

Universidade de Brasília – UnB  
Instituto de Letras – IL  
Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução - LET

Gabriel de Oliveira Reis

**TRADUÇÃO DE HISTÓRIAS EM QUADRINHOS: ANALISANDO IRONIA E  
REGISTRO DE ORALIDADE**

BRASÍLIA-DF  
2018

Gabriel de Oliveira Reis

**TRADUÇÃO DE HISTÓRIAS EM QUADRINHOS: ANALISANDO IRONIA E  
REGISTRO DE ORALIDADE**

Trabalho apresentado como requisito parcial à obtenção de menção na disciplina Projeto Final do Curso de Letras – Tradução (Inglês), sob orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Carolina Pereira Barcellos, da Universidade de Brasília (UnB).

BRASÍLIA-DF  
2018

Gabriel de Oliveira Reis

Trabalho apresentado como requisito parcial à obtenção de menção na disciplina Projeto Final do Curso de Letras – Tradução (Inglês), sob orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Carolina Pereira Barcellos, da Universidade de Brasília (UnB).

**BANCA EXAMINADORA**

Orientadora: \_\_\_\_\_

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Carolina Pereira Barcellos  
Universidade de Brasília  
Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, Instituto de Letras

2º Examinador: \_\_\_\_\_

Prof.<sup>a</sup> Ms. Angelica Araújo  
Universidade de Brasília  
Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, Instituto de Letras

3º Examinador: \_\_\_\_\_

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Kyoko Sekino  
Universidade de Brasília  
Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, Instituto de Letras

Brasília, 06 de julho de 2018

*A Deus por tudo nessa vida.  
A minha Mãe, por sempre me apoiar.  
A todos que estão ao meu lado.*

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a Deus por tudo em minha vida. Agradeço a minha mãe Doralice Moura de Oliveira por sempre me motivar a estudar e a correr atrás dos estudos para uma melhor forma de viver.

Agradeço a Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Carolina Pereira Barcellos por aceitar essa proposta de trabalho e pela paciência em orientar-me. Agradeço Prof.<sup>a</sup> Angélica Araújo e a Prof.<sup>a</sup> Kyoko Sekino por aceitarem participar da banca para uma discussão do presente trabalho e que essa discussão traga bons resultados para essa proposta des trabalho.

Agradeço ao meu amigo de infância Ygor Wolf Batista Lima por ler minha tradução e por me incentivar nos estudos e ser um companheiro nas horas engraçadas que passamos por todos esses anos.

Agradeço as minhas colegas da faculdade: Samara, Lilly, Talita, Dri, Karine, Isabel, Denise e Natália por sempre me acompanharem nos espaços da faculdade e fora, com as festinhas nos finais dos semestres. Obrigado por serem minhas amigas.

Verônica, obrigado por ser uma pessoa incrível em minha vida e que possamos levar nossa amizade até o fim.

Por fim, agradeço a todos que estão ao meu lado, Léo, Leozinho, Gabriel, Edson e a todos que não pude citar, pois são muitos.

*“Yesterday is a story, tomorrow is a mystery.”*

**Justin Timberlake**

## RESUMO

O objetivo desse trabalho de conclusão de curso é apresentar uma tradução para a revista em quadrinhos *Astonishing X-men Unstoppable*, de Joss Whedon e Jonh Cassaday, publicada em 2008, e ainda inédito na língua portuguesa. As histórias em quadrinhos são um gênero literário ainda pouco abordado nos Estudos da Tradução, porém o interesse de pesquisadores tem aumentado gradualmente. A análise da tradução apresentada neste trabalho abarcou considerações sobre a realização de ironia e registros de oralidade em histórias em quadrinhos. A ironia e suas funções foram analisadas nas falas de alguns personagens da revista traduzida. Além disso, foi analisado também o registro de oralidade em histórias em quadrinhos por se tratar de um fator fundamental em uma obra constituída essencialmente por diálogos.

**Palavras-chave:** História em quadrinhos, ironia, registro de oralidade.

## ABSTRACT

The aim of this research project is to present a translation for the comic book *Astonishing X-men Unstoppable*, from *Joss Whedon and JonhCassaday*, published in 2008, which has not yet been published in Portuguese. Comic books are a literary genre, which is not commonly regarded in the scop of Translation Studies. Nethertheless, interestin this genre has seen growth in the past few years. The analysis of the translation presented in this project encompassed considerations about realization of irony and the register of orality in comic books. Irony and its functions were analyzed in the speech of a few characters in the translated magazine. In addition, it was also analyzed the register of orality in comic books. This kind of register is a fundamental element in a work essentiality of dialogues.

**Key words:** Comic books, Irony, Orality.

## ILUSTRAÇÕES

### LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – <i>The Yelow Kid</i> .....	15
Figura 2 – As aventuras de Nhô Quim.....	16
Figura 3 – Primeira tira do Cebolinha (1963).....	16
Figura 4 – <i>The Batman</i> (1943).....	17
Figura 5 – X-men, Marvel Comics.....	18
Figura 6 – Exemplos de onomatopeia.....	19
Figura 7 – Tira traduzida de Chico Bento.....	20
Figura 8 – <i>The Peanuts</i> .....	21
Figura 9 – <i>The Peanuts</i> .....	21
Figura 10 – Super-Homem (1970).....	22
Figura 11 – Superman renasce (2017).....	22
Figura 12 – <i>Garfield (Jim Davis)</i> .....	26
Figura 13 – Exemplo da fala do Wolverine em 1986.....	35
Figura 14 – Exemplo da fala do Wolverine em 1995.....	35
Figura 15 – Exemplo da fala do Wolverine em 1995.....	36
Figura 16 – Exemplo da fala do Wolverine em 2015.....	37
Figura 17 – <i>Astonishing X-men Unstoppable</i> .....	39
Figura 18 – <i>Astonishing X-men Unstoppable</i> .....	39
Figura 19 – <i>Astonishing X-men Unstoppable</i> .....	40
Figura 20 – <i>Astonishing X-men Unstoppable</i> .....	40
Figura 21 – <i>Astonishing X-men Unstoppable</i> .....	41
Figura 22 – <i>Astonishing X-men Unstoppable</i> .....	42
Figura 23 – <i>Astonishing X-men Unstoppable</i> .....	43
Figura 24 – <i>Astonishing X-men Unstoppable</i> .....	44
Figura 25 – <i>Astonishing X-men Unstoppable</i> .....	47
Figura 26 – <i>Astonishing X-men Unstoppable</i> .....	47
Figura 27 – <i>Astonishing X-men Unstoppable</i> .....	48
Figura 28 – <i>Astonishing X-men Unstoppable</i> .....	48
Figura 29 – <i>Astonishing X-men Unstoppable</i> .....	49
Figura 30 – <i>Astonishing X-men Unstoppable</i> .....	50
Figura 31 – <i>Astonishing X-men Unstoppable</i> .....	50
Figura 32 – <i>Astonishing X-men Unstoppable</i> .....	51

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Exemplo de ironia no texto-fonte e no texto traduzido.....	38-39
Quadro 2 – Exemplo de ironia no texto-fonte e no texto traduzido.....	40
Quadro 3 – Exemplo de ironia no texto-fonte e no texto traduzido.....	41- 42
Quadro 4 – Exemplo de ironia no texto-fonte e no texto traduzido.....	43 - 44
Quadro 5 – Exemplo de ironia no texto-fonte e no texto traduzido.....	44 - 45
Quadro 6 – Exemplo de oralidade da fala do personagem Wolverine no texto-fonte e no texto traduzido.....	47
Quadro 7 – Exemplo de oralidade da fala do personagem Wolverine no texto-fonte e no texto traduzido.....	48
Quadro 8 – Exemplo de oralidade do personagem <i>Sydren</i> no texto-fonte e no texto traduzido.....	49 - 50
Quadro 9 – Exemplo de oralidade do personagem <i>Sydren</i> no texto-fonte e no texto traduzido.....	50 - 51

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	12
<b>CAPÍTULO 1: REVISÃO DE LITERATURA</b> .....	14
1.1 Breve Histórico das Histórias em Quadrinhos.....	14
1.1.1 Tradução de Histórias em Quadrinhos.....	18
1.2 Ironia.....	24
1.2.1 Características da Ironia.....	25
1.3 Registro de Oralidade.....	32
1.3.1 Registro de Oralidade na tradução.....	33
<b>CAPÍTULO 2: ANÁLISE DA TRADUÇÃO</b> .....	38
2.1 Análise de exemplos de Ironia na tradução.....	38
2.2 Registro de oralidade nas falas dos personagens Wolverine e <i>Sydren</i> .....	46
2.2.1 Registro de oralidade na fala do personagem Wolverine.....	46
2.2.2 Registro de oralidade na fala do personagem <i>Sydren</i> .....	49
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	52
<b>GLOSSÁRIO</b> .....	53
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	55
<b>APÊNDICE</b> .....	57

## INTRODUÇÃO

As histórias em quadrinhos são caracterizadas por sequências de imagens seguido por falas. Esse gênero literário pode ter tido seus primórdios na época em que os homens viviam nas cavernas, quando se expressavam por meio de pinturas nas paredes sobre cenas do seu cotidiano. Essa modalidade prosseguiu no tempo do Egito Antigo, quando os cidadãos dessa cidade pintavam histórias do seu povo, religião e cultura. Há o início do quadrinho no Japão no Século VIII, na forma de pergaminho. No entanto, apenas com o *The Yellow Kid* publicado em 1884, esse tipo de literatura, em formas de charges, ganhou destaques em revistas. Especula-se que essas charges podem ter sido a primeira história em quadrinhos moderna. A partir disso, publicação de outras histórias desse gênero foi ganhando força.

As histórias em quadrinhos possuem especificidades assim como qualquer outro gênero literário. Desses elementos, dois foram escolhidos para análise neste trabalho: a realização de ironia e de registro de oralidade. A ironia é um elemento que é usado quando uma pessoa diz uma coisa, porém quer dizer o contrário do que está sendo falado. Com isso, alguns autores denominam as funções da ironiana. As funções da ironia denominadas por autores que discorrem sobre esse assunto têm várias finalidades, como por exemplo, a de trazer um sentimento negativo ou positivo em que o ironista faz a ironia ao interpretador e como esse irá interpretá-la.

Já o registro de oralidade é um elemento importante porque a oralidade é um modo cultural da fala de pessoas de determinada região, como por exemplo, o modo de falar da região sul do Brasil, cuja oralidade é diferente de outras regiões do país. Na parte da tradução de oralidade de personagens o tradutor, contudo, deve escolher uma melhor forma para ter uma escolha da oralidade do personagem que será feita a tradução.

A proposta de tradução da revista em quadrinho *Astonishing X-men Unstoppable*. Joss Whedon & Jonh Cassaday (2008) tem o objetivo de dar visibilidade a um texto inédito e analisar elementos importantes para a compreensão desse gênero literário.

Dessa forma, além desta introdução, este trabalho conta com a apresentação do aporte teórico sobre ironia e suas funções e sobre registro de oralidade e registro de oralidade na tradução no capítulo um. No capítulo dois a análise de exemplos trará exemplos de ironia dentro do texto-fonte da revista em quadrinhos *Astonishing X-men Unstoppable*. Joss Whedon & Jonh Cassaday (2008) e como ficaram na tradução feita nesse trabalho. Será explicado a função irônica que cada exemplo possui com base nas leituras teóricas que abordam o tema.

Diante dos fatos mencionados e a proposta de tradução da revista em quadrinhos a finalidade desse trabalho é a apresentação de alguns elementos que podem ser trabalhados na tradução que comparado a outros gêneros literários é pouco abordado nos Estudos da Tradução.

## CAPÍTULO 1: REVISÃO DE LITERATURA

Esse capítulo abordará um breve histórico das histórias em quadrinhos e como é feita a tradução desse tipo de gênero. A ironia na ficção será comentada com exemplos de suas funções e de seu funcionamento. O registro de oralidade e seu funcionamento será abordado principalmente por meio da análise de exemplos de alguns personagens da revista traduzida nesse trabalho.

### 1.1 Breve Histórico das Histórias em Quadrinhos

As histórias em quadrinhos (HQs) são conhecidas no mundo por suas temáticas elaboradas, podendo ser voltadas ao público infanto-juvenil, adulto ou idoso. A origem da prática de ilustrar personagens fictícios em situações variadas, como uma conversa com um amigo, uma aventura em uma floresta ou cidade, é incerta, porém, de acordo com Rocha (2014) essa técnica que pode ser vista em outros tipos de narrativas, como por exemplo, na literatura, é considerada antiga e são datadas desde a época do homem das cavernas.

As HQs são narrativas que contam com imagens como parte de sua estrutura. Esse tipo de narrativa com ilustrações pode ter tido seu início na idade da pedra, com as pinturas espalhadas por cavernas feitas pelos seres humanos que viveram na época e que foram encontradas por arqueólogos. Essa forma de contar histórias se prolongou até a época do Antigo Egito, quando as pinturas retratavam o cotidiano dos cidadãos e também suas crenças mostrando deuses, oferendas e seu modo de vida.

No século XIX, a narrativa com imagens passa a contar com uma suplementação em texto e as duas se juntam para formar a história em quadrinhos. *The Yellow Kid*, traduzido em língua portuguesa como *O Moleque Amarelo*, é considerada por muitos, de acordo com Rocha (2014) a primeira história em quadrinhos moderna, impressa e colorida, e teve sua primeira aparição em forma de charge (desenho humorístico, com ou sem legenda ou balão, ger. veiculado pela imprensa e tendo por tema algum acontecimento atual, que comporta crítica e focaliza, por meio de caricatura, uma ou mais personagens envolvidas; caricatura, cartum.<sup>1</sup>) em uma revista chamada *Truth* de 1894 a 1895, depois disso passou a ser publicada aos

---

<sup>1</sup> Disponível em <https://www.google.com.br/search?q=o+que+%C3%A9+charge&oq=o+que+%C3%A9+charge&aqs=chrome..69i57j0l5.3661j1j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8>. Acesso em 09 jul 2018

domingos pelo jornal *New York World* e, como seu sucesso foi grande, passou a ser publicada semanalmente.



Figura 1 – *The Yellow Kid*

Fonte: Pinterest<sup>2</sup>

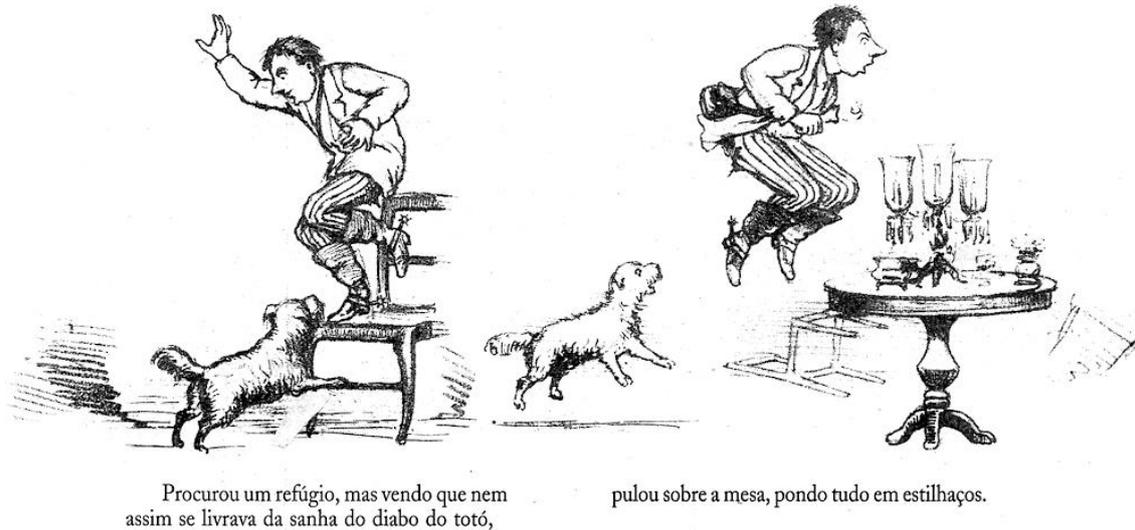
Essa percepção, no entanto, não é unânime. Cagnin (1996) não concorda que *The Yellow Kid* possa ser a primeira história em quadrinhos, pois ela não seria uma história e sim uma cena em sequência para o entretenimento do leitor. Uma história em quadrinhos teria que ter cenas com várias páginas, um ponto específico para o início da história e um desenvolvimento narrativo até chegar ao final. *The Yellow Kid* não seguia essa sequencialidade para ser de fato uma história em quadrinhos.

Do exposto ainda, fica claro que o Moleque Amarelo não foi e nem pode ser o primeiro dos comic strips, muito menos a primeira história em quadrinhos do mundo, porque, em 1895, o Moleque Amarelo nem era história, mas uma simples grande cena; nem era quadrinhos, mas um grande cartum, nem era strip, nem tinha balões e nem mesmo era amarelo. (CAGNIN, 1996, p.30)

De acordo com Rocha (2014), devido ao sucesso editorial de *The Yellow kid*, a obra é tida como a primeira história em quadrinhos. Seu sucesso foi estrondoso na época e graças a esse novo fenômeno literário grandes editoras passaram a querer publicar novas histórias da mesma natureza para o entretenimento do leitor.

<sup>2</sup> Pinterest. Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/501236633499603353/>>. Acesso em: 11 maio 2018.

No Brasil, em 1869, o autor Angelino Agostini, que foi um dos pioneiros das histórias em quadrinhos nacionais, cria uma história com um personagem fixo chamada: As aventuras de Nhô Quim, publicada pela revista Fluminense.



**Figura 2** – As aventuras de Nhô Quim

**Fonte:** Um blog! Em quadrinhos<sup>3</sup>

No século XX a popularidade das revistas em quadrinhos cresceu de forma estrondosa, com *Tarzan* (1929), *Marvel Comics* (1930), *Dc Comics* (1935), *Mad* (1952), *Disney*, com *Mickey Mouse* como seu personagem principal (1930). No Brasil, em 1959, Maurício de Souza estreou nos jornais as charges de Bidu, que mais tarde virariam um grande sucesso internacional com a Turma da Mônica.



**Figura 3** – Primeira tira do Cebolinha (1963)

**Fonte:** G1<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Um blog! Em quadrinhos. Disponível em: <<https://quadrinhos.wordpress.com/tag/as-aventuras-de-nho-quim/>>. Acesso em: 11 maio 2018.

Assim que foram publicadas pela primeira vez *Marvel Comics* e *DC Comics* tiveram um notório sucesso de vendas. Anos mais tarde, a indústria cinematográfica e canais televisivos começaram a investir em produções nas quais os heróis das HQs tivessem seu papel fora das revistas e fossem às telas. Assim, a série de quinze capítulos de *Batman* (*DC Comics*) estreou em 1943 na televisão americana.



**Figura 4** – *The Batman* (1943)

**Fonte:** BuzzFeed<sup>5</sup>

Com o avanço da tecnologia, muitas histórias em quadrinhos foram ganhando formas e traços que ficaram cada vez mais detalhadas e assim sua popularidade cresceu com o passar dos anos. A indústria cinematográfica se desenvolveu bastante nos séculos XX e XXI, tornando diversos personagens de HQs conhecidos do grande público. Isso teve como consequência a popularização acelerada do gênero das HQs.

---

<sup>4</sup> G1. Disponível em: <<http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2013/03/todo-mundo-tem-um-momento-monica-diz-mauricio-de-sousa.html>>. Acesso em: 11 maio 2018.

<sup>5</sup> BuzzFeed. Disponível em: <[https://www.buzzfeed.com/bfeld/what-is-the-best-batman-suit?utm\\_term=.tvr7AokvN#.rhxY02zoO](https://www.buzzfeed.com/bfeld/what-is-the-best-batman-suit?utm_term=.tvr7AokvN#.rhxY02zoO)>. Acesso em: 11 maio 2018.



**Figura 5** – X-men, Marvel Comics

Fonte: Gamespot<sup>6</sup>

### 1.1.1 Tradução de Histórias em Quadrinhos

A tradução das histórias em quadrinhos possui especificidades que até o momento foram pouco abordadas nos Estudos da Tradução (ASSIS, 2016, p. 21). O tema ainda é pouco abordado na área acadêmica, pois o gênero das histórias em quadrinhos ainda não é visto como um material de pesquisa importante frente a gêneros literários estabelecidos e tradicionais. Mesmo assim, há um gradual aumento de trabalhos voltados a essa área. De acordo com Liberati (2016, p. 173) uma das primeiras menções à tradução de HQs na disciplina de Estudos da Tradução aparece em 1960, em Jakobson, quando o autor cita os quadrinhos como um exemplo de tradução intersemiótica (apud ZANETTIN, 2008, p. 9)

Essa falta de interesse para a pesquisa de tradução de histórias em quadrinhos, de acordo com Assis (2016), pode ser explicada porque muitas vezes ela é remetida ao público infanto-juvenil e provavelmente terá linguagem de fácil entendimento para o leitor. Contudo, com a inserção desse material em livrarias ficou evidenciado que o público alvo não era composto apenas por crianças e sim adolescentes, adultos e até pessoas da terceira idade. Com a crescente demanda por revistas em quadrinhos o serviço de tradução e adaptação desse material, também conhecido como *graphic novels* ficou mais complexo e exigente.

<sup>6</sup> Gamespot. Disponível em <<https://www.gamespot.com/gallery/27-x-men-with-absolutely-ridiculous-powers/2900-1949/>>. Acesso em: 11 maio 2018.

Um fato importante para a tradução de histórias em quadrinhos é a escolha ao tipo de linguagem empregado. Como se trata de um gênero composto essencialmente por diálogos, a naturalidade das expressões, sobretudo de idiomatismos é fundamental.

Essas escolhas de tradução incluem uma variada gama de expressões, como onomatopeias, piadas e bordões. Além disso, nomes de personagens, consideram aspectos externos à tradução como decisões tomadas por equipes de marketing. Um exemplo disso é o nome da personagem *Shadowcat* de X-men, que foi traduzida na língua portuguesa como Lince Negra.

No figura 6, há exemplos de onomatopeias que em uma história em quadrinho é empregado para uma compreensão do som que está acontecendo em determinada cena. Todos esses aspectos são cruciais para a tradução de HQs e sua tradução.



**Figura 6** – Exemplos de Onomatopeias

**Fonte:** Estudo Prático<sup>7</sup>

É comum a cultura do texto-fonte influenciar a tradução, como por exemplo, as falas que ocorrem nas histórias principais dos textos originais virem carregadas de expressões culturais, como no caso das revistas da *Turma da Mônica* de Maurício de Souza, em que os personagens de origem brasileira carregam fortes traços culturais que quando são exportados muitos tradutores tem dificuldades de adaptar para a cultura do país escolhido. Um

<sup>7</sup> Estudo Prático. Disponível em <<https://www.estudopratico.com.br/onomatopeia/>>. Acesso em: 09 jul 2018.

personagem da Turma da Mônica com traços culturais específicos que foi traduzido para o inglês norte americano é o Chico Bento, com suas origens caipiras, por morar no interior e por seu sotaque forte as raízes culturais são bastantes e por isso a tradução desse personagem citado foi adaptada para o termo dialeto não padrão caipira.

A “fala” do Chico Bento não corresponde a nenhuma entidade sociolinguística real: ela é, de fato, uma tentativa de representação, nem uma representação propriamente dita ela é. Não cabe chamar de “dialeto caipira” porque só podemos usar a palavra “dialeto” quando se trata de uma fala autêntica (LIBERATTI, 2013, p. 174, apud BAGNO, 2011).

Contudo, Chico Bento teve a escolha do seu nome para *Chuck Billy* e seu vocabulário se adaptou para a uma fala interiorana dos Estados Unidos e toda a cultura do personagem teve que ser reportada para a cultura de pessoas que moram no interior do país que tem um jeito específico de se falar, no caso o sotaque do estado do Texas (Estados Unidos) foi adotado para o personagem.



**Figura 7** – Tira traduzida de Chico Bento

**Fonte:** Unicamp<sup>8</sup>

Na figura 6, pode-se ver que o dialeto falado pelo personagem é marcado com palavras que remetem o jeito local de falar e um sotaque regional da região escolhida para a tradução, assim o tradutor teve que procurar nas raízes culturais a forma para qualificar o jeito do personagem para não ter nenhum estranhamento cultural do texto traduzido.

As HQs são traduzidas para que o leitor não tenha um estranhamento cultural de uma determinada cultura, como por exemplo, o personagem Wolverine (*Marvel Comics*), que tem seu jeito bruto de falar, ou o *Flash* (*DC Comics*) com suas piadas regionalistas, assim a adaptação para a cultura do texto-fonte para o texto traduzido é feito.

<sup>8</sup> Unicamp. Disponível em <<https://www.revistas.iel.unicamp.com>>. Acesso em: 12 maio 2018.

Outro ponto que as HQs passam pela tradução é o processo de modificação de imagens dos quadrinhos. Ele é utilizado quando a ação de uma determinada cultura é muito forte e o leitor provavelmente terá dificuldades para entender o que está passando, assim o tradutor estaria domesticando o conteúdo para a cultura de seu país.



**Figura 8** – *The Peanuts*

**Fonte:** Retroactive Continuity Redux<sup>9</sup>



**Figura 9** – *The Peanuts*

**Fonte:** Kaindl, 2004, pp. 185

Nas figuras 8 e 9 de *The Peanuts* (*Charles Schulz*), o tradutor adaptou a imagem em que Charlie Brown cai depois que Lucy tira a bola do caminho para ele chutar, assim ele mudou todo um contexto sobre o futebol americano, que é um esporte praticado com frequência nos Estados Unidos, para o futebol brasileiro, que tem suas origens na Inglaterra, em que muitos países o adotam como seu esporte referencial, por isso o leitor identificaria a referência quando o texto mostra o acontecimento, porém, de acordo com Assis (2016, p. 16):

A alteração no desenho provocava uma mudança de significado da cena e/ou nas intenções de Lucy: enquanto é necessário e comum outra pessoa segurar a bola oval do futebol americano em posição horizontal para o outro jogador chutar, não há necessidade de alguém segurar a bola redonda do outro estilo de futebol. (appud Kaindl, 2004, p 184-185)

Entretanto, o caso citado nas figuras 7 e 8 não acontece com muita frequência. A maioria das traduções são firmadas em base contratual e assim as alterações nos desenhos dos quadrinhos raramente são feitas. Portanto, o tradutor altera apenas o que está sendo falado pelos personagens, e com o mundo se tornando mais globalizado “algumas” referências, como no caso do exemplo das figuras 8 e 9, são entendidas.

Outro recurso bastante utilizado no trabalho de tradução até a segunda metade do século XX foi a tradução de nomes próprios, pois alguns nomes de personagens remetem ao

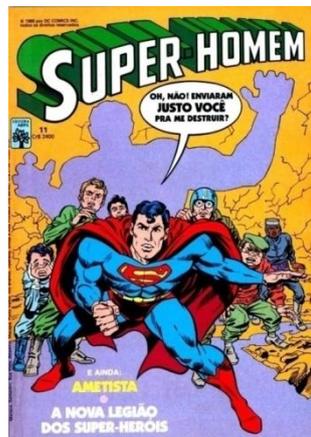
<sup>9</sup> Retroactive Continuity Redux. Disponível em: <<http://retconredux.blogspot.com/2008/01/>>. Acesso em: 12 maio 2018.

que ele/ela é ou alguma coisa que ele/ela faz, como por exemplo, os personagens da *Turma da Mônica*. Entretanto, depois da segunda metade do século passado os nomes não são necessariamente traduzidos. Eles podem ser mantidos como são no original, isso varia de acordo com a editora.

De acordo com Bárbara Zocal, há consenso entre os pesquisadores de que os nomes próprios não acrescentam um significado por si só, embora possam conter grande valor conotativo ou fazer associações muito determinadas que serão distintas para cada indivíduo (apud GONZÁLEZ 1991, p 50). Assim os antropônimos são “motivados e não motivados”. Com isso Barbara Zocal (p. 158-159) diz que:

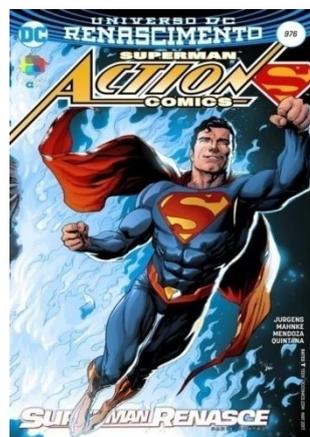
“Os “motivados” referem-se àqueles nomes próprios cujo valor conotativo será essencial na narrativa, são nomes que foram atribuídos (pelo autor, por exemplo) com a intenção de representar ou realçar alguma característica relacionada à personagem (como no caso do nome da personagem Cascão, da HQ *Turma da Mônica*). Os antropônimos “não motivados” não possuem um significado intencionado, ainda que possa tê-lo etimologicamente; sua informação provém de nomes comuns e não se associa a nenhum conceito ou objeto (SILVA, p. 159, apud GONZÁLEZ, 1991, p. 51)”.

Com essa mudança de posição em relação à tradução de nomes próprios, vários nomes que eram traduzidos no Brasil voltaram a ser publicados em suas versões originais, pois foram escolha das editoras. Um dos exemplos mais conhecidos é do Superman (*DC Comics*) que foi traduzido desde sua estreia no Brasil como Super-Homem. Nomes motivados ainda são traduzidos, como, por exemplo, os personagens da *Turma da Mônica* e alguns outros da *Marvel Comics* e *Dc Comics* e outras empresas do ramo de história em quadrinhos.



**Figura 10** – Super-Homem (1970).

**Fonte:** Rock & Quadrinhos Scans<sup>10</sup>



**Figura 11** – Superman renasce (2017)

**Fonte:** Baixar Quadrinhos<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Rock & Quadrinhos Scans. Disponível em: <<http://rockquadrinhoscans.blogspot.com/2015/06/super-homem-11edabril-maio-de-1985.html>>. Acessado em: 12 maio 2018.

De acordo com Assis (2016, p. 26) a tradução de HQs tem cinco elementos específicos. Esses elementos são:

1. Ingerência do tradutor reduzida às unidades de material lingüístico;
2. Indissolubilidade da mancha gráfica;
3. Indissolubilidade das quebras verbais;
4. Documento de tradução = roteiro para letreirista;
5. O letreirista como cotradutor;

Esses cinco elementos propostos por Assis (2016, p. 26) têm por finalidade esclarecer o papel da tradução e do tradutor o gênero histórias em quadrinhos.

A Ingerência do tradutor reduzida às unidades de material linguístico sugere que o tradutor preze pelas imagens e que não altere seu conteúdo, salvo algumas peculiaridades como no caso do exemplo citado da charge *The Peanuts* (Charles Schulz). De acordo com Assis (2016, p. 26) a Ingerência do tradutor é a que está disposta nos balões dos quadrinhos, recordatórios (comumente localizadores de tempo e espaço como “Nova York, hoje” ou “enquanto isso”), inscrições (placas, jornais, letreiros etc. inseridos no âmbito do desenho) e onomatopeias. Então, o tradutor só irá alterar os textos nos balões dos quadrinhos, reodatórios, inscrições e onomatopeias.

A Indissolubilidade da mancha gráfica propõe que o tradutor deixe todas as marcas (balões, onomatopeias, recordatórios e inscrições) do quadrinho em seu devido lugar, ou seja, como era no texto-fonte obrigatoriamente tem que ser igual no texto traduzido. Assim, ele diz que:

A atenção do tradutor em prover texto suficiente (nem mais, nem menos) para preencher a área dos balões de forma similar ao original e a atenção do letreirista quanto a variações de tamanho de letra, quantidade de linhas por balão e outras variações determinadas no letreiramento original. Da mesma forma, vê-se que foram mantidos os contornos dos balões e seus posicionamentos. A composição de massas da página desenhada é mantida. (ASSIS. 2016, p. 30)

A Indissolubilidade das quebras verbais propõe que o tradutor tem que respeitar as quebras do material linguístico dos quadrinhos, ou seja, quando há um personagem em que sua fala é longa e ela é dividida em vários quadros o tradutor deve deixar todos os quadros e adaptar-se para deixá-lo mais parecido com o original. Ele diz que a Indissolubilidade utiliza a

---

<sup>11</sup> Baixar Quadrinhos. Disponível em: <<http://baixarquadrinhos.com/Hq-Quadrinho/ler-online-quadrinho-actin-comics-976-dan-jurgens-ou-baixar-em-cbr-e-pdf/>>. Acessado em: 12 maio 2018.

regra dos possessivos da língua inglesa para armar uma surpresa na revelação ao leitor sobre o parentesco de um personagem.” (ASSIS, 2016, p. 31.)

O Documento de tradução para letreirista propõe que o letreirista pode mudar o que o tradutor traduziu em uma história em quadrinhos. Ele serve como um revisor final para a publicação das HQs. Assis (2016) diz que:

Esta divisão de trabalho implica em que o tradutor não tem visualização final ou aproximada do texto quadrinístico traduzido da forma como chegará ao leitor final – como teria, pelo menos de forma aproximada, na prosa. A adequação da quantidade de caracteres ao balão é aproximada, e é possível que editor ou letreirista façam adequações nas suas respectivas etapas de produção, diminuindo ou aumentando o número de palavras (ou optando por sinônimos de menos ou mais caracteres) de forma que se preserve a mancha gráfica interna a um balão ou recordatório. (ASSIS, 2016, p. 31.)

O letreirista como cotradutor propõe o mesmo que o elemento citado acima, ele é uma parte importante para a tradução e revisão final para a publicação da história em quadrinho.

O letreirista (também creditado como “letrista”, “letras” ou “composição”) tem parcela de importância elevada no processo de tradução de histórias em quadrinhos. É este profissional que preserva a mancha gráfica, que atenta a questões tipográficas expressivas e como reproduzi-las na tradução, e que efetivamente aplica o material linguístico traduzido à página de HQ, tendo a partir daí condições de comparar/interpretar o processo completo de tradução. (ASSIS, 2016, p. 34-35.)

Contudo, a Tradução de HQs é importante para a divulgação do material e também para estudos que envolvam esse gênero literário.

## 1.2 Ironia

O conceito de ironia é amplo e depende do meio em que ocorre. No âmbito das HQs e desse trabalho, será considerada a sua acepção mais básica e amplamente aceita pelos autores que foram tomados como base neste capítulo.

A ironia tem diversas acepções específicas, segundo diferentes autores, assim, esse capítulo irá tratar de um tronco unificado e básico.

O Dicionário Aurélio explica a palavra ironia como: figura por meio da qual se diz o contrário do que se quer dar a entender; uso de palavra ou frase de sentido diverso ou oposto ao que deveria ser empregado, para definir ou denominar algo.

Trata-se de um conceito muito básico de ironia, mas ainda assim pode ser utilizado como base para algumas considerações. A principal delas é que elementos pragmáticos externos ao texto em si devem ser considerados que para o significado de uma fala irônica seja compreendido.

### 1.2.1 Características da Ironia

De acordo com Alvarce (2009, p. 24) o conceito de ironia ainda é vago, instável e multiforme (apud Muecke, 1995), pois ela é empregada na língua falada e por possuir vários conceitos não se tem uma especificidade concreta, porém está ligada ao gênero literário e não literário como forma direta e indireta.

A palavra ironia não quer dizer agora apenas o que significava nos séculos anteriores, não quer dizer num país tudo o que pode significar em outro, tampouco na rua o que pode significar na sala de estudos, nem para um estudioso o que pode querer dizer para outro. Os diferentes fenômenos a que se aplica a palavra podem parecer ter uma relação muito fraca. (...) Assim, o conceito de ironia a qualquer tempo é comparável a um barco ancorado que o vento e a corrente, forças variáveis e constantes, arrastam lentamente para longe de seu ancoradouro. (ALAVARCE, 2009, apud Muecke, 1995, p.22)

Há a ironia que Muecke (1995) denomina como “ironia popular” e está ligada ao cotidiano das pessoas.

Elucida tal tipo de ironia a frase “Sorria, você está sendo filmado”, encontrada há alguns anos em inúmeros centros comerciais espalhados por todo o Brasil. Na verdade, deparando com esse enunciado, somos convidados não a esboçar um sorriso, como se sugere literalmente, mas, sim, somos avisados de que estamos submetidos a uma câmera e, sendo assim, caso ajamos ilicitamente, seremos identificados. Esse é, pois, um caso em que a ironia se faz presente no cotidiano, sem oferecer dificuldades maiores de interpretação. (ALAVARCE, 2009, p. 23.)

Alvarce (2009) diz que para Muecke a ironia se dividia em duas grandes categorias: a ironia situacional ou observável e a ironia verbal ou instrumental. A ironia situacional ou observável corresponde aos dizeres da vida, ou seja, está ligada a um comportamento em que a pessoa finge ser o que não é dividindo seu jeito de ser do jeito que ela induz ser. Alvarce (2009, p. 25) dá um exemplo sobre esse tipo de ironia:

A fim de elucidar o primeiro caso, ele cita um fragmento da *Odisseia*, em que Ulisses retorna a Ítaca e, sentando-se disfarçado de mendigo em seu próprio palácio, escuta um dos pretendentes dizendo que ele (Ulisses) jamais poderia regressar a seu lar. Temos, nesse primeiro caso, uma ironia observável, que corresponde justamente a coisas vistas ou apresentadas como irônicas. (ALAVARCE, 2009, p. 25.)

Já a ironia verbal ou instrumental é quando alguém fala algo que em seu tom de voz signifique o contrário do que ela quis dizer e isso se denomina “inversão semântica”. Assim, o sentido do que está sendo dito não se deve interpretar literalmente, pois com as expressões faciais e o tom de voz já indagam o que a pessoa está falando é o contrário do que ela disse, e nos quadrinhos essa junção de expressão facial ou corporal que a pessoa está falando é bem empregada; na literatura sem imagens ela é explicada pelo narrador ou personagem narrativo.



**Figura 12:** *Garfield* (Jim Davis)

**Fonte:** Coisas da Elis<sup>12</sup>

A figura 12 é o exemplo de ironia verbal ou instrumental, em que o personagem narrativo faz uso de expressões faciais para ironizar o sentido de diversão que o outro personagem fala.

Nem sempre é possível distinguir entre a ironia instrumental e a apresentação da ironia observável, mas geralmente a distinção é clara: na ironia instrumental, o ironista diz alguma coisa para vê-la rejeitada como falsa, unilateral, etc.; quando exibe uma ironia observável, o ironista apresenta algo irônico – uma situação, uma sequência de eventos, uma personagem, uma crença, etc. – que existe ou pensa que existe independentemente da apresentação. (ALAVARCE, 2009, p. 27, apud Muecke, 1995, p.77)

Assim, a semelhança entre esses dois elementos se diferencia pelo não representável, ou seja, quando não há uma ironia baseada em imagens ela pode ser uma ironia verbal ou instrumental.

<sup>12</sup> Coisas da Elis. Disponível em: <<https://coisasdaelis.wordpress.com/2013/07/24/quadrinhos-garfield-ironico/>>. Acessado em maio 2018.

Outro tipo de ironia comentada por Alvarce (2009) é a ironia romântica. A Ironia romântica ocorre quando o narrador informa detalhes da história pelo seu ponto de vista e assim contribui para o que foi dito para com os personagens. Alvarce (2009) argumenta que a ironia romântica é: fruto da intervenção do narrador em seu relato.

Assim, a narrativa prossegue normalmente até que, em determinado momento, e, obviamente, almejando fins específicos, o narrador “intromete-se”, revela-se, tecendo comentários, críticas ou mesmo refletindo sobre a criação literária. (ALAVARCE, 2009, p. 32)

Alvarce (2009) também diz que esse tipo de narrador foi importante para os séculos XVIII e XIX, que foram os séculos onde o Romantismo teve seu auge. Assim, esse tipo de narração, ou como apontado pela autora como “contadores de histórias”, foram os ideais românticos de originalidade e de subjetividade que assinalaram esses séculos. Alvarce (2009) diz que:

O Romantismo, mediante o recurso à ironia romântica, deixa entrever o fazer poético e institui a primazia do indivíduo (criador) sobre a obra (objeto criado). Aquilo que se costuma denominar ironia romântica constitui-se como uma determinada escritura poética que sinaliza, dentro do texto, a presença de seu autor. Em suma, trata-se da ascendência do autor em relação à obra. (ALAVARCE, 2009, apud Volobuef. K. 1999, p. 901)

Entretanto, de acordo com Alvarce (2009), no modernismo o narrador se abstrai dos fatos que narra por conta da regra que busca pela objetividade fazendo o leitor se separar do leitor, porém no século XX essa “objetividade” se torna “subjetividade” fazendo o narrador ter essa aproximação com leitor novamente, pois com essa aproximação o leitor veria com outras perspectivas a história em si.

A ironia romântica pode ser traduzida como “o meio que a arte tem para se autorrepresentar”, como articulação entre filosofia e arte, poesia e filosofia, na medida em que não estabelece fronteiras entre princípio filosófico e estilo literário. Além desse aspecto caracterizador [...] há ainda outros a serem sublinhados: *a ideia de contradição, de duplicidade como traço essencial a um modo de discurso dialeticamente articulado; o distanciamento entre o que é dito e o que o enunciador pretende que seja entendido; a expectativa da existência de um leitor capaz de captar a ambiguidade propositalmente contraditória desse discurso.* (ALAVARCE, 2009, apud Brait. B. 1996, p.29, grifos nossos).

Entretanto, a ironia romântica era contraditória, pois de acordo com Alvarce (2009):

Esse tipo de ironia cria efeitos de sentido contraditórios: ao permitir que o leitor “veja” os mecanismos do “fazer poético”, desnudando o caráter ficcional da narrativa, o narrador, por um lado, legitima a ficcionalidade e destrói a verossimilhança do relato; entretanto, analisando de maneira inversa, o narrador, por meio da ironia romântica, confere certa aparência de “realidade” à narrativa que tece e institui, de certo modo, uma forte “ilusão de veracidade”, ultrapassando, ao que parece, a sensação de verossimilhança. (ALAVARCE, 2009, p. 34)

Alvarce (2009) faz uma complementação da ironia romântica de forma mais suscita em relação a esse assunto:

Na ironia romântica, a inerente limitação da arte, a incapacidade de uma obra de arte, como algo criado, de captar plenamente e representar a complexa e dinâmica criatividade da vida é, por sua vez, imaginativamente levada à consciência quando se lhe atribui conhecimento temático. *Deste modo, a obra transcende a mimese ingênua e adquire uma dimensão aberta que pode convidarnos à posterior especulação.* (ALAVARCE, C. S 2009, apud Muecke, 1995, p.95)

Contudo, a ironia romântica tem seu papel importante na história, pois com o auxílio do ponto de vista do narrador à história contada o interesse do leitor teve um crescimento.

Alvarce (2009) descreve as características da ironia como “manifestações” e assim difere as características em oito funções que são coordenadas pela ironia.

A ironia é remetida, no contexto atual, como uma atitude julgadora e avaliadora acerca da pessoa que está fazendo uso dela deixando a outra que recebe a ironia emotiva, pois as pessoas, de acordo com Alvarce (2009), que realizam a ironia sempre repetem o ciclo de fazer a ironia, e não só quem ironiza que é envolto pela ironia, mas as pessoas que são atingidas por ela são envoltas também.

Linda Hutcheon deixa bem claro, entretanto, que os ironistas não são os únicos a ser atraídos emocionalmente para dentro da ironia. Aqueles que já foram alvos da ironia conhecem muito bem os sentimentos de irritação, chateação e mesmo raiva proporcionados por uma investida irônica. Ainda mesmo quando somos maus interpretadores e não conseguimos “captar” a ironia, sentimos um embaraço e um desconforto profundos, ligados à sensação de que fomos excluídos de um determinado grupo que participou da construção do sentido irônico. (ALAVARCE. 2009, p. 43)

A calma é outro elemento que é utilizado pela pessoa que está fazendo ironia, ou de acordo com Alvarce (2009, p. 45) isso seria um efeito interessante: um distanciamento relativamente sem emoção por parte do ironista. Com isso, Alvarce (2009, p.45) diz:

Ao se apresentarem como se estivessem controlados e distantes em seu escárnio, os ironistas conseguem parecer persistentemente calmos, quase, pode-se acreditar, descomprometidos. Como isso sugere, parece haver um elemento de presença envolvido aqui, de “distanciamento fingido” e “neutralidade aparente”. [...] Nem todos os comentaristas vêem tal posição como totalmente negativa: para o ironista, ela tem o potencial de moderar e regular o excesso; ela pode até aliviar a tensão. (ALAVARCE, 2009, apud HUTCHEON, 1985.)

Com isso, a ironia, que é usada na literatura, na ficção (teatro, revistas em quadrinhos, televisão) está ligada nas emoções em que as pessoas (cartunistas, escritores, narradores, atores, etc.) liberam para as outras e assim a ironia é formada para a diversão, ofensa ou protesto. Alvarce (2009), ao citar Hutcheon (2000), aponta o que a autora afirma sobre a ironia e seus aspectos emotivos:

A ironia sempre tem uma aresta; ela às vezes tem um “ferrão”. Em outras palavras, existe uma “carga” afetiva na ironia que não pode ser ignorada e que não pode ser separada de sua política de uso se ela for dar conta da gama de respostas emocionais (de raiva a deleite) e os vários graus de motivação e proximidade (de distanciamento desinteressado a engajamento apaixonado). Às vezes a ironia pode mesmo ser interpretada como uma retirada de afeto; às vezes, entretanto, há um engajamento deliberado de emoção. (ALAVARCE, 2009, p.46, apud HUTCHEON, 2000)

Para Hutcheon, além da ironia se tratar sobre as emoções ela também a separa em duas funções: uma semântica que é contrastante, e a outra pragmática que é avaliadora. Assim ela complementa o conceito dessas duas funções:

A função pragmática da ironia é, pois, a de sinalizar uma avaliação, muito frequentemente de natureza pejorativa. O seu escárnio pode, embora não necessariamente, tomar a forma de expressões laudatórias, empregues para implicar um julgamento negativo; ao nível semântico, isto implica a multiplicação de elogios manifestos para esconder a censura escarneadora latente. (ALAVARCE, 2009, p. 47, apud Hutcheon, 1985)

As duas funções e seus conceitos podem ter um significado de que são contrárias uma à outra, pois a função semântica pode se apoiar em emoções positivas, já a função pragmática vai para o lado negativo, porém uma complementa a outra.

Portanto, é pertinente dizer, sobre as funções mais importantes da ironia aqui examinadas, que há, como vimos, uma interdependência entre elas e que, geralmente, a função semântica contrastante conduz à função pragmática avaliadora. Todavia, em determinados discursos, de acordo com a intencionalidade de seus produtores, salienta-se mais uma das duas funções. (ALAVARCE, 2009. p. 51)

Com essas duas funções da ironia Alvarce (2009) denomina oito funções que tem como seu princípio as duas funções (pragmática e semântica) propostas por Linda Hutcheon. As oito funções são a ironia: reforçadora, complicadora, lúdica, distanciadora, autoprotetora, provisória, oposição da ironia e a agregadora.

A função reforçadora serve para salientar o que foi dito, ou seja, algo que está escrito ou sendo falado e a pessoa explica com mais detalhes o que está sendo transmitido para outra pessoa. A autora complementa que:

Ela serve para salientar algo; por exemplo, na conversação cotidiana, para enfatizar um enunciado, tornando o mais preciso. [...] a posição desaprovadora nessa mesma função, ou seja, a interpretação que contradiz a primeira, o faz porque acredita que essa ironia reforçadora é puramente decorativa e subsidiária. (ALAVARCE, 2009. p. 52)

A função complicadora é a que está em torno da ambiguidade em falas ou até mesmo textos que falam alguma coisa, mas na verdade querem dizer (ou acrescentam) outra coisa a ser falada, porém muitos a acham desnecessária, pois é muito complexa. E com isso a ambiguidade pode representar para alguns, um mal entendimento e muitas vezes não entendem a mensagem. Ela diz que:

Aquela que insere os discursos irônicos no rol dos discursos verdadeiramente artísticos, caracterizados por uma ambiguidade controlada e avaliada, que nos chama para a reflexão e, em consequência, para sua interpretação. As conotações negativas acerca dessa função não faltam, uma vez que muitos acreditam ser essa complexidade da ironia desnecessária. (ALAVARCE, 2009. p. 52)

A função lúdica está relacionada ao humor, ou seja, é aquele tipo de ironia em que o ironista faz uma ironia e que os outros acham graça; podendo ser uma ironia a respeito de outra pessoa, governo, lugares, etc. Alvarce (2009, p. 52) ainda ressalta sobre essa função: as inferências contrárias também marcam esse tipo de manifestação irônica, essa função faz da ironia um tipo de discurso irresponsável, vazio e tolo, que não oferece, portanto, nada importante e, além disso, “banaliza a seriedade essencial da arte”. (apud Hutcheon, 2000, p.70)

A função distanciadora é a função da ironia em que o ironista e o interpretador se afastam do que está sendo ironizado e a olham por um novo ponto de vista.

As interpretações mais pejorativas relacionadas a essa função consideram que ela instaura a indiferença e, conseqüentemente, um ar de superioridade naqueles que fazem uso desse tipo de ironia. [...] perceber incongruências e ambigüidades e olhar os fatos que nos rodeiam sob uma ótica nova apenas alargam de forma impressionante a visão, permitindo que o sujeito recuse a tirania dos discursos monológicos e dos julgamentos explícitos. (ALAVARCE, 2009, p. 52)

A função autoprotetora é compreendida com um mecanismo de auto defesa, ou seja, o ironista para fugir de algo faz a ironia para não ser deixado de lado pela sociedade ou por um grupo de amigos. Alvarce (2009, p. 53) cita Linda Hutcheon (2000) para uma explicação acerca dessa função:

Para o ironista, a ironia significa nunca ter de se desculpar. Você pode sempre se proteger e argumentar (de uma perspectiva de intenção) que você estava apenas sendo irônico. Você pode até mesmo transformar um erro numa piada com a mesma declaração; você com certeza pode usá-la para sair de qualquer situação embaraçosa. Usar ou mesmo atribuir ironia dessa maneira é recorrer à sua função de “veste protetora”. (AVALARCE, 2009, apud Hutcheon, 2000, p.81)

A função provisória é aquela que instaura a possibilidade da evasão, da hipocrisia, da duplicidade e do logro. Alvarce (2009, p. 53) diz que para a compreensão dessa função é necessário saber o significado de ironia no dicionário e também ler quais são as características da ironia que Linda Hutcheon discorre como cita a autora no seu livro sobre “A ironia e suas refrações”. Assim Alvarce (2009, p. 54) diz que como se pôde perceber, posicionamentos opostos relacionados ao mesmo “objeto”: é a função provisória da ironia.

A sétima função é a função de oposição de ironia. De acordo com Alvarce (2009, p. 54) por meio dela, a ironia é vista e interpretada, por um lado, como transgressora e subversiva, e, por outro, como insultante e ofensiva. Essa função está ligada ao interpretador da ironia, ele pode entender o que a ironia quis dizer, porém também pode não entender, assim ela pode se tornar ofensiva para o interpretador. A autora complementa que:

Há, como nas outras funções, juízos pejorativos relacionados a essa “função atacante”. Aqui, a ironia é desaprovada na medida em que é vista como um meio de humilhação agressiva e como uma necessidade de registrar desprezo e zombaria. Para os críticos que pensam dessa maneira, o desejo de desprezar e humilhar estaria muito acima do de corrigir. (ALAVARCE, 2009, p. 55)

A última função é a agregadora, ela é a faca de “dois gumes” das funções da ironia, pois de acordo com Alvarce, C. S. (2009, p. 55.) a ironia pode ser usada em um sentido

contraditório, num sentido positivo, cria “comunidades amigáveis” entre ironista e interpretador; no sentido negativo, exclui aqueles que não a compreendem. Alvarce (2009, p. 55) complementa que para Hutcheon (2000), essa função expressa carga crítica e emotiva máxima, já que é a que mais obviamente favorece a arrogância e a insensibilidade, envolvendo-se de modo íntimo com as questões de poder e de autoridade.

Contudo, a ironia e suas demais funções contribuem para a funcionalidade dela e com esse funcionamento a inserção dela nos meios da ficção se tornam ideais para o desenvolvimento de tal trabalho, como: histórias em quadrinhos, teatro, televisão e literatura. Na vida cotidiana as funções dela se tornam mais usadas e isso pode ser considerado um incentivo para a inserção da ironia na ficção.

A ironia, além de se originar da sobreposição de vozes antagônicas, provoca sensações também contraditórias a partir do momento em que ocorre. Logo, a ironia se dá não apenas no momento em que é localizada a dissonância inerente a um discurso; ela permanece reverberando nos efeitos tão díspares que provoca naqueles que a desvendam. (AVALARCE, 2009. p. 55).

Assim, com o conceito de ironia no qual Alvarce (2009) comenta exposto nesse capítulo a compreensão no que rodeia esse gênero ainda é estudada para se ter um conhecimento geral. No capítulo seguinte alguns quadrinhos serão analisados de acordo com a tradução proposta com exemplos de ironia e suas funções.

### 1.3 Registro de Oralidade

A oralidade de acordo com o Dicionário Aurélio significa “expressão oral”, ou seja, é a comunicação oral entre uma pessoa e outra. No site infopédia o significado tem quatro entradas:

1. Qualidade daquilo que é falado
2. Exposição oral
3. Uso de processos orais
4. LINGUÍSTICA modalidade de realização da língua, concretizada por falantes em presença e que se caracteriza por ser efêmera e irrepitível, pela presença marcante de diálogos, por utilizar um vocabulário menos cuidado do que na escrita, etc.<sup>13</sup>

Registro de oralidade tem incontáveis modos estruturais de fala diferentes em várias regiões do mundo, pois com dialetos e sotaques a oralidade vai se diferenciando de acordo com uma pessoa de determinada região. Assim, o estilo cultural da região influenciará no

<sup>13</sup> Disponível em: <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/oralidade>>. Acesso em: 23 jun. 2018

modo que a pessoa fala. No caso das revistas da *Turma da Mônica*, o personagem Chico Bento fala um dialeto caipira. Essa fala tem características que são reproduzidas na escrita para uma caracterização mais completa do personagem.

De acordo com Monteiro (2014):

Ao discutir a oralidade na tradução, é indispensável uma avaliação das atitudes das culturas de partida e de chegada quanto a ela em obras originais (não traduzidas). O conhecimento sobre postura de um determinado povo (ou mesmo certo grupo social) quanto às obras produzidas fornece base para que o tradutor guie seus esforços na produção de um texto adequado às convenções da cultura de destino – ou que decida, intencionalmente, quebrar tais convenções para criar determinado efeito. (MONTEIRO, 2014, p. 5)

Os registros de oralidade e linguagem escrita se diferenciam. Monteiro (2014, p. 5) cita o ponto de vista de Britto (2012):

Há diferença gritante entre a representação da oralidade nas literaturas anglófona e brasileira. No Brasil, a discrepância entre a língua escrita e a falada é extraordinariamente evidente. Nas palavras de Britto (2012, p. 82), “havia, no português carioca, uma diferença abissal entre a língua falada e a língua escrita”. Ele relata suas experiências com a leitura de José de Alencar, cujos diálogos eram extremamente diferentes dos que ouvia no cotidiano carioca, embora os personagens ainda referissem-se a locais como a Tijuca e o Botafogo, que lhe eram familiares. (MONTEIRO, 2014, apud Britto, 2012, p. 82)

Com isso, a oralidade de determinada região do Brasil se diferencia de outras, ou seja, no Rio Grande do Sul a oralidade é diferente da região do Pernambuco que é diferente de Brasília e das demais outras regiões.

A fala de Chico Bento para o inglês norte-americano foi traduzida para uma fala rápida, com abreviações, como por exemplo, a palavra “*AH*” que é equivalente a palavra “*P*” (Eu), tendo em vista a estrutura da oralidade vigente à região escolhida como representativa para a tradução das falas desse personagens.

De acordo com Santana (2013, p. 45) a oralidade faz paralelismo com a escrituralidade, entendida como o discurso escrito, ou seja, o discurso concebido, organizado, elaborado e produzido como texto escrito de acordo com propriedades, parâmetros, e propósitos específicos.

A oralidade se conecta com a escrituralidade para uma fala que possa ser informal em um livro ou em uma revista em quadrinhos, é quando a fala oral passa para a escrita e essa oralidade se torna uma marca do personagem na escrita.

### 1.3.1 Oralidade na tradução

A oralidade na escrita dispõe de elementos em que o tradutor deve analisar para deixar a fala do personagem como se fosse sua identidade, um exemplo disso é a fala do Cebolinha (*Turma da Mônica*) que ele troca a letra “r” pela letra “l”, e isso indica a característica do personagem.

Sobre a questão da oralidade na tradução, Monteiro (2014, p. 8) diz que:

A oralidade é um instrumento na criação de uma impressão de verossimilhança em textos de ficção, ao trazer diálogos que não pareçam estranhos ao leitor. [...] falamos por frases incompletas, com uma sintaxe totalmente fraturada, com redundâncias e lacunas. No contexto de uma interação face a face, em que os falantes recorrem também a expressões faciais e gestos, essas falas truncadas e incompletas, que causam tanta estranheza quando transcritas em letra de fôrma, são recebidas com perfeita naturalidade. (MONTEIRO, 2014, apud Britto, 2012, p. 82)

Com esse comentário de Monteiro (2014) entende-se que a oralidade na tradução quando é passada para a forma escrita tem que estar de acordo com a naturalidade que a tradução passa ao leitor e não causar estranheza. Monteiro (2014, p. 9) diz que é necessário atentar para a intenção de criar semelhanças ao diálogo oral, mas manter a fluidez própria à escrita.

Entretanto, com o passar do tempo a oralidade na tradução pode mudar, como no caso do personagem Wolverine (*Marvel Comics*), que nos anos de 1970 até 1990 sua oralidade era regional de algumas regiões. Palavras como: “gurria” (garota, menina, mulher) e “cê” (você) eram usadas na mesma frase quando era traduzido. Abaixo alguns exemplos da fala do Wolverine nos anos de 1986 e 1995:



**Figura 13** – Exemplo da fala do Wolverine em 1986

Fonte: Revista Marvel.<sup>14</sup>



**Figura 14** – Exemplo da fala do Wolverine em 1995

Fonte: Revista Marvel.<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Superaventuras Marvel, 1986, Editora Abril.

<sup>15</sup> X-Men Extra, 1995, Editora Abril.



**Figura 15** – Exemplo da fala do Wolverine em 1995

**Fonte:** Revista Marvel.<sup>16</sup>

Nas figuras 13, 14 e 15 percebe-se que as falas do Wolverine eram envoltas nos dialetos regionais do Brasil. Porém, foi constatado que as palavras como *guria*, *tu* que remetia a dialetos de algumas regiões do Brasil foram retirados e as HQs dos anos 2000 (até os dias atuais) em que o personagem participa deixaram um dialeto. Quando ele fala a palavra “você” o termo utilizado para ela continua como “cê” ou a palavra “está” continua com o “tá”. A seguir um exemplo de um quadrinho recente em que o personagem aparece:

<sup>16</sup> X-men Anual, 1995, Editora Abril.



**Figura 16** – Exemplo da fala do Wolverine em 2015

**Fonte:** Revista Marvel.<sup>17</sup>

Com isso, de acordo com Monteiro (2014, p. 10) cabe agora ao tradutor a decisão de como traduzir as marcas de oralidade encontradas no texto original.

No caso citado acima, o tradutor do personagem Wolverine tem que estabelecer a marca de oralidade para a tradução do personagem em questão. Monteiro (2014, p. 10) fala sobre as marcas de oralidade e que abordagens o tradutor deve levar: sobre a questão, Britto apresenta a estratégia postulada por Meschonnic (*Pour la poétique II*, p. 343) para a tradução literária, de “traduzir o marcado pelo marcado, o não marcado pelo não marcado” (MONTEIRO, 2014, p. 10, apud Brito, 2000).

Assim, fica claro que o tradutor deve pensar em uma maneira de domesticar a fala do personagem para não causar estranheza ao leitor. De acordo com Monteiro (2014, p. 10) Após decidir utilizar marcas de oralidade em sua tradução, o tradutor deve então ter em mente a questão de domesticação e estrangeirização.

No caso da estrangeirização o tradutor pode levar em conta a cultura local do país para se fazer a tradução. No caso do Brasil alguns elementos da cultura dos Estados Unidos é entendida e assim o tradutor escolhe ou não traduzir uma frase em que tenha uma parte estrangeira no texto-fonte.

A oralidade no gênero literário é importante para a identificação do personagem e também da cultura que o envolve termos, expressões, vocabulários, entre outras coisas.

<sup>17</sup> X-Men Realidades Alternativas, 2015, Panini Comics.

## CAPÍTULO 2: ANÁLISE DA TRADUÇÃO:

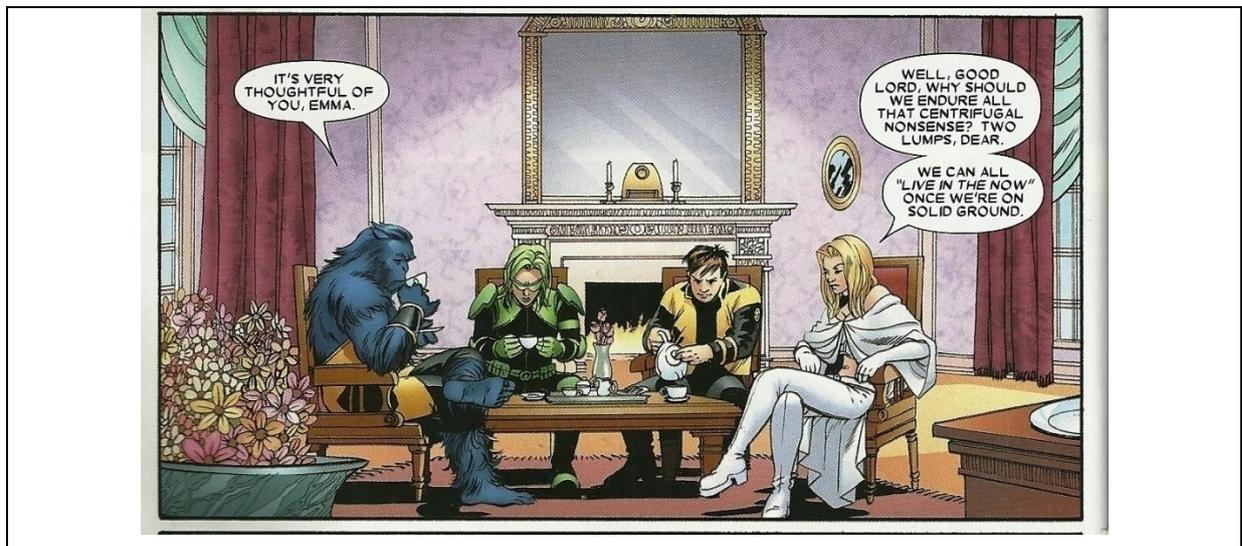
Nesse capítulo, serão analisados exemplos de ironia retirados da tradução proposta de *Astonishing X-men Unstoppable*. (Joss Whedon & Jonh Cassaday), tendo como base os conceitos teóricos comentados na revisão de literatura. Também, exemplos de oralidade dos personagens Wolverine e Sydren serão abordados e como foi a conclusão da problemática envolvendo a oralidade de ambos.

### 2.1 Análise de Exemplos de Ironia na Tradução

Como mencionado anteriormente, a HQ traduzida nesse trabalho tem várias ocorrências de ironia. As ironias na história em quadrinhos *Astonishing X-men Unstoppable* referem-se em geral a ocorrências de ironia observável, que é proposta por Muecke (1995), ironia agregadora, proposta por Alvarce (2009), ironia lúdica, também proposta por Alvarce (2009), as funções semântica e pragmática, comentadas por Alvarce (2009) e denominadas por Linda Hutcheon.

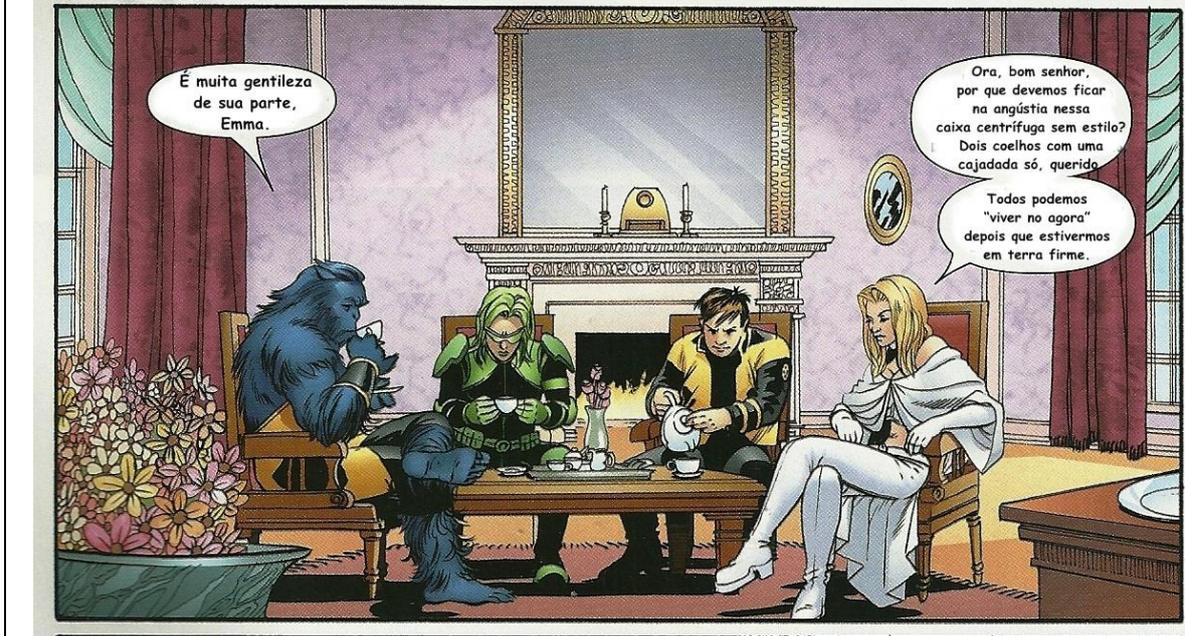
No quadro 2, a ironia observável aquela proposta por Muecke (1995) pode ser analisada:

#### Quadro 1: Exemplo de ironia no texto-fonte e no texto traduzido.



**Figura 17 – *Astonishing X-men Unstoppable*.**

Fonte: Revista Marvel.<sup>18</sup>



**Figura 18 – *Astonishing X-men Unstoppable*.**

Fonte: Minha tradução.

No quadro 1, pode-se observar que os heróis estão em um lugar agradável tomando um chá e conversando, porém a realidade que se passa é diferente dessa. Com os poderes telecinéticos de Emma Frost (heroína com a roupa branca), ela pode criar ilusões para as pessoas, pois é capaz de controlar mentes. Ocorre que a nave onde os heróis estavam sofreu ataque do inimigo e com isso eles se dividiram em dois grupos para as naves de fuga. Entretanto, dentro da nave de fuga é bem desconfortável e barulhento para as pessoas, e com isso Emma ilude os outros heróis que estão na mesma situação de desconforto que ela, e com sua fala: “*We can all live in the now*” “Todos podemos viver no agora”, ela ironiza a situação desconfortante em que se encontra transformando o espaço em que estavam em um lugar melhor para se estar, mesmo que na realidade seus corpos estejam sofrendo com batidas, explosões e desconforto.

A tradução escolhida para o texto remete a um provérbio utilizado no Brasil, “Dois coelhos com uma cajadada só” que tem o mesmo sentido semântico de “*Two lumps*”, assim essa escolha para a tradução poderia explicar a ironia que Emma Frost quis implicar colocando-os em uma ilusão, mas que na verdade está um caos do lado de fora da ilusão.

<sup>18</sup> Astonishing X-Men: Unstoppable, 2008, Marvel Comics.

**Quadro 2: Exemplo de ironia no texto-fonte e no texto traduzido.**



**Figura 19** – *Astonishing X-men Unstoppable*.

Fonte: Revista Marvel.<sup>19</sup>



**Figura 20** – *Astonishing X-men Unstoppable*..

Fonte: Minha tradução.

Com os exemplos do quadro 2, a função empregada é a agregadora, denominada por Alvarce (2009), pois o personagem Scott (Ciclope) entende a ironia feita por Emma e não gosta do que está acontecendo, porque eles podem estar morrendo na realidade, por isso ele faz a ironia dizendo: “Se começarmos a morrer, provavelmente vamos ter que saber” (*If we start to die, we should probably know*) e antes disso ele a chama de querida (*honey*) enfatizando a ironia que está fazendo para Emma e com isso ele quer sair daquela situação que a personagem os colocou, pois o que está acontecendo com eles na realidade é o mais importante.

**Quadro 3: Exemplo de ironia no texto-fonte e no texto traduzido.**

<sup>19</sup> *Astonishing X-Men: Unstoppable*, 2008, Marvel Comics.



Figura 21 – Astonishing X-men Unstoppable.

Fonte: Revista Marvel.<sup>20</sup>

<sup>20</sup> Astonishing X-Men: Unstoppable, 2008, Marvel Comics.

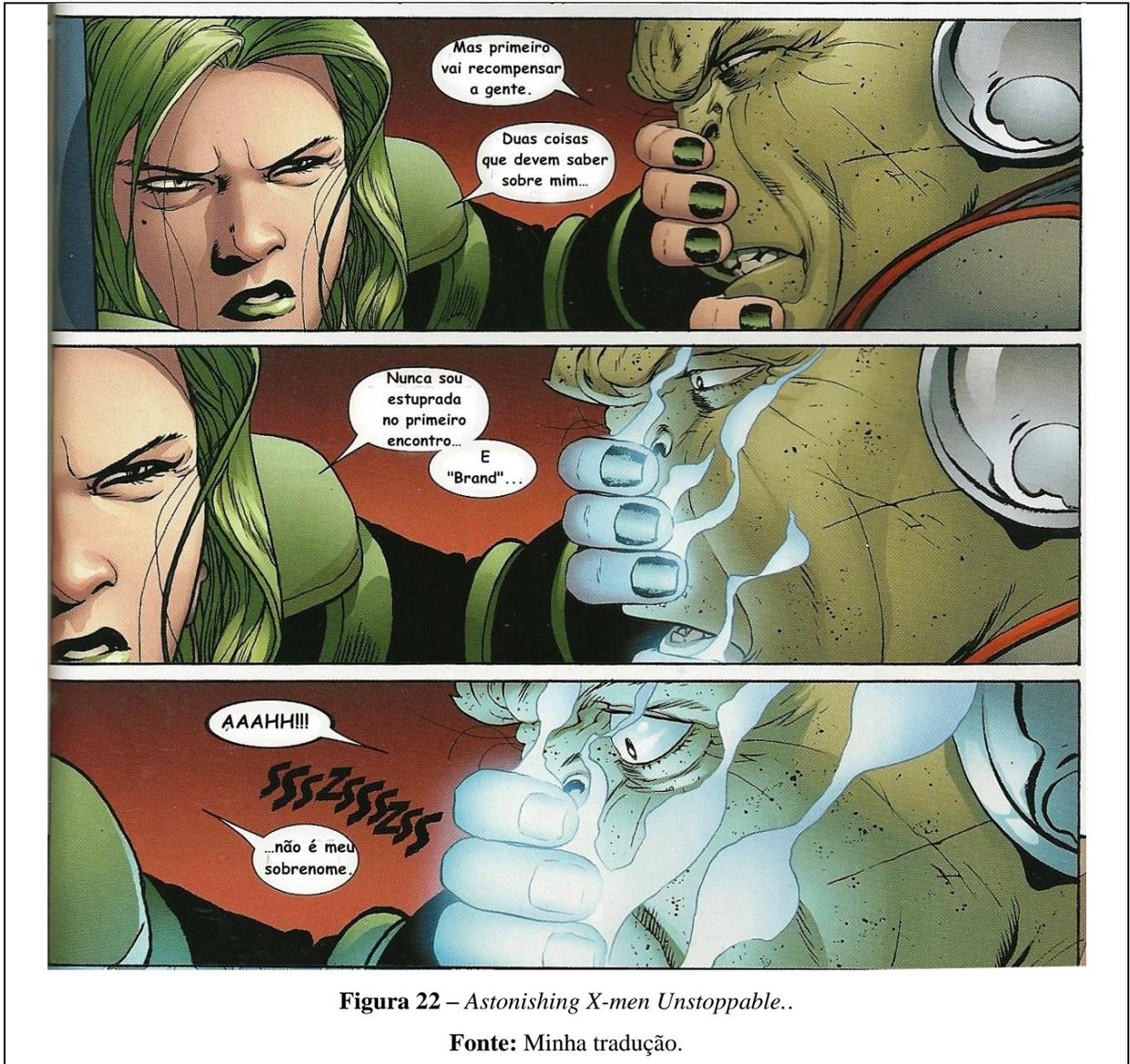


Figura 22 – Astonishing X-men Unstoppable..

Fonte: Minha tradução.

No quadro 3 Abigail Brand, que é a personagem que mais faz ironias na história em quadrinhos traduzida nesse trabalho, está lutando contra os soldados do Grimamundo e então eles resolvem que ela terá que fazer algo por eles antes de entregá-la para seu comandante. Contudo, ela ironiza dizendo: “Nunca sou estuprada no primeiro encontro...” (*I never get gang-raped on a first date...*) e o que ela realmente quer dizer é que não vai a lugar nenhum com os soldados.

Essa função pode ser remetida à função de oposição da ironia, denominada por Alvarce (2009), em que a ironista (Abigail Brand) faz a ironia ser de modo sarcástico e constrangedor para o interpretador (o leitor da revista em quadrinho). Assim, essa ironia que pode que funciona como algo insultante e ofensivo, está relacionada a humilhação que a personagem passa diante do mencionado.

**Quadro 4: Exemplo de ironia no texto-fonte e no texto traduzido.**



<sup>21</sup> Astonishing X-Men: Unstoppable, 2008, Marvel Comics.



Com o exemplo do quadro 4, o Homem-Aranha sempre ironiza o que os outros heróis estão falando, porém eles não ficam com sentimentos negativos sobre o que ele está ironizando, tanto que o Homem de Gelo na cena seguinte contribui com outra ironia brincando com o nome do herói. Assim, essa função pode ser entendida como a emoção positiva dos personagens que serve para dar humor à cena em questão.

Outro ponto que pode ser analisado na revista traduzida são as duas funções (Semântica e Pragmática) comentadas por Alvarce (2009) e denominadas por Linda Hutcheon (2000), no qual uma complementa a outra, porém não se desprendem de suas naturezas positivas e negativas. Com isso, nas falas dos personagens Fera e Abigail Brand que foram inseridas em um quadro sem imagens, para uma melhor explicação, pode ser conferido essas duas funções da ironia:

**Quadro 5: Exemplo de ironia no texto-fonte e no texto traduzido.**

[Beast] I guess I'll start.	[Fera] Acho que vou começar.
I'm fairly certain I hate you.	Tenho a certeza de que te odeio.

[Abigail Brand] Well, that's kind of the point.	[Abigail Brand] Bem, Esse é o ponto.
I need someone to hate me.	Preciso que alguém me odeie.
Professionally, I'm good at--well, I'm uniquely qualified for-- my job.	Profissionalmente, eu sou boa no--bem, eu estou qualificada-- meu trabalho.
But I made some crap calls this time around, and we both lost, men we shouldn't have.	Mas desta vez fiz algumas chamadas ruins, e nós dois perdemos homens que não deveríamos ter.
You're smarter than any dozen guys and you'll question my every waking gesture.	É mais esperto do que uma dúzia de homens, e vai questionar todos os meus gestos.
On the job, there's nothing I could use more.	No meu trabalho, não tem mais nada que eu possa usar.
[Beast] And off the job?	[Fera] E fora do trabalho?
[Abigail Brand] Pretty wanna break you like a pony.	[Abigail Brand] Eu quero te quebrar igual a um graveto.
It's a win-win.	É uma situação vantajosa.
[Beast] I'm a blue furry monster.	[Fera] Sou um monstro azul peludo.
[Abigail Brand] So was my father.	[Abigail Brand] Então foi o meu pai.
I've got green hair, which I did not dye.	Tenho cabelos verdes, e não os tingi.
I speak off world languages the human tongue cannot form.	Falo línguas de outros mundos que a língua humana não pode formar.
I got hot, glowy hands, and I run the most important security organization in our system without benefit of social skills of any kind.	Tenho mãos quentes brilhantes, e estou na frente da mais importante organização de segurança em nosso sistema sem benefício de habilidades sociais de qualquer tipo.
I'm an Alien, genius.	Gênio, sou uma Alienígena.
On my father's side.	Por parte de pai.

Com o exemplo do quadro 5, percebe-se que a ironia que o personagem Fera usa para com Abigail Brand pode ser entendida por sua função pragmática onde ele fala que a “odeia”, porém ele não a odeia realmente. Ela o ironiza chamando-o de “Gênio” e que é “É mais esperto do que uma dúzia de homens, e sempre irá questionar todos os gestos dela.” Assim, a

fala de Abigail se torna a função semântica dando-lhe adjetivos de forma positiva para levantar a moral do super herói, mas ela está fazendo isso, pois precisa de seus trabalhos em sua organização. Com esse exemplo nas falas dos personagens as funções (pragmática e semântica) da ironia denominadas por Linda Hutcheon se complementam e também suas funções positivas e negativas são bem empregadas para o efeito da ironia na história (originalmente escrita em inglês), e a tradução proposta nesse trabalho tentou deixar a ironia nessas respectivas falas para uma complementar a outra.

Esses exemplos mostram que a ironia e suas funções ajudam no enredo da história e com complementam sua leitura. No caso da revista em quadrinhos traduzida neste trabalho, boa parte da tradução desses elementos permite que a leitura seja fluente e natural para o leitor brasileiro.

## **2.2 Registro de oralidade dos personagens Wolverine e Sydren**

Na tradução proposta neste trabalho, um desafio importante encontrado foi a tradução das falas do personagem Wolverine. Esse personagem tem um jeito bruto de falar. A primeira versão de tradução proposta lançou mão de soluções antigas como o uso do dialeto da região sul do Brasil. No entanto, percebeu-se que as soluções oferecidas em traduções mais antigas das falas de Wolverine não eram ideais e que seria preciso propor novas alternativas.

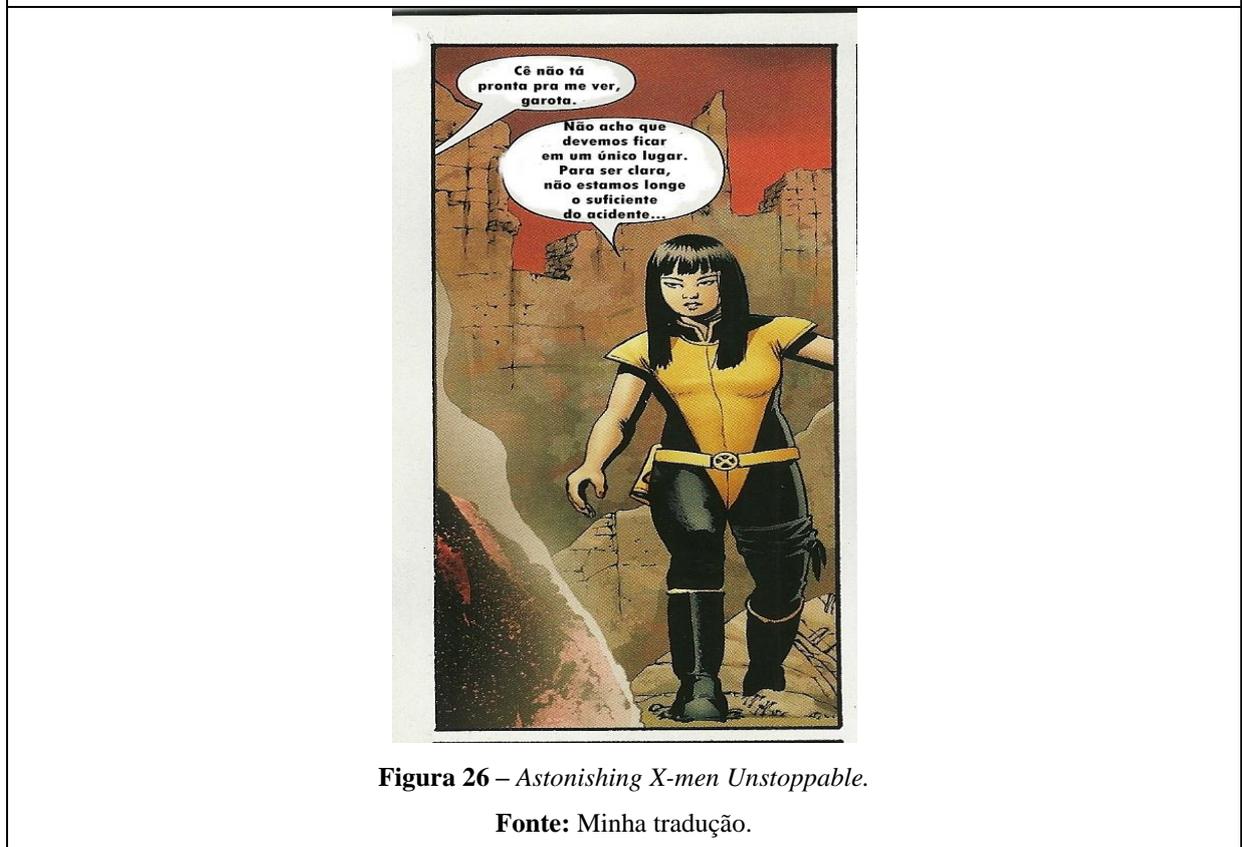
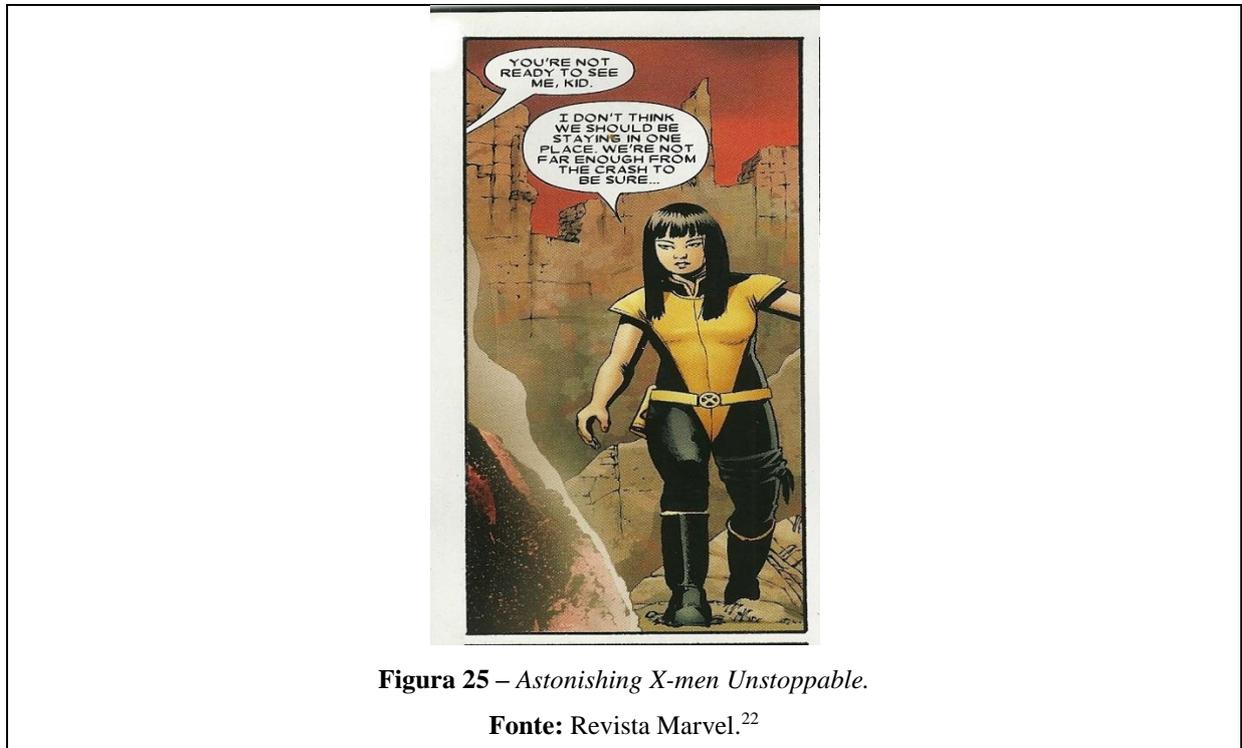
Já no caso do personagem *Sydren* foi percebido que no texto-fonte, ele parece produzir palavras com prolongamento da letra “s”. Dessa forma, a tradução obrigatoriamente teria que apresentar sua fala de forma a refletir essa marca estilística.

### **2.1.1 Registro de oralidade da fala do personagem Wolverine**

Com a primeira tentativa da tradução realizada utilizando como referência as revistas em quadrinhos do Wolverine dos anos de 1980 e 1990, foi constatado que as falas do personagem ficariam confusas, pois havia uma mistura de dialetos regionais na fala do personagem. Então, uma pesquisa sobre as soluções encontradas em legendagem dos filmes: *X-Men* (2000), *X-Men 2* (2003), *X-Men Confronto Final* (2006), *X-men Origens: Wolverine* (2009), *Wolverine Imortal* (2013), *X-Men Dias de um Futuro Esquecido* (2014), *Logan* (2017) e revistas atualizadas permitiu repensar na tradução das falas do personagem.

No quadro 7 pode-se constatar alguns exemplos da tradução do personagem Wolverine da história em quadrinho proposta para este trabalho:

**Quadro 6: Exemplo de oralidade da fala do personagem Wolverine no texto-fonte e no texto traduzido.**



<sup>22</sup> Astonishing X-Men: Unstoppable, 2008, Marvel Comics.

No quadro 6 a escolha para você foi “cê”. Essa fala, anteriormente tinha sido traduzida como “tu”, porém, como nas traduções recentes essa palavra não consta mais nas falas dele o “cê” pôde ser escolhido para a tradução da fala. No caso do quadro 7 o personagem Wolverine caiu de uma altura e ficou muito machucado, assim ele não queria que a personagem Armadura o visse naquele estado, porém com seu jeito bruto a escolha do “cê” foi bem representada, pois com seu jeito de falar e a complementação da palavra a brutalidade do personagem não se perde. Se a escolha tivesse sido “você” essa brutalidade do personagem não seria notada, e assim, a visão do leitor ao personagem mudaria.

**Quadro 7: Exemplo de oralidade da fala do personagem Wolverine no texto-fonte e no texto traduzido.**



**Figura 27** – *Astonishing X-men Unstoppable*.

Fonte: Revista Marvel.<sup>23</sup>



**Figura 28** – *Astonishing X-men Unstoppable*.

Fonte: Revista Marvel.

<sup>23</sup> Astonishing X-Men: Unstoppable, 2008, Marvel Comics.

No quadro 7 a palavra “garota” foi escolhida para ser colocada no lugar da palavra “guria”, pois assim o personagem não perderia a brutalidade a que ele é remetido e essa forma de falar “garota” com o tom de voz forte funciona para uma fala bruta.

Com isso, a tradução da fala do Wolverine foi refeita e os termos da região sul foram tirados, mas palavras como “cê” foi entendido que está de acordo com a oralidade do personagem, então na tradução final o regionalismo do sul foi excluído, porém o “cê” pôde-se perceber que é uma oralidade natural para o leitor e não irá remeter ao dialeto falado da região de Minas Gerais, mas claro que não é toda vez que a tradução do personagem essa palavra ficará no “cê”.

### 2.2.2 Registro de oralidade da fala do personagem *Sydren*

O personagem *Sydren* pronuncia palavras prolongando o som da letra “s”. Dessa forma, a tradução das palavras com a letra “s” em língua portuguesa tiveram um prolongamento de mesma natureza. Entretanto, é preciso ressaltar que a sílaba tônica dessas palavras não recaia sobre esses prolongamentos da letra “s”. Na palavra “esperto” em que a sílaba tônica recai no “per”, por exemplo, pode-se observar que a tonalidade da palavra é bem expressivo, porém na tradução a letra “s” foi relevada e não causou estranheza para a palavra com a sílaba tônica que não esteja na letra “s”. A seguir alguns exemplos de escolhas da tradução do personagem *Sydren* no original e na tradução proposta por esse trabalho:

#### Quadro 8: Exemplo de oralidade do personagem *Sydren* no texto-fonte e no texto traduzido.

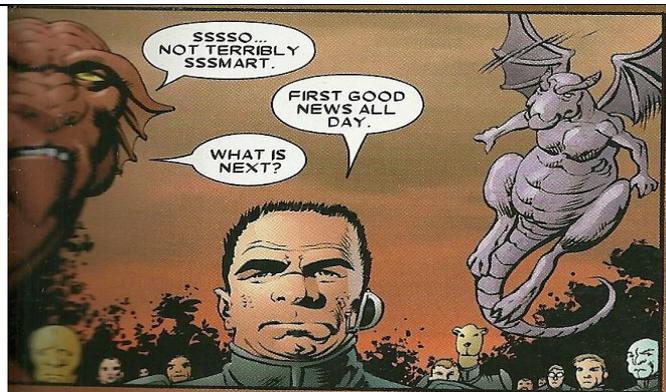
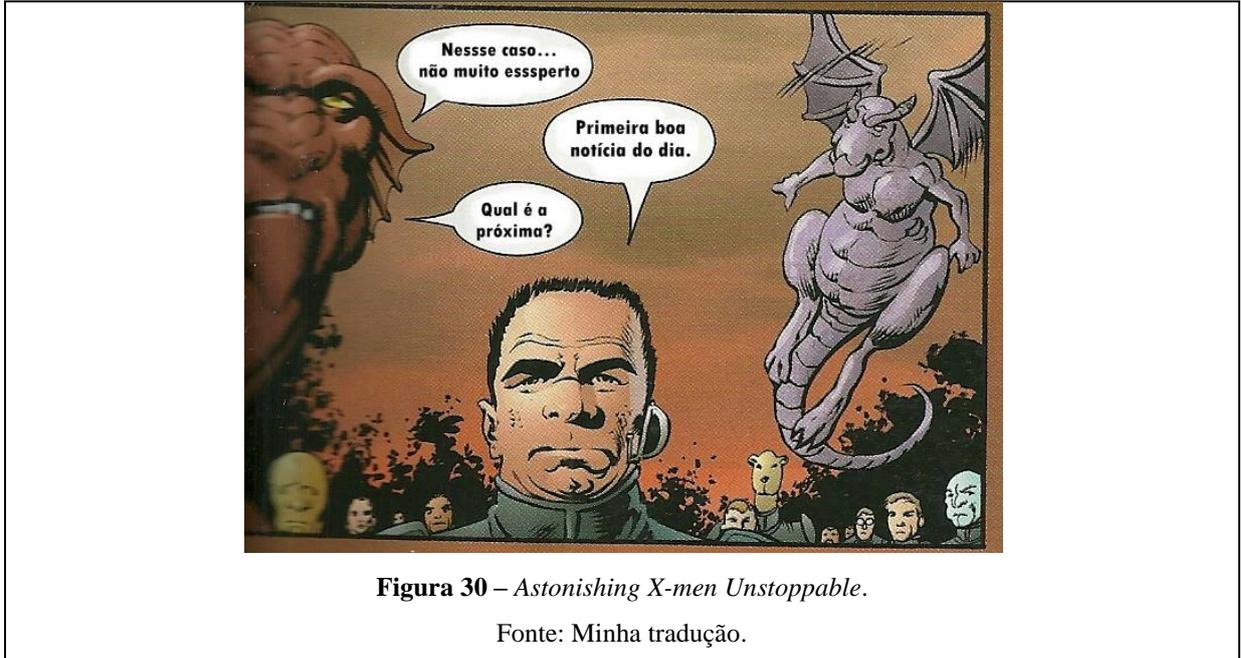


Figura 29 – *Astonishing X-men Unstoppable*.

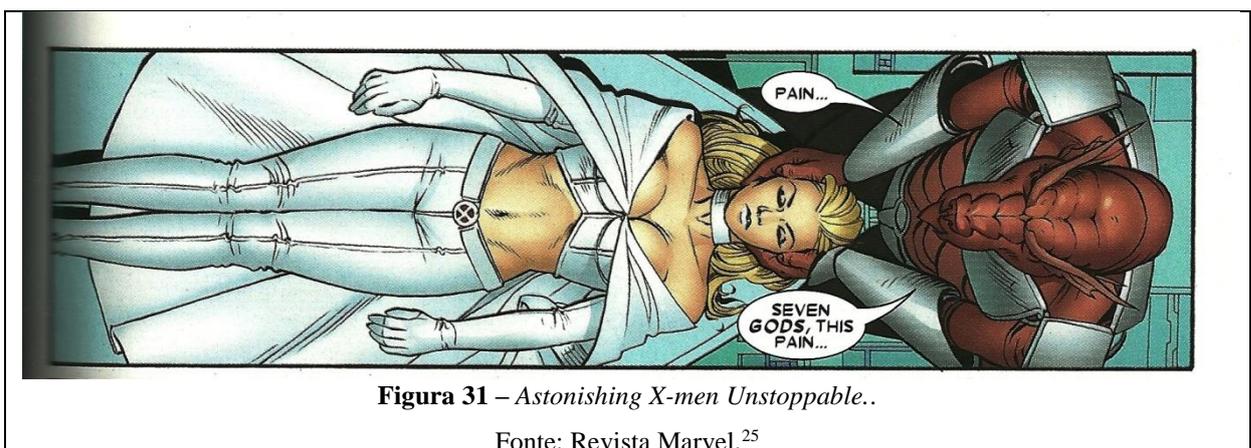
Fonte: Revista Marvel.<sup>24</sup>

<sup>24</sup> *Astonishing X-Men: Unstoppable*, 2008, Marvel Comics.

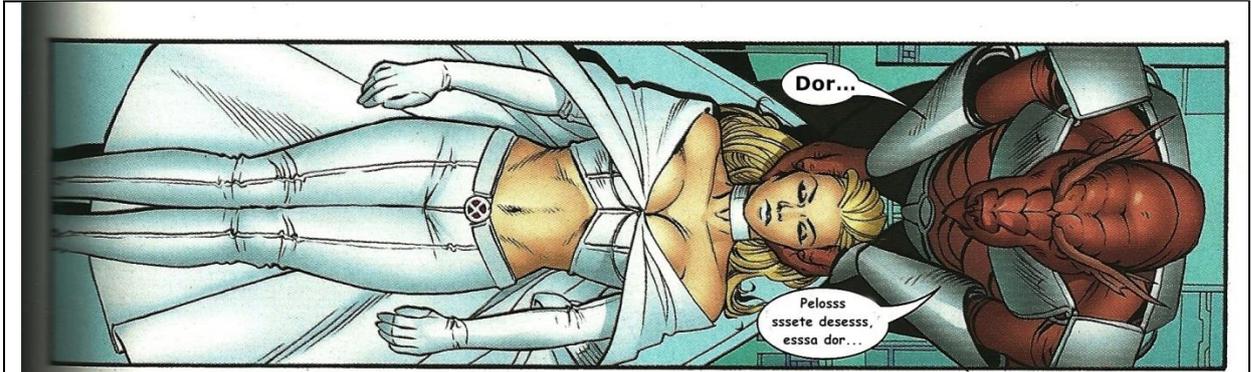


No caso do quadro 8, a escolha das palavras da tradução fez com que a letra “s” tivesse um importância nas falas do personagem, mesmo as sílabas tônicas, no caso a palavra esperto, não sendo em tal letra. Com isso, a escolha das palavras não causa estranheza a fala do personagem e o entendimento onde ele faz o prolongamento da letra “s” se torna perceptível e não estranho ao leitor.

**Quadro 9: Exemplo de oralidade do personagem *Sydren* no texto-fonte e no texto traduzido.**



<sup>25</sup> Astonishing X-Men: Unstoppable, 2008, Marvel Comics.



**Figura 32** – *Astonishing X-men Unstoppable*.

Fonte: Minha tradução.

No quadro 9 a escolha de tradução foi o prolongamento da letra “s” em todas as palavras em que ela aparece, nesse exemplo específico o texto-fonte não faz uso de prolongamento nas palavras como: “*seven gods*” e “*this*”, porém como o personagem sempre prolonga o “s” nas outras falas foi decidido que na tradução, quando o personagem tem falas com palavras que a letra “s”, apareça o prolongamento.

Todavia, a escolha da sonorização das falas do personagem *Sydren* com a letra “s” tem por finalidade deixar o perfil do personagem parecido com o texto-fonte.

Contudo, o registro de oralidade dos personagens *Wolverine* e *Sydren* foram pesquisados e analisados para uma melhor escolha na fala dos citados nesse parágrafo para que o leitor pudesse entender o que foi escolhido diante da tradução proposta.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do exposto, foi visto que a ironia é importante para o gênero literário de histórias em quadrinhos, para uma leitura que chame a atenção do leitor; com suas várias funções ela incorpora o texto deixando-o mais fluído.

O registro de oralidade é importante em um texto no qual a fala do personagem é informal ou quando a cultura da região em que o personagem vive influencia seu modo de viver e falar. É considerado na tradução para marcar o ambiente cultural ou social de um personagem, por exemplo.

A análise de exemplos da tradução proposta neste trabalho apresentou ocorrências de ironia e suas funções, denominadas por alguns autores, como Alvarce (2009) e Muecke (1995), visto que as acepções da ironia são específicas segundo diferentes autores.

Uma problemática envolvendo o registro de oralidade dos personagens Wolverine e *Sydren* foi levantada. No caso do Wolverine as falas do personagem eram traduzidas (nas décadas de 1970 a 1990) com base em dialetos, mas com análise de filmes em que o personagem aparece e revistas em quadrinhos mais recentes foi visto que isso se modificou. O personagem *Sydren* prolonga o som da letra “s” e por isso foi escolhido para análise em que a letra “s” estivesse presente mesmo com a sílaba tônica não tivesse relação com a letra, assim o perfil do personagem não se perderia na tradução e mesmo algumas palavras tendo a sílaba tônica não sendo na letra “s” não causou estranheza nas falas e nem no significado das palavras.

Por fim, concluiu-se que a tradução desse gênero literário é pertinente aos Estudos da Tradução e que não há trabalhos suficientes que ajudem na solução de problemas específicos desse tipo de literatura. Assim, o conteúdo desse projeto final de curso teve por objetivo contribuir com os estudos sobre HQs e sua tradução.

## GLOSSÁRIO

### **X-men**

**Ciclope (Scott Summers):** Líder atual dos X-men e atual namorado de Emma Frost, seu poder é liberar rajadas de laser através de seus olhos.

**Wolverine:** Integrante dos X-men, seu poder é liberar garras de adamantium pelas mãos e curar qualquer ferida que possa acontecer com ele.

**Fera (Hank McCoy):** Cientista e integrante dos X-men, tem o corpo azul e todo peludo por causa de sua mutação.

**Colossus (Peter Rasputin):** Integrante dos X-men e namorado de Kitty. Os Augurs viram um futuro em que ele é o destruidor do mundo deles, seu poder é cobrir seu corpo com um tipo especial de ferro.

**Anjo:** Integrante dos X-men, pode voar com suas asas angelicais.

**Noturno:** Integrante dos X-men e nascido na Alemanha, pode desaparecer e aparecer em outro lugar.

**Homem de Gelo:** Integrante dos X-men, tem o poder de lançar gelo e revestir seu corpo com ele.

**Warprath:** Integrante dos X-men.

**Lockheed:** Alienígena de estimação de Lince Negra e agente secreto da E.S.P.A.D.A.

**Professor Xavier:** Telepáta famoso que coordena o Instituto para Jovens Superdotados Charles Xavier.

**Lince Negra (Kitty Pride):** Integrante dos X-men e namorada de Colossus, pode atravessar qualquer coisa e objetos que ela toque podem atravessar também.

**Emma Frost:** Telepáta que consegue transformar sua pele em diamante e integrante dos X-men. Atual namorada de Scott.

**Armadura (Hisako):** Uma jovem estudante do Instituto Charles Xavier que por acidente vai parar no Grimamundo junto com os X-men. Seu poder é de cobrir seu corpo com uma armadura impenetrável.

**Tempestade:** Integrante dos X-men e pode controlar o tempo.

**Jean Grey:** Telepáta que pode mover objetos e ex-integrante dos X-men, foi namorada de Scott, mas seu poder ficou incontrolável e se tornou na temida fênix, morreu em alguns volumes anteriores.

**Agentes da E.S.P.A.D.A**

**Abigail Brand:** comandante da organização e quem manda os X-men à força junto com seu esquadrão para o Grimamundo, seu poder é de esquentar suas mãos.

**Agente Deems:** agente da organização.

**Agente Pulletz:** agente da organização.

**Sydren:** Telepáta da organização.

Demais agentes que contribuem com a história e não tem seus nomes revelados.

### **Alienígenas e seu mundo**

**Grimamundo:** planeta natal dos Grimamundianos.

**Aghanne** - Líder da resistência contra Kruun.

**Dafi:** Braço direito de Aghanne.

**Kruun:** Comandante Geral dos Grimamundianos.

**Sylatin:** Braço direito de Ord.

**Ord:** Agente de Kruun mandado para a Terra para matar Colossus.

**Augurs:** Oráculos do Grimamundo que previram que Colossus iria acabar com seu mundo.

Demais alienígenas que contribuem com a História e não tem seus nomes revelados.

### **Demais Heróis**

**Homem-Aranha:** Jovem com superpoderes de aranha.

**Sr. Fantástico (Richards):** Um homem que com um acidente espacial se transformou em um mutante que pode elasticar seu corpo.

**Coisa (Ben Grimm):** Um homem que com um acidente espacial se transformou em um mutante feito inteiramente de pedra.

**Tocha Humana:** Um homem que com um acidente espacial se transformou em um mutante que pode lançar fogo e ficar em combustão por tempo determinado.

**Mulher Invisível:** Uma mulher que com um acidente espacial se transformou em uma mutante que pode ficar invisível e criar escudos protetores.

**Doutor Estranho** - Mágico que pode controlar diversas artes da magia.

**Homem de Ferro:** Milionário exibido que pode entrar em uma armadura feita por ele para combater vilões.

**Robô:** Um robô Sentinela que sua missão antigamente era acabar com todos os mutantes possíveis, agora persegue os X-men para se redimir dos seus pecados.

### **Demais vilões**

**Perigo:** Robô feminino vingativo que quer matar todos os X-men.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALAVARCE, C,S; *A Ironia e suas refrações: Um estudo sobre a dissonância na paródia e no riso*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. 208 p.

ASSIS, Érico G. de; *Especificidades da tradução de histórias em quadrinhos: abordagem inicial*. *TradTerm*, São Paulo, v. 27, Setembro/2016, pp. 15-37. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/tradterm/index>>. Acesso em: 11 maio 2018.

CAGNIN, Antônio Luís; *Yellow Kid, O moleque que não era amarelo*. In **Comunicação&Educação**, São Paulo, 171: 26 a 33, set./dez. 1996. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/comueduc/article/download/36261/38981>>. Acesso em: 11 maio 2018.

DICIONÁRIO DO AURÉLIO. Disponível em: <<https://dicionariodoaurelio.com/>>. Acesso em 16 de maio de 2018.

LIBERATTI, Elisângela. *Uma proposta didática para traduzir as histórias em quadrinhos*. *TradTerm*, São Paulo, v. 27, Setembro/2016, pp. 181-200. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/tradterm/index>>. Acesso em: 12 maio 2018

\_\_\_\_\_. *Chico Bento em inglês: uma proposta funcionalista*. In *Belas Infieis*, v. 2, n. 1, p. 171-189, 2013. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/belasinfieis/article/viewFile/9550/7041>>. Acesso em: 12 maio 2018.

MONTEIRO, Guilherme L, R; *A ficção e a oralidade na tradução: uma análise do processo de tradução de World War Z*. 2014. 29f. (Trabalho de Conclusão de Curso) – Universidade de Brasília. 2014.

MONTORO, Bianca. *A tradução das metáforas, ironias e onomatopeias em Batman – The Killing Joke, de Alan Moore*. 2015. 52f. (Trabalho de Conclusão de Curso) – Universidade Metodista de São Paulo. 2015.

OLIVIERA, Bernardo B. C de; *A necessária ironia da ficção: algumas considerações sobre o Dom Quixote*. 2007. 15 p.

ROCHA, Naotto; *A Estrutura Narrativa dos Quadrinhos de Ação*. 2014. 69f. (Trabalho de Conclusão de Curso) – Universidade Veiga de Almeida. Rio de Janeiro, 2014.

SANTANA, Katiúscia Cristina; *As personagens-tipo na oralidade representada: um estudo da peça O Juízo de Paz da Roça, de Martins Pena*. 2013. 233 f. il. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Filosofia e Língua Portuguesa) – Universidade de São Paulo, 2013.

SILVA, Bárbara Z. da; *As traduções dos nomes próprios nas histórias em quadrinhos: um estudo de caso das tiras de Mafalda, de Quino*. pp. 155-179. Disponível em:< <http://www.revistas.usp.br/tradterm/index>>. Acesso em : 12 maio 2018

### **Lista de filmes citados**

Logan. Direção: James Mangold. Produção: Lauren Shuler Donner, Hutch Parker, Simon Kinberg. Estados Unidos (USA). 2017. 1 DVD.

Wolverine Imortal. Direção: James Mangold. Produção: Lauren Shuler Donner, Hutch Parker. Estados Unidos (USA). 2013. 1 DVD.

X-Men. Direção: Bryan Singer, Produção: Lauren Shuler Donner, Ralph Winter. Estados Unidos (USA). 2000. 1 DVD.

X- Men 2. Direção: Bryan Singer, Produção: Lauren Shuler Donner, Ralph Winter. Estados Unidos (USA). 2003. 1 DVD.

X-Men Confronto Final. Direção: Brett Ratner. Produção: Lauren Shuler Donner, Ralph Winter, Avi Arad. Estados Unidos (USA). 2006. 1 DVD.

X-Men Dias de um Futuro Esquecido. Direção: Bryan Singer. Produção: Lauren Shuler Donner, Bryan Singer, Hutch Parker, Simon Kinberg. Estados Unidos (USA). 2014. 1 DVD.

X-men Origens: Wolverine. Direção: Gavin Hood. Produção: Lauren Shuler Donner, Ralph Winter, John Palermo, Hugh Jackman. Estados Unidos (USA). 2009. 1 DVD.