

WATCHMEN EM PORTUGUÊS: QUEM VIGIA OS TRADUTORES?

Talita SERPA¹

Erika Leticia CARMONA²

<http://dx.doi.org/10.21165/gel.v18i2.2852>

Resumo: Este trabalho tem como objetivo observar os quatro aspectos apontados por Zanettin (2008) no tocante à tradução de quadrinhos, ou seja, formato, público-alvo, nomes e relação intersemiótica dentro da *graphic novel Watchmen*, de Alan Moore e Dave Gibbons publicada pela DC Comics (1986) e em duas de suas traduções para o português realizadas por Jotapê Martins, bem como por Hércio Carvalho e publicadas pela Abril (1999) e pela Panini (2009), respectivamente. Focamos, além disso, em conceituações advindas de leituras como as de Cirne (1990), Eisner (1995), Landers (2001) e Celotti (2008), a fim de ampliar os saberes sobre tradução de quadrinhos e destacar distinções a serem consideradas dentro do processo de tradução. Notamos, com isso, que as versões brasileiras apresentam escolhas diversas para os aspectos pontuados na obra de Zanettin, como é o caso do nomes das personagens, para os quais se percebe que não existe um padrão entre as traduções, pois ora assume-se a decisão de traduzir os nomes, ora de mantê-los como o original, por exemplo, em *Night Owl* (Coruja Noturna), *Comedian* (Comediante) e *Twilight Lady* (Dama do Crepúsculo); e em *Rorschach*, *Ozymandias* e *Dr. Manhattan*.

Palavras-chave: Histórias em Quadrinhos. *Graphic Novel*. Tradução de HQs. *Watchmen*.

¹ Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), São José do Rio Preto, São Paulo, Brasil; talitasrp82@gmail.com; <http://orcid.org/0000-0003-3324-9593>

² União das Faculdades dos Grandes Lagos (UNILAGO), São José do Rio Preto, São Paulo, Brasil; eriikarmona@msn.com; <http://orcid.org/0000-0002-7519-7579>

- | *Watchmen* em português: quem vigia os tradutores?

WATCHMEN IN PORTUGUESE: WHO WATCHES THE TRANSLATORS?

Abstract: This paper aims to observe the four aspects pointed out by Zanettin (2008), regarding the translation of comics, that are, format, target audience, names, and intersemiotic relationship, within the graphic novel *Watchmen* written by Alan Moore and Dave Gibbons and published by DC Comics (1986) as well as its translations into Portuguese by Jotapê Martins and Hécio Carvalho and published by Abril (1999) and Panini (2009), respectively. We also focus on concepts arising from readings such as those of Cirne (1990), Eisner (1995), Landers (2001), and Celotti (2008), to expand the knowledge about comic book translation and highlight distinctions to be considered within the process. We noticed, therefore, that the Brazilian versions present different choices for the aspects punctuated in Zanettin's work, such as the characters' names, in which we perceived that there is no pattern between the translations options, because sometimes the decision taken is to translate the names and sometimes to keep them like the original, for example in *Night Owl* (Coruja Noturna), *Comedian* (Comediante) and *Twilight Lady* (Dama do Crepúsculo); and in *Rorschach*, *Ozymandias* e *Dr. Manhattan*.

Keywords: Comic books. Graphic novel. Translation of Comics. *Watchmen*.

Introdução³

É fato que a sociedade ocidental tem a comunicação e o registro histórico como partes importantes de sua consolidação e que, com o passar dos séculos, encontrou diversas formas de consolidá-los para as demais gerações (BURKE, 1992; LIMA, 2006; GOODY, 2020). Relembremos as aventuras de heróis na Antiguidade ou as coletâneas que pregam a Bíblia, a narrativa em forma de poema nas aventuras de Beowulf, os romances das cavalarias medievais; etc. Hoje existem diversos formatos de objetos de leitura que expressam este conceito e, entre esses formatos, temos as histórias em quadrinhos (doravante HQs).

As histórias em formato HQs têm ganhado seu espaço no mundo todo, com público e temas que vão desde o infantil até o adulto, sendo consideradas uma nova leitura dentro do âmbito de literatura (HANNA, 2016). Nesse âmbito, *Watchmen* (1986-87), renomada *graphic novel* americana, escrita por Allan Moore e ilustrada por Dave Gibbons e publicada em doze edições pela editora estadunidense DC Comics, em 1987, configura

³ Este artigo deriva de um trabalho inicial de conclusão de curso apresentado para obtenção de título de bacharel em Tradução.

uma das obras que mais despertou o interesse do público adulto devido a seu conteúdo que retrata o cenário dos Estados Unidos corrompido pela pressão da Guerra Fria e pela possibilidade da Terceira Guerra Mundial e que narra as perspectivas de um grupo de vigilantes mascarados, os quais se desdobram para descobrir quem os está matando. Trata-se de uma história carregada de conteúdo histórico, de aspectos culturais vividos pelos americanos naquele período, de figuras de linguagem e de nomes repletos de significados. No Brasil, a obra teve três versões dentre as quais selecionamos para análise a da editora Abril (1999) e a da editora Panini (2009) cujos tradutores foram, respectivamente, Jotapê Martins e Hércio Carvalho, reconhecidos pelos extensos trabalhos com a tradução de HQs no Brasil.

Assim, para que o leitor seja capaz de compreender as visões e críticas que o autor da obra expressa, o tradutor interpreta e encontra correspondentes na língua de chegada (LC), lembrando que a tradução não é uma mera decodificação de palavras, mas uma operação que envolve a comunicação e a exportação de significados que, por sua vez, são extremamente complexos por importar uma bagagem cultural. Sob esta perspectiva, o foco de estudo deste trabalho é refletir sobre o trabalho de tradução de quadrinhos, com base na obra *Watchmen*, partindo de prerrogativas teóricas como as de Eisner (2001), Martins (1997) e Zanettin (2008), com o intuito de verificar as características que tais autores apontam como essenciais para o desenvolvimento de um processo tradutório condizente com os propósitos e os elementos referentes a esse tipo de produção literária.

Sobre *Watchmen*

Watchmen é uma obra aclamada desde o seu lançamento, nos anos 80, até os dias de hoje. Representou o surgimento de um formato inédito tanto no âmbito literário quanto no que diz respeito ao estilo dentro da indústria das HQs. Escrita por Alan Moore e ilustrada por Dave Gibbons, *Watchmen* foi lançada entre 1986 e 1987 pela editora estadunidense DC Comics. No Brasil, a obra teve seu primeiro lançamento em 1988 com tradução de Hércio de Carvalho, pela Editora Abril. Em um segundo momento, foi retraduzida por Jotapê Martins, em 1999, em doze edições, sob a supervisão de Hércio de Carvalho e, posteriormente, relançada, em 2009, pela Editora Panini, em edição única e definitiva, traduzida e revisada também por Jotapê Martins.

A história de *Watchmen* tem início em 1985, na cidade de Nova Iorque, com a investigação sobre a morte de Edward Blake, um vigilante mascarado aposentado, cuja identidade secreta era o Comediante.

- | *Watchmen* em português: quem vigia os tradutores?

Rorschach, também vigilante mascarado – que nunca se aposentou, apesar da exigência do governo – chama atenção para o assassinato, pois suspeita que a morte de Blake estaria relacionada a uma conspiração de criminosos que foram presos pelos vigilantes no passado, teoria que ganha força no decorrer da narrativa, visto que outros ex-mascarados também se tornam alvo de ataques físicos ou de ataques sistematicamente planejados para atingir a integridade física e a credibilidade deles.

A primeira metade da trama se passa na jornada de *Rorschach*, que procura se reencontrar com os ex-companheiros em busca de pistas, inclusive considerando todos eles como possíveis suspeitos.

A ambientação da narrativa ocorre nos Estados Unidos dentro do contexto da Guerra Fria, quando havia a iminência de uma guerra nuclear contra a União Soviética. Durante a investigação de *Rorschach*, é possível ter a perspectiva dos outros vigilantes mascarados, de como era a época em que atuavam como heróis e de suas lembranças.

O desfecho da história se dá com a conspiração elaborada por Veidt – outro vigilante mascarado, reconhecido por ser o homem mais inteligente do mundo – que visava provar a teoria de Alexandre da Macedônia, o qual idolatrava, e propôs ser possível unificar o mundo, mesmo diante de todas as diferenças. Em seu plano, Veidt manipula as duas superpotências da Guerra Fria (EUA e URSS) no intuito de salvar o planeta de uma explosão nuclear. Como resultado, consegue unir os dois países em torno de um inimigo comum, que, neste caso, foi a criação de um mutante que todos acreditaram ser um alienígena que viera ao planeta com a intenção de condenar a raça humana. Os ataques aos outros vigilantes mascarados também foram encomendados por Veidt, pois estes colocariam em risco o sucesso de seu plano final.

Além disso, na realidade alternativa apresentada em *Watchmen*, o presidente Richard Nixon teria conquistado a vitória na Guerra do Vietnã, com a ajuda dos *Watchmen*, e, em decorrência do fato, permaneceu no poder por um longo período. A ideia de heróis mascarados combatendo o crime fez com que a polícia entrasse em greve, gerando a revolta da população contra os vigilantes que agiam acima da lei. Sendo assim, foi criada a Lei Keene que exigia que todos os “aventureiros fantasiados” se revelassem ao governo e deixassem de agir como heróis, então, a maioria dos vigilantes resolveu se aposentar; alguns aproveitaram a atenção da mídia e revelaram suas identidades secretas para ganhar dinheiro, como no caso de Adrian Veidt, o *Ozymandias*. Outros continuaram a trabalhar para o governo como o Comediante e o Dr. Manhattan. E, como dito, o vigilante *Rorschach* não aderiu ao sistema e passou a agir fora da lei, sendo frequentemente perseguido pela polícia.

***Watchmen*: uma obra literária em forma de arte sequencial**

Watchmen foi um marco importante na evolução das HQs nos Estados Unidos, introduzindo abordagens e temática de orientação mais madura, despertando o interesse do público adulto para um formato de leitura que, até então, era considerada infantil. Este marco garantiu à obra várias premiações como o Prêmio Kirby e Eisner em 1987, equivalentes ao Oscar das artes sequenciais, além de ser, até o momento, a única *graphic novel* a ganhar uma honraria especial no tradicional Prêmio Hugo, voltado à literatura. Também foi a única no gênero HQ/*graphic novel* presente na lista dos *100 melhores romances* do século XX eleitos pela revista *Time* desde 1923, aparecendo ao lado de obras escritas por autores clássicos como George Orwell, Ernest Hemingway, Graham Greene, Henry Miller, Virginia Woolf e outros.

O título de *Watchmen* refere-se à Sátira VI do filósofo Juvenal (60-127 a.C.), na qual o autor satirizava a ação dos homens que colocavam guardas para garantir a castidade de suas mulheres, que vem da frase em latim “*Quis custodiet ipsos custodes*” traduzida para a língua portuguesa como “Quem vigia os vigilantes?”. Nesse sentido, a obra procura questionar o próprio conceito de super-herói comum nos quadrinhos estadunidenses, evitando até utilizar-se da expressão para fazer uso de termos como vigilantes mascarados ou aventureiros fantasiados.

A construção dos personagens se coloca em contraste com a mitologia heroica, os vigilantes são desenvolvidos para além de estereótipos maniqueístas⁴, são pessoas comuns cheias de defeitos e vícios, um modelo bem longe do que as pessoas esperam de um ídolo a que devam espelhar-se.

O contexto no qual *Watchmen* foi elaborado pode ser notado a partir de um discurso do autor Alan Moore (2003⁵):

Watchmen também surgiu do sombrio cenário dos anos de 1980, quando a Guerra Fria alcançava o ponto mais quente em 20 ou 30 anos, e quando a destruição nuclear parecia, repentinamente, uma possibilidade muito real. *Watchmen* usou os clichês do formato super-herói para provar e discutir as noções de poder e responsabilidades num mundo cada vez mais complexo.

4 O Maniqueísmo é uma filosofia religiosa sincrética e dualística fundada e propagada por Maniqueu que divide o mundo simplesmente entre *Bom*, ou Deus, e *Mau*, ou o Diabo.

5 Informação contida no documentário “The Mindscape of Alan Moore”, 2003, produzido por Shadowsnake Films, dirigido por Dez Vylenz, 77min. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=KPzLgQv6EjY>.

- | *Watchmen* em português: quem vigia os tradutores?

Nós tratamos a estes personagens super humanos como verdadeiros ridículos e os demais como humanos que querem ser super. Os usamos como símbolos de diferentes classes de seres humanos comuns, em lugar de diferentes superseres. Penso que existiam algumas coisas em *Watchmen* que sintonizavam bem com esses tempos ainda que pra mim talvez o mais importante fosse a narrativa, onde o mundo que apresentávamos não tinha coerência, em termos de causa e efeito. Ao contrário, era visto como um simultâneo e massivamente complexo com conexões feitas a partir de coincidências, sincronia. E creio que foi esta visão de mundo, de qualquer maneira, que repercutiu junto ao público que se deu conta de que sua visão prévia de mundo não se adequava às complexidades deste sombrio e aterrorizante novo mundo em que estávamos entrando. Penso que *Watchmen* tinha algo a oferecer, abrindo novas possibilidades para as maneiras de percebermos o ambiente que nos rodeia e as interações e relações das pessoas com ele.

Essa percepção de mundo que Moore descreve está presente desde a primeira página da história, na qual *Rorschach* passa por uma análise política, social e ideológica, descrevendo em seu diário a situação do ano de 1985, citando uma cidade violentada, ensanguentada e povoada por seres desesperados, seres estes que escolheram seguir por este caminho. *Watchmen* busca retratar o cotidiano nas ruas de Nova York, que, durante a década de 1980, era caracterizada pelo alto índice de violência devido ao surgimento das gangues. Também caracteriza a perspectiva dos estadunidenses em relação aos assuntos políticos daquela época.

A História das HQs pela perspectiva Norte-Americana

O pioneirismo das HQs nos EUA surgiu durante os anos de 1894 e 1895, em formato de tirinhas publicadas em jornais e começou a se tornar popular a partir de personagens como *The Yellow Kid*, criado por Richard Outcault (HANNA, 2016).

O que impulsionou o surgimento do seguimento da indústria dos quadrinhos foi, em 1938, a publicação da revista *Action Comics 1* que trazia à tona o personagem Superman. Após a publicação desta revista, começaram a surgir vários outros super-heróis, tornando assim as superaventuras, ou seja, as HQs de super-heróis, um dos gêneros mais populares até hoje.

No entanto, devido aos quadrinhos terem sido criados primeiramente para um público infantil, foram constantemente considerados um tipo de literatura imatura, de

mau gosto e de baixa qualidade – embora, até hoje, de um modo geral, quando se fala em HQs a maioria das pessoas trata esse tipo de mídia com indiferença, afirmando não se tratar de um tipo de literatura verdadeira ou possui visões pessimistas sobre o gênero (RICCALDONE, 2013).

Diferentemente do que se pensa sobre os quadrinhos, eles são uma arte sequencial publicada que carrega um enredo e possui início, clímax e fim. Para comprovar que a HQ é uma forma válida de literatura, basta observarmos a configuração geral das revistas em quadrinhos que dispõem uma sobreposição de palavras e imagens, fazendo com que o leitor exerça suas habilidades de interpretação visual e verbal. Para isto, o quadrinista Will Eisner (1995, p. 7) define:

As histórias em quadrinhos comunicam numa “linguagem” que vale de experiência visual comum ao criador e ao público. Pode-se esperar dos leitores modernos uma compreensão fácil da mistura imagem-palavra e da tradicional decodificação de texto. A história em quadrinhos pode ser chamada “leitura” num sentido mais amplo que o comumente aplicado ao termo.

Desde seu surgimento até os dias de hoje, as HQs buscam representar, em seu conteúdo, assuntos que estão ligados às transformações sociais que mexem com o mundo moderno, isto é, buscam acontecimentos históricos, bem como inserem o tema no enredo para representar esses acontecimentos pelos seus personagens.

Basicamente, as histórias em quadrinhos são obras de ficção, mas, no processo de sua produção, o autor reflete em sua obra um conjunto de experiências, sejam elas de vida, angústias e inclusive informações históricas sobre seu tempo e levam em consideração, também, sua posição como formador de opiniões. Em conclusão, o autor das HQs mostra uma compreensão do mundo a sua volta para poder transferir as percepções do cotidiano e a sua bagagem de conhecimento histórico para poder produzir a ficção (BARBOSA, 2009).

O que é *graphic novel*?

A *graphic novel*, ou romance gráfico, é uma história produzida em quadrinhos publicada em forma de livro, normalmente contando uma história longa e elaborada por meio da arte sequencial, tendo, como característica, narrativas mais densas e complexas.

Não existe certeza quanto à origem do termo, mas a expressão disseminou-se após ter sido utilizada por Will Eisner na publicação de sua obra *Um Contrato com Deus*

- | *Watchmen* em português: quem vigia os tradutores?

e outras histórias de cortiço (1978). O selo de *graphic novel* foi colocado na capa da obra com a intenção de distingui-la do formato tradicional em que as histórias em quadrinhos representavam. O autor (EISNER, 2005) aponta que houve a ascensão das tirinhas para histórias mais complexas e originais e depois para *graphic novels*, as quais apresentaram grande sofisticação literária e ampliação da noção de HQs como lugares de percepção artística.

Hanna (2016) aponta que, a partir dos aspectos definidores de uma *graphic novel*, García (2012, p. 303, grifos do autor) conceitua tratar-se de um tipo específico de arte sequencial gráfica, que pode ser considerada

[...] nova baseada em valores literários e artísticos próprios, uma forma artística que já não compete com a televisão como meio de massas, mas se apresenta como um meio culto com identidade e espaço próprios – o livro, as livrarias gerais, o museu inclusive –, e seu novo público, um público geral acostumado mais do que nunca a decifrar textos integrados por palavras e ícones superpostos sobre uma tela retangular, depois de quinze anos de massificação dos computadores pessoais.

Para Figueira e Ramos (2011), o termo surgiu especificamente no contexto norte-americano e foi introduzido no Brasil em 1988, quando surgiu a coleção Graphic Globo, e, em 1990, a Sampa Graphic. Observam que nesse ano, após publicação na *Folha de S.Paulo* sobre a coleção norte-americana Marvel Graphic Novel, o termo *graphic novel* foi incorporado e deu margem para que André Forastieri (1988) o consolidasse em sua matéria sobre o lançamento de *Watchmen*, “em que o jornalista enfatiza a complexidade narrativa da minissérie, aproximando-a do texto literário” (HANNA, 2016, p. 40).

As peculiaridades da tradução da HQs: exemplos na obra *Watchmen*

Nas diversas formas de abordagens tradutórias recorrentes em obras literárias, o que ganha peso e, usualmente é utilizado, é o enfoque orientado para o texto alvo. A justificativa se centra na teoria de recepção que coloca o original em segundo plano, justificando que a obra traduzida deve se situar no contexto da língua e cultura-alvo.

Logo, na teoria para a tradução de quadrinhos, a situação não é muito diferente. De acordo com Martins (1997), os tradutores de HQs, principalmente as de super-heróis, muitas vezes hesitavam quanto à necessidade e possibilidade de se manterem fiéis aos originais, em razão da presença de referências culturais, gírias e simbolismos patrióticos – um aspecto constante em HQs.

No processo tradutório de HQs, existem quatro aspectos que devem ser considerados essenciais, sejam as histórias direcionadas para o público infanto-juvenil ou para a *graphic novel* (ZANETTIN, 2008). Primeiramente, o formato em que a HQ será publicada é uma questão fundamental, pois dependendo dele, o tradutor terá que reformular o texto para se adequar à pretensão econômica da editora; em segundo lugar, é ter conhecimento do público-alvo para o qual a obra será traduzida, pois idealizar a faixa etária, a classe social e o conhecimento de mundo do leitor-alvo pode ocasionar uma tradução precipitada, resultando na divergência do sentido do original; em um terceiro momento, a tradução de nomes, que abrange a escolha entre manter na língua fonte (LF) ou traduzi-los para a língua meta (LM), em que a tradução não deve ser feita sem algumas considerações culturais; em quarto, a tradução intersemiótica, isto é, entender que não se trata apenas da tradução de textos e que as informações presentes em cada obra não se limitam apenas aos diálogos nos balões, mas consistem em todo o conteúdo da revista, por exemplo, os títulos, as inserções de textos nas figuras, onomatopeias etc.

Formato

Segundo Zanettin (2008), existe uma quantidade diversificada de palavras que são usadas para se referir aos quadrinhos, assim como os quadrinhos são referidos diferentemente em cada idioma. Devido às HQs tratarem-se de um produto cultural e refletirem a economia do país no qual originalmente são lançadas, elas também possuem diferentes formatos de publicação que não estabelecem um padrão. A lista sobre os formatos existentes é extensa, mas existem quatro deles que são comumente utilizados e que diferem em largura, altura, número de páginas, cores e período de lançamento, conforme segue:

- *comic book*: é o formato estadunidense, frequentes nas publicações de HQs de super-heróis, que se padronizou a partir da era de ouro dos quadrinhos, com revistas como *Superman*, *Capitão América*, *Batman*, *Spiderman*, etc.

- *bonelliano*: é o formato italiano, diferente da forma estadunidense que possui histórias publicadas em poucas páginas e divididas em séries periódicas. Nesse tipo de HQ, os leitores europeus de quadrinhos preferem as revistas com histórias completas e isso justifica a quantidade maior de páginas que este formato possui.

- *album*: é um formato francês, utilizado em quadrinhos de humor ou de heróis sem poderes, por exemplo, *As Aventuras de Tintim*, *Lucky Luke*, etc.

- | *Watchmen* em português: quem vigia os tradutores?

- *tankobon*: é o formato utilizado no Japão. Este formato abrange uma grande variedade de histórias que vão desde infantil, super aventuras até histórias violentas e eróticas. A peculiaridade deste tipo de formato é que a leitura é feita de trás pra frente, assim como é de cultura dos livros publicados no Japão⁶.

Quando importados, cada país adapta tais formatos de acordo com a sua realidade financeira. Algumas editoras acabam por ter de mudar o formato original, o que acarreta corte de páginas e, conseqüentemente, condiciona um trabalho extra para o tradutor. No Brasil, atualmente, não se perde tanto, pois as publicações são feitas exatamente da mesma forma que o original. Em contraste, no passado, a redução da página era de quase 40%. Essa situação fica clara na publicação de Jotapê Martins em sua coluna da revista *Wizard*, em que ele justifica os motivos pelos quais algumas revistas têm quadros retirados ou qualidade reduzida:

Cada revista nos EUA traz, em geral, uma história com 22 páginas. No Brasil, a tradição desde os tempos da EBAL é publicar mais de uma história por edição. Aí entra o polêmico formatinho (13,5 cm X 19 cm), em minha opinião o grande herói injustiçado dos quadrinhos brasileiros. [...] Sem ele, com os solavancos da nossa economia, seria impossível lançar todos os títulos que vimos desfilar nas bancas desde os anos 50.

Voltando à aritmética: uma revista em quadrinhos da Editora Abril tem, em geral, 84 páginas. Se publicarmos apenas o que cabe nessa estrutura, estaremos limitados a 66 páginas. Assim, não é preciso cortar nada. [...] Mas grande parte dos leitores faz sacrifício pra estar em dia com seus heróis. Quanto mais histórias receber, melhor. Três é muito pouco. Por que não quatro? Matemática outra vez: $4 \times 22 = 88$. Este número não cabe numa estrutura de 84 páginas. Qual a solução? Pros incansáveis defensores das páginas ameaçadas – aqueles que compram edições americanas e, portanto, nem leem as brasileiras –, o problema é insolúvel. 66 páginas e ponto final. Mas a maioria – que não tem grana pra comprar os caros comics estrangeiros, não lê em inglês e vai pro trabalho de ônibus – não pensa assim. A alternativa é as histórias fazerem dieta. Essas 88 páginas facilmente se reduzem para 76 ou 84.⁷ (MARTINS, 1997, p. 75).

6 Estes formatos são aqueles elencados por Zanettin em sua obra.

7 Quando Martins menciona os cortes na tradução, possivelmente está se referindo à experiência que teve na editora Abril como editor e tradutor de quadrinhos de super-heróis. Por serem publicados em formato menor, havia a necessidade de adaptação, o que não pode ser tomado como um processo estendido a todo o mercado editorial brasileiro.

Em relação à *Watchmen*, não ocorreu nenhuma mudança na publicação da revista no Brasil em contraste com o original. Foi levada em consideração pela editora brasileira Abril (WATCHMEN, 1999) a importância em manter a obra como o original, visando não perder ilustrações, diálogos e páginas. Foi publicado nas mesmas dimensões e quantidade de páginas, além dos extras informativos. Certamente o sucesso da *graphic novel* foi devido a esta decisão editorial, o que também colaborou para o crescimento e popularização deste gênero no Brasil.

Público-alvo

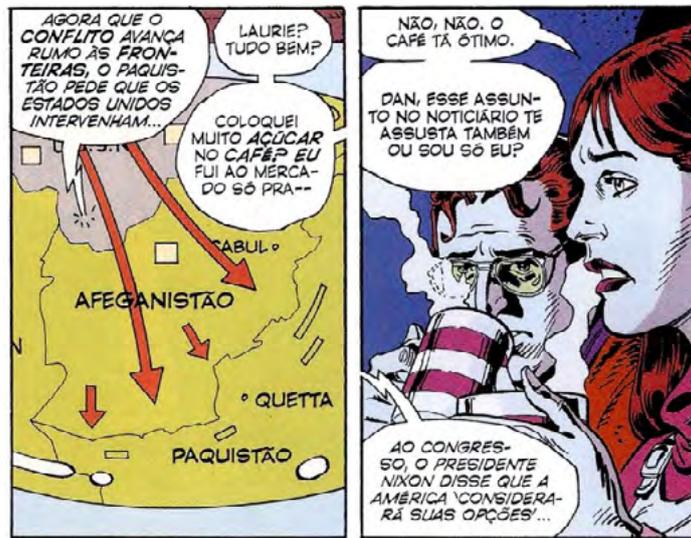
A obra *Watchmen* foi lançada com a proposta de história robusta, complexa, com elementos de críticas sociais, retratando o comportamento de pessoas corrompidas, fazendo referências sexuais e a marginalização, impondo, assim, a sua classificação etária para adultos.

A decisão dos tradutores em manter a correspondência com os elementos do original nos aspectos históricos, culturais e populares americanos reflete seu conhecimento da língua inglesa e da fala cotidiana, o que lhes permitiu tomar o conhecimento do tipo de público leitor para o qual seria direcionada a obra e, também, de qual possível interpretação emergiria da leitura no contexto em que a história se passa, isto é, em Nova Iorque.

A figura 1 representa um momento em que é abordado o tema da Guerra Fria, no qual a eminência de um possível embate nuclear movimentava todo o mundo e causava horror aos americanos à medida que ia avançando. Nesse caso não caberia uma adaptação para o contexto brasileiro, pois os sentimentos eram diferentes. Nos Estados Unidos a população temia pelo seu país em consequência de seu patriotismo e, por isso, a permanência do símbolo histórico na obra traduzida foi importante, tanto para noções da intensidade da representação quanto também para apresentar elementos essenciais ao original.

- | *Watchmen* em português: quem vigia os tradutores?

Figura 1. As notícias televisivas da guerra



Fonte: *Watchmen* (2009, cap. 7, p. 12)

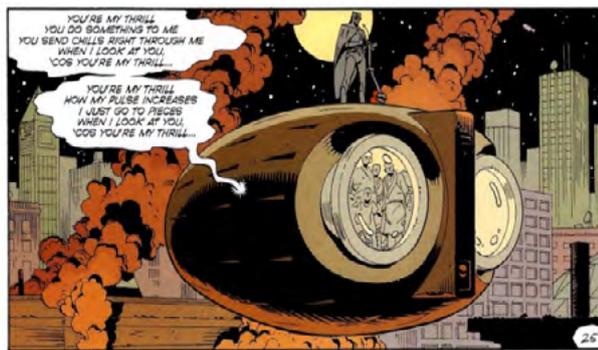
Nas figuras 2 e 3, são apresentados trechos de músicas em que há vínculo com o momento situacional dos personagens. Na figura 5, temos o trecho do jazz *Unforgettable* de Nat King Cole; a música possui um ritmo envolvente e, de certa forma, romântico, fazendo dela a trilha sonora do casal Laurie Juspeckzyk e Dan Dreiberg no momento em que estão prestes a se envolver sexualmente.

Figura 2. Trecho *Unforgettable*



Fonte: *Watchmen* (2009, cap. 7, p. 13)

Figura 3. Trecho *You're My Thrill*



Fonte: *Watchmen* (2009, cap. 7, p. 25)

Outro ponto presente em *Watchmen* que se refere às questões culturais e políticas é que, ao final de cada capítulo, encontram-se citações, chamadas epígrafes, fazendo referência à passagem do capítulo. Essas epígrafes estão posicionadas à direita do último quadrinho, conforme seguem nas figuras 4 e 5, com curtas citações de figuras conhecidas popularmente como músicos, filósofos e escritores.

Figura 4. Epígrafe original



Fonte: Watchmen (1987, cap. 8, p. 28)

Figura 5. Epígrafe traduzida



Fonte: Watchmen (2009, cap. 8, p. 28)

As epígrafes se intercalam com os eventos narrados pela *graphic novel* e nota-se, então, que para o público-leitor fica a tarefa de buscar as referências que as epígrafes sugerem, além de um trabalho de reflexão sobre a associação entre a passagem de cada capítulo e as inspirações nas figuras famosas que o autor buscou ao citá-las.

Esta associação é feita entre o título do capítulo, a história e a epígrafe no final. Por exemplo, no capítulo 4, temos o título *Relojoeiro*; a passagem contada é sobre o passado e a origem do *Dr. Manhattan*. Esse é o filho de um relojoeiro – especialidade pela qual tinha admiração e o permitia conhecer o maquinário que estabelece o tempo. Incentivado pelo pai, se torna um cientista nuclear devido à eminência de bombas atômicas que se propagava – referência à Bomba de Hiroshima – e então, em razão de um acidente no laboratório, se desintegra por completo e volta à vida como um ser supremo, capaz de manipular os átomos de qualquer matéria física e viajar no tempo. Com este poder, revoluciona as indústrias, vence guerras e é visto como super-herói; alia-se aos *Watchmen*. Neste capítulo, temos a posição de um ser com superpoderes em relação aos seres humanos. *Dr. Manhattan* vai embora do planeta Terra, refugiando-se em Marte, demonstrando, assim, não possuir sentimento algum em relação à raça humana. A epígrafe do capítulo faz apologia e compara *Dr. Manhattan* a Albert Einstein conforme vemos na figura 5.

Figura 5. Epígrafe capítulo IV



Fonte: Watchmen (2009, cap. 4, p. 28)

- | *Watchmen* em português: quem vigia os tradutores?

A tradução de nomes

A designação de nomes nas HQs acontece principalmente nos codinomes de super-heróis que geralmente faz referência a uma característica pessoal ou de ação do mesmo. As questões de tradução dos nomes e da decisão em efetuar-la ou não foram expostas por Martins (2013), de modo que o tradutor pondera que, com o aumento do material importado dos Estados Unidos, não só de quadrinhos, mas também do cinema e da televisão, o inglês vem se impondo cada vez mais, e, por uma questão de facilidade, os nomes começaram se manter como nos originais.

Contudo, a tradução não pode deixar de ser feita só por uma questão de uso, de acordo com a afirmação de Martins (1996, p. 74):

É um erro imaginar que o idioma bretão já se tornou a língua oficial dos 5 bilhões de seres humanos da Terra. É fruto de imposições contratuais, da enxurrada de produtos culturais que nos chegam de fora e, infelizmente, da preguiça em traduzir. O fato é que a tradução precisa ser feita. Afinal, temos nossa própria língua.

Em *Watchmen*, o título que dá nome à obra e ao grupo de vigilantes mascarados não foi traduzido. Logo, esperava-se que os nomes dos personagens e determinados lugares não sofressem alterações quando da tradução para a língua portuguesa. No quadro 1, contudo, temos os nomes dos personagens presentes na obra e como eles foram tratados na LM.

Quadro 1. Os nomes dos vigilantes mascarados originais e traduzidos

NOME DOS PERSONAGENS NO ORIGINAL	NOME DOS PERSONAGENS NA TRADUÇÃO
Capitain Carnage	Capitão Carnificina
Captain Metropolis	Capitão Metrópole
Comedian	Comediante
Dollar Bill	Dollar Bill
Dr. Manhattan	Dr. Manhattan
Hooded Justice	Justiça Encapuzada
Miss Jupiter	Jupiter
Moloch	Moloch
Mothman	Traça
Night Owl	Coruja Noturna
Ozymandias	Ozymandias
Rorschach	Rorschach
Silk Spectre	Espectral
Silhouette	Silhouette
Twilight Lady	Dama do Crepúsculo

Fonte: Elaboração própria

Percebe-se que não existe um padrão entre as traduções, pois ou assume-se a decisão de traduzir os nomes ou de mantê-los como o original. Porém, ao analisar as decisões dos tradutores, nota-se que existe uma padronização na escolha dos nomes, ou seja, há uma predileção por traduzir os codinomes das personagens, enquanto seus nomes próprios são mantidos. Esses codinomes ilustram o herói, seja pela vestimenta ou pelos seus ideais, e têm um valor simbólico que pode ser importante ao texto da narrativa.

O padrão das traduções segue da seguinte forma, primeiro tem-se o caso de apelidos que foram totalmente traduzidos para o português, como: *Night Owl* (Coruja Noturna), *Comedian* (Comediante), *Twilight Lady* (Dama do Crepúsculo), *Captain Carnage* (Capitão Carnificina), *Capitain Metropolis* (Capitão Metrópole). A tradução foi realizada devido ao fato de os nomes descreverem a ação desempenhada por esses personagens na história.

Em segundo, temos o caso dos nomes que foram mantidos como o original devido a remeterem a outros já existentes de personagens reais ou fictícios, bem como a lugares. *Rorschach* faz referência ao teste de Rorschach, em consequência de sua máscara se parecer com o teste.

Figura 6. Imagem da personagem *Rorschach* com sua máscara que faz referência ao teste psicológico



Fonte: Elaboração própria

Ozymandias refere-se a um personagem egocêntrico e com delírios de grandeza, de mesmo nome que o poema de Percy Shelley⁸ de 1818. *Dr. Manhattan*, por sua vez,

8 I met a traveller from an antique land
Who said: —Two vast and trunkless legs of stone
Stand in the desert. Near them on the sand,
Half sunk, a shatter'd visage lies, whose frown
And wrinkled lip and sneer of cold command
Tell that its sculptor well those passions read
Which yet survive, stamp'd on these lifeless things,

- | *Watchmen* em português: quem vigia os tradutores?

recebeu este nome para ostentar a grandeza e o patriotismo americano que representa o distrito mais importante de Nova Iorque, além, também, de fazer referência ao Projeto Manhattan, que se refere ao projeto de produção de bombas atômicas.

A mensagem visual

Por meio da mensagem visual, podemos distinguir o estado emocional devido à forma em que os personagens são desenhados, pois “o corpo humano, a estilização de sua forma, a codificação dos seus gestos de origem emocional e das posturas expressivas são acumulados e armazenados na memória, formando um vocabulário não-verbal e gestos” (EISNER, 1995). Desta forma, a linguagem dos movimentos corporais torna-se ingrediente essencial para os quadrinhos.

É comum, ao tomarmos um quadrinho nas mãos, folhearmos a revista e observarmos a disposição das imagens, cores, personagens, não importando o tamanho de textos, isto é, é comum o leitor se deixar seduzir pela mensagem visual. Assim, o tamanho e número de quadrinhos, *layout*, tipos de letra, perspectiva e até mesmo estilo e peculiaridades do artista são detectados antes de qualquer palavra ou produção textual.

De acordo com Celotti (2008, p. 36), essa mistura de elementos confere um ritmo à narrativa e gera um significado final. Esse trabalho cabe aos desenhistas e coloristas; e a parte que o tradutor deve se preocupar em seu trabalho é a de captar o ritmo da obra para, a partir desta assimilação, evitar que ocorra divergência entre palavras e figuras.

Em *Watchmen*, as mensagens visuais são tão importantes quanto as verbais, pois ambas fazem integração na narrativa, tornando as ilustrações partes essenciais da *graphic novel*. A abordagem do texto traduzido deve, também, ser baseada na arte gráfica, pois a narrativa da história em determinados momentos se foca mais na arte do que nas palavras, mesmo quando presente diálogos ou monólogos.

The hand that mock'd them and the heart that fed.
And on the pedestal these words appear:
"My name is Ozymandias, king of kings:
Look on my works, ye mighty, and despair!"
Nothing beside remains: round the decay
Of that colossal wreck, boundless and bare,
The lone and level sands stretch far away.

Figura 7. Sequência mensagem visual original

Fonte: Watchmen (1987, cap. 6, p. 21-23)

Figura 8. Sequência mensagem visual traduzida

Fonte: Watchmen (2009, cap. 6, p. 21-23)

As figuras 7 e 8 exemplificam a técnica em que a narração é feita pela mensagem visual e que a forma em que as letras foram desenhadas representa a expressão do personagem na história. Nas sequências dessas figuras temos o mistério e o clima sombrio da cena que são proporcionados mediante a escolha de cores e de sombras; e diante dos traços do artista que dão um ritmo na leitura, interagindo com os balões presentes nos quadinhos. Ao compararmos a versão original e a traduzida para o português, podemos observar que alguns elementos gráficos da página como os desenhos, tamanho dos quadros, tamanho dos balões e palavras permaneceram inalterados.

Porém, podemos observar que, no que diz respeito às cores, temos algumas mudanças. Na versão original (figura 7), o sexto e o nono quadros da primeira página estão em *dégradé* da cor azul, o que podemos interpretar com base na forma que o tom azul refere-se à tristeza, depressão, obscuridade dos estadunidenses, combinando, assim, com o texto da conversa do personagem sobre o cenário ficar escuro e com o fato de ele buscar um *flashback* em sua memória. Já na publicação brasileira, temos, na figura 12, o sexto quadro na cor amarela e o nono na cor vermelha, interpretando, assim, que, culturalmente no Brasil o tom vermelho escuro está representando uma cena de violência, que fará referência aos seguintes quadros.

A mensagem verbal

As mensagens verbais presentes nas HQs são o principal objeto do tradutor, pois, embora as mensagens visuais sejam uma parte importante da fluência da obra, é nas mensagens verbais que estão os significados e informações da história. Portanto, é neste momento que se enfatiza a responsabilidade do tradutor. Conforme explica Celotti (2008), podem ser identificados quatro tipos de mensagens visuais que são os balões, legendas, títulos e signos linguísticos no quadrinho. No processo de tradução de HQs

- | *Watchmen* em português: quem vigia os tradutores?

são necessárias atenção e análise destas mensagens visuais, pois se houver negligência com estes recursos, as referências inseridas na história podem ser perdidas, prejudicando, assim, a interpretação do leitor.

Balões

Os balões são utilizados para representar falas, pensamentos ou sons de personagens, portanto, são uma das mensagens verbais mais frequentes nas HQs. Por meio dos balões também são representados o estado emocional do personagem.

No processo tradutório, o tradutor pensa nos balões como diálogos que são representados dentro da cabeça do leitor. Usualmente, por se tratar de uma dramatização expressa por sons, dá-se ênfase ao uso do negrito para entonar a frase e chamar atenção na mensagem. É possível notar que, em toda obra de *Watchmen*, foi utilizado este recurso de negrito, tanto no original como na sua tradução.

Nos exemplos a seguir, podemos analisar as diferentes formas de balões e como eles são utilizados nas HQs. É importante ressaltar que, diferente do que é comumente utilizado nos quadrinhos, em *Watchmen*, não temos a presença de balões indicando pensamentos. Os mesmos são apresentados em legendas, o que será exemplificado mais adiante neste trabalho.

Figura 9. Balões originais característicos dos personagens.



Fonte: Watchmen (1987)

Figura 10. Balões traduzidos característicos dos personagens



Fonte: Watchmen (2009)

Nas figuras 9 e 10, temos a representação da fala de alguns personagens e podemos notar que, nessas, o recurso visual do balão se modifica no intuito de complementar a interpretação da história. O balão do primeiro quadro foi utilizado como base de referência dos balões dos demais personagens. Os que se destacam são do *Dr. Manhattan* (segundo quadro) e *Rorschach* (terceiro quadro). Os balões do *Dr. Manhattan* são azuis, a cor de sua pele também, sugerindo uma voz espacial ou de um ser que não pertence ao planeta Terra, reproduzida em um único tom. Vale lembrar que o personagem também se expressa de forma serena e culta. Por outro lado, o personagem *Rorschach* possui um tom mais grotesco e rouco, tendo como representação de suas falas os balões distorcidos como se estivessem roídos por seu perfil linguístico mais antiquado e carregado de gírias. Na versão traduzida, foi mantida a mesma estrutura gráfica e linguística do original.

Figura 11. Versão original dos balões de *flashback* **Figura 12.** Versão traduzida dos balões de *flashback*



Fonte: Watchmen (1986, cap. 2, p. 4)

Fonte: Watchmen (2009, cap. 2, p. 4)

Já nas figuras 11 e 12, temos uma situação de *flashback* e a representação dos balões também muda para um formato de nuvem, que sugere pensamento, mas que, no caso de

- | *Watchmen* em português: quem vigia os tradutores?

Watchmen, foi utilizado para representar uma memória. Ressaltando que os pensamentos dos personagens na obra aparecem em quadros em forma de legendas.

Quando há alteração de voz para um tom alto, o balão se configura com contornos pontiagudos, conforme mostrado nas figuras 13 e 14.

Figura 13. A forma do grito em balão original



Fonte: *Watchmen* (1987, cap. 5, p. 24)

Figura 14. A forma de grito em balão traduzido



Fonte: *Watchmen* (2009, cap. 5, p. 24)

Títulos

O título possui um papel fundamental na forma com que o público irá receber e interpretar determinada obra; então sua tradução não deve ser feita sem as devidas considerações prévias. De acordo com Celotti (2008), uma das principais funções dos títulos é atrair o público, e, dependendo do país, pode mudar com frequência.

No caso de *Watchmen*, os tradutores optaram por manter o título original. Decisão tomada quando consideramos o fato de que o objetivo da obra era manter a originalidade, sabendo o tipo de público-leitor e também a importância dos significados que o nome carrega.

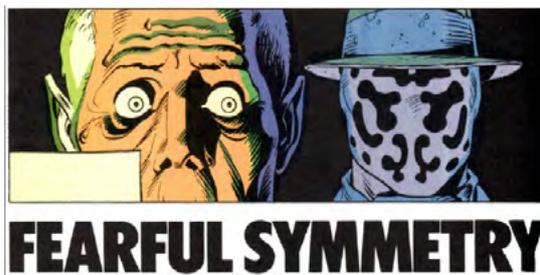
Conforme supracitado neste trabalho, o título *Watchmen* foi retirado da frase “*Quis custodiet ipsos custodes*”, que faz parte da Sátira VI do poeta Decimus Junius Juvenal. A composição refere-se à dificuldade em impor um comportamento moral às mulheres ao passo que os homens que as guardam são corruptos. Enquanto isso, em *Watchmen*, o autor se concentrou em expor as fraquezas dos heróis mascarados, o que contrasta com a abordagem tradicional da maioria das HQs de super-heróis. Além disso, no que diz respeito à construção dos elementos da história, temos fatos ligados ao tempo. No final de cada capítulo temos a representação de um relógio marcando o horário regressivo,

finalizando o último capítulo com o relógio marcando 12 horas em ponto, fazendo referência ao fim do mundo.

Devido ao termo *watch* representar um trocadilho com os dois significados, podendo ser interpretado tanto como o verbo “vigiar” quanto como “relógio”, a tradução deste para o português não conseguiria suprir ambos significados. Landers (2001 p. 140) confirma que “a regra fundamental deve ser: mudar o título somente quando tiver um bom motivo para isso”.

A obra é dividida em 12 capítulos que se encadeiam entre os títulos e as mensagens visuais e verbais. Os subtítulos aparecem usualmente entre a segunda e quarta página de cada capítulo, logo após um prelúdio do tema abordado, criando um contraste entre imagem e título que pode ser observado nos exemplos abaixo, nos quais as traduções se mantiveram em coerência com as mensagens visuais que acompanhavam os títulos.

Figura 15. Subtítulo e imagem originais



Fonte: Watchmen (1987, cap. 5, p. 4)

Figura 16. Subtítulo e imagem traduzidos



Fonte: Watchmen (2009, cap. 5, p. 4)

Signos linguísticos

Os signos linguísticos são as mensagens verbais inseridas fora dos balões, porém, dentro da ilustração, e, assim como as demais mensagens verbais, estes também necessitam de uma abordagem mais delicada. De acordo com Celotti (2008, p. 39), estas mensagens podem ser traduzidas por inteiro, traduzidas em nota de rodapé, adaptadas culturalmente, não traduzidas, apagadas, ou realizadas por meio de um conjunto de duas ou mais destas opções. Cabe, então, ao tradutor, atentar para estes fatores, lembrando que, por se tratar de uma tradução que mexerá na arte da revista, o tradutor também deverá atentar para as exigências da editora. Na edição de 2009, os tradutores de *Watchmen* puderam trabalhar com a tradução de tais elementos, conforme os exemplos que seguem.

- | *Watchmen* em português: quem vigia os tradutores?

Figura 17. Piche original



Figura 18. Piche traduzido



Fonte: *Watchmen* (1986, cap. 2, p. 18)

Fonte: *Watchmen* (2009, cap. 2, p. 18)

Na figura 17, está o exemplo das pichações nos muros de Nova Iorque. É interessante observar que o *Watchmen*, neste caso, foi traduzido para “vigilantes” para fazer contraste com o “vigiar”. Embora fuja do padrão tradutório, a tradução pode ser considerada certa, pois o *watch* e o *watchmen* se referem às pichações e ocorrem realmente neste sentido.

Alguns textos em imagens precisam ser traduzidos, conforme no exemplo da figura 19, pois não iria convir manter a frase na LF, pois esta representa uma ação da sequência, substituindo um balão ou legenda. Em complemento a estes signos, podemos notar, na figura 20, que também exige a tradução, uma vez que ela está em comunicação com a história, que, no caso, o jornal noticia o exílio de um dos principais heróis para outro planeta. Os outros personagens só puderam tomar conhecimento desta ação devido a este meio de comunicação.

Figura 19. Manchete de jornal original



Fonte: *Watchmen* (1986, cap. 3, p. 24)

Figura 20. Manchete de jornal traduzida

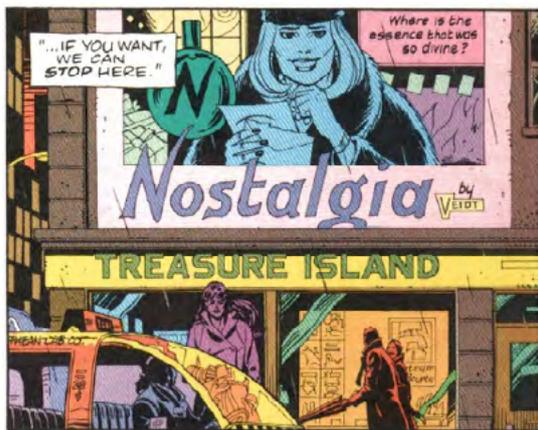


Fonte: *Watchmen* (2009, cap. 3, p. 24)

Ainda no caso da figura 20, podemos observar que foi traduzida somente a manchete, a qual é relevante para a história. O restante do jornal não foi traduzido. O nome do jornal *New York Gazette* é mantido uma vez que este jornal realmente existe.

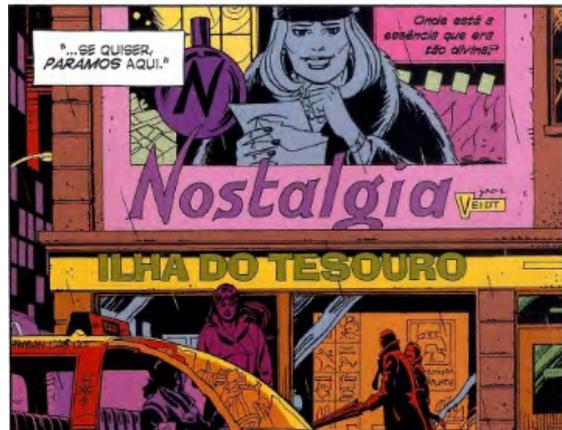
Na figura 21, abaixo, há a imagem de um *outdoor* e o nome de um lugar. Pela imagem, presume-se que a personagem está nas iluminadas ruas da *Times Square*, devido à presença de tamanhas propagandas. Neste caso, o perfume em anúncio faz parte da linha de produtos de Adrian Veidt, que é apropriadamente chamada de “Nostalgia”. A propaganda aparece em outros quadros no decorrer da história, dando pistas significativas para a trama. Neste ponto em que ilustra a figura 22, a legenda diz “Onde está a essência que era tão divina!”, afinal, a passagem reflete os vários personagens ansiosos com seus passados como super-heróis.

Figura 21. Outdoor Nostalgia original



Fonte: Watchmen (1986, cap. 3, p. 7)

Figura 22. Outdoor Nostalgia traduzido



Fonte: Watchmen (2009, cap. 3, p. 7)

Um último recurso que também pode ser utilizado nos quadrinhos são as notas de rodapé. Normalmente são usadas quando o tradutor não tem a possibilidade de traduzir, de forma que tal tradução perderia a essência do original; porém, determinadas palavras, mesmo não tendo correspondente na LM, possuem significados importante para obra. Em *Watchmen*, existem alguns casos em que houve inserção de notas de rodapés, conforme seguem os exemplos a seguir.

- | *Watchmen* em português: quem vigia os tradutores?

Figura 23. Versão original DEFCON



Fonte: *Watchmen* (1987, cap. 10, p. 12)

Figura 24. Versão traduzida DEFCON: nota de rodapé



Fonte: *Watchmen* (2009, cap. 10, p. 12)

No caso da tradução na figura 24, foi necessário manter a palavra DEFCON, visto que se refere a um estado de alarme extremo nos Estados Unidos, e a tradução ou a omissão desta poderiam reduzir a intensidade pretendida pela cena. Embora a nota esteja relativamente grande, é positiva, pois consegue mostrar a emergência da situação.

Considerações finais

Neste trabalho foram estudados alguns aspectos levados em consideração quando se traduz uma HQ. Em primeiro lugar, salientamos o conceito de que as HQs são direcionadas para diversos tipos de públicos, inclusive o adulto. E este conceito ganhou força com a inserção das *graphic novels* abrindo um novo mercado editorial, que, até então, na década de 1980, era focado para o público infantil ou infanto-juvenil.

No que diz respeito ao material de estudo, *Watchmen*, ao compararmos a versão original e as versões traduzidas, observamos que os aspectos citados nos procedimentos de tradução foram levados em consideração pelos tradutores. Notamos que em LM houve uma melhora na questão editorial e um aumento no tamanho do formato da publicação em relação à primeira HQ publicada, o que favoreceu ao tradutor encontrar espaço para melhor trabalhar o processo tradutório. Também é interessante notar que as cores foram intensificadas, realçando a arte gráfica da HQ.

Em relação à tradução e aos seus procedimentos, tomando por base os quatro aspectos citados por Zanettin (2008). Consideramos que, no caso de *Watchmen*, não houve alterações de formato que prejudicassem a integridade artística da obra. Além disso, verificamos o público-alvo da obra, que é bem peculiar. A história é construída em cima de acontecimentos históricos, com uma linguagem rebuscada, teor violento, discussões filosóficas, referências populares da época e discussões políticas, estabelecendo um perfil para seu público leitor.

O terceiro aspecto abordado foi a tradução dos nomes de personagens, que na obra de análise faziam referência a nome de outras pessoas e foram mantidos sem tradução, no entanto, aqueles que apresentavam referências históricas e culturais foram traduzidos, salvo alguns casos que fugiram aos padrões acima citados.

O grande diferencial da *graphic novel* é a arte sequencial em que as imagens se relacionam com o texto, no qual o trabalho do tradutor se enquadra na tarefa de harmonizar as mensagens visual e a textual. Em *Watchmen*, cada quadro traz uma imagem carregada de significados, sendo o cenário da imagem, os formatos dos balões, letras, sombras, cores e elementos se comunicam com as legendas e com os textos. No que diz respeito às mensagens verbais, na versão brasileira da obra, os elementos como título, epígrafe, texto em balões, legendas ou referência cultural foram traduzidos e mantiveram a construção do original.

Devido à riqueza da narrativa presente na *graphic novel* e à abordagem cultural da obra, a postura dos tradutores em relação ao texto mostra que eles se focaram em manter um vínculo entre as palavras e a arte gráfica, mesmo quando não haviam correspondentes imediatos na LM. Isto aconteceu devido ao reconhecimento de que a obra é focada na cultura estadunidense e a preocupação não era de trazer tal cultura para o público brasileiro, mas sim situar o leitor no cenário de Nova York.

Acreditamos que existem outras questões que cercam a tradução, afinal a língua está em constante movimento, se alterando de acordo com os anos e, assim como a língua, as transferências de questões culturais também podem variar. Uma obra como *Watchmen*, em que existem temas variados de outras áreas de estudo, pode ter diversas formas de interpretações e, portanto, na hipótese de uma republicação poderá apresentar como resultado uma nova tradução.

Dessa forma, esperamos que nosso trabalho gere subsídios para estudiosos da tradução, estudantes e profissionais da área que possuam interesse e curiosidade de analisar diferentes características do texto traduzido ou que pretendam se aprofundar nas questões aqui tratadas sobre o resultado das traduções de determinadas HQs.

Referências

AGUILERA, E. **Translation of proper names in children's literature**. Avanti Research Group, University of Granada, 2008. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4666.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2015.

- | *Watchmen* em português: quem vigia os tradutores?

BARBOSA, A. História e quadrinhos: a coexistência da ficção e da realidade. *In*: VERGUEIRO, W.; RAMOS, P. **Muito além dos quadrinhos: análises e reflexões sobre a 9ª arte**. São Paulo: Devir Livraria, 2009.

BURKE, P. **A escrita da história**. São Paulo: Unesp, 1992.

CELOTTI, N. The translator of comics as a semiotic investigator. *In*: ZANETTIN, F. (ed.). **Comics in Translation**. Manchester: St. Jerome Publishing, 2008. p. 33-49.

CIRNE, M. **História e Crítica dos Quadrinhos Brasileiros**. Rio de Janeiro: Europa & FUNARTE, 1990.

EISNER, W. **Um contrato com Deus e outras histórias de cortiço**. São Paulo: Devir, 2007.

EISNER, W. **Narrativas Gráficas**. São Paulo: Devir Livraria, 2005.

EISNER, W. **Quadrinhos a arte sequencial**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

FIGUEIRA, D.; RAMOS, P. Graphic Novel, Narrativa Gráfica ou Romance Gráfico? Terminologias distintas para um mesmo rótulo. *In*: **2as Jornadas de Estudos sobre Romance Gráfico**, n. 2, 2011. Anais das 2as Jornais de Estudos sobre Romance Gráfico. Brasília: UNB, 2011. CD-ROM.

GOODY, J. **A lógica da escrita e a organização da sociedade**. São Paulo: Editora Vozes, 2020.

HANNA, K. R. V. **Do gibi ao livro: as traduções de Watchmen no Brasil**. 2016. Tese (Doutorado em Letras) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

JUNIOR, G. **A guerra dos gibis: a formação do mercado editorial brasileiro e a censura aos quadrinhos, 1933-64**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

LANDERS, C. **Literary Translation: A Practical Guide**. Clevedon/Inglaterra: Multilingual Matters, 2001.

LIMA, L. C. Perguntar-se pela escrita da história. **Varia história**, v. 22, n. 36, p. 395-423, 2006.

MARTINS, J. Corta! **Revista Wizard**, São Paulo, n. 11, p. 75, jun. 1997.

MARTINS, J. **HQ&Cia**. São Paulo, allTV, 02 mar. 2013. Entrevista a Cesar Freitas.

MOORE, A.; GIBBONS, D. **Watchmen**. New York. DC Comics, 1986-1987.

MOORE, A.; GIBBONS, D. **Watchmen**. Tradução Jotapê Martins e Helcio de Carvalho. São Paulo: Editora Abril, 1999.

MOORE, A.; GIBBONS, D. **Watchmen**. Tradução Jotapê Martins e Helcio de Carvalho. Barueri: Panini Books, 2009.

MUNDO HQ. **The Yellow Kid**. Disponível em: <http://www.mundohq.com.br/site/detalhes.php?tipo=3&id=59>. Acesso em: 17 maio 2013.

RAMOS, P. **A leitura dos quadrinhos**. São Paulo: Contexto, 2009.

REIS, D. S. Tradução e formação do mercado editorial dos quadrinhos no Brasil. **Anais da III Jornada de estudos sobre romances gráficos**. Universidade de Brasília, 2012.

RICCALDONE, Y. **A tradução e os quadrinhos ou o albergue do longínquo na arte sequencial**. Disponível em: http://www.quadrinho.com/index.php?option=com_content&view=article&id=22:a-traducao-e-os-q. Acesso em: 23 maio 2013.

ROTA, V. Aspects of Adaptation: The Translation of Comics Formats. *In*: ZANETTIN, F. (ed.). **Comics in Translation**. Manchester: St. Jerome Publishing, 2008. p. 79-98.

VYLENZ, D.; WINKLER, M. **The mindscape of Alan Moore**. Direção: Dez Vylenz, Moritz Winkler. Inglaterra, 2003.

ZANETTIN, F. An Overview. *In*: ZANETTIN, F. (ed.). **Comics in Translation**. Manchester: St. Jerome Publishing, 2008. p. 1-32.

WATCHMEN - **Guia dos Quadrinhos**. Disponível em: http://www.guiadosquadrinhos.com/personbio.aspx?cod_per=2399. Acesso em: 19 mar. 2013.

COMO CITAR ESTE ARTIGO: SERPA, Talita; CARMONA, Erika Leticia. *Watchmen* em português: quem vigia os tradutores? **Revista do GEL**, v. 18, n. 2, p. 186-212, 2021. Disponível em: <https://revistadogel.gel.org.br/>

Submetido em: 22/06/2020 | Aceito em: 23/01/2021.
