

## 9 A TRADUÇÃO DOS QUADRINHOS

Diversos autores vêm propondo diferentes definições para a tradução e estas diferentes visões geram discussões acaloradas e que, aqui entre nós, nem sempre conduzem a uma solução ou posição final. Segundo Arrojo (1986), a imagem da “transferência” ou da “substituição” é uma das mais “frequentemente utilizadas pelos teóricos para descrever o processo de tradução”. Catford (1980), por exemplo, define a tradução como “a substituição de material textual numa língua (LF) por material textual equivalente noutra língua (LM)” [LF = Língua-Fonte; LM = Língua-Meta]. É ainda em Arrojo (1986) que encontramos um breve resumo da visão tradicional da tradução, por meio de três princípios básicos sugeridos por Alexander Fraser Tytler:

- 1) a tradução deve reproduzir em sua totalidade a idéia do texto original;
- 2) o estilo da tradução deve ser o mesmo do original; e
- 3) a tradução deve ter toda a fluência e a naturalidade do texto original.

Cícero, em 46 a.C., já comentava sobre um dos grandes dilemas da teoria (e da prática) da tradução: a questão da fidelidade. Discorrendo sobre como traduziu os discursos de Ésquines e Demóstenes, afirmava:

E não os traduzi como intérprete, mas sim como orador, com a mesma apresentação das idéias e das figuras, se bem que adaptando as palavras a nossos costumes. Não me foi preciso traduzir palavra por palavra; conservei o gênero absoluto das palavras e sua força. Não considerei oportuno entregá-las ao leitor em número, e sim em volume. (VEGA, 1994) [tradução nossa]

Note-se que o termo “intérprete” na passagem acima remete a um tradutor que opte por uma fidelidade maior ao original, traduzindo palavra por palavra, em oposição ao “orador”, um tradutor que mantenha o sentido do original, em detrimento da forma.

Lutero, em 1530, ao expor a maneira como traduziu o Novo Testamento do latim para o alemão, afirmava, mais ou menos concordando com Cícero: “Impus-me, ao traduzir, produzir um alemão limpo e puro. [...] Porque não se deve perguntar às palavras do latim como se deve falar em alemão.” (VEGA, 1994) [tradução nossa]

Dryden, em 1692, em seu prólogo à tradução das *Epístolas* de Ovídio, afirmava que todas as traduções poderiam ser resumidas em três categorias, a saber:

A primeira é a metáfrase, ou seja, verter as palavras do autor uma por uma, linha por linha, de uma língua a outra. [...] A segunda maneira é a paráfrase, ou tradução com flexibilidade, onde o tradutor leva em conta o autor de tal forma que nunca o perde de todo, mas suas palavras não o seguem tão estritamente quanto o sentido; admite-se que este último se amplie, mas não se altere. [...] O terceiro caminho é o da imitação, onde o tradutor, se é que agora não perdeu este nome, toma a liberdade de não só mudar as palavras e o sentido, mas de abandoná-los de todo se assim lhe parece conveniente; tomando ao original tão-somente algumas indicações gerais, realiza o trabalho como lhe apetece. (VEGA, 1994) [tradução nossa]

Vemos aqui a introdução de um terceiro tipo de tradução, entre a “fidelidade total” e a “liberdade total” no processo da tradução. A questão da fidelidade leva-nos a outra questão importante: a questão do original. Newmark (1988) resume bem a discussão em torno do tema:

O que é tradução? Frequentemente, embora nem sempre, traduzir é transmitir o significado de um texto em outra língua, do modo como o autor original o desejou. O bom senso nos diz que isto deveria ser simples, pois deve ser fácil dizer algo tão bem numa língua quanto em outra. Por outro lado, pode-se considerar o processo como complicado, artificial e fraudulento, já que, ao utilizar outra língua, fingimos ser alguém que não somos. Assim, em diversos tipos de texto (legal, administrativo, dialetal, regional, cultural) a tentação é a de transferir o máximo possível de palavras da Língua Fonte (LF) para a Língua Meta (LM). O problema é que, como observou [Georges] Mounin, a tradução não pode simplesmente reproduzir, ou ser, o original. Sendo assim, a primeira função do tradutor é traduzir. (NEWMARK, 1988) [tradução nossa]

Arrojo (1986), após análise de uma obra de Jorge Luis Borges, *Pierre Menard, autor del Quijote*, apresenta uma redefinição do que seja o “original”, redefinindo conseqüentemente a própria tradução:

Traduzir não pode ser meramente o transporte, ou a transferência, de significados estáveis de uma língua para outra, porque o próprio significado de uma palavra, ou de um texto, na língua de partida, somente poderá ser determinado, provisoriamente, através de uma leitura. (...) o que acontece não é uma transferência total de significado, porque o próprio significado do “original” não é fixo ou estável e depende do contexto em que ocorre. (ARROJO, 1986.)

A partir daí, a autora postula que o texto “deixa de ser a representação ‘fiel’ de um objeto estável que possa existir fora do labirinto infinito da linguagem e passa a ser uma máquina de significados em potencial” (ARROJO, 1986). A partir destas ideias, introduz a noção do texto como **palimpsesto**, que passa a ser “o texto que se apaga, em cada comunidade cultural e em cada época, para dar lugar a outra escritura (ou interpretação, ou leitura, ou tradução) do ‘mesmo’ texto. (...) O que temos, o que é possível ter, são suas muitas leituras, suas muitas interpretações – seus muitos ‘palimpsestos’”. (ARROJO, 1986) Por fim, define a tradução da seguinte maneira: “A tradução, como a leitura, deixa de ser, portanto, uma atividade que protege os significados ‘originais’ de um autor, e assume sua condição de produtora de significados; mesmo porque protegê-los seria impossível.” (ARROJO, 1986)

Oustinoff apresenta uma visão bastante lúcida sobre as questões ligadas à tradução e afirma: “os mecanismos da tradução permanecem incompreendidos, principalmente porque se acredita que deve ficar restrita aos especialistas. Seu domínio, na realidade, é bem vasto: antes de ser trabalho de tradutores ou de intérpretes, ela é, em sua origem, uma operação fundamental da linguagem.” (OUSTINOFF, 2007)

Não recai dentro do escopo deste trabalho analisar em profundidade as diversas posturas em relação à tradução, e por este motivo não mencionaremos Ezra Pound, Friedrich Schleiermacher, Jacques Derrida, para citar somente três autores, nem a Estética da Recepção ou a Teoria do Escopo, mas é essencial reconhecer que o assunto é vasto e, por que não dizer, polêmico. Oustinoff (2007) oferece um breve resumo sobre os enquadramentos teóricos da tradução através dos tempos:

É impossível responder a pergunta “O que é traduzir?” sem levar em conta a dimensão histórica. Podem-se distinguir três grandes eixos: o da problemática do espírito e das palavras, distinção que se pode fazer remontar à tradução dos textos gregos pelos romanos ou dos textos bíblicos primeiramente em latim (a *Vulgata* de São Jerônimo) e depois nas línguas vernáculas (a Bíblia de Lutero para o alemão, a *Authorized Version* para o inglês, etc.). Neste primeiro período, que vai até a Renascença, o que se procura é uma certa fidelidade ao original, mas nos séculos XVII e XVIII acontece um movimento na direção oposta: partindo do princípio de que uma tradução não podia ser bela sem ser infiel, os tradutores se afastavam das palavras do original como bem entendiam. Hoje em dia, tais transformações não são mais aceitas (seriam consideradas adaptações), o que exige a comprovação de uma maior literalidade. [Tradução nossa.]

Tradução e cultura também são elementos inseparáveis, pois tradução lida essencialmente com a língua, e a cultura a ela está ligada, obviamente, por ser instrumento de comunicação dos falantes desta língua. “A tradução não é mais que uma operação linguística simples: as línguas são inseparáveis da diversidade cultural, esta diversidade vital que a ONU, por meio da Unesco, pretende defender, a fim de evitar a proliferação de conflitos devidos ao choque cultural no século XXI.” (OUNSTINOFF, 2007, tradução nossa) Estas observações também estão ligadas à visão de mundo por parte de diferentes comunidades e civilizações, o que tem influência marcante sobre sua língua e, conseqüentemente, sobre a tradução.

Podemos admitir, para concluir, que a existência de culturas ou de civilizações diferentes, constituindo outros tantos mundos perfeitamente distintos, é uma realidade comprovada. Podemos admitir também que, numa medida ainda não determinada, esses mundos distintos são impenetráveis entre si. E esses hiatos entre duas culturas dadas somam-se às dificuldades opostas pelas próprias línguas à tradução total. (MOUNIN, 1975)

Barbosa (2004) aponta três áreas de tensão em relação às diferentes visões sobre tradução:

Foi também possível identificar na literatura as principais áreas de tensão nas diversas reflexões sobre a tradução. A primeira delas se estabelece em torno da *possibilidade ou impossibilidade da mesma* (Mounin). A segunda detém-se na *divergência entre a tradução livre e a literal*, que é também a tensão entre conteúdo e forma, e vem a ser uma discussão constante na literatura. (...) A terceira e última prende-se à *posição entre a tradução técnica e a literária* e se reflete tanto na literatura como nas tabelas de preços cobradas por tradutores juramentados e autônomos. [destaque nosso]

É, por isso, importante considerar os procedimentos técnicos da tradução, recursos linguísticos utilizados pelos tradutores para “transpor” o texto de uma língua (língua-fonte) para outra (língua-meta). Barbosa (2004) lista diversos destes procedimentos, que vão da “tradução palavra-por-palavra” – procedimento mais literal possível – até a “adaptação” – procedimento mais livre possível. Os diferentes gêneros textuais exigirão provavelmente considerações diferentes no momento de traduzir (forma, tipologia, público-alvo, cultura, vocabulário, níveis de formalidade) e, por conseguinte, diferentes procedimentos técnicos a serem utilizados. A história em quadrinhos pode ser considerada como um desses gêneros, que provavelmente exigirá, na tradução, atitudes diversas daquelas utilizadas para a tradução de outros gêneros.

Um estudo mais aprofundado sobre a teoria da tradução não faz parte dos objetivos deste trabalho, mas elementos como original, fidelidade, tradução literal, tradução livre, procedimentos técnicos da tradução e visões de mundo são essenciais para se avaliar qualquer tradução. No presente trabalho serão citadas algumas situações de tradução recolhidas das histórias em quadrinhos, para serem consideradas à luz destes elementos. Não se trata de julgar se tais passagens foram correta ou incorretamente traduzidas – embora em alguns casos haja erros de fato –, mas sim analisar diferentes possibilidades.

### 9.1 Termos e expressões oriundos do inglês

Uma primeira consideração sobre a tradução dos textos das HQs pode ser a utilização de palavras e expressões do inglês, que já fazem parte da “mitologia” dos quadrinhos, ou seja, foram incorporadas ao texto, talvez por já fazerem parte da fraseologia portuguesa por influência do idioma anglo-saxão.



**Figura 1 – Influência do inglês**  
[*O Tigre e o Dragão*, Vol. 11, p. 137. Panini, 2007.]

A Figura 1, na fala da personagem, ilustra um caso da influência do inglês no português; ela diz: “prometo que darei o meu melhor para salvar Mu Bai”. A expressão “dar o meu melhor” vem do inglês “do my best” e vem sendo incorporada ao português gradualmente; a fraseologia do português costumava preferir “dar o melhor de mim” ou expressões semelhantes. Trata-se de um *manhwa* (história em quadrinhos coreana), mas podemos supor ou que a tradução foi feita a partir de uma edição em inglês ou que o tradutor do coreano já está influenciado pela tradução do termo do inglês.



**Figura 2 – Influência do inglês**

[*Planetary: Os Arqueólogos do Impossível*, Magazine Pixel nº 1, p. 89. Pixel Media, 2007.]

No trecho da Figura 2, “devo dizer que vinha querendo fazer algo similar nos últimos vinte anos”, vemos o emprego do vocábulo “similar”, onde antes se empregaria “semelhante”; a influência parte do termo inglês “*similar*”, que também pode significar “similar” em português, mas que não tinha esta tradução usada em qualquer contexto.

Outro caso seria a palavra “bastardo”. Como ofensa, a palavra *bastard* é usada no inglês e a palavra *bastardo* no italiano. Em português, tradicionalmente poder-se-iam utilizar vocábulos tais como “maldito”, “safado”, “filho da mãe”, para traduzir o mesmo sentido. No entanto, em HQs originalmente escritas em inglês e em HQs originalmente escritas em italiano, os termos *bastard* e *bastardo* vêm sendo traduzidos quase que exclusivamente por “bastardo”.

Alguns vocábulos, devido ao intercâmbio entre culturas – agora mais ainda devido à chamada globalização – acabam sendo incorporados à língua portuguesa (para desespero dos puristas, guardiães da língua). Em termos gerais são conhecidos como *empréstimos*.

Há *empréstimo linguístico* quando um falar A usa e acaba por integrar uma unidade ou um traço linguístico que existia precedentemente num falar B e que A não possuía; a unidade ou o traço emprestado são, por sua vez, chamados de *empréstimos*. O empréstimo é o fenômeno sócio-linguístico mais importante em todos os contatos de línguas, isto é, de um modo geral, todas as vezes que existe um indivíduo apto a se servir total ou parcialmente de dois falares diferentes. O empréstimo liga-se necessariamente ao prestígio de que goza uma língua ou o povo que a fala (caráter melhorativo), ou então ao desprezo no qual ambos são tidos (caráter piorativo). (DUBOIS et al.)

Os empréstimos podem ser mantidos em sua forma original (*software* e *camping*), com pouca ou muita alteração fonética e gráfica, (*futebol* e *abajur*). Muitos autores diferenciam *empréstimo* de *decalque*:

Diz-se que há um decalque linguístico quando, para denominar uma noção nova ou um objeto novo, uma língua A (o português, p. ex.) traduz uma palavra simples ou composta, pertencente a uma língua B (francês, alemão, inglês, p. ex.) pela palavra simples correspondente que já existe na língua com outro sentido, ou por um termo composto, neologismo, formado dos elementos correspondentes aos da língua A. (DUBOIS et al.)

Um exemplo de decalque é o verbo *realizar* do português, que originalmente possuía o sentido de “tornar real”, “efetivar” (“realizar um projeto”), e que agora passou a ter mais um sentido, qual seja o de “compreender”, “perceber bem” (“ele realizou como eu estava me sentindo”), este último por influência do verbo inglês *realize*. Outro termo usado para descrever este mesmo fenômeno é *ressemantização*, ou seja, “a reutilização do vocabulário já existente na língua, atribuindo-lhe novos sentidos”. (BIDERMAN)<sup>1</sup>

Um exemplo de empréstimo já incorporado à língua portuguesa, provavelmente devido à franquia dos filmes *Alien*, é o termo *alien*, “alienígena”; em alguns contextos recorre-se ao termo original, “alienígena”, e em outros ao empréstimo *alien* (pronunciado como em inglês ou já aportuguesado para /áliên/, como se pode ver nas figuras 3 e 4.



Figura 3 – Influência do inglês – empréstimo

<sup>1</sup> Para melhor explicação a respeito de empréstimo e decalque, veja-se meu trabalho *Influências do inglês no português do Brasil*, de 2000, revisado em 2007. Disponível em: <<http://josemsilvaprof.weebly.com/arquivos--files.html>>. Acesso em: 21 dez. 2014.

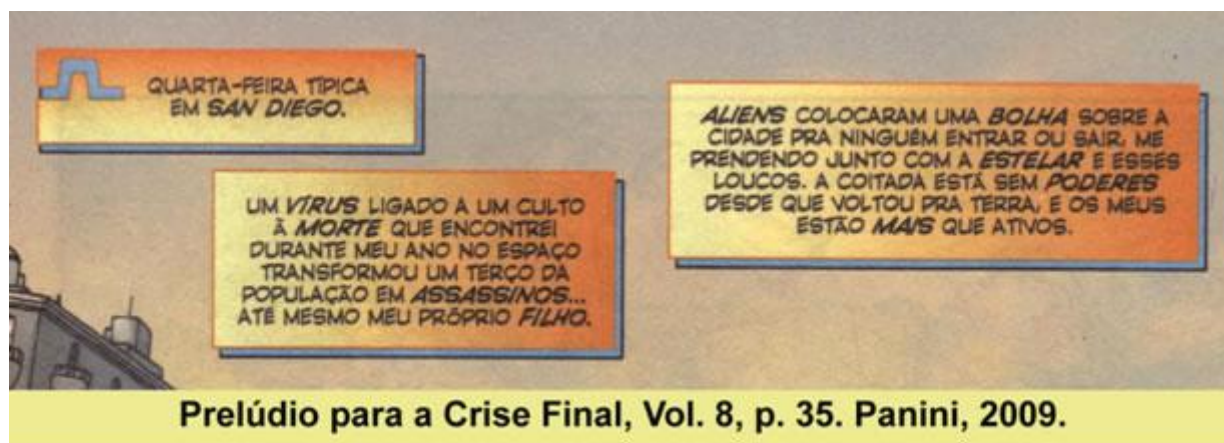


Figura 4 – Influência do inglês – empréstimo

## 9.2 Revisão

Muitas vezes aparece o que se pode considerar “erros”, mas não são na verdade erros de tradução e sim de revisão, ou do próprio tradutor ou do revisor.



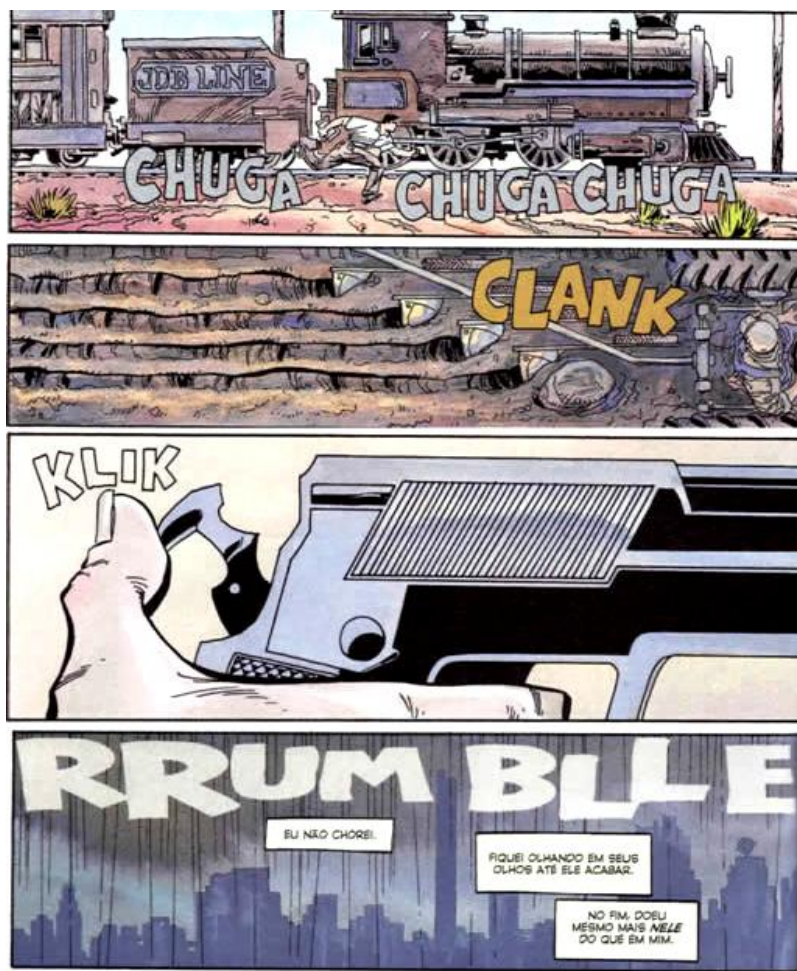
Figura 5 – Revisão

[Aquablue, nº 4, p. 27. Ediouro, 2005.]

A Figura 5 apresenta um erro de revisão. A HQ originalmente foi escrita em francês e se pode notar que na fala da personagem, “Mi-nuee et Melkeiok ficaram para trás!”, a conjunção “et” deveria ter sido traduzida por “e”, pois se trata de duas personagens, Mi-nuee e Melkeiok.

## 9.3 Onomatopeias

Não existe uma regra única para a tradução das onomatopeias. A grande maioria, por vir majoritária e originalmente do inglês, é usada neste idioma, ainda que a HQ original seja escrita em outra língua. Em alguns casos, a onomatopeia é traduzida para a língua-meta, e em outros há mistura entre onomatopeias deixadas em inglês e traduzidas.



**Figura 6 – Onomatopeias**  
[*Superman: As Quatro Estações*. Panini, 2006.]

A Figura 6 ilustra onomatopeias deixadas em inglês na edição brasileira da HQ. É interessante notar que “klik” e “rumble” são evidentemente representações dos verbos ingleses, respectivamente, “click” e “rumble”, que têm o mesmo som das onomatopeias representadas.



**Figura 7 – Onomatopeias**  
[*Los Cuatro Fantasticos*, nº 1. Canal Ediciones, Panamá, 1981.]





**Figura 8 – Onomatopeias**  
 [Los Cuatro Fantasticos, nº 1. Canal Ediciones, Panamá, 1981.]

As figuras 7 e 8 ilustram onomatopeias em inglês, ainda que a HQ tenha sido publicada em espanhol.

A tradução das onomatopeias muitas vezes tem a ver com a parte artística da HQ, especialmente o fundo, assunto do próximo item.

#### 9.4 Fundo

A tradução de textos na imagem propriamente dita envolve alterar esta imagem, o que pode ser mais trabalhoso – e custoso – do que traduzir o texto dos balões. Por isso, dependendo da publicação, as editoras muitas vezes optam por deixar os fundos intocados (letreiros, cartazes, onomatopeias).



**Figura 9 – Fundo**  
 [Grooveweb, Magazine Pixel, nº 1, p. 93. Pixel Media, 2007.]

Na Figura 9, vê-se que o nome do estabelecimento foi deixado no idioma original, “ye head shoppe”. Em muitos casos, opta-se por deixar o original em nomes de estabelecimentos, pôsteres, nomes

ou outros elementos que reflitam aspectos da cultura local ou itens relevantes para o entendimento da história.



**Figura 10 – Fundo**

[Grooveweb, Magazine Pixel, nº 1, p. 94. Pixel Media, 2007.]

A Figura 10 ilustra uma situação em que alguns itens do fundo foram traduzidos e outros não. No exemplo da esquerda, o texto da camisa do garoto (item já referido em outro local como alusão ao *Yellow Kid*), juntamente com o nome do local e seu texto complementar, aparecem traduzidos, por serem importantes para a compreensão da história; o mesmo ocorre com a “comida macrobiótica” do lado direito (centro). No entanto, a repetição da palavra “kill” na roupa da personagem da direita (acima) e as tatuagens da mulher (“Family Dog” e “Love” – embaixo) foram deixadas no original em inglês. Aparentemente, aqui o critério utilizado foi a importância para a trama (no caso das traduções), e também a possível compreensão por parte do leitor de palavras em inglês bastante conhecidas (no caso dos termos não traduzidos).

A mesma solução híbrida aparece no exemplo da Figura 11; o letreiro da esquerda foi traduzido (CIDADE DO AMANHÃ), bem como o termo "Arquiteto", mas à direita, a indicação de saída (EXIT) permanece em inglês.



**Figura 11 – Fundo**

[*Cidade dos Sonhos*, Magazine Pixel, nº 2, p. 33. Pixel Media, 2007.]

A Figura 12 ilustra um quadro onde a maioria das manchetes dos jornais foi traduzida. A manchete mais ao fundo, embora tivesse o título do jornal traduzido (“Planeta Diário”), não acentuou o termo “Metropolis”.

Um detalhe importante diz respeito a como se dá a tradução através dos tempos. No passado, com mais repressão de costumes e de liberdades individuais, os textos das HQs eram traduzidos para o português com maior atenção à chamada “norma culta” da língua, com pouca ou nenhuma gíria, o que muitas vezes descaracterizava a fala das personagens. Hoje isso já não acontece, em princípio. Outro fato relevante se refere ao nome das personagens. Se antes a maior parte das HQs utilizava, por exemplo, *Super-homem*, hoje o mais comum é *Superman*, como ilustra o título da revista (legenda da Figura 12) e o que se intui da segunda manchete da mesma Figura 12.



**Figura 12 – Fundo**  
[*Superman: As Quatro Estações*, p. 54. Panini, 2006.]

Sobre a questão dos nomes das personagens, Carvalho (2006, p. 96) nos oferece alguns exemplos.

Quando Super-homem foi lançado no Brasil, por exemplo, o mundo estava há décadas de ser globalizado. Por isso mesmo, os tradutores trocaram o nome de Lois Lane para Miriam Lane. Afinal, Lois lembrava Luís e, como todo mundo sabe, Luís é nome de homem. Até mesmo o nome da cidade de Smallville foi aportuguesado para Pequenópolis, pois pouca gente sabia falar inglês. Batman também foi na mesma linha em seus primórdios: era chamado por aqui de Morcego Negro e vivia em Riacho Doce, nome nada apropriado para Gotham City.

O mesmo ocorreu com Lone Ranger, o Cavaleiro Solitário, rebatizado de Zorro em terras tupiniquins (o que fez com que o Brasil fosse o único país do planeta com dois Zorros, levando pessoas mais velhas a perguntar até hoje: “Você está falando de qual Zorro, o de capa e espada ou o caubói amigo do Tonto?”)

Quando chegaram ao Brasil na década de 1950, Huey, Louie e Dewey ganharam os nomes de Nico, Chico e Tico, apelidos muito comuns para crianças na época. Depois, foram rebatizados como Huguinho, Zezinho e Luizinho. O mesmo ocorreu com Minnie, inicialmente chamada de Yvette, e Goofy, que primeiro foi Dippy e depois simplesmente traduzido para Pateta.

### 9.5 Tradução propriamente dita

Aqui podemos citar alguns exemplos de textos traduzidos, que podem gerar debate quanto a terem sido traduzidos correta ou incorretamente, adequada ou inadequadamente, ou que simplesmente sirvam para exercitar outras traduções possíveis.



Sgt. Rock, p. 25. Panini, 2009.

Figura 13 – Tradução de apelidos

Nomes próprios normalmente são deixados no original, embora esta não seja uma regra geral. Apelidos tampouco seguem uma regra que se aplique a todas as situações. Em princípio, o consenso seria traduzi-los todos ou não traduzir um sequer. A Figura 13 apresenta um exemplo em que um apelido foi traduzido e os demais não; poderiam tê-lo sido, pois os originais são palavras que possuem tradução para o português, e sua tradução talvez conferisse mais harmonia e homogeneidade ao contexto. A personagem “Tiro” (quadro da esquerda) teve seu apelido traduzido, ao passo que as personagens “Bull” (quadro central), “Curly” e “Shorty” (quadro da direita) tiveram seus apelidos mantidos em inglês.



Sgt. Rock, p. 9. Panini, 2009.

Figura 14 – Vocábulos em inglês

A Figura 14, no primeiro balão do primeiro quadrinho à esquerda, contém o termo “*partisans*”. Em princípio, não há razão para que o termo seja mantido em inglês, uma vez que existe o termo “guerrilheiros” em português, bastante apropriado ao contexto militar da HQ e bastante utilizado. Outras opções também existem e seriam adequadas, embora trazendo conotações diferentes, como “partidários” ou “sectários”, por exemplo. Pode-se considerar este fato um empréstimo.

A seguir, aparece uma lista de exemplos que, a meu ver, não foram bem traduzidos. Vale lembrar, entretanto, que, com exceção dos erros mais crassos – e que ficarão óbvios para qualquer tradutor com um pouco de experiência – a grande maioria pode estar sujeita a opiniões divergentes. A inclusão destes trechos aqui tem o mero propósito de ilustrar alguns dos potenciais “problemas” de tradução no contexto das histórias em quadrinhos. Ver tabela 1 e tabela 2.

Tabela 1 – Análise de tradução (Sin City / Sin City) <i>Sin City: Booze, Broads &amp; Bullets*</i> (Frank Miller) – Dark Horse Books, 2005. <i>Sin City: Balas, Garotas e Bebidas*</i> (Frank Miller) – Devir, 2006.		
Original	Tradução Impressa	Tradução Sugerida
1. When you’ve got a condition, it’s bad to forget <i>your</i> medicine. [p. 9]	1. Quando se tem um problema de saúde, não é bom esquecer <i>seu</i> remédio. [p. 9]	1. (...) não é bom esquecer <i>do</i> remédio. OU (...) não é bom esquecer <i>de tomar o</i> remédio.
<b>Comentário:</b> Este é mais um exemplo da influência do inglês no português; o vocábulo <i>your</i> nem sempre tem o sentido de posse, tendo por vezes, como no exemplo citado, sentido de impessoalidade (normalmente o nosso “se”). O português vem incorporando o “seu”, originalmente relativo a posse, também em casos onde se esperaria a partícula de indeterminação. Muitas vezes, o possessivo é simplesmente removido na tradução ( <i>wash my hands / lavar as mãos</i> ), que deveria ser o caso neste exemplo.		
2. What the <i>hell</i> am I doing here? [p. 10]	2. Que <i>porra</i> eu estou fazendo aqui? [p. 10]	2. Que <i>diabos</i> estou fazendo aqui?
<b>Comentário:</b> A expressão inglesa <i>what the hell</i> não necessariamente tem o mesmo peso do termo de baixo calão utilizado; para tanto, o falante de língua inglesa utilizaria <i>what the fuck</i> . Aqui não houve a preocupação com o registro adequado. A tradução deveria ter sido “adoçada” para se manter a mesma ideia do original. Não se trata de um caso isolado; em toda a <i>graphic novel</i> , a tradução fez equivaler expressões com <i>hell a porra: Hell</i> [p. 14, 71 / <i>Porra</i> [p. 14, 71]; <i>What the hell</i> [p. 15] / <i>Mas que porra</i> . [p. 15]. O tradutor pelo menos tentou ser coerente ao longo de toda a história.		
3. Try and catch me now, <i>creep!</i> [p. 68]	3. Tenta me pegar agora, seu <i>puto!</i> [p. 68]	3. Tente me pegar, seu <i>palhaço</i> . OU Tente me pegar, seu <i>imbecil</i> .
<b>Comentário:</b> Mais um exemplo de que o tradutor da <i>graphic novel</i> tende a utilizar vocábulos mais “pesados” na tradução de expressões gírias. O termo <i>creep</i> no inglês não tem o peso de um palavrão no português; no máximo, <i>babaca</i> seria uma tradução adequada, por não ser mais um termo considerado tão ofensivo quanto no passado. Infelizmente, alguns tradutores supõem que um dado grupo de falantes utiliza um determinado jargão; neste caso, “militares falam palavrão”. Pode ser que sim... Pode ser que não...		
4. Ditch the car. He might have <i>seen it</i> . [p. 69]	4. Livre-se do carro. Ele pode <i>ter te visto</i> . [p. 69]	4. Livre-se do carro. Ele pode <i>ter visto</i> . OU (...) Ele pode <i>tê-lo</i> visto.
<b>Comentário:</b> Aqui houve realmente um erro de tradução, que transforma o significado original: o original <i>it</i> se refere ao carro, enquanto que a tradução faz com que se pense na personagem.		
5. Nobody <i>knows you here</i> . [p. 70]	5. Ninguém <i>sabe que você tá aqui</i> . [p. 70]	5. Ninguém <i>conhece você</i> aqui. OU Ninguém <i>o conhece</i> aqui.
<b>Comentário:</b> Mais um erro de tradução que modifica o significado do texto. Conhecer alguém e saber da presença deste alguém são duas coisas diferentes.		
6.1 <i>Can</i> I do it? [p. 89] 6.2 <i>Can</i> I actually kill a man? [p. 89] 6.3 You <i>can</i> do it. [p. 89]	6.1 Eu <i>posso</i> fazer isso? [p. 89] 6.2 <i>Posso</i> mesmo matar um homem? [p. 89] 6.3 Você <i>pode</i> fazer isso. [p. 89]	6.1 <i>Será que eu consigo</i> fazer isso? 6.2 ( <i>Será que</i> ) <i>Consigno mesmo</i> matar um homem? 6.3 Você <i>consegue</i> .
<b>Comentário:</b> Embora não configure um erro grosseiro, a opção entre “poder” e “conseguir” no português trará nuances diferentes ao texto. No inglês a modalidade introduzida por <i>can</i> pode ter os dois significados. Em muitos casos, a meu ver erroneamente, traduzem-se os <i>modals</i> do inglês pela opção mais óbvia.		
7. Sorry. I got <i>carried away</i> . [p. 101]	7. Desculpa. Eu <i>surtei</i> . [p. 101]	7. Desculpe. Me <i>empolguei</i> .
<b>Comentário:</b> A expressão inglesa <i>get carried away</i> tem o sentido de “empolgar-se”, “deixar-se levar pela situação”.		
8. <i>a pair of low-rent hit men</i> [p. 25, 150]	8. <i>os pífios assassinos de aluguel, conhecidos como</i> [p. 25] <i>E uma dupla ordinária de assassinos de aluguel</i> [p. 150]	
<b>Comentário:</b> As duas traduções propostas estão corretas; o que houve aqui foi falta de paralelismo. No contexto da história, a repetição do epíteto é importante por se referir às mesmas personagens, e por isso deveria ter sido traduzida da mesma forma nos dois locais (na página 25 e na página 150).		

\*Não há razão aparente para a inversão dos termos no título da *graphic novel* na tradução para o português.

Tabela 2 – Análise de tradução (Fables / Fábulas)		
Fables: <i>Storybook Love</i> (Bill Willingham) – DC Comics, 2004.		
Fábulas: <i>O Livro do Amor</i> (Bill Willingham) – Devir, 2006.		
Original	Tradução Impressa	Tradução Sugerida
1.1 Jack never got <i>his</i> glory. [p. 8]	1.1 João nunca conquistou <i>sua</i> glória. [p. 8]	1.1 João nunca conquistou <i>a glória</i> .
1.2 (...) reset the spell to <i>its</i> starting position. [p. 31]	1.2 (...) feitiço voltar ao <i>seu</i> estágio inicial. [p. 31]	1.2 (...) feitiço voltar <i>ao estágio</i> inicial.
1.3 First I prick <i>my</i> finger on something... [p. 31]	1.3 Primeiro, eu espeto <i>meu</i> dedo em alguma coisa... [p. 31]	1.3 Primeiro, eu espeto <i>o dedo</i> (...)
<b>Comentário:</b> A exemplo do que ocorreu em uma passagem de <i>Sin City</i> , na tabela 1 (exemplo 1), aqui também o uso dos possessivos em português não está de acordo com a fraseologia usual. Parece ser uma tendência entre pessoas que falam inglês utilizar este tipo de construção no português.		
2. Jack, always a <i>restless</i> sort (...) [p. 7]	2. João, um eterno <i>descontente</i> (...) [p. 7]	2. Jack, <i>eternamente irrequieto</i> (...) OU Jack, um <i>eterno irrequieto</i> .
<b>Comentário:</b> O exemplo não apresenta erro grave de tradução, mas sim de nuances de significado. O termo inglês <i>restless</i> tem mais características semânticas do português “irrequieto”, o que se aplicaria melhor dentro da caracterização da personagem na <i>graphic novel</i> aqui analisada.		
3. (...) Jack <i>came down</i> South (...) [p. 7]	3. (...) João <i>foi</i> para o sul (...) [p. 7]	3. (...) João <i>veio</i> para o sul (...)
<b>Comentário:</b> Erro grosseiro que muda radicalmente o sentido do texto; <i>come down</i> deveria ser traduzido por “vir” e não por “ir”, no contexto desta história.		
4. When it was clear to Jack that <i>the South was lost</i> (...) [p. 10]	4. Quando ficou claro pro João que <i>o sul tinha perdido</i> (...) [p. 10]	4. Quando ficou claro pro João que <i>o Sul estava perdido</i> (...)
<b>Comentário:</b> A voz passiva <i>was lost</i> é melhor traduzida por “estava perdido”; “tinha perdido” seria dito em inglês pelo tempo verbal <i>had lost</i> . A tradução impressa traz ligeira mudança de sentido ao texto, especialmente no contexto da história.		
5. How did it all <i>turn out</i> ? [p. 63]	5. Por que tudo <i>se apagou</i> ? [p. 63]	5. E qual foi <i>o final da história</i> ?
<b>Comentário:</b> A expressão inglesa <i>turn out</i> neste caso tem o sentido de “desfecho”, não de luzes apagadas ou escuridão.		
6. (...) especially the way <i>we dress him up</i> . [p. 67]	6. Principalmente pelo jeito que <i>ele se veste</i> . [p. 67]	6. Principalmente pelo jeito <i>com que o vestimos</i> . OU (...) <i>vestimos ele</i> .
<b>Comentário:</b> O trecho <i>we dress him up</i> significa que ele é vestido por nós (neste caso figurativamente, referindo-se à escolha de roupas), e não que se veste (escolhe suas roupas) por conta própria.		
7. (...) but do you know if he has a <i>house cat</i> ? [p. 83]	7. (...) mas você sabe se ele tem um <i>gato caseiro</i> ? [p. 83]	7. (...) mas você sabe se ele tem um <i>gato [em casa]</i> ?
<b>Comentário:</b> Em português não se usa a expressão “gato caseiro”, até onde posso me recordar.		

A Figura 15 apresenta as capas das *graphic novels* analisadas nas tabelas 1 e 2 acima.



Figura 15 – Capas de Sin City e Fables / Fábulas

Algumas vezes encontramos erros imperdoáveis de tradução, que podem ter sido mero descuido do tradutor e/ou do revisor, mas que modificam a ideia original, o estilo, o tom da história. Um exemplo está na Figura 16. Trata-se de uma história contando de forma humorística a vida de Sigmund Freud. A expressão que aparece na legenda, “deslizes freudianos”, provavelmente se deveu ao original inglês *freudian slip*; ora, *slip* realmente pode ser traduzido como *deslize*, mas na psicanálise, em português, a expressão correta é “ato falho”. O livro onde aparece a história, *Filósofos em Ação*, conta histórias de

celebridades no terreno da filosofia e da psicanálise; embora desenhado e escrito de maneira cômica, os fatos relatados, um tanto chegados à paródia, são verdadeiros, e o intuito do livro é claramente fornecer informações corretas sobre as personalidades abordadas. Assim, um erro deste tipo presta um desserviço ao leitor, se este quiser aprender algo sobre a vida e a obra dos estudiosos retratados no livro.



**Filósofos em Ação. Gal Editora, 2008, p. 74.**

Figura 16 – Erro de tradução

Há diversos outros exemplos de problemas encontrados na tradução das histórias em quadrinhos, que deixaremos de enumerar aqui por questões de espaço. Ressalte-se que nem todos estes “problemas” configuram “erros” de tradução. Muitos são problemas de adequação de registro, de vocabulário ou de outros elementos que poderiam deixar o texto mais fluente em português; outros, no entanto, são mais graves e, como foi visto acima, podem comprometer as ideias contidas no texto original.

## 9.6 Adaptação

Barbosa (2004) define o procedimento técnico de adaptação como “o limite extremo da tradução: aplica-se em casos onde a situação toda a que se refere o TLO [texto da língua de origem = língua-fonte] não existe na realidade extralinguística dos falantes da LT [língua de tradução = língua-meta]. Esta situação pode ser recriada por uma outra equivalente na realidade extralinguística da LT”. Leis, instituições, entidades governamentais, impostos e até mesmo nomes próprios e de cidades, tudo pode ser adaptado para conter referências identificáveis pelos falantes da língua meta. *John Smith* pode ser adaptado para *José da Silva*; *John Doe* para *João Ninguém*; *DMV* [Department of Motor Vehicles] para



*DETRAN* [Departamento de Trânsito]; e *Sales Tax* para *ISS* [Imposto Sobre Serviços]. Claro está que isto não se aplica a textos técnicos ou a textos em que a manutenção do original ou uma tradução pelo menos aproximada sejam necessárias. O recurso também pode ser utilizado nas histórias em quadrinhos. Seguem alguns exemplos.



Figura 17 – Adaptação

Nos dois últimos balões da Figura 17 lê-se: “Morrer muda as pessoas, querida. Olhe só as Spice Girls.” e “Ou os torcedores do Corinthians.” As referências aqui são jocosas, evidentemente, e fazem alusão ao grupo Spice Girls, que se desfez e alguns anos depois se reuniram, e ao time paulista do Corinthians, que já esteve na segunda divisão do campeonato; estas “descidas” equivaleriam à morte e a uma ressurreição não muito respeitável, o que se aplica à trama da HQ.



**Figura 18 – Adaptação**  
[Os Melhores do Mundo, nº 14. Panini, 2008.]

Na Figura 18, a personagem *Nêmesse*, de quem lemos os pensamentos nas legendas em azul, começa dizendo “Me chamam de Nêmesse.”, continua afirmando “Faz tempo que sei que esse nome significa ‘inimigo’...”, e termina com a fala “...o que me fez entender o que os caras chamados ‘Bráulio’ passam. Afinal, nunca me senti inimigo de ninguém.” A referência aqui é à personagem de uma campanha publicitária do governo federal, veiculada há alguns anos, conscientizando a população para o uso de camisinhas na prevenção contra a AIDS. A personagem “Bráulio” na verdade era o nome com que

o ator chamava seu pênis; escusado dizer que os homens que portavam este nome foram alvo de brincadeiras durante bastante tempo.

## 9.7 Adequação

Muitas vezes, a tradução apresenta uma característica particular, que não constitui a rigor um erro e tampouco uma adaptação. Dá-se que palavras, expressões, termos ou sintagmas inteiros poderiam ser substituídos por outros que fluíssem melhor na língua-meta. A isso estamos chamando de adequação; não “erros”, mas “problemas de adequação”. A tradução, assim, não fica invalidada, mas poderia ter sido feita de outra maneira. Vejamos alguns exemplos.



Mafalda, nº 10. Ediciones de La Flor, 1974, p. 7.

Figura 19 – Adequação



Mafalda, nº 10. Martins Fontes, 2002, p. 7.

Figura 20 – Adequação

No balão da direita da Figura 19, o original “Mirá vos” foi traduzido na Figura 20 por “Viram só...”; uma tradução mais fiel ao tempo verbal original seria “Vejam só...”. A expressão do original “que la tiró”, foi, digamos, “adoçada” na tradução, para “conseguiu”; a expressão completa do original seria “que la tiró de las patas”, não necessariamente uma expressão chula, mas certamente um pouco mais grosseira do que “conseguiu”. Talvez algo como “a morte faturou” ou “a morte arrancou” transmitisse melhor a ideia original. O trecho original “en las que murieron 42 millones y medio de personas” teve na tradução o numeral reduzido para “42 milhões de pessoas”, não configurando um erro grave, mas reduzindo o montante em 500.000 pessoas; em muitos casos, o recurso é utilizado quando não se tem muito espaço no

balão, o que não é o caso aqui. Observe-se a tradução de “éxito de taquilla” para “sucesso de bilheteria”; aqui, “éxito” foi adequadamente traduzido para “sucesso”, o que não ocorre no exemplo das figuras 21 e 22.



Figura 21 – Adequação

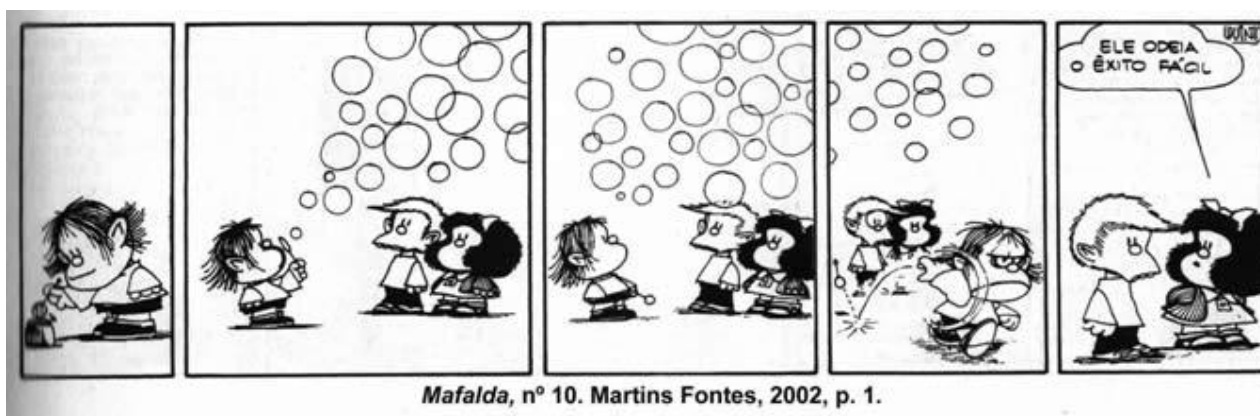


Figura 22 – Adequação

Na Figura 22, a tradução “Ele odeia o sucesso fácil.” ficaria mais adequada.

A Figura 23, no quarto quadro, contém uma repetição importante porque reforça o tipo de escrita da criança: “a machacar con que la Tierra es redonda y con que la Tierra es redonda”; a tradução omitiu a repetição, descaracterizando um pouco a escrita infantil: “a martelar a ideia de que a Terra é redonda” (Figura 24).



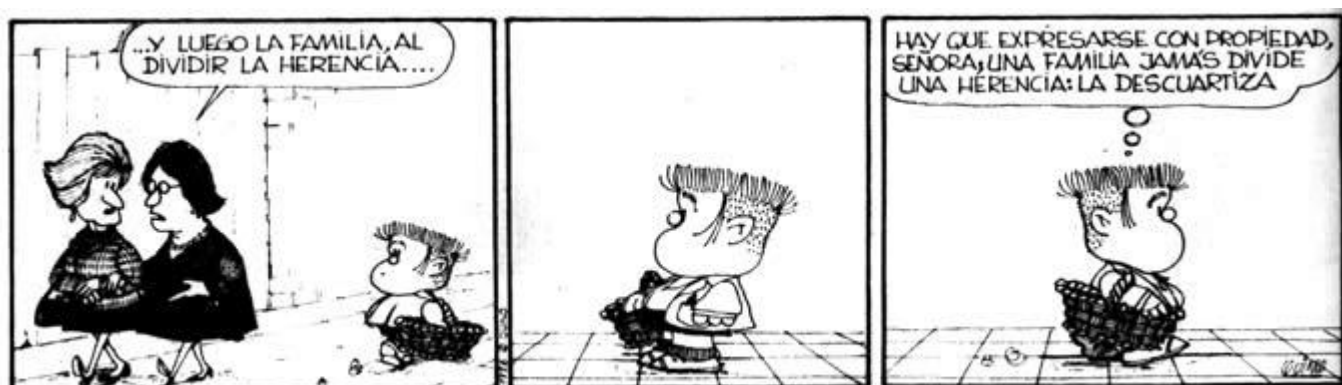
Figura 23 – Adequação



Mafalda, nº 10. Martins Fontes, 2002, p. 6.

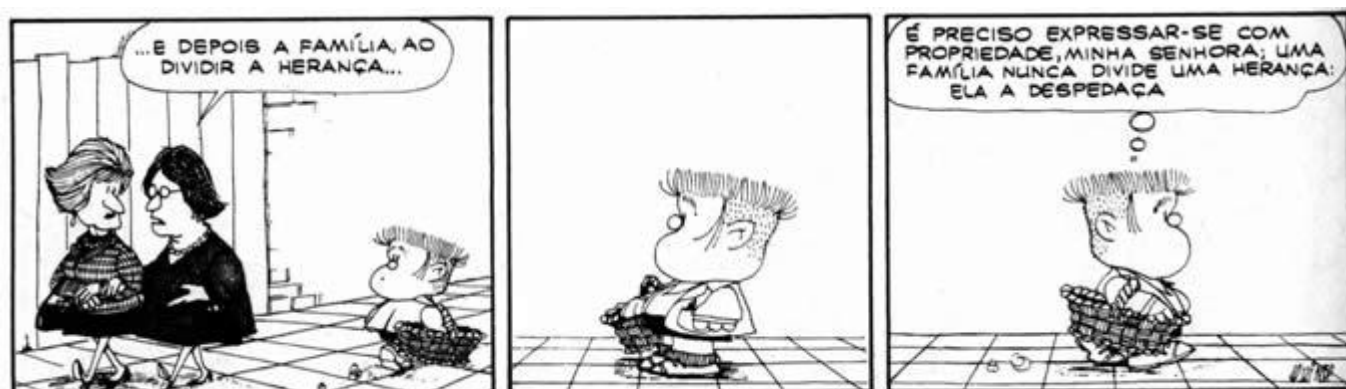
Figura 24 – Adequação

A história da Figura 25 trata da divisão de uma herança por uma dada família. O comentário sarcástico do último quadrinho diz: “una familia jamás divide una herencia: la descuartiza”. A tradução deste trecho (Figura 26) foi: “uma família nunca divide uma herança: ela a despedaça”. A forma verbal “despedaça” não está errada, mas, no contexto, a forma “esquarteja” ficaria mais de acordo com a ideia do original, não só em termos lexicais, mas também quanto em termos da analogia apresentada (a divisão da herança como um esquartejamento).



Mafalda, Nº 10. Ediciones de La Flor, 1974, p. 8.

Figura 25 – Adequação



Mafalda, Nº 10. Martins Fontes, 2002, p. 8.

Figura 26 – Adequação

O último quadro da Figura 27 contém a frase “si no está dadas las condiciones, ¿qué cuernos importa para qué?”, que foi traduzida na Figura 28 por “se não há condições, o que importa para quê?”. Omitiu-se a expressão mais chula do original “qué cuernos”, algo como “que diabos” em português. É preciso que se diga que muitas vezes, a decisão de “adoçar” a linguagem não parte do tradutor e sim da editora, devido ao público-alvo. Isto ocorre muito em filmes infanto-juvenis, em que existe cuidado especial com a linguagem – termos chulos, palavrões e referências a sexo. Pode ser que no caso retratado na Figura 28 tenha havido essa preocupação, embora as tiras de Mafalda se destinem, *a priori*, a um público adulto.



Mafalda, Nº 10. Ediciones de La Flor, 1974, p. 8.

Figura 27 – Adequação



Mafalda, Nº 10. Ediciones de La Flor, 1974, p. 8.

Figura 28 – Adequação

Vejamos agora alguns exemplos de problemas de adequação nas tiras do Gaturro. Todos os exemplos em espanhol foram retirados de *Gaturro 1*. Ediciones de La Flor, 2007.

A Figura 29 contém algumas oposições tais como “blanco/negro, River/Bocca, cuadrado/redondo, Beatles/Rolling, on/off”, que foram traduzidas, respectivamente, por “branco/preto, doce/amargo, quadrado/redondo, Beatles/Stones, on/off” (Figura 30). Aqui temos exemplos mais de adaptação do que de adequação. Em português, referimo-nos mais comumente à banda de rock Rolling Stones, como os “Stones”; na Argentina, como “Rolling”. Neste caso, a adaptação foi bem feita na tradução. No entanto, com os times de futebol River Plate e Boca Juniors, adaptados para “doce/amargo”, a tentativa de adaptação se perdeu; melhor seria ter escolhido dois times conhecidos no Brasil, como

“Vasco/Flamengo”, se bem que os dois times argentinos são bastante conhecidos em nosso país, o que, em princípio, dispensaria a adaptação.



Figura 29 – Adequação



Gaturro, Nº 1. Vergara & Riba, 2008. p. 6.

Figura 30 – Adequação

Na Figura 32 vemos bons exemplos de adaptação. O original (Figura 31) apresenta a chamada por meio dos sobrenomes dos alunos, prática corrente na Argentina: “García/Pandolfi/Barreiro”; a tradução optou pelos primeiros nomes, “Pedro/Luís/Gustavo”, prática adotada nas escolas brasileiras.



Figura 31 – Adequação



Gaturro, Nº 1. Vergara & Riba, 2008. p. 9.

Figura 32 – Adequação

O mesmo se deu na tradução dos sobrenomes originais “Rosales/Gorriti” (Figura 33), transpostos para os primeiros nomes “Ana/José” (Figura 34) em português. A adaptação aqui foi bem realizada. Mais um exemplo de boa adaptação pode ser apontado no nome da professora de música, “señorita Corcheti”, em espanhol (Figura 33), traduzido por “senhorita Colchetti” em português (Figura 34). O recurso foi bem utilizado, pois “Corcheti” em espanhol remete ao nome de uma nota musical me termos de sua



duração, “corchea”, que em português é chamada “colcheia”, de fácil identificação a partir do nome cunhado “Colchetti”.



Figura 33 – Adequação



Gaturro, Nº 1. Vergara & Riba, 2008. p. 21.

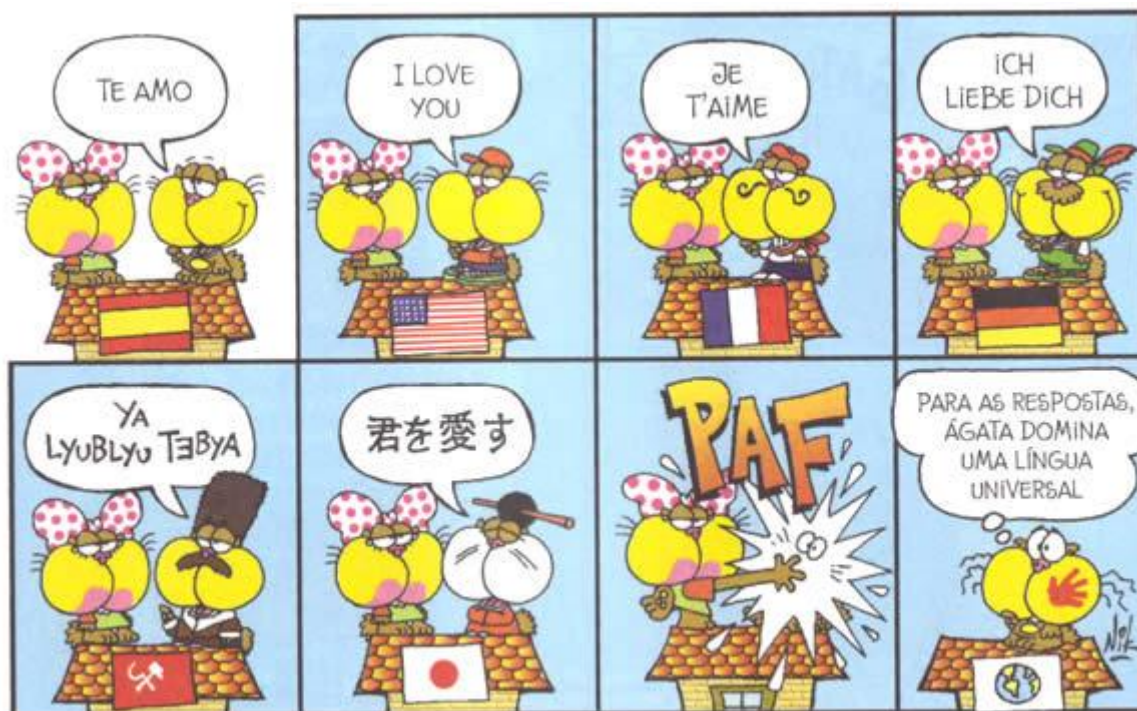
Figura 34 – Adequação

O último quadrinho da Figura 35 apresenta o sintagma “el lenguaje universal”, traduzido na Figura 36 por “uma língua universal”. A rigor, a ironia de Gaturro em relação a sua namorada Ágata se dá pela ideia da única língua universal que ela domina para a situação em pauta (o tapa), e não de uma das

possíveis línguas que conhecemos; por isso, a tradução mais correta seria, do ponto de vista da adequação, “a língua universal”.



Figura 35 – Adequação



Gaturro, Nº 1. Vergara & Riba, 2008. p. 17.

Figura 36 – Adequação

O terceiro quadrinho da Figura 37 contém a frase “¡¡Pero acá veo un 3!! ¡¡Y veo un 4!!”, com a forma verbal “veo”, do verbo espanhol *ver*, também *ver* em português. A tradução (Figura 38) apresenta “Mas aqui veio um 3!! E um 4!!”, com o emprego do verbo *vir*, e não *ver*, o que seria mais adequado. Como já se disse anteriormente, não se trata de um erro grave, mas formulações como “Mas estou vendo

um 3 aqui!! E um 4!!” ou “Mas aqui vejo um 3!! E um e!!” ficariam mais apropriadas e mais fiéis ao original.



Figura 37 – Adequação



Gaturro, Nº 1. Vergara & Riba, 2008. p. 18.

Figura 38 – Adequação

O sintagma “Presidentes argentinos del siglo XX” (Figura 39) foi traduzido por “Nomes das capitâncias hereditárias” (Figura 40), talvez no intuito de apresentar um problema de notória dificuldade

para crianças em idade escolar. A adequação neste caso extrapolou as necessidades, pois algo como “Presidentes brasileiros do século XX” teria o mesmo impacto e dificuldade.



Figura 39 – Adequação



Gaturro, Nº 1. Vergara & Riba, 2008. p. 20.

Figura 40 – Adequação

As figuras 41 e 42 apresentam um problema mais sutil. O original (Figura 41) apresenta a frase “El problema es que se va corriendo”, com referência ao raio de sol, agradavelmente quente para Gaturro,

raio de sol que se movimenta com o passar dos instantes. A tradução (Figura 42), “O problema é que ele vai embora rápido”, não foi feliz em detectar esta sutileza linguística, pois na verdade o raio de sol não “vai embora”, ele simplesmente “se move”, “se movimentava”, causando desconforto, e frio, a Gaturro, que se vê obrigado a procurar a melhor posição para continuar sob o raio de sol. Alternativas como “O problema é que ele se mexe” ou “O problema é que ele se movimentava” seriam mais adequadas.



Gaturro, Nº 1. Ediciones de La Flor, 2007. p. 26.

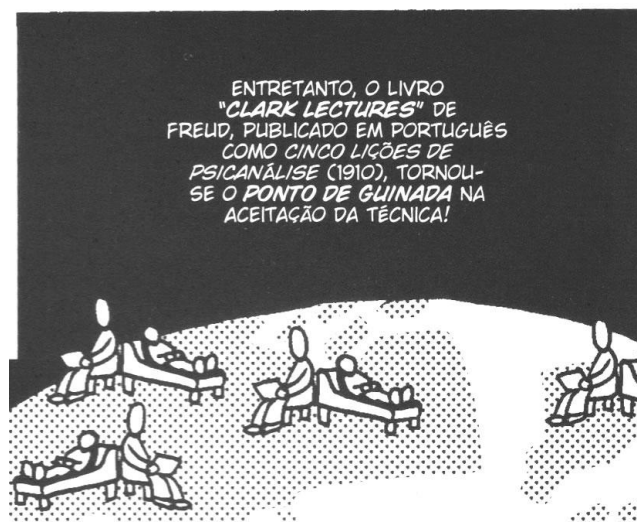
Figura 41 – Adequação



Gaturro, Nº 1. Vergara & Riba, 2008. p. 26.

Figura 42 – Adequação

Um último exemplo de falha de adequação está na Figura 43. A expressão “ponto de guinada”, embora seja compreendida no contexto da história, não faz parte do repertório comum da língua portuguesa. Provavelmente, o termo inglês era *turning point* ou algo semelhante, que seria muito melhor traduzido por “ponto crítico”, “ponto crucial” ou “momento decisivo”, ou, melhor ainda, “divisor de águas”.



**Filósofos em Ação. Gal Editora, 2008, p. 85.**

**Figura 43 – Adequação**

Como decidir se uma tradução está boa ou ruim, correta ou incorreta? Para se julgar uma tradução, é preciso antes de tudo estabelecer parâmetros. Como já foi dito, não é do interesse deste trabalho descer a aprofundamentos sobre original e tradução, fidelidade e outros temas bastante controversos na teoria da tradução, como se depreende de Britto (2012, p. 21):

(...) alguns teóricos passaram a afirmar que a distinção entre original e tradução não passa de um preconceito: se é impossível determinar o sentido estável de um original e é impossível que uma tradução diga a mesma coisa que ele, segue-se que original e tradução são textos diferentes, e não há por que hierarquizá-los, colocando o original acima da tradução por ser mais autônomo.

É ainda Britto (2012, p. 28) que apresenta duas "regras" básicas para o que chama apropriadamente de "jogo da tradução":

Seguindo a visão de Wittgenstein, porém, eu diria que a tradução de textos segue determinadas regras que constituem o que podemos denominar de "jogo da tradução". Eis algumas regras deste jogo: *o tradutor deve pressupor que o texto tem um sentido específico* – na verdade, um determinado conjunto de sentidos específicos, tratando-se de um texto literário, já que uma das regras do "jogo da literatura" é justamente o pressuposto de que os textos devem ter uma pluralidade de sentidos, ambiguidades, indefinições etc. Outra regra do jogo da tradução é que *o tradutor deve produzir um texto que possa ser lido como "a mesma coisa" que o original*, e portanto deve reproduzir de algum modo os efeitos de sentido, de estilo, de som (no caso da tradução de poesia) etc., permitindo que o leitor da tradução afirma, sem mentir que leu o original. [Destaques meus.]

E voltam as perguntas: como julgar uma tradução, como criticá-la. Como percebe Britto (2012, p. 41), "é lamentável que ainda não exista uma prática institucionalizada de crítica de traduções – uma crítica séria, responsável, fundada em argumentos concretos". Prossegue ele: "E a avaliação de traduções, fundada em critérios relativamente objetivos, é um aspecto relativamente pouco explorado no campo dos estudos da tradução." Essa "crítica de traduções" e esses "critérios relativamente objetivos" aplicam-se a qualquer gênero, aí incluídas as histórias em quadrinhos. Estabelecer os critérios, os parâmetros para se julgar, criticar e avaliar uma tradução é algo que se faz necessário e urgente.

Ao analisar uma *graphic novel* e sua tradução, propus alguns aspectos a serem considerados em uma possível avaliação das HQs (SILVA, 2013):

- Linguísticos: morfossintaxe (vocabulário, expressões); níveis de fala (formal, informal, gíria); semântica e pragmática; nomes (antropônimos e topônimos);
- Mitológicos (HQs e personagens);
- Culturais.

Este é um campo vasto e ainda inexplorado na área da tradução. Os critérios que proponho são poucos e não exaustivos. É imperioso desenvolver este tema para uma boa crítica das traduções em geral.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARROJO, Rosemary. **Oficina de Tradução: A Teoria na Prática**. São Paulo: Ática, 1986.
- BARBOSA, Heloísa Gonçalves. **Procedimentos Técnicos da Tradução: Uma Nova Proposta**. Campinas, SP: Pontes, 2004.
- BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. **O conhecimento, a terminologia e o dicionário**. Disponível em: <[http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252006000200014&script=sci\\_arttext](http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252006000200014&script=sci_arttext)>. Acesso em: 2 ago. 2009.
- BRITTO, Paulo Henriques. **A tradução literária**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2012.
- CARVALHO, DJota. **A Educação está no Gibi**. Campinas, S P: Papyrus, 2006.
- CATFORD, J. C. **Uma Teoria Lingüística da Tradução**. Campinas, SP: Cultrix/PUC Campinas, 1980.
- DUBOIS, Jean et alii. **Dicionário de Lingüística**. São Paulo: Cultrix, s.d.
- MOUNIN, Georges. **Os Problemas Teóricos da Tradução**. São Paulo: Cultrix, 1975.
- NEWMARK, Peter. **A Textbook of Translation**. Prentice Hall, 1988.
- OUSTINOFF, Michaël. **La Traduction**. (Que sais-je?) Paris: Presses Universitaires de France, 2007.
- SILVA, José M. da. **A tradução das histórias em quadrinhos: Critérios de avaliação**. 2013. 44 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Tradução de Inglês) – Universidade Gama Filho, Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <<http://josemsilvaprof.weebly.com/arquivos--files.html>>. Acesso em: 21 dez. 2014.
- VEGA, Miguel Ángel. (Ed.) **Textos Clásicos de Teoría de la Traducción**. Madrid: Cátedra, 1994.