



Instituto de Letras

Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução
Curso de Letras – Bacharelado em Língua Francesa e
respectiva literatura

Reflexões sobre gênero e tradução na HQ *Le bleu est une couleur chaude*, de Julie Maroh

ANANDA MARTINS DE SOUSA

Brasília

2018

ANANDA MARTINS DE SOUSA

Reflexões sobre gênero e tradução na HQ *Le bleu est une couleur chaude*, de Julie Maroh

Monografia apresentada ao Instituto de Letras da Universidade de Brasília como requisito obrigatório para conclusão do curso de Bacharelado em Letras Francês

Orientadora : Profa. Dra. Josely Soncella

Brasília

2018

Resumo

Os estudos sobre histórias em quadrinhos vêm crescendo nos últimos anos no meio acadêmico. Esse gênero literário, que antes era considerado apenas cultura de massa, aos poucos vem se integrando nos mais diversos campos de pesquisas. As HQs têm sido exploradas e estudadas gerando várias discussões, mostrando assim seu potencial como literatura e como objeto de pesquisa. Graças ao seu alcance e popularidade, essa literatura traz à tona a discussão de gênero dentro de diferentes culturas ao longo do tempo, dando voz aos discursos femininos. Julie Maroh, com sua obra *Le bleu est une couleur chaude* (2013), propaga seu discurso feminista através de uma temática que abre espaço para discussões a respeito do gênero feminino. A tradução brasileira, *Azul é a cor mais quente* (2013), somada às discussões de gênero e ao alcance que as HQs podem ter, potencializa a difusão de ideias e aparece como agente essencial para a propagação desses inúmeros discursos. Por esses motivos, trabalharemos na análise da obra citada.

Palavras-chave : Histórias em quadrinhos – HQ – Azul é a cor mais quente – Estudos de Gênero – Estudos de Tradução

Resumé

Les études sur les bandes dessinées se sont développées ces dernières années dans le milieu académique. Ce genre littéraire, autrefois considéré comme appartenant à la culture de masse, s'est progressivement intégré dans les domaines de recherche les plus divers. Les BDs ont été étudiées générant de différentes discussions et ont fini par montrer ainsi leur potentiel en tant que littérature et en tant qu'objet de recherche. Grâce à sa portée et à sa popularité, cette littérature met en évidence les débats sur le genre dans les différentes cultures au fil du temps et donne voix aux discours des femmes. Julie Maroh, dans son oeuvre *Le bleu est une couleur chaude* (2013) dissémine son discours féministe au travers d'une thématique qui ouvre l'espace de discussion à propos du genre féminin. La traduction brésilienne, *Azul é a cor mais quente* (2013), associée aux discussions sur le genre et à la portée que peuvent avoir les BDs, potentialise la diffusion des idées et apparaît comme un agent essentiel pour la propagation de ces nombreux discours. Pour ces raisons, nous allons travailler sur l'analyse de l'oeuvre citée.

Mots-clés: Bandes dessinées – BD – Le bleu est une couleur chaude – études de genre – études de traduction

Lista de figuras

| | |
|---|----|
| Figura 1 - Mulher Maravilha - https://aminoapps.com/c/comics-portugues/page/blog/mulher-maravilha-vol-1-george-perez/v7Q4_DPFnunqXD141gZeKklpzY5J1GnPRv | 20 |
| Figura 2 - X-Men - http://pt-br.wiki-infancia.wikia.com/wiki/Arquivo:X-Men_HQ_series_capa.jpg | 22 |
| Figura 3 - Chiclete com Banana Especial Rê Bordosa. A Morte da Porrالoca – 1987, p. 13..... | 24 |
| Figura 4 - http://adao-tiras.blog.uol.com.br/aline | 24 |
| Figura 5 - Azul é a cor mais quente, p. 35, 2013..... | 26 |
| Figura 6 - Azul é a cor mais quente, p. 15, 2013..... | 26 |
| Figura 7 - Azul é a cor mais quente, p. 11, 2013..... | 27 |
| Figura 8 - Azul é a cor mais quente, p. 49, 2013..... | 27 |
| Figura 9 - Azul é a cor mais quente, p. 57, 2013..... | 27 |
| Figura 10 - Azul é a cor mais quente, p. 22, 2013..... | 28 |
| Figura 11 - Azul é a cor mais quente, p. 74, 2013..... | 28 |
| Figura 12 - Azul é a cor mais quente, p. 41, 2013..... | 29 |
| Figura 13 - Azul é a cor mais quente, p. 27, 2013..... | 29 |
| Figura 14 - Azul é a cor mais quente, p. 21, 2013..... | 30 |
| Figura 15 - Azul é a cor mais quente, p. 65, 2013..... | 30 |
| Figura 16 - Azul é a cor mais quente, p. 35, 2013..... | 31 |
| Figura 17 - Azul é a cor mais quente, p. 133, 2013..... | 31 |
| Figura 18 - Azul é a cor mais quente, p. 31, 2013..... | 32 |
| Figura 19 - Azul é a cor mais quente, p. 88, 2013..... | 32 |
| Figura 20 - Azul é a cor mais quente, p. 20, 2013..... | 33 |
| Figura 21 - Azul é a cor mais quente, p. 31, 2013..... | 34 |
| Figura 22 - Azul é a cor mais quente, p. 32, 2013..... | 34 |
| Figura 23 - Azul é a cor mais quente, p. 155, 2013..... | 35 |
| Figura 24 - Le bleu est une couleur chaude, p. 76, 2013..... | 47 |
| Figura 25 - Azul é a cor mais quente, p. 78, 2013..... | 47 |
| Figura 26 - Le bleu est une couleur chaude, p. 117, 2013..... | 50 |
| Figura 27 - Azul é a cor mais quente, p. 119, 2013..... | 50 |
| Figura 28 - Le bleu est une couleur chaude, p. 11, 2013..... | 51 |
| Figura 29 - Azul é a cor mais quente, p. 13, 2013..... | 51 |

| | |
|---|----|
| Figura 30 - Le bleu est une couleur chaude, p. 130, 2013..... | 51 |
| Figura 31 - Azul é a cor mais quente, p. 132, 2013..... | 51 |
| Figura 32 - Le bleu est une couleur chaude, p. 132, 2013..... | 52 |
| Figura 33 - Azul é a cor mais quente, p. 132, 2013..... | 52 |
| Figura 34 - Le bleu est une couleur chaude, p. 64, 2013..... | 53 |
| Figura 35 - Azul é a cor mais quente, p. 66, 2013..... | 53 |
| Figura 36 - Le bleu est une couleur chaude, p. 11, 2013..... | 53 |
| Figura 37 - Azul é a cor mais quente, p. 13, 2013..... | 53 |
| Figura 38 - Azul é a cor mais quente, p. 118, 2013.. | 54 |
| Figura 39 - Azul é a cor mais quente, p. 94, 2013..... | 54 |
| Figura 40 - Azul é a cor mais quente, p. 12, 2013..... | 54 |
| Figura 41 - Azul é a cor mais quente, p. 28, 2013..... | 54 |
| Figura 42 - Azul é a cor mais quente, p. 87, 2013..... | 55 |
| Figura 43 - Azul é a cor mais quente, 141, 2013..... | 55 |
| Figura 44 - Azul é a cor mais quente, p. 87, 2013..... | 56 |
| Figura 45 - Azul é a cor mais quente, p. 71, 2013..... | 56 |
| Figura 46 - Azul é a cor mais quente, p. 60, 2013..... | 56 |
| Figura 47 - Azul é a cor mais quente, p. 45, 2013..... | 57 |
| Figura 48 - Azul é a cor mais quente, p. 59, 2013..... | 57 |
| Figura 49 - Le bleu est une couleur chaude, p. 129, 2013..... | 57 |
| Figura 50 - Le bleu est une couleur chaude, p. 70, 2013..... | 58 |
| Figura 51 - Azul é a cor mais quente, p. 72, 2013..... | 58 |
| Figura 52 - Le bleu est une couleur chaude, p. 139, 2013..... | 59 |
| Figura 53 - Azul é a cor mais quente, p. 141,2013..... | 59 |
| Figura 54 - Le bleu est une couleur chaude, p. 91, 2013..... | 60 |
| Figura 55 - Azul é a cor mais quente, p. 93, 2013..... | 60 |
| Figura 56 - Le bleu est une couleur chaude, p. 138, 2013..... | 61 |
| Figura 57 - Azul é a cor mais quente, p. 140, 2013..... | 61 |
| Figura 58 - Le bleu est una couleur chaude, p. 62, 2013..... | 62 |
| Figura 59 - Azul é a cor mais quente, p. 64, 2013..... | 62 |
| Figura 60 - Le bleu est une couleur chaude, p. 63, 2013..... | 62 |
| Figura 61 - Azul é a cor mais quente, p. 65, 2013..... | 62 |

| | |
|--|----|
| Figura 62 - Le bleu est une couleur chaude, p. 67, 2013..... | 63 |
| Figura 63 - Azul é a cor mais quente, p. 69, 2013..... | 63 |

Sumário

| | |
|---|----|
| Introdução | 8 |
| 1. A autora, a obra e a recepção | 11 |
| 2 - Relações de gênero e HQ..... | 15 |
| 2.1. Discutindo as relações de gênero: das origens à HQ..... | 15 |
| 2.2. Reflexões sobre gênero na HQ “Azul é a cor mais quente” | 26 |
| 3- Tradução e HQ: interfaces | 37 |
| 3.1. Questões de tradução e especificidades dos quadrinhos | 37 |
| 3.1.1. Ingerência do tradutor reduzida às unidades de material linguístico..... | 44 |
| 3.1.2. Indissolubilidade da mancha gráfica | 45 |
| 3.1.3. Indissolubilidade das quebras verbais | 45 |
| 3.1.4. Documento de tradução = roteiro para letreirista | 46 |
| 3.1.5. O letreirista como cotradutor..... | 48 |
| 3.2. A tradução da HQ – <i>Azul é a cor mais quente</i> | 49 |
| Conclusão | 64 |
| Referências bibliográficas | 66 |

Introdução

Há alguns anos, as Histórias em Quadrinhos (HQ) vêm ganhando espaço no meio literário, não somente com suas histórias de super-heróis e super-heroínas, mas também com diversas outras temáticas. Esse gênero literário, antes considerado um entretenimento simples, barato e popular, evoluiu, estabilizou-se e hoje é considerado a nona arte. Will Eisner (1996) a define como a principal aplicação da arte sequencial sobre papel e afirma que ela é, em todos os sentidos, uma forma singular de leitura.

Com essa evolução, a fim de acompanhar o mercado dos quadrinhos e aumentar o acesso e o alcance dessas obras, as editoras têm investido em novos autores, novas temáticas e em traduções de edições que muitas vezes são muito conhecidas, conceituadas e premiadas em seus países de origem, porém desconhecidas, ou pouco conhecidas, em outros países.

A obra *Le bleu est une couleur chaude*, de Julie Maroh, é um exemplo disso: uma história em quadrinhos, ou *bande dessinée*, em francês, voltada para um público diferenciado, que aborda um tema atual e delicado: o amor homossexual. A autora e a obra apresentam uma importante discussão sobre as relações de gênero, através das relações pessoais de seus diferentes personagens. O romance gráfico francês foi publicado em março de 2010, pela editora Glénat, uma das editoras franco-belgas mais recentes, que, de alguma maneira, tenta renovar os gêneros clássicos, sendo influenciada por mangás e quadrinhos.

O original, *Le bleu est une couleur chaude*, e sua tradução, *Azul é a cor mais quente*, foram escolhidos como *corpus* de estudo neste trabalho. Diante da atualidade e da complexidade do tema abordado na obra original e em sua tradução, buscamos estabelecer uma relação entre os dois campos de estudos teóricos, a saber: Gênero e Tradução.

À medida em que os estudiosos percebem que a problemática da tradução dos discursos abrangem relações de gênero, essa discussão vai adquirindo uma maior dimensão pelo mundo inteiro. Neste sentido, este trabalho traz debates que relacionam essas duas áreas e afloram questões históricas e atuais a respeito de problemas, realidades e necessidades sociais.

Esses dois campos, os Estudos de Gênero e os Estudos de Tradução, estão em ascensão tanto na esfera mundial, como no cenário brasileiro, e necessitam de maiores

discussões no meio acadêmico. Essas questões destacam, por exemplo, traços da cultura, de teorias do discurso, de relações de poder e da tradução.

Para que um discurso tenha um alcance mundial, ele deve ser representado através de uma língua de grande acesso, podendo assim ser lido por outras culturas. Vários problemas de difusão de conhecimento através de diferentes culturas podem ser identificados, considerando que a comunicação é estabelecida por meio da tradução. Ela auxilia na compreensão do discurso de gênero entre culturas, e dessa forma, essas culturas podem se comunicar e se conhecer.

Pesquisadoras e pesquisadores estudam há algum tempo a conexão entre Estudos de Gênero e Estudos de Tradução, tentando entender a forma pela qual a linguagem vem sendo propagada em diversas culturas. Isto tem atraído a atenção tanto de feministas quanto de tradutores de textos para pontos particulares.

De acordo com Costa (2000, p. 43) os problemas de tradução têm se tornado um novo âmbito de debate feminista. Desta forma, o objetivo deste trabalho é abordar as dificuldades e especificidades da tradução de histórias em quadrinhos apontada acima, levando em conta a temática apresentada na obra. Analisaremos a tradução da HQ francesa *Le bleu est une couleur chaude*, para o português, *Azul é a cor mais quente*, com base nas tendências deformadoras definidas por Berman (2013), nas especificidades da tradução de quadrinhos descritas por Assis (2016) e nas pesquisas sobre gênero.

Para tanto, o trabalho foi estruturado da seguinte maneira : no primeiro capítulo, faremos uma apresentação sobre a autora Julie Maroh, sua vida, seu blog e seu trabalho. Falaremos também um pouco sobre a obra escolhida para análise neste trabalho, *Azul é a cor mais quente*, que ganhou várias premiações além de uma adaptação para o cinema. O filme também será tratado de forma sucinta neste capítulo, no que iremos expor a opinião de Maroh a respeito da adaptação. Além disso, comentaremos brevemente a recepção da HQ pelo público, pela crítica e pela mídia, e do filme por estes mesmos e também pela autora.

No segundo capítulo, discorreremos primeiramente sobre o feminino ao longo da história ocidental, mostrando como era a mulher na vida e como ela era representada na literatura. Discutiremos como essas representações influenciaram e influenciam até hoje o discurso machista e feminista, bem como o papel da mulher na sociedade. Mostraremos como as histórias em quadrinhos têm contribuído para a disseminação de certos discursos sobre gênero e de que maneira elas vêm modificando determinados

padrões. A seguir, analisaremos a obra *Azul é a cor mais quente*, de acordo com as questões expostas no início do capítulo. Procuraremos salientar as características que excluem ou incluem a obra em padrões seguidos por outros quadrinhos, tanto nos desenhos quanto na temática.

No terceiro capítulo serão expostos os problemas de tradução, de acordo com Berman (2013) e Assis (2016). Inicialmente, serão tratados os problemas de tradução de maneira geral, e em seguida trataremos das especificidades e dificuldades da tradução de histórias em quadrinhos. No subcapítulo, faremos uma análise comparativa da tradução de *Le bleu est une couleur chaude*, baseada nos problemas expostos no item anterior.

1. A autora, a obra e a recepção

Julie Maroh, autora e ilustradora da obra em análise, nascida em 1985 em Lens no norte da França, começou a escrever *Le bleu est une couleur chaude* aos 19 anos de idade, concluindo a obra cinco anos depois. Após sua primeira graduação de bacharel em Artes Aplicadas na E.S.A.A.T em Roubaix, Maroh viveu por 8 anos em Bruxelas onde fez uma graduação em Artes Visuais, opção BD, no *Institut Saint-Luc* e um segundo curso superior em Litografia/Gravura na Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelas. Seu livro recebeu o apoio da Comunidade Francesa da Bélgica. Em janeiro de 2011, no ano seguinte ao seu lançamento, ganhou o prêmio de público Fnac-SNCF no *Festival International de la Bande Dessinée d'Angoulême*, o principal festival de *bande dessinée* francófono e o mais importante da Europa em termos de notoriedade e influência cultural.

No ano de 2016, nesse mesmo festival, a autora foi elevada ao posto de *Chevalier des Arts et Lettres*, mas recusou o posto. Além de seus trabalhos com os quadrinhos, Maroh tem um blog pessoal onde escreve frequentemente sobre diversos assuntos pela ótica de uma mulher feminista e lésbica, como ela mesma se intitula. Também posta tirinhas de sua própria criação, com diferentes temas e mantém uma relação próxima com seu público, permitindo a comunicação por mensagens no próprio blog.

Seu primeiro e mais conhecido trabalho, *Le bleu est une couleur chaude*, é uma história de amor contada através do diário de uma das protagonistas já falecida: Clémentine, uma jovem que tem sua vida marcada por um grande amor, Emma, uma moça de cabelos e olhos azuis que muda o rumo de sua vida, trazendo dúvidas quanto aos seus sentimentos, sua sexualidade e sua vida social. Certamente uma história de amor, mas há também algo de político, algo sobre a sociedade e as questões desta com a homossexualidade, uma vontade de explicar, de denunciar e também, sem dúvida, de se fazer ser aceito. A história traz ao mesmo tempo a leveza, a beleza do amor e o peso do preconceito, não apenas o preconceito que vem dos outros, mas o que vem de si mesmo com a negação, a não aceitação dos próprios sentimentos e desejos, como é o caso da personagem Clémentine. Por trás desse preconceito e negação de tudo que vem sentindo, há o medo, o medo de tudo que uma mulher homossexual pode sofrer ao

assumir e se definir como tal perante a sociedade. Apesar de a autora afirmar em seu blog que a intenção da obra não era militar pela causa homossexual, a personagem Emma traz um pouco de seu posicionamento político.

Para o gênero dos quadrinhos, esta obra de Maroh foi algo inovador e ousado em um mercado majoritariamente dominado por histórias onde pouco se retrata a subjetividade das mulheres/personagens, por tratar de uma questão tão delicada como a homossexualidade, especificamente a homossexualidade feminina, por ter como protagonistas duas mulheres, por ilustrar o sexo lésbico e, especialmente, por tudo isso ter uma mulher como criadora. Uma história com mulheres, sobre mulheres por um prisma feminino, diferente das convencionais histórias de mulheres escritas por homens, principalmente no meio das histórias em quadrinhos.

No ano de seu lançamento, mesmo antes da grande visibilidade ganhada com o prêmio em Angoulême, a obra foi bem recebida pela crítica e pela mídia, sendo que jornais importantes na França deram espaço para essa nova escritora e sua criação, publicando reportagens que falavam um pouco de sua vida, de seu livro além de uma breve crítica. O jornal *Le monde* escreveu que "Julie Maroh conseguiu um trabalho intimista e ousado, um texto único que não necessita de uma sequência Mas estamos ansiosos para um segundo álbum que confirme as promessas contidas neste."¹ (Tradução nossa. *Le monde*, 2010). O *Le Figaro*, um outro jornal também muito conhecido na França, em sua crítica, disse "*Le bleu est une couleur chaude*: uma história modesta que soa como um hino ao amor e à felicidade."² (*Le Figaro*, 2010).

Devido ao seu sucesso na França e após sua premiação no festival de Angoulême, o diretor e roteirista franco-tunisino Adbellatif Kechiche interessou-se pela história do romance gráfico de Maroh e percebeu que poderia adaptá-la a um roteiro que ele mesmo já vinha escrevendo há algum tempo. O filme ganhou o nome, em francês, de *La vie d'Adèle*, porém, no Brasil conservou o mesmo nome da obra original: *Azul é a cor mais quente*.

A estreia aconteceu em 2013, com um grande sucesso de bilheteria e aclamação pela crítica. No mesmo ano, ganhou vários prêmios importantes como a Palma de Ouro no Festival de Cannes, tendo sido a primeira adaptação de um romance

¹ Julie Maroh a réussi une oeuvre intime et audacieuse, un texte unique qui n'appelle pas de suite. Mais on attend avec impatience un deuxième album qui confirme les promesses contenues dans celui-ci.

² *Le bleu est une couleur chaude* : une histoire toute en pudeur qui sonne comme un hymne à l'amour et au bonheur."

gráfico a receber este prêmio. Também em Cannes venceu o Prêmio FIPRESCI e o Prêmio *Louis-Delluc* de melhor filme francês. Venceu quatro *Prix Lumière*: Melhor Filme, Direção, Atriz e Atriz Revelação, foi nomeado ao Globo de Ouro 2013 como melhor filme em língua estrangeira e ao *BAFTA Award*, para melhor filme em língua não inglesa. No *César* 2014, o filme recebeu oito nomeações com sua protagonista vencendo como melhor atriz revelação.

Apesar de todo o sucesso, premiações e das críticas enaltecendo o trabalho feito por Kechiche, o filme divide as opiniões do público: por um lado, é mal visto por moralistas e religiosos por tratar de uma relação homossexual e conter cenas de sexo; por outro lado, é criticado pelos leitores da obra de Maroh e principalmente por mulheres homossexuais que não se sentiram representadas.

Dentre as opiniões dos espectadores, não podia deixar de ser citada a crítica que a autora da obra publicou em seu blog. Em suas opiniões como autora, Maroh não foi muito crítica e mostrou ser compreensiva em relação às diferenças entre o filme e seu livro, dizendo que para ela essa adaptação é uma outra versão/visão/realidade de uma mesma história e que uma não pode anular a outra. A autora destacou ainda que Kechiche e ela fizeram um tratamento estético oposto, talvez complementar.

Como lésbica, a autora mostrou-se incomodada com detalhes que, talvez, para outras pessoas passem despercebidos. Ela julgou o sexo caricato, bem diferente da realidade e afirmou que isso se deve ao fato de não haver lésbicas no set de filmagem durante as gravações para auxiliar as atrizes e o diretor. No final, após mostrar suas visões como autora e como feminista e lésbica, Maroh se mostra muito compreensiva quanto à interpretação pessoal de Kechiche, assim como de qualquer leitor, quando escreve:

De qualquer forma, eu não vejo o filme como uma traição. É preciso revisar a noção de traição no quadro da adaptação de uma obra, em minha opinião. Porque eu perdi o controle do meu livro a partir do momento em que o dei para ler. É um objeto destinado a ser manipulado, sentido, interpretado. Kechiche passou pelo mesmo processo que qualquer leitor, cada um penetrou e se identificou de maneira única. Portanto, como autora, eu perco totalmente o controle sobre isso, e nunca teria me ocorrido esperar que Kechiche fosse em uma direção ou outra com esse filme, porque ele se apropriou - humanamente, emocionalmente - de uma história que já não me pertence desde o momento em que aparece nas prateleiras de uma livraria.³ (Tradução nossa. MAROH, Julie. 2013)

³ "Quoi qu'il en soit je ne vois pas le film comme une trahison. La notion de trahison dans le cadre de l'adaptation d'une œuvre est à revoir, selon moi. Car j'ai perdu le contrôle sur mon livre dès l'instant où je l'ai donné à lire. C'est un objet destiné à être manipulé, ressenti, interprété.

Após o sucesso do filme, e também graças a ele, a HQ francesa ganhou uma tradução para o português no ano de 2013, mesmo ano do lançamento do filme. A tradução, publicada pela editora Martins Fontes, foi notícia em meios informativos muito conhecidos como o jornal *Folha de São Paulo* e a plataforma digital *G1*. Falaram um pouco do filme, do livro e fizeram uma breve comparação, embora sempre com um foco maior na obra fílmica. A tradução foi bem recebida pelos amantes de quadrinhos, pelos que gostaram do filme e, principalmente, por mulheres homossexuais que sentiam falta de histórias que as representassem, sobretudo nos quadrinhos.

É difícil falar sobre essa obra sem tocar no assunto, ignorando sua representatividade para as mulheres. Essa necessidade de representatividade, de abrangência e de maior alcance é uma das responsáveis por trazer para uma língua determinadas obras que de alguma forma estão em falta, seja pelo tema, pelo gênero, pela linguagem ou por qualquer outra particularidade. A função de uma tradução é dar maior acesso a algum trabalho, é aumentar o público consumidor.

Tendo em vista essa questão de gênero e o alcance da literatura, no próximo capítulo faremos um panorama colocando em destaque o lugar da mulher na sociedade. Para isso, levaremos em conta o papel social da mulher desde o século passado até a atualidade tanto no mundo como na literatura com suas diferentes formas de representação.

Kechiche est passé par le même processus que tout autre lecteur, chacun y a pénétré et s'y est identifié de manière unique. En tant qu'auteur je perds totalement le contrôle sur cela, et il ne me serait jamais venu à l'idée d'attendre de Kechiche d'aller dans une direction ou une autre avec ce film, parce qu'il s'est approprié – humainement, émotionnellement – un récit qui ne m'appartient déjà plus dès l'instant où il figure dans les rayons d'une librairie."

2 - Relações de gênero e HQ

2.1. Discutindo as relações de gênero: das origens à HQ

Neste capítulo, falaremos um pouco do papel da mulher na sociedade eurocêntrica e como ela foi se inserindo ao longo do tempo em diversos campos, como o da literatura. Tentaremos também, de forma geral, mostrar sua representação na literatura e sua posição dentro dela como criadora, considerando as várias mudanças de acordo com os acontecimentos na sociedade. Procuraremos destacar alguns fatores que ocasionaram essas mudanças e como elas foram inseridas da literatura, refletindo ou influenciando através de suas representações.

Historicamente falando, a mulher teve predominantemente uma imagem de inferioridade diante do homem, tanto na sociedade, como na igreja cristã e na família tradicional. Suas atividades, fossem as obrigações ou as distrações, eram limitadas por regras impostas pela sociedade machista que ditavam o que eram "coisas de mulher", desde os afazeres até a leitura. A mulher vivia para o homem e à sua sombra. Ela tinha que ser boa no que fizesse, mas nunca melhor que o homem, e mesmo que ela se esforçasse, fisicamente e intelectualmente, seu lugar era sempre abaixo dele.

Atualmente, para muitos de nós que vivemos no século XXI, é inconcebível a ideia de uma sociedade tão absurdamente machista, onde as mulheres eram submetidas a uma posição tão limitada e até humilhante, uma sociedade em que estes costumes não eram frequentemente questionados, mas simplesmente aceitos, seguidos e perpetuados pelas gerações descendentes. A sociedade como um todo aceitava com naturalidade a situação da mulher perante o homem, no entanto, havia sempre alguém disposto a questionar costumes, havia sempre "rebeldes" que viam as coisas de um modo diferente dos demais, e eram geralmente esses rebeldes com seus pontos de vista diferentes que começavam as mudanças e as revoluções.

No ano de 1949, Simone de Beauvoir, uma revolucionária de sua época, publicou o livro *O segundo sexo*, até hoje base de muitos trabalhos e estudos. A proposta do livro é que não é por motivos naturais, biológicos, psicológicos e imutáveis que a mulher é considerada o "segundo sexo" ou o "outro", mas por vários processos históricos e sociais que ao longo do tempo criaram essa situação. A autora passeia por

diferentes campos do conhecimento à procura de argumentos para provar que a mulher não pertence naturalmente a esse lugar inferior, ela apenas foi colocada lá. Beauvoir (1980) afirma que o corpo da mulher se tornou um obstáculo, uma prisão, devido às determinações que lhes são atribuídas por suas características. O homem é sempre o referencial e a mulher é o que se diferencia dele. O homem é o Sujeito, a mulher é o Outro.

O privilégio biológico sempre permitiu que os homens se afirmassem como superiores e utilizassem essa vantagem para condenarem a mulher a papéis submissos e estabelecerem seu lugar na sociedade, mas suas capacidades físicas inferiores não justificam sua exclusão. A mulher não podia impor sua própria lei, devia viver de acordo com as leis que lhes eram impostas pelo homem, que não a reconhecia como sua semelhante devido à sua maneira diferente de pensar e de trabalhar. Beauvoir acredita que a partir do momento em que o homem não identificou a mulher como igual e viu nela o Outro, havia uma grande chance de que ele se tornasse seu opressor.

Na década de 1940, época em que o livro de Beauvoir foi escrito, as conquistas das mulheres eram ainda pequenas, como deixar os trabalhos domésticos para assumir na indústria os lugares de muitos homens recrutados para a guerra, lugares que foram tomados de volta no retorno de muitos destes, obrigando essas mulheres a assumirem novamente o papel de rainha do lar. Diante do contexto da época a escritora conclui que as conquistas femininas foram na verdade concessões quando diz,

Os proletários fizeram a revolução na Rússia, os negros no Haiti, os indo-chineses bateram-se na Indochina: a ação das mulheres nunca passou de uma agitação simbólica; só ganharam o que os homens concordaram em lhes conceder; elas nada tomaram; elas receberam (BEAUVOIR, 1980, p. 13)

A desigualdade contra qual as feministas lutavam para dar um fim, ou ao menos diminuir, submetia a mulher ao discurso masculino. Tal discurso a ajustava a um modelo idealizado de mulher como mãe e esposa, não modificando seu lugar submisso de conformidade na sociedade patriarcal. A respeito dessa inferioridade Alves (1985) comenta,

"A mística do "eterno feminino", ou seja, a crença na inferioridade "natural" da mulher, calcada em fatores biológicos. Questiona assim a ideia de que homens e mulheres estariam predeterminados, por sua própria natureza, a cumprir papéis opostos na sociedade: ao homem, o mundo externo; a mulher, por sua função procriadora, ao mundo interno." (ALVES, 1985, p.55).

A relação com o mundo, geralmente, difere em alguns aspectos entre mulheres e homens, isso se deve à forma como cada um foi orientado a viver nele, com experiências pessoais que variam de acordo com o contexto social e ideológico em que estão inseridos e envolvidos desde a infância. Fivush e Haden (2003) defendem que o gênero não explica o porquê das diferenças entre mulheres e homens e que é na interação com os outros e pelos contextos envolvidos que são definidos a identidade e o gênero de um indivíduo. Da mesma forma, Judith Butler (2010) considera o gênero socialmente construído. Desde a infância essa construção é feita com a relação entre pais e filhos, ao contar histórias do passado. Segundo Fivush e Haden,

Mulheres tendem a contar suas histórias de vida com foco em pessoas e relacionamentos, tão bem quanto nas emoções delas mesmas e dos outros. Narrativas masculinas são mais propensas a destacar a si mesmo e as realizações próprias, contendo poucas referências aos outros ou às emoções (FIVUSH & HADEN, 2003, p. 151).

Uma dessas formas de contar histórias é a literatura. Seja ficção ou não, esse meio é utilizado há séculos como entretenimento ou mesmo para conhecimento. Assim como em outros vários setores, os homens imperavam também na literatura em todo o mundo. Com a introdução da mulher em várias áreas comandadas por homens, a literatura não ficou de fora. Até a atualidade, na literatura brasileira, o romance *Úrsula* (1859) da escritora maranhense Maria Firmina dos Reis, é considerado a primeira narrativa de autoria feminina. Sua obra se encaixa nos padrões românticos com uma donzela frágil sendo disputada por dois homens, o mocinho e o vilão, dando continuidade aos valores patriarcais. Mas ao contrário dos finais felizes, a protagonista tem um trágico fim, sendo morta por um perseguidor. Lygia Bojunga Nunes (1932) e Ana Maria Machado (1941) são escritoras brasileiras que começaram sua obra literária para crianças e jovens, no ápice do movimento feminista. Essas autoras representam a primeira fase da narrativa de autoria feminina na literatura brasileira, não tendo ainda se descoberto como donas de si, elas geralmente reproduziam padrões éticos e estéticos em seus trabalhos.

A obra de Clarice Lispector (1920-1977) pode ser considerada como um divisor de águas na literatura brasileira, pois coloca as relações de gênero em questão. O feminismo estimulou um processo de conscientização na narrativa de autoria feminina. Clarice Lispector, desse modo, dá início no Brasil a uma nova forma de narrar, em um espaço que até então estava fora do alcance de mulheres.

Segundo Márcia Navarro (1995), as mulheres têm um ponto de vista diferente dos homens e enxergam o mundo de uma forma particular, por isso, elas também escrevem de forma diferente deles. Foi justamente esse ponto de diferente vista que trouxe a mudança na representação da mulher na literatura e que deu, às mulheres, personagens de destaque que fogem daquele padrão feminino exibido desde sempre por escritores homens. Antes do feminismo e da inserção da mulher na literatura como escritora, o espaço da mulher dentro da obra era o espaço doméstico, nos papéis de maternidade, cuidados da casa e do marido. Essas personagens nada mais eram do que a dramatização do real papel da mulher na sociedade.

A literatura tem o poder não apenas de representar uma realidade, mas também de modificá-la, pois tem grande poder de influenciar seus leitores. A prova disso são as proibições de livros feitas pela igreja e por outros representantes de poder que viam nas ideias de determinadas obras uma ameaça ao que eles acreditavam e ditavam. Dessa forma, quanto maior o alcance de uma obra, mais suas ideias serão disseminadas, podendo assim modificar ou perpetuar comportamentos e ideologias.

No livro de Beauvoir (1980), a autora põe em questão a ligação da literatura com a realidade quando escreve:

O mito da mulher desempenha um papel considerável na literatura; mas que importância tem na vida quotidiana? Em que medida afeta os costumes e as condutas individuais? Para responder a essas perguntas seria necessário determinar as relações que mantém com a realidade (BEAUVOIR, 1980, p. 299)

A cultura de massa, como grande difusora de ideias, é uma forte aliada de movimentos que buscam mudanças na sociedade, e as histórias em quadrinhos, que surgiram como tirinhas nos jornais, são consideradas produtos culturais que acompanham as mudanças sociais. McCloud (2005) afirma que, com a criação da imprensa, as HQs começaram a beneficiar a todos, não apenas aos mais abastados e trouxeram questões polêmicas para o meio de comunicação em massa.

A reprodução do feminino é frequente tema de discussão e questionamento no âmbito da ficção, filmes, novelas, propagandas de TV, HQs, etc. A pesquisadora Regina Dalcastagne (2012), ressalta que, na literatura brasileira, entre os anos de 1990 a 2004, em livros publicados por grandes editoras brasileiras, 471 personagens eram femininas, de um total de 1245 personagens significativos nas histórias.

Alison Bechdel, uma cartunista americana, introduziu, em uma de suas criações, um teste que avalia a insignificância da personagem feminina nas obras culturais. Esse teste deixou o âmbito da ficção e foi denominado de *Bechdel Test*. O teste consiste em responder a três perguntas: a produção cultural tem **1)** pelo menos duas mulheres com nomes? **2)** essas mulheres conversam entre si? **3)** e conversam sobre assuntos que não se referem aos homens? (ASSIS, 2013).

As mulheres estiveram presentes nas histórias em quadrinhos, mas assim como nas demais literaturas, ocupavam papéis secundários, encobertas por homens em papéis principais. A frequente presença das personagens femininas não significa que a mulher tenha aparecido de forma autônoma e criadora de seu próprio discurso. A grande maioria dessas personagens femininas era criada por homens e para homens e por isso elas eram erotizadas, com desenhos de corpos curvilíneos, avantajados, estereótipos do corpo feminino desejado por mulheres e que reforçava o padrão de beleza imposto pela sociedade. Tal estereótipo da mulher mostrado nos quadrinhos, deixava de ser uma representação e passava a ser uma degradação. Essa representação, entretanto, como discutiremos mais adiante, não se encaixa na obra aqui analisada, uma vez que os desenhos de Maroh são contrários a esses estereótipos femininos.

Os maiores criadores de célebres histórias no universo dos quadrinhos tinham o hábito de representar suas mulheres como coadjuvantes. Também era comum retratar a mulher a partir de aspectos sexuais e corpóreos, produzindo padrões físicos que constituíam a noção do *belo feminino*. Sobre as personagens femininas nas HQs, Oliveira (2007) reitera que "[...] as belas mulheres de papel são, a um só tempo, padrões de beleza a serem seguidos e consumidos; elas frisam a identidade feminina enquanto reafirmam os valores masculinos." (p. 150).

Na década de 40 as mulheres passaram a ter um maior destaque nas HQs com a criação de *Wonder Woman* (Mulher Maravilha) por William Marston (Imagem 1). Ele a criou para representar o movimento feminista com a intenção de mudar a representação da mulher para uma imagem de inteligência, força e independência e não mais de mocinha desprotegida que precisava ser salva por algum personagem masculino, e essa inovação atraiu milhares de leitores.

Segundo Cadogan (1983), várias heroínas foram criadas nos quadrinhos nas décadas de 1950 e 1960. Foi quando as mulheres passaram a ganhar real destaque nessas histórias. Essa época corresponde ao período das guerras e o início da grande participação das mulheres no mercado de trabalho nos EUA.

"Francamente, a Mulher-Maravilha é uma propaganda psicológica para o novo tipo de mulher que, creio eu, deveria governar o planeta. Não há amor suficiente no organismo masculino para governar este mundo de modo pacífico. O corpo da mulher contém duas vezes mais órgãos geradores de amor e mecanismos endócrinos do que o homem" (KNOWLES, 2008, p.182).

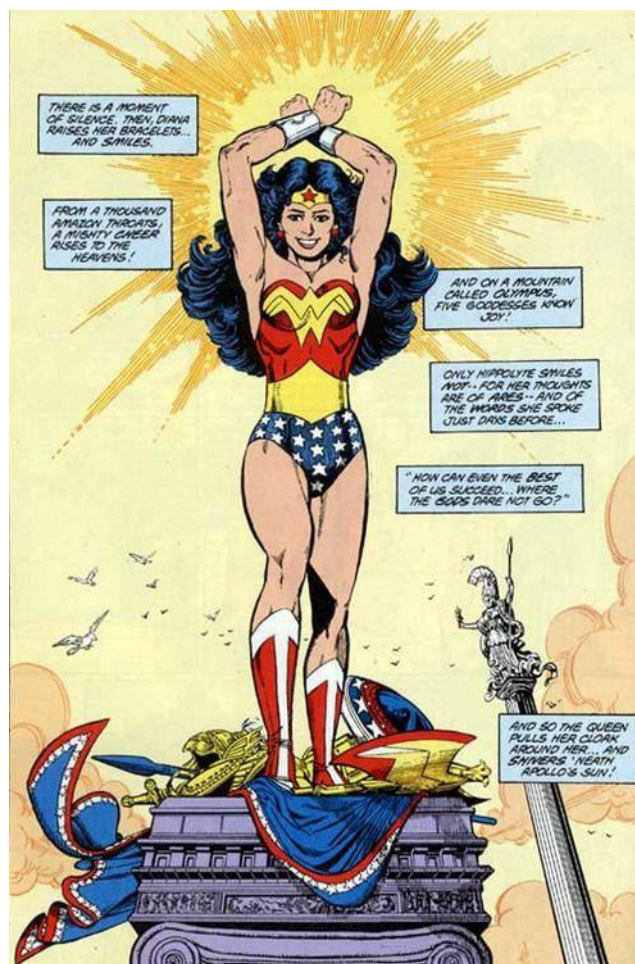


Figura 1 - Mulher Maravilha - https://aminoapps.com/c/comics-portugues/page/blog/mulher-maravilha-vol-1-george-perez/v7Q4_DPFnunqXD141gZeKklpzY5J1GnPRv

Edileane Boff (2013), em sua tese, destaca que décadas após a criação da Mulher Maravilha, as personagens femininas começaram a sair da condição passiva e passaram a se posicionar dentro das histórias e em seu contexto social. As personagens se destacaram como protagonistas, e muitas das publicações que destacaram esse protagonismo feminino foram feitas nos Estados Unidos. Vergueiro (2003) observa que as personagens femininas já se destacavam nas chamadas *Family Strips*, criadas por produções norte-americanas: "Ao refletir a família norte-americana, essas tiras em

quadrinhos frequentemente colocam a mulher em papel de destaque em relação ao homem [...]". Essas tiras que retratavam o universo familiar, acabavam destacando o papel da mulher no ambiente doméstico, pois esse ambiente era visto como feminino. De qualquer maneira, o papel central da mulher é um traço dessas tiras, e essas representações nos possibilitam ter acesso ao feminino dessa narrativa, nessa época.

Com o protagonismo feminino, houve também a ampliação do público leitor de histórias em quadrinhos. Dessa forma, várias histórias foram criadas e pensadas para outro público consumidor, tornando-se mais interessante para muitas mulheres. Assim, foram criadas as *Girls strips*, como eram chamadas nos países de língua inglesa, uma seção de quadrinhos desenvolvida para atender a esse público (VERGUEIRO, 2003).

Ainda na tese de Boff (2013), ela cita que, de acordo com Godagan e Gifford (1982), as criações voltadas para o público feminino, entre os anos 1950 e 1980, conservavam a mesma temática de antes, histórias de aventura, mistério e humor. Ainda no texto dos autores, eles se referem a Northeliffe, responsável pela editora Amagalmated Press, que achava que os quadrinhos publicados pela editora deviam ser criados por homens, porque acreditava que as mulheres limitariam o teor aventureiro da história, protegendo demais as personagens femininas por serem prováveis mães. Esse pensamento apenas demonstra o pensamento machista da época, que via a mulher somente como genitora e frágil.

Outra personagem que se destacou, depois da Mulher Maravilha, foi Barbarella. Uma heroína, criada em 1962 por Jean Claude Forest, que viaja entre os vários planetas durante o século XL. A personagem é uma mulher autônoma, em diversos sentidos, inclusive o sexual, pois ela evidencia a libertação sexual feminina através de suas histórias. A personagem é vista como um ícone feminista em sua época, embora haja contradições quanto a isso, como, por exemplo, o uso de seu corpo como moeda de troca para suas conquistas. Pons (2012), destaca que a personagem é exibida frequentemente sem roupas. O autor ressalta que há uma grande diferença na maneira que Barbarella é apresentada, porém "a finalidade continua sendo a mesma: ser o veículo de diversão dos leitores masculinos". (Tradução nossa. Apud BOFF, 2014, p. 102).

A primeira HQ da *Marvel Comics* a colocar mulheres em posições de destaque e como super-heroínas foi o quadrinho dos X-Men (figura 2), de 1963, depois de Barbarella, com personagens como Jean Grey, uma das primeiras a entrar para o Instituto Xavier - uma escola para jovens superdotados onde só havia homens -, e ainda

Vampira e Tempestade. A narrativa tem como premissa a discussão a respeito da discriminação e do respeito. De acordo com Weschenfelder (2012), X-Men traria uma mudança na forma submissa que a mulher era colocada nos quadrinhos. Porém, as personagens ainda carregavam o velho padrão de representação do feminino com curvas marcantes, seios fartos, roupas coladas e pernas delineadas.



Figura 2 - X-Men - http://pt-br.wiki-infancia.wikia.com/wiki/Arquivo:X-Men_HQ_series_capa.jpg

Ainda a respeito do protagonismo feminino nos quadrinhos, podemos destacar Brenda Starr, criada em 1940 por Delia Messik. A personagem era uma repórter que, contrariamente ao habitual, não era apresentada na história como dona de casa, mãe ou esposa, mas sim por sua profissão. Outra personagem, muito conhecida mundialmente e que correspondeu aos padrões seguidos em sua época, é a personagem infantil Luluzinha. Criada por Marjorie Henderson Buell, em 1935, Luluzinha também contribuiu com a discussão de gênero em suas tirinhas. Mesmo não levantando a bandeira da liberdade feminina ou outra queixa feminista, ela se tornou um marco para as mulheres. Não somente por ter sido criação de uma mulher, em um período em que os cartunistas homens dominavam, mas por sua personalidade e atitudes.

A respeito do Brasil, Boff (2013) fala ainda que, no que se trata de protagonismo feminino nas histórias em quadrinhos brasileiras, há um farto campo de leitura, nos dando acesso às formações de identidades femininas no país. Angelo Agostini, um dos precursores dessa arte, também criou personagens femininas, como a

Índia Inaiá, de *As aventuras de Zé Caipora*, considerada uma das primeiras heroínas brasileiras nos quadrinhos. A personagem compôs um tipo diferente de representação feminina, contrário aos tradicionais personagens da classe urbana. Com uma personalidade sem recatos, Inaiá se mostra uma mulher com a força física esperada de uma heroína, mas seu corpo não condiz com o estereótipo retratado anteriormente neste capítulo. A personagem deu início a um campo representativo que veio a criar muitas outras representações femininas com diferentes traços.

Outra personagem muito conhecida nos quadrinhos brasileiros é Mônica. A personagem foi criada em 1970, inspirada na filha do autor. De acordo com Vergueiro (2008), Mônica é uma garota com uma força extraordinária, que domina todos os garotos. Vergueiro (2008) não considera a obra de Maurício de Sousa semelhante às criações norte-americanas de super-heróis, no que se trata de distinção de gênero, contribuindo assim para a introdução do público feminino como consumidor. A personagem tem características opostas às encontradas nos estereótipos de personagens femininas de sensibilidade, fragilidade e feminilidade tanto nos traços dos desenhos como na personalidade. Mônica é forte, mandona e às vezes até agressiva. A história da personagem ora reafirma, ora critica os estereótipos de gênero. Por exemplo, em alguns momentos os personagens masculinos mostram-se incomodados com a posição de Mônica, que se mostra sempre mandona e domina os outros personagens, mas as situações carregam sempre um teor de humor.

Ao contrário de outros gêneros dos quadrinhos, o gênero humorístico não tem como característica a representação do corpo de forma sensual, pelo contrário, seu traço mais marcante é justamente sua forma caricatural, com proporções exageradas, distorcidas e desproporcionais. Além do estilo do desenho, esse gênero também se caracteriza pelo seu fator crítico.

Em meados dos anos 80, personagens como Rê Bordosa (figura 3) do cartunista Angeli, uma das personagens mais famosas do país, uma mulher divertida, bêbada, decidida e sexualmente livre, e Aline (figura 4) do cartunista Adão Iturrugarai, nos anos 90, livre de preconceitos, liberta e bem resolvida, contrapõem a imagem da mulher ideal.



Figura 3 - Chiclete com Banana Especial Rê Bordosa. A Morte da Porraloca – 1987, p. 13.



Figura 4 - <http://adao-tiras.blog.uol.com.br/aline>

As personagens Aline e Rê Bordosa marcaram época pela personalidade e representatividade, além de trazerem diferenças nas temáticas e nos traços que são linhas retas e demarcadas, diferente daquelas linhas curvas que acrescentavam sensualidade às personagens. Mesmo com nudez e temas relacionados a sexo nas tirinhas, as personagens não se mostram eróticas ou objetos de desejo masculino. Essas representações femininas nos quadrinhos se colocaram como contestadoras de padrões sociais de suas épocas.

Com o destaque das personagens femininas, as quadrinistas também ganharam maior visibilidade, mesmo que essa visibilidade ainda seja pequena em consideração aos homens na área. Essa inclusão possibilitou a difusão de pontos de vista femininos em um espaço onde as mulheres eram representadas por uma óptica masculina, além de dar voz a diversas questões e inquietações importantes, pois dificilmente um autor se dedicaria a assuntos importantes para o público feminino. Mesmo em menor quantidade, é perceptível a abertura de lugares para as publicações de autoria feminina. Autoras jovens e contemporâneas como a brasileira Aline Lemos e a francesa Julie Maroh, cuja obra é objeto de análise neste estudo, vêm ganhando espaço com seus trabalhos voltados para assuntos poucos retratados nos quadrinhos, como sexualidade e gênero. Com caráter biográfico/político criam histórias com personagens

e protagonistas do gênero feminino, sejam elas transgênero ou cisgênero, e dessa forma, trazem para as HQs e seu público a tão atual discussão de gênero já trazida por Matos (2000) quando afirma que,

Os estudos sobre a mulher e sua participação na sociedade, na organização familiar, nos movimentos sociais, na política e no trabalho vêm crescendo e este tema adquiriu notoriedade. Principalmente após a incorporação da categoria gênero (MATOS,2000,p.12).

Após tratarmos um pouco da representação da mulher e tentarmos mostrar como o alcance de uma obra pode influenciar em uma sociedade, no próximo subcapítulo, faremos uma análise da obra *Azul é a cor mais quente*. Essa análise tem o intuito de destacar pontos onde a autora procura chamar a atenção para certos discursos reproduzidos na sociedade, e mesmo na literatura. Através disso ela estabelece uma discussão de gênero, tendo a personagem principal como centro.

2.2. Reflexões sobre gênero na HQ *Azul é a cor mais quente*

Após explicitarmos e discutirmos um pouco a questão do feminino e do feminismo na literatura, e mais especificamente nas histórias em quadrinhos, neste capítulo analisaremos a obra *Azul é a cor mais quente*, buscando pontos que exemplifiquem e que exponham as questões discutidas no capítulo anterior.

Para começar devemos ressaltar que essa HQ foi escrita e desenhada por uma mulher e que as personagens principais são duas mulheres, Emma e Clémentine, ou seja, são mulheres retratadas sob a ótica feminina. A partir dessas informações poderemos observar e comparar alguns aspectos que podem deixar evidentes a diferença entre o trabalho de Maroh e algumas HQs tradicionais tratadas no capítulo anterior.



Figura 5 - *Azul é a cor mais quente*, p. 35, 2013



Figura 6 - *Azul é a cor mais quente*, p. 15, 2013



Figura 7 - Azul é a cor mais quente, p. 11, 2013.



Figura 8 - Azul é a cor mais quente, p. 49, 2013.



Figura 9 - Azul é a cor mais quente, p. 57, 2013.

Com uma breve folheada na HQ é possível notar a sutileza nos traços de Maroh que cria imagens simples e ao mesmo tempo cheias de detalhes. Nas figuras 5 e 6 nota-se que os traços são poucos e delicados, mas são suficientes para compor as expressões faciais. A autora utiliza traços finos e precisos que marcam seu estilo.

Nas figuras 7, 8 e 9 podemos notar que os desenhos não evidenciam os corpos femininos. Apesar das linhas delicadas, as curvas dos corpos femininos não ganham destaque, não deixam evidentes os seios, bumbum e pernas em decotes, roupas curtas ou coladas, como geralmente acontece em quadrinhos tradicionais nos quais as mulheres são sexualizadas através dos contornos que salientam e até exageram em sua

anatomia. Mesmo nas imagens que contém nudez e sexo, os corpos nus não são representados de forma erótica, já que a intenção da autora não era voltada para o erotismo na HQ.

As roupas um pouco largas usadas pelas personagens e suas posturas, nas figuras 7 e 9, fogem do estereótipo da mulher considerada « feminina », com acessórios voltados para mulheres, roupas que dão destaque às curvas, cabelos longos, soltos e bem alinhados, sentadas com as pernas cruzadas e coluna ereta, etc., dando destaque para expressões faciais e corporais que agregam mais ao sentido da história. No entanto, esses detalhes são deixados de lado para focar no que interessa: a subjetividade das personagens. Dessa forma, as personagens não configuram o ideal feminino, pois não refletem traços dos estereótipos determinados pela sociedade patriarcal.

Nas figuras seguintes veremos alguns exemplos na HQ que nos remetem a estereótipos e padrões aprendidos.



Figura 10 - Azul é a cor mais quente, p. 22, 2013.



Figura 11 - Azul é a cor mais quente, p. 74, 2013.

Pode-se observar nas figuras 10 e 11 referências a padrões aprendidos e seguidos há muito tempo pela sociedade, que sempre impôs como a mulher deve ser física, social e sexualmente. Na figura 10, a personagem Clémentine tenta convencer-se de que o correto perante a sociedade é que uma menina, como ela, deve sair com garotos, e assim ela ignora seus desejos, sua subjetividade, para ser aceita socialmente. A figura 11 mostra a fala da mãe de Clémentine que critica a imagem de outra mulher na TV, Sabine Decocq. Essa figura demonstra como a mulher que se encontra fora dos

padrões físicos impostos são criticadas, até mesmo por outras mulheres. Estas, ao invés de se colocarem no lugar da outra e buscarem entendê-la, apenas repetem discursos machistas fazendo com que eles sejam perpetuados.

Valentin, amigo da personagem Clémentine, é um personagem sensato que tenta levar Clémentine a se desvencilhar das amarras causadas pelos padrões sociais e desconstruir toda sua idealização do amor e a sexualidade: ela está presa a uma visão preconceituosa e isso a impede de aceitar-se. Como pode ser visto na figura 12, ao contrário de vários outros personagens, Valentin tem um discurso bem diferente do habitual em relação à sexualidade e aos sentimentos, e ele procura sempre aconselhar sua amiga confusa, tentando mostrar que não tem nada de anormal ou de "antinatural" no que ela sente, como ela acreditava (figura 13).



Figura 12 - Azul é a cor mais quente, p. 41, 2013.

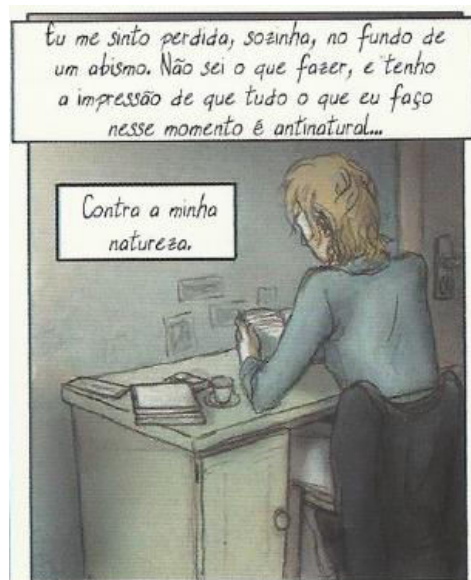


Figura 13 - Azul é a cor mais quente, p. 27, 2013.

A figura 13, onde Clémentine diz que tem a impressão que o que ela faz é "antinatural" referindo-se ao seu comportamento sexual, nos traz a discussão de Butler sobre a teoria queer, na qual ela defende que a sexualidade é socialmente construída e assim, o corpo opõe-se tanto aos objetivos do sujeito quanto às normas sociais. Butler afirma, que todo gênero é, por definição, não natural.

Há na sociedade uma grande dificuldade de entender e principalmente de aceitar essa teoria de Butler, pois os gêneros sempre foram muito bem delimitados, a

aparência sempre teve que ser de acordo com as determinações biológicas e a mulher seguiu sempre essa imagem idealizada. Quando falamos dessa dificuldade de aceitação, não falamos apenas dos homens, mas também das mulheres que foram frequentemente padronizadas como qualquer objeto e muitas delas ainda não conseguem se desprender desse papel e dão continuidade a um discurso intolerante e retrógrado. Esse discurso é visto diversas vezes nesta obra, como nas figuras a seguir:



Figura 14 - Azul é a cor mais quente, p. 21, 2013.



Figura 15 - Azul é a cor mais quente, p. 65, 2013

As figuras acima expressam bem a intolerância quando se trata de algo não convencional. Enquanto na figura 14 a amiga de Clémentine se mostra animada com a ideia dela ter saído com menino, na figura 15 a mesma amiga profere um discurso de ódio e preconceito por vê-la sair com uma menina aparentemente lésbica, após saber que ela foi a um bar gay.

A intolerância, não só em relação à homossexualidade, impede ainda muitas mulheres de se mostrarem para o mundo como verdadeiramente são. O medo de críticas, julgamentos e represálias torna muitas mulheres solitárias. Muitas preferem se fechar e se excluir de meios sociais escondendo sua subjetividade, outras preferem disfarçar, esconder do mundo esse lado mais pessoal. A personagem Clémentine optou inicialmente por esconder seus pensamentos e desejos mais íntimos devido a suas consequências desagradáveis. Isso pode ser visto na figura 16 a seguir:



Figura 16 - Azul é a cor mais quente, p. 35, 2013. Figura 17 - Azul é a cor mais quente, p. 133, 2013.

Algumas mulheres são impulsionadas para as mudanças, seja por revolta, por estarem cansadas do seu lugar inferior na sociedade ou por qualquer outro motivo. Assim como a personagem Emma, citada na figura 17, muitas mulheres utilizam suas características específicas como arma em busca dessas mudanças desejadas. Ao contrário das mulheres como a personagem Clémentine, que preferem guardar certas

coisas no seu íntimo, essas outras usam seus corpos e suas ideias, suas posições políticas e sociais em prol de seus objetivos e suas conquistas são usufruídas por todas, podendo trazer liberdade para as que têm medo de se mostrar para o mundo.

A personagem Clémentine passa por um processo de autoconhecimento, reconhecimento e aceitação ao longo da história. No início, com os afazeres da escola, com os amigos e toda a pressão da adolescência, ela não parava para olhar para si. Contudo, depois de uma experiência sexual ruim com um garoto com quem ela estava envolvida, em uma situação em que ela se forçou a se colocar na situação por achar que era o certo a se fazer, pois ela é uma garota e "uma garota sai com garotos", mas principalmente após cruzar com Emma e ter despertado seu lado sexual e homossexual, a personagem passa a observar-se. A figura seguinte é o momento em que ela admite suas dúvidas sobre si mesma.



Figura 18 - Azul é a cor mais quente, p. 31, 2013.



Figura 19 - Azul é a cor mais quente, p. 88, 2013.

As mudanças começam com observações, com questionamentos, desde formas mais íntimas, como mudanças nas próprias ideias e comportamentos, até formas mais amplas, como grandes mudanças na sociedade. O que muitos não percebem é que as grandes mudanças começam com as pequenas mudanças, e que mudar o próprio comportamento pode ser o início de algo muito maior. O feminismo é um belo exemplo disso. O que seria o movimento se não fosse o questionamento de cada mulher que olhou para si mesma procurando entender o porquê de algo e a partir daí buscou mudanças? As figuras 18 e 19 acima, demonstram o início da fase de descoberta da personagem principal e do seu processo de mudança, pois para mudar a si mesma é preciso primeiramente conhecer-se e aceitar-se e assim passar a dar menos importância a julgamentos alheios que não agregam em nada no autoconhecimento. Dessa forma, como mostra a figura 20, Clémentine deu sequência ao seu processo de mudança.



Figura 20 - Azul é a cor mais quente, p. 20, 2013.

Quando a protagonista dá início a esse processo de autoconhecimento, ela se abre para o mundo e passa a enxergar além.



Figura 21 - Azul é a cor mais quente, p. 31, 2013.



Figura 22 - Azul é a cor mais quente, p. 32, 2013.

Clémentine começa então a se ver como pessoa e como cidadã, figura 21, denominações que não cabiam às mulheres antes do movimento feminista. A mulher era um objeto sem vontades criada para servir o homem. Não podiam se manifestar social nem politicamente. A autora mostra de uma forma sutil a importância dessas conquistas para a formação da mulher através de Clémentine, para que ela se reconheça como mais uma peça essencial na sociedade. Na figura 22, a autora acentua a importância da mulher poder se posicionar politicamente quando a personagem diz ter participado de um movimento contra o plano Juppé, um plano sobre as aposentadorias e a previdência

social na França, e afirma nunca ter visto tanta gente reunida, evidenciando também como as mulheres podem dar força a um movimento.

Depois de passar por todo o processo de autoconhecimento, reconhecimento e aceitação, de ter sofrido com julgamentos e preconceitos, de ter se reconhecido como mulher e de ter vivido seu amor com a personagem Emma, Clémentine, em seu leito de morte, se sente plenamente realizada, figura 23, mesmo em um mundo que não colabora para isso. O texto nos leva a pensar que é possível ser feliz mesmo com essas condições estabelecidas sobre os preconceitos e morais absurdas, pois cada um faz o seu caminho, mesmo com as dificuldades, mas isso não quer dizer que devemos ignorar esses problemas e sim combatê-los, seja na singularidade ou na pluralidade.



Figura 23 - Azul é a cor mais quente, p. 155, 2013.

É importante lembrar que tudo isso foi pensado e criado a partir da visão de uma mulher homossexual, ou seja, provavelmente a autora passou por algumas dessas situações, o que torna a história mais sensível e verossímil para o leitor. Como referido anteriormente, a autora se comunica com seus leitores a partir de um blog, por meio do qual ela expressa seus sentimentos e acontecimentos de sua vida pessoal. Nesse sentido, a obra pode ser considerada autobiográfica, pois a autora coloca muito de si, de suas experiências e ideias na páginas através dos personagens. Como comentamos no segundo capítulo, a escrita de mulheres carrega esses traços relativos à narração de suas próprias vivências. É através dessa narração que a voz dessas mulheres se faz ouvir, e discursos antes silenciados são colocados em um gênero de comunicação de massa, contribuindo para a desconstrução e para o questionamento de padrões sociais patriarcais há muito estabelecidos.

Neste capítulo, analisamos a história da HQ, tendo como pano de fundo os estudos sobre gênero discutidos no item anterior, no intuito de estabelecer relações entre os acontecimentos dentro da obra e o que se passa no fora dela, no mundo. Tendo feito essa análise mais semântica, no próximo capítulo analisaremos a tradução de forma mais prática através da comparação da obra original com a obra traduzida para o português.

3- Tradução e HQ: interfaces

3.1. Questões de tradução e especificidades dos quadrinhos

Dentre as várias abordagens teóricas existentes em relação à tradução, a base conceitual escolhida para analisar o *corpus* adotado neste trabalho será a de Berman (2013), visto que o autor se preocupa mais com o sentido da tradução. Nossa opção pelo estudioso se deu porque nossa análise é voltada para um estudo mais geral das escolhas do tradutor, em uma obra que conduz a uma discussão política e social.

Ademais, neste capítulo, vamos discutir alguns conceitos fundamentais sobre o trabalho de tradução de forma geral, além de expor, mais adiante, algumas especificidades ligadas à tradução de Histórias em Quadrinhos, de modo a fundamentar a análise da tradução realizada no próximo item deste capítulo.

Em seu livro *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*, Berman (2013) destaca algumas tendências que sistematizam a tradução para beneficiar o "sentido" e a "bela forma" do texto e as nomeia de *tendências deformadoras*, pois acredita que elas destroem a letra dos originais.

Algumas dessas tendências são: a **racionalização**, que deforma o original ao inverter sua tendência de base (a concretude) e ao linearizar suas arborescências sintáticas (Berman, 2013: 70); a **clarificação**, explicita algo que na obra original não é aparente, mas num sentido negativo a tradução acaba por tornar claro algo que na obra original não tem a intenção de ser; o **alongamento**, que é a consequência das duas tendências já citadas. O alongamento aumenta apenas o corpo do texto sem aumentar sua significância; o **enobrecimento** é o embelezamento do discurso para benefício da estética do texto; o **empobrecimento qualitativo** refere-se à substituição de termos, expressões do original por equivalentes com menor riqueza sonora e significante, perdendo por vezes parte da sua significância; o **empobrecimento quantitativo** exclui elementos lexicais da obra original e acrescenta significantes explicativos e ornamentais tornando o texto mais longo e mais pobre; a **destruição dos ritmos** destrói a tensão rítmica da obra original alterando, por exemplo, a pontuação e excluindo aliterações e assonâncias; a **destruição das redes significantes subjacentes** muda a significância e

ritmo do texto original excluindo elementos que formam uma cadeia de significantes sob o texto superficial; a **destruição das locuções** é um etnocentrismo que incide na substituição de locuções, modos de dizer, provérbios etc., que dizem respeito ao vernacular por seus equivalentes.

Vale lembrar que estes conceitos serão retomados mais adiante, na etapa da análise. A seguir, vamos destacar algumas ideias que consideramos fundamentais para pensarmos uma tradução.

Ao lermos a tradução de uma obra não imaginamos a quantidade de problemas que existem por trás, as escolhas, as dúvidas e as discussões, e não pensamos na posição em que o tradutor se encontra diante disso tudo. Aqui tentaremos enxergar o trabalho do tradutor a partir do lugar dele, procurando entender e explicar suas escolhas. Traduzir, ao contrário do que muitos pensam, não se trata simplesmente de pegar uma palavra ou uma mensagem de uma língua-fonte e passá-la para a língua-alvo. Essa passagem carrega consigo uma grande responsabilidade e cabe ao tradutor tomar consciência dessa responsabilidade para que suas escolhas tenham uma base firme, construída com seus conhecimentos e experiências. O processo de tradução é feito em etapas, que vão desde a leitura e a assimilação do texto base, passando pela elaboração mental, a adaptação e as escolhas do código escrito da língua-alvo até a reescrita do texto traduzido. Diferentemente do que se acreditava nos séculos passados, a tradução não é uma sublitteratura nem uma subcrítica, ela é o sujeito e o objeto de um conhecimento próprio.

Nida (1966) defende que uma boa tradução deve fazer com que a esqueçamos, ela tem que ter naturalidade para que o leitor tenha a sensação de estar lendo o texto original e não uma tradução. Para isso o tradutor precisa identificar e respeitar não apenas o significado do que vai ser traduzido, mas também o estilo do autor, Ele também deve ter o cuidado de excluir qualquer marca da língua original usando uma linguagem normativa. A atenção a esses detalhes tem a função de fazer com que a obra cause a mesma impressão no leitor da tradução que no leitor da obra original.

A obra, especialmente a tradução aqui analisada, mostra essa tentativa de naturalidade de forma muito clara com a utilização de uma linguagem mais jovem, com gírias e expressões que aproximam a obra do leitor. A tradução explora um pouco mais essa linguagem adolescente, talvez porque o tradutor acredite que na nossa cultura essa

linguagem seja mais comum ou porque ache que dessa forma os leitores se identificarão mais. Resta também saber se essa escolha coube somente ao tradutor ou se a editora teve participação na intenção da linguagem empregada.

O tradutor invade a intimidade do autor na busca pelo sentido e por significados que não são evidentes, mas esse sentido está diluído de maneira tão infinita que torna impossível uma total captação. Além disso, um « contrato » existente entre o texto original e a tradução proíbe que o sentido do texto traduzido vá além do que o texto original transmite. Em outras palavras, o tradutor precisa obedecer aos limites impostos pela obra original e ter o discernimento de separar o real sentido da obra de sua interpretação pessoal.

Mas como "reescrever" uma obra que precisa ser interpretada sem deixar que sua interpretação pessoal influencie ao ponto de modificar seu sentido? Há regras que precisam ser seguidas e, apesar do texto estar submetido ao tradutor, ele não pode modificá-lo ao seu bel prazer. Portanto, não cabe a ele acrescentar, omitir ou mesmo aperfeiçoar o texto. Apesar dessas regras, há modificações que são necessárias e justificáveis, pelo menos para alguns. Existem motivos e maneiras para se modificar um texto original. Um dos motivos é trazer o texto para perto do leitor, para sua realidade, de forma que não haja estranhamento quanto a elementos lexicais, tentando manter ao máximo a equivalência de significado e de estilo, mas dando ao texto um fluxo natural. O tradutor analisará as mudanças possíveis de acordo com as necessidades da obra e do público alvo.

Lawrence Venuti (1995) expõe que uma tradução pode ser mais "domesticada" ou mais "estrangerizada". Essa é uma crítica à forma de tradução normalmente utilizada nos Estados Unidos, onde os textos de outras línguas são "domesticados" ao serem adaptados para a o inglês e assim causam a perda de características essenciais e interessantes da língua-fonte, impedindo o leitor de entrar em contato com componentes de outra cultura. Pode-se abrir uma longa discussão a respeito disso, levando em consideração conceitos já colocados anteriormente neste trabalho, pois a estrangeirização pode causar estranhamento no leitor, enquanto que a domesticação torna o texto natural. Assim, estabelecemos uma relação com a ideia de Nida exposta no parágrafo anterior, em que falamos da busca de proximidade e identificação do leitor com a obra.

Além de todos esses problemas teóricos, linguísticos, sintáticos e semânticos o tradutor ainda deve se atentar às questões de cunho político e social envolvidas na história. Os termos empregados devem ser minuciosamente escolhidos e estudados para que não haja problemas com o leitor. Em histórias como a de *Azul é a cor mais quente*, - geradora de muita polêmica por tratar de assuntos delicados e ainda tabus, como a sexualidade feminina, ampliado para a questão da homossexualidade feminina, assunto ainda mais recente e menos retratado e discutido em obras literárias, - o tradutor deve ter um cuidado redobrado e buscar conhecer especificamente os termos para saber o que significam, o que representam, se seu uso é aceitável ou se é pejorativo e/ou ofensivo para um determinado grupo. O tradutor se encontra em uma posição delicada diante de trabalhos que exigem um maior conhecimento e envolvimento social além de todo o conhecimento teórico.

Em se tratando de HQ, caso do presente trabalho que se servirá das duas edições, da obra de Maroh, a francesa e a brasileira, o desafio do tradutor torna-se ainda maior, devido às suas especificidades e peculiaridades, tais como: presença de imagens, tipicidades culturais, rimas, jogos de palavras e expressões populares, entre outras.

Devido à particularidade do gênero história em quadrinhos, sua escrita pode ser feita de diversas formas e sua linguagem pode ter um maior alcance, abrangendo vários tipos de público e de temáticas. A tradução traz consigo um imenso poder de propagar ideias e conceitos de certos grupos e dessa forma contribui para o questionamento e reflexão de determinados assuntos, além de possibilitar reformular conceitos consolidados em uma cultura. Esse poder pode provocar indagações e reavaliações de conceitos estereotipados, e assim, promover símbolos mais justos incluindo grupos excluídos. Além das imagens e das ações dos personagens, o tradutor precisa entender a subjetividade por trás disso, tais como a homofobia e os problemas de sexualidade retratados no nosso objeto de análise. Gentzler (2008) faz uma interessante observação a esse respeito:

(...)a tradução não é um espaço neutro nas Américas, pelo contrário, é um local de grande disputa onde grupos diferentes sempre em competição literária ou de interesses políticos, rivalizam pelo espaço e pela aprovação. (...) aqueles que perdem sofrem diversas consequências, incluindo a marginalização social, a perda de

identidade e o trauma psicológico." (GENTZLER 2008, p.3, tradução nossa)⁴

Zanettin (2008), organizador do principal livro científico sobre tradução de quadrinhos, relata que os estilos dos quadrinhos nos mostram que suas formas de linguagem podem variar, visto que cada região dispõe de suas convenções e estilos referentes ao ritmo de leitura, estilo de desenho, tema e assunto tratado. O tradutor precisa respeitar essas variedades regionais para que o sentido da tradução e da obra original não seja prejudicado. É importante também que ele esteja atento para não deixar passar despercebido algum componente da imagem ou da linguagem, como casos de humor e ironia que comumente encontram-se presentes nesse gênero textual. Além disso, esse gênero conta com padrões gráficos que podem não ser conhecidos mundialmente, como os formatos de balões nas culturas ocidental e oriental, cores, símbolos, gestos, etc.

Primordialmente, para trabalhar na tradução de HQs o tradutor precisa ter um conhecimento específico desse gênero textual e da linguagem quadrinística, e para traduzí-los respeitando suas características. Para iniciar os estudos dos quadrinhos, é preciso entender primeiramente que a história em quadrinhos é um sistema formado por dois códigos de signos gráficos: a imagem e a linguagem escrita (CAGNIN 1975, p. 25).

Para McCloud (1995, p. 20) uma história em quadrinhos é constituída por "imagens pictóricas justapostas em sequência deliberada, destinadas a transmitir informações e/ou a produzir uma resposta no espectador". Sendo assim, o tradutor deve atentar-se ao que as imagens querem transmitir para o leitor, não somente ao texto verbal. Ele deve compreender essa relação de complementaridade entre imagem e texto, denominada por Cagnin de "grau de quadrinização". Se a tradução diferenciar-se muito do texto original, essa relação pode se prejudicada causando problemas na interpretação, visto que o que provoca a identificação do leitor com a história não é somente a

⁴“(…) translation is not a neutral site in the Americas, rather, it is a highly contested one where different groups, often with competing literary or political interests, vie for space and approval. (...) those who lose suffer many consequences, including social marginalization, loss of identity and psychological trauma - tradução nossa.

linguagem pictográfica e as situações retratadas, mas também a linguagem escrita localizada dentro dos balões.

Além dos textos contidos nos balões, o tradutor deve levar em consideração o espaço do balão que limita o tamanho do texto e que não pode ser modificado, ou seja, o texto tem que adequar-se ao balão, um espaço que não foi feito para ele, e não o contrário. A inalterabilidade do balão está relacionada com o fato de que o balão faz parte da imagem e sua posição, forma e tamanho são definidos de acordo com os outros elementos contidos na imagem. "Cada momento, expresso por meio de uma ilustração, recebe o nome de **vinheta**", segundo Martín (1978, p. 11), e na maioria das vezes esse instante é envolto por linhas que formam o **requadro**. Eisner observa que « Além da sua função principal de moldura dentro da qual se colocam objetos e ações, o requadro do quadrinho em si pode ser usado como parte da linguagem "não verbal" da arte sequencial dos quadrinhos. » (EISNER, 1989, p. 44) Dentro dos requadros encontram-se vários elementos verbais e não verbais, que juntos constituem o significado. Mas a imagem deve ser capaz de passar informações independente do que é falado dentro dos balões. Para definir o texto traduzido que aparecerá dentro dos balões o tradutor precisa fazer uma análise de cada um desses elementos e procurar saber o que esses signos pictográficos representam. Esses elementos podem corresponder a aspectos de alguma cultura, de algum grupo ou movimento social, etc. Eisner (2005) explica ainda que a compreensão de uma imagem requer certa experiência e conhecimento de mundo. Entre as maiores dificuldade de traduzir um texto, está muitas vezes não o texto em si, mas a cultura que lhe é intrínseca. Portanto, é necessário um certo conhecimento da cultura de origem e da própria cultura para entender o que a vinheta apresenta, até mesmo para facilitar a decisão do tradutor de estrangeirizar ou domesticar a tradução, uma vez que a imagem pode influenciar, sem dúvida, a decisão do tradutor.

Atualmente, a maioria das traduções de HQs evita ou é forçada a não modificar as ilustrações do texto original. Apesar do texto quadrinístico ser formado por desenhos e material linguístico, o tradutor só terá interferência no material linguístico. Normalmente, o contrato com o tradutor estipula, por exemplo, que a tradução deve seguir o mesmo formato gráfico da versão original, que a letreirização deve ter determinada fonte tipográfica ou, em alguns casos, ficar por conta do autor. Algumas editoras informam se a obra possui "FONT AVAILABLE" (fonte disponível), uma fonte digital para que o letreirista da tradução possa utilizar, ou "ARTIST WILL

RELETTTER" (artista disponível para reletreiramento). Essa facilitação da editora influencia na decisão de editoras estrangeiras de obter os direitos de uma história em quadrinhos e enfatiza a importância do letreiramento na significância buscada pelos autores e editores de HQs. Quando a letreirização destoa muito do original o estilo do autor ou desenhista pode ser descaracterizado e, desse modo, perdido. Na tradução aqui trabalhada, a diferença do estilo de letreirização escolhido pela autora e o utilizado na tradução destoam claramente perdendo, assim, alguns sentidos.

As histórias em quadrinhos, por muito tempo consideradas trabalho descartável, direcionado ao público infantojuvenil, ganharam destaque, com o passar do tempo, através de algumas obras e de trabalhos acadêmicos. Um exemplo é a dissertação de mestrado em Letras de Antonio Luis Cagnin, a primeira pesquisa nessa linha desenvolvida no Brasil que se tem notícia apresentada em 1974 na Universidade de São Paulo e que posteriormente virou o livro intitulado "Os quadrinhos". Atualmente seu status se aproxima do status de outras literaturas.

No campo dos estudos da tradução, os quadrinhos dispõem ainda de um percurso reduzido como objeto de pesquisa e dessa maneira suas especificidades na tradução ainda são pouco abordadas. Zanettin (2008b) alega que esse assunto encontra-se ainda em uma "posição marginal nos Estudos da Tradução" e que os trabalhos normalmente voltam-se para as questões ideológicas, na sociologia da tradução e na direção da literatura infantil. O mesmo autor reitera que a maior parte dos trabalhos sobre tradução de quadrinhos trata isoladamente a linguagem textual e o desenho, focando mais no primeiro e muitas vezes desconsiderando que para a tradução de quadrinhos é necessário compreender o texto como um todo: verbal e não verbal.

Vigna (2012) corrobora esta reflexão a respeito da relação imagem x linguagem escrita:

Qualquer compartilhamento de espaço fará com que o texto, além de servir como texto, tenha, também, uma função-imagem. Quero dizer: o texto manterá seu conteúdo literal, de texto, com tudo o que já vimos sobre o que isto significa. Ele será recebido mais lentamente, terá uma aposição de valor, manipulará o tempo de recepção etc. Mas, ao estar acompanhado por uma imagem que com ele compartilha o mesmo espaço, este texto terá também uma forma a ser considerada. Além do seu conteúdo literal, há uma informação visual a ser levada em conta. O texto passa a agir como massa tensionante no todo daquela figura presente no espaço. (VIGNA 2012, p. 192)

Mayoral, Kelly e Gallardo (1988) introduzem os quadrinhos dentro de seus exemplos de “tradução subordinada”: “quando a tradução requisitada não é apenas do texto escrito, mas de textos associados a outros meios de comunicação (imagem, música, fontes orais etc.), a função do tradutor é dificultada e ao mesmo tempo subordinada a este outro meio”⁵ (MAYORAL, KELLY e GALLARDO 1998, p. 356, tradução nossa). De acordo com os autores, a tradução do conteúdo linguístico dos quadrinhos está subordinada à boa relação entre o conteúdo (linguístico e desenhos) e à sincronia de espaço visual.

Diferentemente de Berman (2013), entre outros teóricos que focam seus trabalhos na análise da sintaxe e da semântica na tradução de textos somente verbais, Assis (2016), em seu artigo intitulado de "Especificidades da tradução de histórias em quadrinhos: abordagem inicial", propõe alguns elementos específicos à tradução de histórias em quadrinhos para estabelecer sua diferença em relação à tradução realizada em outras mídias. Cinco especificidades são propostas para análise: 1. Ingerência do tradutor reduzida às unidades de material linguístico 2. Indissolubilidade da mancha gráfica 3. Indissolubilidade das quebras verbais 4. Documento de tradução = roteiro para letrista 5. O letrista como cotradutor.

3.1.1. Ingerência do tradutor reduzida às unidades de material linguístico

Como apontado anteriormente, a linguagem quadrinística consiste na conexão entre material linguístico e desenho, e o "texto" que dá o sentido geral do quadrinho é a relação entre os dois. No entanto, o tradutor só poderá interferir no material linguístico. Esta fração de linguagem é a que encontra-se em balões, recordatórios (geralmente informam tempo e espaço), inscrições (placas, jornais, letristas etc. inseridos no âmbito do desenho) e onomatopeias. Alguns quadrinistas conectam elementos linguísticos com o pictórico em determinados momentos, tecendo uma relação mais íntima entre desenhos e letras, acrescentando também um valor de

⁵ “when translation is required not only of written texts alone, but of texts in association with other communication media (image, music, oral sources, etc.), the translator’s task is complicated and at the same time constrained by the latter.” Tradução nossa.

desenho à letra. Dificilmente os desenhos são alterados na tradução contemporânea de quadrinhos, em alguns casos é exigido – às vezes em contrato – que as imagens não sejam retocadas.

Devido a essas exigências, algumas vezes o tradutor precisa recorrer a outros meios para traduzir algo que se encontra escrito fora dos balões ou para exercer suas intenções ilocucionárias. Um dos meios comumente utilizados pelos tradutores para dar conta desses elementos é o *paratexto* (nome do autor, nome da obra, capa, contracapa e tudo que não faz parte do texto que compõe a história), geralmente colocado na **calha** ou **sarjeta**, espaço em branco entre as linhas dos quadros. Na publicação por nós analisada o tradutor faz bastante uso desse recurso para traduzir palavras contidas nas imagens que agregam sentido à história.

3.1.2. Indissolubilidade da mancha gráfica

O valor artístico do quadrinho, a composição de cada quadro e de cada página devem ser respeitados na tradução. A posição de elementos verbais como balões e recordatórios e a mancha gráfica localizadas dentro desses elementos fazem parte dessa composição, isto é, o espaço ocupado pelo material linguístico dentro de balões e recordatórios deve ser semelhante em ambos os textos, original e tradução, com o intuito de preservar o equilíbrio estético. Essa é a forma efetiva da sincronia espacial tratada anteriormente na teoria da tradução subordinada (MAYORAL, KELLY e GALLARDO, 1988). O letrista precisa prestar atenção nas variações de tamanho de letra, quantidade de linhas por balão e outros detalhes do letramento original, assim a constituição de volume da página desenhada é preservada.

3.1.3. Indissolubilidade das quebras verbais

No texto em prosa, há maior liberdade quanto à reorganização de estruturas verbais como frases e parágrafos, porém na tradução de quadrinhos a ordem dos enunciados deve ser respeitada, com quebras do material linguístico devido à existência de balões e recordatórios. A estruturação de uma fala deve, obrigatoriamente, seguir a

ordem dos balões tal como é dividida no texto original. Quando o discurso de um personagem é extenso, este é fragmentado em vários balões com poucas palavras e distribuídos em diferentes requadros para determinar o ritmo da história e a velocidade de leitura.

Uma importante observação de Cagnin (1975) que pode também justificar essa fragmentação do material linguístico que geralmente não é notada, é o fato de que a linguagem utilizada nos textos de quadrinhos é sempre a linguagem escrita, porém essa linguagem gráfica busca reproduzir traços encontrados na linguagem falada. Dessa forma, a reprodução da oralidade talvez seja o traço mais importante no texto dos quadrinhos.

3.1.4. Documento de tradução = roteiro para letreirista

A tradução de histórias em quadrinhos é um processo que costuma ser dividido entre o tradutor, responsável pela adaptação do material linguístico da obra original para a língua alvo, e o letreirista, encarregado de posicionar os textos verbais à página, isso acontece principalmente em grandes editoras, como a brasileira Panini, que publicam um grande número de traduções de quadrinhos. A editora determina um esquema de entrega da tradução no qual o tradutor enumera os textos escritos de cada página seguindo sua ordem de leitura. A tradução da página na figura 24 para a figura 25 foi enumerada da seguinte forma:



Figura 24 - Le bleu est une couleur chaude, p. 76, 2013. Figura 25 - Azul é a cor mais quente, p. 78, 2013.

PAGINA 76

1. FIQUE COM O TROCO!
2. EMMA!
3. CLÉMENTINE?!
4. OI...
5. O QUE VOCÊ ESTÁ FAZENDO POR AQUI?
6. EU... AHN..
7. EU NEM TINHA PENSADO NO QUE DIZER...

Com essa divisão, o tradutor não visualiza o resultado que chegará ao leitor, como teria na prosa. O editor ou o letrista pode ainda fazer algumas mudanças, como diminuir ou aumentar a quantidade de palavras, ou substituir alguma por seu sinônimo com menos ou mais caracteres, dependendo da necessidade, para preservar a mancha gráfica dentro de um balão ou recordatório.

3.1.5. O letreirista como cotradutor

O letreirista, como já foi falado anteriormente, tem uma participação importante no processo de tradução de HQ, pois é ele o responsável por manter a mancha gráfica, por observar questões tipográficas e por empregar a tradução do material linguístico à página da história em quadrinhos. Visto que o texto quadrinístico é composto pela relação entre os desenhos e o material linguístico, que a sua tradução trata estas duas noções simultaneamente, e que o tradutor pode interferir apenas no material linguístico, podemos afirmar seguramente que o letreirista exerce uma função bastante relevante no trabalho de tradução de quadrinhos e deve ser considerado como cotradutor.

Após apresentar conceitos fundamentais sobre tradução e seus problemas, além de explorar as dificuldades e as especificidades da tradução de histórias em quadrinhos, partiremos agora para a parte prática, onde analisaremos a tradução da HQ francesa *Le bleu est une couleur chaude*, traduzida para o português como *Azul é a cor mais quente*, com base nas tendências deformadoras definidas por Berman (2013) e nas especificidades descritas por Assis (2016), como explicitado anteriormente.

3.2. A tradução da HQ – *Azul é a cor mais quente*

Com base no capítulo anterior, em que foram expostas as especificidades da tradução de histórias em quadrinhos, faremos uma análise comparativa da edição francesa *Le bleu est une couleur chaude* e da edição traduzida para o português intitulada *Azul é a cor mais quente*. Buscaremos discutir as diferenças semânticas, sintáticas e especialmente as diferenças em aspectos específicos da linguagem quadrinística, como onomatopeias, interjeições, a relação do texto verbal com o texto não verbal, a oralidade expressa nos balões, a letreirização, entre outras coisas, e a partir disso observaremos como o tradutor lidou com estas questões.

A linguagem utilizada na obra de Maroh escolhida para este trabalho é voltada para um público jovem, com o uso de gírias e expressões encontradas nos diálogos de uma determinada geração. Quando a obra foi escrita, a autora também era bastante jovem, o que provavelmente facilitou seu trabalho e deu mais naturalidade aos diálogos. Um dos problemas enfrentados pelo tradutor é encontrar expressões equivalentes na língua alvo àquelas usadas na língua de origem. Neste caso, manter a fidelidade ao texto original, pode causar alguns problemas de compreensão e de interpretação. Ciente disto o tradutor tentou manter a naturalidade da oralidade da obra original substituindo alguns termos por uma linguagem que seja conhecida pelos leitores jovens da tradução, domesticando, nas palavras de Venuti (1995), a obra em sua recepção. Nesse intuito, o tradutor escolheu substituir expressões como "un passé trop lourd" (LB, p. 42) por "um passado barra-pesada" (AE, p. 44), "aujourd'hui tout a basculé" (EU, p.120) por "hoje, meu mundo caiu" (AC, p. 122), "qu'est-ce qu'il te prend?" (CC, p. 22) por "que bicho te mordeu?" (MQ, p. 24), "merci" (BL, p. 11) por "valeu" (EA, p. 13), "cette journée m'a fait beaucoup de bien" (EU, p. 31) por "me fez um bem danado" (CA, p. 33)", "ne t'en fais pas" (CQ, p. 37) por "não esquenta" (QM, p. 39), "je vois" (AB, p. 54) por "saquei" (AB, p. 56), entre diversas outras encontradas por toda a obra. No entanto, ao fazer essas mudanças para tentar manter a naturalidade da linguagem, o tradutor causa o efeito contrário, sobrecarregando os diálogos de expressões e gírias que não se encontram no texto original, tornando-o caricato e estereotipado. Dessa maneira, essas mudanças se inserem nas tendências deformadoras sugeridas por Berman, tratadas no capítulo anterior, com traços de **empobrecimento qualitativo** ou **quantitativo**, dependendo do caso.

Nas frases citadas anteriormente, não há perda ou acréscimo de sentido, apenas mudança na linguagem, mas há casos em que essas trocas podem influenciar no sentido geral do enunciado. Encontram-se aqui alguns exemplos:



Figura 26 - Le bleu est une couleur chaude, p. 117, 2013.



Figura 27 - Azul é a cor mais quente, p. 119, 2013.

Nas figuras acima, podemos observar que a escolha do tradutor em substituir a frase em francês "elle a un amour secret" (ela tem um amor secreto), figura 26, por "ela está de rolo", figura 27, causou uma mudança semântica. Um "rolo", para um adolescente, não costuma ter o mesmo significado, a mesma importância que um "amor secreto", e dentro do contexto da história nós podemos ver que a relação que Clémentine tem com Emma não é apenas um "rolo", é realmente um "amor secreto", sentimento este que trouxe tantas dúvidas e descobertas e que perdurou até sua morte. Portanto, o tradutor pode não ter considerado essa questão semântica quando optou por esta substituição, causando assim um **empobrecimento qualitativo**, já que a troca ocasionou a perda de parte do sentido.

A seguir, temos um exemplo de uma substituição necessária em que o tradutor optou por manter o sentido colocando o equivalente ao que foi informado na obra original, evitando o estranhamento e possível não entendimento do leitor no caso de escolher ser fiel à letra do original.



Figura 28 - Le bleu est une couleur chaude, p. 11, 2013. Figura 29 - Azul é a cor mais quente, p. 13, 2013.

Como visto no capítulo anterior, a tradução pode mudar não só o sentido do texto verbal, mas também o ritmo dado pela autora, como no exemplo visto a seguir:



Figura 30 - Le bleu est une couleur chaude, p. 130, 2013.

Figura 31 - Azul é a cor mais quente, p. 132, 2013



Figura 32 - Le bleu est une couleur chaude, p. 132, 2013. Figura 33 - Azul é a cor mais quente, p. 132, 2013.

No recordatório do requadro na figura 32, tradução da figura 30, podemos ver que o tradutor mudou o tempo do verbo, e o verbo, de "J'ai rencontré" (Eu encontrei) para "Eu acabei conhecendo", alterando o ritmo provavelmente buscado pela autora quando escolheu colocar nos dois recordatórios iniciais da página o mesmo tempo verbal, no início das frases. Essa mudança pode ser classificada, de acordo com as tendências deformadoras de Berman, tanto como **alongamento**, já que houve acréscimo de palavra, como a **destruição do ritmo**, pois houve mudança do tempo verbal somente de um recordatório. Também houve **destruição das redes significantes subjacentes**, considerando que os verbos e suas conjugações se conectam de alguma forma, dando sentido ao texto verbal e à história.

Outra coisa que também define o ritmo é a pontuação. Principalmente em HQs, por meio do qual o autor busca reproduzir traços encontrados na linguagem falada, a pontuação aparece inúmeras vezes e de várias formas, com o intuito de dar ao texto verbal o ritmo da oralidade. Muitas vezes o tradutor exclui, acrescenta ou modifica a pontuação, o que influencia o ritmo dado pelo autor. No exemplo das figuras 34 e 35 a seguir, a pontuação determina o ritmo dando a impressão de ênfase à mensagem, e isto foi respeitado na tradução, não havendo prejudicado o sentido.



Figura 34 - Le bleu est une couleur chaude, p. 64, 2013.



Figura 35 - Azul é a cor mais quente, p. 66, 2013,

Dentre as maiores dificuldades na tradução de histórias em quadrinhos está a imutabilidade das imagens, que obriga o tradutor a encontrar meios para facilitar o entendimento do leitor em particularidades do idioma ou da cultura da obra original, e a fragmentação do material linguístico, observado por Cagnin (1975), citado no capítulo anterior. Temos abaixo alguns exemplos que mostram certas particularidades muito comuns no gênero dos quadrinhos:



Figura 36 - Le bleu est une couleur chaude, p. 11, 2013 Figura 37 - Azul é a cor mais quente, p. 13, 2013.

A diferença nas estruturas da língua de origem e da língua alvo por vezes causam problemas no momento de posicionar a tradução dentro dos balões, como nas figuras 36 e 37. Esta divisão, nomeada de **Indissolubilidade das quebras verbais**, por Assis (2016), tratada no capítulo anterior, também dá o ritmo para o discurso contido nos balões além de ser um traço da reprodução da oralidade. Por esses e outros motivos, a divisão precisa ser respeitada e feita da melhor forma possível. Além dos

textos verbais localizados dentro de balões e recordatórios, deve-se levar também em consideração os textos verbais que são integrados aos desenhos, como nas figuras abaixo.



Figura 38 – Azul é a cor mais quente, p. 118, 2013.



Figura 39 - Azul é a cor mais quente, p. 94, 2013,

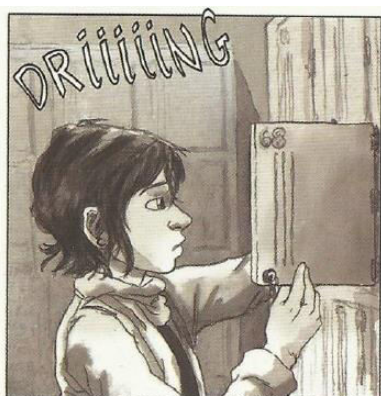


Figura 40 - Azul é a cor mais quente, p. 12, 2013.



Figura 41 - Azul é a cor mais quente, p. 28, 2013.

As onomatopeias, diferentemente das interjeições, na maioria das vezes são inseridas nos requadros como parte do desenho, não em balões, o que dificulta o trabalho do tradutor. Em alguns casos elas são semelhantes ou mesmo iguais nas duas línguas, como na figura 41, e podem ser perfeitamente compreendidas, como é o caso das figuras 38, 39 e 40. Nos casos em que há grande diferença entre a língua fonte e a língua alvo, o tradutor pode optar por recursos como o paratexto para traduzir o que não está dentro de balões.

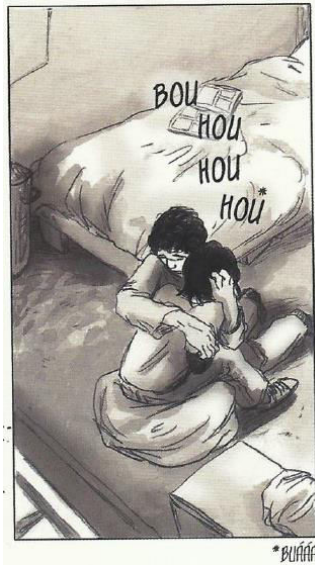


Figura 42 - Azul é a cor mais quente, p. 87, 2013. Figura 43 - Azul é a cor mais quente, 141, 2013.

Nas figuras 42 e 43, temos exemplos em que o tradutor fez uso de paratextos localizados nas calhas das páginas para traduzir as onomatopeias, pois, por serem bastante diferentes das utilizadas na língua alvo, isso talvez dificultasse o entendimento do leitor. A respeito da figura 43, além da onomatopeia contida na imagem, as expressões faciais e corporais desenhadas têm grande influência na compreensão do sentido, pois como já foi dito anteriormente, o desenho precisa ter o poder de expressar uma ideia independente dos textos verbais. Isso significa que, mesmo que a onomatopeia não tivesse sido traduzida, o leitor provavelmente entenderia o que se passa na vinheta, devido às expressões retratadas no desenho e ao seu conhecimento de mundo.

Além do desenho, o contexto também contribui para a compreensão de onomatopeias desconhecidas e não traduzidas. É possível encontrar onomatopeias também dentro de balões, facilitando, assim, o trabalho do tradutor, como nas figuras a seguir, mas isso é bem menos recorrente.



Figura 44 - Azul é a cor mais quente, p. 87, 2013.



Figura 45 - Azul é a cor mais quente, p. 71, 2013.

Outros textos verbais são encontrados inseridos nos desenhos, além das onomatopéias, e nesses casos, quando o tradutor julga necessário, a tradução pode ser colocada da mesma forma como paratexto em uma calha da página, como nos exemplos abaixo (Figura 46 e 47). É muito comum encontrar textos verbais nos requadros em faixas, fachadas de lojas, cartazes, bilhetes e afins, embora nem sempre esses textos influenciem na compreensão da história ou de um momento específico, sendo assim, nem sempre é necessário traduzi-los. Quando o texto verbal está inserido fora dos balões, mas não aparece como desenho integrado à imagem, há a possibilidade de ser traduzido, como na figura 48, que a palavra está fora dos balões, porém está escrita de forma simples com a mesma fonte utilizada dentro deles.



Figura 46 - Azul é a cor mais quente, p. 60, 2013.

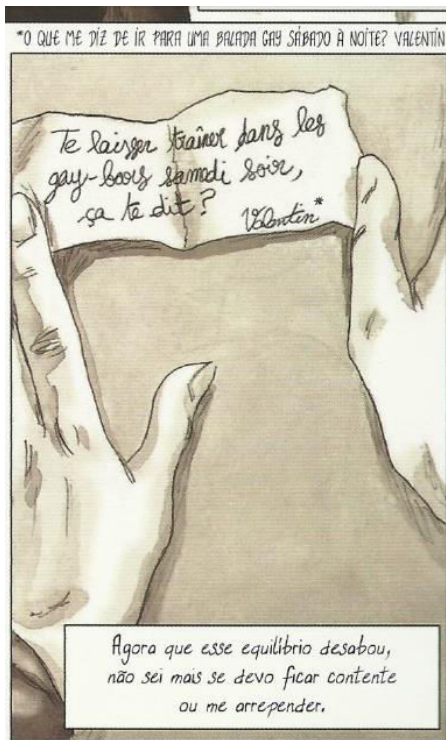


Figura 47 - Azul é a cor mais quente, p. 45, 2013 Figura 48 - Azul é a cor mais quente, p. 59, 2013.

É importante acentuar que nem todo texto verbal encontrado nas calhas é necessariamente paratexto. O autor também pode usar esse espaço para expressar algo que faz parte do texto central e que, por algum motivo, optou por colocá-lo fora dos quadros. Poucas vezes isso acontece, pois os recordatórios são mais utilizados para expressar ideias que não são expressões orais, encontradas nos balões, mas apesar do raro uso, isso ocorre na obra aqui analisada, como podemos ver na imagem seguinte:



Figura 49 - Le bleu est une couleur chaude, p. 129, 2013.

Na figura 49 podemos ver a ocorrência da utilização da calha no fim da página para complementar o texto. Mas por que a autora escolheu esse lugar para colocar esse texto? E por que somente esse texto? Ao longo das páginas, podemos notar que os recordatórios são utilizados exclusivamente para as lembranças escritas no diário da personagem Clémentine, mas a frase "Et nous ne serons plus jamais les mêmes", "E nós nunca mais seremos as mesmas" (tradução nossa), não é uma lembrança do diário de Clémentine, mas uma observação, talvez um pensamento da personagem não expresso por escrito para demarcar a mudança na fase de sua vida e na vida da personagem Emma, logo após serem expulsas de sua casa por seus pais ao descobrirem seu relacionamento, sendo obrigada a ir morar na casa dos pais de Emma. Esta também pode ter sido a forma que a autora encontrou de fazer essa divisão de tempo e de fase na história. Apesar da importância que esse texto tem e do que ele pode representar, a edição em português simplesmente o ignorou e o excluiu da página como se fosse algo descartável que não fizesse parte do texto, como se fosse um mero paratexto.

A significância do texto verbal em uma história em quadrinhos não é representada somente pela semântica dos enunciados, mas também pela forma como esse texto é grafado. Uma particularidade das HQs, que insistimos em destacar neste trabalho, é a reprodução da oralidade. O autor procura representar a oralidade o mais fielmente possível através de recursos gráficos que agregam sentido ao texto verbal. Logo a seguir, temos alguns exemplos.



Figura 50 - Le bleu est une couleur chaude, p. 70, 2013. Figura 51 - Azul é a cor mais quente, p. 72, 2013.

Na edição francesa *Le bleu est une couleur chaude*, figura 50, podemos notar que há diferença na fonte das letras do recordatório e do balão, essa diferença é seguida por toda a obra. Nos recordatórios encontram-se os textos escritos por Clémentine em seu diário, que é o que narra a história e é utilizada neles uma letra cursiva que dá a impressão de que os textos são recortes das páginas do diário. Nos balões é utilizada uma fonte comum e semelhante. Na figura 51, edição traduzida para o português, é possível observar que a letreirização dos recordatórios é completamente diferente da original, em que se mantém a ideia de "recorte" do diário. Porém, em plataformas digitais há inúmeras fontes disponíveis que são semelhantes a letras cursivas. Talvez o responsável pela letreirização da tradução não tenha dado a devida atenção para esse detalhe.

O responsável pela letreirização de uma tradução precisa entender o que o autor quer denotar com a escolha de uma determinada grafia. Cada característica usada tem uma intenção: letra grande e/ou em negrito podem ser grito ou ênfase; letra pequena pode ser voz baixa; letra tremida pode ser voz trêmula de medo, fraqueza ou algo do tipo; letra diminuindo de tamanho pode ser perda de força na voz ou diminuição no tom; entre tantas outras formas que o autor pode utilizar para tentar representar a oralidade. Mostraremos a seguir imagens que ilustram bem isso.



Figura 52 - *Le bleu est une couleur chaude*, p. 139, 2013.



Figura 53 - *Azul é a cor mais quente*, p. 141, 2013,



Figura 54 - Le bleu est une couleur chaude, p. 91, 2013.



Figura 55- Azul é a cor mais quente, p. 93, 2013,

Podemos perceber na figura 52 que a autora usou o recurso gráfico de diminuir gradativamente as letras das palavras para denotar a perda de força na voz da personagem Clémentine, por estar triste e doente, e por essa razão, sem energia. A figura 53 mostra que esse recurso foi ignorado na letreirização da tradução, impedindo que o leitor tenha essa interpretação.

Na figura 54 temos outro caso, o aumento da letra no intuito de destacar a mensagem. O texto verbal encontra-se dentro de um recordatório, portanto, trata-se de um recorte do diário da personagem Clémentine, e pela forma em que o texto está disposto e escrito, a personagem quis dar ênfase na frase final, pois além de não estar em letra cursiva, está em letra de forma, maior que as outras letras, em negrito e separada do resto. Novamente, tudo isso se perdeu na letreirização da tradução, como podemos ver na figura 55. Em vários outros momentos, a autora fez uso do negrito com diferentes sentidos e a letreirização da tradução não reproduziu nenhum deles.

Os detalhes nos desenhos, nos balões e na grafia dos textos verbais são escolhidos e criados de maneira que tudo isso forme um conjunto, a mancha gráfica, e que todos esses elementos conversem entre si transmitindo um significado. A seguir, a imagem 56 nos traz um exemplo desse conjunto.



Figura 56 - Le bleu est une couleur chaude, p. 138, Figura 57 - Azul é a cor mais quente, p. 140, 2013 ,2013.

No requadro da edição francesa, figura 56, é nítido o conjunto de elementos formados pela expressão facial e corporal da personagem, o movimento do corpo, o formato do balão, o texto verbal dentro do balão e sua grafia e posição. Tudo isso conversa entre si e juntos dão significado à vinheta. A palavra "non" (não) grafada em negrito já dá ênfase à expressão, somada com o aumento da letra, dá a entender um aumento na entonação que, em conjunto com o balão de grito, potencializa o sentido que a autora quis transmitir. Percebemos que o formato do balão muda somente onde o "non" está localizado, para significar que apenas ele foi proferido em um tom elevado. A autora escolheu cada detalhe para compor uma mancha gráfica harmônica e com vários significantes, utilizando diversos recursos que são exclusivos para as histórias em quadrinhos. Mais uma vez muito do trabalho do autor se perdeu na letreirização da tradução, figura 57. Alterando o espaço ocupado pelo material linguístico dentro do balão, perdeu-se o equilíbrio estético da mancha gráfica, pois o balão de grito não fez tanto sentido sem os elementos gráficos dentro do balão.

Retomando as discussões realizadas no capítulo 2 deste trabalho, sobre as relações de gênero, a tradução manteve o sentido da obra original não domesticando alguns termos, mesmo que pejorativos, para evitar o espanto do leitor. Podemos ver alguns exemplos nas imagens abaixo.



Figura 58 - Le bleu est una couleur chaude, p. 62, 2013.



Figura 59 - Azul é a cor mais quente, p. 64, 2013.

Nas imagens acima, vemos que o tradutor manteve o termo “lésbica” utilizado pela autora, ao invés de trocar por algo como “homossexual”.



Figura 60 - Le bleus est une couleur chaude, p. 63, 2013.



Figura 61 - Azul é a cor mais quente, p. 65, 2013,

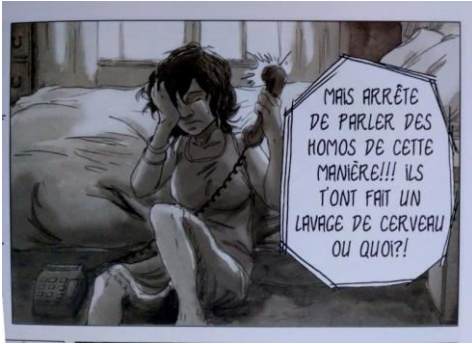


Figura 62 - Le bleu est une couleur chaude, p. 67, 2013.



Figura 63 - Azul é a cor mais quente, p. 69, 2013,

Podemos observar, nas figuras acima, que, tanto na figura 58, onde é usado um termo não agressivo ou ofensivo, como na figura 60, em que a personagem utiliza uma palavra bastante ofensiva e pejorativa, o autor optou por ser fiel. Quando a autora utiliza certos termos em sua narrativa, ela procura chamar a atenção para algo, para algum discurso.

Na figura 62, a figura mostra um quadro em que a personagem Emma se ofende pela forma como Clémentine fala dos homossexuais. Anteriormente, na figura 60, a personagem Clémentine é atacada por uma amiga que insulta. Ela profere uma palavra ofensiva ao insinuar que Clémentine é homossexual, no intuito de ofendê-la e humilhá-la. O diálogo das imagens 60 e 61, acontece antes da conversa das imagens 62 e 63. Sabendo disto, podemos perceber que Clémentine, mesmo se sentindo ofendida com o insulto de sua amiga, reproduz esse tipo de comportamento, ofendendo Emma.

Dessa maneira, a autora mostra mais uma vez a falta de empatia entre as mulheres retratadas, que reproduzem discursos e comportamentos machistas, ainda que sentindo na pele o que eles podem causar. A fidelidade do tradutor foi importante aqui, já que a intenção da autora foi mantida e assim pôde ser compreendida pelo leitor.

Conclusão

Após uma longa pesquisa e depois de analisarmos alguns pontos referentes à tradução e às questões de gênero, pudemos constatar que a tradução de HQs compõe um gênero em que suas especificidades vão além dos limites do campo linguístico, passando para esferas culturais, sociais e políticas. A forma como cada pessoa vive, age e pensa está vinculado ao processo de representação da linguagem, que expressa o desenvolvimento da subjetividade, estando esses intimamente ligados às relações sociais e às culturas.

A concepção de gênero como instrumento de pesquisa aumenta os debates no âmbito da cultura, da política e da sociedade de maneira geral. Notamos que o campo de pesquisa que envolve as relações de gêneros é muito extenso, mas ainda assim carece de atenção. No meio acadêmico essa discussão tem crescido devido à realidade atual, onde muitos buscam representatividade e visibilidade. Por muito tempo, a palavra de grupos excluídos da sociedade, como negros, homossexuais e mulheres, foi ignorada ou mesmo extinta da história. Por esse motivo, é preciso refletir sobre a linguagem e sua representação, abrindo espaço para que essas pessoas possam escolher os termos que lhes cabem. Dessa forma, mesmo que possa parecer figurativo, abre-se espaço para uma discussão a respeito do que esses termos representam para cada grupo.

No último capítulo deste trabalho, no qual analisamos a tradução da obra escolhida para o *corpus*, observamos as escolhas da autora quando os personagens se referem a homossexuais. Essas escolhas não foram feitas de forma aleatória, visto que cada termo tem um determinado peso e significado na história. Os termos utilizados em um discurso precisam ser cuidadosamente pensados, pois nem sempre eles exprimem a mesma conotação, o que pode mudar o entendimento do sentido e do propósito do autor, gerando uma má interpretação.

No ato tradutório, o tradutor toma posse do texto, e normalmente toma decisões de acordo com suas prioridades, ou prioridades da editora. Porém, os tradutores devem ter a plena consciência do discurso do autor do texto original. Além disso, eles precisam estar cientes de quem será o público consumidor desse trabalho, como esse público receberá esse discurso em outra cultura, e se a reação provocada nesses consumidores foi a idealizada por ele ou pelo autor. As pesquisas podem, assim, auxiliar no entendimento da complexidade de gênero e cultura.

Em se tratando de termos empregados, o tradutor deve ter igual, ou até mais, cuidado que o autor ao transmitir o sentido. O tradutor deve ter a consciência de sua responsabilidade social, política e cultural, no que se refere à preservação ou não das ideias contidas no texto. Através de pesquisas, buscando conhecer o autor e o público pra quem a obra é direcionada, isso pode ser evitado. No caso da obra aqui analisada, como pudemos ver no último capítulo, o tradutor buscou se manter fiel aos termos empregados pela autora, mostrando que ele compreendeu sua utilização de acordo com a intenção de Maroh.

Julie Maroh, com sua obra e seu posicionamento, nos traz várias reflexões a respeito do papel da mulher na sociedade atual. Mesmo havendo tantas mudanças, diversas conquistas ao longo das últimas décadas, a mulher continua sendo uma idealização masculina. A mulher que se encontra fora dos padrões há tanto tempo estabelecidos, sofre com a falta de visibilidade na sociedade fundada sobre uma base machista. A sexualidade feminina é ainda um tabu. Isso é perceptível se observarmos a recepção da HQ e do filme, vistos por muitos como pornografia.

A história de *Azul é a cor mais quente* tem como ponto crítico todas essas questões de preconceitos, tabus, descobertas, aceitação, gênero. Mas dentre tudo isso, apresenta uma linda história de amor, encoberta por uma venda de preconceito que só permite que certos leitores enxerguem a história como “erótica”, pois há sexo entre as personagens. Para usufruir de uma obra desse tipo, é preciso desconstruir alguns padrões sociais aos quais estamos presos. Nesse sentido, a obra pode ter esse papel de desconstruir certos padrões pela forma como a autora aborda o tema e pelo meio utilizado para difundir seu discurso, a história em quadrinhos. Como visto anteriormente, esse gênero tem forte influência devido ao seu alcance, o que acaba sendo ampliado pela tradução no que se refere à difusão da obra.

Com base nas informações contidas neste trabalho e analisando a ligação entre Estudos de Tradução e Estudos de Gênero, podemos notar que esses dois campos atuam com rompimentos de antigos paradigmas. Muitas escritoras, em meios a tantas outras feministas, buscam romper o discurso dominante usando suas obras como instrumento. A tradução, unida à literatura, é uma forte ferramenta que pode ser usada para disseminar ideias e dessa forma interromper a proliferação e perpetuação desses discursos. “[...] o discurso feminista funciona para subverter o monólogo do discurso dominante.” (GODARD, 1990, p. 88).

Referências bibliográficas

- ALVES, Branca Moreira. **O que é feminismo**. São Paulo: Abril Cultural; Brasiliense, 1985.
- ANJOS, Anna Beatriz. **Revista Fórum. História em quadrinho, uma questão de gênero**. São Paulo .28 ago. 2014. Disponível em: <http://biblioo.info/historia-em-quadrinhos/> Acesso em 29 mai. 2018
- ARROJO, Rosemary. **Oficina de tradução. A teoria na prática**. São Paulo: Ática. 2007.
- ASSIS, Érico. Bechdel Test: Cinemas na Suécia começam a aplicar testes de filmes machistas. **Omelete**, 2 nov. 2013. Disponível em: <<https://www.omelete.com.br/filmes/bechdel-test-cinemas-na-suecia-comecam-aplicar-teste-do-cinema-machista>>. Acesso em: 8 de jul. 2018.
- ASSIS, Érico Gonçalves de. **Especificidades da tradução de histórias em quadrinhos: abordagem inicial**. Revista TradTerm, São Paulo, v. 27, Setembro/2016, pp. 15-37. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/tradterm/article/viewFile/121369/118287>. Acesso 22 jan. 2018.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. V.2.
- BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Florianópolis: Copiart. 2013.
- BERNARDI, Jéssica. **Aline Lemos, representação feminina e quadrinhos brasileiros. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos)**. Florianópolis, 2017.
- BEUVE-MÉRY, Alain. *Le bleu est une couleur chaude*, de Julie Maroh : l'ange bleue. **Le Monde**. França. 15 jul. 2010. Disponível em: http://www.lemonde.fr/livres/article/2010/07/15/le-bleu-est-une-couleur-chaude-de-julie-maroh_1388102_3260.html . Acesso 8 mai2018
- BOFF, Ediliane de O. **De Maria a Madalena. Representações femininas nas histórias em quadrinhos**. USP. São Paulo, 2014.
- CAGNIN, Luis Antonio. **Os quadrinhos**. São Paulo: Ática, 1975.

- CATFORD, J. C. **Uma teoria linguística da tradução**. São Paulo, Cultrix, 1980.
- COSTA, Cláudia de Lima. As Teorias Feministas nas Américas e a Política Transnacional da Tradução. **Revista Estudos Feministas** (Florianópolis), vol 1. n. 3, 43-48, UFSC, 2000.
- DELCASTAGNE, Regina. **Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais**. Revista Iberic@1, nº 2, 2012, p. 13-18.
- DUARTE, Constância Lima, ASSIS, Eduardo de e BEZERRA, Kátia da Costa. **Gênero e representação na literatura brasileira**. Belo Horizonte: Pós-graduação em Letras Estudos Literários: UFMG, 2002.
- EISNER, Will. **Narrativas gráficas**. Tradução Leandro Luigi del Manto. São Paulo: Devir. 2005.
- EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- FIVUSH, Robyn & HADEN, Catherine A. **Autobiographical Memory and the Construction of a Narrative Self: developmental and cultural perspectives**. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 2003.
- GODARD, Barbara. "Theorizing Feminist Discourse/Translation". In: BASSNET, Susan; LEFEVERE, Andre (orgs) Translation, history and culture. Londres: Pinter, 1990.
- G1. 'Façam quadrinhos', diz autora de HQ que baseou filme vencedor de Cannes. G1. São Paulo. 27 mai. 2013. Disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2013/05/facam-quadrinhos-diz-autora-de-hq-que-baseou-filme-vencedor-de-cannes.html> . Acesso 8 mai. 2018.
- KNOWLES, Christopher. **Nossos deuses são super-heróis**. São Paulo: Cultrix, 2008.
- MAROH, Julie. https://fr.wikipedia.org/wiki/Julie_Maroh . Acesso 8 mai. 2018
- MAROH, Julie. **Le bleu est une couleur chaude**. Grenoble: Glénat, 2013.
- MAROH, Julie. **Azul é a cor mais quente**. Trad. Marcelo Mori. São Paulo: Martins fontes, 2013.
- MARTÍN, Antonio. **Historia del comic español (1875-1939)**. Barcelona: Gustavo Gilli, 1978.

- MACKINNON, Catharine A. **Feminismo, Marxismo, Método e o Estado: Uma agenda para teoria.** *Revista Direito e Práxis*, [s.l.], v. 7, n. 15, p.798-838, 14 set. 2016. Universidade de Estado do Rio de Janeiro.
- MATOS, Maria Izilda S. de. **Por uma história da mulher.** Bauru, SP: EDUSC, 2000.
- MAYORAL, R.; KELLY, D.; GALLARDO, N. **Concept of Constrained Translation. Nonlinguistic perspectives of translation.** *Meta: journal des traducteurs / Meta: Translator's Journal*, vol. 33, n. 3, 1988, pp. 356-367. Disponível em: www.erudit.org/revue/meta/1988/v33/n3/003608ar.html?vue=resume. Acesso em: 22 jun. 2018.
- McCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos.** São Paulo: Makron Books, 1995.
- NAVARRO, Márcia Hoppe (Org.) **Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina.** Porto Alegre: UFRGS, 1995.
- NIDA, Eugene. (1959). **On Translation.** A Galaxy Book. London, Oxford University Press, 1966.
- PFAU, Monique. Gênero e tradução – Questões culturais sobre a transmissão de conhecimento. *Revista criação e crítica*, v. 8, p. 56-64, UFSC, 2012. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/307821592_Genero_e_traducao_-_Questoes_culturais_sobre_a_transmissao_de_conhecimento> . Acesso em 08 Jul. 2018.
- SOTO, Cesar. Obra adaptada por filme 'Azul é a Cor Mais Quente' discute mortalidade e perda. **Folha de São Paulo.** São Paulo. 6 dez. 2013. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/12/1381287-obra-adaptada-por-filme-azul-e-a-cor-mais-quente-discute-mortalidade-e-perda.shtml> . Acesso 8 mai.2018
- VENUTI, Lawrence. **The Translator's Invisibility.** London: Routledge, 1995.
- VERGUEIRO, Waldomiro e SANTOS, Roberto E. **A linguagem dos quadrinhos: estudos de estética, linguística e semiótica.** São Paulo: Criativo, 2015.
- _____. As histórias em quadrinhos e seus gêneros V: os quadrinhos protagonizados por mulheres. **Infohome**, São Paulo, Nov. 2003. Disponível em:

<http://www.ofaj.com.br/colunas_conteudo.php?cod=146>. Acesso em: 8 Jul. 2018.

_____. **La historieta latino-americana: Brasil**. Buenos Aires: El escriba. 2008.

VERTALDI, Aurélia. Moi, Clémentine, 15 ans, amoureuse d'Emma. **Le Figaro**. França. 15 dez. 2010. Disponível em: <http://www.lefigaro.fr/bd/2010/12/15/03014-20101215ARTFIG00761-moi-clementine-15-ans-je-vis-pour-les-yeux-d-emma.php> . Acesso 8 mai. 2018.

VIGNA, E. Os sons das palavras: possibilidades e limites da novela gráfica. In: DALCASTAGNÈ, R. **Histórias em quadrinhos: diante da experiência dos outros**. Vinhedo: Horizonte, 2012.

ZANETTIN, F. **Comics in translation**. St. Jerome Publishing, 2008.

WESCHENFELDER, Gelson Vanderlei 2012 La Salle – **Revista de Educação, Ciência e Cultura**. V. 17, n. 1, Jan./ Jun. 2012.

https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_bleu_est_une_couleur_chaude . Acesso 8 mai. 2018

<https://www.babelio.com/auteur/Julie-Maroh/93118> . Acesso 8 mai. 2018

<http://www.juliemaroh.com/?s=le%20bleu%20est> . Acesso 8 mai. 2018