

MARINA BORTOLINI GONÇALVES

**TRADUÇÕES DE *PERSÉPOLIS*, DE MARJANE SATRAPI:
SOLUÇÕES PARA ITENS CULTURAIS-ESPECÍFICOS E CONSIDERAÇÕES SOBRE
OS POLISSISTEMAS**

**PORTO ALEGRE
2017**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA
LINHA DE PESQUISA: SOCIEDADE, (INTER)TEXTOS LITERÁRIOS E TRADUÇÃO NAS
LITERATURAS ESTRANGEIRAS MODERNAS

**TRADUÇÕES DE *PERSÉPOLIS*, DE MARJANE SATRAPI:
SOLUÇÕES PARA ITENS CULTURAIS-ESPECÍFICOS E CONSIDERAÇÕES SOBRE
OS POLISSISTEMAS**

**AUTORA: MARINA BORTOLINI GONÇALVES
ORIENTADORA: ROSALIA ANGELITA NEUMANN GARCIA**

Dissertação de Mestrado em Sociedade,
(Inter) Textos Literários e Tradução nas
Literaturas Estrangeiras Modernas,
submetida ao programa de Pós-
Graduação em Letras da Universidade
Federal do Rio Grande do Sul como
requisito parcial para a obtenção do
título de Mestra.

Porto Alegre
2017

CIP - Catalogação na Publicação

Gonçalves, Marina Bortolini

Traduções de Persépolis, de Marjane Satrapi:
soluções para itens culturais-específicos e
considerações sobre os polissistemas / Marina
Bortolini Gonçalves. -- 2017.
115 f.

Orientadora: Rosalia Angelita Neumann Garcia.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2017.

1. tradução. 2. tradução literária. 3. itens
culturais-específicos. 4. polissistemas. 5.
Persépolis. I. Garcia, Rosalia Angelita Neumann,
orient. II. Título.



Fonte: Divulgação do filme *Persépolis*, 2007

Dedico esta dissertação a todas e todos que passaram pelo PPGL UFRGS (ou ainda estão aqui) e construíram um Programa de Pós-Graduação em Letras digno de um conceito 6 e, portanto, tornaram possível que eu estudasse com bolsa.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Rose, pelo amor depositado em mim desde sempre, pelo respeito e pelo apoio incondicional a todas as minhas escolhas.

À Andressa, por ter realizado minha inscrição na seleção do mestrado com uma dedicação e um carinho pelos quais sempre serei grata, além da amizade tão especial.

À Bianca, minha amiga-irmã, pelo superapoio acadêmico e moral com o projeto, as disciplinas, os eventos, e a presença constante na minha vida, independente da distância.

Ao Dani, por milhões de coisas que não cabem aqui, mas, resumidamente, por ser meu parceiro e apoiar minhas decisões com muito amor e respeito. Além de musicalizar a minha vida.

À Julia e sua doçura, pelo profissionalismo e dedicação na colaboração da realização deste trabalho.

À Liana, pela disponibilidade e dedicação na revisão deste trabalho.

A Pat, por ter as portas da sala sempre abertas e os ouvidos sempre atentos para ouvir e colaborar com generosidade.

À Tania, que, amorosamente, me transmitiu paz, serenidade e me lembrou de ter os pés no chão para concluir este trabalho.

À Bruna, amiga que o tempo revelou, cuja solidariedade foi essencial para a entrega do trabalho.

Às gurias da Casa Romã da Terra, pelo acolhimento, sorrisos, cantos, danças, ervas, temperos, chás e abraços.

À sanga do CEBB pelo espaço de reflexão e meditação na etapa final do trabalho.

A todas as pessoas amigas que foram compreensivas com a minha ausência nos últimos meses e seguiram me apoiando ou perguntando se eu estava bem e se já tinha entregue o trabalho.

À professora Rosalia, por ter aceito me orientar.

Às professoras, Andréa, Elizamari e Patrícia, por terem aceito o convite para a banca e pelas suas colaborações.

Às colegas e os colegas do GET, por terem contribuído com a minha formação na área da tradução, compartilhando suas experiências e realizando discussões riquíssimas e, frequentemente, muito divertidas.

Às professoras, às colegas e os colegas das disciplinas que cursei, pelas trocas acadêmicas e pelos bons momentos que compartilhamos durante o período do mestrado.

Ao Paulo Werneck, por ter sido sempre muito solícito e gentil quando precisei de suas contribuições.

À CAPES pela bolsa concedida para que eu pudesse me dedicar integralmente aos estudos durante o mestrado.

À PROPESQ, que me concedeu auxílios para participar de eventos, os quais oportunizaram o enriquecimento do meu currículo e da minha experiência acadêmica.

Às professoras da área de Tradução da UFRGS, pela competência em organizar eventos de grande importância para o campo dentro desta universidade.

Without translation, we would be living in provinces bordering on silence.

George Steiner

RESUMO

O romance gráfico *Persépolis* (2000), da autora e artista gráfica iraniana Marjane Satrapi, foi publicado originalmente na França e, em pouco tempo, devido ao seu sucesso, traduzido para diversas línguas. Apesar de ser uma obra que retrata uma cultura periférica (iraniana), o fato de ter sido publicada em francês e em um local onde a cultura dos quadrinhos é bastante valorizada levou-a ao centro do que Even-Zohar (1990) denomina “polissistema literário”. Do mesmo modo, suas traduções também ocupam o centro do polissistema de literaturas traduzidas, visto que os quadrinhos franceses são respeitados e consideravelmente consumidos no sistema literário anglófono. No Brasil, além das razões anteriores, um romance autobiográfico em quadrinhos contribui com a representatividade desse gênero no polissistema literário local. Por se tratar de uma narrativa autobiográfica que se passa, na maior parte da obra, no Irã, retratando a cultura do país, porém, escrita originalmente em francês, o texto carrega marcas culturais dessas duas culturas de modo bastante peculiar. Dessa forma, as traduções da obra precisam adequar uma série de termos da(s) cultura(s) de partida para as culturas de chegada, sobretudo, no que diz respeito ao contexto iraniano, devido à distância cultural existente entre países orientais e ocidentais. No que tange ao fazer tradutório, o pesquisador Javier Franco Aixelá (1996) propõe denominar como *culture-specific items (CSIs)* as expressões linguísticas que podem causar problemas para a tradução devido a divergências na compreensão cultural, como nomes próprios, marcas e instituições, por exemplo, que têm ocorrência expressiva no texto de Satrapi. No presente trabalho, os itens culturais-específicos são localizados no texto de partida e as soluções empregadas nas traduções para o português brasileiro e para o inglês são categorizadas de acordo com a proposta de Aixelá e, por fim, cotejadas. O cotejo entre as soluções tradutórias para os ICEs utilizadas nas duas línguas mostrou que as traduções tiveram um número similar de ocorrências de uso das estratégias, apenas com algumas variações de manipulação.

Palavras-chave: tradução, tradução literária, itens culturais-específicos, polissistemas, Persépolis

ABSTRACT

The graphic novel *Persepolis* (2000), written and illustrated by the Iranian artist and writer Marjane Satrapi, was first published in France, and then, due to its success, it was soon translated to several languages. Although it portrays a peripheral culture (Iranian), the fact that it was published in French and in a country where the comics culture is quite appreciated brought the work to the center of what Even-Zohar (1990) coined “literary polysystem”. On the same direction, its translations also occupy the center of the translated literature polysystem, since French comics are respected and consumed in the anglophone literary system. In Brazil, in addition to the aforementioned reasons, an autobiographical graphic novel fills the gap of such kind of production in the local literary repertoire. Considering it is an autobiographical narrative which takes place mostly in Iran, portraying the country's culture, yet originally written in French, the text presents cultural marks from these two cultures in a very peculiar way. Therefore, the translations need to adequate a series of terms from the source culture(s) to the target cultures; mostly, with regard to the Iranian context, due to the cultural distance between Western and Eastern countries. Concerning the translation activity, the researcher Javier Franco Aixelá (1996) designates as “culture-specific items” (CSIs) the linguistic expressions that may cause problems to translators due to divergences in cultural understanding, such as proper names, brands and institutions, for instance, items which are constantly present in Satrapi's text; he categorizes those items according to the possible manipulation they may receive. In the present work, the culture-specific items are found in the source text, and the solutions used in the translations to Brazilian Portuguese and to English are categorized according to Aixelá's proposition and, finally, compared. Thus, it is possible to observe if the difficulties in transposing the cultural items to both target languages are similar to each other, as well as if the strategies used by the translators of the two languages are the same or differ from each other.

Keywords: translation, literary translation, culture specific items, polysystems, *Persepolis*

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Persépolis.....	15
Figura 2 – As capas de Persépolis: respectivamente, França, Brasil e Reino Unido	16
Figura 3 – Autorretrato de Marjane Satrapi.....	17
Figura 4 – Representação estrutural da teoria de Even-Zohar.....	22
Figura 5 – O véu	42
Figura 6 – Zaratustra.....	44
Figura 7 – Conversa com a avó	45
Figura 8 – Conversa com Deus	46
Figura 9 – “All-in-one”	47
Figura 10 – Fora Rei.....	47
Figura 11 – Lambe-botas	49
Figura 12 – Estratégias de conservação do inglês	56
Figura 13 – Estratégias de conservação do português.....	57
Figura 14 – Estratégias de substituição do inglês.....	59
Figura 15 – Estratégias de substituição do português.....	60

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Estratégias de Conservação dos ICES	30
Quadro 2 - Estratégias de Substituição dos ICES	29
Quadro 3 - Legendas.....	42
Quadro 4 – Capítulos nas três línguas	52
Quadro 5 – ICES por volume.....	53
Quadro 6 – Estratégias de conservação inglês.....	56
Quadro 7 – Estratégias de conservação português	56
Quadro 8 – Estratégias de substituição inglês	59
Quadro 9 – Estratégias de substituição português	60
Quadro 10 – Volume 1	61
Quadro 11 – Volume 2	62
Quadro 12 – Volume 3	63
Quadro 13 – Volume 4.....	66

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
1.1 PERSÉPOLIS, O ROMANCE GRÁFICO.....	15
1.2 MARJANE SATRAPI, A AUTORA	17
1.3 FORTUNA CRÍTICA SOBRE A OBRA	18
2 ESTUDOS DA TRADUÇÃO	20
2.1 POLISSISTEMAS LITERÁRIOS E TRADUÇÃO.....	21
2.2 ITENS CULTURAIS-ESPECÍFICOS.....	26
2.3 TRADUÇÃO DE QUADRINHOS	31
3 A TRADUTORA E OS TRADUTORES	35
3.1 ANJALI SINGH, TRADUTORA DE PERSÉPOLIS 2: THE STORY OF A RETURN	36
3.2 PAULO WERNECK, TRADUTOR PARA O PORTUGUÊS BRASILEIRO	38
3.3 RELATO DA MINHA TRADUÇÃO	40
4 COTEJO ENTRE AS ANÁLISES DAS TRADUÇÕES PUBLICADAS EM INGLÊS E PORTUGUÊS À LUZ DOS ICES	51
4.1 DADOS QUANTITATIVOS E ESTRATÉGIAS.....	53
4.1.1 Estratégias de conservação	53
4.1.2 Estratégias de substituição.....	57
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	68
REFERÊNCIAS	70
APÊNDICE	73
ANEXO	112

1 INTRODUÇÃO

As histórias em quadrinhos foram fundamentais na minha formação como leitora. Desde bem pequena, fui estimulada pelos meus pais a ler gibis. Lembro das pilhas que iam crescendo e da emoção de receber um gibi novo nas mãos. Os que eu lia semanalmente eram os da turma da Mônica, do Chico Bento, do Tio Patinhas e do Zé Carioca. Por vezes, lia algum quadrinho de super-herói, mas não com muita frequência. Acho que a categoria “leitura de menina” era bem forte na minha família no início dos anos noventa; nós vivíamos no interior do estado e as discussões sobre gênero não eram comuns naquela época. Já na minha adolescência, distanciei-me dos quadrinhos, lia outras coisas. Mais tarde, por volta da metade da graduação em Letras, reaproximei-me do gênero, mas agora sob o nome de *Graphic Novels (GN)* – na época não se usava muito as traduções “romances gráficos” ou “novelas gráficas”, que inclusive não agradam muitos artistas gráficos e cartunistas. Hoje em dia, a publicação desse tipo de quadrinhos, mais longos e mais elaborados em termos de edição, se expandiu e há uma quantidade significativa de pesquisas a respeito.

Durante a graduação em Letras, a leitura de quadrinhos voltou com força total na minha vida, especialmente na forma de autobiografias. E foi então, que comecei a explorar os quadrinhos e suas relações com a língua nas minhas pesquisas acadêmicas e nas aulas de língua que ministrei. Em 2008, produzi um trabalho sobre autobiografia em quadrinhos, no qual apresentei propostas para ensino de língua materna e estrangeira, literatura e história a partir dos livros *Maus: A história de um sobrevivente*, de Art Spiegelman (2005), traduzido por Antonio de Macedo Soares, que relata histórias de um homem (pai do autor) que sobreviveu ao holocausto nazista, *Gen: pés descalços*, de Keiji Nakazawa (1999), traduzido por Sofia Valtas, que conta a história de um menino sobrevivente à bomba de Hiroshima, e *Persépolis*, de Marjane Satrapi (2007), traduzido por Paulo Werneck, autobiografia que revela o dia a dia de uma menina que vive em Teerã durante a revolução islâmica e a guerra Irã-Iraque. A partir desse projeto, aproveitei todas as oportunidades que tive para utilizar essas obras maravilhosas e muito queridas para mim nos meus trabalhos.

Entre 2012 e 2014, realizei um curso de especialização em Estudos em Tradução na PUCRS, no qual tive a oportunidade de conhecer mais sobre o mundo da tradução na teoria e na prática. Meu trabalho final, orientado pela professora Dra. Patricia Ramos Reuillard, foi uma breve comparação entre as traduções de *Persépolis* para o português e para o inglês e uma análise das

Modalidades de Tradução, definidas por Francis Aubert (1998), presentes nos textos. Embora o artigo tenha sido sucinto, fiquei com a impressão de que o texto de Marjane Satrapi oferecia material para uma pesquisa mais ampla e aprofundada. Portanto, decidi submeter um projeto de dissertação para o Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS e desenvolver uma pesquisa com pontos de vista ampliados, que contasse com outras influências teóricas. Após o aceite da professora Dra. Rosalia Neumann Garcia, incluí os Itens Culturais-Específicos (ICEs) na base teórica do projeto, e desde então, tenho aprofundado a análise das traduções.

O romance gráfico *Persépolis* apresenta uma série de elementos culturais que constituem desafios tradutórios, visto que a cultura iraniana – pano de fundo da narrativa – não é familiar para grande parte das leitoras e dos leitores ocidentais. Dessa forma, o processo tradutório da obra exige atenção a tais elementos, que precisam ser levados em consideração para que as perdas – inerentes ao processo – sejam mínimas e que a mensagem seja entregue na forma mais próxima o possível do original e, ao mesmo tempo, mais fluida para as leitoras e os leitores.

Por questões de delimitação da pesquisa e, principalmente, de prazo, optei por me restringir aos elementos verbais da obra. Isso não quer dizer que minimizo a importância do desenho, ou ignoro a riqueza imagética do livro, tanto como leitora, como pesquisadora. Pelo contrário, reconheço que uma análise que faça jus à grandeza dessa obra merece mais tempo e dedicação às peculiaridades da linguagem dos quadrinhos. Como, inclusive, devo ressaltar, realizou o colega Leonardo Pogliá Vidal (2014), que produziu uma dissertação primorosa a respeito dos quadrinhos e seus elementos narrativos, sob a orientação da Profa. Dra. Rosalia Angelita Neumann Garcia, intitulada “*Quis evaluates ipsos Watchmen?- Watchmen and narrative theory*”, na qual se encontra muito material para corroborar a investigação dos quadrinhos dentro do campo literário. De todo modo, esta dissertação circunscreve-se a analisar e comentar unicamente aspectos da tradução do texto escrito.

Durante o período do mestrado, assisti algumas disciplinas focadas em tradução, assim como várias palestras e oficinas. As diferenças entre o trabalho de pesquisa e de prática em tradução foram se manifestando à medida que conheci profissionais que trabalham como tradutores e pesquisam a respeito e outros que apenas pesquisam sobre o assunto. Tais questões me fizeram questionar o objetivo do meu trabalho e reavaliar a elaboração do mesmo. Portanto, com a intenção de tornar essa dissertação um pouco menos descritiva, e ratificar a importância do fazer tradutório aliado à pesquisa em tradução, decidi traduzir alguns capítulos da obra e relatar tal processo.

Encontram-se nesta dissertação capítulos de *Persépolis* traduzidos por mim do inglês para o português. Este foi um exercício de tradução realizado com a intenção de verificar possíveis dificuldades e problemas de tradução.

1.1 PERSÉPOLIS, O ROMANCE GRÁFICO

Figura 1 - Persépolis



Fonte: Satrapi, 2007a.

A novela gráfica *Persépolis*, uma autobiografia escrita pela autora franco-iraniana Marjane Satrapi, foi publicada pela primeira vez em quatro volumes, entre 2000 e 2003, pela editora francesa L'Association. A obra é composta por 39 capítulos sem numeração – assim como as páginas, que não são numeradas – intitulados, em francês, *Le Foulard*, *La Bicyclette*, *La Cellule D'Eau*, *Persepolis*, *La Lettre*, *La Fête*, *Les Héros*, *Moscou*, *Les Moutons* (Volume 1: 9 capítulos); *Le Voyage*, *Les F-14*, *Les Bijoux*, *La Clef*, *Le Vin*, *La Cigarette*, *Le Passeport*, *Kim Wilde*, *Le Shabbat*, *La Dot* (Volume 2: 10 capítulos); *La Soupe*, *Tyrol*, *Les Patês*, *La Pilule*, *Le Légume*, *Le Cheval*, *Cache-Cache*, *Love Story*, *Le Croissant*, *Le Foulard* (Volume 3: 10 capítulos); *Le Retour*, *La Blague*, *Le Ski*, *Le Concours*, *Le Maquillage*, *La Convocation*, *Les Chaussettes*, *Le Mariage*, *La Parabole*, *La Fin* (Volume 4: 10 capítulos). Os títulos dos capítulos traduzidos para o português e o inglês podem ser vistos no quadro 4, na página 50. Mais tarde, em 2007, o livro de volume

único (Figura 2) foi publicado na França com os 39 capítulos, e este faz parte do corpus analisado nesta dissertação.

No Brasil, os quadrinhos tiveram sua primeira publicação dividida da mesma forma que as publicações francesas, em 4 volumes, sendo que o primeiro volume foi lançado em 2004, o segundo em 2005, o terceiro em 2006 e o quarto em 2007, mesmo ano da publicação do volume completo (Figura 2). Todos os livros foram publicados pelo selo Quadrinhos na Cia., da editora Companhia das Letras.

Persépolis foi traduzido para o inglês e publicado em dois volumes entre 2003 e 2004 pelas editoras Pantheon Books e Jonathan Cape. O primeiro volume, intitulado *Persepolis: the story of a childhood*, que reunia os primeiros 19 capítulos da obra completa, foi traduzido por Blake Ferris e Mattias Ripa, e os direitos autorais da tradução são atribuídos à editora L'Association. A segunda parte da obra, *Persepolis 2: the story of a return*, foi traduzida por **Anjali Singh**. O volume completo (Figura 2) foi lançado em 2006 pela Jonathan Cape, no Reino Unido. Porém, a edição analisada neste trabalho, que também reúne todos os capítulos, foi publicada em 2008, pela editora Vintage. Trata-se de uma edição *tie-in*, ou seja, parte de uma divulgação atrelada ao lançamento do filme homônimo (*Persépolis*, 2007) dirigido por Marjane Satrapi e Vincent Paronnaud.

Figura 2 – As capas de Persépolis: respectivamente, França, Brasil e Reino Unido



Fonte: Satrapi (2007a, 2007b, 2009).

1.2 MARJANE SATRAPI, A AUTORA

A autora Marjani Satrapi (Figura 3) nasceu em 22 de novembro de 1969 em Rasht, Irã, registrada sob o nome de Marjane Ebihamis. Embora bisneta de um imperador do país, sua formação teve influências ocidentais e de esquerda, além de valores e tradições da cultura persa. Nos quadrinhos, seus pais são retratados como marxistas que se opunham fortemente ao regime do Xá. Ela viveu em Teerã até os 13 anos, quando foi enviada pelos pais à Viena, Áustria, em função de seu comportamento, considerado inadequado para uma menina no regime totalitário vigente na época. Ela costumava questionar as professoras do colégio e contestá-las quando estas reproduziam discursos que velavam o terror que rondava o país.

Figura 3 – Autorretrato de Marjane Satrapi



Fonte: Satrapi, 2003.

Após quatro anos fora do Irã, a autora voltou a seu país natal, onde deu prosseguimento aos estudos e se formou em Comunicação Visual pela faculdade de Belas Artes em Teerã, onde também fez mestrado na mesma área. Casou-se aos 21 anos com Reza, um iraniano, que também era artista gráfico, de quem se divorciou cerca de três anos depois. Satrapi relata no livro que, na sua última tentativa de ficar em Teerã e insistir no casamento, o casal realizou um trabalho que poderia ter sido muito relevante para a cidade e para o país, sob encomenda de um professor do departamento

de comunicação visual: um parque temático baseado nos heróis da mitologia iraniana. Apesar de investirem no projeto por sete meses, a proposta não foi aprovada pela prefeitura por não ter um número suficiente de símbolos religiosos. Essa foi a gota d'água para ela, que já não suportava mais viver em um lugar onde os espaços se tornavam cada vez mais restritos e onde, como mulher, ela teria possibilidades limitadíssimas, tanto em termos profissionais como pessoais. Além disso, seu casamento estava terminado e as perspectivas de uma mulher divorciada no Irã eram as piores possíveis.

Marjane Satrapi mudou-se, então, para a França, onde vive até hoje. Na capital francesa, ela trabalha em um estúdio, é artista gráfica, ilustradora, escritora e diretora de cinema. Dentre as obras já publicadas, além de *Persépolis*, estão os quadrinhos *Frango com ameixas* (em francês, *Poulet aux prunes*), publicado na França em 2004 e no Brasil em 2008, e *Bordados* (em francês *Broderies*), cuja publicação pela Companhia das Letras aconteceu em 2010 e por L'Association em 2003, todos traduzidos por Paulo Werneck. Entre outros títulos que não foram publicados em português, como *Sagesses et malices de la Perse* e *Les Monstres n'aiment pas la lune*, ambos de 2001.

Satrapi utilizou-se da arte sequencial¹ e da literatura para compartilhar, por meio de uma autobiografia, sua experiência como menina, adolescente e mulher vivendo em meio a uma revolução e a uma guerra, ao passo que, ao falar sobre sua vida, a história da Revolução Islâmica e da guerra Irã-Iraque também é retratada sob a perspectiva de uma família laica que vive no Irã: a sua. Apesar de ser iraniana, toda sua obra é escrita em francês. Como a própria autobiografia mostra, ela nasceu no Irã, onde foi alfabetizada na língua persa e estudou algumas outras, entre elas o francês, que aprendeu no Liceu Francês de Teerã e de Viena.

1.3 FORTUNA CRÍTICA SOBRE A OBRA

Há muitos estudos explorando *Persépolis*, tanto os quadrinhos, como o filme. A maior parte dos trabalhos na área de Letras está concentrada em pesquisar aspectos da narrativa gráfica, da autobiografia, da autoria feminina e questões de gênero, da religião islâmica e da cultura iraniana.

¹*Sequential Art*. Termo cunhado pelo autor e crítico Will Eisner (1985).

Em língua inglesa, entre outros trabalhos nesta linha, Nancy K. Miller escreveu o artigo *Generations of Women in Marjane Satrapi's Persepolis* (2007) sobre as questões de gênero e o papel da mulher na cultura iraniana, tema presente também em outras obras de Marjane Satrapi. Embora a autora diga não se identificar com o feminismo, suas obras apresentam questões que se relacionam com a ideologia feminista, especialmente *Persépolis*, por retratar os obstáculos vividos por ela como mulher numa cultura machista como a do Irã. Já em *Estranging the Familiar: "East" and "West" in Satrapi's Persepolis* (2005), Nima Naghibi e Andrew O'Malley comparam a obra da autora a outras autobiografias iranianas, como *Lendo Lolita em Teerã: uma memória nos livros*, de Azar Nafisi, publicado no Brasil em 2004, com tradução de Tuca Magalhães. Da mesma forma, no Brasil, os estudos referentes à obra focam no âmbito cultural e social, fala-se em identidade, em autobiografia e em gênero.

Do ponto de vista da tradução, apenas um trabalho publicado em língua portuguesa no Brasil foi encontrado até o momento. Trata-se da dissertação de mestrado de Ana Cláudia Vieira Braga, defendida na UnB em 2013, intitulada “Norma Linguística e Oralidade Fingida na Tradução de *Persépolis*”. Somente Braga (2013) analisa a representação das regras gramaticais nos diálogos do romance gráfico, fazendo uma análise linguística do texto traduzido. Aparentemente, não há outros trabalhos dedicados a estudar a tradução de *Persépolis*.

Com base na pesquisa e no material acadêmico encontrado, é possível dizer que, até o momento, há uma lacuna na produção acadêmica/fortuna crítica a propósito das traduções de *Persépolis*. Além disso, nenhum trabalho sobre a triangulação francês-português-inglês foi encontrado. Contribuir com o preenchimento dessa lacuna e enriquecer o repertório de projetos no campo dos Estudos da Tradução² na Universidade Federal do Rio Grande do Sul foram motivações da presente pesquisa.

² Optei pelo emprego da nomenclatura “Estudos da Tradução”, baseada na definição de Holmes (1988), que engloba a disciplina em seu caráter teórico e prático.

2 ESTUDOS DA TRADUÇÃO

A pesquisa no campo da tradução ainda está construindo seu espaço dentro das ciências. Ela se encontra dentro da grande área das Letras, porém, dialoga com outras disciplinas. Dentro do escopo das Letras, ela pode ser estudada sob o viés do ensino-aprendizagem de línguas, da narratologia, da análise do discurso, da literatura comparada, entre outras. Além das Letras, é possível estudar a tradução interligada à sociologia, à psicanálise, à comunicação e aos estudos culturais, entre outras áreas. Dessa forma, pode-se dizer que é como disciplina acadêmica interdisciplinar que os Estudos da Tradução vêm se fortalecendo nos últimos 50 anos (VENUTI, 2000).

Atualmente, é possível ter acesso a um número expressivo de escritos realizados por estudiosas e estudiosos que se dedicaram (alguns ainda se dedicam) incansavelmente à tradução, como é o caso de Walter Benjamin (1923, apud VENUTI, 2000) sobre a tarefa das/os tradutoras/es nos anos 1920, Jean-Paul Vinay e Jean Darbelnet (1958, *ibid.*) no fim dos anos 1950 – década em que Roman Jakobson (1959, *ibid.*) também abordou a temática – com uma metodologia de tradução que vem sendo revista por outras pesquisadoras e pesquisadores. Na segunda metade do século XX, ainda mais estudos foram produzidos. Por exemplo, nos anos 1960, Eugene Nida (1964, *ibid.*) discutiu os princípios da correspondência, já nos anos 1970, Gideon Toury (*ibid.*) abordou a natureza dos estudos da tradução e durante os anos 1980, Hans J. Vermeer desenvolveu a teoria do escopo, com a colaboração de Katharina Reiss (REISS; VERMEER, 1996).

A partir dos anos 1990, a tradução entrou com mais força nas universidades e ganhou mais espaço na pesquisa acadêmica, inclusive no Brasil, como podemos ver em Frota (2007). Os teóricos que servem de base para esta dissertação produziram significativamente nessa década. Even-Zohar (1990) revisou sua teoria dos polissistemas, assim como abordou a questão da literatura traduzida dentro do polissistema literário, no artigo *The position of translated literature within the literary polysystem*, publicado na revista *Poetics Today*; ambas noções serão discutidas neste capítulo. Além disso, Aixelá publicou em 1996, no livro *Translation, Power, Subversion*, seu artigo a respeito da manipulação dos *Culture-Specific Items*, que aqui chamaremos de Itens Culturais-Específicos, conforme a tradução de Mayara Marinho e Roseni Silva (AIXELÁ, 2013).

2.1 POLISSISTEMAS LITERÁRIOS E TRADUÇÃO

O israelense Itamar Even-Zohar deu início à teoria dos polissistemas literários entre os anos 1960 e 1970, com o objetivo de criar um método para o estudo da literatura produzida em Israel em hebraico. O modelo abarca aspectos resultantes dos pressupostos dos formalistas russos e dos membros da escola de Praga do estruturalismo, e pretende acurá-los. Para o estudioso, o sistema literário de uma cultura é formado por produções canônicas ou não que se relacionam entre si conforme certas regras; são estas regras, entre outros aspectos, que a teoria pretende identificar (EVEN-ZOHAR, 1990).

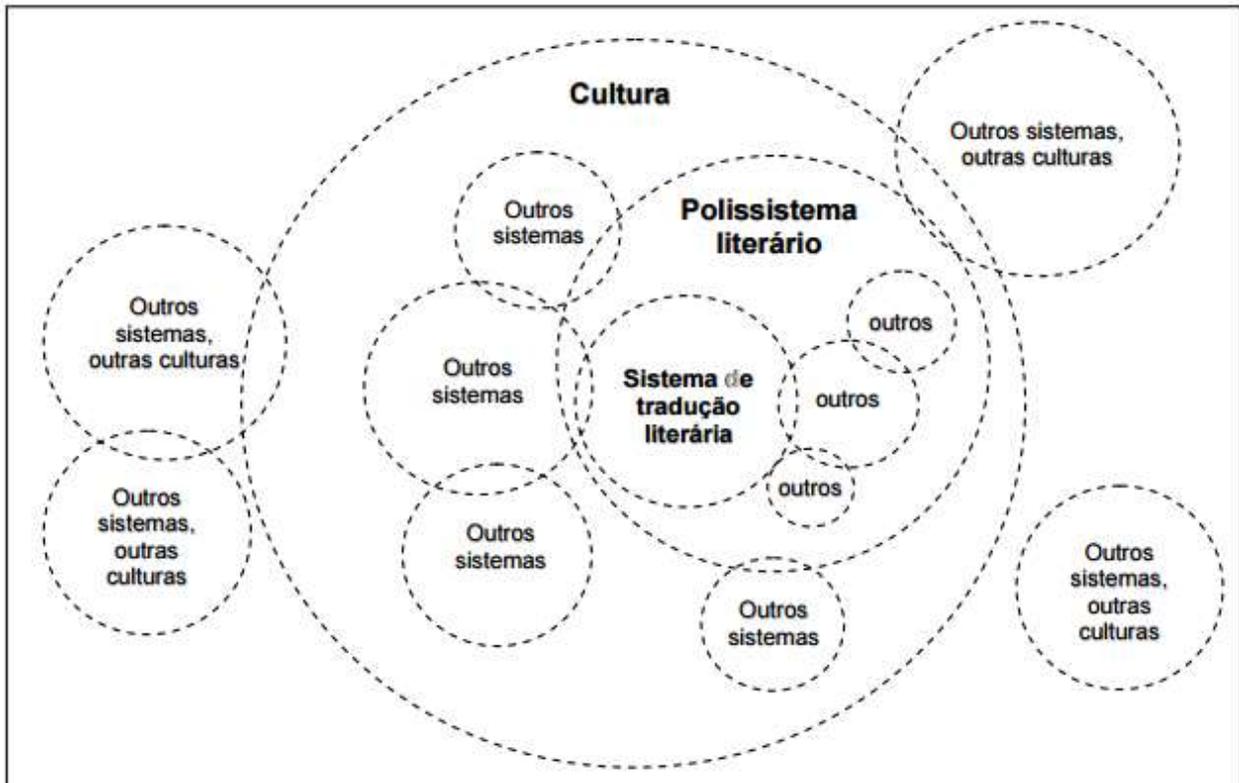
A teoria de Even-Zohar vê uma determinada cultura composta por um grande sistema que engloba internamente uma série de outros sistemas e, por isso, se chama polissistema. Os sistemas centrais do polissistema são legitimados pelo seu valor dentro da cultura, enquanto os periféricos não parecem ser legítimos diante do cânone. Os polissistemas são redes dinâmicas hierarquizadas que estão sempre em movimento e as posições dos sistemas podem variar de acordo com o tempo e outros fatores.

O centro do polissistema é ocupado por quem detém mais poder e status, já a periferia é onde se encontram elementos menos dominantes ou hegemônicos. Tendo em vista o poder instituído a quem se encontra no centro, a literatura produzida num sistema literário passa pelo crivo dessas pessoas, que definirão o espaço que ela ocupará: o centro ou a periferia. As obras canônicas, que são geralmente associadas à qualidade (embora seja um conceito controverso), alta cultura, prestígio e status, representariam, segundo o autor, o que é produzido de acordo com padrões linguísticos e literários impostos; tais produções são vistas como modelos a serem seguidos para a conquista da aceitação dentro de um sistema. A periferia, no entanto, refletiria o contrário de tudo isso, alguns exemplos seriam a literatura de massa, a literatura infantil, e o que vamos abordar em mais detalhes nesta dissertação: a literatura traduzida. É importante ressaltar que o cânone não se encontra no centro do polissistema literário, necessariamente, pelas suas qualidades em si, mas pela deliberação de quem define o lugar de cada produção. Even-Zohar (1990) nomeia e define os integrantes do polissistema literário responsáveis por tais deliberações como *instituição*, *repertório* e *mercado*, conforme será visto em seguida.

A tradutora e legendadora Carolina Alfaro de Carvalho, em sua dissertação defendida na

PUC-RIO em 2005, intitulada *A Tradução para legendas: dos polissistemas à singularidade do tradutor*, apresentou um modelo gráfico da representação estrutural da teoria de Even-Zohar, reproduzido na Figura 3:

Figura 4 – Representação estrutural da teoria de Even-Zohar



Fonte: Carvalho (2005, p. 38)

Como podemos perceber no diagrama, o sistema de tradução literária é um sistema em meio a outros que se encontram dentro do polissistema literário, o qual, por sua vez, também está inserido num contexto maior, que é a cultura, e fora dela existem ainda outros sistemas. Outros sistemas que ocupariam posições semelhantes ao da tradução literária seriam a literatura infantil, infanto-juvenil, de massa, entre outras, como já foi comentado anteriormente.

O principal diferencial da proposta de Even-Zohar em relação aos modelos anteriores é o fato de que o repertório vai além do cânone para os estudos literários. A visão sistêmica da literatura abarca fenômenos e sistemas que não se encontram no centro, porém também fazem parte do polissistema e contribuem na investigação das estratégias, valores e características da literatura que ocupa o centro do sistema. Dessa forma, Even-Zohar coloca as literaturas menos centralizadas

numa posição de objeto de estudo, do mesmo modo que o cânone, e deixa de restringir a literatura aos textos literários propriamente ditos, pois o foco dos estudos se expande para outras/os integrantes do polissistema literário. Para isso, ele adapta o modelo comunicativo de Jakobson (1969), que previa os seguintes participantes: contexto, código, remetente, destinatário, contato e mensagem. Na concepção de Even-Zohar (1990), os envolvidos no processo são, respectivamente, em relação ao modelo anterior:

- a) **instituição:** é responsável pela manutenção da literatura como uma atividade sociocultural, é ela quem cria as regras e governa as relações. É representada por editoras, críticas/os literárias/os, universidades, periódicos, mídia, instituições governamentais;
- b) **repertório:** “designa o agregado de regras e materiais que governam a elaboração e o uso de qualquer produto. Tais regras e materiais são, portanto, indispensáveis para qualquer procedimento de produção e de consumo” (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 39. Tradução minha.);
- c) **produtor:** quem cria os textos. Even-Zohar escolheu essa palavra para diferenciá-la da especificidade do termo “escritor”. São representadas/os por escritoras/es, tradutoras/es e outras/os produtoras/es de texto;
- d) **consumidor:** quem acessa os textos de alguma forma, seja por intermédio da leitura ou por referência à obra em outros meios, como o cinema, as séries televisivas ou outros produtos culturais derivados da literatura. O papel de consumidoras/es é representado por leitoras e leitores e pessoas que têm acesso ao texto, sem necessariamente lê-lo por completo;
- e) **mercado:** as entidades envolvidas na compra e venda dos produtos literários. Podem ser as livrarias, distribuidoras, os clubes literários, canais de televisão, e, mais recentemente, sites de venda de livros, como o Amazon, e de *streaming*, como a Netflix;
- f) **produto:** obras literárias, fragmentos de obras, produtos culturais derivados das obras literárias. Consideram-se produtos os livros, as citações, as resenhas, filmes, séries de televisão, entre outros.

Ao redesenhar os papéis desempenhados pelos integrantes do sistema em sua teoria e ao manifestar sua reflexão sobre a importância e a influência de cada participante no sistema literário e, por fim, no polissistema de uma cultura, Even-Zohar chegou até os estudos da tradução, onde sua teoria dialoga com os estudos descritivos³.

³ A denominação “Estudos Descritivos de Tradução” (*Descriptive Translation Studies*, em inglês) foi utilizada pela

Em seu texto *The position of translated literature within the literary polysystem*⁴, Even-Zohar (1990) sugere a existência de um sistema próprio de literatura traduzida, que esteja além do conceito de tradução como algo isolado. O teórico afirma que os textos traduzidos não costumam ser vistos como parte de um todo, que existem características pertinentes a esse tipo de produção em específico, como, por exemplo, a historicidade da tradução de obras, o contexto de partida e as adequações comuns a grande parte dos textos traduzidos para uma determinada língua em determinado período, entre outras peculiaridades que fariam da categoria traduzida um sistema literário *per se*.

O pesquisador inicia seu texto fazendo uma série de perguntas sobre a existência do sistema, propondo uma reflexão acerca das relações culturais e verbais da literatura original e fazendo um questionamento sobre a reprodução das mesmas na literatura traduzida. Além disso, Even-Zohar pretende discutir que relações existem entre as obras traduzidas e como elas se dão, definindo assim sua posição no centro ou na periferia do polissistema. Ele responde a tais questões da seguinte forma:

O meu argumento é que as obras traduzidas estabelecem ao menos dois tipos de relações: (a) na maneira em que seus textos-fonte são selecionados pela literatura alvo, dentro de princípios da seleção que nunca deixam de ser relacionados com o co-sistema nativo da literatura-alvo (para se dizer da forma mais cuidadosa possível); e (b) na maneira em que adotam normas, comportamentos e políticas específicos – em suma, em seu uso do repertório literário – que resultam de suas relações com os outros co-sistemas nativos. Tais relações não estão confinadas apenas ao nível lingüístico, mas também se manifestam em qualquer nível de seleção. Assim, a literatura traduzida pode possuir um repertório próprio, que até certo ponto seja mesmo exclusivo a ela. (EVEN-ZOHAR, 2012 p.1)

Ao repensar o espaço ocupado pela literatura traduzida e as implicações de tê-la integrada ao polissistema literário de forma mais autônoma, Even-Zohar a “promove” a um status de sistema

primeira vez por James Holmes (1988), no artigo *The name and nature of Translation Studies*. Nesse artigo, o estudioso apresentou dois ramos da pesquisa em tradução: os estudos teóricos e descritivos, os quais se dedicam a estudar a atividade tradutória e os produtos finais da tradução. O pesquisador Gideon Toury publicou em 1980 o livro *In search of a theory of translation*, no qual, baseado na teoria de Even-Zohar, desenvolveu esse ramo da pesquisa em tradução e designou os conceitos, os objetivos e as demandas dos estudos descritivos.

⁴ Traduzido em 2012 e publicado na Revista Eletrônica *Translatio* da UFRGS como *A posição da literatura traduzida dentro do polissistema literário*, por Leandro de Ávila Braga, a partir da versão do texto original, baseado em uma conferência proferida no Colóquio Internacional *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies*, na Universidad Católica de Lovaina, de 27 a 30 de abril de 1976, e posteriormente publicado em James S. Holmes *et al.* (1978, p. 117-127). Posteriormente, o artigo foi revisado e publicado no periódico *Poetics Today* (1990, p. 45-51) e, mais recentemente, no livro *The Translation Studies Reader*, organizado por Lawrence Venuti, em 2000.

dentro do polissistema, visto que as duas relações apontadas por ele, a escolha em função do sistema alvo e a influência do repertório, colocam-na em posição de ser estudada independentemente e não como um braço de outro sistema.

O autor propõe um estudo mais amplo de tudo o que é traduzido por transferências interlinguais e as relações entre produtos-fonte e produtos-meta, sem critérios excludentes que separem tradução e adaptação. Ele aponta que as descrições e as análises contrastivas entre traduções e originais não são capazes, por si, de explicar tudo o que está envolvido no processo tradutório. Afinal, como as pesquisas acadêmicas e os relatos das/os profissionais no campo dos Estudos de Tradução mostram, não se deve levar em conta apenas os aspectos da língua; isso é muito restrito e ignora questões mais globais, que fogem do caráter linguístico, tais como alterações de caráter funcional ou inovações estilísticas, por exemplo. Por meio da concepção de sistemas dinâmicos e heterogêneos, a proposta de Even-Zohar torna-se possível.

A respeito da posição do polissistema da literatura traduzida, ela geralmente está na periferia do polissistema literário, corroborando a imposição do repertório canônico, portanto, repetindo modelos e padrões dos polissistemas que se encontram no centro. Por seguir as normas do cânone, com o objetivo de se enquadrar no polissistema literário da cultura de chegada e nele ser aceita, a literatura traduzida costuma se afastar do contexto do polissistema da cultura de partida. No entanto, Even-Zohar (1990) defende que, apesar de a literatura traduzida ocupar uma posição periférica nos estudos literários, nem sempre ela se encontra na periferia dentro de um polissistema literário. O criador da teoria também afirma que a posição ocupada pela literatura traduzida varia de acordo com as particularidades de cada polissistema. Segundo ele, o polissistema da literatura traduzida é um sistema extremamente ativo no polissistema literário, pois ele dá forma ao seu centro. A grande importância da literatura traduzida dentro do polissistema literário refere-se à inovação literária que os textos traduzidos oferecem, eles representam um repertório que não existia no polissistema antes de seu lançamento e trazem consigo novas possibilidades estilísticas e poéticas, novas técnicas, entre outras características que alimentam o polissistema. Ele aponta três casos nos quais a literatura traduzida pode assumir uma posição central (EVEN-ZOHAR, 1990):

- a) quando o polissistema ainda não está cristalizado, a literatura ainda é “jovem” e não-estabelecida: a literatura traduzida satisfaz uma necessidade de colocar uma linguagem em uso e prescrever modelos. Ela se beneficia da experiência de outras literaturas e assim a literatura traduzida tem mais chances de ser bem-sucedida e torna-se relevante;

b) quando a literatura é periférica ou “fraca”, ou ambas: a literatura traduzida amplia as possibilidades dentro de um sistema que tem sua produção e alcance restritos em relação a literaturas maiores. A literatura traduzida pode ocupar essa lacuna;

c) quando acontecem mudanças drásticas, crises ou “vácuos” na literatura: devido a acontecimentos importantes que requerem uma revisão dos paradigmas culturais e literários, há a necessidade de construir um novo repertório, que pode partir da literatura traduzida.

Devido ao fato de pertencer ao gênero “quadrinhos”, *Persépolis* poderia ser considerada uma obra que se encontra na periferia do polissistema. Porém, na França, onde o livro foi originalmente publicado, os quadrinhos – lá chamados de *bandes dessinées* ou *BD* – gozam de um status diferenciado do que a arte sequencial tem no Brasil e nos Estados Unidos, por exemplo, como explicam Kenevisi e Sanatifar sobre o termo *comics*:

É o termo usado em inglês para o meio que é composto por romances gráficos, revistas/livros em quadrinhos, *bandes dessinées* (BD, literalmente “tira desenhada”), *fumetti*, *manga*, *historietas*, etc. Uma das principais diferenças entre revistas/livros em quadrinhos e a *bande dessinée*, de acordo com Hahn, é que as *bandes dessinées* “nunca foram desconsideradas como seus pares anglófonos, e são chamadas de ‘nona arte’ desde os princípios da crítica do meio”.⁵ (KENEVISI; SANATIFAR, 2016, p. 174)

O trecho aponta a relevância dos quadrinhos na cultura francófona e a disparidade com a qual esse tipo de arte sequencial é tratado em outros países, a exemplo dos Estados Unidos. Os autores ainda evidenciam algo que é muito discutido entre os artistas gráficos e os estudiosos dos quadrinhos: a questão do desprestígio das narrativas gráficas como uma forma de arte, e também como literatura; razão pela qual elas se encontrariam na periferia do polissistema literário de outros países, que não os de língua francesa.

2.2 ITENS CULTURAIS-ESPECÍFICOS

⁵ This is the general English term that is used for the medium that is composed of *graphic novels*, *comic books*, *bandes dessinées* (BD, literally ‘drawn strip’), *fumetti*, *manga*, *historietas*, etc. (HAHN). One of the main differences between comic books and the *bande dessinée*, as maintained by Hahn, is that *bandes dessinées* “have never been as casually dismissed as their Anglophone counterparts, and have been called the ‘ninth art’ since early criticism of the medium.” tradução.

A obra da iraniana Marjane Satrapi reúne inúmeras referências a elementos culturais provenientes do Irã, assim como traços da cultura francesa que se manifestam por meio da língua, tanto nos seus elementos formais como na linguagem em si. Para explorar as marcas culturais presentes no texto escrito de *Persépolis* e o desafio tradutório que elas constituiriam, vou utilizar a proposta dos *Culture-Specific Items*, feita por Javier Franco Aixelá em 1996, traduzidos como Itens Culturais-Específicos por Mayara Matsu Marinho e Roseni Silva (AIXELÁ, 2013).

As diferenças culturais entre os locais onde a narrativa acontece e os lugares onde as duas versões escolhidas para análise foram publicadas são de grande relevância. Enquanto o Reino Unido, os Estados Unidos, a França e o Brasil (preservando os traços de cada país) compartilham, em certa medida, a cultura dos países ocidentais, o Irã, em contraste com todos os anteriores, possui uma história, hábitos e valores bastante particulares. A religião e o papel da mulher, por exemplo, são temas majoritários em *Persépolis*. O lugar, o espaço e as funções sociais das mulheres são concebidos de maneira muito diferente no Irã, em relação à maioria dos países ocidentais. Portanto, as peculiaridades culturais retratadas na obra podem ter interpretações variadas, dependendo de como a história é contada ou por quais lentes ela é lida.

Com certa frequência, é necessário acrescentar observações às obras traduzidas, e notas de contextualização são de grande valia para ajudar a leitora ou o leitor a entender certos aspectos da obra. Numa narrativa gráfica, onde as imagens contam a história tanto quanto as palavras o fazem, em muitos casos, a tradutora ou o tradutor terá de mediar a compreensão de ambas através do seu trabalho. Pretendo investigar a presença dessas mediações, que me parecem estar em relevo, e discutir a motivação da tradutora e dos tradutores pela opção de acrescentar informações, transformá-las ou omiti-las. Ainda, nessa direção, refletir sobre as razões que as/os orientaram nas escolhas entre traduzir literalmente ou buscar um equivalente de tradução na língua-alvo, por exemplo.

De acordo com os Itens Culturais-Específicos (ICEs), analiso o texto original em francês (FR) comparado às traduções para o português brasileiro (PT-BR) e para o inglês (EN), explorando as escolhas tradutórias para definir os componentes culturais, pragmáticos e linguísticos e apontar as implicações de tais escolhas feitas para os leitores do português brasileiro e do inglês.

Ao introduzir sua proposta de categorização dos Itens Culturais-Específicos, Aixelá reflete sobre o valor histórico da tradução:

Se há uma coisa que se pode afirmar sem nenhuma dúvida sobre tradução é a sua historicidade, que caminha junto à noção de linguagem e à noção do *outro* que cada comunidade linguística tem tido ao longo de sua existência. O fato de que em qualquer caso e em qualquer momento a tradução mistura duas ou mais culturas (não podemos esquecer o fenômeno, bastante comum, das traduções mediadas ou de segunda mão, como as traduções de traduções), implica em um equilíbrio instável de poder, um equilíbrio que dependerá em grande parte do peso relativo da cultura exportadora e de como ela é sentida na cultura receptora. (AIXELÁ, 2013, p. 2)

Persépolis foi escrita na língua francesa porque Marjane Satrapi desejava compartilhar sua cultura e sua história com pessoas que não vivenciaram o Irã e suas idiossincrasias, portanto, a utilização de uma língua mais difundida que a língua iraniana e a possibilidade de publicação da história em uma capital europeia conferiram à autobiografia um alcance muito maior do que livros publicados em pársi geralmente têm. Essa é uma das primeiras características da obra que indicam que a própria escrita desses quadrinhos constitui uma espécie de tradução. Embora a noção do *outro* esteja presente no decorrer do livro, a língua por si só é um fator de aproximação entre a autora/a cultura de partida/a obra original e o público/a cultura de chegada/a tradução.

Além do processo tradutório que ocorre enquanto o relato das vivências pessoais da escritora é feito por meio da escrita da obra em francês, na tradução para as outras línguas, evidentemente, mais um elemento é adicionado: a língua/cultura-alvo. Dessa forma, em *Persépolis*, a “mistura entre culturas” sugerida por Aixelá sempre se dá entre mais de duas delas: língua/cultura persa + língua/cultura francesa + língua/cultura-alvo (no caso, britânica, estadunidense, e brasileira).

Ao mencionar as traduções feitas na Europa ocidental, o pesquisador afirma que a maioria delas é feita a partir do inglês e que isso, além de outros fatores, como a expansão do cinema norte-americano, provocou uma “familiaridade progressiva” com a cultura Anglo-saxônica nessa região (AIXELÁ, 2013, p. 189). Tal “familiaridade” influencia a tarefa dos tradutores, já que o texto meta necessita de menos manipulação, pois as culturas de língua inglesa fazem parte do imaginário das demais culturas, de um modo geral. No trabalho que estamos analisando, por outro lado, não há familiaridade alguma com a cultura de partida, pois os conhecimentos compartilhados sobre a cultura iraniana são restritos e muitas vezes baseados em estereótipos negativos ligados à religião, os quais são frequentemente divulgados pela mídia de massa e não oferecem nenhum aprofundamento. Dessa forma, a intervenção da autora e a “orientação” que ela oferece aos leitores de língua francesa, por meio de explicações inseridas no texto, principalmente, e também em notas de rodapé, são importantes para a compreensão do texto. As notas de rodapé e as explicações de

termos ou costumes, feitas por ela mesma no corpo do texto, desvendam questões que possivelmente não seriam de fácil assimilação para leitores em contextos diversos do iraniano.

Ao comparar as traduções em língua inglesa e em português brasileiro, pudemos perceber que, aparentemente, a tradutora e os tradutores não encontraram uma grande quantidade de itens culturais-específicos referentes à cultura ou língua persa que necessitariam de tratamento, pois a autora já havia contornado a maioria das ocorrências que causariam estranheza ao público que não conhece o Irã ou a cultura iraniana. Aixelá define os ICEs da seguinte maneira:

Os itens culturais-específicos são geralmente expressados em um texto por meio de objetos e sistemas de classificação e medida, cujos usos estão restritos à cultura-fonte, ou por meio da transcrição de opiniões e descrição de hábitos igualmente desconhecidos pela cultura alvo. Em ambos os casos, são geralmente manifestações de natureza superficial, fora da estrutura do texto. Já os níveis linguístico e pragmático, dado que eles são a materialização do modo de falar, parecem constituir um dos suportes básicos da estrutura do texto. (p.190) [...]

Em outras palavras, na tradução, um ICE não existe por si só, mas como resultado de um conflito vindo de qualquer referência representada linguisticamente em um texto-fonte que, quando transferido para a língua alvo, constitui um problema de tradução em virtude da inexistência ou do diferente valor (tanto determinado pela ideologia, uso, frequência, etc.) do item dado na cultura da língua alvo. (2013, p.192)

Como o autor nos explica, os ICEs se apresentam nos textos na forma de expressões que só existem na cultura-fonte, portanto, não são familiares às leitoras e aos leitores da língua alvo. Isso não quer dizer que não exista uma tradução para os termos, no entanto, a presença deles fica em relevo, evidenciando sua raiz na cultura de partida. Cabe à tradutora ou ao tradutor decidir se esse item será mantido para causar estranhamento, distanciamento da cultura-alvo ou, ao contrário, promover uma certa domesticação do texto, para que o contexto da narrativa seja incorporado no texto meta. Ou seja, decidir por conservar ou naturalizar o item, o que depende do grau de tolerância da sociedade receptora.

O estudioso acrescenta que, geralmente, a cultura de origem tem uma certa hegemonia em relação à cultura alvo. Um texto estadunidense, por exemplo, traduzido para o português do Brasil pode ser razoavelmente “conservado”, pois a cultura do país e da língua exerce, de fato, uma certa hegemonia sobre o Brasil, como tantos outros países. Assim, os ICEs podem ser mantidos, pois serão familiares à cultura de chegada. No entanto, isso não acontece nos quadrinhos de Marjane Satrapi, pois parece-me claro que a cultura iraniana não é hegemônica em relação à francesa ou à estadunidense/britânica. Já não se pode dizer o mesmo a respeito da soberania da cultura francesa

sobre o Brasil.

Notamos que, em *Persépolis*, os ICEs estão presentes de três formas (no mínimo): itens provenientes da cultura iraniana, itens relativos à linguagem e elementos culturais da França, e também encontramos itens relacionados à Áustria, país onde Satrapi viveu por quatro anos.

Aixelá organiza as estratégias de manipulação dos Itens culturais-específicos em duas categorias principais: conservação (aceitação da diferença e reprodução dos signos culturais do texto-fonte no texto meta) e substituição (alteração do signo cultural do texto de partida para que ele não seja evidenciado no texto de chegada). Os quadros 1 e 2, a seguir, demonstram essas categorias.

Quadro 1 - Estratégias de Conservação dos ICEs

CONSERVAÇÃO	
Repetição	Manutenção das referências originais, ao máximo.
Adaptação ortográfica	Transcrição, transliteração e outros procedimentos que geralmente provém de textos-fonte que possuem alfabetos distintos dos textos meta.
Tradução linguística (não-cultural)	Uso de traduções preestabelecidas no corpus intertextual da língua-alvo que denotam a natureza estrangeira do termo.
Explicação extratextual	Esclarecimento sobre o significado ou implicações do ICE por meio de nota de rodapé, nota de fim, glossário, comentário/tradução entre parênteses, em itálico, etc.
Explicação intratextual	Esclarecimento sobre o significado ou implicações do ICE no corpo do texto.

Fonte: da autora.

Quadro 2 - Estratégias de Substituição dos ICEs

SUBSTITUIÇÃO	
Sinônimos	Uso de sinônimo ou referência análoga para evitar a repetição do ICE.
Universalização limitada	Escolha de uma referência que seja mais neutra que o ICE, mas tenha alguma marca possível de identificar como parte da cultura fonte.
Universalização absoluta	Escolha de uma referência neutra, que apague conotações estrangeiras e que não especifique o ICE na cultura de partida.
Naturalização	Substituição do ICE por outro termo específico do corpus intertextual da língua de chegada, sem referência à cultura estrangeira.
Eliminação	Apagamento do ICE devido à não-aceitação do mesmo no nível ideológico ou estilístico, ou por não ser considerado relevante, ou por ser muito obscuro.
Criação autônoma	Uso/acréscimo de referências culturais não existentes na cultura-fonte.

Fonte: da autora.

2.3 TRADUÇÃO DE QUADRINHOS

A tradução de narrativas gráficas, em especial de quadrinhos, tem características peculiares, que vão desde a questão imagética até a o espaço limitado dos balões de fala, por exemplo. Certamente, as habilidades necessárias para traduzir quadrinhos são, em certa medida, diferentes daquelas que são úteis para a tradução de um romance ou um conto. Não pretendo fazer referência a grau de dificuldade, pois isso é subjetivo, e mensurar dificuldade pode ser perigoso (particularmente, prefiro não me atrever), porém, mesmo que se trate de texto escrito (além das imagens) e produção literária, as estratégias precisam ser diferenciadas.

O pesquisador Frederico Zanettin, professor da Universidade de Perugia, na Itália, tem se dedicado à pesquisa acerca da tradução de quadrinhos desde 1998, quando publicou o texto *Fumetti e traduzione multimediale*, no periódico *inTRAlinea*. Suas pesquisas revelam que, embora a tradução de quadrinhos aconteça em grande escala, as pesquisas nos Estudos da Tradução sobre essa modalidade ainda são muito escassas. A maioria das pesquisas é publicada em línguas que não o inglês e, mesmo quando são publicadas nessa língua, são escritas por autoras/es de países de línguas diversas, que incluem francês, espanhol, italiano, alemão, dinamarquês, polonês, finlandês, japonês, árabe e chinês. O pesquisador atribui a pouca quantidade de pesquisas ao preconceito relacionado aos quadrinhos, que são vistos como literatura de massa, consumida por pessoas sem instrução e por crianças. Essa constatação confirma o que foi mencionado anteriormente, sobre os quadrinhos serem marginalizados nas culturas dos países anglófonos. De fato, a literatura em quadrinhos enfrenta resistência de várias formas nos sistemas culturais e, inclusive, no meio acadêmico.

Apesar do status conferido aos quadrinhos no campo literário, no meio editorial e, por consequência, dentro da tradução, eles são uma categoria bastante saliente. Zanettin (2004, p.1) começa seu artigo *Comics in translation studies: An overview and suggestions for research* dizendo que “os quadrinhos desfrutam de um espaço proeminente no mundo da tradução. Na Itália, assim como em outros países, a maioria dos títulos em quadrinhos são traduções”.⁶ Tal afirmação coloca

⁶ Do original: “Comics enjoy a prominent space in the translation world. In Italy as well as in other countries the majority of comics titles are translations”. Minha tradução.

a tradução de quadrinhos no centro dos polissistemas de literatura traduzida de vários sistemas culturais. No Brasil, assim como nos países citados acima, a situação não é diferente: apesar da produção brasileira de quadrinhos, especialmente gibis, ter certa relevância, a maior parte das publicações desse nicho são traduções.

O tradutor e pesquisador Érico Assis, doutorando do Programa de Pós-Graduação em Estudo da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina, que já traduziu mais de 200 obras, sendo que a maioria delas são histórias em quadrinhos, não-ficção e literatura infantil, dedica sua pesquisa à tradução de quadrinhos. Assis (2016) aponta que o mercado e o interesse acadêmico por esse gênero têm crescido nos últimos anos.

A tradução de quadrinhos é um campo que possui bases teóricas de diferentes áreas, considerando-se que esse tipo de texto envolve aspectos dos estudos de linguagem, literatura e semiótica, para nomear apenas três escopos. A primeira teoria que se pode aplicar à tradução de HQs, mas que não era, em princípio, apenas direcionada a esse tipo de tradução, é a teoria desenvolvida por Roman Jakobson (1959 apud VENUTI, 2000), que afirma a existência de três tipos de tradução:

1. Tradução intralingual ou paráfrase é uma interpretação de signos verbais por meio de outros signos da mesma língua.
2. Tradução interlingual ou adequação é uma interpretação de signos verbais por meio de outra língua.
3. Tradução intersemiótica ou transmutação é uma interpretação de signos verbais por meio de signos de sistemas não-verbais. (p. 114)⁷ [minha tradução]

Jakobson contemplou, por esse viés, a tradução de textos que possuem signos não verbais, como é o caso da tradução das HQs, nas quais a imagem (sistema de signo não verbal) e o texto (sistema de signo verbal) se complementam. Dessa forma, a percepção de que o texto escrito é apenas um dos componentes da mensagem da obra conferiu à tradução intersemiótica um espaço maior no campo da tradução.

Katharina Reiss (2000) introduziu, na sua tipologia de textos, o termo “multimídia” para se referir a textos que possuem características visuais e textuais, mas não características auditivas. Exemplos de textos dessa categoria são os quadrinhos, a publicidade, os roteiros de filmes, entre

⁷1. Intralingual translation or *rewording* is an interpretation of verbal signs by means of other signs of the same language.

2. Interlingual translation or *translation proper* is an interpretation of verbal signs by means of some other language.

3. Intersemiotic translation or *transmutation* is an interpretation of verbal signs by means of signs of nonverbal sign systems. (JAKOBSON, 1959 apud VENUTI, 2000)mill

outros.

Por outro lado, para Mary Snell-Hornby o quadrinho é considerado um texto multisemiótico e não multimídia. Segundo ela, há quatro tipos de texto que dependem de elementos não verbais:

1. Textos *multimídia* (em inglês, geralmente, audiovisuais) são apresentados em mídia técnica e/ou eletrônica, envolvendo tanto visão como audição (ex: material para filme ou televisão, legendas);
2. Textos *multimodais* envolvem modos diferentes de expressão verbal e não verbal, contemplando tanto visão como audição, como no teatro;
3. Textos *multisemióticos* usam sistemas de sinais gráficos diferentes, verbais e não verbais (ex: quadrinhos ou anúncios impressos), [...];
4. Textos *audiomídiais* são aqueles escritos para serem falados, alcançam o receptor por meio da voz humana e não pela página impressa (ex: discursos políticos, comunicações acadêmicas). (SNELL-HORNBY, 2006, p. 21) ⁸ [minha tradução]

Snell-Hornby sugere que a HQ é um tipo de texto multisemiótico porque possibilita a comunicação através de elementos visuais e de elementos textuais, e que, ao se realizar a tradução desses mesmos textos, deve-se ter em conta não só os elementos linguísticos, mas também os elementos gráficos.

O pesquisador Érico Assis (2016) propõe cinco especificidades para a análise da tradução de quadrinhos: 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 letreirista; 5) o letreirista como cotradutor.

Como é possível perceber por meio das estudiosas e estudiosos mencionados nesta seção, a tradução de quadrinhos vem ganhando espaço no campo dos Estudos da Tradução. Portanto, manifesto aqui meu conhecimento sobre as pesquisas que estão sendo realizadas e a importância desse olhar holístico sobre esse tipo de obra, e por consequência, sobre suas traduções, e declaro, sobretudo, meu respeito às teóricas e aos teóricos que se dedicam a essa área, assim como as tradutoras e tradutores que desenvolvem um trabalho bastante peculiar e que exige uma gama de habilidades. Para realizar um trabalho focado na tradução de quadrinhos, particularmente, é

⁸ “1. *Multimedial* texts (in English usually *audiovisual*) are conveyed by technical and/or electronic media involving both sight and sound (e.g. material for film or television, sub-/surtitling),
 2. *Multimodal* texts involve different modes of verbal and nonverbal expression, comprising both sight and sound, as in drama and opera,
 3. *Multisemiiotic* texts use different graphic sign systems, verbal and non-verbal (e.g. comics or print advertisements, (...),
 4. *Audiomedial* texts are those written to be spoken, hence reach their ultimate recipient by means of the human voice and not from the printed page (e.g. political speeches, academic papers).”

necessário especificar as questões pertinentes a esse tipo de tradução, definir um escopo e então dedicar-se a um estudo mais abrangente do que a perspectiva da tradução literária oferece. Acredito que um trabalho como esse merece ser realizado com *Persépolis*, para ampliar possibilidades e aprofundar a pesquisa dessas traduções. No entanto, como esclareci na introdução desta dissertação, por questões que se referem em especial ao tempo que tive para a escrita deste trabalho, optei por restringir a pesquisa ao texto verbal presente na obra e os Itens Culturais-Específicos representados por meio de palavras.

3 A TRADUTORA E OS TRADUTORES

As traduções de *Persépolis*, tanto para português brasileiro como para o inglês, foram feitas por tradutores/editores, ou seja, profissionais que trabalham no meio editorial e realizam traduções (esporadicamente), no entanto, não têm a tradução como tarefa primária no seu cotidiano profissional. As duas traduções foram muito bem aceitas nos polissistemas da literatura traduzida em língua inglesa e na literatura traduzida no Brasil, o sucesso das edições em volumes separados, seguidas da publicação dos volumes completos comprovam isso.

Durante a fase de pesquisa e coleta de dados, procurei saber mais sobre o contexto das traduções e o processo editorial e, mais especificamente, tradutório como um todo. Minha primeira tentativa com o tradutor Paulo Werneck foi bem-sucedida, ele respondeu prontamente ao meu primeiro *e-mail* e a todos os seguintes, sendo sempre extremamente generoso nas suas respostas detalhadas e claras. Ele demonstrou interesse em ajudar e esteve aberto em todos os momentos em que o contatei. Relatou o processo tradutório para o português brasileiro e esclareceu todas as dúvidas que tive durante a elaboração da dissertação referentes à sua tradução do romance gráfico. Suas respostas e observações poderão ser lidas neste capítulo e conferidas em detalhes no Anexo A (página 111).

Ao mesmo tempo em que entrei em contato com Werneck, procurei saber mais sobre a tradução para o inglês. Escrevi *e-mails* com uma série de perguntas para a editora francesa L'Association, que possui os direitos autorais da tradução da primeira parte da obra para o inglês. Da mesma forma, entrei em contato a autora, Marjane Satrapi, através de um *e-mail* com uma apresentação explicando o porquê do contato, elogios à obra e uma série de perguntas. Passaram-se semanas e não obtive resposta de nenhuma das partes, depois, repeti os envios e ainda assim, nenhum retorno. Embora tenha buscado o contato dos demais tradutores para o inglês, não tive sucesso. Busquei em vários locais, porém não encontrei uma maneira de entrar em contato com Anjali Singh. De qualquer forma, tive acesso a uma entrevista dada por ela e outras/os tradutoras/es ao site **The Comics Journal**, que foi extremamente útil, e suas respostas estão presentes neste trabalho. Não encontrei referências aos contatos de Mattias Ripa, tradutor da primeira parte do livro, mas encontrei o *e-mail* do seu parceiro nessa etapa da tradução, Blake Ferris, por meio do site ProZ.com. Escrevi para ele e tive esperança de que logo teria uma resposta. Para minha surpresa,

alguns dias depois, soube que o tradutor havia falecido alguns anos atrás. Além de ser uma descoberta triste pelo fim da vida de alguém, minhas esperanças de entrevistar outro tradutor se acabaram ali.

Portanto, a única entrevista feita, de fato, por mim é a de Paulo Werneck. Ainda que não tenha conseguido os contatos, como havia planejado previamente, acredito que o material coletado teve uma importância significativa na elaboração da dissertação e tem muito valor para o resultado da pesquisa.

3.1 ANJALI SINGH, TRADUTORA DE PERSÉPOLIS 2: THE STORY OF A RETURN

Anjali Singh é tradutora do francês para o inglês, editora e agente literária, e tem formação em literatura inglesa e americana pela Brown University, nos Estados Unidos. Ela foi editora de Marjane Satrapi na Pantheon, onde traduziu todos os livros que foram lançados depois do primeiro volume de *Persepolis: Persepolis 2, Embroideries e Chicken with Plums*. Foi também cotradutora de *The Rabbi's Cat*.

Em uma entrevista para o site *The Comics Journal*⁹ (VALENTI, 2010a), Anjali Singh afirmou que não vive, nem tentaria viver de tradução, sendo suas ocupações principais a edição e a crítica literária. A proposta de traduzir *Persépolis* surgiu enquanto trabalhava como editora dos livros de Marjane Satrapi na Pantheon; ela editava os livros já traduzidos. Devido à boa relação com Marjane, ela foi convidada pela mesma a traduzir *Persépolis 2*, o que ela – mesmo que um pouco insegura – acabou aceitando, pois as duas trabalhavam bem juntas e o fato de Marjane dominar o inglês perfeitamente contou positivamente, pois tornou o trabalho “orgânico”.

Apesar do trabalho como tradutora ter surgido na vida profissional de Singh sem muita pretensão, ela diz que se trata de um “desafio divertido”, que, como editora, não há a necessidade de desenvolver tanto a criatividade com a mesma frequência. De acordo com ela, a tradução é um ato criativo e ter esse componente no trabalho foi algo interessante (VALENTI, 2010a). Além disso, ela afirma que traduzir autores que falam a língua-alvo confere certa segurança, porque, segundo ela, a propósito da tradução dos textos nos Estados Unidos, “você é a voz deles na América [sic],

⁹ Todas as traduções desta entrevista feitas por mim.

em inglês. E é bom saber que as autoras e os autores leram e assinaram em baixo do que você traduziu”. A editora e tradutora também ressalta a importância de ter alguém para consultar e ouvir uma segunda opinião durante a tradução, visto que muitas questões aparecem durante o trabalho e não existem “respostas certas”. Para ela a edição dos livros deve ser feita por alguém que fala a língua de chegada, isso torna o trabalho mais confortável. No entanto, ela acrescenta que, em verdade, poucos livros são traduzidos devido às limitações dos conhecimentos linguísticos das e dos profissionais do texto nos Estados Unidos, onde poucas editoras e editores são bilíngues, ao contrário do que acontece na Europa. Ela acredita que, como editora, precisa ser capaz de ler o livro, avaliá-lo e encantar-se por ele, para depois editá-lo.

A respeito da “fidelidade” na tradução, Anjali Singh diz que é um “instinto” dela ser sempre o mais “fiel” ao texto possível, provavelmente em função do seu papel como editora (VALENTI, 2010b). Segundo ela, quando se trabalha com outra pessoa, é importante que as duas profissionais sejam a antítese uma da outra, portanto, se alguém tende a ser “infiel”, cabe a ela ser “a fiel”, particularmente, acredito que isso seja um resquício da conduta no trabalho de editora.

A editora e tradutora conta que todos os livros com os quais ela trabalhou foram escolhidos por ela. Em primeiro lugar, ela os leu e decidiu que gostaria de publicá-los. A metodologia usada por ela nas traduções consiste em fazer um primeiro rascunho traduzindo tudo que pode ser traduzido com facilidade e pulando tudo que for difícil, como um trocadilho ou uma frase cuja tradução não seja muito óbvia. O segundo rascunho é para ler novamente e consertar tudo o que ficou em aberto, e o terceiro é o estágio no qual ela pede para alguém ler e questiona se algo não soa bem e se as coisas fazem sentido. Ela comenta que deixar o texto de lado por algum tempo ajuda a filtrar os termos e expressões que não vêm à mente de imediato (VALENTI, 2010c).

Segundo Singh, o processo de tradução de *Persépolis 2* foi especial como um todo, também por ter sido o primeiro livro que ela traduziu, e afirma que todo livro com o qual ela trabalha proporciona aprendizado.

A respeito do mercado editorial, Anjali Singh conta que o fato da autora ou do autor falar inglês tem seu valor, porque é importante saber o máximo possível sobre ela ou ele antes de lê-los. No entanto, ela diz que isso não parece ser tão importante nos romances gráficos quanto nos literários (*literary fictions*), sem saber exatamente o motivo. Na opinião dela, há menos para se traduzir nos quadrinhos, porque não há a necessidade de se traduzir a arte, “há algo que é comunicado imediatamente”, portanto, ter um autor fotogênico não parece tão importante para

promover a obra. Por outro lado, ela relata que 90% do sucesso de *Persépolis* deve-se ao fato de ter sido escrito por uma autora incrivelmente carismática que divulgou o livro com afinco (VALENTI, 2010c).

3.2 PAULO WERNECK, TRADUTOR PARA O PORTUGUÊS BRASILEIRO¹⁰

Paulo Werneck é brasileiro, jornalista, editor e tradutor. Trabalhou nas editoras Cosac Naify e Companhia da Letras, e foi editor do caderno *Ilustríssima* do jornal *Folha de São Paulo*. Nos últimos três anos, foi curador da Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP), no estado do Rio de Janeiro. Como tradutor, além de *Persépolis* e as demais obras de Marjane Satrapi, publicou, entre outros títulos, *Zazie no metrô*, de Raymond Queneau e *A espuma dos dias*, de Boris Vian, ambos pela Cosac Naify. Além disso, é coautor do livro *Cabras – Caderno de viagem* (Unisol).

O tradutor conta que, na época em que realizou a tradução de *Persépolis*, era editor assistente na Companhia das Letras, quando a editora começou a publicar quadrinhos. Não existia um sistema para orientar a composição do texto, então, ele mesmo criou um sistema para auxiliar nesse aspecto. O texto traduzido, feito no software Microsoft Word, tinha quebras de linha calculadas conforme o balão original, considerando o número de linhas do texto original no balão e o número de toques. Ele destaca que a preparação de texto feita pela editora Márcia Coppola contribuiu com esse ajuste. De acordo com Paulo Werneck, “cortar” texto não foi um problema, devido ao alto grau de prolixidade do francês em relação ao português. Muitas palavras e estruturas são mais compridas na língua francesa, por exemplo “bonjour”, que, em geral, se traduz apenas como “oi”, ou as formas duplas negativas “ne... pas” e “ne... jamais”, que na tradução ficam reduzidas. Portanto, tudo coube nos balões de fala. Já o grau de formalidade nos diálogos constitui um problema na tradução para o português brasileiro na literatura em geral, mas de modo especial nos quadrinhos, visto que as falas ficam empoladas e hipercorretas, o que exige um cuidado maior para manter-se coloquial, sem produzir erros gramaticais.

Paulo Werneck traduziu o romance gráfico diretamente do francês e não teve acesso à obra

¹⁰ Todas as citações desta seção são provenientes da entrevista cedida a mim pelo tradutor via *e-mail*, apresentada na íntegra no Anexo A.

em outras línguas. Segundo ele, “*Persépolis* não traz problemas muito grandes de tradução, que exijam consulta a outras traduções. Era preciso pensar no português mesmo, em como traduzir certas gírias e coloquialismos, por exemplo”.

Durante a tradução, Werneck teve contato com Marjane Satrapi por *e-mail*, especificamente para tirar dúvidas sobre questões de continuidade que não estavam claras na história. Afora essas consultas, ela não acompanhou o trabalho.

Por trabalhar na Companhia das Letras, o editor e tradutor já conhecia o público que lia as obras da editora e foi esse público – leitoras e leitores de literatura, não necessariamente especializados em quadrinhos – que ele teve em mente ao traduzir o romance gráfico. Ele comenta que a comparação de *Persépolis* com *Maus*, de Art Spiegelman se deve muito ao fato de terem um público parecido, que são leitoras e leitores de literatura adultos, cultas/os; nas palavras dele, não são “livros de nicho”, ou seja, não são lidos por um público que consome somente romances gráficos.

A respeito da interferência do tradutor na obra traduzida, Werneck destaca: “Precisamos resistir à tentação de explicar mais que o necessário, algo que os editores americanos costumam fazer, eles não deixam nenhuma ponta solta, alteram o texto e até suprimem passagens inteiras se a compreensão não for cristalina”. Ele diz que as questões sobre o limite das alterações sempre estão presentes no trabalho e que raramente se faz algum acordo para estabelecer isso, faz parte da ética de cada profissional e depende da confiança do editor no tradutor, tudo é conferido no processo de edição. Nas traduções que realiza, sempre evita notas de rodapé, especialmente em quadrinhos. Ele manteve as notas do original e afirma “se incluí uma ou outra, foi com informações essenciais, para não comprometer a leitura”.

Paulo Werneck diz ser um tradutor domesticador, terminologia que ele conta ter aprendido com o poeta, professor e tradutor Paulo Henriques Britto, num curso. Ele descreve *domesticar* como “trazer para o português, para as nossas estruturas sintáticas e recursos linguísticos”, ou seja, reescrever o texto utilizando os diminutivos, as misturas de pronomes e as expressões populares. Ele dá alguns exemplos, como a expressão “petite boîte”, que traduzida literalmente, palavra por palavra, seria “pequena caixa”, mas ele sempre opta por “caixinha”. Um outro exemplo presente no livro: numa brincadeira de rua, as crianças estavam dando sustos umas nas outras, quando a vítima se assustava, elas gritavam: “POULE MOUILLÉE!”. O tradutor explica que a tradução literal seria “galinha molhada”, mas significa “medroso”, “medrosa”. Ele comenta a solução “em

bom português, ‘cagão’, ‘cagona’ – me lembro que dei uma bela volta até chegar nessa palavra que é até óbvia”.

3.3 RELATO DA MINHA TRADUÇÃO¹¹

Durante o primeiro semestre de 2016, cursei a disciplina *Literature and translation: analysis and practice from English to Portuguese*, no programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS, com a Profa. Dra. Rosalia Neumann Garcia, que consistiu em seminários nos quais lemos e discutimos textos teóricos no âmbito da tradução literária e aplicamos os conhecimentos adquiridos em exercícios práticos de tradução, com textos de Katherine Mansfield e William Faulkner, dentre outras/os autoras/es. Os textos teóricos escolhidos foram, entre outros, de autoria de Itamar Even-Zohar, Rosemary Arrojo, John Milton e Cristina Carneiro Rodrigues. O arcabouço teórico do curso, cujos temas envolveram temas como narratologia e polissistemas, serviu de base para a prática de tradução de textos originais em inglês para o português brasileiro. Traduzimos de várias formas, em duplas, individualmente, trechos na sala de aula, outros em casa; e em todos os encontros discutimos as escolhas de cada colega e da professora, além disso, fizemos comparações com as traduções das obras que já haviam sido traduzidas, tanto para o português brasileiro como para o português europeu. O trabalho final da disciplina deveria ser uma tradução para o português brasileiro de um conto ou um trecho de um romance escrito em inglês.

A escolha do texto que eu traduziria para o trabalho final coincidiu com um momento em que eu estive bastante envolvida em disciplinas, cursos, palestras, defesas de teses e dissertações e eventos na área de tradução. Nas falas de pesquisadoras/es, professoras/es e principalmente tradutoras/es que exercem a tradução como tarefa principal, notei a presença de um discurso um tanto preocupado em colocar a prática tradutória como o centro da pesquisa, ou, pelo menos, investir tempo de pesquisa acadêmica em projetos que teriam um reflexo na prática tradutória, de fato. A título de exemplo, um tradutor e professor com quem tive aula afirmou que não levava mais em consideração trabalhos acadêmicos de teóricas/os que não são tradutoras/es. Isso me fez refletir

¹¹A tradução e os comentários feitos nesse relato refletem minha experiência como aluna, tradutora e cidadã. Portanto, é carregado de ideologia e de opiniões baseadas na minha visão de mundo, como todo relato.

sobre a importância de praticar a tradução para ter uma certa autoridade ao falar sobre o assunto. Eu já pensava o mesmo sobre a carreira na licenciatura, tive muitas/os professoras/es que nunca haviam lecionado em escolas de ensino básico, e mesmo assim nos “ensinavam” (ou pretendiam nos ensinar) a ser professoras/es de escola. Nunca vi muita lógica nisso; na minha opinião, a falta de experiência prática tornava o discurso dessas/es professoras/es menos legítimo que o das/os que tinham experiência em escola no currículo.

Tendo em vista essa reflexão, decidi que seria importante ter a experiência de traduzir alguns capítulos de *Persépolis*. Pois, apesar de fazer traduções técnicas como *freelancer*, não tenho experiência de publicação como tradutora literária, até o momento tenho apenas a prática das oficinas e as disciplinas da especialização na PUCRS e do mestrado na UFRGS.

Minha tradução compreende parte do primeiro volume da obra e consiste em quatro capítulos, traduzido do inglês, dado que essa é minha língua principal de trabalho, junto com o português. Trata-se, então, de uma tradução indireta, que é, de acordo com Accácio:

[...] um procedimento (e um resultado deste) de transpor textos, tendo como base uma tradução já existente, em alguma língua, do texto-fonte. Sua existência, porém, está ligada antes ao texto-fonte, do qual não foi traduzido, ao invés da tradução a partir da qual foi realizada. (2010, p.99)

Essa tradução foi realizada com dois objetivos: em primeiro lugar, exercitar a prática tradutória de um texto literário; em segundo, experimentar as possíveis dificuldades que a tradutora e os tradutores podem ter encontrado ao traduzir o conteúdo textual de *Persépolis*.

Os capítulos que traduzi do inglês foram traduzidos do francês por Mattias Ripa e Blake Ferris. Minha metodologia foi digitalizar as páginas que seriam traduzidas, colar cada uma delas em uma página do software Microsoft Word e traduzir o texto escrito logo abaixo da imagem. Para diferenciar as/os interlocutoras/es e outros aspectos linguísticos, utilizei uma espécie de legenda. O quadro 3 contém as legendas do formato da minha tradução, seguido de um exemplo (figura 5). A tradução integral pode ser consultada no Apêndice.

Quadro 3 - Legendas

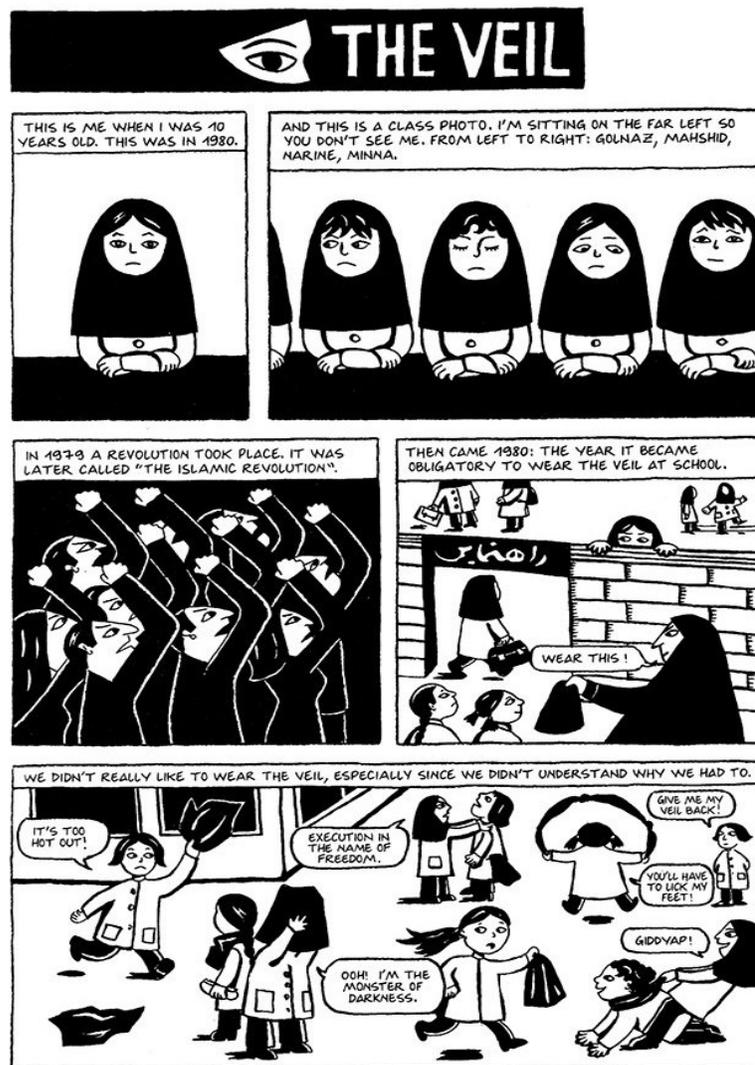
-	Narração
>	Balão de fala
()	Balão de pensamento
--	Onomatopeia

*Qualquer um dos caracteres acima alinhados à margem esquerda representa o primeiro texto escrito em cada requadro

**Qualquer um dos caracteres acima com um espaçamento da margem nas linhas seguintes representam os textos que aparecem em sequência em cada requadro.

Fonte: da autora.

Figura 5 – O véu



Fonte: Satrapi (2009).

O VÉU

- ESTA SOU EU QUANDO TINHA 10 ANOS. ISTO FOI EM 1980.
- E ESTA É A FOTO DA TURMA. ESTOU SENTADA BEM À ESQUERDA, ENTÃO NÃO DÁ PRA VER. DA ESQUERDA PARA A DIREITA: GOLNAZ, MAHSHID, NARINE E MINNA.
- EM 1979 ACONTECEU UMA REVOLUÇÃO, QUE FOI CHAMADA MAIS TARDE DE “REVOLUÇÃO ISLÂMICA”.
- ENTÃO, CHEGOU O ANO DE 1980: O ANO EM QUE SE TORNOU OBRIGATÓRIO O USO DO VÉU NA ESCOLA.
- NÓS NÃO GOSTÁVAMOS NADA DE USAR O VÉU, ESPECIALMENTE PORQUE NÃO ENTENDÍAMOS O PORQUÊ DE USÁ-LO.
 - > TÁ MUITO QUENTE!
 - > EXECUÇÃO EM NOME DA LIBERDADE.
 - > BUUU! EU SOU O MONSTRO DAS TREVAS!
 - > DEVOLVE MEU VÉU!
 - > VOCÊ VAI TER QUE LAMBER MEUS PÉS!
 - > POCOTÓ! (APÊNDICE A, p. 73-4)

Dentre as expressões que me causaram insegurança e mostraram-se difíceis de resolver, destaquei algumas que serão apresentadas e comentadas a seguir.

Na tradução em língua inglesa, existem muitas ocorrências da palavra “really”, um advérbio que pode significar “na verdade”, “de fato”, “verdadeiramente”, ou pode ser usado para intensificar e enfatizar algo. Notei que a primeira palavra que vinha à mente era a palavra “muito” o que levou a uma repetição exagerada da mesma, que, na revisão, precisou ser cuidadosamente alterado e substituído por outros.

Em inglês, o pronome pessoal do caso reto, referente à segunda pessoa do singular e do plural, é utilizado de forma indistinta, independente da referência hierárquica ou de idade, por exemplo. A presença do “you” pode ocorrer entre discursos e interlocutores bem variados. Em português, no Brasil, de uma forma geral, quando nos referimos a uma pessoa mais velha, ou a alguém cuja relação hierárquica faça-nos subordinadas/os a ela/ele ou quando falamos com alguém que exerce uma dada autoridade sobre nós, utilizamos os pronomes de tratamento “senhora” ou “senhor”. Na primeira leitura, optei por substituir o “você” por “senhora” ou “senhor” em situações nas quais tal característica se apresentasse, no entanto, após uma consulta ao original, percebi que isso também ocorria no original em francês. Considerando que o francês tem os pronomes “vous” e “tu” bem marcados, sendo que o primeiro confere mais formalidade que o segundo, optei por, em vários momentos, tornar as falas mais informais, como é o caso das vezes em que a personagem de Marjane criança se refere à avó, à mãe e ao pai utilizando, no original, o pronome francês “tu”: na minha tradução ela fala “você”.

A solução tradutória da expressão “for a long time” exigiu certa reflexão, posto que em inglês ela tem um caráter informal, porém algumas expressões cristalizadas em português para expressar esse sentido são “por um longo tempo” e “por bastante tempo”, as quais soam formais demais para o contexto. Outras opções que surgiram mais tarde foram “por um bom tempo” e “por um tempão”, creio que essas se encaixam mais com o que eu buscava reproduzir.

Marjane Satrapi era muito interessada em religião quando criança, portanto são muitas as referências a profetas, a Deus e outros símbolos religiosos. Na página 7 (figura 6), ela narra uma fala do primeiro profeta persa, Zaratustra, na qual ele fala sobre uma série de regras a serem seguidas, e a personagem utiliza novamente o pronome “you”, mas agora o profeta se dirige ao povo de um modo geral. Em textos sagrados e religiosos – tendo como referência principal o cristianismo, em especial o catolicismo, que tem presença considerável na construção do imaginário religioso na nossa cultura – os profetas e outras entidades sagradas se referem ao povo, em geral utilizando a segunda pessoa do singular “tu” e as conjugações correspondentes, isso confere mais formalidade ao texto. Como é o caso dos 10 Mandamentos da Bíblia. Sendo assim, na tradução da fala de Zaratustra, optei por utilizar o pronome (implícito) “tu”, que na sua conjugação soa razoavelmente mais formal que o “você”. Portanto, a fala que está reproduzida no quadrinho abaixo foi traduzida por mim da seguinte forma: “DEVES BASEAR TUDO NESTAS TRÊS REGRAS: COMPORTAR-SE BEM, FALAR BEM, AGIR BEM”.

Figura 6 – Zaratustra



Fonte: Satrapi (2009).

Da mesma forma que no caso anterior, a fala de Marjane na figura 7 contém o “you” novamente. Inicialmente imaginei que na tradução para o português seria necessário transpô-lo como a “senhora”, até porque é a maneira como as crianças são ensinadas a se referir às pessoas de mais idade no Brasil, portanto, seria muito natural para as leitoras/leitores brasileiras/os encontrarem as referências às avós dessa forma. No entanto, na revisão e cotejo com o original em francês, encontrei a presença do pronome “tu”, que, em oposição ao “vous”, confere informalidade e um grau maior de intimidade entre as interlocutoras, o que é nítido em toda a narrativa: Marjane e a avó são extremamente próximas. Isso posto, decidi manter a informalidade do “você”. Na mesma direção da manutenção da informalidade, o pronome oblíquo “te”, que não necessariamente concorda com “você”, foi utilizado. Exemplos desses casos estão presentes no quadrinho retirado da página 26:

Figura 7 – Conversa com a avó



Fonte: Satrapi (2009).

Minha tradução:

- > DEVE TER SIDO BEM DURO PRA VOCÊ.
- > AI, MINHAS COSTAS!
- > POSSO TE AJUDAR?
- > NÃO, ESTOU BEM. COMO VOCÊ DISSE, FOI DIFÍCIL PARA MIM, MAS TAMBÉM PARA SUA MÃE E PARA OS SEUS TIOS.
- > O PAI DO XÁ TIROU TUDO O QUE TÍNHAMOS. VIVI NA POBREZA.
- > COMO ASSIM? VOCÊS TAMBÉM FICARAM POBRES? (APÊNDICE A, p. 102-3)

No requadro a seguir (figura 8), tirado da página 8, Marjane está tendo uma de suas recorrentes conversas com Deus. Ela acredita ser a última profeta de sua religião, mas pede mais tempo, pois não se sente pronta ainda para assumir essa posição, ao que Deus responde: “Yes you

are, celestial light, you are my choice, my last and my best choice”. A aliteração proveniente das palavras sublinhadas chamou minha atenção e considerei que essa escolha havia sido proposital. Na falta de palavras que pudessem dar conta da repetição dos sons presentes, resolvi criar uma outra repetição: “SIM, VOCÊ ESTÁ, LUZ CELESTIAL, VOCÊ É MINHA ÚLTIMA ESCOLHA, MINHA ÚLTIMA E MINHA MELHOR ESCOLHA”. Na comparação com o original, porém, percebi que a aliteração só ocorreu no inglês, o balão foi traduzido quase que literalmente da fala em francês, que não tinha essa peculiaridade: “Mais si, lumière céleste! Tu es mon choix, mon dernier et mon meilleur choix”. A repetição dos pronomes *mon*, *my* e *minha* ocorreram nas três versões.

Figura 8 – Conversa com Deus



Fonte: Satrapi (2009).

Outra expressão desafiadora foi “all-in-one”, na página 9 (figura 9). A expressão que primeiro veio à mente foi “ao mesmo tempo”, porém não fiquei muito segura a respeito do emprego nesse caso. Em dicionários bilíngues, as opções sugeridas foram “três-em-um”, “tudo junto” e “multifuncional”. Por fim, pesquisei o original “à la fois” e decidi ficar com a primeira opção: “EU QUERIA SER A JUSTIÇA, O AMOR E A IRA DE DEUS, AO MESMO TEMPO”. Mais tarde verifiquei que foi a mesma escolha do tradutor Paulo Werneck, com a diferença de que ele utilizou a expressão no início da frase: “Eu queria ser ao mesmo tempo a justiça, o amor e a ira de deus”.

Figura 9 – “All-in-one”



Fonte: Satrapi (2009).

Considerando o momento político que estamos vivendo no Brasil desde 2014, com situações que vêm agravando a insatisfação das cidadãs e dos cidadãos com os rumos para onde o país tem sido levado, para mim foi quase impossível não associar as palavras de ordem de Marjane e seus amigos, na figura 10, ao nosso coro de #Fora Temer. Portanto, embora a expressão “abaixo o rei” pudesse ser aceita, creio que “Fora Rei” soa melhor nesse contexto de opressão e ameaça à liberdade democrática que a sociedade iraniana vivenciou e que nós vivemos no Brasil atualmente – guardadas as devidas peculiaridades.

Figura 10 – Fora Rei



Fonte: Satrapi (2009).

Na página 21 (figura 11), há um requadro com duas ocorrências que merecem atenção. A primeira é “shoe shiners”, que literalmente pode ser “engraxates”, mas também pode significar “bajuladores”, “puxa-sacos” etc. A expressão faz muito sentido, porque, num quadrinho anterior, o oficial está engraxando suas próprias botas, e o homem inglês quer convencê-lo de que ele terá muito poder caso torne-se rei. Esse é um caso de tradução subordinada¹², pois a imagem é essencial para que o duplo sentido da expressão seja capturado. Se não fosse o quadrinho anterior, poder-se-ia simplesmente utilizar a expressão como “puxa-saco”, por exemplo. No entanto, utilizar a expressão “engraxate” não daria conta do sentido de “adulador” que também é intencional nessa fala. Em pesquisas pela internet, encontrei a expressão “lambe-botas” em vários dicionários *online*, porém, não tenho condições de afirmar o quão familiar ela é para o público leitor. De qualquer forma, creio que seja a melhor opção para resolver a questão da polissemia, que, de acordo com Rabadán (1991, p. 120 *apud* BRAUN, 2016, p.15), é entendida como “uma multiplicidade de significados em um mesmo significante”, e da subordinação ao componente imagético da obra.

Ainda na mesma página, a expressão “in cash” é utilizada para se referir a dinheiro. Em português, temos expressões que caberiam perfeitamente, como “dinheiro-vivo”, no entanto, acredito que a ocorrência dessa expressão em inglês, que – não por acaso – também é utilizada no original em francês, é proposital e serve para marcar o discurso de um falante da língua inglesa. Meu argumento baseia-se também no filme homônimo *Persépolis* (2007), dirigido por Marjane Satrapi e Vincent Paronnaud, no qual o homem britânico fala com o sotaque da sua língua nativa, em vista disso, creio que a expressão é usada para marcar a fala em língua inglesa e deve permanecer assim na tradução para o português brasileiro. Abaixo, segue minha tradução e os requadros (figura 11):

> AH, REZA, ENGRAXANDO AS BOTAS?
 > ?
 > QUANDO VOCÊ FOR IMPERADOR, SEU SECRETÁRIO DE ESTADO VAI

¹² O autor Christopher Tiftord, em 1982, introduziu a designação *constrained translation*, em português “tradução subordinada”, aplicada ao ensino da língua estrangeira. Esse tipo de tradução refere-se a tipos de texto nos quais se encontrem restrições que levem o tradutor a manipular sua tradução em termos de espaço, por exemplo, como nos balões de fala das HQ, ou manipular o número de caracteres e o tempo na legendagem.

Federico Zanettin, teórico italiano dos Estudos da Tradução, refere-se também ao conceito *constrained translation*, mas desta vez aplica-o à tradução de Quadrinhos: “A tradução de quadrinhos é vista como um tipo de tradução semi-subordinada, na qual a tradução do texto escrito é subordinada ao texto visual” (ZANETTIN, 1998). [minha tradução]

ENGRAXÁ-LAS PARA VOCÊ.

> IMPERADOR, EU?

> MAS É CLARO, MEU AMIGO. É MUITO MELHOR DO QUE SER PRESIDENTE.

> MAS JÁ EXISTE UM IMPERADOR! QUERO CRIAR UMA REPÚBLICA.

> OS LÍDERES RELIGIOSOS SÃO CONTRA ISSO E ELES ESTÃO CERTOS. UM PAÍS VASTO COMO O SEU PRECISA DE UM SÍMBOLO SAGRADO.

> VOCÊ TERÁ TUDO. PODER, LAMBE-BOTAS...

> E MAIS. TUDO O QUE VOCÊ QUISER EM *CASH*. (APÊNDICE A, p. 95-6)

Figura 11 – Lambe-botas



Fonte: Satrapi (2009).

A tradução foi feita em pouco mais de uma semana, período em que dediquei em torno de uma hora e trinta minutos por dia para a leitura, releitura e tradução. No final, fiz duas revisões e, nessa etapa, fiz algumas consultas ao original em francês. Percebi que, ao menos nesse volume do romance gráfico, as imagens não se mostraram constritivas. Não foi necessário realizar nenhuma

alteração significativa em função das figuras, a única questão seria realmente o espaço dos caracteres dentro dos balões e quadros.

Os Itens Culturais-Específicos presentes no volume que traduzi, os quais não foram muitos, e o tratamento dado aos mesmos são os seguintes: NOROUZ - NORUZ (Adaptação Ortográfica), THE FIRE CEREMONY – A CERIMÔNIA DO FOGO (Tradução Linguística [não cultural]) e CHAH – XÁ (Adaptação Ortográfica). Foram basicamente as mesmas estratégias que o tradutor Paulo Werneck utilizou em sua tradução para o português.

4 COTEJO ENTRE AS ANÁLISES DAS TRADUÇÕES PUBLICADAS EM INGLÊS E PORTUGUÊS À LUZ DOS ICES

O processo de análise das traduções iniciou com a leitura atenta e minuciosa realizada por mim e pela tradutora e estudante do Instituto de Letras da UFRGS, Julia Fervenza. Dadas minhas limitações enquanto aprendiz da língua francesa, ainda não proficiente no idioma, contei com a colaboração qualificada e o olhar especialista dessa profissional na análise do original. Fizemos encontros para discutir a presença dos Itens Culturais-Específicos no original em francês e o tratamento dado pela tradutora e pelos tradutores do inglês e do português brasileiro. Além da pesquisa sobre os ICES, encontramos inúmeras outras peculiaridades da obra que poderiam ser exploradas, porém não poderemos fazê-lo neste trabalho, por questões de delimitação da pesquisa e de tempo. De qualquer forma, a troca que tivemos foi essencial para a realização da dissertação e o planejamento de futuros trabalhos.

A organização deste capítulo, se dá então, inicialmente, pela quantificação – representada por meio de quadros e gráficos – das estratégias utilizadas em cada língua. Esta é seguida de tabelas divididas segundo os quatro volumes publicados originalmente, nas quais encontram-se as expressões que classificamos como Itens Culturais-Específicos no original, suas manipulações pela tradutora e pelos tradutores de cada língua e uma categorização das estratégias de conservação e de substituição de Aixelá (1996). Depois do cotejo entre as soluções encontradas pela tradutora e pelos tradutores, finalmente, estão os comentários sobre os usos de tais estratégias em cada língua, e nas traduções analisadas, de um modo geral.

No quadro 4, encontram-se todos os títulos dados aos capítulos do texto completo nas três línguas de trabalho. A divisão dos capítulos permanece a mesma nas três línguas, exceto pelo capítulo *Love Story*, que foi mantido no português, porém, na publicação da obra em língua inglesa, foi inserido no capítulo anterior, *Hide and Seek*, o qual acabou ficando mais longo nessa tradução. No entanto, não houve alteração de conteúdo.

Quadro 4 – Capítulos nas três línguas (continua)

FRANCÊS	PORTUGUÊS	INGLÊS
LE FOULARD	O VÉU	THE VEIL
LA BICYCLETTE	A BICICLETA	THE BICYCLE
LA CELLULE D'EAU	A CELA DE ÁGUA	THE WATER CELL
PERSEPOLIS	PERSÉPOLIS	PERSEPOLIS
LA LETTRE	A CARTA	THE LETTER
LA FÊTE	A FESTA	THE PARTY
LES HÉROS	OS HERÓIS	THE HEROES
MOSCOU	MOSCOU	MOSCOW
LES MOUTONS	AS OVELHAS	THE SHEEP
LE VOYAGE	A VIAGEM	THE TRIP
LES F-14	OS F-14	THE F_14s
LES BIJOUX	AS JOIAS	THE JEWELS
LA CLEF	A CHAVE	THE KEY
LE VIN	O VINHO	THE WINE
LA CIGARETTE	O CIGARRO	THE CIGARETTE
LE PASSEPORT	O PASSAPORTE	THE PASSPORT
KIM WILDE	KIM WILDE	KIM WILDE
LE SHABBAT	O SHABAT	THE SHABBAT
LA DOT	O DOTE	THE DOWRY
LA SOUPE	A SOPA	THE SOUP
TYROL	TIROL	TYROL
LES PATÊS	O MACARRÃO	PASTA
LA PILULE	A PÍLULA	THE PILL
LE LÉGUME	O LEGUME	THE VEGETABLE
LE CHEVAL	O CAVALO	O CAVALO
CACHE-CACHE	ESCONDE-ESCONDE	HIDE AND SEEK
LOVE STORY	LOVE STORY	
LE CROISSANT	O CROISSANT	THE CROISSANT
LE FOULARD	O VÉU	THE VEIL
LE RETOUR	A VOLTA	THE RETURN
LA BLAGUE	A PIADA	THE JOKE
LE SKI	O ESQUI	SKIING
LE CONCOURS	O CONCURSO	THE EXAM
LE MAQUILLAGE	A MAQUIAGEM	THE MAKEUP
LA CONVOCATION	A CONVOCAÇÃO	THE CONVOCATION

Quadro 4 - Capítulos nas três línguas (conclusão)

LES CHAUSSETTES	AS MEIAS	THE SOCKS
LE MARIAGE	O CASAMENTO	THE WEDDING
LA PARABOLE	A PARABÓLICA	THE SATELLITE
LA FIN	O FIM	THE END

Fonte: da autora.

4.1 DADOS QUANTITATIVOS E ESTRATÉGIAS

A análise dos Itens Culturais-Específicos foi realizada por meio de várias leituras, pesquisas, comparações e releituras. Os dados encontrados no texto e nas traduções foram reunidos em tabelas e, posteriormente, gráficos foram criados para que a visualização dos dados ficasse mais clara, exibindo com mais objetividade o aspecto quantitativo da manipulação dos ICEs em cada língua. A ocorrência total de Itens Culturais-Específicos foi de 51 na obra completa, sendo que o maior número de itens foi encontrado nos últimos dois volumes, como é possível ver no Quadro 5.

Quadro 5 – ICEs por volume

VOLUME	NÚMERO DE ICEs
1	8
2	10
3	19
4	14
TOTAL DE ICEs	51

Fonte: da autora.

4.1.1 Estratégias de conservação

As estratégias de conservação dos Itens Culturais-Específicos foram significativamente mais empregadas do que as de substituição. Isso indica que houve um empenho por parte da tradutora e dos tradutores em preservar as características originais do texto e manter em relevo a

identidade cultural da escrita de Marjane Satrapi, ao que se refere aos traços culturais franceses encontrados na obra, mas, sobretudo no que toca ao ambiente onde a narrativa é majoritariamente descrita: o Irã.

As estratégias de conservação dos Itens Culturais-Específicos foram utilizadas de forma muito semelhante nos processos de tradução das duas línguas-alvo, como é possível visualizar nos Quadros 6 e 7, e nas Figuras 12 e 13 (gráficos). A **repetição**, que consiste em reproduzir exatamente o que foi escrito na língua de partida, sem nenhuma alteração, foi a estratégia mais frequente, tanto em português como em inglês. Possivelmente, isso ocorre devido ao número expressivo de expressões provenientes da cultura iraniana, a qual, por ser pouco difundida pelo mundo, não oferece traduções cristalizadas ou equivalentes compartilhados nas culturas/línguas de chegada; os itens cujo tratamento é a **repetição** são, na maioria dos casos, nomes próprios. Alguns exemplos são: a cidade santa chiita no Iraque, que se chama *Karbala*; o serviço secreto do regime do Xá, designado *SAVAK*; o nome dado na Áustria à habitação comunitária, compartilhada por pessoas que alugam seus quartos e podem ou não ser estudantes ou se conhecerem previamente, que é *Wohngemeinschaft*; e o véu islâmico com o qual as mulheres devem cobrir a cabeça, que se chama *maghnaeh* em pársi.

A estratégia da **adaptação ortográfica**, que se dá sobretudo por meio da transliteração, foi usada igualmente nas duas línguas-meta: 16 ocorrências. Esse tratamento dos itens culturais é dado para que as palavras sejam lidas na língua de destino de maneira semelhante às que são lidas na língua de origem. Algumas delas são, até certo ponto, conhecidas fora do contexto cultural original da narrativa da obra, visto o espalhamento da cultura islâmica nos últimos tempos, especialmente nos últimos anos, em função dos conflitos envolvendo o povo muçulmano. As expressões “Mulá” (o termo é geralmente usado para se referir a um homem muçulmano, educado na teologia islâmica; em grande parte do mundo muçulmano, particularmente o Irã, Azerbaijão, Bósnia, Afeganistão, Turquia, Ásia Central, na Somália e no Sul da Ásia, é o nome comumente dado aos clérigos islâmicos locais ou líderes de mesquitas) e “Xá” (título dos monarcas da Pérsia e do Afeganistão) são exemplos do uso dessa estratégia: “Mollah” (FR) – “Mulá” (PT-BR) – “Mullah” (EN) e “Chah” (FR) - “Xá” (PT-BR) - “Shah” (EN).

A manipulação dos itens culturais através da **tradução linguística (não-cultural)** ocorreu em ambas as línguas para as quais os textos analisados foram traduzidos, porém o tradutor Paulo Werneck fez mais uso dessa estratégia do que a tradutora e os tradutores do inglês. Foram 6

ocorrências para os ICEs analisados no texto em língua inglesa e 10 no texto traduzido para o português brasileiro. Um bom exemplo de **tradução linguística (não-cultural)** é o caso de “chacal”, que aparece na narrativa com a conotação de um “bicho” ou “monstro” que pode atacar as pessoas; a babá de Marjane contava histórias sobre chacais para assustá-la durante a infância. O chacal é um animal nativo do Irã, e há notícias de ataques de chacais que feriram muitas pessoas, o que talvez lhe dê essa carga de um animal feroz, perigoso. Como a babá de Marjane veio do campo, talvez fosse mais comum temer os chacais na região. Equivalentes que poderiam carregar essa mesma noção na nossa cultura seriam o “bicho-papão” ou o “lobo-mau”. No entanto, aparentemente, a preocupação dos tradutores foi conservar esse item como algo estrangeiro na cultura-alvo e a tradução feita foi apenas linguística, não houve intenção de domesticar ou aproximar o texto das leitoras e leitores do português e do inglês nesse sentido.

A tradutora e os tradutores recorreram à estratégia da **explicação extratextual** somente uma vez em ambas as traduções, em pontos diferentes do texto, ou seja, manipularam ICEs distintos com essa estratégia. Na publicação em inglês, o ICE “L'École Jeanne Darc” foi traduzido por “The École Jeanne Darc”^{*} e foi acrescentada a nota “*Joan of Arc School”. Nesse caso, a manipulação do item é feita com uma nota, que o explica na língua de chegada. Da mesma forma, porém em outro caso, o tradutor inclui uma nota à expressão “Le Bac Français”, que é Abreviação de *Baccalauréat*, um exame feito no final do *Lycée* para ingressar no ensino superior. É o equivalente ao *advanced level* no Reino Unido, ao *Bachillerato* na Espanha e ao *Abitur* na Alemanha. Werneck traduz o ICE por “Prova de francês do BAC*” e escreve a seguinte nota “*No sistema educacional francês, a prova de francês do BAC, exame de conclusão do Ensino Médio, uma espécie de vestibular, é aplicada 1 ano antes das demais. (N.T)”. Devido a esse tratamento dado ao ICE pelo tradutor, pode-se dizer que, além da **explicação extratextual**, ele recorreu à **explicação intratextual** ao incluir a palavra “prova” à tradução do item. Sendo essa a única manipulação dessa natureza em todo o texto traduzido, tanto em português como em inglês.

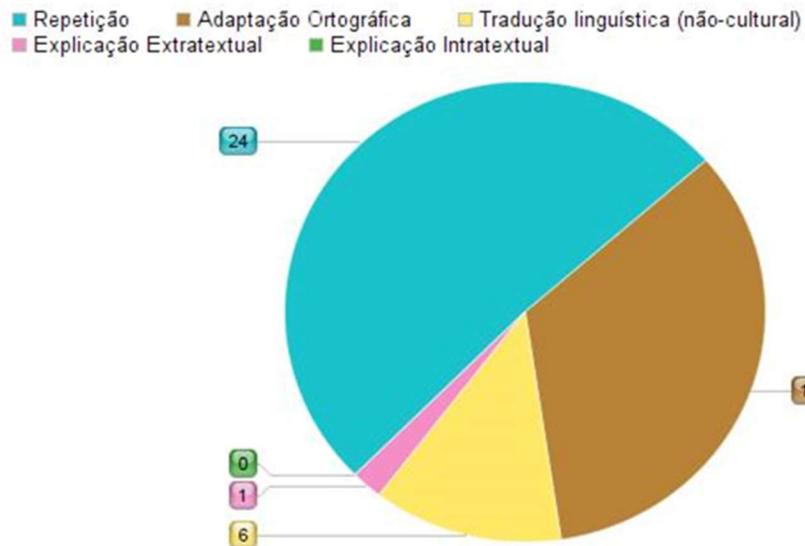
Os quadros 6 e 7 e as figuras 12 e 13, a seguir, apresentam a quantificação dessas categorias em cada uma das línguas de tradução.

Quadro 6 – Estratégias de conservação inglês

ESTRATÉGIA	OCORRÊNCIAS
Repetição	24
Adaptação Ortográfica	16
Tradução linguística (não-cultural)	6
Explicação extratextual	1
Explicação intratextual	0

Fonte: da autora.

Figura 12 – Estratégias de conservação do inglês
Estratégias de Conservação Inglês



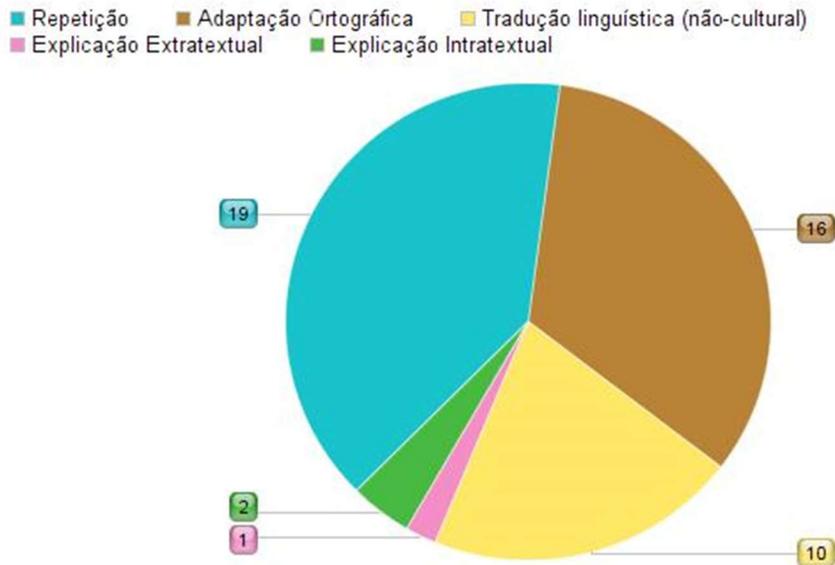
Fonte: da autora.

Quadro 7 – Estratégias de conservação português

ESTRATÉGIA	OCORRÊNCIAS
Repetição	19
Adaptação Ortográfica	16
Tradução linguística (não-cultural)	10
Explicação extratextual	1
Explicação intratextual	1

Fonte: da autora.

Figura 13 – Estratégias de conservação do português
Estratégias de Conservação Português



Fonte: da autora.

4.1.2 Estratégias de substituição

As estratégias de substituição foram notadamente menos utilizadas que as estratégias de conservação nas traduções dos Itens Culturais-Específicos em *Persépolis*. Há duas categorias que sequer foram empregadas nas traduções para o português e para o inglês: **criação autônoma**, que representa a tradução de algum termo por um novo elemento cultural que não está presente no texto-fonte, e **sinônimos**, na qual a opção é valer-se de uma referência paralela ou um sinônimo para evitar o ICE (AIXELÁ, 2013).

Nas situações em que o Item Cultural-Específico parece ser vago demais na cultura de chegada, há a alternativa de aplicação das estratégias de **universalização limitada**, que promove uma certa aproximação do item à cultura de chegada, mantendo o seu caráter estrangeiro, e de **universalização absoluta**, que é o apagamento da conotação estrangeira da expressão e a escolha pela substituição do item original por uma expressão mais neutra e/ou abrangente. A opção por tais

estratégias não foi unânime entre a tradutora e os tradutores, elas se encontram em pontos diferentes nas duas traduções. Na tradução para o inglês, foram encontradas uma ocorrência de universalização limitada e duas ocorrências de universalização absoluta, enquanto no texto traduzido para o português brasileiro existem duas ocorrências para cada uma delas. Para exemplificar, a nota escrita por Satrapi para explicar o valor de 500 tumans (moeda iraniana na época, hoje seria o rial iraniano) “*l'équivalent de 5€”, é traduzida para o português brasileiro como “*o equivalente a uns 6 dólares”, acredito que a escolha tradutória foi motivada pelo fato de que a expressão “dólar” é provavelmente mais conhecida e próxima na cultura brasileira do que “euro”, portanto, o tradutor optou por aproximar o texto da cultura, mas ainda manteve a característica estrangeira do item, empregando a estratégia substitutiva de **universalização limitada**. Um exemplo de ICE que foi apagado e substituído por outro que não denota aspecto estrangeiro, logo, caracteriza uma **universalização absoluta**, é a tradução para o inglês de “lycée” por “school”. Enquanto o original é específico quanto ao sistema educacional francês, o segundo generaliza a expressão e a neutraliza no contexto cultural meta.

Dentro desse tipo de estratégia, que afasta o texto meta da cultura fonte, a **naturalização** foi a manipulação de ICEs mais recorrente em ambas as traduções estudadas nesta dissertação. Foram 7 ocorrências na tradução para o inglês e 5 na tradução para o português brasileiro. Um exemplo interessante da aplicação dessa estratégia é a menção de Marjane Satrapi ao canto patriótico da Revolução Francesa, que foi adotado como hino nacional pelos franceses: “Notre Marseillaise”, (lembrando que o público-alvo da publicação original é francófono, especificamente francês). O ICE foi traduzido para o inglês como “Our star-spangled banner”, o hino nacional americano, ou seja, houve um interesse em aproximar o contexto cultural no texto meta. Um exemplo dessa manipulação no texto traduzido para o português é “cinquième”, que designa a segunda série do *collège* francês. Como a estrutura escolar no Brasil e na França são diferentes, o tradutor considerou necessário tornar esse item mais comum à cultura brasileira e optou por transpô-lo como “sexta-série”.

Além das possibilidades já citadas nesta categorização, há também a categoria **eliminação**, que, como o próprio nome diz, consiste em apagar o ICE por motivos diversos, entre eles sua irrelevância e obscuridade; isso está a critério de quem realiza a tradução. Na tradução para o português, Werneck não fez uso desse recurso na manipulação dos Itens Culturais-Específicos em nenhum momento, ao passo que, na tradução para o inglês essa estratégia foi utilizada 4 vezes. Em

dois casos, há a eliminação de duas notas da autora. Uma diz respeito a um prato da culinária austríaca (“Wiener schnitzel* - *escalope viennoise”) e a outra se tratava de uma explicação sobre uma prisão (“La Prison D’Évine* - *prison politique de Téhéran”). Em português, ambas as notas foram mantidas pelo tradutor. Os outros casos de eliminação se referem, no segundo volume, ao apagamento da expressão já mencionada anteriormente, “cinquième”, e no terceiro volume, à supressão da sigla “CP”, que se refere, na língua francesa, a *Cours Préparatoire*, primeiro ano da *École Élémentaire*, frequentado por crianças entre os 6 e 7 anos. A *École Élémentaire* vai dos 6 aos 11 anos e, juntamente com a *École Maternelle* (3-6 anos), compõe a *École Primaire*.

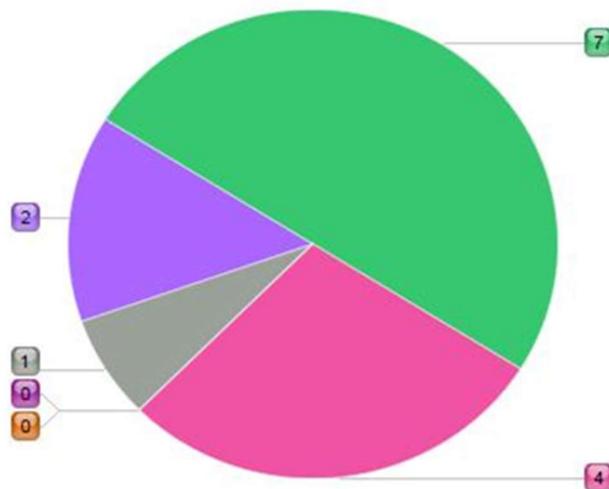
Quadro 8 – Estratégias de substituição inglês

ESTRATÉGIA	OCORRÊNCIAS
Sinônimos	0
Universalização limitada	1
Universalização absoluta	2
Naturalização	7
Eliminação	4
Criação autônoma	0

Fonte: da autora.

Figura 14 – Estratégias de substituição do inglês
Estratégias de Substituição Inglês

■ Sinônimos ■ Universalização Limitada ■ Universalização Absoluta ■ Naturalização
■ Eliminação ■ Criação Autônoma



Fonte: da autora.

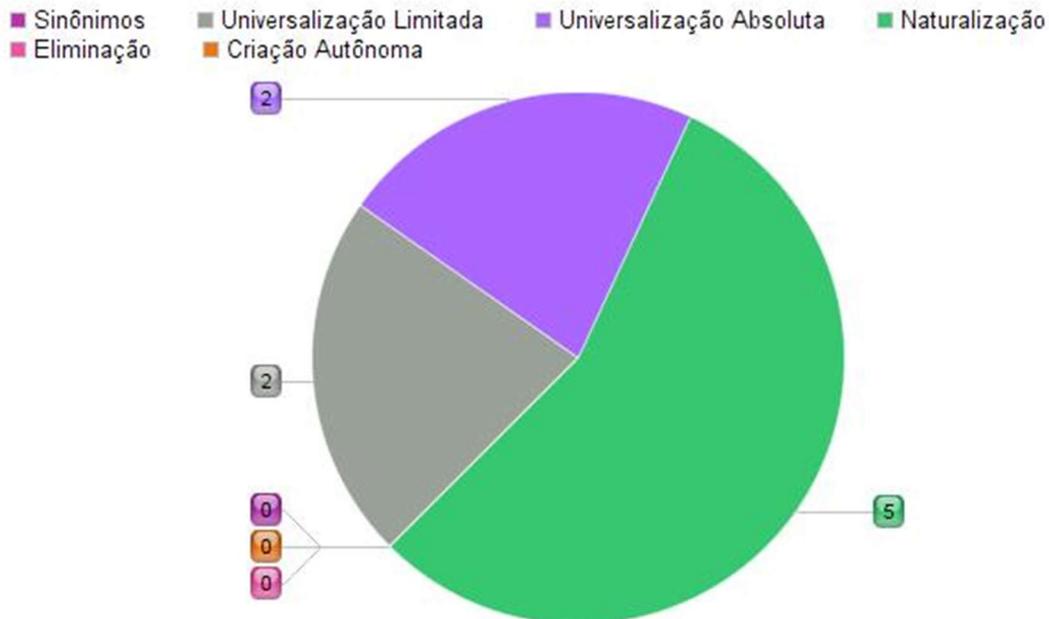
Quadro 9 – Estratégias de substituição português

ESTRATÉGIA	OCORRÊNCIAS
Sinônimos	0
Universalização limitada	2
Universalização absoluta	2
Naturalização	5
Eliminação	0
Criação autônoma	0

Fonte: da autora.

Figura 15 – Estratégias de substituição do português

Estratégias de Substituição Português



Fonte: da autora.

Os quadros 10 a 13 contêm as estratégias de manipulação dos ICEs em cada volume, organizados respectivamente por original, tradução em língua inglesa e estratégia, e tradução em língua portuguesa e estratégia.

Quadro 10 – Volume 1

ORIGINAL EM FRANCÊS	TRADUÇÃO INGLÊS	ESTRATÉGIA	TRADUÇÃO PORTUGUÊS BR	ESTRATÉGIA
Norouz O ano-novo persa.	Norouz	Repetição	Noruz	Adaptação Ortográfica
Fête du feu Festa zoroastriana, recebe outro nome em persa, <i>Chaharshanbeh Suri</i> .	Fire Ceremony	Naturalização	Festa do fogo	Naturalização
Chah Título dos monarcas da Pérsia e do Afeganistão.	Shah	Adaptação Ortográfica	Xá	Adaptação Ortográfica
Chacal O chacal é um animal nativo do Irã. Há notícias de ataques de chacais que feriram muitas pessoas.	Jackal	Tradução linguística (não cultural)	Chacais	Tradução linguística (não cultural)
Anouar El-Sadate Presidente do Egito na época.	Anwar Al-Sadat	Adaptação Ortográfica	Anwar El-Sadat	Adaptação Ortográfica
Le vendredi noir Designa o dia 8 de setembro de 1978, no qual várias manifestações contra o xá foram violentamente reprimidas no início da Revolução Iraniana.	Black Friday	Naturalização	Sexta-feira negra	Tradução linguística (não cultural)
*SAVAK Serviço secreto do regime do Xá. *NOTA DE RODAPÉ	SAVAK	Repetição	Savak	Repetição
Kayhan Nome de um antigo jornal conservador Iraniano.	Keyhan	Repetição	Keyhan	Repetição

Fonte: da autora.

Quadro 11 – Volume 2

ORIGINAL EM FRANCÊS	TRADUÇÃO INGLÊS	ESTRATÉGIA	TRADUÇÃO PORTUGUÊS BR	ESTRATÉGIA
Notre Marseillaise Canto patriótico da Revolução Francesa que foi adotado como hino nacional.	Our star-spangled banner	Naturalização	A nossa Marselhesa	Tradução linguística (não cultural)
Les F-14 Avião caça de fabricação americana.	The F-14s	Adaptação ortográfica	Aviões F-14	Explicação intratextual
C'était la rentrée en classe de cinquième Segunda série do <i>college</i> francês.	It was the first day of class after <u>summer vacation</u>	Eliminação + Universalização absoluta	Foi na volta às aulas <u>da sexta série</u> .	Naturalização
Karbala Cidade santa chiita no Iraque.	Karbala	Repetição	Karbala	Repetição
Chich-kebab (Ou <i>chiche-kebab</i>) comida típica da Turquia.	shish-kebabs	Adaptação ortográfica	chich kebab	Adaptação ortográfica
Toumans Em português, toman. Antiga moeda iraniana, substituída pelo “rial iraniano” em 1932. Apesar disso, os iranianos usam a palavra para referir-se a 10 rial.	Tumans	Adaptação ortográfica	Tumans	Adaptação ortográfica
Shabbat Em português, shaba ou sabá. Dia de descanso semanal do judaísmo, inicia-se no pôr do sol de sexta e acabada no pôr do sol de sábado.	Shabbat	Adaptação ortográfica	Shabat	Adaptação ortográfica
“Scud” Míssil balístico de origem soviética.	“scuds”	Adaptação ortográfica	“skud”	Adaptação ortográfica
Cinq cent toumans *l'équivalent de 5€	500 tumans *equivalent to \$5.00	Adaptação Ortográfica + Naturalização	500 tumans* *o equivalente a uns 6 dólares	Adaptação Ortográfica + Universalização limitada
Sacher torte Bolo de chocolate, inventado por Franz Sacher em 1832 para o príncipe de Metternich em Viena. É uma das mais famosas especialidades gastronômicas da cidade.	sacher torte	Repetição	torta sacher	Tradução linguística (não cultural)

Fonte: da autora.

Quadro 12 – Volume 3 (continua)

ORIGINAL EM FRANCÊS	TRADUÇÃO INGLÊS	ESTRATÉGIA	TRADUÇÃO PORTUGUÊS BR	ESTRATÉGIA
PDG Président-directeur général; Presidente-diretor, cargo mais alto em uma sociedade anônima (SA).	CEO	Naturalização	Alto executivo	Naturalização
CP <i>Cours Préparatoire</i> , primeiro ano da <i>École Élémentaire</i> , frequentado por crianças entre os 6 e 7 anos. A <i>École Élémentaire</i> vai dos 6 aos 11 anos e, juntamente com a <i>École Maternelle</i> (3-6 anos), compõe a <i>École Primaire</i> .	--omissão	Eliminação	Primário	Universalização absoluta
L'École Jeanne Darc	The École Jeanne Darc* *Joan of Arc School	Repetição + Explicação extra-textual	Escola Joana D'Arc	Tradução linguística (não cultural)
Soupe Knorr Knorr é uma marca de alimentos alemã. Produz caldos, misturas de sopas desidratadas e condimentos.	Knorr Soup	Tradução linguística (não cultural)	Sopa Knorr	Tradução linguística (não cultural)
Rathaus A Rathaus é um antigo prédio e palácio em Viena, que serve como sede da prefeitura e do conselho municipal da cidade. Além disso, também abriga o governo e a Assembleia (<i>Landtag</i>) do Estado de Viena .	Rathaus	Repetição	Rathaus	Repetição
Aldi* *Aldi c'est un supermarché et Links veut dire gauche en Allemand. Multinacional alemã, uma das maiores cadeias de supermercados do mundo, com sede em Essen (<i>Aldi-Nord</i> , norte) e Mülheim (<i>Aldi-Süd</i> , sul), Alemanha.	Aldi* *Aldi is a supermarket and Links means left in German	Repetição	Aldi* *Aldi é um supermercado e Links quer dizer à esquerda em alemão	Repetição
“Les misérables” Romance célebre de Victor Hugo publicado em 1862.	“Les misérables”	Repetição	“Os miseráveis”	Naturalização
Lycée Corresponde ao segundo ciclo dos estudos secundários no sistema educacional francês.	School	Universalização absoluta	Liceu	Tradução linguística (não cultural)
Cosette Filha da personagem Fantine, em <i>Les Misérables</i> .	Cosette	Repetição	Cosette	Repetição

Quadro 12 - Volume 3 (continuação)

<p>Wohngemeinschaft Habitação comunitária, compartilhada por pessoas que alugam seus quartos e podem ou não ser estudantes ou se conhecerem previamente.</p>	Wohngemeinschaft	Repetição	Wohngemeinschaft	Repetição
<p>Demavend* *Ville montagnarde au nord de Téhéran Cidade localizada na montanha vulcânica semi-ativa no Irã.</p>	Demavend* * A mountainous city north of Tehran	Repetição	Damavand* *Cidade nas montanhas, perto de Teerã	Adaptação Ortográfica
<p>Hanse Niese Weg 1 Rua Hanse Niese *Erro, na realidade, a rua se chama Hansi Niese, nome dado em homenagem à atriz austríaca que atuou em peças de teatro e filmes entre meados de 1891 e 1934.</p>	Hanse Niese Weg 1	Repetição	Hanse-Niese-Weg, 1	Repetição
<p>Schillings* *150 euros Xelim austríaco. Foi a unidade monetária austríaca de 1925 a 2002, quando foi substituída pelo euro.</p>	Shillings* *150 dollars	Adaptação ortográfica + Naturalização	Xelins* *150 euros	Adaptação ortográfica + Tradução linguística (não cultural)
<p>Lido Famoso cabaret situado em Champs-Élysées, em Paris. É conhecido por seus grandiosos espetáculos burlescos, nos quais se apresentam cantoras/es, dançarinas/os e outras/os artistas. Antes da Segunda Guerra Mundial, era um local de entretenimento para a classe alta de Paris.</p>	Lido	Repetição	Lido	Repetição
<p>Chat perché Em português, uma tradução possível seria algo como “gato empoleirado”. Jogo infantil em que uma criança é o “gato” e corre atrás das outras, os “ratos”. Quando o gato pega um dos ratos, os papéis de invertem. Os ratos podem subir em algum lugar para escapar dos ratos, como por exemplo em um banco, uma pedra ou um muro. A condição para estar salvo é que os pés não toquem o chão, portanto, se um jogador está “empoleirado”, o gato não pode tocá-lo.</p>	You're it!	Naturalização	Te peguei!	Naturalização

Quadro 12 - Volume 3 (conclusão)

Semelhante ao pega-pega (em francês, <i>Jeu du Loup</i> , “jogo do lobo”), em cuja variante o jogador pode escapar do “pegador” encostando no “ferrolho”. Semelhante também ao jogo <i>Tag</i> , em que, em algumas variantes, o jogador está salvo quando se encontra em determinada zona ou em contato com algum objeto.				
Le Bac Français Abreviação de <i>Baccalauréat</i> , um exame feito no final do <i>Lycée</i> para ingressar no ensino superior. É o equivalente ao <i>advanced level</i> no Reino Unido, ao <i>Bachillerato</i> na Espanha e ao <i>Abitur</i> na Alemanha.	The French Baccalaureate	Tradução linguística (não cultural)	Prova de francês do BAC* *No sistema educacional francês, a prova de francês do BAC, exame de conclusão do Ensino Médio, uma espécie de vestibular, é aplicada 1 ano antes das demais. (N.T)	Explicação intratextual + Explicação extratextual
Wiener schnitzel* *escalope viennoise “Escalope à moda de Viena” Um tipo de bife empanado, prato típico da cozinha austríaca.	Wiener Schnitzel (omissão da nota)	Repetição + Eliminação	Wiener Schnitzel* * escalope à vienense	Repetição
Kurt Waldheim Presidente da Áustria entre 1986 e 1992.	Kurt Waldheim	Repetição	Kurt Waldheim	Repetição
Mein Kampf <i>Mein Kampf</i> (em português: <i>Minha luta</i>) é o título do livro de dois volumes de autoria de Adolf Hitler, no qual ele expressou suas ideias antissemitas, racialistas e nacional-socialistas então adotadas pelo partido nazista.	Mein Kampf	Repetição	Mein Kampf	Repetição

Fonte: da autora.

Quadro 13 – Volume 4 (continua)

ORIGINAL EM FRANCÊS	TRADUÇÃO INGLÊS	ESTRATÉGIA	TRADUÇÃO PORTUGUÊS BR	ESTRATÉGIA
Aeroporto Mehrabad Aeroporto Internacional localizado em Teerã.	Mehrabad Airport	Repetição	Aeroporto de Mehrabad	Repetição
Moudjahidin* *le terme “moudjahidin” n'est pas spécifique à l'Afghanistan. Il signifie combattant. Em português, <i>Mujahidin</i> Combatente que se empenha pela luta pela religião ou pelo Estado, que sacrifica sua vida por eles, um “guerreiro santo”. Comumente usado para referir-se a quem pega em armas para em nome do islamismo, que luta a Jihad, a guerra santa que defende a religião muçulmana.	Mujahideen* *The term “mujahideen” isn't specific to Afghanistan. It means a combatant.	Adaptação ortográfica + Repetição	Mujahidin* *o termo “mujahidin” não diz respeito apenas ao Afeganistão, significa “combatente”	Adaptação ortográfica + Repetição
Dizine* *Station de ski à <u>une cinquantaine de kilomètres</u> de Téhéran	Dizin* *A ski resort <u>about thirty miles</u> from Tehran	Adaptação ortográfica + Tradução linguística (não cultural)	Dizin* *Estação de esqui <u>a uns 50 quilômetros</u> de Teerã	Adaptação ortográfica
Zagrds* *Chaîne de l'ouest de l'Iran Cordilheira localizada na fronteira entre o Iraque e o Irã.	Zagrds* *A mountain chain in the west of Iran	Repetição	Zagrds* *Cordilheira do oeste do Irã	Repetição
Le concours national* *En Iran, on ne peut entrer à la fac qu'après avoir réussi le concours national.	The National Exam* *In Iran, you can't enter university without having passed the national exam	Tradução linguística (não cultural)	o concurso nacional* *no Irã, para entrar na faculdade é preciso passar no concurso nacional	Tradução linguística (não cultural)
Etelaat* *Nom d'un journal Jornal iraniano publicado diariamente, fundado em 1927.	“Etelaat”* *name of a newspaper	Repetição	“Etelaat”* *nome de um jornal	Repetição
Imams Em português, Imame, imamo, imam ou imã. É o pregador no culto islâmico e também designa os principais líderes religiosos do Islamismo que sucederam ao profeta Maomé.	Imans	Adaptação ortográfica	Imãs	Adaptação ortográfica

Quadro 13 - Volume 4 (conclusão)

<p>Mollah Em português, mulá. É geralmente usado para se referir a um homem muçulmano, educado na teologia islâmica. Em grande parte do mundo muçulmano, particularmente o Irã, Azerbaijão, Bósnia, Afeganistão, Turquia, Ásia Central, na Somália e no Sul da Ásia, é o nome comumente dado aos clérigos islâmicos locais ou líderes de mesquitas.</p>	Mullah	Adaptação ortográfica	Mulá	Adaptação ortográfica
<p>Bazar Safavieh* *nom d'un centre commercial Centro comercial em Teerã.</p>	Savafieh [erro] Bazaar* *name of a shopping center	Adaptação ortográfica + Repetição	Bazar Safavieh* *nome de um <i>shopping</i>	Repetição + Universalização limitada
<p>Maghnaeh* *cagoule Véu islâmico com o qual as mulheres devem cobrir a cabeça.</p>	maghnaeh* *hooded head-scarf	Repetição + Universalização limitada	maghnaeh* *capuz	Repetição + Universalização absoluta
<p>Haleine de chacal Expressão usada para referir-se a quem tem mau hálito.</p>	Jackal's breath	Tradução linguística (não cultural)	Bafo de chacal	Tradução linguística (não cultural)
<p>Gord Afarid Personagem do Livro dos Reis, do poeta persa Abu 'l-Qasim Ferdowsi Tusi ou Ferdowsi. É uma guerreira que luta contra Sohrab, outro herói do poema. Símbolo de coragem e sabedoria para as mulheres iranianas.</p>	Gord Afarid	Repetição	Gord Afarid	Repetição
<p>Tchador Vestimenta tradicional iraniana, feita somente para mulheres. Uma espécie de burca, que cobre a cabeça e o corpo, porém deixa a face à mostra.</p>	chador	Adaptação ortográfica	chador	Adaptação ortográfica
<p>La Prison D'Évine* *prison politique de Téhéran Prisão em Teerã, construída em 1972, sob o reinado do último xá do Irã. Depois da Revolução Islâmica, tornou-se uma prisão destinada aos opositores do regime islâmico.</p>	The Evine Prison -omissão da nota	Adaptação ortográfica + Eliminação	Prisão de Evin* *prisão política de Teerã	Adaptação ortográfica

Fonte: da autora.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No início da pesquisa, esperava deparar-me com muito mais ICEs que deveriam ser manipulados pela tradutora e pelos tradutores. No entanto, ao longo do trabalho, dei-me conta de que a própria autora tratou de esclarecer esses itens. Uma característica interessante e marcante desta pesquisa foi perceber a importância do papel da autora Marjane Satrapi como tradutora da cultura iraniana na escrita em francês. Em inúmeros casos pude identificar a intervenção dela no próprio texto, com estratégias de tratamento dos ICEs da sua cultura de origem, como as explicações extratextuais e intratextuais. É perceptível uma preocupação da autora em relação à clareza desses itens culturais. Além disso, ela faz algo parecido no filme que codirige, realizando um processo de tradução intersemiótica ao transpor os quadrinhos para a tela de cinema. Portanto, considero Satrapi uma tradutora, em uma modalidade diferente, porém muito interessante; e pretendo escrever sobre isso em breve.

O cotejo entre as soluções tradutórias para os ICEs utilizadas nas duas línguas mostrou que as traduções tiveram um número similar de ocorrências de uso das estratégias. Se considerarmos que em todo processo tradutório há uma pressuposição por parte da equipe de tradução de que o público tem certos conhecimentos e ignora outros, é possível afirmar que os resultados desta pesquisa indicam que as leitoras e os leitores do português brasileiro e do inglês compartilham, em certa medida, dados conhecimentos ou a falta deles. Ainda assim, foi possível perceber um paradoxo na comparação entre as duas traduções: aparentemente, em se tratando das estratégias de substituição, há uma tendência maior para eliminar ICEs no texto-meta de língua inglesa, enquanto que no de língua portuguesa não foi encontrada nenhuma ocorrência; por outro lado, a conservação por meio de explicação intratextual não foi utilizada nenhuma vez em português, mas foi realizada em inglês. Isso indica que, em inglês, teve-se mais liberdade para interferir no texto por meio do apagamento de itens, enquanto no português buscou-se mais conservação. Outra explicação aponta para uma tendência a dar à leitora ou ao leitor meios de compreender os itens culturais sem precisar buscar informações fora do texto. Provavelmente isso seja um indicativo dos pressupostos acerca de certos conhecimentos prévios do público leitor em cada cultura.

Por fim, a pesquisa acerca das traduções de *Persépolis* para o português brasileiro e para o inglês mostrou-se bastante frutífera. Foi possível encontrar uma série razoável de Itens Culturais-Específicos e, além deles, muitos outros aspectos que merecem atenção e podem ser pesquisados

no âmbito dos Estudos da Tradução, como é o caso da transposição dos pronomes de tratamento, das onomatopeias, da variação linguística, entre outros aspectos pertinentes à tradução e a outras áreas de pesquisa dentro das Letras. É importante destacar que, no caso específico de *Persépolis*, em função da “tradução/mediação” da autora, os Itens Culturais-Específicos podem não se encontrar na superfície do texto. Portanto, é possível que, em novas leituras, mais itens sejam encontrados. Pretendo continuar trabalhando com essa obra e suas possibilidades no campo da tradução, além das questões relacionadas ao feminismo, aos quadrinhos, ao espaço, à autoria feminina, entre outras.

REFERÊNCIAS

ACCÁCIO, Manuela Acássia. Tradução indireta: uma prática de divulgação e enriquecimento cultural. **TradTerm**, São Paulo, v. 16, n. 1, 2010, p.97- 117. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/46313>. Acesso em 17 fev 2017.

AIXELÁ, Javier Franco. Culture-specific items in translation. In ALVAREZ, R.; VIDAL, M. Carmen-Africa (Eds.). **Translation, power, subversion**. Clevedon: Multilingual Matters, p. 52-78.

_____. Itens Culturais-Específicos em Tradução. Tradução de Mayara Matsu Marinho e Roseni Silva. **Traduções**, Florianópolis, v. 5, n. 8, p.185-218, jun. 2013.

ASSIS, Érico Gonçalves de. Especificidades da tradução de histórias em quadrinhos: abordagem inicial. **TradTerm**, São Paulo, v. 27, p. 15-37, set. 2016.

AUBERT, F. H. Modalidades de tradução: teoria e resultados. **TradTerm**, São Paulo, v. 5.1, p. 99-128, 1998.

BENJAMIN, Walter. The task of the translator: an introduction to the translation of Baudelaire's *Tableaux Parisiens*. Tradução de Harry Zohn. In: VENUTI, Lawrence (Ed.). **The Translation Studies Reader**. London: Routledge, 2000.

BRAGA, Ana Cláudia Vieira. **Norma linguística e oralidade fingida na tradução de Persépolis**. Dissertação de Mestrado em Estudos da Tradução. Instituto de Letras – Universidade de Brasília. Brasília: UnB, 2013.

BRAUN, Ana Karina Borges. **O tratamento da polissemia em traduções da obra Romeu e Julieta de William Shakespeare**. Dissertação de Mestrado em Letras – Estudos da Linguagem, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2016.

CARVALHO, Carolina. Alfaro de. **A tradução para legendas: dos polissistemas à singularidade do tradutor**. Dissertação de Mestrado em Letras – Estudos da Linguagem, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2005.

CHESTERMAN, Andrew. O nome e a natureza dos Estudos do Tradutor. Tradução de Patrícia Rodrigues Costa e Rodrigo D'Ávila Braga Silva. **Belas Infieis**, v. 3, n. 2, p. 33-42, 2014.

EISNER, Will. **Comics and sequential art**. Florida: Poorhouse Press, 1985.

EVEN-ZOHAR, Itamar. The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. **Poetics Today** v. 11 n.1, pp. 45-51, 1990.

_____. A posição da literatura traduzida dentro do polissistema literário. Tradução de Leandro de Ávila Braga. **Translatio**, Porto Alegre, n. 3, 2012. Disponível em:

<http://seer.ufrgs.br/index.php/translatio/article/view/34674/22321>. Acesso em: 4 mar. 2017.

FROTA, Maria Paula. Um balanço dos estudos da tradução no Brasil. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 19, n.1, p. 135-169, 2007.

HOLMES, James. **Translated!** Papers on Literary Translation and Translation Studies. Amsterdã: Rodopi, 1988.

JAKOBSON, Roman. **Lingüística e comunicação**. Tradução de I. Blikstein e J. P. Paes. São Paulo: Cultrix, 1969.

KENEVISI, Sadegh; SANATIFAR, Saleh. Comics Polysystem in Iran: A Case Study of the Persian Translations of Les Aventures de Tintin. **Transcultural**, v. 8, n. 2, p. 174-204, 2016. Disponível em: <http://ejournals.library.ualberta.ca/index.php/TC>. Acesso em: 10 dez. 2016.

MILLER, Nancy K. Out of the Family: Generations of Women in Marjane Satrapi's Persepolis. **Life Writing**, v. 4 n. 1, p. 13-29, 2007. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1080/14484520701211321>. Acesso em: 10 jan. 2017.

MUNDAY, Jeremy. **Introducing translation studies: Theories and applications**. 3 edição. Abingdon: Routledge, 2012.

NAFISI, Azar. **Lendo Lolita em Teerã: uma memória nos livros**. Tradução de Tuca Magalhães. São Paulo: A Girafa, 2004

NAGHIBI, Nima; O'MALLEY, Andrew. Estranging the Familiar: "East" and "West" in Satrapi's Persepolis. **English Studies in Canada**. v. 31, n. 2-3, p. 223-247, jun./set. 2005.

NAKAZAWA, Keiji. **Gen: pés descalços**. Tradução de Sofia Valtas. São Paulo: Conrad, 1999.

NESS, Sara J. **Watchmen as literature: a critical study of the graphic novel**. Jefferson: McFarland, 2010.

REISS, Katharina. Type, kind and individuality of text: decision making in translation. Tradução de Susan Kitron. In: VENUTI, Lawrence. **The Translation Studies Reader**. London: Routledge, 2000. p.160-171.

REISS, Katharina; VERMEER, Hans J. **Fundamentos para una teoría general de la traducción**. Tradução de Celia Martín de León e Sandra García Reina:. Madrid: Akal, 1996.

SATRAPI, Marjane. **Persepolis**. Tradução Mattias Ripa e Blake Ferris. London: Jonathan Cape. 2003

SATRAPI, Marjane. **Persepolis**. Paris: L'association, 2007.

SATRAPI, Marjane. **Persépolis**. Tradução de Paulo Werneck. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SATRAPI, Marjane. **Frango com ameixas**. Tradução Paulo Werneck. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SATRAPI, Marjane. **Persepolis**. Translation by Anjali Singh. London: Vintage, 2009.

SATRAPI, Marjane. **Bordados**. Tradução Paulo Werneck. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SNELL-HORNBY, Mary. **The Turns of Translation Studies: New paradigms or shifting viewpoints?** Filadélfia: John Benjamins Publishing Company, 2006.

SPIEGELMAN, Art. **Maus: a história de um sobrevivente**. Tradução Antonio de Macedo Soares. São Paulo: Companhia das letras, 2005.

TITFORD, Christopher. Sub-titling: constrained translation. In: **Lebende Sprachen**, v. 27 n. 3, p. 113-16, 1982.

TOURY, Gideon. **In Search of a Theory of Translation**. Tel Aviv: Porter Institute, 1980.

VALENTI, Kristy. Translation roundtable: Part one of three. **The Comics Journal**, 2 jun 2010a. Disponível em: <http://classic.tcj.com/international/translation-roundtable-part-one-of-three/>. Acesso em: 8 jan 2017

_____. Translation roundtable: Part two of three. **The Comics Journal**, 3 jun 2010b. Disponível em: <http://classic.tcj.com/international/translation-roundtable-part-two-of-three/>. Acesso em: 8 jan 2017

_____. Translation roundtable: Part three of three. **The Comics Journal**, 4 jun 2010c. Disponível em: <http://classic.tcj.com/international/translation-roundtable-part-three-of-three/>. Acesso em: 8 jan 2017.

VENUTI, Lawrence. **The Translation Studies Reader**. London: Routledge, 2000.

VIDAL, Leonardo Pogli. **Quis evaluates ipsos Watchmen?** Watchmen and narrative theory. Dissertação de mestrado - Programa de Pós-Graduação em Letras. Porto Alegre: UFRGS, Instituto de Letras, 2014. 332 p.

ZANETTIN, Federico. Comics in translation studies. An overview and suggestions for research. In: **Tradução e Interculturalismo**. VII Seminário de Tradução Científica e Técnica em Língua Portuguesa, Lisboa, 15 nov 2004, p. 93-98.

_____. Fumetti e traduzione multimediale. Tra codice verbale e codice visivo. In: **inTRAlinea**, v. 1, 1998. Disponível em: <http://www.intralea.org/archive/article/1622>. Acesso em: 12 fev. 2017.

APÊNDICE A– MINHA TRADUÇÃO DE PERSÉPOLIS INGLÊS-PORTUGUÊS

Caracteres utilizados para marcar o texto:

"-" Narração

">" Balão de fala

"()" Balão de pensamento

"--" Onomatopeia

*Todos os caracteres alinhados à margem esquerda: primeiro texto a aparecer em cada quadrinho

**Todos os caracteres seguidos de espaço na linha seguinte: próximo texto a aparecer em cada quadrinho e os subsequentes



(p.3)

O VÉU

- ESTA SOU EU QUANDO TINHA 10 ANOS. ISTO FOI EM 1980.
- E ESTA É A FOTO DA TURMA. ESTOU SENTADA BEM À ESQUERDA, ENTÃO NÃO DÁ PRA VER. DA ESQUERDA PARA A DIREITA: GOLNAZ, MAHSHID, NARINE E MINNA.
- EM 1979 ACONTECEU UMA REVOLUÇÃO, QUE FOI CHAMADA MAIS TARDE DE

"REVOLUÇÃO ISLÂMICA".

- ENTÃO, CHEGOU O ANO DE 1980: O ANO EM QUE SE TORNOU OBRIGATÓRIO O USO DO VÉU NA ESCOLA.

- NÓS NÃO GOSTÁVAMOS NADA DE USAR O VÉU, ESPECIALMENTE PORQUE NÃO ENTENDÍAMOS O PORQUÊ DE USÁ-LO.

> QUE CALOR!

> EXECUÇÃO EM NOME DA LIBERDADE.

> BUUU! EU SOU O MONSTRO DAS TREVAS!

> DEVOLVE MEU VÉU!

> VOCÊ VAI TER QUE LAMBER MEUS PÉS!

> POCOTÓ!



(p.4)

- E TAMBÉM, PORQUE UM ANO ANTES, EM 1979, NÓS FREQUENTÁVAMOS UMA ESCOLA FRANCESA LAICA.
- ONDE MENINOS E MENINAS FICAVAM JUNTOS.
- E ENTÃO, REPENTINAMENTE EM 1980...
 - > TODAS AS ESCOLAS BILÍNGUES DEVEM SER FECHADAS.
- > ELAS SÃO O SÍMBOLO DO CAPITALISMO.
 - > BRAVO!
 - > QUANTA SABEDORIA!
- ISSO SE CHAMA "REVOLUÇÃO CULTURAL"
 - > DA DECADÊNCIA.
- NOS VIMOS COBERTAS E SEPARADAS DOS NOSSOS AMIGOS.
- > E FOI ASSIM ...



(p.5)

- POR TODAS AS RUAS HAVIA MANIFESTAÇÕES CONTRA E A FAVOR DO VÉU.
 > VÉU!
 > LIBERDADE!

- NUMA DAS MANIFESTAÇÕES, UM JORNALISTA ALEMÃO TIROU UMA FOTO DA MINHA MÃE.

- FIQUEI MUITO ORGULHOSA . A FOTO DELA FOI PUBLICADA EM TODOS OS JORNAIS EUROPEUS.

- E ATÉ NUMA REVISTA NO IRÃ. MINHA MÃE FICOU BASTANTE ASSUSTADA.
 > VOCÊ VIU ISSO?

- > NÃO SE PREOCUPE, QUERIDA.
 - ELA PINTOU O CABELO,
 - E USOU ÓCULOS ESCUROS POR UM BOM TEMPO.



(p.6)

- EU REALMENTE NÃO SABIA O QUE PENSAR SOBRE O VÉU. NO FUNDO EU ERA BEM RELIGIOSA, MAS COMO FAMÍLIA NÓS ÉRAMOS BEM MODERNOS E VANGUARDISTAS.
 - EU NASCI COM RELIGIÃO.
 - COM SEIS ANOS JÁ TINHA CERTEZA DE QUE EU SERIA A ÚLTIMA PROFETA. ISSO FOI ALGUNS ANOS ANTES DA REVOLUÇÃO.
 > OH! LUZ CELESTIAL!

- ANTES DE MIM TEVE UNS OUTROS.
- > SOU A ÚLTIMA PROFETA.
- > UMA MULHER?
- EU QUERIA SER PROFETA...
- PORQUE A NOSSA EMPREGADA NÃO COMIA COM A GENTE.
- PORQUE MEU PAI TINHA UM *CADILLAC*.
- E, SOBRETUDO, PORQUE OS JOELHOS DA MINHA AVÓ SEMPRE DOÍAM.
- > VEM AQUI, MARJI! ME AJUDA A LEVANTAR.
- > NÃO SE PREOCUPE. LOGO VOCÊ NÃO TERÁ MAIS DOR. VOCÊ VAI VER.



(p.7)

- COMO TODOS OS MEUS PREDECESSORES, EU TINHA UM LIVRO SAGRADO.
- AS TRÊS PRIMEIRAS REGRAS VIERAM DE

. ELE FOI O PRIMEIRO PROFETA NO MEU PAÍS ANTES DA INVASÃO ÁRABE.

> DEVES BASEAR TUDO NESTAS TRÊS REGRAS: COMPORTAR-SE BEM, FALAR BEM, AGIR BEM.

- EU TAMBÉM QUERIA QUE CELEBRÁSSEMOS OS FERIADOS TRADICIONAIS DO ZOROASTRISMO. COMO A CERIMÔNIA DO FOGO,

- ANTES DO ANO NOVO PERSA, NOWRUZ, EM 21 DE MARÇO, O PRIMEIRO DIA DA PRIMAVERA.

- SOMENTE MINHA AVÓ SABIA DO LIVRO.

> REGRA NÚMERO SEIS: TODO MUNDO DEVE TER UM CARRO.

REGRA NÚMERO SETE: TODAS AS EMPREGADAS DEVEM COMER À MESA JUNTO COM OS OUTROS.

REGRA NÚMERO OITO: NENHUMA PESSOA IDOSA DEVE SOFRER.

> NESSE CASO, SEREI SUA PRIMEIRA DISCÍPULA.

> SÉRIO?

> MAS ME DIGA COMO VOCÊ VAI FAZER PARA AS PESSOAS VELHAS NÃO SOFREREM?

> SERÁ SIMPLEMENTE PROIBIDO.



(p.8)

- TODA NOITE EU TINHA UMA GRANDE DISCUSSÃO COM DEUS.

> DEUS, ME DÊ MAIS TEMPO, AINDA NÃO ESTOU COMPLETAMENTE PRONTA.

> SIM, VOCÊ ESTÁ, LUZ CELESTIAL, VOCÊ É MINHA ÚLTIMA ESCOLHA, MINHA ÚLTIMA E MELHOR ESCOLHA.

- EXCETO PELA MINHA AVÓ, EU ERA OBVIAMENTE A ÚNICA QUE ACREDITAVA EM MIM MESMA.

> O QUE VOCÊ QUER SER QUANDO CRESZER?

> VOU SER PROFETA..

> HA HA HA

> ELA É LOUCA.

- MEUS PAIS FORAM CHAMADOS NA ESCOLA.
- > SUA FILHA É PERTURBADA, ELA QUER SER PROFETA.
- > QUAL O PROBLEMA?
- > ISSO NÃO PREOCUPA VOCÊS?
- > NÃO! NEM UM POUCO.
- > ?



(p.9)

- AINDA ASSIM, MEUS PAIS FICARAM INTRIGADOS.
- > ENTÃO, ME FALA MINHA FILHA, O QUE VOCÊ QUER SER QUANDO CRESCER?

- (PROFETA)
- > QUERO SER MÉDICA.
 - > LEGAL, MEU AMOR. LEGAL.
 - ME SENTI CULPADA PERANTE A DEUS.
 - > VOCÊ QUER SER MÉDICA? ACHEI QUE...
 - > NÃO, NÃO, VOU SER PROFETA, MAS ELES NÃO DEVEM SABER.
 - EU QUERIA SER A JUSTIÇA, O AMOR E A IRA DE DEUS, DE UMA VEZ SÓ.



A BICICLETA

- > MINHA FÉ NÃO ERA INABALÁVEL.
- NO ANO DA REVOLUÇÃO EU TIVE QUE AGIR. ENTÃO, COLOQUEI MEU DESTINO PROFÉTICO DE LADO POR UM TEMPO.
 - > HOJE MEU NOME É CHE GUEVARA.
 - > EU SOU FIDEL.
 - > EU QUERO SER TROTSKY.
- NOS FAZÍAMOS MANIFESTAÇÕES NO JARDIM DA NOSSA CASA.
 - > FORA REI!
 - > FORA REI!
- > A REVOLUÇÃO É COMO UMA BICICLETA. QUANDO AS RODAS NÃO GIRAM, ELA CAI.
 - > MUITO BEM!
- E ASSIM FOI A REVOLUÇÃO NO MEU PAÍS.



(p.11)

- "APÓS UM LONGO SONO DE 2500 ANOS, A REVOLUÇÃO FINALMENTE ACORDOU AS PESSOAS."
- 2500 ANOS DE TIRANIA E SUBMISSÃO" COMO MEU PAI DISSE.
 - PRIMEIRO, NOSSOS PRÓPRIOS IMPERADORES.
 - DEPOIS, A INVASÃO ÁRABE PELO OESTE.
 - SEGUIDA DA INVASÃO MONGOL PELO LESTE.
 - E, FINALMENTE, O IMPERIALISMO MODERNO.



(p.12)

- > PRA ME AJUDAR A COMPREENDER ELES COMPRARAM LIVROS.
- EU SABIA TUDO SOBRE AS CRIANÇAS PALESTINAS.
- SOBRE FIDEL CASTRO.
- SOBRE OS VIETNAMITAS MORTOS PELOS AMERICANOS.
- SOBRE OS REVOLUCIONÁRIOS DO MEU PAÍS...
- MAS O MEU FAVORITO ERA UM LIVRO EM QUADRINHOS INTITULADO "MATERIALISMO DIALÉTICO."
- NO MEU LIVRO DAVA PRA VER MARX E DESCARTES.
 - > O MUNDO MATERIAL NÃO EXISTE, É REFLEXO DA SUA IMAGINAÇÃO.
 - > É O QUE VOCÊ DIZ!



(p.13)

- > VOCÊ QUER DIZER QUE MESMO QUE VOCÊ VEJA ESSA PEDRA NA MINHA MÃO, ELA NÃO EXISTE, PORQUE É SÓ SUA IMAGINAÇÃO?
- > EXATAMENTE.
- > AI! O QUE VOCÊ ESTÁ FAZENDO KARL? VOCÊ QUEBROU MEU CRÂNIO!
- ERA ENGRAÇADO VER COMO MARX E DEUS SE PARECIAM. EMBORA O CABELO DE MARX FOSSE UM POUCO MAIS CACHEADO.
- APESAR DE TUDO, DEUS VINHA ME VER DE TEMPO EM TEMPO.
- > ENTÃO, VOCÊ NÃO QUER MAIS SER PROFETA?
- > VAMOS FALAR SOBRE OUTRA COISA.
- > VOCÊ ACHA QUE SOU PARECIDO COM MARX?

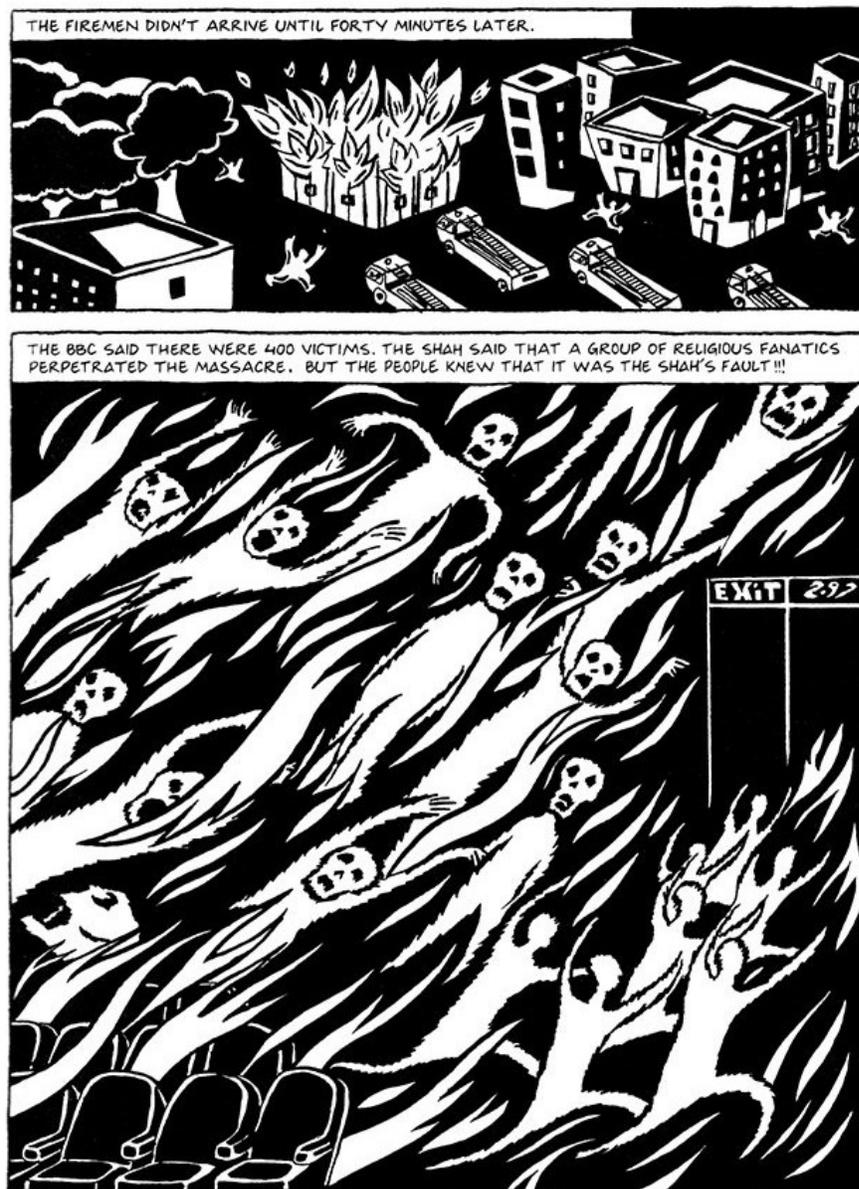
- > EU DISSE PRA FALAR SOBRE OUTRA COISA.
- > AMANHÃ O TEMPO VAI ESTAR BOM.



(p.14)

- > VAI FAZER 24 GRAUS NA SOMBRA.
- > SHHH! ESPERA UM POUCO!
- > ELES QUEIMARAM O CINEMA REX HOJE À NOITE.
- > AI, MEU DEUS.
- AS PORTAS FORAM TRANCADAS PELO LADO DE FORA MINUTOS ANTES DO INCÊNDIO.
- A POLÍCIA ESTAVA LÁ.
- ELES PROIBIRAM AS PESSOAS DE RESGATAR QUEM ESTAVA PRESO LÁ DENTRO.

- ENTÃO, ELES OS ATACARAM.



(p.15)

- OS BOMBEIROS SÓ CHEGARAM 40 MINUTOS DEPOIS.
 - A BBC DISSE QUE HAVIA 400 VÍTIMAS. O XÁ DISSE QUE UM GRUPO DE FANÁTICOS RELIGIOSOS COMETEU O MASSACRE. MAS AS PESSOAS SABIAM QUE ERA CULPA DO XÁ.



(p.16)

- > AMANHÃ HAVERÁ OUTRA MANIFESTAÇÃO.
- > CLARO! NÃO PODEMOS DEIXAR ESSE TIPO DE COISA ACONTECER.
- > EU QUERO IR TAMBÉM.
- > NÃO PAREÇO O CHE GUEVARA?
- > TALVEZ EU FIQUE AINDA MELHOR DE FIDEL CASTRO!
- > CADÊ VOCÊ?
- > ESTÁ AÍ?
- TOC! TOC! TOC! TOC!



(p.17)

> ONDE?

> PROTESTAR NA RUA! ESTOU DE SACO CHEIO DE PROTESTAR NO JARDIM.

> É MUITO PERIGOSO. ELES ATIRAM NAS PESSOAS!

> PARA UMA REVOLUÇÃO SER BEM SUCEDIDA, A POPULAÇÃO INTEIRA DEVE APOIÁ-LA.

> VOCÊ PODE PARTICIPAR OUTRA HORA.

> CLARO, CLARO! QUANDO JÁ TIVER ACABADO.

> MÃE, POR FAVOR.

> AH, NÃO!

> VAMOS LÁ, VOCÊ VAI PARA A CAMA AGORA.

> POR FAVOR, POR FAVOR, POR FAVOR, POR...

> DEUS, CADÊ VOCÊ?
 - AQUELA NOITE, ELE NÃO APARECEU.



(p.18)

A CELA DE ÁGUA

- MEUS PAIS PROTESTAVAM TODOS OS DIAS.
 > FORA REI!

- AS COISAS COMEÇARAM A PIORAR. O EXÉRCITO ATIRAVA NELES.
- E ELES JOGAVAM PEDRAS NO EXÉRCITO.
- DEPOIS DE MARCHAR E JOGAR PEDRAS O DIA TODO, À NOITE, ELES SENTIAM DORES EM TUDO, ATÉ NA CABEÇA.
 - > EI, MÃE, PAI! VAMOS JOGAR BANCO IMOBILIÁRIO?
 - > QUERIDA, NÓS ESTAMOS CANSADOS.
 - > AGORA NÃO É HORA.
- > BANCO IMOBILIÁRIO! VÊ SE PODE? HA HA
 - > NUNCA É HORA!



(p.19)

- > EU AMO O REI, ELE FOI ESCOLHIDO POR DEUS.
- > QUEM TE DISSE ISSO?
 - > MINHA PROFESSORA, E DEUS EM PESSOA.
- > VENHA AQUI NO MEU COLO. VOU TENTAR TE EXPLICAR.
 - > ISSO, EXPLICA TUDO. VOU PRA CAMA.
- > DEUS NÃO ESCOLHEU O REI.
- > ESCOLHEU, SIM! ESTÁ ESCRITO NA PRIMEIRA PÁGINA DO NOSSO LIVRO.
- > ISSO É O QUE ELES DIZEM.
- A VERDADE É QUE 50 ANOS ATRÁS, O PAI DO XÁ, QUE ERA UM SOLDADO, ORGANIZOU UM GOLPE DE ESTADO PARA DEPOR O IMPERADOR E INSTALAR UMA REPÚBLICA.
 - > SE FOR A VONTADE DE DEUS, TOMAREMOS A CAPITAL EM 19 DIAS.
 - > DEUS ESTÁ CONOSCO, REZA. DEUS ESTÁ CONOSCO.
 - E MESMO SE NÃO ESTIVER, O QUE NOS DETERIA?



(p.20)

- NAQUELA ÉPOCA O IDEAL REPUBLICANO ERA POPULAR NA REGIÃO, MAS CADA UM INTERPRETAVA À SUA MANEIRA.

- GANDHI NA INDIA

> OS HINDUS E OS MUÇULMANOS DEVEM SER PACÍFICOS PARA DEPOR OS BRITÂNICOS.

- ATATURK NA TURQUIA

> NÓS, TURCOS, SOMOS OCIDENTAIS SECULARES/LAICOS. COMO PROVA, VEJA MEUS OLHOS VERDES.

> ENTÃO, O PAI DO XÁ QUIS FAZER O MESMO.

> MAS ELE NÃO ERA QUALIFICADO COMO O GANDHI, QUE ERA UM ADVOGADO...

> ... NEM ERA UM LÍDER COMO ATATURK, QUE ERA UM GENERAL.

- ELE ERA UM OFICIAL ANALFABETO DE BAIXO ESCALÃO.
 - UMA BENÇÃO PARA OS BRITÂNICOS, MUITO INFLUENTES, QUE LOGO FICARAM SABENDO DOS SEUS PROJETOS.

- > O PAÍS É RICO!
- > E OS BOLCHEVIQUES ESTÃO PERTO.
- > QUAL O NOME DAQUELE SOLDADO, MESMO?
- > REZA! NÓS DEVERÍAMOS ENCONTRÁ-LO.
- > IMEDIATAMENTE! A PÉRSIA É CHEIA DE ÓLEO.



(p.21)

> AH, REZA, ENGRAXANDO AS BOTAS?

- > ?
- > QUANDO VOCÊ FOR IMPERADOR, SEU SECRETÁRIO DE ESTADO VAI ENGRAXÁ-LAS PARA VOCÊ.
- > IMPERADOR, EU?
 - > MAS É CLARO, MEU AMIGO. É MUITO MELHOR DO QUE SER PRESIDENTE.
- > MAS JÁ EXISTE UM IMPERADOR! QUERO CRIAR UMA REPÚBLICA.
 - > OS LÍDERES RELIGIOSOS SÃO CONTRA ISSO E ELES ESTÃO CERTOS. UM PAÍS VASTO COMO O SEU PRECISA DE UM SÍMBOLO SAGRADO.
- > VOCÊ TERÁ TUDO. PODER, LAMBE-BOTAS...
- > E MAIS. TUDO O QUE VOCÊ QUISER EM *CASH*.
- > O QUE EU TENHO DE FAZER?
 - > NADA.
- > VOCÊ SÓ NOS DÁ O ÓLEO E NÓS TOMAREMOS CONTA DO RESTO.
- > E FOI ASSIM QUE ELE SE TORNOU REI E, NATURALMENTE, SEU FILHO O SUCEDEU. DEUS NÃO TEM ABSOLUTAMENTE NADA A VER COM ESSA HISTÓRIA.



(p.22)

- > MESMO ASSIM, TALVEZ DEUS TENHA AJUDADO.
- > ACHO QUE VOCÊ TEM IDADE SUFICIENTE PARA ENTENDER CERTAS COISAS. JÁ ESTÁ NA HORA DE VOCÊ SABER QUE...
 - > DE SABER O QUÊ?
- > O IMPERADOR QUE FOI DEPOSTO ERA O PAI DO SEU AVÔ.
 - > DO MEU AVÔ?
- > O VOVÔ ERA UM PRÍNCIPE?
 - > SIM, ENTRE OUTROS. MAS NÃO É ESSA A QUESTÃO.
- > COMO ASSIM, NÃO É A QUESTÃO?
 - MEU AVÔ ERA UM PRÍNCIPE



(p.23)

> NAQUELA ÉPOCA, SEU AVÔ ERA UM RAPAZ JOVEM E O PAI DO XÁ CONFISCOU TUDO O QUE ELE TINHA.

> NÃO ESQUEÇA DOS AZULEJOS DO BANHEIRO.

> VÁ EM FRENTE, NÃO DEIXE NADA LHE PARAR.

- E, JÁ QUE SUA COMITIVA NÃO TINHA INSTRUÇÃO, SEU AVÔ FOI NOMEADO PRIMEIRO MINISTRO.

> VOCÊ ESTÁ SATISFEITO, NÃO ESTÁ? VOCÊ TEM DIPLOMAS, ELES PRECISAM SER COLOCADOS EM PRÁTICA.

> HUMM... OBRIGADA.

- ELE HAVIA ESTUDADO NA EUROPA. ERA UM HOMEM MUITO CULTO. ELE HAVIA

ATÉ LIDO MARX.

() OS OPERÁRIOS! COMO ELE ACREDITA QUE O POVÃO PODE GOVERNAR?
 - JÁ QUE ELE FOI DESVIADO DO SEU DESTINO PRINCIPESCO, ELE COMEÇOU A
 CONHECER INTELECTUAIS.

> OS BOLCHEVIQUES FIZERAM MILAGRES.

> O IMPERADOR DA PÉRSIA NÃO É O XÁ REZA, É O REI DA INGLATERRA.

> QUANDO EU ERA PRÍNCIPE, TUDO ISSO PARECIA TÃO DISTANTE.

> ESTE É REALMENTE O PROBLEMA DO NOSSO PAÍS: SOMENTE UM
 PRÍNCIPE PODE SE PERMITIR TER CONSCIÊNCIA.

- ENTÃO, ELE SE TORNOU UM COMUNISTA.

> ME CAUSA REPULSA O FATO DE PESSOAS SEREM CONDENADAS A UM
 FUTURO SOMBRIO DEVIDO A SUA CLASSE SOCIAL. VIDA LONGA A LENIN!



(p.24)

- > ENTÃO, ELE FOI PARA PRISÃO VÁRIAS VEZES.
- > ÀS VEZES, COLOCAVAM ELE NUMA CELA CHEIA DE ÁGUA POR HORAS.
- > LEMBRO QUANDO EU ERA UMA MENININHA
- TODA VEZ QUE BATIAM NA PORTA EU PENSAVA QUE IAM LEVAR MEU PAI PARA A PRISÃO.
 - TOC! TOC! TOC!
- E A CADA DUAS VEZES, UMA ERA MESMO.
- > OLÁ! SUA MÃE ESTÁ?
 - >N-NÃO! POR QUÊ?
 - > SEU PAI ESTÁ EM CASA?
 - > NÃO!
- SUA AVÓ E EU ÍAMOS VISITÁ-LO.
 - > PAPAI, POSSO BRINCAR DE CAVALINHO?
 - > PARA! ELE ESTÁ CANSADO.
 - > CLARO QUE PODE.



(p.25)

-- POCOTÓ! POCOTÓ!

> O POBRE!!! A PRISÃO DESTRUIU SUA SAÚDE. ELE TINHA REUMATISMO.

> TEVE DORES POR TODA A VIDA .

> VENHA AQUI. ISSO JÁ PASSOU.

> QUER JOGAR BANCO IMOBILIÁRIO?

> QUERO TOMAR UM BANHO.

> PODEMOS JOGAR DEPOIS DO BANHO, SE VOCÊ QUISER.

> NÃO! QUERO TOMAR UM BANHO BEM DEMORADO.

- NAQUELA NOITE, FIQUEI UM TEMPÃO NA BANHEIRA. EU QUERIA SABER COMO ERA FICAR NUMA CELA CHEIA DE ÁGUA.

- > O QUE VOCÊ ESTÁ FAZENDO?
- MINHAS MÃOS FICARAM ENRUGADAS QUANDO SAÍ, COMO AS DO VOVÔ.



(p.26)

PERSÉPOLIS

- UM DIA DEPOIS DA ESCOLA.

> OI, MÃE.

> OI. VÁ ATÉ SEU QUARTO. TEM UMA SURPRESA PRA VOCÊ.

- > VOVÓ! VOCÊ JÁ VAI?
 - > NÃO. SÓ ESTOU ME TROCANDO.
- > A MAMÃE ME CONTOU QUE O VOVÔ FICOU NA CADEIA.
 - > HUMM. COMO FOI A ESCOLA?
- > DEVE TER SIDO BEM DURO PRA VOCÊ.
- > AI, MINHAS COSTAS!
 - > POSSO TE AJUDAR?
 - > NÃO, ESTOU BEM. COMO VOCÊ DISSE, FOI DIFÍCIL PARA MIM, MAS TAMBÉM PARA SUA MÃE E PARA OS SEUS TIOS.
- > O PAI DO XÁ TIROU TUDO O QUE TÍNHAMOS. VIVI NA POBREZA.
 - > COMO ASSIM? VOCÊS TAMBÉM FICARAM POBRES?
- AH, SIM. TÃO POBRES QUE SÓ TÍNHAMOS PÃO PARA COMER. EU TINHA TANTA VERGONHA QUE FINGIA QUE ESTAVA COZINHANDO PARA QUE OS VIZINHOS NÃO PERCEBESSEM NADA.
 - > HMMM! A MAMÃE ESTÁ COZINHANDO ALGUMA COISA BOA!
 - > CLARO QUE NÃO! ELA SÓ ESTÁ FERVENDO ÁGUA DE NOVO.



(p.27)

> PARA SOBREVIVER, COMECEI A COSTURAR E COM OS RETALHOS QUE SOBRAVAM, FAZIA ROUPAS PARA TODA A FAMÍLIA.

> OLHA COMO ESTÁVAMOS BEM VESTIDOS NESSA FOTO.

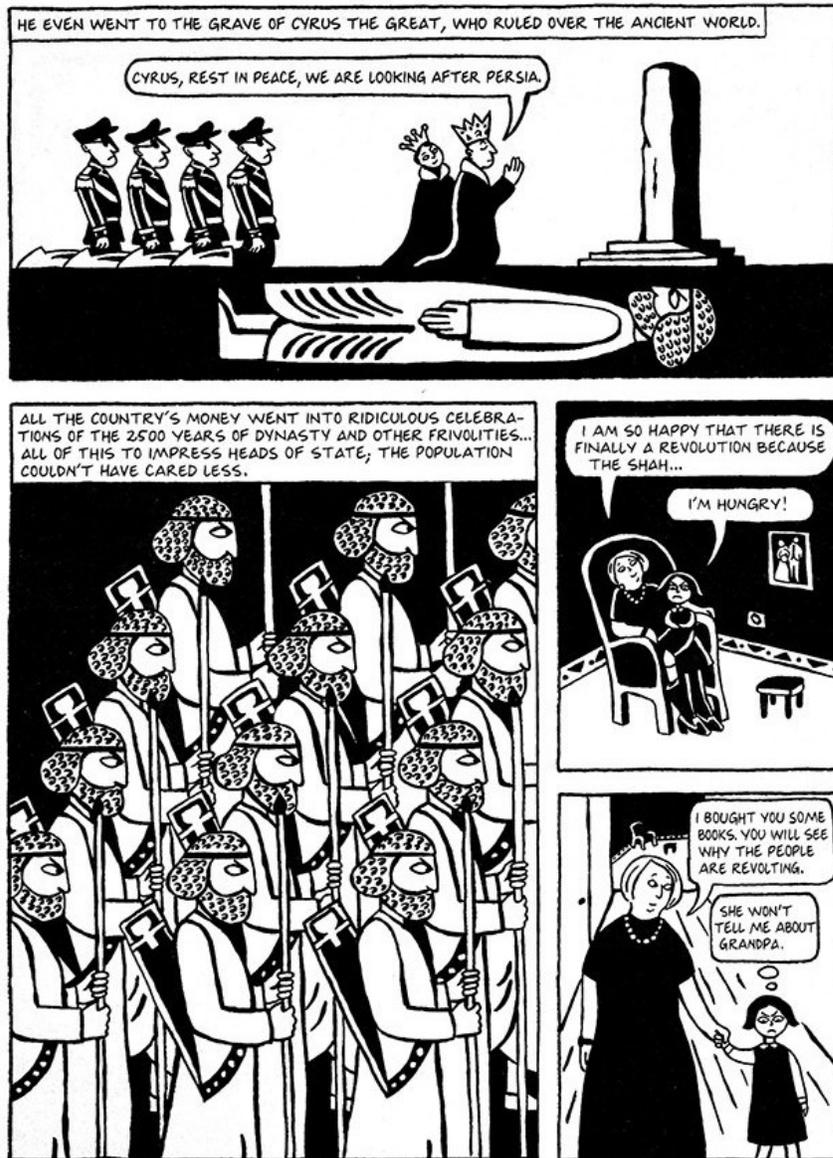
> POR QUE O VOVÔ NÃO ESTÁ AÍ? ELE ESTAVA NA PRISÃO?

> SIM, O PAI DO XÁ ERA MESMO MAU, MAS O FILHO DELE ERA DEZ VEZES PIOR.

- SABE, MINHA FILHA, DESDE O COMEÇO DOS TEMPOS, AS DINASTIAS SE SUCEDERAM MAS OS REIS SEMPRE CUMPRIRAM SUAS PROMESSAS. O XÁ NÃO CUMPRIU NENHUMA. LEMBRO QUE NO DIA EM QUE ELE FOI COROADO, ELE DISSE:

> EU SOU A LUZ DOS ARIANOS. FAREI DESTE PAÍS O MAIS MODERNO DE

TODOS OS TEMPOS. NOSSO POVO RECUPERARÁ SEU ESPLENDOR!
 () AINDA PIOR!



(p.28)

- ELE FOI ATÉ O TÚMULO DE CIRO, O GRANDE, QUE GOVERNOU O MUNDO ANTIGO.

> CIRO, DESCANSE EM PAZ, ESTAMOS CUIDANDO DA PÉRSIA.

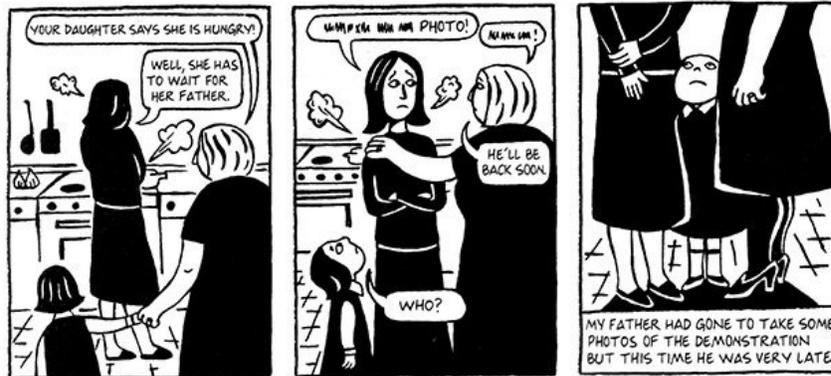
- TODO O DINHEIRO DO PAÍS FOI GASTO EM CELEBRAÇÕES RIDÍCULAS DOS 2500 ANOS DA DINASTIA E OUTRAS FRIVOLIDADES... TUDO ISSO PARA IMPRESSIONAR OS CHEFES DE ESTADO, A POPULAÇÃO NÃO DEU A MÍNIMA.

> ESTOU TÃO FELIZ PELA REVOLUÇÃO, FINALMENTE, PORQUE O XÁ...

> ESTOU COM FOME!

> TROUXE UNS LIVROS PRA VOCÊ. VÃO TE AJUDAR A ENTENDER PORQUE AS PESSOAS ESTÃO REVOLTADAS.

() ELA NÃO VAI ME CONTAR SOBRE O VOVÔ.



HE TOOK PHOTOS EVERY DAY. IT WAS STRICTLY FORBIDDEN. HE HAD EVEN BEEN ARRESTED ONCE BUT ESCAPED AT THE LAST MINUTE.



(p.29)

> SUA FILHA DISSE QUE ESTÁ COM FOME!

> AH, ELA TEM DE ESPERAR PELO PAI DELA.

> ////////// FOTO!

> ////////// !

> ELE VAI VOLTAR LOGO.

> QUEM?

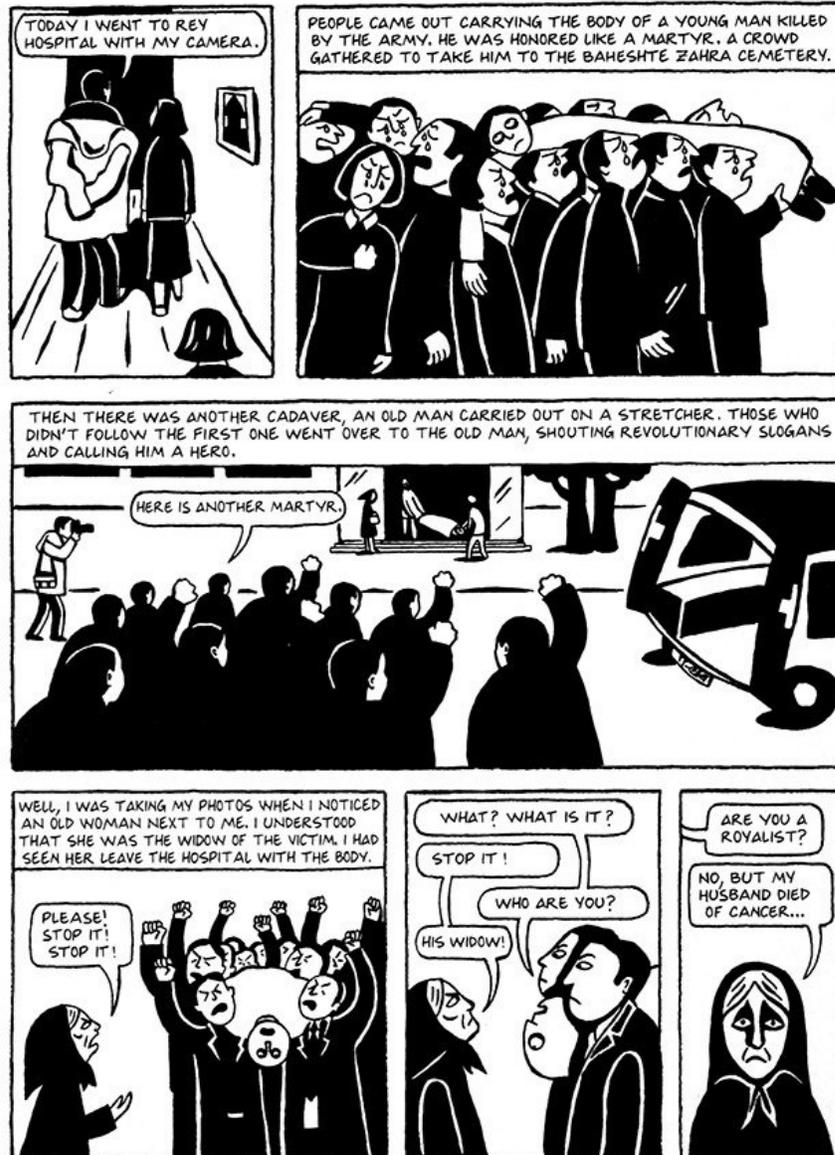
- MEU PAI HAVIA SAÍDO PARA FOTOGRAFAR A MANIFESTAÇÃO, MAS DESSA VEZ ELE ESTAVA DEMORANDO DEMAIS.
- ELE TIRAVA FOTOS TODOS OS DIAS. ERA ESTRITAMENTE PERIGOSO. ELE ATÉ FOI PRESO UMA VEZ, MAS ESCAPOU NO ÚLTIMO MINUTO.



(p.30)

- FICAMOS ESPERANDO POR HORAS. PARECIA O SILÊNCIO DE ANTES DA TEMPESTADE.
- PENSEI QUE MEU PAI ESTIVESSE MORTO, QUE HAVIAM ATIRADO NELE.
- > OLÁ! CHEGUEI!
- > EBY!
- > GRAÇAS A DEUS!

- > SE VOCÊ SOUBESSE COMO ME PREOCUPEI!
- > ALGO INCRÍVEL ACONTECEU!
- > SIM, QUASE TIVE UM ATAQUE CARDÍACO!
- > PAPAI!
- > EU TINHA CERTEZA QUE VOCÊ TINHA MORRIDO!



(p.31)

- > HOJE FUI AO HOSPITAL REY COM MINHA CÂMERA.
- APARECERAM UMAS PESSOAS CARREGANDO O CORPO DE UM JOVEM MORTO PELO EXÉRCITO. ELE FOI HOMENAGEADO COMO UM MÁRTIR. UM GRUPO SE JUNTOU PARA LEVÁ-LO AO CEMITÉRIO BAHESHTÉ ZAHRA.
- DEPOIS, TEVE OUTRO CADÁVER, UM SENHOR CARREGADO NUMA MACA.

AQUELES QUE NÃO SEGUIRAM O PRIMEIRO, FORAM EM DIREÇÃO AO SENHOR, BRADANDO LEMAS REVOLUCIONÁRIOS.

> MAIS UM MÁRTIR!

- BEM, EU ESTAVA TIRANDO MINHAS FOTOS QUANDO NOTEI UMA SENHORA PERTO DE MIM. ENTENDI QUE ELA ERA A VIÚVA DA VÍTIMA. EU HAVIA VISTO ELA SAIR DO HOSPITAL COM O CORPO.

> POR FAVOR! PAREM! PAREM!

> O QUÊ? O QUÊ É?

> PAREM!

> QUEM É VOCÊ?

> A VIÚVA.

> VOCÊ É MONÁRQUICA?

> NÃO, MAS MEU MARIDO MORREU DE CÂNCER...



(p.32)

> O QUÊ?

> DO QUÊ?

> O QUE ELA ESTÁ DIZENDO?

> O REI É UM ASSASSINO! MAS ELE NÃO VENCERÁ! VAMOS PEGÁ-LO ALGUM DIA!
E FAZÊ-LO PAGAR!

> TUDO BEM. ELE É UM HERÓI.

> MAS O RESTO É AINDA MELHOR!

- ... PORQUE A VIÚVA COMEÇOU A PROTESTAR COM ELES.

> O REI É UM ASSASSINO!

> HA! HA!

> É MUITO ENGRAÇADO!

> SE EU MORRER AGORA, PELO MENOS SEREI UMA MÁRTIR!!! A VOVÓ
MÁRTIR!

> EU PERDI ALGUMA COISA.

() CADÁVER, CÂNCER, MORTE, ASSASSINO...

() RISADA?

ANEXO A – ENTREVISTA COM O TRADUTOR PAULO WERNECK

1. A tradução é feita diretamente nos quadros? Ou é redigida em documento de texto? Você teve de fazer muitas alterações para que coubessem nos balões/ espaços?

Na época dessa tradução eu era editor-assistente na Companhia das Letras, que tinha começado a publicar quadrinhos, ainda sem ter um selo específico, o atual Quadrinhos na Cia. Para orientar a composição do livro eu inventei um sistema de tabelas do Word, feitas conforme os quadros das páginas, muito trabalhosas e que acabaram sendo aposentadas.

O texto é feito no Word, como um documento comum, apenas com as quebras de linha calculadas: se o balão do original tem três linhas, na tradução deve ter três linhas, mais ou menos com o mesmo número de toques do original. O trabalho de preparação de texto, feito pela excelente editora Márcia Copola, ajudou a fazer esse ajuste. O texto original de *Persépolis* foi escrito à mão pela autora, mas aqui a letra dela foi transformada em tipografia digital no momento da composição/revisão de provas.

Cortar ou adaptar não foi um problema. O francês, ainda mais o francês literário, tende a ser uma língua mais prolixa que o português, as estruturas e até as palavras em geral são mais compridas: por exemplo, a forma dupla negativa (ne... pas, ne... jamais etc.) ocupa muito espaço, e mesmo uma palavra como "bonjour" em geral se traduz apenas como "oi". A grande questão, em tradução literária em geral e ainda mais na tradução de quadrinhos, é que o português literário brasileiro não lida bem com diálogos, esse é um problema clássico de muitos tradutores e escritores. As falas ficam empoladas, hipercorretas, é preciso cuidar para que tudo soe coloquial mas não soe "errado", e também para que não pareça uma dublagem.

2. Você traduziu do francês para o português? Ou utilizou uma outra tradução?

Do francês para o português. A tradução inglesa estava recém-lançada quando fizemos o volume 1 no Brasil, não tive acesso a ela.

3. Você consultou outras traduções?

Não. *Persépolis* não traz problemas muito grandes de tradução, que exijam consulta a outras traduções. Era preciso pensar no português mesmo, em como traduzir certas gírias e coloquialismos, por exemplo.

4. A tradução para o inglês teve alguma influência na sua tradução? Pergunto porque estou trabalhando com ela também.

Não, nenhuma. Depois traduzi outros livros da Marjane e jamais consultei a tradução inglesa, não achei necessário.

5. Você teve contato com a autora Marjane Satrapi? Ela se manifestou em relação a características que deveriam ser mantidas na obra traduzida? Ou fez alguma sugestão, especificação?

Mandei *e-mails* de consulta sobre questões de continuidade. Por exemplo: tem um momento em que ela conta que tinha saído da escola, acho que no período em que voltou da Áustria para o Irã, e algumas páginas depois ela diz que já tinha se formado; eu perguntei se não havia erro nisso, e ela me respondeu que não, tinha feito aulas particulares quando saiu da escola, informação que estava omitida da história. Deixei assim mesmo, pois não havia exatamente um erro, mas uma omissão. Precisamos resistir à tentação de explicar mais que o necessário, algo que os editores americanos costumam fazer, eles não deixam nenhuma ponta solta, alteram o texto e até suprimem passagens inteiras se a compreensão não for cristalina (não digo isso sobre a edição em inglês de *Persépolis*, que eu não conheço). Ela respondeu gentilmente nessa ocasião. Em outras eu a convidei para colaborar em publicações que editei e a convidei insistentemente para a Flip, até que ela parou de me responder.

6. Você tinha um público em mente durante a tradução? Qual era? Foi definido por você ou pela editora?

Eu trabalhava na editora. O público era o público da editora, leitor de literatura, não necessariamente especializado em quadrinhos. *Persépolis* tem essa força, e por isso foi muito comparado a *Maus*, do Spiegelman, por se dirigir a um público literário, adulto, culto. Não são livros de nicho.

7. O que você era autorizado a alterar? Há um limite? Por exemplo, número de notas de rodapé?

O tradutor sempre tem essa questão: o que pode ser alterado ou não? Raramente isso é combinado ou pactuado em contrato: essa é uma espécie de ética de cada tradutor e depende da confiança que o editor tem no tradutor, o limite é subentendido e depois checado no processo de edição. Sempre evitei notas de rodapé, ainda mais em quadrinhos -- embora *Persépolis* tenha notas no original, da própria autora. Se incluí uma ou outra, foi com informações essenciais, para não comprometer a leitura.

Considero que sou um tradutor "domesticador", para usar uma terminologia que aprendi num curso do Paulo Henriques Britto: em oposição aos tradutores "estrangeirizantes", que mantêm estruturas, expressões e dados culturais muito próximos à língua de partida, mesmo que causem estranheza ou dificultem a compreensão, eu sempre procurei domesticar, trazer para o português, para as nossas estruturas sintáticas e recursos linguísticos como os diminutivos, as misturas de pronomes, as expressões populares. São duas escolas, legítimas e defensáveis. Um tradutor estrangeirizante traduziria "petite boîte" por "pequena caixa": eu sempre opto por "caixinha". Para pegar um exemplo do livro: a certa altura, numa brincadeira de rua, as crianças tentam passar sustos umas nas outras. Quando a vítima se assustava, eles gritavam: "POULE MOUILLÉE!". Literalmente, "galinha molhada", mas significa "medroso", "medrosa". Em bom português, "cagão", "cagona" -- me lembro que dei uma bela volta até chegar nessa palavra que é até óbvia.