

EXPLORANDO OS CAMINHOS ENTRE A TRADUÇÃO DE HISTÓRIAS EM QUADRINHOS E A TRADUÇÃO AUDIOVISUAL¹

Michał Borodo²

Tradução de Stefany Dacol Machado

1. Introdução³

Considerando a emergência gradual do subcampo da tradução de histórias em quadrinhos (HQs) no ramo dos Estudos da Tradução, é natural que busquemos inspiração em outras áreas de pesquisa, especialmente em suas metodologias. Este é um dos objetivos do presente artigo, que buscará apontar caminhos produtivos, ou, em outras palavras, estabelecer pontes interdisciplinares entre a tradução de histórias em quadrinhos e o ramo da Tradução Audiovisual (TA), com foco no estudo de legendas.

Uma tentativa notável de estabelecer relações interdisciplinares no contexto da tradução de histórias em quadrinhos foi feita por Frederico Zanettin, que comparou esse tipo de tradução com o processo de localização, demonstrando que a tradução não consiste apenas em uma variedade de transformações linguísticas, mas também gráficas, e que podem ocorrer no contexto de tradução de histórias em quadrinhos em uma cultura diferente (ZANNETTIN, 2008). Essas transformações podem abranger o tamanho, o leiaute e a cor do segmento do quadrinho, ou ainda o balão de diálogo; podem implicar no apagamento ou no redesenho das imagens, na alteração de capas e disposição das imagens na página, ou até na direção de leitura. Todos esses aspectos podem diferir significativamente, por exemplo, em uma publicação de um quadrinho nos Estados Unidos, na França ou no Japão. Ao localizar e estruturar a tradução de quadrinhos e compreendê-la como parte de um longo processo de preparo antes de ser consumida por novos leitores e leitoras de chegada, Zanettin aponta um caminho em comum entre essas duas áreas de pesquisa aparentemente distintas.

Este artigo é uma tentativa de apontar uma conexão produtiva ao considerar a tradução de HQ como sendo parte da localização, desta vez considerando a tradução de histórias em quadrinhos e a legendagem. Esta, caracterizada pela redução textual motivada por restrições

¹ O artigo em língua inglesa, *Exploring the Links Between Comics Translation and AVT*, foi publicado na revista *TransCulturAl* em novembro de 2016. Disponível em <https://journals.library.ualberta.ca/tc/index.php/TC/article/view/27944>.

² Docente da *Kazimierz Wielki University*, Polônia

³ O texto de partida não possui resumo e palavras-chave

espaciais e pela dependência da interação entre o verbal e o visual compartilha, apesar das inúmeras diferenças, algumas similaridades com a tradução de histórias em quadrinhos. Para demonstrar a aplicação do uso de técnicas de legendagem (que serão mais bem elaboradas ao fim da seção 2) na análise da tradução de HQs, investigaremos as traduções do quadrinho *Calvin e Hobbes*, criado pelo cartunista estadunidense Bill Watterson, que foram publicadas na Polônia na última década do século XX.

2. Um caminho intradisciplinar

Histórias em quadrinhos podem ser definidas como “imagens pictóricas e pitorescas justapostas em sequência com o objetivo de prover informação e/ou produzir uma resposta estética no espectador.” (MCCLLOUD, 1993). McCloud (1993) também aponta que a maior diferença entre histórias em quadrinhos e produções audiovisuais é que “[a] animação é sequencial temporalmente, mas não é justaposta no espaço” (p. 7). Enquanto cada frame do filme aparece exatamente (por exemplo, na tela), nos quadrinhos, cada frame de vídeo, ou segmento, ocupará necessariamente um espaço diferente. Ou, como pode-se dizer “o espaço concebe aos quadrinhos o que o tempo concebe aos filmes”. Quando contrasta as características espaço-temporais de histórias em quadrinhos e filmes, Zanettin também aponta que “desenhos animados (como todos os filmes) distinguem-se das ‘histórias em quadrinhos’ porque baseiam-se em elipses, de forma que o tempo de uma narração é diferente do tempo gasto para visualizar, enquanto em filmes (incluindo desenhos animados), o tempo e a visualização coincidem” (ZANETTIN, 2008). O leitor de uma tira cômica (também conhecida como “tirinha”) não está limitado pelo tempo como estão os espectadores que leem legendas, e esse debate pode seguir indefinidamente. O tempo definido para a duração de uma legenda na tela, por outro lado, é estritamente limitado pela duração do diálogo. Tempo e espaço são, portanto, fatores essenciais por trás das diferenças entre histórias em quadrinhos e filmes.

Apesar dessas diferenças, um número de similaridades também pode ser destacado no que diz respeito ao formato de histórias em quadrinhos traduzidas e legendas de filmes. O último é um tipo de tradução audiovisual que consiste em “apresentar um texto escrito”, geralmente na parte mais baixa da tela, que tem como objetivo recontar o diálogo dos personagens falantes, assim como também elucidar elementos discursivos que aparecem na imagem (letras, adições, grafites, inscrições, cartazes e similares), e também informações sobre a trilha sonora (músicas, vozes)” (DÍAZ-CINTRA; REMAE, 2007). O diálogo é o que une filmes legendados e histórias em quadrinhos traduzidas. No entanto, produções

audiovisuais possuem transcrições que são transmitidas de forma escrita em áreas específicas, em geral na parte inferior da tela, e as histórias em quadrinhos são contadas com o auxílio de balões de diálogo. Nos dois casos, o texto está sujeito a restrições espaciais, como o limitado número de caracteres que podem aparecer em uma ou duas linhas na parte inferior da tela (dependendo do contexto, o número máximo varia entre 32 e 41 caracteres por linha) (DÍAZ-CINTRA; REMAE, 2007), ou o tamanho do balão de diálogo e a escolha da fonte das letras, no caso dos quadrinhos. Tanto os filmes quanto os quadrinhos são textos multimodais baseados na interação entre o verbal e o visual, e nesse tipo de interação, o visual⁴ normalmente é o fator dominante. Além disso, um recurso comum da legendagem é o encolhimento do texto. De acordo com Gottlieb, “é raramente desejável uma transcrição/tradução completa do texto falado em filmes e na televisão” e, como defende Díaz-Cintas e Remael (2007), “[a] legendagem nunca é uma renderização completa e detalhada. E nem deveria ser.” Exemplos de redução textual também podem ser encontrados em histórias em quadrinhos traduzidas, nas quais não é incomum encontrarmos reformulações, condensações e omissões, que resultam em maior concisão textual (ver também: Grun e Dollerupor Borodo, *The Sorceress*). As reduções podem ser condicionadas pelas restrições espaciais no caso dos quadrinhos, e espaço-temporais, no caso das legendas. As restrições também podem ser determinadas pela natureza multimodal e pela redundância intersemiótica em filmes e quadrinhos, que permitem que o espectador/leitor infira significados dos canais visuais ou audiovisuais.

Nesse contexto, ao comentar sobre, Gottlieb distingue quatro canais comunicativos utilizados para levar conteúdo aos espectadores:

- (1) O canal auditivo verbal, que inclui diálogos, mas também potenciais vozes e músicas de fundo.
- (2) O canal auditivo não verbal, que é a música, alguns sons naturais ou efeitos sonoros
- (3) O canal visual verbal, que inclui diferentes instâncias do texto escrito na tela.
- (4) O canal visual não verbal, que se relaciona com a composição e seguimento da imagem.

Em um filme legendado, o canal visual verbal, normalmente de pouca importância para uma produção audiovisual, assume a importante tarefa de expressar significados do canal auditivo verbal, para que o espectador tenha acesso aos dois canais simultaneamente: no caso dos quadrinhos, o leitor naturalmente tem acesso a apenas dois canais, ao canal visual verbal, com diversas instâncias de texto escrito, e ao canal não verbal visual, que se relaciona com o

⁴ Ver “Multimodality”, de Kaindl ou Borodo sobre tradução de HQ e multimodalidade, e Taylor ou Chuang, sobre legendagem e multimodalidade.

seguimento de imagens em forma de quadrinhos. Na tradução de quadrinhos, essa condição não muda. O leitor continua a ter acesso aos mesmos dois canais, ou seja, os canais (3) e (4) de acordo com a classificação de Gottlieb.

Entretanto, mesmo que o que foi dito acima esteja tecnicamente correto, nas histórias em quadrinhos, incluindo as versões traduzidas, a situação parece ser um pouco mais complexa. O canal visual (3) é, de fato, multifacetado, apropriando-se inteiramente dos papéis de canal auditivo verbal (1) e de canal auditivo não verbal (2) em uma produção audiovisual. Na verdade, nas histórias em quadrinhos o canal visual verbal (3) pode ser dividido em, pelo menos, quatro subcategorias diferentes, abrangendo:

- (a) Diálogos que aparecem nos balões
- (b) Comentários e narrativas que aparecem nas partes superiores ou inferiores do quadrinho.
- (c) Instâncias de texto escrito na forma de nomes de lojas, jornais, placas de sinalização etc.
- (d) Uma variedade de expressões onomatopaicas (tum, zzz etc.)

Desses quatro subtipos, (a) e (b) imitam o canal auditivo verbal (1) e o subtipo (d) imita o canal auditivo não verbal (2). Portanto, o canal visual verbal multifacetado (3) faz pelos quadrinhos o que os três canais (1), (2) e (3), de Gottlieb normalmente fazem para uma produção audiovisual.

As técnicas de legendagem podem ser agrupadas em um número de categorias que depende do tipo de reformulação, condensação e omissão envolvidas. De acordo com Díaz-Cintas e Remael (2007), o legendador pode decidir por uma redução parcial ou total, deixando de lado o que não for relevante para o entendimento da mensagem de partida ou reformulando o texto que for relevante de maneira mais concisa. Os teóricos ainda listam determinados tipos de procedimentos, como a condensação e a reformulação a nível da palavra, que podem consistir no uso de sinônimos mais curtos ou palavras aproximadas, mudando a classe gramatical das palavras ou usando tempos verbais simples ao invés de compostos, entre outras estratégias (Díaz-Cintas e Remael, 2007). Assim, condensação e reformulação a nível de oração/frase relacionam-se com estratégias como alterar o modo da frase (por exemplo, transformar uma frase negativa em uma positiva para reduzir seu tamanho, alterar frases compostas para simples ou utilizar pronomes para substituir frases nominais ou substantivos (Díaz-Cintas e Remael, 2007). Além disso, o legendador pode recorrer a omissões a nível da palavra: em perguntas em final de frase, palavras fáticas, hesitações ou modificadores, em sua maioria adjetivos e advérbios (Díaz-Cintas e Remael, 2007). Omissões a nível de oração/frase, por outro lado, podem eliminar repetições ou ainda frases inteiras, especialmente se estas carregam pouco conteúdo semântico ou são repetidas em seguida em outra parte do

diálogo (Díaz-Cintas e Remael, 2007). Antes de aplicarmos essas categorias à análise dos diálogos de *Calvin e Hobbes*, traduzidos do polonês para o inglês, entretanto, contextualizaremos brevemente as histórias em quadrinhos e suas publicações.

3. *Calvin e Hobbes*, tirinhas em quadrinhos

As tirinhas em quadrinhos de *Calvin e Hobbes* foram criadas pelo cartunista estadunidense Bill Watterson, que também é responsável pelos desenhos e textos. As tirinhas começaram a aparecer em jornais nos Estados Unidos em 1985 e logo se tornaram um sucesso e uma revelação. Inteligentes e bem-humoradas, as tirinhas combinam primorosamente a perspectiva engraçada e imaginativa de um protagonista criança com a coerência e sensibilidade de um adulto. As tirinhas foram compiladas em inúmeras edições de livros, apesar de terem sido interrompidas em 1995 pelo autor. Também é notável apontar que durante sua carreira, Bill resistiu às propostas de comercializar suas tirinhas e, conseqüentemente, ao contrário de inúmeros outros personagens de quadrinhos que foram parar nas primeiras páginas de jornais, *Calvin e Hobbes* nunca protagonizaram um filme ou foram comercializados em larga escala.

Com relação aos principais temas e características, as tirinhas em quadrinhos giram em torno de Calvin, um menino travesso e criativo, e do tigre Hobbes, um personagem antropomórfico criado pela criança, mas meramente um brinquedo de pelúcia, através da perspectiva dos demais personagens adultos que aparecem nas tiras. Bill, entretanto, capta com maestria as discrepâncias entre um garoto e um adulto e suas respectivas percepções de mundo. Hobbes, caracterizado por ser mais realista e sensato que Calvin, é o amigo inseparável do menino, com quem vive diversas travessuras e brincadeiras, mas também engaja em sofisticadas conversas de natureza existencialista. Os nomes dos personagens principais são, a propósito, referências a pensadores: John Calvin (o teólogo protestante) e Thomas Hobbes (o filósofo político). Demais personagens que aparecem na história em quadrinhos são os pais do menino, uma menina da vizinhança (Susie Derkins) e, ocasionalmente, uma professora de Calvin, sua babá e um colega de escola que pratica bullying contra Calvin.

A série sobre o menino e seu tigre foi traduzida para inúmeras línguas ao redor do mundo, tanto na forma de tirinhas em jornais, como também em outros formatos de livros. Em alguns países, os nomes dos personagens principais foram modificados, como “Steen og Stoffer”, em dinamarquês, “Tommy og Tigernin”, em norueguês, e “Kázmér és Hubain”, em

húngaro. Na Polônia, *Calvin e Hobbes* tiveram sua primeira aparição em meados da década de 90, em uma tirinha publicada em um jornal de notícias diário (o tigre Hobbes supostamente era chamado de Hopsand Mrozek⁵), assim como em dez edições de uma revista em quadrinhos chamada Kelvin e Celsjusz. Foram traduzidos por Agnieszka Malicka e publicados na já extinta editora Pol-Nordica entre Junho de 1994 e Abril de 1995. Cada edição da revista, supostamente dirigida a um público heterogêneo que consistia de crianças, adolescentes e adultos, publicou diversos contos de Calvin e Hobbes, que foram impressos em cores em 42 páginas, junto com histórias de outros cartunistas. Na revista em questão, os nomes originais dos dois protagonistas foram substituídos por Kelvin e Celsius. Os nomes podem ser vistos como referências bem-humoradas ao astrônomo sueco Ander Celsius e aos cientistas britânicos William Thompson e Baron Kelvin, inventores das escalas de temperatura que hoje levam seus nomes. Em 2004, Calvin e Hobbes reapareceram na Polônia com nomes muito mais apropriados e com uma nova tradução feita pelo renomado tradutor polonês Piotr W. Cholewa. Publicadas pela editora Egmont Polska, as tirinhas voltaram em uma coleção de 128 páginas, em preto e branco, semelhantes ao primeiro livro, publicado em 1988, usado como base para a nova tradução.

4. Análise

A seguir, veremos a tradução para o polonês de *Calvin e Hobbes* publicada em uma revista em quadrinhos em 1994. Ao contrário da versão em inglês, as tirinhas publicadas na revista polonesa eram coloridas e possuíam um leiaute gráfico diferente, ou, às vezes, eram graficamente modificadas. Algumas eram aumentadas, ligeiramente redesenhadas em termos de descrição das personagens e dos balões de diálogo e uma imagem ainda era adicionada na tradução. É também uma tradução menos precisa e mais concisa que a versão atualizada feita em 2004. Além disso, a concisão textual da edição de 1994 pode ter sido condicionada por diferentes fatores, apesar dessa hipótese não ser universalmente aplicável: as primeiras traduções de textos estrangeiros são, por vezes, mais adaptadas à cultura de chegada e menos precisas que as edições que são feitas com o passar dos anos⁶. A versão de 1994 usa uma fonte escrita à mão ligeiramente maior do que a tradução polonesa de 2004, que utiliza uma fonte computadorizada. Portanto, é possível que o primeiro tradutor polonês teve que utilizar menos palavras e letras no texto de chegada (TC) para expressar o mesmo sentido do texto de

⁵ Uma homenagem ao escritor e dramaturgo polonês, Sławomir Mrozek (1930-2013).

⁶ Veja Bensimon ou Gambier para uma discussão mais aprofundada sobre a “hipótese da retradução”.

partida (TP). Em geral, a versão de 1994 é mais propensa a reduções textuais, formulando passagens de uma forma mais sucinta, característica da prática de legendagem. A redução textual observada no texto traduzido também levanta uma questão sobre padrões notáveis que delineiam as escolhas feitas pelo tradutor. Tais padrões, que serão confirmados nos exemplos a seguir, são motivados pelo abrandamento de diálogos desrespeitosos que podem ser observados nos diálogos em inglês, assim como modificações culturais que poderiam ser consideradas como muito distantes e incongruentes se comparadas com a cultura polonesa.

Com relação ao método de apresentação das passagens analisadas abaixo, as traduções para o polonês dos diálogos de *Calvin e Hobbes* são seguidas pelas traduções em inglês do presente autor. A pontuação utilizada nos textos analisados foi removida. Entretanto, quando o balão de diálogo contém apenas letras maiúsculas, usaremos tanto as minúsculas quanto as maiúsculas por questões de clareza e legibilidade. No total, 17 quadrinhos serão analisados em sequência, formando um enredo coerente e humorístico entre os diálogos de Calvin e Hobbes.

4.1 Ei, Hobbes, você recebeu uma carta

O enredo apresentado na tirinha em análise é o que segue: Hobbes, o tigre, recebe uma carta misteriosa, que é levada até ele, no início da história, por Calvin. O menino está extremamente curioso para saber do que se trata o conteúdo da correspondência, mas Hobbes a lê vagorosamente, provocando o interlocutor. Por fim, o menino perde a paciência diversas vezes durante o diálogo até revelar que a carta foi enviada por Susie Derkins, uma menina da idade de Calvin, que está convidando Hobbes para a festa de aniversário dela. Todos os segmentos analisados abaixo aparecem nas páginas 73 e 74 do álbum de Watterson, de 1988, enquanto as respectivas traduções aparecem nas páginas 4 e 5 da revista em quadrinhos polonesa publicada em 1994. A história começa com o seguinte diálogo, iniciado por Calvin:

Texto de partida (WATTERSON, 1988, pág. 73):

Calvin: Hey, Hobbes, you got a letter.

Hobbes: A letter? For me? **Wow. I never get letters!**

Texto de chegada (KELVIN E CELSJUZ, 1994, pág. 4):

Calvin: Hej, Celsjuszu, dostałeś list. [Hey, Celsius, you got a letter.]

Hobbes: List? Do mnie?! [A letter? For me?!]

Além da substituição do nome de Hobbes por Celsjusz, de melhor sonoridade em polonês, a tradução é marcada pela omissão da interjeição “Wow!” e da frase que segue: “*I never get letters!*”, em destaque na citação acima. Em termos de número de letras, a expressão omitida constitui cerca de 60% do texto em inglês que aparece no balão de diálogo. A perda semântica observada na tradução polonesa, entretanto, não parece ser significativa. A passagem do inglês “*For me? Wow! I never get letters!*” foi consideravelmente reduzida em polonês, mas a reação de surpresa e a situação inusitada, sem dúvidas, estão expressas na tradução. O significado do texto de partida é mantido no plano verbal pela expressão “*Do mnie?*”, claramente marcada pelo ponto de interrogação, e ainda enfatizada com o ponto de exclamação. A reação também é, parcialmente, expressa pelo plano visual, que retrata Hobbes sorridente olhando para a carta recebida.



Figura 1a. *Calvin e Hobbes* em inglês, 1988.



Figura 1b. *Calvin e Hobbes* em polonês, 1994.

No quadrinho seguinte, Hobbes, que agora segura a carta com uma de suas patas, continua a conversa:

Texto de partida (WATTERSON, 1988, pág. 73):

Hobbes: What fun! A letter for me! I wonder who sent it? I wonder what it says? What could this possibly be?

Texto de chegada (KELVIN E CELSJUZ, 1994, pág. 4):

Hobbes: Ale fajnie! List do mnie! Od kogo? Co pisze? O rany, to niemożliwe! [How cool! A letter for me! From whom? What does s/he say? Gee, it's impossible.]

Nesse caso, o tradutor recorre à condensação do texto a nível da sentença, traduzindo orações complexas como “*I wonder who sent it?*” e “*I wonder what it says?*” com as frases sintaticamente reduzidas: “*Od kogo?*” e “*Co pisze?*”, respectivamente. A perda semântica é pequena, considerando que o sentido no texto de partida é expresso com poucas palavras, de forma concisa. Isso também se aplica a omissão da frase “*What could this possibly be?*”. Mesmo que completamente removida do texto de chegada e substituída por “*O rany, to niemożliwe!*”, a frase não adiciona novas informações, e apenas repete a mensagem das frases anteriores. Essa redução pode ser considerada como fácil, pois a passagem em questão é caracterizada por um alto nível de redundância intersemiótica. Na tirinha a seguir, a frase é proferida no modo imperativo pelo impaciente Calvin:

Texto de partida (WATTERSON, 1988, pág. 74):

Calvin: Open it and find out, you lunatic!

Hobbes: Don't get huffy. I Want to savor this.

Texto de chegada (KELVIN E CELSJUZ, 1994, pág. 4):

Calvin: Otwórz, to się dowiesz! [Open it and you'll find out!]

Hobbes: Spoko. Daj mi się pocieszyć. [Cool it. Let me enjoy this]

Aqui, a alteração mais importante diz respeito à omissão a nível das palavras: “*you lunatic*”. Considerando a pragmática decorrida da omissão, a referência humorística e quase desrespeitosa de Calvin a seu interlocutor resulta em uma mensagem que pode ser percebida pelo leitor polonês de forma mais branda. A propósito, esse caso de abrandamento não é um exemplo isolado, mas uma tendência observada na tradução polonesa. Pode-se refletir sobre essa motivação: é possível, por exemplo, que o tradutor polonês tenha procurado destacar a natureza amigável da relação entre os dois protagonistas ao invés de apontar suas características briguentas. A decisão também pode ter sido motivada pelo fato de que pelo menos metade do público-alvo polonês consistia de jovens leitores, para quem o diálogo parcialmente agressivo seria potencialmente chocante. De modo geral, o abrandamento na tradução também pode significar que na década de 1990, a linguagem utilizada pelos poloneses adultos era mais “contida” e mais conservadora que a utilizada pelos adultos estadunidenses. Os exemplos a seguir ilustram essa tendência e confirmam o tom mais

conservador dos poloneses da época.

Em resumo, pode-se notar diversas técnicas de condensação utilizadas acima nas traduções dos balões de diálogo em inglês. Elas incluem omissões no nível da frase, condensação no nível da oração e omissão no nível da palavra; estratégias utilizadas com frequência no processo de criação de legendas. Todas as transformações citadas resultam em uma maior concisão textual no texto traduzido.



Figura 2. *Calvin e Hobbes* em polonês, 1994.

4.2 Parece um convite

Após as substituições iniciais analisadas acima, o diálogo entre o fascinado Hobbes e o impaciente e desapontado Calvin continua:

Texto de partida (WATTERSON, 1988, pág. 73):

Calvin: Well? Well? What'd you get?

Hobbes: It looks like an invitation.

Calvin: An invitation? Who'd invite you anywhere?

Hobbes: A lot of people, that's who, buster.

Texto de chegada (KELVIN E CELSJUZ, 1994, pág. 4):

Calvin: No i co? Co to jest? [And so? What is it?]

Hobbes: Wygląda jak zaproszenie. [It looks like an invitation]

Calvin: Zaproszenie? A któż to ciebie zaprasza? [An invitation? And who is inviting you?]

Hobbes: Oh, jest wielu takich ty niedowiarku. [Oh, there are a lot of such, you doubter]

Diversas modificações podem ser evidenciadas na tradução polonesa das tirinhas acima. Estas modificações incluem a omissão da repetição da linha de abertura “*Well? Well?*” e a condensação sintática a nível da frase envolvendo a exclusão da expressão empática “*that's who*”, na linha final. Outra modificação que deve ser enfatizada é a escolha tradutória

feita para a palavra “buster”, uma palavra informal e potencialmente desrespeitosa, que foi substituída para “*niedowiarku*”, na tradução polonesa. Percebe-se, mais uma vez, o padrão polonês de atenuação das escolhas lexicais utilizadas nas traduções. Modificações ainda mais evidentes são observadas nas linhas a seguir, que seguem diretamente o diálogo de Calvin e Hobbes:

Texto de partida (WATTERSON, 1988, pág. 73):

Calvin: There’s obviously been some mistake. Nobody invites a tiger anywhere. You can’t get the insurance.

Hobbes: Well somebody is inviting me somewhere. I got an invitation.

Texto de chegada (KELVIN E CELSJUZ, 1994, pág. 4):

Calvin: To musi być pomyłka. Przecież nikt nie zaprasza tygrysa. [This must be a mistake. After all, nobody invites a tiger]

Hobbes: A jednak! Dostałem zaproszenie! [And yet! I got an invitation!]

Dessa vez, afastamentos mais substanciais do texto de partida incluem a omissão a nível de frase, no caso de “*You can’t get the insurance*”, que resulta na perda de significado assim como na perda do caráter humorístico do trecho. Enquanto o texto em inglês sugere que nenhuma empresa de seguros cobriria um evento para o qual um tigre fosse convidado, Calvin Continua: “*Nobody invites a tiger anywhere*”, e esse conteúdo semântico não é inferido no texto traduzido. É possível que essa solução funcione melhor não apenas em termos de espaço no balão de diálogo, mas também com relação a congruência relativa à realidade dos quadrinhos poloneses (será que os poloneses se preocupam com seguros tanto quanto os estadunidenses, considerando a cultura de responsabilidade litigiosa dos últimos?). A piada pode simplesmente não funcionar em polonês. A passagem acima também se caracteriza pela condensação a nível de frase com “*Well, somebody is inviting me somewhere*” expressa de forma concisa: *A jednak!*. Esta tradução não resulta em uma perda semântica importante, entretanto. Pelo contrário, pode ser compreendida de forma semelhante, dado o contexto da conversa.



Figura 3a. *Calvin e Hobbes* em inglês, 1988.



Figura 3b. *Calvin e Hobbes* em polonês, 1994.

Enquanto Calvin tenta descobrir o conteúdo enigmático da carta, o menino fica cada vez mais irritado e fala para Hobbes:

Texto de partida (WATTERSON, 1988, pág. 73):

Calvin: Who? What's it say?? Read it already!!

Hobbes: Probably some big state dinner. I hope I can find my cummerbund.

Texto de chegada (KELVIN E CELSJUZ, 1994, pág. 4):

Calvin: Kto Co? Co on bredzi? Przeczytaj natychmiast!!! [Who? What? What is he blathering? Read it right away!!!]

Hobbes: Prawdopodobnie chodzi o wystawny obiad. [It's probably about some lavish dinner]

A passagem acima é, novamente, caracterizada pelo uso de uma técnica típica da legendagem, que é a omissão a nível de oração de “*I hope I can find my cummerbund*”, que segue uma oração de maior valor semântico “*Probably some big state dinner*”. Uma possível motivação para essa omissão pode ser uma certa dificuldade de entendimento dos leitores poloneses do que seria o item *cummerbund*, uma faixa larga usada na cintura como parte de uma vestimenta formal, com um smoking, por exemplo. Há também a hipótese de que a omissão e a condensação feitas acima são motivadas pela restrição espacial do texto traduzido no balão de diálogo, que aparece em uma fonte ligeiramente maior do que a do texto em inglês.

4.3 Argh! Ugh! Hum! Grr!

Enquanto a conversa entre *Calvin e Hobbes* procede ostensivamente prolongando o momento de revelação do conteúdo da correspondência, o menino demonstra cada vez mais

dificuldade em controlar suas emoções:

Texto de partida (WATTERSON, 1988, pág. 73):

Calvin: So what does the invitation say, you dumbhairball?

Hobbes: Call me names, will you? I'll read it when I'm good and ready.

Texto de chegada (KELVIN E CELSJUZ, 1994, pág. 5):

Calvin: Czytaj wreszcie ty kudłaczku. [Read it already you hairball]

Hobbes: Czy możesz mówić do mnie po imieniu? Przeczytam, kiedy będę gotów. [Can you call me by my name? I'll read it when I'm ready.]

Nesse caso, especialmente a primeira linha da tradução polonesa, é caracterizada por redução textual. Ela resulta na condensação e na reformulação de “So what does the invitation say” com pronome “it”, assim como a omissão a nível de palavra do adjetivo “dumb”, técnicas frequentemente utilizadas no processo de legendagem. Com relação ao número de caracteres na primeira linha abaixo, a tradução polonesa é aproximadamente 50% mais curta que a tradução inglesa

Um aspecto da tradução digno de nota é, novamente, a mitigação do tom potencialmente ofensivo da conversa entre os dois interlocutores. Entretanto, enquanto o texto em inglês inicia com “So what does the invitation say, you dumb hairball?”, seguido de “Call me names, will you?”, a tradução polonesa inicia com [*Read it already, you hairball*], e seguido de [*Can you call me by my name?*]. Aqui, o significado muda consideravelmente já que “call me names” e “call me by my name” não são, de nenhuma forma, intercambiáveis. Enquanto uma apresenta a ação de falar agressivamente com o interlocutor, a outra apenas denota dirigir-se a uma pessoa pelo nome. Enquanto as linhas em inglês são humorísticas e provocativas, as duas linhas polonesas podem ser vistas como formas educadas de manter um diálogo, desconsiderando o conteúdo direto e levemente agressivo. Por outro lado, é possível que o tradutor possa ter confundido a intenção do uso de “*Call me names*”. Também é possível que essa modificação tenha sido intencional, já que não teria sido a primeira alteração feita pelo tradutor para amenizar o tom brusco da conversa em inglês, como se desejasse enfatizar a relação amigável entre o menino e o tigre, ao invés de trazer à tona os aspectos briguentos da amizade.



Figura 4a. *Calvin e Hobbes* em inglês, 1988.



Figura 4b. *Calvin e Hobbes* em polonês, 1994.

Calvin, cada vez mais incapaz de controlar suas emoções, reage da seguinte maneira com Hobbes:

Texto de partida (WATTERSON, 1988, pág. 73):

Calvin: Aargghh! Oooohh! Mpf! Ggh! Rrgghghmfmfpf!

Hobbes: OK, now I'm ready. ...Ahem..

Hobbes: "Dear"

Hobbes: "Hobbes"

Calvin: Faster!

Texto de chegada (KELVIN E CELSJUZ, 1994, pág. 5):

Calvin: [OMISSION]

Hobbes: W porządku, już mogę. [Okay, now I can]

Hobbes: "Drogi" ["Dear"]

Hobbes: "Tygrysie" ["Tiger"]

Calvin: Szybciej! [Faster!]

Mudanças gráficas significativas podem ser apontadas nas tirinhas em questão, e,

apesar dessa tendência ter sido notada nos exemplos anteriores, as Figuras 4a e 4b parecem ser as melhores ilustrações. Primeiro, os dois primeiros segmentos na Figura 4b foram alargados horizontalmente. Segundo, os dois últimos em inglês da Figura 4a foram substituídos por três na tradução polonesa. O novo segmento, ausente no texto em inglês, é o quarto da Figura 4b. Curiosamente, o segmento adicional é a combinação dos segmentos dois e três da Figura 4a. Isso se torna evidente quando se avalia a representação idêntica de Calvin no segmento três, na Figura 4a, e no segmento quatro, da Figura 4b. A figura de Hobbes no seguimento quatro da Figura 4b, pelo contrário, é o mesmo que o quarto da Figura 4a. Por fim, o sorriso de Hobbes na Figura 4b foi redesenhado, se comparado com a Figura 4a, possivelmente para evitar a sobreposição excessiva do segmento quatro em relação aos seus adjacentes.

A modificação textual mais significativa na passagem acima é obviamente a omissão da linha composta pelas exclamações “Aargghh! Oooohh! Mpf! Ggh! Rrgghghmfmpf!”. O motivo por trás dessa decisão tradutória em particular não fica claro, entretanto, é possível que essa omissão tenha relação com a natureza multimodal dos quadrinhos. As fortes emoções expressas no plano com as exclamações “Aargghh! Oooohh! Mpf! Ggh! Rrgghghmfmpf!” também são tão óbvias e visuais, mostrando Calvin à beira de um surto de raiva. Além disso, no texto em inglês, em preto e branco, as exclamações do quadrinho estadunidense não aparecem dentro do balão de diálogo, mas estão acima da cabeça de Calvin e, portanto, mais propensas à omissão. Uma mudança textual menos significativa, que pode ser associada à legendagem, é à condensação da palavra fática *Ahem*, da segunda linha da mudança acima.

4.4 Não, não diz nada sobre você



Figura 5. *Calvin e Hobbes* em polonês, 1994.

Em direção ao fim do diálogo sob análise, Hobbes eventualmente revela o conteúdo da misteriosa mensagem para Calvin, que então especula sobre o motivo pelo qual o menino não recebeu a carta também. O segmento de abertura nessa troca, apresentado na Figura 5 e no

início da Figura 6a, também foi modificado graficamente. O novo desenho foi consideravelmente alterado para incluir o topo da cabeça de Calvin, que não aparece no segmento em inglês. Esta é a parte final da conversa, que estará em foco na análise a seguir:

Texto de partida (WATTERSON, 1988, pág. 74):

Hobbes: Well, well! It's an invitation to Susie Derkins' birthday party. How nice.

Calvin: Susie invited you? What about me? Does it say me too?

Hobbes: No, it doesn't say anything about you.

Texto de chegada (KELVIN E CELSJUZ, 1994, pág. 5):

Hobbes: No, no! Zuzia zaprasza mnie na urodzinowe party. Jak miło. [Well, well! Zuzia is inviting me to a birthday party. How nice]

Calvin: Ciebie zaprasza? A ja? Jest coś o mnie? [Inviting you? And me? Is there something about me?]

Hobbes: Ani słowa. [Not a word.]

Em primeiro lugar, é importante notar que o tradutor polonês optou por domesticar o nome de Susie Derkins, a aniversariante que mandou a carta, utilizando o equivalente polonês Zuzia e omitiu por completo o sobrenome da menina do texto. Então, uma condensação a nível de sentença é notada na linha final “No, it doesn't say anything about you”, que foi renderizado, com muito mais moderação, do que *Ani sniwa* [nenhuma palavra]. Apesar de consideravelmente condensado, a tradução polonesa não é marcada pela perda de significado, já que a elipse [nenhuma palavra] permite ao leitor inferir facilmente o significado devido a pergunta anterior: “Is there something about me?”. No caso de uma legenda eficaz, a mensagem do balão de diálogo, em termos de significado, não se afasta do original, mas busca a precisão textual que não interfere na compreensão geral do texto. Por fim, a elipse em “Ciebie zaprasza?” [Convidou você?] na tradução, equivalente a “Susie invited you?”, parece mais eficiente ao mostrar a frustração da personagem, se comparado ao texto de partida, que é mais direto e neutro em termos de escrita.



Figura 6a. *Calvin e Hobbes* em inglês, 1988.



Figura 6b. *Calvin e Hobbes* em polonês, 1994.

Mais tarde, quando Calvin, desapontado, começa a especular sobre o porquê de não ter recebido a carta, Hobbes descobre a explicação na parte de trás da correspondência.

Texto de partida (WATTERSON, 1988, pág. 74):

Calvin: She must have mail my invitation separately. She probably wanted to insure it so she'll know it didn't get lost. Sometimes those take longer.

Calvin: I'll have to sign for it and all. I'm sure she's taking no chances with mine.

Hobbes: Oh wait. On the back it says "You can bring that stupid kid you hang around with, if you must."

Texto de chegada (KELVIN E CELSJUZ, 1994, pág. 5):

Calvin: Musiała wysłać oddzielnie, poleconym, to trwa dłużej. [She must have sent (it) separately, in a registered (letter), this takes longer]

Calvin: Muszę się upomnieć. Co to za party beze mnie. [I have to ask for it. What kind of party is that without me]

Hobbes: Czekaj, coś tu jest – "Jeżeli musisz weź ze sobą tego głupiego dzieciaka" [Wait, there is something here – "If you have to, bring that stupid kid with you"]

O exemplo acima é o mais interessante em termos de redução textual nas três primeiras frases ditas por Calvin: "She must have mailed me separately"; "She probably wanted to insure it so she'll know it didn't get lost"; "Sometimes those take longer". Com relação ao número de caracteres, a longa passagem foi condensada em mais de 60% no texto em Polonês: "Musiała wysłać oddzielnie, poleconym, to trwa dłużej" [*She must have sent (it) separately, in a registered (letter), this takes longer*]. Este exemplo pode ser novamente comparado com uma legenda eficaz. Particularmente, o termo *poleconym* [carta registrada] captura maior parte do significado do texto de partida: "She probably wanted to insure it so she'll know it didn't get lost", e omite informações menos relevantes. Nesse caso, um total de treze palavras do texto de partida foram substituídas por uma no texto de chegada.

Outro ótimo exemplo é a linha seguinte da versão polonesa de 1994. Nela, a referência de Calvin para a carta de Susie, "I'm sure she's taking no chances with mine", foi substituída

com uma frase totalmente nova, "*Co to za party beze mnie*" [*What kind of party is that without me*]. Esse é um distanciamento considerável entre os textos, em que o conteúdo semântico foi completamente removido e novos significados foram inseridos, criados autonomamente pelo tradutor, possivelmente como uma forma de compensar a frustração de Calvin.

Outras duas alterações, agora relacionadas estritamente à redução textual, aparecem na linha final do diálogo acima. Nessa linha, o tradutor polonês optou por substituir a expressão "on the back" com "tu" [*here*]. O tradutor também fez uma condensação sintática, omitindo a oração relativa "you hang around with" de "You can bring that stupid kid you hang around with, if you must". Essa mudança pode ter sido motivada primeiramente pelas restrições espaciais, já que o texto traduzido parece preencher praticamente todo o balão de diálogo, dificultando a inserção de mais texto. As duas instâncias dessa condensação de texto e reformulação a nível de sentença são associadas com a prática de legendagem.

5. Conclusão

Como demonstrado, existem similaridades entre a legendagem de produções audiovisuais e a tradução de quadrinhos. As duas práticas estão subordinadas a restrições espaciais e possuem como características as redundâncias intra e intersemióticas, permitindo ao público consumidor dos quadrinhos inferir significados a partir do canal visual e do texto adjacente. Utilizar os princípios originalmente destinados à análise de legendas, pode, portanto, ser útil para demonstrar quais técnicas de tradução são, em alguns casos, empregadas no contexto da tradução de quadrinhos. O tradutor das tirinhas polonesas de *Calvin e Hobbes*, por exemplo, faz uso de diversas técnicas de redução textual típicas da legendagem, variando da reformulação e condensação à omissão de palavras, orações e sentenças. Em alguns dos balões de diálogo analisados, a perda de sentido é evidente, enquanto em outros casos, é mínima. Nesses casos, o tradutor manteve o significado muito próximo ou até igual ao texto de partida, de maneira sucinta, como um legendador profissional. As passagens analisadas acima aparentam ser representativas da estratégia observada na tradução polonesa de *Calvin e Hobbes* (1994), mas as técnicas mencionadas podem ser encontradas em traduções de outras histórias em quadrinhos também. Esta afirmação, entretanto, exige pesquisas mais aprofundadas em traduções de um número mais diverso de quadrinhos.

Referências

- BENSIMON, P. Présentation. **Palimpsestes**, v. 13, n. 4, 1990, p. I-III.
- BORODO, M. Multimodality, translation and comics. **Perspectives: Studies in translatology**, v. 23, n. 1, 2015, p. 22-41.
- BORODO, M. The sorceress betrayed: Comics crossing cultures and changing accuracy standards. **Między Oryginałem a Przekładem**, v. 25, n. 3, 2014, p. 9-30.
- CHUANG, Y-T. Studying subtitle translation from a multimodal approach. **Babel**, v. 52, 2006, p. 372-383.
- CINTAS, D.; REMAEL, A.; REMAEL, J. **Audiovisual translation: Subtitling**. London: Routledge, 2007.
- YVES, G. La retraduction, retour et detour. **Meta**, v. 39, n. 3, 1994, p. 413-417.
- HENRIK, G. Subtitling. *In*: BAKER, M. (Ed.). **Routledge Encyclopedia of Translation Studies**. London: Routledge, 1998, p. 244-249.
- GRUN, M.; DOLLERUP, C. 'Loss' and 'gain' in comics. **Perspectives: Studies in Translatology**, v. 11, n. 3, 2003, p. 197-216.
- KAINDL, K. Multimodality in the translation of humour in comics. *In*: VENTOLA, E.; CHARLES, C.; KALTENBACHER, M. (Eds.). **Perspectives on Multimodality**. Amsterdam: John Benjamin, 2004, p. 173-192.
- KELVIN & CELSJUSZ. *Transl. Agnieszka Malicka Otwock*. Pol-Nordica Publishing, 1994.
- MCCLOUD, S. **Understanding comics**. New York: HarperCollins Publishers, 1993.
- TAYLOR, C. Multimodal text analysis and subtitling. *In*: VENTOLA, E.; CHARLES, C.; KALTENBACHER, M. (Eds.). **Perspectives on Multimodality**. Amsterdam: John Benjamin, 2004, p. 153-172.
- WATTERSON, B. **Calvin and Hobbes**. Something Under the Bed is Drooling. London: Warner Books, 1988.
- ZANETTIN, F. The translation of comics as localization. On three Italian translations of *La Piste des Navajos*. *In*: ZANETTIN, F. (Ed.). **Comics in Translation**. Manchester: St. Jerome, 2008, p. 200-219.