.3. Materiais e Métodos

1.4. Procedimentos

1.5. Delineamento da Pesquisa

2. Tradução e Habitus

3. Gírias

4. Análise das Entrevistas

4.1. Formação e Background

4.2. Questões Gerais sobre o Tradutor de Histórias em Quadrinhos

5. Conclusão

Apêndice I

Apêndice II

Apêndice III

Referências Bibliográficas

Índice

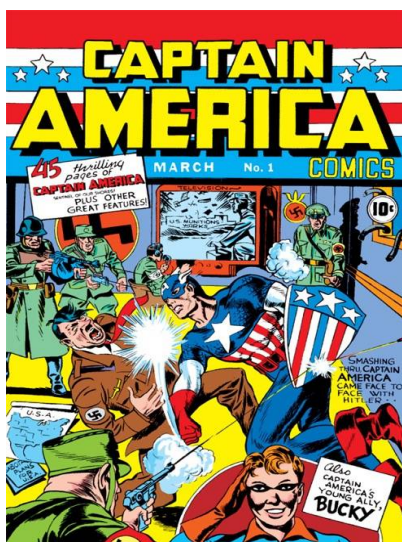
| | |
|---|-----|
| Agradecimentos | 4 |
| Resumo | 6 |
| Abstract | 7 |
| Sumário | 7 |
| Introdução | 10 |
| 1. Metodologia | 15 |
| 1.1. Classificação da Pesquisa | 16 |
| 1.1.1. Da natureza da pesquisa..... | 16 |
| 1.1.2. Da abordagem do problema | 17 |
| 1.1.3. Dos objetivos da pesquisa..... | 17 |
| 1.1.4. Dos procedimentos técnicos..... | 18 |
| 1.2. Sujeitos | 18 |
| 1.3. Materiais e Métodos..... | 20 |
| 1.4. Procedimentos | 22 |
| 1.5. Delineamento da Pesquisa | 24 |
| 2. Tradução e <i>Habitus</i> | 25 |
| 3. Gírias | 32 |
| 4. Análise das Entrevistas | 38 |
| 4.1. Formação e background | 38 |
| 4.2. Questões gerais sobre tradutor de quadrinhos | 42 |
| 4.3. Perguntas mais específicas sobre o tradutor de quadrinhos..... | 43 |
| 5. Conclusão | 52 |
| APÊNDICE I | 55 |
| APÊNDICE II | 102 |
| APÊNDICE III | 122 |
| Referências Bibliográficas..... | 127 |

Introdução

Esta dissertação lida com um tópico da tradução que ainda não foi amplamente explorado em todos os seus vértices e, que despertou interesse acadêmico há pouco tempo: a tradução de histórias em quadrinhos. Seja por que elas não figuram a literatura central e, portanto canonizada, ou por transitarem em alguns meios acadêmicos como “simplesmente um gênero textual voltado apenas para jovens e adolescentes”.

Felizmente este quadro mudou. A academia abriu suas portas para os quadrinhos e lançou um olhar mais atento às minúcias e ao conteúdo polêmico que alguns trazem consigo, sem mencionar a enorme bagagem cultural que estampam as suas páginas. Os quadrinhos, não apresentam apenas personagens considerados infantis como algumas turminhas ou os polêmicos super-heróis; eles carregam marcações épicas de uma sociedade que passou por sérias mudanças ao longo de seu desenvolvimento.

A avassaladora segunda grande guerra mundial, teve personagens desfilando nas páginas de HQs, como foi o caso da famosa capa de *Captain America 1* que apresentou o Hitler levando um sopapo de Steve Rogers, o queridinho da América.



Capa da primeira revista do Capitão América de março de 1941¹

¹ <http://blogs.evtrib.com/nerdvana/files/2012/05/Cap1.jpg> Acesso em 26 Mai 2015.

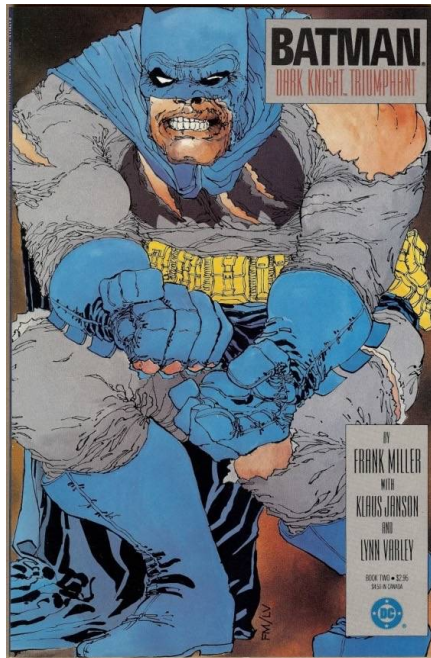
A temida e silenciosa Guerra Fria produziu no imaginário da Casa das Ideias, inúmeros vilões comunistas, vindos da URSS e da República Popular da China, como é o caso de Wong Chu, um dos vilões do Homem de Ferro. O Dínamo escarlate, um renomado cientista da ex-URSS ficou tão famoso na época que ganhou várias versões ao longo dos anos.



O primeiro vilão conhecido como Dínamo Escarlate foi o Prof. Anton Vanko, cientista soviético que criou uma armadura especial capaz de enfrentar o Homem de Ferro ²

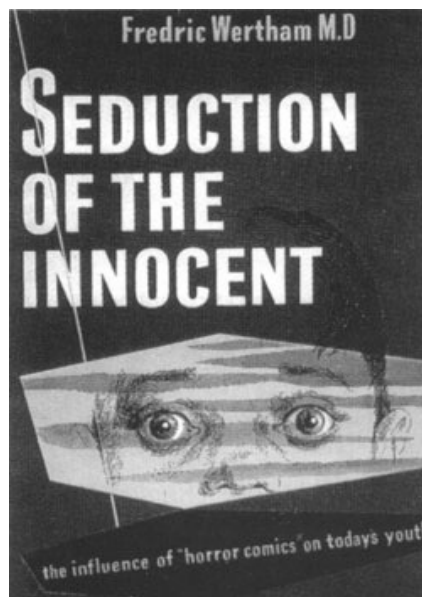
A era Reagan, trouxe muita tensão às ruas dos Estados Unidos da América, que clamou, em silêncio, por um herói, esse chamado foi atendido nas páginas de quadrinhos, que despertou a figura adormecida do cruzado emcapuzado, em um dos arcos mais inovadores dos últimos tempos, o Cavaleiro das Trevas.

² http://www.laifi.com/usuario/62024/laifi/66401156_62024_45020810_2516.jpg Acesso em 26 Mai 2015



O Cavaleiro das Trevas de Frank Miller, 1986.³

Outra cicatriz que marca a trajetória das histórias em quadrinhos e que desvela mudanças profundas da nossa sociedade, foi o estrago causado pelo livro *Sedução dos Inocentes*, do psiquiatra Fredrick Wertham, publicado no ano de 1954.



Sedução dos Inocentes, o livro de Fredrick Wertham⁴

³ <https://nicfoley.files.wordpress.com/2014/05/dkr2a.jpg> Acesso em 26 Mai 2015.

⁴ https://colunaae.files.wordpress.com/2010/10/seduction_of_the_innocent02.jpg

Acesso em 15 Jun 2015.

Para o “doutor que-não-deve-ser-nomeado”, as histórias em quadrinhos se tornaram o rótulo de uma juventude delinquente, desperta pelo sangue de suas páginas. A estrutura das histórias teve de se adaptar aos novos códigos de censura impostos por órgãos regulamentadores da época e as capas das HQs recebiam a “insígnia de purificação” para serem vendidas. Personagens e profissionais foram erroneamente julgados e, houve uma época em que trabalhar com este tipo de material, era motivo de vergonha; assim sendo, o silêncio transcorria nas páginas das bravas revistas sobreviventes em histórias cautelosas, forradas de ilustrações mais amenas.



Selo de aprovação criado para autorizar o conteúdo das revistas em quadrinhos⁵

Os anos se passaram e, os bons ventos levam a tempestade de areia para longe das histórias em quadrinhos. Artistas inovaram a arte apresentada nas páginas das revistas, roteiros mais sérios e mais reais, passaram a ser retratados e, uma nova geração de leitores veio para ficar. Atualmente, podemos dizer que, os quadrinhos ocupam um lugar mais significativo em nossa sociedade, haja vista a enorme quantidade de filmes, republicações, *games*, figuras colecionáveis e uma série de outros produtos que vêm sendo lançados, a cada ano baseando-se neles.

Soma-se a esta gama de produção com base nas HQs, a abertura das portas da Academia, para o assunto e, encontramos espaço para abordar um

⁵ http://www.universohq.com/wp-content/uploads/2013/05/logo_comicscodeauthority.jpg
Acesso em 15 Jun 2015.

tema tão enriquecedor, como as histórias em quadrinhos, em conjunto com uma área cada vez mais importante no mercado global, a tradução.

O tradutor de histórias em quadrinhos é um tradutor diferenciado. Enquanto a maioria das áreas exige uma tradução repleta de vocabulário específico, como é o caso dos tradutores jurídicos, especializados em leis e termos deste círculo, ou ainda os tradutores especializados, em termos médicos; o tradutor de histórias em quadrinhos deve ter um vocabulário muito mais amplo que os demais, pois as histórias são baseadas em fatos reais e se passam nos mais variados contextos.

Para exemplificar, podemos citar as intervenções da SHIELD⁶ nas histórias dos Vingadores, ou as complicadas máquinas desenvolvidas por Tony Stark, que usa um vocabulário altamente específico sobre tecnologia. Temos ainda Peter Parker, um aluno graduado em física, mas que passa por um incidente e tem seu corpo dominado pelo vilão Otto Octavius, que, neste período, confere ao garoto o título de doutor em Física. Reed Richards do Quarteto Fantástico é um gênio da ciência que possui doutorado em Física e Engenharia Mecatrônica com apenas 22 anos de idade. Temos ainda o Professor Xavier, que tem que lidar com as mais variadas mutações genéticas dos jovens que integram sua equipe. Fantomex e Gambit, que se valem, constantemente, de expressões em língua francesa, ou ainda o Caveira Vermelha e Zola, que trocam palavras em alemão e muitos outros.

O tradutor de histórias em quadrinhos, tem de se adaptar com uma outra infinidade de termos e variações, dentre os universos em que as histórias circulam (veremos em mais detalhes ao longo da presente dissertação) sem contar as adaptações que algumas traduções exigem e a dificuldade de se memorizar “o jeito” que o personagem x fala no universo y, que é diferente do jeito de um similar deste mesmo personagem x em um universo z.

Não basta apenas transitar na intersemiótica da tradução. O tradutor de HQs é um tradutor versado em mais de uma área de conhecimento e deve ser analisado como tal. Todo seu *background* é fundamental para seu trabalho;

⁶ Criada por Stan Lee e Jack Kirby em 1966, a agência internacional SHIELD é uma organização fictícia do universo Marvel, com objetivo de realizar a contra espionagem e manutenção da lei. Fundada pela ONU e financiada pelas potências da OTAN, destinada a proteger todo o planeta de ameaças de grande porte, desde terrorismo internacional até invasões alienígenas. A sigla S.H.I.E.L.D. geralmente é traduzida para "Superintendência Humana de Intervenção, Espionagem, Logística e Dissuasão".

tudo que ele já aprendeu e tudo com o que ele convive, pode ser considerado como sua ferramenta de trabalho e, portanto, este profissional deve ser estudado.

Na primeira parte desta dissertação, apresentaremos a Metodologia utilizada para a realização da pesquisa, que resultou nesta dissertação de Mestrado.

Na segunda parte, introduziremos o leitor aos conceitos de Tradução e *Habitus*. Nesta parte discutiremos os conceitos presentes nessas temáticas e, por que elas devem ser amplamente utilizadas, na tradução de histórias em quadrinhos.

Na terceira parte, serão apresentados os conceitos sobre gírias, sua presença nas histórias em quadrinhos e sua importância. Discutiremos os principais autores e os problemas que a presença das gírias pode ter nas páginas de uma revista em quadrinhos. Elas são universais? Estão localizadas no tempo e no espaço? Afetam a leitura? De que maneira?

Na quarta parte, analisaremos os dados obtidos através de uma entrevista realizada com tradutores de quadrinhos da atualidade e aprofundaremos a discussão, englobando todos os temas apresentados ao longo da dissertação e que se fazem pertinentes à tradução de histórias em quadrinhos na atualidade.

1. Metodologia

Esta seção será dividida em quatro partes e suas subpartes para melhor se explicar, estas partes são: Classificação, Sujeitos, Materiais e Métodos, Procedimentos e Delineamento da Pesquisa.

Quanto à análise dos resultados, optamos por uma seção, em separado, para explicarmos de maneira mais detalhada, os fatos mais relevantes à pesquisa.

1.1. Classificação da Pesquisa

1.1.1. Da natureza da pesquisa

Consideramos que a presente pesquisa deva ser considerada como uma Pesquisa Aplicada. Entende-se por Pesquisa Aplicada as que têm o objetivo de gerar conhecimentos para aplicação prática e que serão dirigidos à solução de problemas específicos.

Desde o princípio, o objetivo deste trabalho, foi de compreender as escolhas dos tradutores que se enfrontam como tradutores de histórias em quadrinhos, mas não de qualquer tipo de história em quadrinhos, pois como sabemos, elas detêm suas especificidades. Na presente dissertação exploramos um gênero específico, que definimos aqui como o Gênero das Histórias em Quadrinhos de Super-Heróis.

Este gênero possui uma linguagem e estilo de narrativa próprios, os traços de sua arte, evoluíram com o tempo e apresentam certa uniformidade, como vemos na introdução do traço mais ousado de Jim Lee dentre outras grandes modificações que as HQs sofreram ao longo dos anos.

Os super-heróis deixaram de ter formas arredondadas e passaram a apresentar músculos cada vez maiores. As super-heroínas também sofreram com estas alterações e, aos poucos ganharam curvas mais ousadas, cinturas mais afinadas e seios maiores, além de terem mais partes do corpo à mostra, com o passar dos anos.

A narrativa também evoluiu e após a queda do manto negro do reinado de Wertham, as HQs de super-heróis ressurgiram com histórias mais ousadas

e reais. Os super-heróis não mais carregavam armas e matavam seus inimigos a sangue frio. Pelo contrário, eles passaram a respeitar seus oponentes e, a deixá-los a cargo dos verdadeiros responsáveis pela autoridade, a polícia local.

Estes apontamentos se fazem necessários para delinear os objetivos da pesquisa aplicada, que está imbuída de verdades e interesses locais. Temos a intenção de informar sobre o gênero, delimitar sua atmosfera de ação e suas especificidades, bem como disponibilizar ferramentas que auxiliem outros pesquisadores, a trabalhar com este tema que ainda engatinha pelos corredores das universidades, mas que recebe cada vez mais o espaço conquistado que lhe é de direito.

1.1.2. Da abordagem do problema

Ponderamos que a presente dissertação seja considerada como uma Pesquisa Qualitativa. Entendemos por pesquisa qualitativa a relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, ou seja, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito, que não pode ser traduzida em números. Não há como quantificar os processos que se dão na mente de um tradutor durante seu processo de criação. O tradutor seleciona esta ou aquela palavra dentre tantas possibilidades e a aplica de acordo com o texto em que está trabalhando. Ele localiza o texto, define a época em que foi escrito, e a partir daí toma as decisões que considera mais aplicáveis àquele texto. A interpretação dos fenômenos e a atribuição de significados são fundamentais no processo da pesquisa qualitativa.

Outro fator levado em consideração em uma pesquisa qualitativa é que o ambiente natural é a fonte direta para a coleta de dados. Para isso, decidimos entrevistar tradutores atuantes no gênero de super-heróis. Esta será uma pesquisa descritiva, analisaremos os dados e apresentaremos os processos e seus significados, mais abaixo, ao mostrarmos as pesquisas realizadas.

1.1.3. Dos objetivos da pesquisa

A presente pesquisa deve ser considerada como uma Pesquisa Descritiva. Entende-se por pesquisa descritiva àquela que descreve as características de determinada população e as relações estabelecidas entre as variáveis. Para tal, utilizei uma pesquisa padronizada com todos os tradutores entrevistados e assim, os dados obtidos puderam ser melhor analisados e compreendidos.

Compreender como o *habitus* influi no trabalho do tradutor, como ele se faz presente e quais são os elementos que se tornaram canônicos nesta prática é fundamental para a presente pesquisa.

Entrevistamos os profissionais atuantes e, curiosamente, conseguimos conversar com tradutores residentes de três grandes capitais brasileiras: São Paulo, Rio de Janeiro e Florianópolis. A amostragem foi maior em São Paulo, mas obtivemos dados passíveis de comparação ao incluir estes profissionais de outros estados e, verificar as diferentes escolhas para as gírias nas traduções de histórias em quadrinhos de super-heróis.

1.1.4. Dos procedimentos técnicos

Este tópico foi o mais difícil de definir, dentre os diversos tipos de procedimentos possíveis de se realizar, para uma pesquisa a ser inserida em uma dissertação de Mestrado. Tivemos de nos adequar a dois deles: a Pesquisa Bibliográfica e a Pesquisa Documental.

Entende-se por Pesquisa Bibliográfica, àquela elaborada a partir de material já publicado, como é o caso do objeto da presente pesquisa, as histórias em quadrinhos publicadas pela Panini Comics das principais editoras da indústria de quadrinhos: Marvel Comics e DC Comics.

Por Pesquisa Documental, entendemos àquela elaborada a partir de materiais que não receberam muito tratamento analítico, mais uma vez o objeto desta pesquisa. As histórias em quadrinhos vêm recebendo mais atenção nos estudos acadêmicos e estão sendo analisadas pela primeira vez, tanto no uso das gírias quanto na análise do pensamento que influencia o tradutor - *habitus*.

1.2. Sujeitos

Entendemos por sujeito, o “quem” foi escolhido para que a pesquisa fosse aplicada, qual a relevância deles para que fossem escolhidos, como foram escolhidos e quais as características relevantes a este estudo.

Neste caso, três fatores são diretamente proporcionais a uma única escolha. O “quem” a “relevância” e o “como” se misturam. Para o presente estudo selecionei dez tradutores de quadrinhos conceituados, atuantes no mercado de trabalho atual e que são os responsáveis pelos títulos da Marvel e da DC Comics. Eles são particularmente importantes por estarem em atividade e por conhecerem as minúcias de se traduzir histórias em quadrinhos e por serem efetivos na maior editora destes títulos, a Panini Comics.

Todos eles já trabalharam com os mais variados tipos destas publicações. Assim sendo, eles sabem do que as perguntas se tratam e poderiam exemplificar, com trabalhos já realizados e, criticados ou não por seus leitores.

Os dados começam a ficar interessantes quando analisamos o resultado desta primeira escolha de sujeitos. De início, meu contato com a editora foi em busca de mais informações sobre o funcionamento geral da produção, de histórias em quadrinhos e, ao me deparar com a redação da editora percebi que todos, sem exceção eram homens. Tradutores, editores e *designers* gráficos eram, em sua maioria, homens. A escolha ficou um pouco limitada, mas já mostrou um viés deste mercado.

O mundo dos quadrinhos (e agora estou me referindo ao mundo fora da academia), é dominado, em sua maior parte por homens. Sejam leitores, escritores, roteiristas, editores, artistas, letristas etc. Isso vem mudando com o passar do tempo, mas em alguns destes cargos ainda encontramos certa resistência. Raras exceções foram encontradas em letristas, pois temos duas mulheres neste meio. Vale ressaltar aqui, que estou trabalhando, exclusivamente, com a Panini.

Na indústria, este quadro ainda se mantém, apesar de ter sofrido a primeira mudança comigo. Fui a primeira editora mulher a ser contratada pela Panini e sou a primeira mulher a entrar para uma redação de histórias e quadrinhos no Brasil. Isso já mostra uma possibilidade de mudanças e,

abertura, claro, neste meio. No quesito leitoras, sabemos que isso já mudou há muito tempo!

1.3. Materiais e Métodos

Para a presente dissertação, desenvolvi junto com meu orientador, um questionário⁷ a ser respondido pelos dez tradutores selecionados. Destes dez tradutores, nove se prontificaram a respondê-lo e o fizeram de maneira rápida e solícita, um não respondeu ao questionário, embora, tenha dito que o faria.

Este questionário foi dividido em três partes:

1. Formação e *background*;
2. Questões gerais sobre tradutor de quadrinhos;
3. Perguntas mais específicas sobre tradutor de quadrinhos.

A primeira parte, composta por quatro perguntas, visava analisar os processos de formação dos tradutores de HQs. Entender como se deu este processo é fundamental para a compreensão do *habitus* do tradutor. Bourdieu, acreditava que os tradutores são formados por suas próprias experiências e, também pelo ambiente em que vivem, assim pretendíamos compreender três questões fundamentais:

1. O que guia as decisões do tradutor e como?
2. Por que os estilos de tradução variam entre tradutores do mesmo gênero?
3. Quais os fatores que modelam os estilos dos tradutores?

Estas questões têm como pano de fundo o *background* e a formação individual de cada um e, carregam intrinsecamente, as expectativas e as experiências prévias de cada indivíduo. Um tradutor que está habituado ao material com que trabalha, raramente comete erros simples como trocar ou traduzir o nome de um personagem. O mesmo serve para um tradutor mais experiente, habituado a tomar decisões que já se tornaram parte de seu trabalho e que, por acúmulo de experiência, sabe onde buscar as referências mais corretas ao que deseja traduzir.

⁷ Este questionário encontra-se na íntegra no Apêndice I.

A segunda parte, continha apenas, duas perguntas que visavam compreender o mercado de trabalho em que eles estão inseridos e as exigências deles para com estes profissionais. Como questionamos anteriormente, o tradutor modela o mercado? Quais as consequências disto? E quais as especificidades que, tanto o mercado quanto o tradutor devem ter para que sejam complementares aos seus objetivos, era o que gostaríamos de saber ao aplicar estas duas perguntas.

A terceira parte é composta de dez perguntas e, buscava compreender o trabalho como um todo, bem como suas particularidades. Na época em que bolei este questionário, não estava trabalhando na editora em questão e, portanto, não sabia das minúcias deste trabalho, então, precisei me valer de diversas questões mais abrangentes para compreender o tradutor e seu trabalho como uma unidade. Além de tentar compreender o mercado atual, a presença de fãs traduzindo revistas e divulgando em diversos canais de mídia, tentei compreender as expectativas que os tradutores têm e, o espaço, a visibilidade de cada um, no meio em que atua.

Acreditamos, que desta forma, será possível analisar mais coerentemente o *habitus* de cada tradutor e, ver se realmente há influência do meio em suas escolhas, pois como Bourdieu acreditava, ao analisarmos o *habitus* dos tradutores focamos o olhar nas particularidades de cada indivíduo.

Outro questionário⁸ foi aplicado ao gerente editorial, para que compreendêssemos a estrutura e as expectativas das editoras, quanto às novas mídias que surgiram com o passar dos anos. Infelizmente, não conseguimos aplicar este questionário em outras editoras que não a Panini, na Editora Abril tivemos uma recusa imediata em responder qualquer pergunta que fosse ligada aos quadrinhos. Não sei exatamente o porquê desta decisão, mas após o primeiro contato por e-mail não houve mais respostas por parte da editora.

Particularmente, acredito que há certa mágoa por conta da perda dos direitos aos quadrinhos de super-heróis, mas não posso afirmar categoricamente, pois me faltam dados para analisar mais profundamente esta questão.

⁸ Este questionário encontra-se na íntegra no Apêndice III.

Mais dois questionários foram desenvolvidos, um para lojas de quadrinhos e um para leitores de quadrinhos, mas optamos por deixá-los de fora desta dissertação, pois não contribuem muito com os aspectos que estão sendo analisados na presente dissertação.

1.4. Procedimentos

Finalizada a etapa de produção e ajuste dos questionários, agendei uma visita à Panini Comics (com seu gerente editorial) para que pudesse ver de perto a rotina da editora. Passei algumas horas no local, visitei as diferentes áreas da empresa e conversei com uma série de profissionais que, se dispuseram a me explicar detalhadamente os processos de seus trabalhos.

A redação desta editora, contava com sete profissionais, todos do sexo masculino que dividiam o espaço. Três profissionais cuidavam das publicações da DC Comics e outros três das publicações da Marvel Comics, o sétimo profissional é o gerente editorial que me recebeu. A sala era ampla e bem dividida, dispunha de diversos armários que guardavam as HQs, já impressas e, separadas cuidadosamente sob categorias que facilitam sua localização. Notei a presença de pastas com milhares de DVDs e, mais tarde soube que elas contêm o material já publicado em dois formatos: arquivos abertos (arte original) e versão em pdf. exatamente igual ao que foi impresso.

Em conversa com os editores, acabei descobrindo que o trabalho que é realizado nesta sala é, em sua grande maioria, de edição. Os profissionais verificam os arquivos a serem traduzidos, enviam estes arquivos para os tradutores, recebem os arquivos traduzidos, checam as traduções recebidas e, adaptam o que acham que deve ser adaptado e, encaminham estes arquivos para as revisoras. Os editores recebem novamente o material, leem pela segunda vez, aceitam ou não as sugestões propostas e, então encaminham o material para os letristas. Depois de letreirada, a HQ “ganha corpo” e é então apresentada, em uma versão em pdf., para uma terceira leitura. Aqui, o editor verifica todos os detalhes e retoques necessários, fazem estas novas solicitações (quando há necessidade) e encaminham para os letristas que fazem os ajustes finais.

Mais uma vez, os arquivos são recebidos pelos editores que, desta vez, checam se todas as alterações e retoques foram feitos e então, enviam os arquivos para a gráfica designada. Assim que o material é impresso, os editores recebem a primeira versão impressa, fazem mais uma leitura, solicitam os ajustes finais e então a revista é encaminhada para a impressão definitiva.

Foi nesta primeira conversa, para entender os processos de produção de uma história em quadrinhos, que compreendi que as traduções são terceirizadas, em sua maioria para os próprios editores, nada é feito internamente. A razão disso é a escassez de tempo, pois a edição por si já demanda muito tempo. Estes trabalhos são realizados, fora da editora e, os profissionais são contratados como *freelancers*. Mas por se tratar de temas absolutamente específicos, a tradução de HQs não pode ser feita por qualquer profissional. Então os próprios editores e, alguns tradutores da “velha guarda”⁹ - que tem anos de experiência neste ramo e são profissionais do meio -, fazem a tradução. São ao todo quinze profissionais especializados e “oficiais”, que realizam este trabalho no Brasil.

Podemos nos questionar sobre o porquê disso, a razão é simples. Assim como a medicina ou os termos jurídicos, requerem tradutores habituados às suas especificidades, as histórias em quadrinhos, também requerem profissionais que compreendam suas diversas cronologias, universos, sagas específicas etc. Os personagens possuem nomes e alcunhas específicos dentro dos diversos universos criados pela Casa das Ideias, para exemplificar podemos citar o Dr. Destino, que no Universo 616 se chama Victor Von Doom enquanto que no Universo Ultimate ele se chama Victor Van Damme. Isso pode parecer simples ou irrelevante para quem está fora deste meio, mas é fundamental para os leitores e apreciadores da Nona Arte, além de causar um mal estar no público, a tradução fica errada se não respeita as especificidades do meio.

A segunda sala que visitei, na editora, foi a “sala da arte”. Nesta sala trabalham oito profissionais - designers gráficos - todos do sexo masculino, que cuidam diretamente da produção visual das revistas. Aqui é feito todo o ajuste de paginação - as revistas brasileiras são publicadas no formato americano,

⁹ Entende-se por velha guarda os tradutores mais antigos e que estão neste meio desde a época da Editora Abril.

mas, o material mais antigo, vem no tamanho de formatinho e esta adequação é feita aqui - conhecido como limpeza de balões (remoção do texto original), letreiramento (inserção do texto traduzido), ajustes nas imagens (retoques na arte original que sejam fundamentais para a compreensão da história - placas, letreiros de restaurantes, carros de polícia etc.) e a produção das capas de cada edição.

Nos Estados Unidos cada edição - de revista mensal - contém apenas uma história, o que nos dá uma ideia sobre a imensidão de títulos que são lançados por lá todos os meses. Aqui no Brasil trabalhamos com edições que agrupam mais de uma história, ou seja, mais de um encadernado do original, como por exemplo a Universo Marvel que contém sete revistas em uma, a Vingadores: Os Heróis Mais Poderosos da Terra - sete revistas em uma, a Ultimate Marvel - três revistas em uma, a X-Men Extra - sete revistas em uma entre outras; então, recebemos instruções de cada licenciante (Marvel ou DC) sobre quais capas devemos usar sobre cada edição. Assim, os profissionais desta sala, recebem estas instruções e adequam o material para que atendam às solicitações de cada licenciante.

Durante a visita, conversei com os tradutores / editores, que se prontificaram a responder minha pesquisa. Encaminhei as entrevistas por e-mail e as recebi respondidas. Elas podem ser lidas na íntegra a seguir, no Apêndice I.

1.5. Delineamento da Pesquisa

Devido à escassez de tradutores de histórias em quadrinhos, por conta da especificidade dos títulos, a amostragem geral da pesquisa, no quesito gíria, foi um tanto quanto prejudicada, pois seis dos nove tradutores, residem em São Paulo, capital; dois deles residem na cidade do Rio de Janeiro, e um mora em Florianópolis.

Para analisar melhor as respostas obtidas, decidi desmembrar as entrevistas, por perguntas e inserir as repostas, lado a lado, em colunas de uma mesma tabela, assim a análise do *habitus* de cada tradutor seria melhor considerada.

2. Tradução e *Habitus*

Azenha (1996, p.56) diz que “[...] a tradução é um processo totalizador, que restitui a unicidade primordial do Estranho e do Próprio, do conhecido e do desconhecido.”, assim ressaltando a importância do tradutor, como conector entre esses mundos, nos quais figuram “o conhecido e o desconhecido”. Essa aproximação que se dá por meio do trabalho do tradutor, vem se tornando, cada vez mais, essencial ao mundo contemporâneo. A presença das mais variadas línguas, está em nossas vidas e, se apresenta a nós a todo instante, na tevê, no mundo dos negócios, nas redes sociais etc.

Vale ressaltar que não estamos lidando com línguas mortas. Esta constante transformação das formas, temas e literaturas (visão de mundo diferente e em movimento constante) nos força a reduzir a estranheza do conhecido (na língua nativa do falante) para o desconhecido (novo idioma com o qual ele entra em contato); proporcionando assim um exercício constante de aproximação entre a Língua Original (LO) e a Língua da Tradução (LT), sem mencionar a constante transformação da própria LO, do falante, com o passar do tempo e, em diferentes lugares (cidades e estados); daí surge a necessidade de se fazer e, refazer, algumas traduções.

Murano (2012, p.4) discorre sobre a importância da tradução e seus vínculos culturais:

O poeta e crítico norte-americano Ezra Pound (1885-1972) afirmou certa vez que “uma grande época literária talvez seja uma grande época de traduções”. Nada mais justo. Uma cultura que se fecha em si mesma dificilmente será capaz de se renovar. É preciso renovar, respirar outros ares e aprender novas línguas para ver o mundo de outra forma; incorporar essas visões ao próprio idioma, enriquecê-lo de referências e tornar possível a percepção da influência estrangeira, sem contudo descaracterizá-lo.

Dito isso, podemos afirmar que o tradutor desde sempre desempenhou um papel fundamental da tradição à frente de

processos de aculturação e de diálogos interculturais. Sua busca por equivalências entre as línguas, no mais das vezes, acaba levando-o aos limites da expressão, desenvolvendo nele faculdades preciosas no tocante à linguagem, como a versatilidade para lidar com diferentes códigos simultaneamente e um vocabulário que transcende as fronteiras do idioma.

O tradutor desempenha um papel fundamental ao tentar adaptar as tradições e costumes presentes no objeto de tradução, criando um diálogo fluido, sempre que possível, e intercultural entre pares linguísticos mutáveis.

Devemos olhar, mais atentamente, a este conceito, às línguas com as quais estamos trabalhando, mais precisamente, o inglês e o português, nesta dissertação, não são estáveis, eternas e imutáveis, elas são línguas em constante desenvolvimento, alteradas em sua forma, de maneira dinâmica. Este dinamismo está presente em nossa história, o que torna este fator, algo fundamental a ser considerado nos processos tradutórios.

O tradutor não está isolado do meio social em que vive, pelo contrário, ele está inserido em uma sociedade que segue determinadas regras e que, por sua vez, está localizada em determinada região, de certo país. Assim, o tradutor carrega um conjunto de fatores “para dentro” do material a ser traduzido. Por mais imparcial que ele tente ser e, efetivamente seja, vez ou outra sua cultura acaba se exprimindo em seu trabalho, pois ao se traduzir um texto, algumas adaptações podem se fazer necessárias.

Podemos restringir ao máximo todas as especificidades para inserir o tradutor em um texto e atentarmos, ao máximo, para eliminar todos os regionalismos ou processos de aculturação, mas não temos como desvencilhar, o tradutor, de determinadas crenças e experiências de vida que lhe constituem como indivíduo.

A partir de pesquisas realizadas na Argélia entre camponeses da região francesa de Béarn, o sociólogo francês Pierre Bourdieu (1963 e 1972) desenvolveu um conceito, ao qual chamou de *habitus*, que surgiu da necessidade empírica de aprender sobre as relações de afinidade entre o comportamento dos agentes e as estruturas e condicionamentos sociais. *Habitus* é por ele definido como (Bourdieu, 1983, p. 65):

[...] um sistema de disposições duráveis e transponíveis que, integrando todas as experiências passadas, funciona a cada momento como uma matriz de percepções, de apreciações e de ações – e torna possível a realização de tarefas infinitamente diferenciadas, graças às transferências analógicas de esquemas [...] (tradução nossa).

Ou seja, o *habitus* é a personificação física do capital cultural de um indivíduo, desde seus hábitos mais profundamente arraigados às habilidades e disposições que acumulamos graças às nossas experiências de vida.

Bourdieu acredita que o *habitus* nos permita navegar, com sucesso, nos ambientes sociais em que estamos inseridos. Por exemplo, se você cresceu em um bairro violento e com alto índice de criminalidade, você provavelmente possui o “tipo de esperteza” - ou o *feeling*, como Bourdieu costuma dizer - necessário para sobreviver ou evitar confrontos violentos. No entanto, se este indivíduo aventura-se por outros meios sociais, uma universidade, por exemplo, ele provavelmente teria que criar um novo conjunto de habilidades e disposições, que lhe seriam úteis para sobreviver neste novo cenário social.

O conceito de *habitus* surgiu, da necessidade empírica, de aprender as relações de afinidade entre o comportamento dos agentes e as estruturas de condicionamento sociais e, como nós entendemos o meio ao qual estamos inseridos. A teoria do *habitus* proposta por Bourdieu, se faz necessária, para entender o tradutor e o meio em que ele está ambientado, na tentativa de pôr fim à antinomia indivíduo/sociedade dentro da sociologia estruturalista.

Os estudos da tradução possuem dois objetivos principais segundo Holmes (1988, p.176):

(I) Descrever os fenômenos da tradução enquanto ele se manifesta à luz de nossas experiências de mundo e (II) estabelecer os princípios gerais através dos quais eles possam ser explicados e previstos. Os ramos aos quais pertencem os estudos da tradução puros e [suas] aplicações são chamados de Estudos Descritivos da Tradução (EDT)¹⁰ [...]

¹⁰ No original a sigla é DTS de *Descriptive Translation Studies*.

Existem três linhas principais de pesquisa dentro dos Estudos Descritivos da Tradução, distintos em seus objetivos, [e eles são: o] produto-orientado, [a]. função-orientada e [o] processo-orientado. (tradução nossa)

Na presente dissertação lançamos foco a duas destas teorias, que julgamos serem mais condizentes ao tema e, que se fazem necessárias, como complemento à teoria de *habitus* de Bourdieu, são elas: função-orientada e o processo-orientado. Holmes (1988, p.177) as define como:

EDT função-orientada: não está interessada na descrição da tradução em si, mas na descrição de sua função à situação sociocultural: é o estudo dos contextos ao invés dos textos. Buscando responder [às seguintes perguntas] quais textos foram [...] traduzidos em determinado período de tempo e sob qual[is] influência[s] elas foram realizadas [...] Maior ênfase [nesta área de estudo] poderia levar ao desenvolvimento de um campo da sociologia da tradução (menos feliz, mas mais precisa; uma vez que é uma área legítima dos estudos da tradução, bem como da sociologia).

EDT processo-orientado: se preocupa com os processos ou os atos da tradução em si. O que exatamente ocorre na “pequena caixa-preta” da “mente” do tradutor, enquanto ele cria um texto novo e mais ou menos adaptado em outra língua, tem sido o tema de especulação de teóricos da tradução, porém poucas tentativas de investigação sistemática vêm sendo realizadas em laboratórios. (tradução nossa).

Como analisar o produto da tradução sem contextualizá-lo? Como desvencilhar o tradutor de seu meio sociocultural e conseqüentemente sua tradução? E como dissociar, o tradutor, de toda a bagagem cultural adquirida e por ele internalizada, sem que esta reflita diretamente em seu trabalho? Não podemos analisar um texto traduzido, sem pensar na teoria de *habitus*, somada à EDT do processo-orientado e à EDT de função-orientada, porque elas se complementam e nos dão um panorama mais assertivo em relação ao trabalho do tradutor.

O Brasil é o maior país da América Latina, em extensão territorial e possui mais de 200 milhões de pessoas morando nas cinco regiões que abarcam 26 estados. Estes números corroboram o fato de que, apesar de termos uma única língua oficial no país, o português, ela possui muitas variações, especificidades e regionalismos, que são facilmente detectados, quando entramos em contato com um indivíduo de uma região diferente da que nos encontramos. Não precisamos ir muito longe, de um bairro para outro na capital do estado de São Paulo, isso já pode ser percebido.

Então, um tradutor que more na região sul do país, está adaptado a um clima absolutamente diferente, ao das regiões norte e nordeste do Brasil. Podemos ainda citar as diferenças culturais e os regionalismos expressos nas falas, destes diferentes cidadãos brasileiros. De posse destas informações, e nos valendo dos conceitos anteriormente apresentados, podemos destacar o conceito de *habitus* apresentado por Simeoni (1998, p.16):

[...] Nações são portadoras de um *habitus* cultural específico que é transmitido aos nativos como uma questão de rotina ainda imperiosa de socialização. [...].(tradução nossa).

Em termos de EDT função-orientada, vale ressaltar que o contexto – entenda-se por contexto a época em que o tradutor está inserido - também é algo a que devemos nos ater. Os pares de línguas, com os quais estamos trabalhando, estão em constante evolução e, assim, as expressões outrora utilizadas, nem sempre possuem o mesmo significado, das que usamos em diferentes épocas. Jargões caíram em desuso, assim como palavrões, gírias e até mesmo termos gramaticais, sofreram modificação ao longo dos anos, como foi o caso da segunda pessoa do singular, *vosmicê*, termo usado no Brasil colonial, que caiu em desuso e foi substituído por, *você*.

As traduções não estão livres dos efeitos externos e internos, que se fazem presente durante os processos tradutórios e, por isso eles devem ser mais explorados, para que sejam melhores compreendidos e detectados. O *habitus* não rege apenas o tradutor, ele também é responsável pelo que é produzido, em certa época e em determinada região.

E no que diz respeito ao leitor de histórias em quadrinhos? Podemos aplicar estes conceitos a eles também? Certamente que sim. Os gostos e preferências variam muito de leitor para leitor e de época para época e John B. Thompson (1991, p.12) propôs um conceito mais sintetizado sobre o tema, que ilustra bem os conceitos apresentados acima:

O *habitus* é um conjunto de disposições que permitem que os agentes ajam e reajam de maneiras determinadas. As disposições geram práticas, percepções e atitudes que são “regulares”, sem serem conscientemente coordenadas ou regidas por qualquer “regra” [...] (tradução nossa).

Simeoni (1998, p.17) completa e expande o conceito de *habitus* aplicado ao consumo:

[...] Mas a extensão do conceito é tal que não se aplica apenas aos campos em estados-nacionais de produção cultural, ou, para o assunto da produção econômica, mas ao ambiente social em geral, e às circunstâncias de consumo diárias, aos estilos de vida ou às preferências. [...] As decisões que tomamos em nossa vida social fazem sentido somente para nós mesmos, elas nos mantêm em estado de ignorância a respeito do que motiva os outros, ou melhor, elas nos convencem de que nossas escolhas são as únicas válidas, todas as outras são inúteis, de mau gosto ou simplesmente erradas. [...].

Assim, podemos dizer que as escolhas do leitor, influenciam na produção de novos materiais, quer eles queiram ou não; percebam eles, ou não, esta influência.

Entendemos, então, que os tradutores são feitos de suas próprias experiências e, elas são reflexos do entorno social que moldou cada um deles. Afirmamos ainda, que o *habitus* social influencia o *habitus* profissional e que os conceitos de *habitus* e de EDT, são complementares e interdependentes. Assim, podemos dizer que, uma análise dos aspectos sociais gerais é

fundamental para a compreensão das trajetórias de uma tradução e de um tradutor.

3. Gírias

Mediante a conclusão anterior, de que o *habitus* é responsável, tanto por moldar o tradutor, quanto por influenciar o leitor e, que ele está, intrinsecamente enraizado, nos matizes mais profundos do ser e, do meio em que ele vive; não podemos deixar de analisar, as especificidades à que ele está diretamente ligado: o falar.

Assim como estamos imersos na sociedade em que vivemos, estamos também imersos, no modo como nos comunicamos, nas expressões, termos e gírias locais, que se apresentam nos diferentes estamentos sociais. Estamos cercados, de informação, por todos os lados, nas mais diferentes mídias (tevé, rádio, jornais, *displays* de informação nos metrôs e ônibus etc.), nos livros, revistas, nos letrados digitais, etc.; e todos eles, se valem de apelos linguísticos que atraiam o leitor/consumidor, para seus mais diversos intentos.

Não importa em qual meio e que tipo de informação esteja sendo vinculada, ela possui particularidades que correspondem aos seus propósitos e, não seria diferente, nas histórias em quadrinhos. As HQs se valem da forma “do falar cotidiano” e se aproximam cada vez mais da linguagem por nós utilizada, ao utilizarem as gírias. Vejamos então, o que Ramos (2009, p. 40) descreveu, em um capítulo dedicado a elas:

O conceito de gíria, no senso comum, é facilmente assimilável. “São àquelas palavras que nós falamos, mas com sentido de outra coisa, e que não tem quase como dizer de outra forma”, poderia explicar alguém com certo grau de segurança. Não é tão simples assim. Nem sempre a definição se ajusta à prática como gostaríamos, e não se pode caminhar adiante sem ter uma ideia do que seja gíria. Urbano (2001, p. 197), após análise de mil palavras gírias, reconheceu a dificuldade de se obterem conclusões definitivas pelo fato de ser uma “área muito movediça de explicação etimológico-semântica.”

As gírias estão presentes, em nossa fala, em vários momentos ao longo de um único dia, como no exemplo hipotético, onde uma mãe chama seus filhos para almoçar e, um deles responde “Belê, já tô indo!”, enquanto o outro chama o caçula dizendo, “o rango tá servido Pedro!”. Estes exemplos ilustram o nosso ponto de vista e, de acordo com Ramos (2009, p.41):

[...] cada indivíduo usa a língua de forma diferente, e a Sociolinguística convencionou estes usos em uma classificação conhecida como *níveis de fala* (PRETI, 1973, p.33). Vários fatores podem estimular a presença dos níveis: contexto situacional, classe social, idade, posição geográfica, profissão, sexo, papel social.

Isso é claramente visto em nossos cotidianos e facilmente perceptível, quando lançamos um olhar mais atento, ao nosso modo de falar. Uma pessoa que, viveu nos anos setenta e se habituou a gírias, certamente soaria estranha ao aplicá-la nos dias de hoje. A mesma diferença é percebida, ao se ouvir dois jovens separados, geograficamente, em cidades grandes como São Paulo e Rio de Janeiro.

Esses níveis de fala podem causar estranheza a ouvintes, ou no caso dos quadrinhos, aos leitores, quando estes se deparam com vocábulos que não fazem parte de sua posição geográfica, profissão, sexo, idade e classe social, mas também de épocas diferentes. Um exemplo claro desta estranheza, foi a carta de um leitor, a uma editora de quadrinhos, que foi transcrita por Ramos (2009, p.39), vejamos:

E aí, geral da Panini, na boa? Fala sério, cês tão mandando muito bem, sem zoação... Tá muito f#%@ mermo, saccoé? Tipo, o formato e a capa dura tão na moral, sem falar naquelas paradas de notícia e correio manero... Se vocês não entenderam alguma coisa, foi mal - quer dizer, desculpa, mas é mais ou menos assim que os cariocas, mineiros, gaúchos se sentiam quando viam o Wolverine falando "faz uma cara" e "desencana". Eu sei que vocês estão começando, então, considerem isso um pedido: não usem gírias paulistas! Entendo que elas servem pra aproximar os personagens da realidade, mas tentem usar gírias conhecidas e usadas na maior parte do País, por favor.

Thiago do Valle Mattos - Rio de Janeiro (RJ)

A carta de Thiago exemplifica muito bem, a problemática das gírias usadas, fora do meio em que são utilizadas. O que reafirma a conclusão de Preti (2008, p. 1):

A gíria é a marca característica da linguagem de um grupo social. Torna-se difícil analisar esse fenômeno sob um enfoque geográfico, embora possa afirmar-se que a gíria é predominantemente um vocabulário urbano. Mas, de qualquer ponto geográfico que possamos partir, a gíria estará sempre ligada a um grupo social diferente. Mas também é possível dizer que é na maior variedade das situações de interação da cidade que ela surge como um importante recurso de expressividade.

Como definição de grupo social, tomaremos as definições propostas, pelos sociólogos Horton & Hunt (1980), na obra Sociologia, que as tratam como, o conjunto de pessoas que possuem a consciência da interação conjunta, não importando assim, o tamanho do grupo. Essa consciência pode-se manifestar, dentre outras marcas, pela língua.

Quanto mais próximos os falantes estão inseridos, em uma mesma localização geográfica e meio social, mais o uso das gírias é compartilhado dentre estes falantes. A intimidade que se desvela no trato cotidiano, é a grande responsável, por essa transmissão oral da gíria no falar, “do estar inserido no grupo”, por usar a mesma linguagem que os demais; é um senso de pertencimento que o indivíduo galga para si, ao se valer destes artifícios linguísticos.

O artifício do pertencimento, não está apenas no modo de falar do indivíduo, mas em seu comportamento, modo de se vestir, penteado, artefatos estéticos (*piercings*, tatuagens, alargadores etc.) e, vigoram amplamente, nas pessoas que pertencem àquele determinado grupo. Portanto, as gírias utilizadas por estudantes de medicina, serão diferentes das gírias utilizadas por um grupo de menores, socialmente marginalizados, ou como nos exemplos supracitados. A gíria tem uma razão para existir, e só existe no contexto em que está inserida. Saussure (2008, p.21) afirmou:

Entre todos os indivíduos [socialmente] unidos pela linguagem, estabelecer-se-á uma espécie de meio-termo; todos reproduzirão -

não exatamente, sem dúvida, mas aproximadamente - os mesmos signos unidos aos mesmos conceitos. (...) Pelo funcionamento das faculdades receptiva e coordenativa, nos indivíduos falantes, é que se formam as marcas que chegam a ser sensivelmente as mesmas em todos. De que maneira se deve representar esse produto social para que a língua apareça perfeitamente desembaraçada do restante? Se pudéssemos abarcar a totalidade das imagens verbais armazenadas em todos os indivíduos, atingiríamos o liame social que constitui a língua. Trata-se de um tesouro depositado pela prática da fala em todos os indivíduos pertencentes à mesma comunidade, um sistema gramatical que existe virtualmente em cada cérebro ou, mais exatamente, nos cérebros dum conjunto de indivíduos, pois a língua não está completa em nenhum, e só na massa ela existe de modo completo.

Apesar de a língua apresentar variações, e de sua utilização ser segmentada em níveis, a própria sociedade estipulou, certos usos e construções, e os estabilizou em *normas linguísticas* às gírias, que são utilizadas pela maioria dos falantes. Vemos, que algumas gírias, nos parecem estranhas, pois se fixaram em determinado tempo/espço, como por exemplo: *xuxu beleza*, ou *prafrentex*, que eram muito utilizadas nos anos setenta e se espalharam, em diversos níveis midiáticos (comerciais de tevê, novelas e até mesmo músicas dos movimentos Tropicália e Jovem Guarda). Contextualizá-las e estudá-las, é algo que se faz necessário, para compreendermos o *modus operandi* de toda uma geração.

A norma linguística se manifesta, mais visivelmente, nos campos sintático e lexical. O primeiro tem caráter mais tradicional e menos propenso a mudanças. O segundo, o lexical, está mais apto a alterações e é o reflexo mais correto das mudanças sociais, em longo prazo. E assim, Saussure (2008, p.22) nos mostra, como a língua falada se desenvolve, se adapta e, evolui:

Com o separar a língua da fala, separa-se ao mesmo tempo: 1º, o que é social do que é individual; 2º, o que é essencial do que é acessório e mais ou menos accidental.

A língua não constitui, pois, uma função do falante: é o produto que o indivíduo registra passivamente; não supõe jamais premeditação [...].

A fala é, ao contrário, um ato individual de vontade e inteligência, no qual convém distinguir: 1º, as combinações pelas quais o falante realiza o código da língua no propósito de exprimir seu pensamento pessoal; 2º, o mecanismo psicofísico que lhe permite exteriorizar essas combinações.

O estudo da gíria se insere nesse contexto. Determinados grupos de pessoas podem, por infinitas razões, não fazer uso do léxico convencionalizado pela norma linguística, formando assim, uma espécie de linguagem particular. Esta linguagem, quando se consolida, torna-se o signo de um grupo, que compõe seu próprio vocabulário, sendo uma parte dele, em gírias. Quanto maior for a afinidade entre seus integrantes, maior será sua importância lexical. Preti (2008), tomou como corpus, 37 edições da revista Mônica, de Maurício de Souza e, verificou a inserção de gírias nas falas da personagem Tina, mais próxima do movimento hippie. Em seu artigo o autor diz que:

Os códigos morais pelos quais se pauta a atividade das editoras, os quais, atuando no sentido de transformar as revistas em quadrinhos em instrumento de educação coletiva, transferem essa intenção também para o plano da língua, preservando com zelo a ortografia oficial e nivelando a fala das personagens pela norma culta, o que impede, frequentemente, qualquer identificação mais precisa dos níveis sociolinguísticos.

O presente estudo visa justamente analisar as gírias aplicadas nas traduções de histórias em quadrinhos de super-heróis, para verificar, se as gírias, foram corretamente preservadas - ou evitadas - para que se tenha o registro dos níveis sociolinguísticos, da época, em questão. Esse tipo de estudo, se faz necessário, pois estamos lidando com um objeto - a língua - que sofre mudanças constantes e, cada vez mais rápidas graças a todas as formas de mídias de que dispomos nos dias de hoje. Preti,(2008, p.18):

Hoje, com a grande divulgação da informação, com a presença social atuante da mídia, a gíria se vulgariza muito rapidamente, assim como rapidamente se extingue e é substituída por novas formas. Essa

efemeridade é uma das características mais presentes no vocabulário gírio e, de certa maneira, identifica-o com a grande mobilidade de costumes da época contemporânea. E, talvez por essa constante dinâmica é que a gíria tornou-se tão utilizada em nossos tempos.

Assim como a fala sofre modificações ao longo do tempo, a gíria também passa por transformações, que Preti (2008, p. 18) descreveu:

Na sua grande maioria, a gíria é uma alteração de sentido de um vocábulo já existente na língua. E, muito comumente, o vocábulo original é tomado em sentido contrário. Quer dizer: a gíria, em geral, é uma etapa na história do vocábulo.

Há um processo muito dinâmico na renovação da gíria que, quase sempre, é muito efêmera. Quando um vocábulo da gíria de grupo se torna conhecido e, por isso, há necessidade de substituí-lo por outro, podem ocorrer três possibilidades: 1) ele volta ao vocabulário comum; 2) ele desaparece, tornando-se um arcaísmo gírio; 3) ele se liga a outros vocabulários de grupo, com modificação de sentido.

Tomemos como exemplo a história do vocábulo bárbaro cujo sentido, no vocabulário comum, é de “cruel”, “desumano”, “grosseiro”. Nos anos 60, passou a ter um sentido contrário: “ótimo”, “muito bonito”, na gíria da música do grupo da Jovem Guarda. Posteriormente, muito usado como gíria, vulgarizou-se, perdeu sua condição de signo de grupo e passou à condição de gíria comum. Nessa condição, perdido o seu sentido criptológico, secreto, seu uso acabou declinando e, hoje, tornou-se um arcaísmo gírio.

A gíria está presente, em praticamente todas as páginas de uma revista em quadrinhos e, deve ser cuidadosamente utilizada para não causar estranheza ao leitor. Como isso é praticamente impossível de se fazer em um país de extensão territorial tão grande quanto o Brasil, o tradutor deve evitar o uso excessivo de gírias em seus materiais e esta é a prática que vem sendo adotada, por quase todos os entrevistados, que preferem não usá-las, com exceção das já “canonizadas”, como por exemplo, o personagem Wolverine que usa frequentemente a expressão “xará”.

4. Análise das Entrevistas

4.1. Formação e background

Pudemos observar que, apenas dois dos profissionais entrevistados, possuem formação mais específica - Letras - enquanto que um profissional é formado em Comunicação Social. A profissão dos demais varia de educador físico à economista, enquanto que outros dois são jornalistas¹¹, mas todos possuem facilidade no uso deste par linguístico: inglês-português. Esta variedade na formação profissional se dá graças ao conhecimento, extremamente específico, que está envolvido neste tipo de tradução. Não basta ser fluente no par linguístico, mas sim compreender as diferentes fases dos personagens, à que universo eles pertencem - Terra 616, Universo Ultimate, etc. - e quais as particularidades deles, nestes meios.

Um exemplo que podemos dar, com relação a isso, é o afamado Peter Parker, o adolescente branco criado por seus famosos Tio Ben Parker e May Parker, que é o Homem-Aranha na Terra 616, mas no Universo Ultimate ele é um adolescente negro chamado Miles Morales, que também adquiriu poderes, por meio da picada de uma aranha geneticamente modificada. Ou Victor von Doom, o Doutor Destino; archi-inimigo do Quarteto Fantástico na Terra 616, que se chama Victor van Damme no Universo Ultimate. Um tradutor fluente, mas não habituado ao universo das HQs, não perceberia tais diferenças, mas um leitor e fã certamente perceberia e apontaria imediatamente as diferenças.

No quesito de par linguístico, vemos uma predominância no português-inglês enquanto que três profissionais têm noção de espanhol, francês e alemão. Isso é extremamente compreensível, visto que a linha de quadrinhos *mainstream*, mais especificamente os quadrinhos de super-heróis, é totalmente produzida nos Estados Unidos. No caso dos quadrinhos antigos, mal notamos a presença destes elementos, pois a simples necessidade de outra língua era

¹¹ Estas informações foram adquiridas fora da entrevista, por isso não constam no texto que foi reproduzido na íntegra.

suprida pela marcação que se tornou padrão. Na época, condicionou-se a usar uma frase, entre os símbolos de < e >, para indicar que algo era dito em outra língua e, um * logo após o sinal de maior, com a inserção de uma nota do tradutor e assim explicava-se qual a língua que os personagens estavam falando. Com relação à presença de outros elementos em outras línguas, que não o inglês, vimos que a porcentagem é bem pequena, o que torna quase desnecessário o conhecimento de uma terceira língua.

A maioria esmagadora dos profissionais se dedica, atualmente, a tradução de histórias em quadrinhos; quando o profissional se dedica à outra área, ela não se distancia demais da Nona Arte, ou de elementos da cultura pop (cinema, games etc.). Isso porque o mercado exigiu uma formação, que passa a ser lapidada ao longo de anos de carreira. Cada profissional aprende o “modo de fala” de cada personagem¹² e desenvolve um linguajar exclusivo a cada um dos personagens. Sem contar a necessidade, de se armazenar informações sobre grafia correta de nomes (Ororo Munroe e não Ororo Monroe...), siglas usadas em cada história (SHIELD, IMA, HIDRA...), nomes específicos de locais (Cozinha do Inferno e não Cozinha Infernal), que os personagens frequentam, de armas especiais desenvolvidas (lança-teias do Aranha e não lançadores de teia) e, toda uma gama de sincronismos que deve ser seguida e respeitada, para que não altere a ordem dos fatos ocorridos, nem a identidade de cada personagem. Fernando Lopes destaca estas particularidades:

Atuo apenas como tradutor de quadrinhos — em decorrência do meu trabalho como editor de quadrinhos. Destacaria como peculiaridade da área a necessidade de imprimir aos personagens personalidades bastante distintas fundamentalmente por meio dos diálogos, o que leva à busca de uma coloquialidade pouco comum nas traduções literárias. A interação com as imagens estáticas dos quadrinhos, bem como as características próprias da mídia e do gênero (super-heróis) também são peculiaridades importantes. Entre os pontos comuns eu destacaria a criatividade na tradução de termos específicos do universo ficcional das personagens, também presente na tradução para outras mídias (literatura, cinema, televisão).

¹² Thor, o Deus do Trovão tem uma fala mais polida, digna de um deus; enquanto Bob Drake, o Homem de Gelo fala mais como um adolescente.

Este tipo de tradução é a manifestação do *habitus* do tradutor. Neste meio é muito comum percebermos que os jovens leitores de uma década serão os futuros roteiristas da década seguinte. Esta transição ocorreu com os garotos estadunidenses que liam os clássicos da década de 1960 e escreveram os roteiros de 1980 - Dan Didio, Kurt Busiek, John Byrne entre outros. O mesmo aconteceu no Brasil, os primeiros tradutores das primeiras edições eram garotos que liam quadrinhos e conheciam um pouco do outro idioma e, com o passar do tempo, se tornaram profissionais altamente qualificados nas especificidades desta área. Esta manifestação do *habitus* é explicada por Bourdieu (in Gouanvic p.158, 2005):

Habitus, que é o princípio gerador de respostas mais ou menos bem adaptadas às necessidades de certa área, é o produto da história individual [de cada tradutor], mas também das experiências formadoras da primeira infância, de toda história coletiva, em família e na escola [que ele vivenciou]. (tradução nossa)

E o próprio Gouanvic reforça (Gouanvic p.158, 2005):

Se um tradutor impõe um ritmo sobre um texto, um léxico ou a sintaxe que não é original ao texto fonte e assim substitui a sua voz pela do autor, esta não é uma estratégia essencialmente consciente, mas um efeito de seu *habitus*, adquirido no campo literário desejado. (tradução nossa).

Esta troca de vozes, esta criação do léxico e a imposição da voz do tradutor são fundamentais na tradução de histórias em quadrinhos, pois temos uma série de personagens dialogando em uma única página de história em quadrinho e cada qual com seu próprio linguajar. O tradutor de HQs precisa dessa versatilidade, deste *habitus* incutido e desenvolvido ao longo de seus anos de vida e de carreira e, mais do que tudo, ele necessita da manifestação diária do seu único e exclusivo *habitus*.

Percebemos que há interação entre os tradutores e leitores, mas que o desconforto por conta de uma tradução ou adaptação ruim, vem por intermédio das redes sociais, que aproximaram o leitor dos tradutores. A maioria dos profissionais afirmou que raras são as vezes em que o leitor questiona diretamente a tradução de uma HQ e, que a melhor indicação de que uma

tradução foi bem sucedida, é a ausência de comentários sobre a obra nas redes sociais. Alexandre Callari ressalta as dificuldades deste tipo de interação:

Não consigo ter um feedback positivo neste sentido. Aliás, não consigo ter feedback algum. Se o tradutor comete um erro grave, ele é apontado – e massacrado – especialmente nestes tempos de Internet. Se ele faz uma escolha infeliz ou equivocada de termos, também. Raramente alguém se levanta para elogiar ou discutir os aspectos de uma tradução, mesmo porque para fazê-lo, a pessoa precisaria ter contato com o texto original, e apenas alguns poucos profissionais do mercado o têm. Logo, torna-se uma discussão de caráter limitado.

A tradução é encomendada, em sua maioria, pelos editores que trabalham na editora em questão. Os documentos variam em sua forma: atualmente, os tradutores recebem desde as revistas impressas até arquivos digitais (doc., pdf., etc.) e, os prazos, também variam muito de material para material. A não regularidade nos prazos dificulta o trabalho destes profissionais, que, se dependessem unicamente da tradução de histórias em quadrinhos, deveriam ter um cuidado excessivo com os prazos e com a quantidade de trabalho que aceitam, para não se prejudicarem no mercado. Minha experiência aponta que um prazo de cinco dias é suficiente para a tradução de uma história completa, mas a dificuldade é com a quantidade de material que o tradutor deve aceitar, para que possa sobreviver com o valor delituoso, que é pago aos tradutores, como veremos mais detalhes abaixo. João Paulo Martins explica sobre as mudanças que ocorreram ao longo dos anos:

Comecei como um dos tradutores da Redação de Quadrinhos Nacionais e Estrangeiros da Editora Abril em 1979. Nessa época, eu era incumbido de traduzir quase todo o material das revistas Marvel da editora (Capitão América e Heróis da TV). Com o tempo, o volume aumentou e uma parcela definida foi destinada a mim. Ao longo do tempo, sempre foi assim. Eu e outros tradutores assumíamos uma determinada série ou personagem. Atualmente, tenho meu punhadinho e vou tocando o barco. Não costuma haver contrato. O prazo varia muito e eu tenho datas fixas a serem cumpridas quando tenho personagens ou séries pré-determinadas. No início, eu recebi a xerox do filme do preto para fazer as traduções. Numerava todos os balões e recordatórios e usava máquina de escrever. Com o tempo, principalmente, quando as mídias em hardcopy começaram a desaparecer e os gibis brasileiros passaram a manter o formato americano, as editoras me mandavam as revistas. Atualmente, enviam PDFs e JPEGs.

4.2. Questões gerais sobre tradutor de quadrinhos

O mercado das histórias em quadrinhos exige muito de seus tradutores, não só por eles terem de dominar uma linguagem própria, que as HQs acabaram desenvolvendo ao longo do tempo, mas por atingir um público extremamente variado. Os tradutores devem fazer ajustes ao texto original, que deixa de ser soberano na maioria dos casos, principalmente no quesito gíria e palavrões. Os quadrinhos de super-heróis são, em sua grande maioria, livres de censura, por não trazerem os textos na íntegra. Em conversas com estes tradutores, percebi que mais de 90% dos palavrões são cortados durante a tradução ou alterados por símbolos, desde que não levem o leitor a adivinhar o que fora dito. Por exemplo, no caso de um “*fuck you*” vir no texto original, o tradutor deve adaptá-lo para algo como: \$%”&*#@# (àqueles caracteres especiais e famosos nas histórias da Turma da Mônica, não são usados nos quadrinhos de super-heróis, salvo raras exceções); se o tradutor fizer algo que insinue o palavrão original (f@d@%3), a tradução é modificada pelo editor. Algumas edições possuem indicação de que são destinadas ao público maior de 16 ou 18 anos, enquanto que outras linhas - a MAX da Marvel: Wolverine MAX, Justiceiro MAX etc. - são diretamente destinadas ao público maior de idade. No caso das publicações mensais de Wolverine, os palavrões passaram a fazer parte do linguajar do personagem e causam estranheza ao fã que lê a revista sem vê-los - cacete é um dos mais comuns, mas outros mais pesados não são frequentes nem no original. Mario Luiz C. Barroso completa:

Eu acabo trabalhando exclusivamente para uma única editora. O texto de partida não é soberano, pois existem certas restrições quanto a uso de palavrões ou mesmo citações a empresas, letras de música etc. etc. Claro que isso influencia no resultado final, que nem sempre é tão fiel ao original quanto eu gostaria que fosse.

Ao avaliarmos a opinião dos tradutores sobre as especificidade da profissão, ou o *habitus* por assim dizer, percebemos que há unanimidade no quesito “conhecer o universo em que se trabalha”. Os profissionais têm de

variar, muitas vezes a cada balão, a forma de falar de cada personagem. Em um único diálogo traduzido, o profissional deve adequar a classe social, o cargo, as gírias, os maneirismos e os termos específicos de cada personagem. Não é possível imaginar o personagem, Coisa, do Quarteto Fantático indo pra cima de um inimigo sem dizer: “Tá na hora do pau!”, ou o próprio Tony Stark não “cantar” uma bela dama em uma de suas histórias... Maurício Muniz afirma:

O tradutor de quadrinhos necessita de muita criatividade para criar padrões diferentes de fala para alguns personagens; para criar termos ligados a coisas específicas dos quadrinhos (o nome de uma organização secreta; a alcunha de um novo vilão ou herói; um equipamento mirabolante criado para a história etc.); conhecer o tipo de história (super-herói, infantil, quadrinhos independentes) para adequar a linguagem e pesquisar para descobrir se os nomes e termos que surgem já não têm uma tradução pré-definida, surgida em décadas anteriores no mercado e não chamar por nome diferente um herói já conhecido dos fãs antigos, por exemplo.

E Rodrigo Barros completa:

Acredito que não basta ter um “curso de inglês” para ser tradutor. É preciso ter um conhecimento muito bom de português, e também ajuda bastante conhecer a cultura da língua a ser traduzida. No meu caso, conhecer a cultura americana é essencial. As histórias estão sempre refletindo a cultura dos Estados Unidos. Já vi amigos formados em inglês traduzirem errado expressões idiomáticas básicas apenas por não terem conhecimento do que são. Um exemplo que me vem à mente é a expressão “*birthday suit*”, que significa “estar pelado”, e um conhecido traduziu como “roupa de aniversário”, ou seja, ao pé da letra. No caso dos quadrinhos, gostar ou, principalmente, já ser leitor, ajuda bastante na hora da tradução por já ter conhecimento do estilo do diálogo dos personagens, dos nomes deles ou de ações, do mundo em que vivem.

4.3. Perguntas mais específicas sobre o tradutor de quadrinhos

Atualmente, a informação, circula rapidamente através da internet e o acesso a elas é algo mais do que enraizado no ser humano, por isso os leitores têm acesso ao que é lançado nos Estados Unidos, quase que instantaneamente. Assim sendo, ele pode traduzir - se for um leitor com conhecimento da língua inglesa - e disponibilizá-la nas redes sociais, *blogs* e

páginas dedicadas a HQs traduzidas. Este tipo de tradução é conhecida como *fansubbing*.

A Panini trabalha com uma diferença de, aproximadamente, um ano de diferença entre o que foi lançado nos E.U.A e o que é publicado aqui no Brasil. Por exemplo, uma revista que sai lá em janeiro de 2015, será publicada aqui no Brasil em janeiro de 2016. Esta é a forma com que as revistas Marvel são administradas, salvo excessões de títulos, que exigem uma antecipação para serem lançados, com pacotes de produtos, geralmente da indústria cinematográfica.

Diferente dos Mangás, neste universo, os fãs se arriscam a traduzir, previamente, os nomes de novos personagens e, ficam extremamente exaltados quando algo “sai diferente do esperado”, como foi o recente caso da personagem Silk, que surgiu nas histórias do Homem-Aranha. Inúmeros fãs apostaram que a personagem se chamaria Seda - o correspondente direto do nome -, mas ela foi batizada como Teia de Seda, o que causou um burburinho enorme nas redes sociais. Mediante estas informações, resolvemos indagar os profissionais, sobre o que eles pensavam a respeito do *fansubbing*.

Quanto a estas traduções os profissionais não se sentem incomodados ou ameaçados, muitos afirmam não ter tempo para lê-las e, portanto, desconhecem os efeitos ruins causados por elas. Enquanto cursava as disciplinas para a pós-graduação, realizei uma série de entrevistas com leitores e acabei percebendo que essa prática de tradução, por fãs, não é muito abrangente no meio de quadrinhos de super-heróis; ela é bem mais comum no mundo dos Mangás, visto que a quantidade de títulos lançados é enorme e nem todos chegam ao Brasil. Com os super-heróis, o público que busca as versões originais já está habituado a ler em inglês e, a diferença entre um lançamento nos E.U.A. e aqui no Brasil não é tão grande, o que provoca certa euforia nos fãs, mas não os motiva tanto a traduzir uma revista, na íntegra, e disponibilizá-la. Rogério Saladino exemplifica e destaca os principais aspectos desta prática:

Como toda avaliação de qualquer material colocado na internet, a qualidade varia imensamente. Existem boas traduções, existem péssimas traduções. Quem faz uma boa tradução, pode facilmente acabar trabalhando como um tradutor “oficial”, o que não é problema algum. O fator mais importante é a qualidade final das traduções. Falando em quadrinhos, a qualidade varia imensamente, principalmente

porque muita gente faz a tradução sem levar em consideração o público final, o estilo original do texto e todos os elementos discutidos anteriormente. Muita coisa encontrada na internet é feita para agradar amigos e grupos, o que tem uma qualidade intrínseca bem diferente do produto que é pensado para um público mais amplo. Como a ideia é sempre fazer um trabalho de qualidade, sempre melhorando, o trabalho de outros tradutores não pode ser visto como algo que prejudica o meu trabalho. O valor pela qualidade deve ser a preocupação final.

Quando questionados sobre “erros e acertos”, nas traduções, os entrevistados foram unânimes sobre “acerto” ser o fato de manter-se fiel ao texto original, sempre que possível (evitando palavrões como já vimos) e respeitando a essência do texto. Enquanto que “erro” é alterar o sentido ou adaptar demais o que foi traduzido ou deixar o texto “duro”, ou seja, distante do modo de falar de uma pessoa, ou impelir uma fala a um personagem que não lhe caiba (ex. Tony Stark usando gírias de gangues em seu discurso). Bernardo Santana ressalta:

Erro é não entender as peculiaridades dessa área específica no que diz respeito à oralidade do discurso. Às vezes, em tradução de HQs, o erro – gramatical, de concordância, etc – é preferível, e até mesmo necessário. Também existe uma armadilha grande que são as traduções literárias demais de expressões idiomáticas da língua inglesa. Quase sempre existe uma correspondente em português que não é exatamente a tradução ao pé da letra. O acerto é exatamente entender essas peculiaridades.

Sobre a substituição do profissional pelas ferramentas de tradução, há certo receio, porém os entrevistados acreditam que sempre haverá a necessidade de um profissional para avaliá-las, para torná-las mais humanas, mas ainda assim nota-se certa preocupação de, que em breve eles sejam substituídos.

Quanto à remuneração, aparentemente o cenário não é dos piores, mas há esperança de melhora. Algo, que saltou aos olhos, foi o fato de a remuneração não ter sofrido ajustes pelos últimos quinze anos, isso é grave, pois pode ser um indicativo de desvalorização do tradutor de quadrinhos, que tem de se especializar, diariamente, com os desafios que encontra na profissão. A questão, ao meu ver é que esta desvalorização é por conta do excesso de fãs, que se julgam profissionais, e nobres conhecedores do tema e, portanto as empresas acreditam que “qualquer um tem a capacidade de fazer o trabalho”

ou a paixão dos tradutores pelo tema e, conseqüentemente por quadrinhos, os faz aceitar o que lhes é proposto... Ambas estão corretas. A editora não parece se preocupar, com a baixa remuneração dos profissionais, enquanto eles “somem debaixo” de infinitos títulos que acumulam, para traduzir e, acabam acreditando que a remuneração seja suficiente. Um estudo mais aprofundado se faz necessário para este tópico.

A remuneração, por página de quadrinho traduzida, é de R\$6,50, independentemente de ela conter, ou não, balões de fala. Para editoriais, ou seja, entrevista com artistas e outras citações mais longas, o cálculo é feito por laudas e o valor é de R\$8,20 para 1400 caracteres com espaço. Na entrevista digitada que se encontra no Apêndice II, foi onde encontrei o fato mais assustador! O tradutor pagou sua faculdade de medicina fazendo traduções na década de 1990, e a remuneração era maior há 15 anos, do que é hoje. Afirimo, que a editora, não se importa nem um pouco em valorizar os profissionais. A justificativa é que os tradutores recebem “como parte do pagamento”, as revistas em que trabalharam e que, desta forma o pagamento é “justo”! Sinceramente não sei para quem é justo... Temos de assumir uma infinidade de títulos, com os quais trabalhamos horas e horas, no esquema *freelancer* e, somos prejudicados em uma infinidade de fatores: baixa remuneração, horas de trabalho não registradas em carteira, momentos de lazer perdidos e quadrinhos, que - se o tradutor realmente precisar da remuneração - devem ser vendidos por aproximadamente 30% do valor de capa para as lojas especializadas. Algo precisa ser feito para que estes profissionais sejam mais bem remunerados, uma possível editora concorrente seria algo para se começar a pensar.

Diferentemente da tradução específica, para legendagem onde o profissional fica limitado à quantidade de palavras que deve usar, os tradutores de histórias em quadrinhos não precisam se preocupar com este quesito nos quadrinhos mais recentes. Os materiais, mais atuais, são produzidos de forma totalmente digital, desde a ilustração até a colorização e arte-finalização, o que facilita muito a produção da versão traduzida. Cada parte do quadrinho vem em uma camada (*layer*) diferente (uma camada para texto, uma para arte, uma para cor e assim por diante), então, os designers simplesmente “desligam” o

layer desejado e criam um novo. Assim eles têm livre acesso para ajustar o tamanho dos balões e até mesmo da arte, se necessário for.

Os materiais, mais antigos, não apresentam estas vantagens, pelo contrário, eles são muito mais trabalhosos. Como eles foram produzidos em uma época, em que tudo era feito literalmente “na unha”, eles devem ser tratados individualmente. Os balões trazem um texto “chumbado” (preso ao desenho) e o letrista precisa apagar pedaço por pedaço do texto e tratar as bordas destes balões para que o texto não “vaze” ou para que a arte não seja prejudicada. Nestes casos, cabe ao tradutor olhar o tamanho dos balões e imaginar se o texto sugerido caberá no balão a ser inserido. Este material, apesar de mais difícil de ser trabalhado por todos os profissionais, não os remunera de forma diferenciada, e penso que esse é mais um ponto a ser avaliado, no futuro.

Outra informação, importantíssima, veio na entrevista com o Jotapê Martins - anexa. Há uma enorme crítica, tanto por parte dos leitores quanto dos estudiosos do tema, sobre o material publicado pela editora Abril. Esta editora ficou “famosa” por seus, cortes indevidos, a diversas partes dos quadrinhos que editou, nas décadas de 1980 e início dos anos 1990. No início deste projeto, eu pensava que os cortes foram feitos, por reminiscências do período Ditatorial no Brasil, mas, após esta entrevista, percebi, claramente, que não foi por esse motivo. Os cortes foram previamente selecionados pelos próprios editores da época, que agiam livremente sobre o material, não respeitando sua integridade e descartando o que bem entendiam. Reduzir o tamanho de frases é uma coisa, cortar balão por julgar ser desnecessário é outra e esta prática deve sim ser julgada e criticada pelos fãs. Não é à toa que todas as publicações, de época, que circulam sob os títulos “Coleção Histórica” ou suas variações fazem tanto sucesso, os leitores têm acesso - pela primeira vez - aos materiais na íntegra e podem desfrutar de uma leitura mais completa. Jotapê destaca um tipo de corte feito por causa da falta de informação do leitor:

Quando comecei a traduzir quadrinhos para a editora Abril, o público a que se destinavam as histórias era bem mais jovem do que o atual. Além disso, o formato entre o título americano (que era o grosso do que eu traduzia) e o título brasileiro era muito diferente. Não era apenas menos, mas tinha proporções diferentes. A mancha da arte no formatinho da Abril não era apenas uma redução do original, ela era mais quadrada.

Os desenhos eram remontados sobre um papel couchê gessado. O volume de texto tinha que ser reduzido para que balões e recordatórios não ficassem sobre as ilustrações. Isso obrigava uma adaptação muito mais pronunciada do material. O público era mais jovem. Então, muitas informações contidas no texto acabavam sendo omitidas, porque exigiam mais informação do que aquele leitor tinha. Hoje, com a facilidade de acesso à informação pela internet, muitos detalhes culturais dos Estados Unidos são corriqueiros para leitores brasileiros, principalmente os mais maduros. Em 1979, nos anos 80 e em meados dos 90, era quase um outro mundo. Então, havia muita coisa que perdia sentido para o leitor brasileiro mais jovem. (grifos nossos).

Discordo, veementemente, desta decisão adotada pelos editores da revista Abril, pois no meu entendimento, se a tradução é feita para aproximar as diferentes culturas, porque não utilizá-la como meio de propiciar novas informações aos leitores? Por que tirar isso? Do meu ponto de vista a editora pecou em autorizar este tipo de corte e, apenas protelou a aculturação que veio por meio da internet.

Sobre a visibilidade do tradutor percebemos que o espaço é livre, mas a decisão final é de cada editor.

Com relação às “interferências” o tradutor conquistou mais espaço e liberdade, uma vez que a presença deles, se faz cada vez mais necessária, pois os temas das HQs atuais é cada vez mais variado - de física avançada a citações políticas contemporâneas - o que exige um conhecimento enorme, dos mais variados temas por cada tradutor. Esta pergunta foi crucial para fundamentar toda a nossa proposta, o *habitus* do tradutor é algo essencial ao seu trabalho. Todo o *background* que lapidou este profissional até os dias de hoje é essencial ao seu trabalho e é ele quem fundamentará cada escolha destes profissionais em cada nível exigido em uma tradução.

Na pergunta sobre gírias, percebemos que os profissionais conhecem a necessidade de se evitar regionalismos ou gírias, muito específicas à região em que habitam, mas, que vez ou outra isso é inevitável, pois a trajetória social delimitada pelo *habitus* de cada um, é tão intrínseca a eles, que é impossível controlá-la, o tempo todo, e conseqüentemente acaba limitando as escolhas dos tradutores, por este ou aquele termo. Fernando Lopes explica:

Às vezes, o uso de expressões idiomáticas serve para imprimir ou reforçar características de personalidade e/ou de origem das

personagens. O uso de gírias segue o mesmo princípio. No entanto, preferimos não regionalizar demais o uso desse tipo de expressão, dando preferência àquelas que são reconhecidas em todo o território nacional. Do mesmo modo, o uso de expressões em outros idiomas e simulação de sotaques é permitido para reforçar a identidade do personagem, respeitados os limites do texto original.

Por mais incrível que isto possa parecer, todo o texto de uma revista em quadrinhos, segue os padrões da norma culta da Língua Portuguesa. Isso pode passar despercebido, por conta das gírias e alguns coloquialismos, que não têm como ser evitados por conta do modo de falar de cada personagem, mas, todo o texto, segue as normas gramaticais e os padrões impostos, pelo Manual do Estadão para a norma culta. Assim que os textos são traduzidos, eles são encaminhados, a uma revisora gramatical, que aponta os ajustes a serem feitos e, cabe ao editor, aceitar ou não as sugestões. Em sua maioria as sugestões são aceitas, salvo raras exceções.

Na última questão, sobre a presença de mulheres como tradutoras de HQs vemos, mais uma vez, o *habitus* presente. Desta vez, não no profissional em questão, mas como um reproduzidor de um sistema há muito estabelecido. Desde a origem das histórias em quadrinhos, temos a presença quase que total de homens em sua produção e, isso vem sendo replicado ao longo do tempo. Na linha *mainstream* de quadrinhos de super-heróis não tínhamos nenhuma tradutora do sexo feminino até o ano passado - setembro de 2015 - e até o início de 2014 não tínhamos sequer uma editora para estas HQs aqui no Brasil. Nos Estados Unidos o quadro é bem diferente e as mulheres já se esgueiraram por este meio há anos, tanto na área de edição, quanto de arte.

No Brasil o quadro vem se alterando lentamente, mas já podemos dizer que um grande passo foi dado neste quesito. Atualmente, contamos com inúmeras mulheres trabalhando em HQs independentes e marcando presença em eventos conceituados. Na linha de super-heróis, tivemos a primeira mudança comigo, que consegui assumir a edição de uma linha importante de quadrinhos da Marvel (Aracno-Mutantes) e a tradução de outras linhas, incluindo alguns títulos da DC Comics e, espero abrir mais portas para outras profissionais da mesma área.

Muitas pessoas me perguntam sobre detalhes de se trabalhar num meio “tão machista” como este, afinal, foi somente no século XXI, que tivemos uma mulher assumindo um cargo, de edição, em uma linha tão prestigiada. A verdade é que eu fui muito bem recebida, tanto pelos colegas de trabalho, quanto pelos leitores. Na editora, já haviam outras mulheres, trabalhando em outras áreas como vendas, RH, distribuição etc. - então há banheiros femininos e a convivência é tão normal, quanto em qualquer outro ambiente de trabalho. O tradutor especializado na linha em que trabalho me recebeu muito bem e, com o passar do tempo acertamos os detalhes solicitados pela Panini e criamos um método de trabalho, que vem se mostrando muito acertado.

Tive um pouco de resistência, por parte do letrista que trabalha com meu material, mas não posso afirmar que foi algo ligado ao gênero, mas sim à forma com que ele trabalhava com o outro editor. Hoje, aproximadamente um ano depois de trabalharmos juntos, nos acertamos com relação aos retoques¹³, que devem ser feitos nos quadros e com a formatação de paginação. No início, tivemos uma série de problemas com retoques pequenos, ele dizia que “eles não eram necessários”, por serem pequenos e eu tive de insistir, devolver inúmeras vezes e pedir outras tantas vezes pelo mesmo trabalho... Até o dia em que me senti obrigada a dizer “quem decide sou eu” o que irá ou não ser retocado, algumas páginas e alguns retrabalhos, depois conseguimos acertar as diferenças e hoje, estamos mais do que habituados um ao outro; algumas vezes recebo o retoque feito, antes mesmo de pedir, pois ele já sabe o que será solicitado.

Com relação aos fãs, as vezes sou “posta contra a parede”, com algumas questões capciosas, que indicam “o nível de nerdice” da editora, em contraste com os deles próprios, mas no geral o trabalho vem sendo elogiado, tanto no cuidado das traduções, quanto na editoração do material e, nas sugestões que proponho e que a editora aprova. Desde que meu nome começou a aparecer nas páginas das revistas, o número de amigos, nas mídias sociais, vem aumentando exponencialmente. Isso já acontecia com os

¹³ Chamamos de RETOQUE todos os detalhes da parte da arte dos quadrinhos: cartazes, letreiros de lojas, distintivos de polícia e até mesmo tatuagens que devem ser traduzidas para facilitar a leitura e compreensão do texto.

outros editores e, percebemos que a questão é a proximidade que eles querem ter com “este ser que edita o material que eu gosto”. Em diversos casos, chega a ser por conta de um endeusamento na figura do editor/tradutor. Este processo de endeusar os editores/tradutores vem reduzindo - um pouco - por conta de encontros de fãs de quadrinhos, que só crescem nos últimos anos. nesses encontros, que eles podem conversar com os editores e se certificarem de que nós “somos pessoas comuns, de carne e osso” e, quando isso acontece eles ficam mais do que felizes por nos terem como amigos. E esta é a parte que interessa, ter seu trabalho avaliado em recados *inbox* nas mídias ou ver bons comentários sobre ele, nas *fanpages*.

Este processo de amizade, *feedback*, críticas e infundáveis discussões/conversas com leitores, antigos editores, chefes de redação etc. é o que molda cada tradutor e, conseqüentemente é o que nos define; é o que cria o *background*, em que constantemente vivemos e, o *habitus* ao qual nos apoiamos. É indiscutível dizer que o *habitus* faz o tradutor de HQ. Ele é a força-motriz da nossa profissão, que exige os mais variados conhecimentos, pois o que é retratado nas páginas de uma HQ, são pessoas que têm vidas, relativamente comuns, quando não estão sob suas alcunhas: Tony Stark, Bruce Wayne, Peter Parker, Reed Richards entre tanto outros e que, trabalham com os mais variados tópicos e exigem de nós, tradutores, um conhecimento mais do que abrangente sobre “o mundo real” e mais conhecimento específico, sobre os infinitos universos em que estes personagens transitam.

5. Conclusão

Como pudemos perceber ao longo desta dissertação, o tradutor de histórias em quadrinhos é um profissional diferenciado em inúmeros quesitos. Ele tem que conhecer os mais diferentes universos em que transitam as HQs que traduz, deve se adaptar e criar, diferentes formas de discurso, aos personagens que desfilam em uma mesma página de história, deve conhecer - ou no mínimo buscar se inteirar - das mais variadas explicações exigidas que figuram como pano de fundo das histórias - temas variados como física, astronomia, engenharia, biologia etc. - e deve compreender as particularidades do mercado, se atentar para as variações de nomenclatura de órgãos oficiais (SHIELD, IMA, DARDO...) de acordo com a época em que vigoram e, ainda ser criticado, ardentemente, pelos fãs nas mais variadas formas de mídias sociais.

Estudar Bordieu foi fundamental para compreender as particularidades destes profissionais. Por se tratar de um trabalho, diretamente ligado ao uso da língua em seu meio de atuação mais importante - a fala - que se encontra presente nos balões das histórias em quadrinhos, tivemos de compreender as interações sociais da linguagem, os fenômenos de percepção social, a produção simbólica, as lógicas de distinção da fala, o poder simbólico e as relações informais de poder. Sem mencionar a sociologia do conhecimento, onde a posição do investigador é questionada como forma de controle do seu trabalho de produção e do sentido, como visto em Bourdieu (1989, p.01).

Bourdieu (1989, p.2) questiona o *maître à penser*, através de um duplo investimento. Por um lado, os inquéritos sobre o consumo da fotografia, do livro ou da pintura, que contribuíram para valorizar, as práticas dos grupos sociais, constituídos nos atos de apropriação de tais objetos. O mesmo é observado nas histórias em quadrinhos. Elas não mais pertencem, a seus criadores ou roteiristas (Stan Lee, Jack Kirby, Cris Claremont etc.), elas são dos fãs. São eles quem acabam por determinar o que continuará ou não, a ser publicado, - e aqui, entende-se por “publicado” não a seleção dos títulos, mas a linha editorial que é mais - ou menos - vendida. Outro aspecto analisado por

Bourdieu (1989, p.3), são as análises relativas a grupos específicos de “especialistas da produção simbólica”, que permitiram situar o ato de criação individual, no âmbito de um campo ou de um mercado particular, que se estende ao que acabamos de afirmar.

O poder simbólico é definido por Bourdieu (1989, p.9) como:

[...] um poder de construção *gnoseológica*: o sentido imediato do mundo (e, em particular, do mundo social) supõe aquilo que Durkheim chama de o *conformismo lógico*, que dizer “uma concepção homogênea do tempo, do espaço, do número, da causa, que torna possível a concordância entre as inteligências”.

As histórias em quadrinhos são este “mundo específico” e assim, como a gnosiologia, devem ser compreendidas como formas do conhecimento humano. O tradutor das histórias em quadrinhos é a conexão entre a teoria geral do conhecimento e a concordância do pensamento entre sujeito e objeto. Nesse contexto, objeto é qualquer coisa exterior ao espírito, uma ideia, um fenômeno, um conceito, etc., mas visto de forma consciente pelo sujeito.

As relações de comunicação são vistas por Bordieu, como uma relação de poder e, portanto, deve-se atentar a quem faz parte desta comunicação. Em nosso objeto de estudo, temos os tradutores de um lado e os leitores de outro, assim estabelecidos os sujeitos da comunicação, devemos atentar para a dominância nestes “diálogos” e perceber que, por mais criticados que os tradutores sejam pelos fãs, eles estarão sempre exercendo a dominação nesta “conversa”. As decisões finais são dos tradutores e, como vimos, eles vêm fazendo seu trabalho da melhor maneira possível, se atentando para o uso excessivo de gírias, evitando recursos linguísticos, que não sejam pertinentes às histórias e optando, principalmente, pela fidelidade ao texto de origem.

Outro aspecto fundamental a esta dissertação da teoria de Pierre Bourdieu, é o conceito de ideologia. Bourdieu (1989, p.13) afirma que:

[...] as ideologias são sempre *duplamente determinadas*, - que elas devem as suas características mais específicas não só aos interesses

específicos das classes ou das fracções de classe que elas exprimem (função de sociodiceia), mas também aos interesses específicos daqueles que as produzem e à lógica específica do campo de produção (comummente tranfigurado em ideologia da “criação” e do “criador”) [...].

Por possuírem um vocabulário, irrevogavelmente próprio, as histórias em quadrinhos são tratadas por seus tradutores, com todas as propriedades desta ideologia proposta por Bourdieu e, portanto, apresentam elementos do universo destes tradutores - leves regionalismos e expressões - que tentam ser reduzidas por eles, mas que, em nível mais profundo, estão arraigadas às suas formações, como indivíduos habitantes de uma determinada cultura e, portanto, passíveis à ela. Não há como separar o homem de sua cultura, do meio em que ele vive e das impressões que este meio lhe causam. Assim, por mais que se tente cuidar, para infligir regionalismos, às traduções, nem gírias muito locais, não há como eliminá-las de vez do discurso. Ainda mais no caso das histórias em quadrinhos, que possuem registros de fala em suas páginas.

O *habitus* de Bourdieu define o tradutor de histórias em quadrinhos e, como ele mesmo o define (1989, p. 61):

[...] o *habitus*, como indica a palavra, é um conhecimento adquirido e também um haver, um capital (de um sujeito transcendental na tradição idealista) o *habitus*, a *hexis*, indica a disposição incorporada, quase postural - [...]

O tradutor de quadrinho é, acima de tudo, um admirador da Nona Arte que a compreende em seus mais profundos aspectos e, que tenta ,transmitir fielmente, todas as suas especificidades e particularidades, em frases curtas e concisas, mas que carregam “seu conhecimento adquirido” - seu *habitus* - em todas as suas decisões.

APÊNDICE I

Neste apêndice encontramos as entrevistas respondidas pelos tradutores na íntegra.

I. Formação e background

1. Qual a sua formação como tradutor? Houve alguma?

| | |
|--------------------------|--|
| Alexandre Callari | Eu me graduei em Letras, em 1999, mas não tive estudo formal como tradutor. Fiz cursos de inglês (Cultura Inglesa e CCAA) e depois passei um tempo viajando na Europa. Quando voltei, comecei a dar aulas de inglês particulares e, mais tarde, em diversos institutos, atividade na qual trabalhei por quase uma década. Neste período, surgiram as primeiras traduções – em geral textos técnicos – até que decidi ingressar em definitivo na área e comecei a batalhar editoras para prestar serviço. |
| Bernardo Santana | Não tenho nenhuma formação acadêmica como tradutor. |
| Daniel Lopes | Nenhuma formação profissional, só mesmo curso de inglês convencional. |
| Fernando Lopes | Tenho curso de inglês, mas nenhuma formação específica na área de tradução. |

| | |
|------------------------------|--|
| João Paulo Martins | <p>Não houve formação alguma. Eu leio gibi desde miudinho. Tinha seis anos quando comprei meu primeiro gibi do Super-Homem. Aprendi inglês lendo <i>comics</i>. Eu me tornei tradutor em junho de 1979, poucas semanas depois do lançamento pela Abril de Capitão América 1 e Heróis da TV 1. Apareci na Redação de Quadrinhos Nacionais e Estrangeiros da Divisão Infanto-Juvenil da Editora Abril na Rua Bela Cintra. O XXX -- que, na época, não era esse velho babeta pra quem você trabalha -- me recebeu, viu que eu entendia mais de Marvel do que ele (que havia se tornado redator das duas revistas, porque era quem mais entendia de Marvel na Abril) e me passou algumas histórias. Desde então, tenho traduzido, ora mais, ora menos (atualmente menos). E venho aprendendo a traduzir desde então.</p> |
| Mario Luiz C. Barroso | <p>Eu só tenho formação em inglês, 5 anos de Cultura Inglesa. Do "zero" a... cinco anos depois.</p> |
| Maurício Muniz | <p>Na verdade, não tive formação formal. Sempre tive uma certa facilidade com o inglês, desde criança. Aí pelos 25 anos, comecei a ler HQs e revistas de cinema em inglês com a ajuda de um dicionário que usava quando não conseguia mesmo entender uma palavra ou era impossível deduzir o sentido dela. Aos poucos fui largando o dicionário, comecei a ler livros e, após algum tempo, comecei a trabalhar na área.</p> |
| Rodrigo Barros | <p>Eu sou formado em Letras - Inglês/Literaturas na UERJ. Fiz uma eletiva de Tradução durante dois semestres.</p> |

| | |
|-------------------------|---|
| Rogério Saladino | Eu sou formado em Comunicação Social – Jornalismo pela Faculdade Cásper Líbero. |
|-------------------------|---|

2. Quantas línguas você fala? Quais são elas?

| | |
|---------------------------|--|
| Alexandre Callari | Apenas português e inglês. |
| Bernardo Santana | Duas, inglês e português. |
| Daniel Lopes | Só português e inglês. |
| Fernando Lopes | Duas, português e inglês. |
| João Paulo Martins | Falo, além de inglês, o espanhol. Arranho o italiano e o francês. |
| Mario Luiz C. | Falar, eu falo duas, Português e Inglês... mas “arranho” Francês e Espanhol. |

| | |
|-------------------------|---|
| Barroso | |
| Maurício Muniz | Falar com fluência, só o português e o inglês. Tenho noções de espanhol e francês, o bastante para ler alguma coisa nessas línguas. |
| Rodrigo Barros | Falo apenas inglês. |
| Rogério Saladino | Além de português, eu falo inglês. |

2.a. Há elementos de outras línguas presentes nas suas traduções?

| | |
|--------------------------|----|
| Alexandre Callari | -- |
|--------------------------|----|

| | |
|------------------------------|--|
| Bernardo Santana | Existe algum elemento de outras línguas nas traduções de quadrinhos de super-heróis, mas é quase insignificante. |
| Daniel Lopes | -- |
| Fernando Lopes | Há raras inserções de expressões e pequenos trechos de outros idiomas nos materiais que traduzo, mas fundamentalmente são textos em inglês. |
| João Paulo Martins | Não, não creio que haja elementos de outras línguas em minhas traduções... ao menos, não que eu me dê conta. |
| Mario Luiz C. Barroso | Sim, quando corrijo algo que o autor original grafou errado ou usou no sentido errado. |
| Maurício Muniz | Às vezes, alguns textos em inglês trazem termos ou frases em outras línguas, mas na maioria das vezes faz sentido mantê-las na língua original, pois a intenção do autor é indicar que alguém é estrangeiro ou que uma palavra foi dita mesmo em outra língua. |
| Rodrigo Barros | Algumas vezes encontro expressões em outras línguas, mas são casos raros e normalmente não são traduzidos. |

| | |
|-------------------------|--|
| Rogério Saladino | Como lido constantemente com material que tem uma grande influência e referências de elementos de cultura pop, é comum me deparar com expressões e termos em outras línguas, como francês, italiano, japonês, latim ou espanhol. |
|-------------------------|--|

2.b Em que área(s) você tem atuado? / Quais as peculiaridades dessa(s) área(s)? O que há de comum entre ela(s)?

| | |
|--------------------------|---|
| Alexandre Callari | Já traduzi mais de 30 livros, em diversas áreas: romance, tecnologia, economia, música, biografia, filosofia... Não faço distinção do tema. Atualmente, tenho trabalhado bastante como tradutor de quadrinhos também. Em todos os meus trabalhos, procuro respeitar o discurso original, mas tornar a linguagem o mais fluida possível na nossa língua. Percebi que todos os autores têm vícios de linguagem, o que pode atrapalhar um pouco o ritmo quando se faz a tradução. Procuro contornar este problema, mas nunca me dou ao luxo de interferir demais na proposta original. |
| Bernardo Santana | Atuo em tradução de histórias em quadrinhos e textos editoriais relacionados ao tema, principalmente. Acho que a maior peculiaridade dessa área é a presença no texto original de uma linguagem coloquial bem atualizada em relação ao que se usa no dia a dia nos países de língua inglesa (principalmente nos EUA). Isso dificulta o trabalho por vezes, pois muitas palavras e termos não são dicionarizados. |
| Daniel Lopes | Atuo na área de edição e produção de histórias em quadrinhos. |

| | |
|---------------------------|--|
| Fernando Lopes | <p>Atuo apenas como tradutor de quadrinhos — em decorrência do meu trabalho como editor de quadrinhos. Destacaria como peculiaridade da área a necessidade de imprimir aos personagens personalidades bastante distintas fundamentalmente por meio dos diálogos, o que leva à busca de uma coloquialidade pouco comum nas traduções literárias. A interação com as imagens estáticas dos quadrinhos, bem como as características próprias da mídia e do gênero (super-heróis) também são peculiaridades importantes. Entre os pontos comuns eu destacaria a criatividade na tradução de termos específicos do universo ficcional das personagens, também presente na tradução para outras mídias (literatura, cinema, televisão).</p> |
| João Paulo Martins | <p>Suponho que você esteja se referindo a outras áreas de tradução e não a outras profissões.</p> <p>Tenho feito muito poucas traduções ultimamente, apenas um gibizinho aqui e outro acolá. Mas, quando era mais ativo e a tradução não era pouco mais do que um hobby como hoje, traduzi romances, artigos médicos, psicanalíticos, de informática, etc. O que me chamou muita atenção quando traduzi para essas áreas era a liberdade de espaço que eu tinha, talvez porque, naqueles tempos, traduzia muitos quadrinhos para o antigo formatinho da abril que, como a tradução de legendas de filmes, obrigava o tradutor a resumir o texto e se preocupar com o volume que ele ocuparia sobre a imagem. Nessas outras áreas, não havia essa preocupação. Quando necessário, eu podia desdobrar um determinado conceito em quantas palavras quisesse e ser bem mais detalhista. Não sei traçar muito bem as semelhanças entre as diversas áreas de tradução em que atuei. Traduzi esses textos mais por força dos meus interesses diversos, principalmente quando fui editor da minha própria editora (A Via Lettera era -- e é ainda -- uma editora generalista). No entanto, pode-se dizer que, em comum, sempre me chamou atenção presença de jargões próprios, que, em alguns casos, viram até cacoetes de determinado ramo.</p> |

| | |
|------------------------------|---|
| Mario Luiz C. Barroso | Exclusivamente histórias em quadrinhos. De vez em quando, ajudo amigos com versões de resumos para <i>abstracts</i> em inglês para publicação de artigos científicos em periódicos, mas isso é raro, não constitui atuação nem trabalho. / Bem, quadrinhos são informais e refletem a linguagem falada. <i>Abstracts</i> são formais e requerem linguagem científica. |
| Maurício Muniz | Tenho atuado na tradução de livros, quadrinhos, artigos de revistas, programas de TV e manuais técnicos, em sua maioria. Cada uma tem peculiaridades diferentes. Quadrinhos e programas de TV geralmente pedem um texto mais solto e dinâmico. Livros e artigos de revistas geralmente pedem linguagem mais culta. E manuais técnicos exigem paciência para pesquisar termos específicos de algumas áreas. Em comum, têm a necessidade de que se faça o melhor trabalho possível, mesmo quando é algo muito chato. |
| Rodrigo Barros | Também já trabalhei com legendagem de filmes, além dos quadrinhos. |
| Rogério Saladino | Eu atuo na área de quadrinhos (principalmente no estilo <i>comics</i> norte-americano), <i>role-playing games</i> (na maioria de editoras norte-americanas) e algumas publicações derivadas de cultura pop, como revistas sobre assuntos diversos ou específicos. O elemento em comum dessas áreas é a cultura pop, com base no nicho considerado “ <i>nerd</i> ” por mídias mais recentes. A peculiaridade é saber equilibrar a tradução de termos atuais e termos derivados ou inspirados em referências mais antigas, vindas de livros de ficção ou fantasia, que mesmo no original evocam uma grafia ou utilização antiga do termo, para manter alguma exotividade. |

3. Como se dá a interação entre o tradutor e seus leitores? De que modo o tradutor sente a resposta de seu público, de sua clientela?

| | |
|--------------------------|---|
| Alexandre Callari | Não consigo ter um <i>feedback</i> positivo neste sentido. Aliás, não consigo ter <i>feedback</i> algum. Se o tradutor comete um erro grave, ele é apontado – e massacrado – especialmente nestes tempos de Internet. Se ele faz uma escolha infeliz ou equivocada de termos, também. Raramente alguém se levanta para elogiar ou discutir os aspectos de uma tradução, mesmo porque para fazê-lo, a pessoa precisaria ter contato com o texto original, e apenas alguns poucos profissionais do mercado o têm. Logo, torna-se uma discussão de caráter limitado. |
| Bernardo Santana | Só existe um nível de interação por conta do meu trabalho também como editor, que é quem tem um pouco mais de contato com o leitor. A resposta é mínima e pouco frequente (em relação às traduções) e geralmente vem daqueles insatisfeitos com alguma opção de adaptação. |
| Daniel Lopes | A interação se dá principalmente por meio de <i>feedback</i> em redes sociais e e-mails encaminhados para a editora na qual trabalho. A melhor resposta que o público pode dar sobre o trabalho de tradução é não reclamar, se a história foi perfeitamente compreendida e não causou nenhuma estranheza a ponto de gerar alguma manifestação individual (ou coletiva), está ótimo. |
| Fernando Lopes | Os fãs de quadrinhos de super-heróis, em geral, são muito críticos e participativos, e gostam de opinar sobre a qualidade da tradução das séries que acompanham. Por isso mesmo, são exigentes e proporcionam um retorno muito vigoroso aos profissionais que se dispõem a ouvi-los, principalmente nos fóruns sobre o tema na internet e pelas redes sociais. |

| | |
|-------------------------------------|--|
| <p>João Paulo Martins</p> | <p>Quando comecei a traduzir, o contato do tradutor com seu público era menos imediato. No entanto, como a maior parte do que eu traduzia eram quadrinhos, esse contato era mais imediato do que o de outras circunstâncias. Em 1979, entre um gibi ser traduzido e ser publicado, havia um hiato de 4 meses. E uma boa parcela dos leitores costumava escrever cartas pras redações. Então, a resposta das vendas eram um indicativo da aceitação do gibi como todo. E os palpites dos leitores nas sessões de cartas eram outro. No entanto, comentários diretos sobre tradução eram uma raridade, o que servia como indicação de boa aceitação. Com o tempo, as coisas foram mudando. Os prazos entre tradução e publicação ficaram cada vez menores (A informatização das redações têm muito a ver com isso; hoje se faz em minutos o que muitas vezes levava dias) e os leitores passaram a ter mais acesso à informação. No começo, qualquer fã que quisesse se inteirar sobre sua área de interesse (quadrinhos, música, cinema, etc.), precisava se desdobrar e fazer milagres. Hoje, qualquer detalhe está ao alcance de um clique. Um número maior de leitores está a par das etapas de produção de uma história em quadrinhos, têm mais noção do processo e pode assumir uma postura mais crítica. No começo, e-mails, depois <i>newsgroups</i> e agora redes sociais garantem <i>feedback</i> instantâneo com o qual a gente nem sonhava anos atrás.</p> |
| <p>Mario Luiz C. Barroso</p> | <p>Só posso falar por mim, não converso muito com outros tradutores. EU traduzo na expectativa de passar a essência e o espírito do material original, se possível ajudando o leitor a entender o contexto cultural envolvido. Não faço a menor ideia do que minha clientela-leitores pensa de mim, mas, volta e meia, meus editores me xingam.</p> |
| <p>Maurício Muniz</p> | <p>No trabalho de quadrinhos é um pouco mais fácil, porque é possível achar comentários em fóruns, pessoas citando frases e termos que você usou. Às vezes, algum jornalista da área elogia a tradução também. Nos outros ramos, é um pouco mais difícil.</p> |

| | |
|-------------------------|--|
| Rodrigo Barros | Hoje a interação é mais fácil. O leitor pode ver meu nome nos créditos da revista e tentar me procurar no <i>Facebook</i> ou no <i>Twitter</i> . A única interação desse tipo que tenho são com amigos e conhecidos de fóruns online que sabem que leem as revistas e às vezes comentam alguma coisa. |
| Rogério Saladino | No meu caso, eu tenho um bom contato com o meu público através das mídias sociais virtuais, como comunidades, fóruns, perfis e grupos em FB, Google + e similares. Antes disso, eu tinha contato com o meu público em eventos direcionados às publicações (como RPG e quadrinhos) e em eventos similares, como a Bienal do Livro. Novamente, no meu caso, esse contato, essa resposta é um dos elementos que forma a escolha mais adequada de termos para as traduções. As comunidades virtuais tem um papel muito importante nessa escolha. |

4. Em geral, como se dá o processo da tradução? Ela lhe é encomendada ao acaso ou há um contrato para certo número de edições? Qual é o prazo para que você retorne o texto traduzido? Em que formato você recebe o texto a ser traduzido?

| | |
|--------------------------|--|
| Alexandre Callari | O contrato acaba sendo fechado por livro. No caso de quadrinhos, pode ser pelo título ou coleção/edição limitada. Os prazos raramente são elásticos; em geral são apertados. Já recebi livros que tive de fazer em um mês, outros em três meses. Já recebi textos em word, pdf, o livro original, xerox e até jpg. |
| Bernardo Santana | As traduções na nossa área são encomendadas sempre por exemplar (por revista ou encadernado). O prazo que eu dou – e pelo qual eu sou cobrado também – varia de uma semana, em casos raros, a um ou dois meses. Sempre recebemos o texto em .doc de Word. |
| Daniel Lopes | Recebo a proposta do editor ou empresa contratante, e analiso as condições. Ao aceitar, me enviam o material físico na língua original ou um arquivo digital e inicio o trabalho. O prazo varia muito, de um dia até um mês, mais ou menos. As encomendas são feitas ao acaso, por ser um trabalho <i>freelancer</i> . |

| | |
|---------------------------|--|
| Fernando Lopes | <p>No caso específico dos quadrinhos estadunidenses de super-heróis, em que as séries se estendem por anos a fio, os tradutores escalados para um personagem costumam acompanhá-lo por longos períodos. Séries especiais e minisséries são contratadas à parte, mas se possível são direcionadas aos tradutores que já são familiarizados com as personagens — de preferência, o tradutor das séries regulares. Modo geral, o prazo para a tradução de uma revista de 22 páginas de quadrinhos é confortável, com mais de um mês de antecedência. Mas há exceções, e pode ocorrer também de se passar a tarefa de um dia para o outro. Depende do contexto. Normalmente os tradutores recebem um exemplar da revista original para a tradução, embora nos últimos tempos o uso de arquivos digitais em formato PDF tenham se tornado a opção principal.</p> |
| João Paulo Martins | <p>Comecei como um dos tradutores da Redação de Quadrinhos Nacionais e Estrangeiros da Editora Abril em 1979. Nessa época, eu era incumbido de traduzir quase todo o material das revistas Marvel da editora (Capitão América e Heróis da TV). Com o tempo, o volume aumentou e uma parcela definida foi destinada a mim. Ao longo do tempo, sempre foi assim. Eu e outros tradutores assumíamos uma determinada série ou personagem. Atualmente, tenho meu punhadinho e vou tocando o barco. Não costuma haver contrato. O prazo varia muito e eu tenho datas fixas a serem cumpridas quando tenho personagens ou séries pré-determinadas. No início, eu recebi a xeroxes do filme do preto para fazer as traduções. Numerava todos os balões e recordatórios e usava máquina de escrever. Com o tempo, principalmente, quando as mídias em <i>hardcopy</i> começaram a desaparecer e os gibis brasileiros passaram a manter o formato americano, as editoras me mandavam as revistas. Atualmente, enviam PDFs e JPEGs.</p> |

| | |
|-------------------------------------|--|
| <p>Mario Luiz C. Barroso</p> | <p>Não existe um contrato, mas sim uma média de páginas que traduzo por mês. Geralmente, tenho o prazo de um mês para fazer a partir do momento que recebo... às vezes, mais... raramente, menos. Meu texto chega nas versões impressas originais ou PDFs / similares digitais.</p> |
| <p>Maurício Muniz</p> | <p>Acontece de tudo. Às vezes, o cliente entra em contato em cima da hora, porque apareceu algo. Em outras ocasiões, você fecha um contrato escrito ou verbal para um número de edições ou para a temporada de um programa de TV. Os prazos variam e o tradutor precisa ter uma ideia de como é sua própria produção para dar uma estimativa realista ao cliente: saber se o prazo que o cliente sugere para a entrega será ou não suficiente. E, se há urgência, muitas vezes pode ser negociado um acréscimo ao valor. Os formatos, variam. Podem mandar o livro ou HQ físicos, xerox das páginas a serem traduzidas, arquivos digitais.</p> |
| <p>Rodrigo Barros</p> | <p>Normalmente, os editores mandam a programação do semestre ou de mês a mês. Mas como sou intitulado “tradutor oficial” de certas revistas com periodicidade mensal, já me antecipo e tento ter o material pronto com antecedência para que os prazos não fiquem apertados. Normalmente, tenho de duas semanas a um mês para entregar os textos. Às vezes surgem serviços extras, uma edição especial a ser lançada e eles me oferecem, perguntam se tenho tempo e condições de fazer. É por isso também que tento me adiantar com o serviço mensal certo, para poder aceitar esses serviços extras e aumentar minha renda. E em algumas poucas vezes, me solicitam fazer alguma coisa de um dia para o outro ou com dois dias de prazo, mas são casos emergenciais. Quando comecei, recebia as revistas físicas pelo correio. Hoje, eles disponibilizam as revistas no servidor de FTP, mas também tento me antecipar a esse respeito e procuro as revistas digitais que sempre são disponibilizadas pela comunidade online.</p> |

Rogério Saladino

O processo é diferente de caso a caso, de editora para editora. Em algumas vezes, me é entregue a versão original do produto (livro, revista, história em quadrinhos), seja físico ou virtual. O prazo é combinado em cada caso, variando de acordo com a edição, quantidade de páginas, quantidade de texto, especificidades do texto (se tem linguagens específicas ou técnicas, etc.). O formato que o texto é recebido e entregue também varia de acordo com o trabalho. Normalmente é entregue em arquivo digital (formato a combinar).

II. Questões gerais sobre tradutor de quadrinhos

1. O tradutor e seu mercado: Quem lhe encomenda trabalho? As características desse mercado influem nas suas opções de tradução ou o texto de partida é soberano? Se influírem, como isso ocorre?

| | |
|--------------------------|--|
| Alexandre Callari | Trabalhos deste tipo são encomendados por editoras. De modo geral, na minha opinião, o texto original sempre será soberano. Ocasionalmente, dependendo do material, permito certas liberdades, em especial no tocante a adaptar piadas que só fazem sentido para outra cultura. |
| Bernardo Santana | Quem encomenda o trabalho, normalmente, é o editor da revista. O mercado influi, sim. Um aspecto que consigo pensar agora é, por exemplo, o alcance nacional das revistas. Isso nos faz tomar um cuidado especial no que diz respeito a não usar gírias muito regionais, que podem não ser compreendidas por pessoas de regiões diferentes na nossa. |
| Daniel Lopes | Principalmente as editoras Mythos e Panini, que trabalham majoritariamente com HQs. Como me tornei um especialista nessa área, prefiro ficar apenas nesse nicho, mas, ocasionalmente, pego trabalhos em outras áreas. |

| | |
|---------------------------|---|
| Fernando Lopes | As traduções são encomendadas pelas editoras que publicam as séries. Há uma série de peculiaridades consagradas pela longa tradição de publicação de quadrinhos de super-heróis no Brasil, que acabou gerando uma linguagem específica do gênero, mas o texto original é respeitado ao máximo. Eventuais adaptações de estilo e linguagem passam por uma discussão entre o tradutor e o editor. |
| João Paulo Martins | <p>Quem me encomenda trabalhos são os editores e redatores. Hoje, meu leque de atuação está muito reduzido. Praticamente, traduzo por hobby. Mas houve época em que eu traduzia de tudo para inúmeras editoras. O mercado influiu muito. Já influiu muito mais. Hoje, as coisas estão mais homogêneas e o público leitor é mais velho.</p> <p>Quando comecei a traduzir quadrinhos para a editora Abril, o público a que se destinavam as histórias era bem mais jovem do que o atual. Além disso, o formato entre o título americano (que era o grosso do que eu traduzia) e o título brasileiro era muito diferente. Não era apenas menos, mas tinha proporções diferentes. A mancha da arte no formatinho da Abril não era apenas uma redução do original, ela era mais quadrada. Os desenhos eram remontados sobre um papel couchê gessado. O volume de texto tinha que ser reduzido para que balões e recordatórios não ficassem sobre as ilustrações. Isso obrigava uma adaptação muito mais pronunciada do material. O público era mais jovem. Então, muitas informações contidas no texto acabavam sendo omitidas, porque exigiam mais informação do que aquele leitor tinha. Hoje, com a facilidade de acesso à informação pela internet, muitos detalhes culturais dos Estados Unidos são corriqueiros para leitores brasileiros, principalmente os mais maduros. Em 1979, nos anos 80 e em meados dos 90, era quase um outro mundo. Então, havia muita coisa que perdia sentido para o leitor brasileiro mais jovem.</p> |

| | |
|------------------------------|---|
| Mario Luiz C. Barroso | Eu acabo trabalhando exclusivamente para uma única editora. O texto de partida não é soberano, pois existem certas restrições quanto a uso de palavras ou mesmo citações a empresas, letras de música etc. etc. Claro que isso influencia no resultado final, que nem sempre é tão fiel ao original quanto eu gostaria que fosse. |
| Maurício Muniz | Os clientes encomendam, geralmente editoras ou estúdios de produção. E acho que não entendi o resto da pergunta... |
| Rodrigo Barros | Hoje, trabalho basicamente para a Mythos/Panini. Quando ainda estava na faculdade, oferecia meus serviços no mural e recebia vários textos de vários cursos diferentes. Comecei no ramo da tradução por gostar de filmes, então distribuía meus currículos tentando entrar no ramo da legendagem ou dublagem. Meu gosto pessoal por quadrinhos acabou me fazendo conseguir a oportunidade de trabalhar com isso. |
| Rogério Saladino | Pela própria natureza do material que eu costumo pegar para traduzir, é claro e imperativo que as características do mercado influenciam na tradução, seja de textos de RPG, quadrinhos e similares. Em quadrinhos, boa parte do texto reproduz (ou emula) uma conversa comum, em RPG, existem estilos de narrativa e de texto que seguem o padrão do jogo em questão, e para não destoar de outros livros da linha, é imperativo se compreender a intenção original do texto e seu estilo, e mesclar essas informações com o texto final, traduzido. |

2. Em sua opinião, que tipo de tradutor (formação, dons pessoais etc.) exige a tradução em sua área? Quais diferenças você considera fundamentais para a tradução de quadrinhos?

| | |
|--------------------------|--|
| Alexandre Callari | O tradutor de quadrinhos precisa ter amplo conhecimento da língua materna e estrangeira, saber adaptar bem o texto, ter bom-senso quanto a fala de cada personagem para não colocar elementos do discurso inadequados na boca de um herói (por exemplo, Batman nunca falaria gírias) e, o que é fundamental, ter conhecimento do universo dos quadrinhos. |
| Bernardo Santana | É importante conhecer o universo de histórias com o qual você trabalha, porque existe uma complexidade considerável no que diz respeito à cronologia dos personagens, que, em muitos casos, tem mais de 70 anos. O público-leitor é bem atento a isso. Um outro diferencial importante é conhecer e sempre estar atualizado com o que se chama hoje de “cultura pop”, bem presente na maior parte das histórias. |
| Daniel Lopes | Um tradutor que conheça bem o que é Histórias em Quadrinhos, seja leitor – é importante estar familiarizado com termos, diagramação e tal -, saiba os limites para se tomar liberdades, respeite a obra original e cumpra prazos. |
| Fernando Lopes | As características específicas da mídia e do gênero influenciam no resultado final do produto; sendo assim, considero salutar que o profissional tenha algum conhecimento prévio desse universo. Um profissional que não conheça nada sobre super-heróis decerto terá mais dificuldade para se adaptar, ao menos no início. Um bom conhecimento sobre cultura pop em geral, bem como no uso de expressões idiomáticas e gírias das mais variadas “tribos” também ajuda bastante na obtenção de um bom resultado final. Sem mencionar, é claro, um bom domínio do português formal e coloquial. |

| | |
|------------------------------|---|
| João Paulo Martins | <i>*A partir desta pergunta o entrevistado respondeu em uma entrevista realizada por Skype. A entrevista foi transcrita e está no Apêndice 2, nesta mesma dissertação.</i> |
| Mario Luiz C. Barroso | <p>Acredito que, como todo tradutor, deva se manter atualizado sobre a linguagem específica de seu meio. No nosso caso, a fala informal nas línguas inglesa e portuguesa do Brasil. Os quadrinhos exigem que os personagens falem como pessoas normais e não declamadores de Shakespeare ou Machado de Assis. Que pessoas de recursos falem com mais correção, que as pessoas normais falem... sem extremos de acertos ou falhas... e que as pessoas de recursos cometam erros básicos, usem mais gírias etc.</p> |
| Maurício Muniz | <p>O tradutor de quadrinhos necessita de muita criatividade para criar padrões diferentes de fala para alguns personagens; para criar termos ligados a coisas específicas dos quadrinhos (o nome de uma organização secreta; a alcunha de um novo vilão ou herói; um equipamento mirabolante criado para a história etc.); conhecer o tipo de história (super-herói, infantil, quadrinhos independentes) para adequar a linguagem e pesquisar para descobrir se os nomes e termos que surgem já não têm uma tradução pré-definida, surgida em décadas anteriores no mercado e não chamar por nome diferente um herói já conhecido dos fãs antigos, por exemplo.</p> |

| | |
|-------------------------|---|
| Rodrigo Barros | Acredito que não basta ter um “curso de inglês” para ser tradutor. É preciso ter um conhecimento muito bom de português, e também ajuda bastante conhecer a cultura da língua a ser traduzida. No meu caso, conhecer a cultura americana é essencial. As histórias estão sempre refletindo a cultura dos Estados Unidos. Já vi amigos formados em inglês traduzirem errado expressões idiomáticas básicas apenas por não terem conhecimento do que são. Um exemplo que me vem à mente é a expressão “ <i>birthday suit</i> ”, que significa “estar pelado”, e um conhecido traduziu como “roupa de aniversário”, ou seja, ao pé da letra. No caso dos quadrinhos, gostar ou, principalmente, já ser leitor, ajuda bastante na hora da tradução por já ter conhecimento do estilo do diálogo dos personagens, dos nomes deles ou de ações, do mundo em que vivem. |
| Rogério Saladino | Não apenas uma pessoa que tenha domínio dos dois idiomas (o que é fundamental, pra começo de conversa), mas alguém que tenha um bom conhecimento da área e da linguagem utilizada por ela. Se não, do material em questão. Livros de RPG usam termos específicos e próprios, que por muitas vezes fazem pouco sentido se tirados do seu contexto, envolvendo elementos de jogo, regras e etc. Os quadrinhos são outro bom exemplo, por sua enorme variedade de formato, estilo e assunto. Os <i>comics</i> norte-americanos de super-heróis tem seu estilo próprio, os personagens tem frase características, formas de falar específicas, tratamentos diferentes para inúmeros outros personagens secundários, que constitui uma enorme gama de conhecimento específico. Quando falamos de mangá, existem ainda mais padrões e termos específicos, como é o caso de onomatopeias específicas para determinadas situações. Os quadrinhos considerados alternativos fazem mais referências e usam mais elementos diferentes, aludindo a elementos culturais próprios. O tradutor desse material precisa conhecer e entender esses elementos para conseguir fazer um trabalho correto e adequado. |

III. Perguntas mais específicas sobre tradutor de quadrinhos

1. O que você acha da tradução de fãs que circulam pela internet? Elas prejudicam seu trabalho de alguma forma?

| | |
|--------------------------|--|
| Alexandre Callari | Nunca li uma tradução dessas, mas não acho que elas prejudiquem o trabalho dos tradutores oficiais. |
| Bernardo Santana | Difícil medir se prejudica mesmo, e em qual nível. Eu pessoalmente acredito que sim, mas talvez esse dano seja contrabalanceado pela divulgação dos personagens e revistas que é feita por esse mesmo material pirata. Mas isso é tudo teoria de boteco, sem base nenhuma! |
| Daniel Lopes | Muitas delas são feitas de maneira amadora e incorrem em erros dos mais diversos tipos. Quando se pensa que parcela dos leitores está procurando essas traduções não legalizadas, há um prejuízo sim, pois estão deixando de consumir o produto oficial e uma venda baixa pode representar cancelamentos e contração do mercado. |
| Fernando Lopes | Embora haja exceções, as poucas traduções de fãs que cheguei a ver na internet tem um nível sofrível em todos os aspectos. Pessoalmente, acho que uma tradução ruim pode comprometer a apreciação de uma obra, seja ela em que mídia for. |
| João Paulo | -- |

| | |
|------------------------------|--|
| Martins | |
| Mario Luiz C. Barroso | Eu trabalho tanto que não tenho tempo nem de ver como meu material ficou impresso (a não ser que precise consultar para traduções), nem de ler o material traduzido por colegas e muito menos acompanhar os tradutores da internet. Não tenho opinião formada sobre isso. Gostaria de acreditar que tem espaço pra todo mundo, mas talvez seja mais torcida do que impressão. |
| Maurício Muniz | Há algumas traduções muito boas feitas por fãs mas, por falta de tarimba, muitas também acabam sendo meio literais. Para “ <i>Legendary</i> ” usam muitas vezes “legendário” em vez do correto “lendário”, por exemplo. |
| Rodrigo Barros | No caso dos quadrinhos, não me afetam. Utilizo, sim, as revistas digitalizadas. Os quadrinhos nos EUA chegam às lojas toda quarta-feira e muito antes do fim do dia todas as revistas daquela semana já estão disponibilizadas online para qualquer um baixar. Isso me ajuda a adiantar meu serviço. Existem pessoas que leem assim em vez de comprar em banca? Sim, principalmente se essas pessoas têm um bom conhecimento de inglês. Mas não sei dizer se isso afetas as vendas de alguma maneira significativa. Mas na época em que legendava filmes, às vezes recebia um filme sem a transcrição do roteiro, e procurava online um arquivo de legenda para me servir de base. Mas normalmente, procurava a legenda em inglês para que eu mesmo fizesse a tradução. Basicamente, não confio no trabalho de outro na hora de trabalhar. Em raríssimas vezes procurei uma legenda em inglês para conferir uma expressão que realmente me deixou em dúvida, mas isso nunca aconteceu com os quadrinhos. |

| | |
|-------------------------|--|
| Rogério Saladino | Como toda avaliação de qualquer material colocado na internet, a qualidade varia imensamente. Existem boas traduções, existem péssimas traduções. Quem faz uma boa tradução, pode facilmente acabar trabalhando como um tradutor “oficial”, o que não é problema algum. O fator mais importante é a qualidade final das traduções. Falando em quadrinhos, a qualidade varia imensamente, principalmente porque muita gente faz a tradução sem levar em consideração o público final, o estilo original do texto e todos os elementos discutidos anteriormente. Muita coisa encontrada na internet é feita para agradar amigos e grupos, o que tem uma qualidade intrínseca bem diferente do produto que é pensado para um público mais amplo. Como a ideia é sempre fazer um trabalho de qualidade, sempre melhorando, o trabalho de outros tradutores não pode ser visto como algo que prejudica o meu trabalho. O valor pela qualidade deve ser a preocupação final. |
|-------------------------|--|

2. O que é erro e acerto em tradução de quadrinhos para você?

| | |
|--------------------------|--|
| Alexandre Callari | A tradução precisa estar “redonda”. Se houver adaptação no discurso, não pode haver perda de informação. Se houver adaptação no conteúdo, esta precisa estar compatível à proposta original. A boa tradução atenta aos detalhes, sem ser pedante, tornando o texto fluido e gostoso de ler. |
| Bernardo Santana | Erro é não entender as peculiaridades dessa área específica no que diz respeito à oralidade do discurso. Às vezes, em tradução de HQs, o erro – gramatical, de concordância, etc – é preferível, e até mesmo necessário. Também existe uma armadilha grande que são as traduções literárias demais de expressões idiomáticas da língua inglesa. Quase sempre existe uma correspondente em português que não é exatamente a tradução ao pé da letra. O acerto é exatamente entender essas peculiaridades. |

| | |
|------------------------------|--|
| Daniel Lopes | Erro é alterar o significado da história ou parte dela e/ou soar incompreensível. Acertar é se manter fiel à história original, não “incomodar” a leitura e fazer o leitor realmente imergir no livro sem se preocupar. |
| Fernando Lopes | Um erro bastante comum, na minha opinião, é achar que um texto bem traduzido segue <i>ipsis literis</i> o original — incluindo aí a sintaxe gramatical. Não respeitar o idioma para o qual se está traduzindo alguma coisa é tão ruim quanto traduzir algo errado. Traduzir uma expressão idiomática ao pé da letra em vez de usar um similar consagrado no idioma para o qual se está traduzindo, no meu entender, é uma tradução ruim. Priorizar a forma em detrimento do sentimento, da intenção do autor ao construir o texto é uma tradução ruim. Por outro lado, considero uma boa tradução aquela que consegue passar a ideia do autor original, imprimindo veracidade e personalidade ao discurso da personagem. |
| João Paulo Martins | -- |
| Mario Luiz C. Barroso | Erro é algo que desvirtue e/ou mude o sentido do texto original. Acerto é algo que mantenha. |
| Maurício Muniz | Erro é deixar o texto chato e sem vida. Acerto é se integrar ao tipo de história que vai traduzir e entrar naquele mundo e naquela linguagem. |

| | |
|-------------------------|--|
| Rodrigo Barros | <p>Eu tento ser o mais fiel possível. Quando era pequeno, resolvi aprender inglês porque queria ter a oportunidade de ver um filme sem precisar ler, e quando finalmente dominei a língua o suficiente, fiquei impressionado com como as legendas diferiam do que era dito. Resolvi entrar no mercado para “melhorar” isso, e só depois de entrar soube que, por uma questão de tempo da legenda na tela e limite de caracteres, às vezes é preciso editar demais. E com os quadrinhos é mais ou menos a mesma coisa. Muitas vezes, passar uma simples frase do inglês para o português faz ela crescer bastante, e acaba não cabendo no balão, então é preciso aparar. E meus editores também vivem me dizendo que não devo ser tão literal, que não é porque algo funciona em inglês que vai soar tão bem em português. Então, tento encontrar esse equilíbrio entre o que eles querem que eu faça e o que é meu instinto fazer.</p> |
| Rogerio Saladino | <p>O acerto é conseguir passar o máximo da mesma história/informação/intenção do texto original. Por vezes isso é mais complicado por características próprias e inerentes do original, mas o acerto é quando a tradução chega o mais próximo possível do original, sem ser literal e sem modificar drasticamente a intenção do autor. O erro vem do exato contrário, ou melhor, de quando o tradutor não percebe que está se afastando do original, que está recriando o que não é necessário, ou se atendo ao literal, o que nem sempre passa a ideia ou intenção do original. O tradutor que apenas troca palavras não está fazendo um bom trabalho.</p> |

3. Quais as perspectivas da tradução de quadrinhos no Brasil? Você acha que o tradutor poderá ser substituído pela “máquina”? Por quê?

| | |
|--------------------------|---|
| Alexandre Callari | Não. Pelo mesmo motivo que máquinas não escrevem histórias. |
| Bernardo Santana | Talvez possa sim, mas acredito sempre vai ter que existir um trabalho de adaptação, até por conta das mudanças constantes que toda língua sofre dia a dia e das particularidades do material. Exemplo rápido: acho difícil a máquina traduzir cada personagem de um grupo de heróis, mantendo o jeito de falar de cada um. Isso sempre vai precisar passar por uma filtragem para que o texto não fique homogêneo demais. |
| Daniel Lopes | As perspectivas são boas, o mercado está crescendo num ritmo muito interessante e constante. Ainda estamos longe da possibilidade de sermos substituídos por máquinas, felizmente. Há nuances, percepções e sacadas que ainda são impossíveis de um tradutor eletrônico perceber e fazer o serviço bem feito. |
| Fernando Lopes | Por se tratar de um nicho relativamente pequeno do mercado editorial como um todo, a tradução de quadrinhos é um mercado restrito. O preço pago pelas traduções também não é dos mais atrativos, o que torna o mercado mais propício aos verdadeiramente aficionados. Quanto à substituição por máquinas, acho improvável, pelo menos no curto prazo. Veja, as pessoas têm dificuldades em se expressar em seu próprio idioma, que dirá em interpretar as emoções de pessoas de outras culturas. Traduzir é mais do que simplesmente encontrar um significado similar de uma palavra em outro idioma, é transmitir um sentimento, uma sensação, uma ideia, é conectar duas pessoas. Acho improvável |

| | |
|------------------------------|---|
| | que alguma máquina consiga obter tamanho grau de sensibilidade no curto prazo, pelo menos para obras não técnicas. |
| João Paulo Martins | -- |
| Mario Luiz C. Barroso | Eu acho... reduzidas. Gostaria de traduzir mais páginas por mês, mas nem sempre é possível. Acho que é inevitável que o tradutor seja substituído pela máquina, mas torço para que demore muito (risos). Porque... a ciência sempre avança, evolui, elimina “bugs” etc. Que empresa não gostaria de ter um programa gratuito que faz todo o material do mês em cinco minutos? Que empresa não prefere investir em um programa que não recebe salário, não pede aumento, não fica gripado e nunca perde prazos? |
| Maurício Muniz | O mercado de HQs no Brasil tem altos e baixos, períodos de muito serviço e períodos com pouco. Embora algumas editoras tenham a tendência de trabalhar com tradutores que cobram menos, quem se dá bem no mercado são os tradutores mais experientes, que acabam sendo procurados pelas maiores editoras. Não acho que será substituído pela máquina, pois seria difícil que a máquina diferenciasse padrões de fala ou criasse nomes novos sem que fosse uma tentativa de traduzir diretamente. Mas, claro, nada é impossível. |

| | |
|-------------------------|---|
| Rodrigo Barros | Muitos amigos me perguntam isso, se tenho medo de que os softwares me tirem o emprego. Mas não acredito nessa possibilidade. Acho que teriam que evoluir quase ao ponto de uma inteligência artificial. Uma mesma expressão em inglês tem vários significados em português, e é preciso avaliar o contexto. Hoje, pelo menos, os softwares não conseguem fazer isso. Como mencionei acima, talvez seja por isso que o tradutor não deve ser tão literal. |
| Rogerio Saladino | Sempre haverá espaço para o tradutor, especialmente de quadrinhos. A quantidade de publicações nas bancas aumenta a cada dia. A demanda para o profissional é crescente, mesmo com o crescimento do acesso à internet, que acabou gerando ainda mais demanda para conteúdo traduzido. Dificilmente o tradutor (não apenas de quadrinhos) será trocado pelo tradutor automático. A tradução envolve muito mais do que simplesmente trocar palavras, e isso fica muito claro, não apenas em quadrinhos, mas em livros, revistas, legendas de filmes e similares. A tradução envolve compreensão, discernimento, adequação e estilo. Conheço poucas máquinas com estilo. |

4. O tradutor de quadrinhos tem remuneração adequada? No passado o cenário foi melhor ou pior?

| | |
|--------------------------|--|
| Alexandre Callari | Cada editora tem uma política, assim como no mercado de livros. Contudo, em minha opinião, o trabalho de tradutor de quadrinhos ainda não recebe a remuneração devida. Acho que falta um pouco de reconhecimento financeiro e da importância do trabalho em si, mas não tenho como avaliar em relação ao passado, pois desconheço o cenário de antigamente. |
| Bernardo Santana | Não consigo falar muito sobre o passado porque traduzo há só uns cinco anos, mas a remuneração me parece adequada, sim. |
| Daniel Lopes | A remuneração poderia (e deveria) ser melhor. Como estou no mercado há apenas 2 anos, não sei dizer se é melhor ou pior que no passado. |
| Fernando Lopes | Particularmente, acho a remuneração pouco atrativa. Quem está na área está mais por paixão do que por dinheiro. São poucos os que se sustentam apenas com tradução de quadrinhos. Pode-se dizer que o cenário melhorou nos últimos anos pela grande quantidade de material que está sendo publicado no Brasil — a maior em várias décadas. Mesmo assim, não é um mercado dos mais promissores. |

| | |
|------------------------------|--|
| João Paulo Martins | -- |
| Mario Luiz C. Barroso | <p>Acredito que a remuneração esteja de acordo com a atual situação econômica da classe dos jornalistas, editores e demais profissionais da produção editorial no Brasil... que NÃO é adequada em nenhum dos casos. Por experiência própria, sei que a remuneração foi melhor no passado, tendo inclusive recebido valores maiores por página produzida QUINZE anos atrás.</p> |
| Maurício Muniz | <p>Varia de empresa para empresa e de época para época. Mas acho difícil que alguém possa viver exclusivamente como tradutor de quadrinhos atualmente.</p> |
| Rodrigo Barros | <p>Bom, a questão da remuneração é complicada. Pela quantidade de trabalho que tenho e, principalmente, pela flexibilidade única do meu emprego, acredito que ganho bem. Infelizmente, a realidade do nosso país é que acaba “prejudicando” o salário, digamos assim. Presto serviço para a Mythos/Panini desde 2006, se não me falha a memória, e desde então tive dois reajustes de salário. Admito que não recusaria mais um, mas não por achar que ganho mal, mas porque o salário acaba ficando defasado em virtude da situação econômica do país. Sei que muitas pessoas traduzem como complemento à sua carreira “regular”, mas minha única renda vem do serviço de tradução. Quanto mais faço, mais ganho.</p> |

| | |
|-------------------------|---|
| Rogério Saladino | Qualquer remuneração ou condição de trabalho no Brasil pode ser discutida extensamente. Com o crescimento de edições e publicações e similares, eu diria que o cenário hoje é bom e propício, mas o profissional é raramente valorizado como deveria, pois ainda há muita opinião de que ele não é exatamente um profissional, e há uma cultura dos contratadores de pagar o mínimo possível para haver algum lucro na produção. Isso acontece não apenas com os tradutores, mas com vários profissionais envolvidos na produção cultural no Brasil. Nós temos um bom ambiente para que o profissional seja valorizado, mas é necessário uma mudança de mentalidade a respeito da tradução. |
|-------------------------|---|

5. Sabemos que os roteiristas americanos recebem (atualmente) por palavra na construção de seus roteiros, isso facilita ou prejudica o seu trabalho como tradutor? No Brasil o cenário é o mesmo?

| | |
|--------------------------|--|
| Alexandre Callari | No Brasil, costuma-se receber por página. Assim, as editoras pagam o mesmo valor por uma página com muitos balões e uma página apenas com arte. De modo geral, a quantidade de texto de cada edição original é relativamente equivalente. |
| Bernardo Santana | O cenário é diferente para o tradutor porque recebemos por página. Se em uma página houver só um balão, recebemos o mesmo que se houver 10. Nesse sentido, um roteirista muito prolixo prejudicaria a rentabilidade, sim. Mas não vejo isso muito nas HQs de hoje, ainda mais se comparadas às de 20, 30 ou 40 anos atrás, que tinham bem mais texto por página. |

| | |
|------------------------------|---|
| Daniel Lopes | Olha, não sei se isso procede em todas as editoras de quadrinhos, acho até mesmo algo improvável. Existem grandes roteiristas de quadrinhos trabalhando para as principais editoras norte-americanas que não fazem HQs repletas de balões de falas e recordatórios. Na DC temos, por exemplo, Geoff Johns, um dos maiores e mais ovacionados do momento, suas histórias em geral possuem pouquíssimo texto. Se a lógica de ganhar por número de palavras fosse verdadeira, ele estaria em maus lençóis. |
| Fernando Lopes | Não tenho essa informação, de que os roteiristas recebem por palavra na construção de seus roteiros. Acho improvável, já que os quadrinhos atuais tem significativamente menos texto do que entre os anos 1960 e início dos anos 2000, por exemplo. No Brasil, ao menos na editora em que trabalho, os tradutores recebem por página traduzida. |
| João Paulo Martins | |
| Mario Luiz C. Barroso | Eu não sabia disso. Aparentemente, no Brasil, o cenário não é o mesmo. O fato é que não é quantidade de palavras que faz o bom roteirista, mas sim a QUALIDADE do texto como um todo. Já traduzi muitos autores prolixos com o maior prazer e já xinguei mentalmente muitos autores que escrevem pouco, mas levam o leitor do nada ao lugar nenhum. |

| | |
|-----------------------|--|
| Maurício Muniz | <p>Na verdade, muitos roteiristas americanos recebem por página ou por valor fechado para cada edição, segundo as informações que tenho. E, de qualquer forma, sinto que para o tradutor é indiferente. Há HQs que trazem uma página com três laudas de texto, outras que trazem menos de meia lauda. Varia muito, mas para o tradutor de HQs – que geralmente recebe por página – dá na mesma.</p> <p>No Brasil, a produção de quadrinhos é diferente. Nas HQs encomendadas por grandes editoras, geralmente o valor para o roteirista é fechado e previamente combinado.</p> |
| Rodrigo Barros | <p>No caso da Mythos/Panini, recebo por página da revista original, independe de ela conter texto ou balões para serem traduzidos ou não. Então, se uma revista chega com 30 balões por página, a única diferença para mim é que talvez só conseguirei fazer essa única revista por dia. Em contrapartida, nas revistas com muita arte e pouco diálogo, posso chegar a fazer 4 por dia. Mais uma vez comparado, já com as legendas, ganhava por caractere na tela. Então, quanto mais escrevesse, mais ganhava.</p> |

| | |
|-------------------------|--|
| Rogério Saladino | A questão de roteiro de quadrinhos é tremendamente complicada de se discutir pela própria diversidade dela. Em alguns casos, o autor é remunerado por trabalho, um valor fixo e combinado, em outros ele recebe uma porcentagem posterior, a título de direitos autorais. E ainda há os casos onde o autor recebe por palavra escrita. É mais uma questão de considerar cada caso em particular. |
|-------------------------|--|

6. No caso mais específico da tradução de quadrinhos, há críticas sobre tradução? Aliás, é possível haver crítica de tradução? Por quem ela seria feita?

| | |
|--------------------------|--|
| Alexandre Callari | Até onde sei, não há críticas de tradução, senão por um ou outro site específico. Não acho que caiba a formalização da “crítica da tradução”. Se um trabalho for mal traduzido, as redes sociais comentarão e o livro será deixado de lado, principalmente se houver outras opções de acesso (outras traduções disponíveis). Por exemplo, o material da Vertigo lançado por outras editoras foi muito criticado antes da Panini assumi-lo. Atualmente, ainda que esteja amplamente disponível, esse material não é mais procurado pelos fãs. |
|--------------------------|--|

| | |
|---------------------------|--|
| Bernardo Santana | <p>Existe uma crítica no sentido mais amplo, não uma crítica especializada. Acho que é possível haver crítica de tradução por qualquer um que se disponha a fazer, o que geralmente significa leitores e formadores de opinião de sites e revistas sobre HQs. Cabe aos tradutores assimilar às válidas e usá-las para melhorar o trabalho.</p> |
| Daniel Lopes | <p>Existe crítica de tradução, sim. Tem muitos resenhistas no Brasil que possuem sites, colunas em mídia impressa e mídias sociais e não se furtam de criticar. Com a facilidade da internet e acesso ao conteúdo original, fãs e profissionais descobrem com facilidades deslizem em tradução e edição. E a crítica (a profissional e com argumentos) sempre deve existir, acredito que ela ajuda a melhorar a qualidade do mercado como um todo.</p> |
| Fernando Lopes | <p>Há críticas, geralmente feitas por leitores, mas também por sites especializados. Geralmente, a tradução só sofre críticas se for muito ruim. Há casos de discordâncias específicas sobre termos e expressões, mas não considero que sejam de grande relevância. Na minha concepção, o melhor filtro pelo qual um tradutor pode passar é o de um bom editor. Mas, sendo eu um editor, acho que sou suspeito para falar...</p> |
| João Paulo Martins | |

| | |
|-------------------------------------|---|
| <p>Mario Luiz C. Barroso</p> | <p>Sempre há. A internet está cheia de críticas sobre tudo: há jornalistas especializados, blogueiros não especializados, leitores exaltados, fãs apaixonados etc. No meu caso, a única crítica que interessa é a dos meus editores, pois tem o poder de alterar imediatamente minha forma de trabalhar. Claro que respeito os leitores e sempre me esforço para oferecer o melhor, mas não faço a menor ideia do que pensam de mim... e não reviro a internet “<i>googlando</i>” meu nome.</p> |
| <p>Maurício Muniz</p> | <p>Às vezes surgem críticas de gente que afirma que faria melhor, geralmente vindas de quem conhecia o material em inglês previamente.</p> |
| <p>Rodrigo Barros</p> | <p>Os fãs acabam criticando porque qualquer um com um conhecimento mínimo de inglês que leia o texto no original se acha no direito de opinar sobre alguma coisa, principalmente sobre os nomes dos personagens. Nós tentamos sempre traduzir para melhorar a compreensão do leitor, mas muitos leitores acham que devíamos deixar todos os nomes no original. Além disso, a tradução é muito pessoal, vai não só do estilo de redação do tradutor como também da experiência que ele tem. Isso acaba influenciando no texto pronto. Tanto que é raro um texto meu ser publicado na íntegra. Passa pela mão do revisor e do editor e eles sempre acabam mudando alguma coisa.</p> |
| <p>Rogério Saladino</p> | <p>Considerando que a tradução possui uma grande parte de criação, escolhas e determinação de estilo, é comum que exista críticas. É claro que como existem traduções ruins, é claro que existem críticas.</p> |

7. Há possibilidade de alterar o formato do balão de fala? Caso haja, isso ocorre com muita frequência? Há um número estipulado de caracteres por balão de fala ou isso depende muito da edição com a qual se trabalha?

| | |
|--------------------------|---|
| Alexandre Callari | Sim. Basta que o balão seja digital – típico de material recente. Essa possibilidade não existe em quadrinhos antigos, em que o balão era incorporado à arte. Não há número estipulado de caracteres. |
| Bernardo Santana | Não se tem mais esse problema em histórias de 10 anos pra cá. Os balões podem ser adaptados à quantidade de texto, mas, claro, sempre é preciso bom-senso para não extrapolar. Com materiais mais antigos, nos quais os balões são “chumbados”, como dizemos, aí sim é preciso ter isso em mente. |
| Daniel Lopes | Nas edições mais modernas de quadrinhos <i>mainstream</i> , geralmente os balões não são “chumbados” e possibilitam a adequação de seu tamanho, por isso não há tanto a necessidade de resumir o texto original. Em edições mais antigas, o balão vem fixo na arte e muitas vezes pe preciso “enxugar” o texto (geralmente o texto em português é maior que o inglês) para ficar bem diagramado. Mas tudo depende do bom senso do profissional. |
| Fernando Lopes | Graças à tecnologia, alterar o formato de um balão de fala tornou-se bem mais simples, e às vezes existe essa necessidade, visto que o texto em português costuma ficar maior do que em inglês. Essa facilidade tornou possível evitar corte nos textos para fazê-los caberem nos balões, aumentando a qualidade do resultado. Não há um número específico de caracteres por balão. |

| | |
|------------------------------|---|
| João Paulo Martins | |
| Mario Luiz C. Barroso | Que há, há. Acredito que não seja com muita frequência e não há número estipulado de caracteres por balão, mas espera-se bom senso do tradutor. |
| Maurício Muniz | É possível, sim, mudar o formato e tamanho do balão em casos extremos, mas o ideal é que não seja feito, para não modificar a arte original. Não há número estipulado de caracteres, mas às vezes é preciso resumir alguns textos para que caibam no espaço do balão ou do recordatório. |
| Rodrigo Barros | Não sei sobre esse trabalho de edição, mas acredito que hoje, como tudo é digital, eles têm condições de aumentar o tamanho de um balão ou até de acrescentar mais um. E sei que antigamente os balões eram feitos à mão e, por causa do tamanho das revistas, o que chamamos de formatinho, os diálogos eram realmente bem editados. |
| Rogério Saladino | Hoje em dia, há sim. O balão é feito de forma a poder ser modificado de acordo com a necessidade. A maioria dos programas usados em editoras possui esse recurso. O balão de fala é modificado de acordo com a necessidade do texto, seja por sua extensão ou estilo adotado pela editora. Em materiais mais antigos, esse recurso não é presente, e normalmente requer um maior cuidado com o texto traduzido. Em geral, não há uma padronagem para a quantidade de caracteres por balão. A atenção é dada mais para a qualidade final do produto, não um padrão fixo. |

8. Há espaço para o tradutor nas publicações ou somente o editor inclui comentários e textos de abertura? Em caso negativo, você gostaria que houvesse mais espaço para o tradutor?

| | |
|---------------------------|--|
| Alexandre Callari | O tradutor tem carta branca para inserir quaisquer comentários que queira ou julgue pertinente no texto. Contudo, se o comentário será mantido ou não, é uma decisão do editor – o que eu considero adequado. A responsabilidade final sempre é do editor. |
| Bernardo Santana | O tradutor tem liberdade para sugerir notas, sim, mas cabe ao editor decidir se ela é relevante ou não. No caso de textos de abertura, isso é atribuição do editor mesmo. |
| Daniel Lopes | O tradutor tem certa liberdade para incluir as chamadas “Notas do Tradutor”, mas quem vai decidir se elas ficam ou não na revista impressa é sempre o editor. Acho que o tradutor tem suas responsabilidades e os editores as deles. |
| Fernando Lopes | O tradutor tem autonomia para sugerir notas explicativas, batizar personagens e imprimir a personalidade em novas personagens, mas a palavra final é do editor. Há bastante diálogo, na minha opinião. |
| João Paulo Martins | -- |

| | |
|------------------------------|--|
| Mario Luiz C. Barroso | Há espaço para o tradutor, mas depende da aprovação do editor. Acredito que a situação atual seja plenamente adequada. |
| Maurício Muniz | Por “espaço”, você quer dizer mais liberdade para o tradutor tecer comentários sobre o trabalho, de forma a aparecer impressa na obra? Não acho que seja necessário. Às vezes colocamos notas de rodapé quando achamos que vale uma explicação sobre algo. Mais que isso, acho que é atribuição do editor. |
| Rodrigo Barros | Tenho liberdade para inserir “notas do tradutor”, que são conferidas e mantidas ou não de acordo com o que o editor considera apropriado. |
| Rogério Saladino | Em vários casos, falando especificamente de quadrinhos, o tradutor tem espaço e liberdade para incluir comentários e esclarecimentos, já que em muitos casos, a simples tradução de um termo ou uma frase não é suficiente para esclarecer o leitor ou passar a correta informação. Referências culturais específicas ou questões envolvendo estruturas ou elementos que não são presentes em nossa cultura e sociedade por vezes precisam ser explicadas, como o sistema de ensino norte-americano, por exemplo, que é completamente diferente do brasileiro. |

9. Há localização (expressões mais regionais a uma determinada região do país) em sua tradução, ou ela segue apenas as características de fala da personagem?

| | |
|--------------------------|--|
| Alexandre Callari | Os quadrinhos têm abrangência nacional, portanto, meu texto é o mais genérico possível. No meu entendimento, não é adequado a regionalizar demais, pois isso prejudica a compreensão de nichos de outras regiões do país (ou até de Portugal, para onde vários gibis são importados). Dito isso, é inevitável que eu use expressões um pouco mais paulistanas – mesmo de modo inconsciente – já que é onde moro. |
| Bernardo Santana | Sim, acaba havendo localização, apesar dos esforços para que haja o mínimo possível. Em alguns casos, não existe maneira de seguir as características de fala original do personagem, como, por exemplo, quando o texto tenta transmitir um sotaque de um Estado específico dos EUA (o que é comum). Adaptar para algo similar de nosso país não é uma alternativa aceitável |
| Daniel Lopes | Evito ao máximo expressões muito regionais, pois as histórias serão lidas por todo o Brasil. Mas o principal é dar voz aos personagens e deixa-los o mais fiel possível ao original. |

| | |
|------------------------------|--|
| Fernando Lopes | Às vezes, o uso de expressões idiomáticas serve para imprimir ou reforçar características de personalidade e/ou de origem das personagens. O uso de gírias segue o mesmo princípio. No entanto, preferimos não regionalizar demais o uso desse tipo de expressão, dando preferência àquelas que são reconhecidas em todo o território nacional. Do mesmo modo, o uso de expressões em outros idiomas e simulação de sotaques é permitido para reforçar a identidade do personagem, respeitados os limites do texto original. |
| João Paulo Martins | |
| Mario Luiz C. Barroso | Eu procuro seguir as características de fala de cada personagem e atribuo determinadas gírias e expressões recorrentes a cada um. Evito ao máximo “paulistanismos”, “carioquismos”, “sulismos” e demais regionalismos. Busco um equilíbrio, mas certas tendências são involuntárias. |
| Maurício Muniz | Varia da percepção do trabalho e do perfil do personagem. Um criminoso das ruas pode falar com gramática ruim, que o tradutor pode reproduzir na tradução, se achar que cabe. Um personagem caipira pode ter um padrão de fala diferente também, adaptando a alguns regionalismos nacionais para deixar claro ao leitor qual a origem do personagem. Mas é preciso tomar cuidado para não exagerar. |

| | |
|-------------------------|--|
| Rodrigo Barros | Antigamente era feita mais localização. Mas hoje, com a globalização e a internet, mantemos tudo no original, geralmente. E aí acompanhamos o estilo de fala do personagem, mais rebuscado, mais correto ou mais jovial, com ou sem gírias, dependendo de quem é. |
| Rogério Saladino | Geralmente, a regra é tentar fazer a tradução com a menor interferência possível de localização ou regionalização. Como as histórias quadrinhos de super-heróis são distribuídas por todo o Brasil, privilegiar um estilo regional de fala ou escrita seria errado, e usar outras regionalizações, sem necessidade específica, seria inadequado. |

10. O período da ditadura no Brasil afetou seu trabalho de alguma maneira? Qual?

| | |
|--------------------------|---|
| Alexandre Callari | Não. |
| Bernardo Santana | Não consigo pensar em como possa afetar hoje em dia. |
| Daniel Lopes | Ainda não trabalhava com quadrinhos nos anos da ditadura no Brasil. Mas os colegas falam que era uma dinâmica bem diferente dos dias atuais, nos mais diversos quesitos |

| | |
|------------------------------|--|
| Fernando Lopes | Meu trabalho, não, visto que ingressei no mercado muitos anos depois da redemocratização, mas a censura, seja ela de que caráter for, exerceu e exerce uma influência nefasta sobre qualquer tipo de manifestação cultural. Mesmo a autocensura. |
| João Paulo Martins | -- |
| Mario Luiz C. Barroso | Hã... sim. Eu tive que aprender o hino nacional e o da bandeira pra cantar todo dia no colégio. |
| Maurício Muniz | Não, porque eu não estava em atividade na área nessa época. Mas a recente reforma ortográfica afetou um pouco, exigiu que muitos se atualizassem. |
| Rodrigo Barros | Heh, isso foi bem antes do meu tempo. |
| Rogério Saladino | Essencialmente não, porque eu nasci em 1971 e só fui começar a traduzir muito tempo depois do término do período da ditadura. |

11. Existem mulheres traduzindo quadrinhos ou este mercado ainda é algo restrito aos homens? Você conhece alguma?

| | |
|---------------------------|---|
| Alexandre Callari | Sim, há mulheres que prestam serviços para as editoras. O curioso é que certa vez conheci uma senhora que morava em Peruíbe e havia sido a tradutora oficial do Flash Gordon nos anos 1970, da editora Saber. Ela não era creditada nas aventuras e recebia por demanda, então o sistema era bem diferente dos dias de hoje. |
| Bernardo Santana | Existem sim, mas são minoria. Cristina Chritiano é a única profissional com a qual já trabalhei. |
| Daniel Lopes | Existe mulheres traduzindo, claro. Há muito tempo, inclusive. Muitos dos melhores profissionais do mercado de quadrinhos são mulheres. Conheço, sim. |
| Fernando Lopes | Embora a maioria dos tradutores sejam homens pelas próprias características do produto, não é nem de longe uma exigência editorial. Não creio que o gênero interfira. Conheço algumas tradutoras não só de quadrinhos de super-heróis, mas também de outros gêneros, como mangá, e o trabalho delas não deixa nada a desejar. Acho que é mais uma questão de interesse das profissionais mesmo. |
| João Paulo Martins | |

| | |
|-------------------------------------|---|
| <p>Mario Luiz C. Barroso</p> | <p>Acredito que deva existir, apesar de ser um grande desconhecedor até mesmo de quem sejam os homens traduzindo atualmente. Acho que o fator sexo não influencia em nada, o espaço deve ser igual pra todos. A capacidade cognitiva não varia de acordo com o cromossomo X ou Y, e os tradutores estão imersos no mesmo tempo, lugar e cultura. TALVEZ uma tradutora faça uma personagem feminina falar mais como as mulheres realmente falam, mas... a mesma atenção que eu tenho de prestar nas mulheres falando a tradutora tem de prestar nos homens falando. É tudo muito igual, não acredito em vantagens ou desvantagens.</p> |
| <p>Maurício Muniz</p> | <p>Sim, há tradutoras, mas sinto que são em menor número. Para a Gal Editora, empresa para a qual trabalho, há por exemplo a Eliane Gallucci (de Fracasso de Público e Filósofos em Ação) e a Danielle Vasques (de Lôcas: As Mulheres Perdidas).</p> |
| <p>Rodrigo Barros</p> | <p>Não vejo por que uma mulher não poderia traduzir quadrinhos. Não conheço nenhuma, e conheço poucas leitoras, mas sei que existem muitas leitoras, é possível imaginar que tenha alguém por aí a fim de ingressar nesse mercado.</p> |
| <p>Rogério Saladino</p> | <p>Existem sim. Mais recentemente, o mercado de tradução se abriu muito a novos profissionais. Nas principais editoras, o elemento que ainda é o mais importante na seleção do/da profissional é a qualidade da tradução.</p> |

APÊNDICE II

Neste apêndice está a transcrição da entrevista realizada com o tradutor João Paulo Branco Martins (Jotapê Martins) que foi realizada em dezembro de 2015. A mídia não foi acrescentada a esta dissertação por ter sido corrompida. Em diversas tentativas de ajustar o som do entrevistado, ela não ficou adequada, mas por conter informações fundamentais à pesquisa, optei por trancrevê-la.

Informações essenciais sobre os processos de edição da década de 1970 e 1980 estão relatados a partir dos 16'23" nesta transcrição. Esta parte da entrevista se torna um importante registro histórico de nomenclaturas, profissões e métodos já utilizados na indústria de quadrinhos.

Ressalto também as informações que vieram a partir dos 28'07" quando o Jotapê exemplifica alguns cortes que optou fazer em diferentes materiais da Marvel Comics. Ele também cita um único exemplo de corte que foi exigido pelo censor da Editora Abril que respondia ao governo ditatorial da época.

Os dois momentos de destaque estão em negrito na transcrição abaixo.

1. Transcrição

Carol (00:00): Alô testando, então gostaria de agradecer, João, por esta entrevista e o tempo que você está dispondo aqui pra mim... É noite e sei que você trabalha o tempo todo, mas queria muito agradecer pela paciência toda sua. Para que possamos começar, o que é erro e acerto em tradução de quadrinho pra você?

JP (00:28): () ...eu tenho um certo preconceito... (())

Carol (02:26) - Na verdade é assim, como eu tô trabalhando mais especificamente com tradução de gírias então é uma análise eu queria ver Mais especificamente essa coisa da gíria mesmo só que toda essa pesquisa, ela foi desenvolvida antes de eu entrar na Mythos, antes de eu ter esse contato com o trabalho, então algumas questões elas acabaram ficando meio...

JP (02:49): (())

JP (04:06): ...você traduz (()) em inglês, é incorreto dizer (())

Carol (04:29): Oi, oi, alô, tô ouvindo.

JP (04:30): ...gírias brasileiras que você não entende.

Carol (04:41): Certo.

JP (04:42): E vai ter que usar gírias brasileiras de 2010 (())

Carol (04:51): Perfeito.

JP (04:52): ...quando você tem um personagem, é personagens... (())

Carol (05:04): hum-hum

JP (05:06): as pessoas esquecem que... das gírias dos anos 60. Até aí tudo bem. Você até consegue fazer, porque você ainda tem (()) essas gírias ainda têm 50 anos então... você consegue pegar e puxar. O pessoal que viveu na década de 60 ainda tá vivo, então você consegue fazer, mas imagina por exemplo um documento em latim...

Carol (05:29): nossa!

JP (05:30): do primeiro século com gírias da época. do primeiro século com gírias da época. (()) Então eu acho que gíria é uma (()) Usar gíria de determinada época? Onda dá, tudo bem, mas senão... é perda de tempo, isso é frescura pra tentar agradar... (())

Carol (05:54): perfeito. Perfeito. Perfeito, João. Era exatamente isso que é uma crítica, né?! Tanto pra gente evitar, um pouco, ou tentar evitar ao máximo esse regionalismo, embora a gente acabe ficando preso por a gente estar em São Paulo ou Rio, né?!

JP (05:55): ... eu não tenho direito de usar uma gíria de nordestino, por não poder me apropriar. Eu não sou nordestino.

Carol (06:32): exato!

JP (06:34): ou de um gaúcho, porque eu não sou de lá, não saberia usar. Então, eu não encano. O ideal seria que houvesse mercado suficiente que favorecesse para que houvesse tradução regional, feita por tradutores diferentes em cada lugar do Brasil.

Carol (06:44): exato!

JP (06:45 - 06:59)

JP (07:00): (()) você ter Wolverine falando com gíria amazonense, seria uma zona isso. (())

Carol (07:40): perfeito. Perfeito, João. Era exatamente isso, assim... Porque daí a gente consegue fundamentar melhor a pesquisa, né?! Porque a gente vê uma série de críticas, às vezes acompanhando pelo Facebook, gente criticando, pois gostaria que a gíria fosse de tal jeito, ou porque é difícil de entender, mas--

JP (07:58): (()) o tradutor pode até tentar a se especializar em algum regionalismo, mas sempre poderá pecar, pois não é de fato a língua dele.

Carol (08:08): Exato! A gente não tem muita saída, né?

JP (08:09): (())

Carol (08:08): E a extensão territorial brasileira é gigantesca, né? A gente não tem como atender a todos e a variedade de línguas... era de se esperar... e a formação de dialetos até que surgem todos os dias. E assim, é muita gente... dependendo de classe até você pode ter essa variação, né? O que se agrava ainda mais com a extensão que a gente tem aqui no país. E é justamente esse o foco, a gente tentar melhorar, mas melhorar de que jeito? Como é possível chegarmos num consenso? E acho--

JP (08:44): (()) talvez seja esse o certo? Tem de haver um consenso?

Carol (08:53): Talvez não mesmo. E como você falou, não tem nem como chegar. Era isso mesmo, João. Tem alguma coisa que você gostaria de acrescentar sobre as gírias?

JP (09:06): Não.

Carol (09:09): Tá, então a próxima pergunta é sobre as perspectivas da tradução de quadrinhos no Brasil, embora a gente saiba que tá vindo aí muita... Bom, vou explicar um pouco o contexto desta pergunta: muitos fãs têm tentado fazer tradução porque determinado material não é traduzido ou não é selecionado pela mainstream dos quadrinhos, então acabam fazendo traduções e utilizam as máquinas - Google tradutor e uma série de outras aí que estão disponíveis: Babel fish, entre outras. Você acha que este tipo de tradução ameaça de alguma forma o trabalho do tradutor?

JP (09:54): (()) é uma dúvida que sempre houve... isso acaba acontecendo como consequência de se remunerar mal (()) o que gera um texto bem desagradável. Sem sequência, cheio de erros (()) o problema maior é você receber cinco ou dez vezes menos do que o que você deveria receber. Um tradutor considerado bom e sério, não tem interesse em pegar este tipo de trabalho e aí acabam passando para qualquer um. Se você parar para pensar que o que se paga hoje é menos do que se pagava em 96! Isso por si só é um absurdo!

Carol (11:20): é, isso é complicadíssimo! O que já engloba um pouquinho da próxima pergunta. A remuneração que tá sendo feita hoje em dia, em que um tradução está na faixa de R\$6,50 você acha que isso está correto? Eu sei que você já afirmou que foi melhor no passado, com seu exemplo de que foi melhor em 1996 do que é hoje, mas você que a tendência é continuar ruim, é o mercado que está assim, o que acontece?

JP (11:50): O empresário procura cortar gastos onde ele consegue. Por exemplo, entre cortar gastos com um uma gráfica ou com um tradutor, é mais fácil impor o preço para o tradutor. Certamente ele não consegue impor o preço para a gráfica, por conta do tipo de papel, tinta e assim por diante. E a (()) o problema é bem maior, o preço do quadrinho é muito baixo e pro empresário fazer valer o negócio ele precisa cortar um monte de gastos, então a corda arrebenta para o lado do mais fraco. Aí o que acontece você tem publicações que estão nas bancas que são absolutamente ilegíveis. E algumas determinadas publicações têm um público muito restrito, a editora precisa fazer

isso a um custo muito baixo e contrata qualquer um para fazer a tradução, né?!
E aquilo fica insuportável de você ler. Quem consome mesmo são os fãs mais hardcore que leem qualquer coisa.

Carol (13:30): exato. Aquele que vai ler tudo o que tem pela frente só para dizer que leu e poder discutir.

JP (13:34): Claro! Mangá, por exemplo! Acho uma bobeira ter gibi invertido...
Com esse tipo de leitor, que aceita qualquer coisa, porque quer ler de qualquer maneira, aí você consegue. Mas eles não são a maioria. Isso aí, é para uma leitura eventual... Quando ele pega uma tradução ruim, uma tradução mal escrita, o leitor não suporta e não volta para comprar o próximo exemplar.

Carol (14:02): Esse então acaba sendo o determinante da tradução ruim e da tradução...

JP (14:12): Com material ruim, o que acontece? Você fica vendendo sempre pros mesmos caras. O problema é que esses caras vão morrendo e vão envelhecendo, sumindo e você não atrai o leitor novo. Mas também tem uma série de razões para isso acontecer não é só a tradução. A tradução é uma delas. Uma tradução ruim é que nem letreiramento ruim. O sujeito não sabe que tá ruim não percebe que tá ruim, mas ele fica incomodado e não sabe porquê. Então isso é muito ruim e pra quem trabalha na área isso fica bastante evidente, pra quem tá fora não. Você pega o meu letreiramento bem feito e ele agradável ao olhar, ele não te agride, você lê com mais fluência. Quando você pega um letreiramento mal feito ou com a letra mal desenhada, aquilo vai te

incomodando e chega uma hora lá pelo meio da história você não se sente bem, aí isso irrita leitura eventual. Que é o leitor mais necessário, o leitor fiel.

Carol (15:13): exato. E isso acaba gerando o mercado como um todo, né?! Esse leitor fiel não só vai comprar as revistas mensais como ele vai partir para o encadernado e vai querer colecionar de várias outras formas, né? Seguimos então a pergunta 13, as anteriores eu vou pular com você e vamos direto para 13. O que eu gostaria de saber mais especificamente é para o material de época, né?! Material que, por exemplo, temos hoje na Panini: a Coleção Histórica que lida diretamente com esse material mais antigo. É um requisito básico para quando você pensa em traduzir? Pois este tipo de material, a gente sabe que vem com o balão chumbado, o que nos limita com a possibilidade de redesenhar, até o tratamento de cores é fixo, o material como um todo pode ser um problema... Isso é um cuidado que você tem, por ser leitor de quadrinhos há muitos anos e por estar por já estar acostumado a lidar com isso?

JP (16:23): isso é uma coisa que eu, mais do que os tradutores novos, iniciei porque eu sou da época do formatinho. Todo o material mesmo aquele formatinho no formato original, vinham com os balões chumbados. Entendeu? Então essa história de você aumentar ou diminuir balão com toda essa facilidade é coisa bem recente é coisa dos últimos 10 ou 15 anos. Então eu tô traduzindo faz 35, completando este ano 36 anos, então eu já peguei fases em que não era assim. Agora a gente mexia muito no balão. Na época do formatinho mexia muito porque a gente não tinha layer (()) a gente recebia

uma prova em preto e branco uma cópia fotográfica como a gente chamava de Bromuro que é o Black and White ou Bromuro, e do filme do preto, é isso era recortado. Se você perguntar para o Hércio, o Hércio é veio também...

Carol (17:46): eu conversei com o Hércio, conversei com ele um pouco mais ele falou: eu tô cansado, não quero terminar esta entrevista, chega.

JP (17:52): o que acontece é o seguinte: o que Abril recebia uma fotografia do filme do preto isso aí é entregue para um sujeito chamado montador e esse cara recortava todos os balões, não só os balões, ele recortava também os quadros. Aí ele pegava estes desenhos recortados e remontava sob um couché gessado. E acontece o seguinte o resultado era uma redução do original. O formatinho era mais quadrado que o formato americano, não era a mesma proporção. Então você tinha que remontar a página. E aí o que acontecia? Você recortava o balão e aí tinha liberdade de suprimir balão, de recortar balão, de fazer o que eu bem entendesse com ele, então, tinha um determinado desenho que da boca do personagem saíam três balões, eu decidia que só iam ter dois então eu reduzia o texto de três balões para caber em dois balões e aí o letrista desenhava um novo balão no couché gessado. Só que se cava um buraco, né?! Porque muitas vezes o balão não era do tamanho do espaço que estava lá, ele era menor por exemplo. Então você remontou o desenho de tal maneira que o requadro fica mais distante da última imagem do quadrinho. Então você pegava um artista que trabalhava com nanquim e completava o desenho. Ou então completava os espaços que tinha ficado em branco ao redor do balão criado pelo letrista. Ou então, você pegava

o balão que eu suprimi, por exemplo, no mesmo exemplo dessa série dos três balões que saem da boca do personagem e o decorador, a gente chamava esses caras de decorador, iam lá e completavam o desenho. Ele completava roupas, móveis e assim por diante. Então a gente já fazia isso, a gente fazia isso nos quadrinhos porque o letreiramento dos quadrinhos no formatinho ele era maior... a letra que aparecia no original era maior que a letra que aparecia no formatinho, na arte-final, a letra do formatinho era maior do que a letra que aparecia no gibi americano. Por quê? Na hora que reduzia a imagem, a letra diminuía. E aí então, a letra diminuída ficava do tamanho da letra do original. Ou seja você tinha que reduzir o texto, porque na verdade você não podia diminuir demais o tamanho da letra. A letra brasileira no gibi formatinho tinha que ter o mesmo tamanho da letra do formato americano. Então ela era desenhada maior porque ela tinha sofrido uma redução. Então o que acontece eu era obrigado a reduzir texto, porque se eu mantivesse o texto no tamanho do original eu ia ter que botar balão em cima do rosto de personagem, cobrir cenas e mais um monte de coisas. Eu já vi esse tipo de trabalho sendo feito por outros, a RGE fazia muito isso, nos quadrinhos da Cripta, eles faziam isso demais, o que estragou um bocado. No gibi da Abril não, os gibis da Abril davam um respiro para o leitor, só que o que acontece, no gibi da Abril o texto era completamente reduzido. Depois quando a gente começou a fazer tradução de formato americano para formato americano os cortes foram ainda maiores...

Carol (21:39): Jura?

JP (21:41): juro! Porque o que acontece é o seguinte: eu tinha três balões na boca do personagem, três balões saindo da boca do personagem num quadro, eu suprimia a dois balões para caber dentro de um balão e o texto que sobrar eu colocava em um balão dois balões ou suprimia dois em apenas um balão, como eu te falei. Quando passou para o formato americano e ainda se usava filme e não o bromuro, que é aquela cópia fotográfica, você usava o filme, você usava overlay e letreirava, sob um outro overlay vegetal, você não tinha opção de suprimir balão, você tinha que manter os três balões. E aí o que acontece, o texto em inglês quando é passado pra português ele costuma dar uma aumentadinha. Então você tinha que fazer uma pesquisa para não reduzir tanto quanto no formatinho, mas ainda assim era muito trabalhoso. Eu simplesmente podia ignorar os balões originais. Ou eu fazia um novo texto completamente, e eu não me preocupava com o tamanho do texto, porque se ficasse com um buraco o o decorador ia completar. Agora no caso do formato americano não, o resultado da tradução é um pouco menor porque eu não tinha saída, tinha que ter mais cuidado, pois eu tinha que traduzir balão por balão. Por isso que quando a Abril fez formatinho em formato americano, que foi na fase final dela, e ela usou filmes e aí ela reduziu o... o resultado foi pior porque aí você tinha que fazer reduções muito drásticas e aí a coisa era bem mais complicada. Agora hoje em dia mais tranquilo, né?! Porque se eu não quiser me preocupar com o volume de texto, como se trabalha com layers, cria-se um novo balão e ponto final. É claro que você precisa ter cuidado com o texto porque senão você criou um balão extremamente grande, cobre cenas e isso não é interessante. Ou seja sempre você tem que ter essa preocupação com o volume de texto, você não abusa. Não como era feito há 40 anos.

Carol (24:02): perfeito. Perfeito, João. Nossa Maravilha... porque isso era uma dúvida assim muito grande. E, hoje em dia, como eu transito por esses dois mundos, tanto de edição, quanto da universidade, a gente ainda escuta muita crítica: porque a Abril cortava muito balão ou porque a Abril cortava pedaços de história, e tal, mas as pessoas nunca sabem o que tinha de trabalho por trás, né?! Por exemplo, isso que você acabou de contar, eu não fazia ideia de que isso tinha acontecido.

JP (24:29): Veja bem, na Abril eu e o Hércio tínhamos um esquema. Quando eu percebi que não abriu eu tinha condição de mexer a vontade na história eu e o Hércio decidimos fazer uma coisa diferente do que outras editoras estavam fazendo. As outras editoras elas, você tinha por exemplo 80 páginas de gibi pra preencher, e aí você tinha 72 páginas de gibi americano; as outras editoras aumentavam as páginas: pegavam uma página da americana e transformavam em duas, Ou aumentavam os quadros, essa coisa toda só pra encher linguíça. E a gente decidiu fazer o contrário. A gente pegava por exemplo, uma determinada edição brasileira em que cabiam 80 páginas e nós tínhamos sei lá, por exemplo, 88 páginas de formato americano então a gente enxugava a história. A gente cortava coisas que não eram tão essenciais para a história e deixava história mais enxutinha. Ou então a gente tinha muita liberdade pra até mesmo modificar roteiro, modificar personagens. Nós fizemos muito disso. E os leitores não percebiam. Eles não tinham a menor noção de que nós fazíamos isso, eles ficaram sabendo agora.

Carol (25:57): Olha que legal, porque agora tem muito material sendo republicado na íntegra então agora as pessoas têm essa...

JP (26:05): Elas não sabiam... Quem sabia eram os chatos que também liam o original no formato americano, agora e daí? Você já leu em inglês, porque tá se importando com isso?

Carol (26:24): neste aspecto o fã de quadrinho é um fã muito diferenciado, é um fã marrento... Adora uma coisa com picuinha, chega até ser engraçado o volume de crítica que eles têm, mas ele nunca procurou saber o que realmente aconteceu por trás de tudo isso e nem realmente quais foram os seus empecilhos.

JP (26:40): sim, o fã de quadrinho é muito xiita nesse sentido. Reclama de roteiro, reclama de personagem, reclama de história...

Carol (26:48): É verdade. E quando não é história a gente ver mesmo com os roteiros de hoje em dia que tem muita gente prolixa, né?! E escrevem em diversas páginas da mesma coisa, quando ele poderia ter reduzido.

JP (27:07): Sim. Isso acontece muito com o pessoal da velha guarda, como por exemplo o Claremont. Esse é um absurdo... mas não era o único... o Claremont, esse até que é engraçado. Eu me lembro que em alguns casos o Claremont, ele escrevendo 4 ou 5 laudas numa página e eu deixava a página com uma lauda só.

Carol (27:32): Olha só, que curioso. Isso é totalmente inesperado, mas muito interessante pra saber, João. Então a 15 eu também vou pular, porque já conversamos sobre isso com a primeira pergunta desta entrevista eu vou direto para a 16, a da ditadura. O período da ditadura afetou seu trabalho de alguma maneira? Vou explicar o porquê dessa pergunta. Quando eu comecei esse trabalho de mestrado, eu tinha ideia de que talvez estes cortes que foram feitos nas revistas da Abril tivessem alguma ligação direta com censura ou por alguma forma de retaliação desta época.

JP (28:07): Não, na verdade não. Eu tenho um artigo que eu escrevi pra Wizard, muitos anos atrás, em 98 ou 96 em que eu explico isso. Isso era um procedimento puramente editorial nele eu explico o que eu cortava, no que é que a gente mexia. E o que acontece é o seguinte: você por exemplo, está acostumada com as histórias da Marvel e que os personagens habitam o mesmo universo e as histórias são coetâneas, as coisas acontecem simultaneamente. Por exemplo, algo que acontece na revista do Capitão América vai definir algo que acontece na revista dos Vingadores, na do Quarteto e do Aranha, e assim por diante. Aliás esse sempre foi um dos baratos da Marvel, um dos fatores que fez a Marvel ter primazia sobre a DC foi justamente que a Marvel começou a fazer isso em 60 e os leitores adoraram. Então sempre tinha sequência dentre os acontecimentos. E aí quando nós começamos a publicar o material da Marvel no Brasil, publicadas na época pela Abril, as histórias estavam em períodos cronológicos completamente diferentes. Então a gente aproveitou essa liberdade que nós tínhamos de

mexer no material e a gente corrigia esses fiascos, essas discrepâncias cronológicas. Então eu podia publicar uma edição com as histórias do Aranha que se passavam depois das do Capitão América de uma maneira invertida, publicando então as histórias do Aranha com modificações nos balões e modificações nos desenhos para dar a impressão ao leitor de que a via uma sequência onde na real não havia. Eu me lembro de ter publicado uma história do Capitão América de 69 numa mesma edição com uma história do Homem de Ferro de 74. E aí eu mexia nos textos para dar a impressão de que as histórias eram simultâneas. Nós fazíamos muito isso. Era uma opção editorial da gente. Não é nem tradução na verdade, isso é editoração mesmo. Eventualmente a gente chegou a fazer algum tipo de censura na Abril, a gente até usou isso mas são casos anedóticos e exceções assim muito raras... O grande volume de tudo que você ouve na verdade foi tudo decisão editorial mesmo. Principalmente nos primeiros anos onde eu e o Hélcio tínhamos uma liberdade extrema. Ninguém se importava com os gibis da gente. Se você quiser entra no fórum chamado multiverso bate boca e procura os meus textos em que eu conto muito disso e até com detalhes. Agora, se você quiser coisas de censura assim, tinham alguns temas que a gente não podia colocar... Mas isso não era decisão da Abril ela até tinha um Jornalista que ficava procurando coisas que poderiam ser problemáticas, mas isso acontecia em todas as redações. A Abril, por exemplo, tinha um até na divisão infanto-juvenil. Então, por exemplo, teve uma vez em que o Colossus ele sofre uma lavagem mental e passa a acreditar que ele é um herói soviético. E ele então aparece com uma roupa de proletário soviético com emblema da foice e do martelo no peito, aí esse censor da Abril mandou tirar. E teve uma outra época, essa até ficou

muito famosa, e ela envolve a Karen Page. A Karen Page se viciou em heroína e em determinado momento ela... é uma história famosa de Frank Miller, ela tava vendendo os segredos do Demolidor em troca de uma dose de heroína então, em determinado momento do gibi ela tá diante de uma seringa enquanto tenta injetar, nas veias... heroína, e aparece isso no gibi. Na hora que isso é flagrado o censor diz: não pode ter. A gente então teve que cortar todas as páginas, o que complica pois a história girava em torno disso e era uma das histórias fundamentais. Agora imagina você vem lendo demolidora um ano um ano e meio 12 anos e a história vai te entretendo e justamente na história que concretiza tudo você corta, né?! E aí o que é que nós fizemos... Tivemos que inventar uma coisa que ficou meio mambembe, de última hora... Fingimos que ela estava pegando uma navalha pra cortar os pulsos. Na verdade eu acho que tipo de situação muito pior...

Carol (33:15): sim, é muito pior, pois você está mostrando um suicídio...

JP (33:21): A norma da Abril era não permitir situações em que mostrasse para as crianças o uso de drogas. Teve uma outra situação também em Camelon 3000 que tem o casal Tristão e Isolda. Não sei se você leu Camelot 3000, mas Camelot 3000 os Cavaleiros da Távola Redonda eles reencarnam no ano 3000, em pessoas do ano 3000 cada um encarna em uma pessoa diferente, o Arthur em uma e assim por diante... E, o Tristão e a Isolda também reencarnaram só que a Isolda reencarnou em uma mulher e o Tristão reencarnou em uma mulher também! E a história inteira tem uma tensão romântica entre as duas e no final elas acabam indo pra cama; uma coisa leve nada assim de Motel. Na verdade elas estavam deitadas na cama se

abraçando ou seja consumando o amor delas. E aí, me disseram que isso não podia rolar... E aí o que acontece? Esse ficou muito legal... Eu acabei cortando algumas cenas... eu cortei as cenas, principalmente as em que elas estão na cama. E no fim ficou uma coisa insinuada. Mostra as duas indo pro quarto e as duas olhando pra cama então, para bom entendedor aquilo bastou. Ou seja o adulto entendia ir pra criancinha que pegasse aquela história ela não ia sacar, então... No final até achei que foi uma solução bastante interessante. Bem diferente da outra em que eu tive que trocar uma seringa por uma navalha. Mas isso aconteceu pouquíssimas vezes e acaba sendo mais curiosidade do que um procedimento habitual. O resto do procedimento habitual era editorial mesmo agente mexer nas histórias agente recriava muitas histórias. Como por exemplo, você deve ter ouvido falar das Guerras Secretas. As Guerras Secretas são uma determinada história que a Marvel fez para vender brinquedos da Mattel e os brinquedos vieram para o Brasil naquela época e Abril disse: esse material tem que ser publicado agora, simultaneamente com os Estados Unidos. Só que nós estávamos mais ou menos 5 ou 6 anos atrasados em relação ao material americano. E a história mostrava vários personagens em etapas mais avançadas do que o que nós tínhamos, né?! Então, por exemplo, a Ororo tava com cabelo punk nessa história, Homem-Aranha sai com uniforme preto, a Capitã Marvel já está fazendo parte dos Vingadores, O Homem de Ferro é negro, não era o Stark e então a gente teve que fazer um monte de mudanças na história, principalmente no final da história... Como por exemplo o Homem-Aranha de volta pra terra depois de ir pro planeta do... o Mundo de Combate e ganha o uniforme preto e volta pra terra com esse uniforme preto que hoje em dia é o

uniforme do Venom e do Carnificina. E aí nós modificamos a história. A gente contou a história de um jeito que ele volta pra terra com uniforme antigo. A gente modifica a história a gente tinha essa possibilidade... Mais uma vez uma edição editorial mesmo, né?! Com essas modificações todas...

Carol (37:02): Entendi. Então nada que pudéssemos conectar especificamente com o período de ditadura.

JP (37:08): É como eu te falei, em algumas situações muito raras... Novamente, como eu te falei, anedótico. Não exatamente no sentido de piada, mas de um caso especial. Como esses casos especiais que eu te contei que o censor da abriu foi lá e disse não pode sair desse jeito e todo mundo tem que sair correndo para resolver a situação. Isso tudo é muito pouco não podemos dizer que houve realmente uma influência da ditadura. Não, não é. As modificação que a gente fazia mesmo era puramente editorial.

Carol (37:39): Perfeito. Tudo muito esclarecedor obrigada, João. E a última então, só pra saber se você conhece... porque é um mercado muito masculino, né?! Tanto de tradução quanto de edição, eu não sei exatamente como era no tempo da Abril, mas até onde tenho notícia não...

JP (37:57): na época de Abril tinha algumas mulheres tradutoras,mas nunca foi a maioria. Hoje em dia eu não sei porquê... Na verdade hoje em dia eu traduzo por hobby, eu não tenho isso mais como profissão. Na verdade é um hobby e se eu traduzo muito passa a ser um hobby muito caro. Vai me custar um tempo que eu não tenho e eu vou ter que deixar de fazer outras coisas

pra... Às vezes por exemplo o Fernando tá com pressa pra fazer alguma coisa aí eu entrego pra ele material e digo, Fernando ó, azar o meu ou sorte sua, porque faltaram dois pacientes hoje eu pude usar essa lacuna para traduzir. Eu não tenho tempo e na verdade a minha função me toma muito tempo. O que me impossibilita de atuar muito como tradutor... Antes eu dividia meu tempo, hoje em dia não. O que na verdade acabou sendo uma consequência da remuneração que caiu muito não é... Para você ter uma ideia eu paguei a minha faculdade fazendo tradução de história em quadrinhos. Hoje em dia isso é totalmente em impensável. Então hoje em dia que que eu faço, sei lá, 100 ou 150 páginas por mês, que era o que eu fazia em um dia, isso em meados de 1984. O que eu fazia num dia é semente de 100 150 página o que gerava então 2000 a 3000 páginas por mês que eu traduzia. Hoje em dia não dá mais. Então quer dizer eu me afastei desse meio da tradução dos quadrinhos, eu nem conheço mais os atuais tradutores e nem posso falar, mas é realmente um meio muito masculino, não tradução, mas os quadrinhos de super-heróis em si, que são os que mais vendem no Brasil, são para o público masculino. Ele acaba atraindo mais o público masculino. E evidentemente deste público leitor é que saem os profissionais desta área. É mais ou menos a mesma coisa que aconteceu nos Estados Unidos. Do público leitor dos anos 60 é que saíram os roteiristas dos anos 70. E o público leitor dos anos 70 se torna roteirista nos anos 80 e assim por diante. E aqui no Brasil saíram muitos novos roteiristas e desenhistas... E como é um material que atrai muito público masculino as coisas acabam se filtrando por aí...

Carol (40:47): Certo. Jota, gostaria muito de agradecer todo o tempo que você disponibilizou para mim e toda a atenção em responder minhas perguntas com tantos detalhes. Você foi uma peça chave na compreensão deste processo editorial brasileiro. Muito obrigada.

JP (41:52): De nada, Carol. Foi um prazer lembrar mais uma vez estas histórias. A gente se fala durante a semana. Até.

APÊNDICE III

Neste apêndice encontramos a entrevista respondida pelo gerente editorial - Fernando Lopes - na íntegra.

1. Quais os processos de produção de uma revista em quadrinhos? Por favor, cite os detalhes mais relevantes para este processo como: Quais as principais etapas e procedimentos? A tradução é encomendada primeiro, depois o letrista assume e por fim é organizada a edição final?

O processo é simples. Uma vez programados os materiais que comporão a revista, ela é esquematizada pelo editor. Os originais são enviados para o(s) tradutor(es) designados para cada série (geralmente fixos e escolhidos pelo editor). O texto traduzido é enviado para um copidesque, que revisa a tradução e dá o formato final do texto. Em seguida, o material é enviado para o revisor, que depois o repassa ao editor para verificação final pré-letreiramento. O texto é então enviado a um letrista, que o aplicará nos balões e enviará as páginas prontas ao editor para uma nova revisão e eventuais correções. Uma vez feitas, as páginas são mandadas para a gráfica, que manda uma prova ao editor. Uma vez aprovada pelo editor após uma última verificação, a revista é impressa e distribuída.

2. No que diz respeito à tradução: quanto tempo o tradutor tem para enviar o material final?

Em condições normais, o tradutor recebe o texto com os originais com mais de um mês de antecedência. Há casos extraordinários, no entanto, e

pode acontecer até de um tradutor ter de produzir algo de um dia para o outro. Mas, como eu disse, são casos especiais.

3. Qual o formato de história em quadrinhos preferido pelo leitor brasileiro? É o 17 x 26 para história de super-heróis? Este é o mesmo formato que vocês recebem a história ou adaptações tem de ser feitas para o público brasileiro?

Há cerca de 15 anos o chamado “formato americano” (17x26 cm), muito próximo ao formato original das publicações estadunidenses, impôs-se como padrão de mercado. É o preferido dos fãs mais puristas, e têm como vantagem a preservação da arte e mais espaço para o texto, o que garante maior fidelidade ao original. Em contrapartida, encarece o produto final.

4. Houve alguma tentativa de formato impresso do Homem de Ferro que não agradou o público brasileiro?

Embora seja muito popular atualmente graças à sua transposição bem-sucedida para o cinema, o Homem de Ferro nunca foi necessariamente um campeão de vendas aqui ou nos Estados Unidos. No Brasil, especificamente, a personagem poucas vezes capitaneou um título próprio, geralmente integrando revistas de antologias (os chamados mixes) com outros super-heróis. Assim sendo, não foram poucas as vezes em que as revistas em que o herói era publicado foram canceladas, ou que seu título foi interrompido por algum período, voltando a ser publicado quando a qualidade das histórias melhorava.

5. Caso haja necessidade de alterar o formato de um balão de fala, isso pode ser feito? Quanto tempo isso leva?

Graças às novas tecnologias, alterar um balão de fala tornou-se um processo simples para os profissionais da área, que são orientados a fazer

ajustes sempre que necessário. Um ajuste simples não leva mais do que um ou dois minutos, mas muitas correções podem aumentar o tempo de produção de uma história em até uns 30%. Em histórias mais antigas, em que os balões eram integrados à arte, o processo é mais complexo, frequentemente exige retoques artísticos e aumenta em muito o tempo do letreiramento.

6. O letreiramento das revistas em quadrinhos ainda é manual ou já é feito mecanicamente (computadores)?

O letreiramento de quadrinhos de super-heróis é inteiramente digital hoje em dia. A migração começou na década de 1990 e hoje raramente se trabalha com letreiramento manual. Mesmo materiais antigos são digitalizados para permitir o uso de computadores.

7. Qual a tiragem atual das revistas do Homem de Ferro? Existem registros sobre as tiragens mais antigas? Isso pode ser acessado?

Tiragens geralmente são tratadas como segredo estratégico das editoras, então dificilmente são reveladas sem autorização especial e expressa.

8. Vocês recebem cartas ou e-mails de fãs? Há algum ombudsman que cuide mais especificamente das edições do Homem de Ferro?

Hoje em dia, poucas, já recebemos muito mais. Os leitores agora preferem conversar entre si em fóruns especializados. Geralmente, o trabalho de seleção e resposta às cartas é feito pelo editor.

9. Existem registros sobre quem são os leitores de histórias em quadrinhos?

É bem fácil encontrá-los em fóruns e páginas especializadas na internet, bem como em convenções e eventos dedicados aos quadrinhos.

10. Quais os mecanismos mais eficazes de venda? Bancas, livrarias especializadas, internet ou feiras? Quais deles vocês mais utilizam?

As bancas ainda são o canal de vendas preferido, mas livrarias e lojas especializadas ganharam muito espaço, principalmente no que tange a edições especiais encadernadas. As vendas pela internet também já se mostram um canal eficiente. Feiras são importantes para divulgação, mas não são o principal canal de vendas.

11. Vocês têm publicações especiais para leitura online ou em tablets? Em caso afirmativo, o formato que foi pensado para o impresso é o mesmo que vai para os tablets ou eles sofrem alterações?

A migração para os quadrinhos digitais ainda está engatinhando no Brasil, mas tende a crescer no futuro. Experiências bem-sucedidas no exterior tendem a ser repetidas aqui.

12. Em quais maneiras a Internet mudou sua vida como editora?

A internet facilitou em muito o processo de produção, permitindo o envio e recebimento de materiais com muito mais rapidez e qualidade, bem como maior poder de negociação com gráficas até do exterior. Para os leitores, foram criados novos canais de comunicação, informação e vendas, o que lhes permite estar muito mais informados sobre lançamentos aqui e no exterior. O

impacto global da internet tanto na produção como na comercialização dos quadrinhos foi imenso, e para melhor.

Referências Bibliográficas

AUBERT, Francis Henrik (1993) – *As (In)Fidelidades da Tradução*. Servidões e autonomia do tradutor. Campinas (SP): Editora da UNICAMP.

AZENHA JUNIOR, J. (1999) *Tradução técnica e condicionantes culturais*. Primeiros passos para um estudo integrado. 1ª ed. São Paulo: Humanitas - FFLCH/USP.

_____. “Goethe e a tradução: a construção da identidade na dinâmica da diferença.” In: NITRINI, Sandra (org.) – *Revista Literatura e Sociedade* n° 9. São Paulo: Humanitas. 2006, p. 44-59.

BARBOSA, Tereza V. R. (org.). *Pescando imagens com rede textual: hq como tradução*. São Paulo: Peirópolis, 2013.

BENEDETTI, I.C. & SOBRAL, A. (orgs.) (2003) *Conversas com tradutores: balanços e perspectivas da tradução*. São Paulo: Parábola.

BOURDIEU, Pierre. *Sociologia*. São Paulo: Ática, 1983.

___ *O poder simbólico*. Portugal: Difel, 1989.

CALLARI, Alexandre. *Universo dos super-heróis*. São Paulo: Discovery Publicações, 2015.

CIRNE, Moacy. *Uma introdução política aos quadrinhos*. Rio de Janeiro: Achiamé/Angra, 1982.

EISNER, Will. *Quadrinhos e arte sequencial*. Tradução de Luis Carlos Borges. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1989.

GOICOECHEA, Maria Carreras i (coord.). *La traducción de cómics. Corto Maltés, Lupo Alberto y Dylan Dog en español*. Ariccia: Aracne Editrice, 2008.

GUIMARÃES, Edgard (org.). *O que é história em quadrinhos*. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2005.

GOUANVIC, Jean-Marc. "A Bourdesian theory of translation, or the coincidence of practical instances: Field, "Habitus", Capital and "Illusio"." In INGHILLERI, Moira. *The Translator*, Manchester, volume 11, número 2, pp.147 a pp.166, 2005.

HOLMES, James S. "The name and nature of translation studies." In HOLMES, J.S., *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi, 67-80. Reprinted e.g. in Venuti, L. (ed.) 2000, *The Translation Studies Reader*. London: Routledge, 172-185.

HORTON, Paul B.; HUNT, Chester L. *Sociologia*. São Paulo: Mcgraw Hill do Brasil, 1980.

IANNONE, Leila R.; IANNONE Roberto A. *Mundo das histórias em quadrinhos, O*, São Paulo: Editora Moderna, 1994.

LAMBIEK. In: *Comiclopedia*. Disponível em:
<http://www.lambiek.net/artists/b/browne_tom.htm>. Acesso em 19 fev. 2013.

MILTON, John: *Tradução: Teoria e Prática*. 3.ed, São Paulo: Martins Fontes, 2010.

_____. *Emerging Views of Translation History in Brazil*, ed. John Milton. FFLCH, Universidade de São Paulo, 2001, pp. 91-128.

_____. *O Poder da Tradução*, (1993/1998) *Ars Poética*, São Paulo, 1993.

McCLOUD, Scott. *Desvendando os quadrinhos*. São Paulo: M. Books do Brasil Editora Ltda, 2005.

POMARI, Gerson Luíz. *O pintor e o poeta: Olavo Bilac como tradutor de histórias ilustradas infantis*. Revista Letras, São Paulo, v.49, n.1, p.79-99, Jan./Jun. 2009. Disponível em: <seer.fclar.unesp.br/letras/article/download/1751/1426>

PRETI, Dino. O léxico na língua popular. 1º SIMELP - Simpósio Mundial de Estudos de Língua Portuguesa, 2008, São Paulo.

PYM, Anthony. 1998. *Method in translation history*. Manchester: St. Jerome.

RAMOS, Paulo. *A leitura dos quadrinhos*. São Paulo: Contexto, 2010.

_____. *A revolução do gibi: a nova cara dos quadrinhos no Brasil*. São Paulo: Devir, 2012. SABIN, Roger; Ally Sloper: *The First Comics Superstar?*, Hamburgo, v.7, Out. 2003. Disponível em: <<http://www.imageandnarrative.be/inarchive/graphicnovel/rogersabin.htm>>. Acesso em 19 Fev. 2013.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. São Paulo: Editora Cultrix, 2008.

SILVA Jr., Gonçalo. *A guerra dos gibis*. São Paulo, Companhia das Letras, 2004.

SILVA, Diamantino da. *Quadrinhos dourados*. São Paulo: Opera Graphica Editora, 2003.

SIMEONI, Daniel. "The Pivotal Status of the Translator's Habitus". Target 10:1. 1-39, 1998.

THOMPSON, John B. *Editor's Introduction to Bourdieu's Language and Symbolic Power*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1991.

VENUTI, L. (1995) *The translator's invisibility*. A history of translation. Londres, Routledge.

VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo (Org.). *Muito além dos quadrinhos: análise e reflexões sobre a 9ª arte*. São Paulo: Devir, 2009.

___ (2009). “O uso da gíria nas Histórias em Quadrinhos.”

___ (2000). “O formatinho está morto! Longa vida ao formatinho!”

Disponível em: < <http://omelete.uol.com.br/quadrinhos/artigo/o-formatinho-esta-morto-longa-vida-ao-formatinho/> > Acesso em 15 Jun. 2015.

WAUGH, Coulton. *The comics*. University Press of Mississippi, Mississippi: 1947.

WRIGHT, Bradford W. *Comic book nation: the transformation of youth culture in America*. Baltimore & London: The John Hopkins University Press, 2001.