

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-9511.v40p378-407>

# Marcadores culturais na tradução de linguagens multimodais

## Cultural markers in translation of multimodal languages

Sabrina Moura Aragão<sup>1\*</sup>

*Resumo:* Este trabalho apresenta uma reflexão acerca da tradução de marcadores culturais presentes nas linguagens multimodais. Nesse sentido, a perspectiva da multimodalidade, que mostra que o sentido é produzido a partir da inter-relação de diferentes *modos*, ou recursos semióticos, configura-se como uma via de reflexão acerca da tradução de histórias em quadrinhos. Tendo em vista a noção de marcador cultural discutida no âmbito dos Estudos da Tradução, aplicamos tais conceitos à especificidade da linguagem dos quadrinhos e seu processo de tradução. Considerando tais aspectos, defendemos a hipótese de que, além do texto, a imagem também representa marcadores culturais, o que traz implicações e questões específicas acerca da tradução de quadrinhos.

*Palavras-chave:* marcadores culturais, tudo multimodalidade, tradução de histórias em quadrinhos.

*Abstract:* This work presents a discussion on the translation of cultural markers present in multimodal languages. In this sense, the multimodality perspective, which shows that meaning is produced from the interrelation of different *modes*, or semiotic resources, is configured as a way of thinking about comic books translation. In view of the notion of cultural marker discussed in Translation Studies, we apply these concepts to the specificity of the comics language and its translation process. Considering these aspects, we defend the hypothesis that, in addition to the text, the image also represents cultural markers, which brings specific implications and questions about comics translation.

*Keywords:* cultural markers, multimodality, comics translation.

---

<sup>1\*</sup> Universidade Federal de Santa Catarina. Email: [sabrina.aragao@ufsc.br](mailto:sabrina.aragao@ufsc.br)

## Introdução

Com este artigo pretendemos desenvolver uma reflexão acerca da tradução de marcadores culturais presentes nas chamadas linguagens multimodais, isto é, que se valem de diferentes recursos semióticos para transmitir uma mensagem, tais como as histórias em quadrinhos ou o cinema. A perspectiva da multimodalidade desenvolvida por Kress e Van Leeuwen (2001) mostra que a comunicação pode se dar por meio da inter-relação de diferentes *modos*, ou recursos semióticos, carregados de sentido; assim, em um texto analisado sob a perspectiva multimodal, aspectos como cor, ilustrações, tipografia, etc. influenciam na interpretação da mensagem.

No que se refere à noção de marcador cultural, partimos das reflexões de Aubert (2006), aplicando tais conceitos à análise do processo tradutório de linguagens que se valem, além do texto, também da imagem para comunicar. Defendemos a hipótese de que, além do texto, a imagem também representa marcadores culturais, podendo esses dois tipos de marcadores estarem, ou não, em relação, constituindo um terceiro tipo de marcador cultural. Esses dois sistemas de signos, mais precisamente nos quadrinhos, transmitem uma mensagem com potencial de criar representações sobre o outro, que são evidenciadas pela relação de contraste entre as culturas, contraste esse que surge como condição necessária para a percepção do marcador cultural (AUBERT, 2006, p. 33).

Em suma, ao nos depararmos com a tradução de uma obra que mescla tais sistemas, estamos diante não apenas de idiomas diferentes, representados pelo verbal, mas de elementos culturais que podem ser expressos por meio das imagens ou por meio da relação entre ambos. Nesse sentido, chegamos à concepção das noções de marcador cultural verbal,

marcador cultural icônico e marcador cultural verbo-icônico, tendo em vista a especificidade do processo de tradução dos quadrinhos e outras linguagens multimodais.

## 1. Linguagens multimodais e tradução: perspectivas

A perspectiva da multimodalidade desenvolvida por Kress e Van Leeuwen (2001) oferece uma via de reflexão para o processo de tradução de linguagens híbridas, como a publicidade, os games, os sites, os filmes e as histórias em quadrinhos. Para esses autores, a comunicação se dá por meio de diferentes *modos*, ou recursos semióticos, carregados de sentido; assim, em um texto analisado sob a perspectiva multimodal, aspectos como cor, ilustrações, tipo de letra, etc. são considerados recursos semióticos que influenciam na interpretação. Kress e Van Leeuwen (2001, p. 20) definem a noção de multimodalidade como “o uso de vários modos semióticos no *design* de um produto ou evento semiótico, juntamente com a maneira particular na qual esses modos são combinados”<sup>2</sup>, noção na qual os modos constituem:

[...] recursos semióticos que permitem a realização simultânea de discursos e tipos de (inter)ação. Dessa forma, o *design* usa tais recursos, combinando modos semióticos e selecionando a partir das opções que tais modos disponibilizam, de acordo com os interesses de uma determinada situação de comunicação.<sup>3</sup> (KRESS; VAN LEEUWEN, 2001, p. 21-22, tradução nossa)

Conforme dito acima, para esses autores, o uso da cor, de diferentes configurações tipográficas, imagens, etc. pode se articular na prática

---

<sup>2</sup> “[...] the use of several semiotic modes in the design of a semiotic product or event, together with the particular way in which these modes are combined”.

<sup>3</sup> “[...] semiotics resources which allow the simultaneous realisation of discourses and types of (inter)action. Designs then use these resources, combining semiotic modes, and selecting from the options which they make available according to the interests of a particular communication situation”.

comunicativa, que consiste na “seleção de modos realizacionais” que correspondem a propósitos, públicos e ocasiões específicas de construção textual (KRESS; VAN LEEUWEN, 2001, p. 30). Se pensarmos na linguagem dos quadrinhos, todas essas funções aparecem de forma proeminente, uma vez que a cor pode indicar estados emocionais, o tipo de letra pode significar o tom de voz da personagem etc. Contudo, esses sentidos só podem ser interpretados por meio do contexto narrativo, ou seja, é necessário haver uma progressão de acontecimentos coerente para que o leitor seja capaz de inferir os diferentes sentidos que tais recursos semióticos querem transmitir. Kress e Van Leeuwen (2001) não abordam especificamente narrativas gráficas, mas discutem acerca da combinação entre articulação e interpretação na comunicação multimodal. Para os autores, a comunidade interpretativa precisa de um repertório de conhecimentos semióticos para que a comunicação entre os articuladores do discurso, ou seja, os enunciadores, e os intérpretes do discurso, ou enunciatários, ocorra e seja eficiente (KRESS; VAN LEEUWEN, 2001, p. 8).

Nos últimos anos, as reflexões desenvolvidas no âmbito da perspectiva multimodal têm aparecido cada vez mais nos Estudos da Tradução. Monica Boria e Marcus Tomalin (2020) explicam esse fato ao constatar que

[...] a necessidade de uma reflexão focada da tradução em contextos multimodais está se tornando cada vez mais urgente no mundo moderno à medida em que a comunicação que envolve palavras, imagens, movimento, gestos, música, entre outros, ocorre com frequência cada vez maior.<sup>4</sup> (BORIA; TOMALIN, 2020, p. 2, tradução nossa)

Paralelamente, Klaus Kaindl (2020, p. 52) destaca que a reflexão desenvolvida pela abordagem multimodal sobre os aspectos sociológicos, funcionais e midiáticos envolvidos na comunicação pode contribuir para inúmeras disciplinas, inclusive para os Estudos da Tradução. O autor afirma

---

<sup>4</sup> “[...] the need for a focused consideration of translation in multimodal contexts is becoming increasingly urgent in the modern world as communication involving words, images, movement, gesture, music and so on occurs with ever greater frequency”.

que o debate sobre as questões culturais e sociais na tradução já havia sido iniciado na década de 1970, porém, naquele momento, as discussões e pesquisas ainda se encontravam fortemente embasadas no paradigma linguístico, excluindo outros recursos semióticos produtores de sentido, como a imagem e o som. Kaindl (2020, p. 54) diz que, em certa medida, os Estudos da Tradução ainda continuam a ter uma “fixação verbal” e que a expansão de uma teoria da tradução e ferramentas de análise para outros modos e mídias está se desenvolvendo de forma hesitante e difusa. Nesse sentido, para o pesquisador, a maioria dos trabalhos que abordam elementos não verbais no processo de tradução enxergam tais elementos mais como obstáculos para a atividade tradutória do que como componentes integrantes do texto.

No que se refere aos quadrinhos, importantes nomes da área, como Will Eisner (1999) e Scott McCloud (2005), já apontaram para o fato de os autores de histórias em quadrinhos contarem com a habilidade do leitor em estabelecer um *continuum* entre os quadros, além da capacidade de reconhecer certos elementos semânticos próprios dessa linguagem, como os diferentes formatos de balões, a ordem de leitura (da esquerda para a direita e de cima para baixo, nos quadrinhos ocidentais, e da direita para esquerda e de cima para baixo nos mangás japoneses, por exemplo), a função das legendas e recordatórios, entre outros. Para Eisner (1999, p. 41), “a criação do quadrinho começa com a seleção dos elementos necessários à narração, a escolha da perspectiva a partir da qual se permitirá que o leitor os veja e a definição da porção de cada símbolo ou elemento a ser incluído”. Nesse contexto, a reflexão sobre a criação do sentido a partir da perspectiva da multimodalidade desenvolvida por Kress e Van Leeuwen (2001) mostra que a interpretação é uma ação semiótica, prevista pelo enunciador, conforme apontado por Eisner (1999), mas é a articulação que permite que o discurso seja cognoscível em uma combinação modal (KRESS; VAN LEEUWEN, 2001, p. 40).

Pensando em como os diferentes modos semióticos foram percebidos no contexto dos Estudos da Tradução, o trabalho de George Steiner (2005) nos permite estabelecer algumas relações. Ao discutir questões de tradução

intersemiótica, no caso, de obras literárias para obras musicais, o autor prevê o potencial semiótico de elementos que ultrapassam o constituinte verbal:

Existem um vocabulário, uma gramática e, possivelmente, uma semântica de cores, sons, odores, texturas e gestos tão complexos quanto os da linguagem verbal; e podem existir aí dilemas quanto à interpretação e à tradução tão resistentes quanto qualquer um que já encontramos. Embora seja polissêmico, o discurso não consegue identificar, muito menos parafrasear, nem mesmo uma fração da informação sensorial que o ser humano ainda consegue registrar, mesmo tendo alguns de seus sentidos um tanto quanto embotados e tendo se tornado intimamente vinculado à linguagem verbal (STEINER, 2005, p. 438).

Embora o autor não volte a falar sobre a “semântica das cores” em seu trabalho, fica evidente que tais recursos semióticos, sobretudo em meios que exploram formas de expressão além da verbal, são questões a serem pensadas no processo de tradução, pois elas alteram a percepção e interpretação da obra no nível da leitura. Nesse sentido, a nosso ver, aquilo que Kress e Van Leeuwen (2001) chamam de articulação dos modos semióticos associa-se com a noção de indissociabilidade entre plano de expressão e plano de conteúdo na construção do sentido. Isso é importante para esclarecer de que forma estamos considerando a relação entre imagem (foto e desenho) e texto em nosso *corpus*. Até agora, concentramo-nos nos aspectos formais da obra, assim, o que chamamos de unidade multimodal é uma forma de articulação, entre o plano de expressão e plano de conteúdo. Essa forma de articulação, nos quadrinhos, transmite uma mensagem ao leitor a partir da interpretação e da combinação que este faz dos diferentes códigos e modos semióticos. É justamente essa característica dos quadrinhos, sua forma de enunciar e articular os diferentes códigos, sua forma de convocar o leitor a preencher lacunas entre os quadros e estabelecer relações de interdependência e complementaridade entre modos semióticos distintos, que faz com que a tradução dessa forma de linguagem não se restrinja somente aos códigos verbais. A imagem e o texto formam uma unidade multimodal na instância da leitura, na enunciação, e isso não pode ser ignorado no processo de tradução.

No que se refere à aplicação da perspectiva da multimodalidade à análise da tradução de linguagens multimodais, o trabalho do pesquisador já citado, Klaus Kaindl (2004), apresenta algumas reflexões importantes. O autor reconhece a dificuldade de se analisar as histórias em quadrinhos no âmbito dos Estudos da Tradução, justamente pelo fato de se tratar de uma linguagem híbrida, que pode ser analisada a partir de várias perspectivas e áreas. Ao elencar os diferentes recursos e técnicas presentes na linguagem dos quadrinhos para produzir sentido, como os textos nos balões de diálogo, os textos narrativos das legendas e recordatórios, as onomatopeias e a tipografia, Kaindl (2004, p. 175, tradução nossa) afirma que “o uso de vários modos em um gênero torna difícil para disciplinas ‘monomodais’ lidar com tais textos. Ao invés de analisar os textos como um todo, eles são segmentados e se tornam objeto de várias disciplinas”<sup>5</sup>. A interdisciplinaridade dos Estudos da tradução não é uma novidade e não constitui um problema em si, contudo, o que o autor aponta é que os quadrinhos acabam não sendo abordados em sua totalidade, enquanto forma de linguagem híbrida. Isso se observa em alguns trabalhos sobre tradução de histórias em quadrinhos que, muitas vezes, enfatizam questões como a influência do tamanho do balão no processo de tradução, ou como a imagem se configura como um elemento limitador da tradução<sup>6</sup>, quando, na verdade, o tradutor de quadrinhos deve assumir que a presença da imagem não é um elemento limitador, uma vez que a imagem faz parte da forma de expressão das histórias em quadrinhos.

Nesse contexto, Kaindl (2004, p. 174) ainda salienta que, apesar de os Estudos da Tradução estarem se ocupando da análise de diferentes tipos de texto, compostos de signos diversos, como a publicidade, o cinema e o teatro, a relação entre signos verbais e não verbais, as diferentes formas de

---

<sup>5</sup> “The use of various modes in one genre makes it difficult for ‘monomodal’ disciplines to deal with such texts. Instead of analysing texts as a whole, they are segmented and become objects of study of various disciplines”.

<sup>6</sup> Sobre a noção de *tradução subordinada/condicionada*, ou *constrained translation*, em inglês, conferir a definição de HURTADO ALBIR, A. *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra, 2013.

transmitir informações por meio de elementos não verbais e a transferência de componentes não verbais são questões negligenciadas no processo de tradução. O autor enxerga a tradução antes como um fenômeno cultural do que linguístico; nesse sentido, o elemento linguístico, nos quadrinhos e nas demais linguagens multimodais, é somente uma parte de um complexo textual que deve ser considerado na transferência de uma cultura para outra. Para Kaindl (2004), cabe aos pesquisadores aprofundar a discussão sobre a tradução de tais formas de linguagem, considerando toda a complexidade com que elas transmitem a mensagem:

Diante do crescimento da importância da dimensão visual dos textos, os pesquisadores da tradução deveriam tomar para si a responsabilidade de desenvolver métodos de análise e procedimentos de tradução para o fenômeno da multimodalidade, de modo a fazer justiça à natureza holística de textos semioticamente complexos.<sup>7</sup> (KAINDL, 2004, p. 191, tradução nossa)

Considerando a dimensão cultural da tradução, que ultrapassa a questão linguística; e sabendo que tanto os elementos verbais como não verbais são utilizados nos quadrinhos para a produção do sentido, no próximo item refletimos a respeito dos marcadores culturais e como esse conceito pode ser discutido no contexto específico da tradução de linguagens multimodais.

## 2. Marcadores culturais: ampliação de um conceito

A presença da imagem associada à escrita pode ser notada nas mais variadas formas de comunicação: desde os primórdios do livro impresso, com

---

<sup>7</sup> “Given the growing importance of the visual dimension of texts, translation scholars should take it upon themselves to develop methods of analysis as well as translation procedures for the phenomenon of multimodality, so as to do justice to the holistic nature of semiotically complex texts”.

as ilustrações e iluminuras, até os dias atuais, com as páginas da Internet que se atualizam a cada instante. A necessidade crescente da viabilização da comunicação entre culturas e línguas distintas no contexto da globalização intensificou ainda mais a prática da tradução, cujo estudo também se aprimorou. No entanto, conforme apontado no item anterior, a reflexão sobre os elementos não-verbais presentes em obras traduzidas começou a ser desenvolvida apenas muito recentemente. Partindo disso, buscamos contribuir com o estudo da relação entre imagem e texto na tradução, sem, contudo, ignorar importantes pesquisas sobre a tradução de um modo geral que, a nosso ver, podem ser ampliadas - ou mesmo repensadas - no contexto da tradução de obras que relacionam esses dois sistemas de signos.

Dessa forma, desenvolvemos nossa análise sobre a tradução de quadrinhos tendo em vista a questão dos marcadores culturais, já amplamente discutidos pelos Estudos Tradutológicos no nível textual, porém ainda não estudados no nível da imagem. Diante disso, propomos uma ampliação do conceito de marcador cultural a partir da análise das traduções de três gêneros distintos de quadrinhos: mangá, com a obra *Ore monogatari*, de Aruko e Kawahara, aventura, com a série *Astérix*, de Uderzo e Goscinny e jornalismo em quadrinhos, com a *graphic novel* *Le photographe*. A escolha de três gêneros de histórias em quadrinhos tão diferentes se justifica na medida em que se pode demonstrar que a representação de elementos culturais próprios das culturas de partida são frequentes nos quadrinhos. A ampliação da reflexão acerca dos marcadores culturais à linguagem das narrativas gráficas coloca em relevo a especificidade da tradução dessa forma de linguagem, essencialmente multimodal.

A representação de elementos culturais por meio da linguagem, evidenciados pela relação de contraste inerente ao processo tradutório, revela o que chamamos de marcadores culturais. A esse respeito, podemos citar alguns estudiosos que, sob óticas distintas, debruçaram-se sobre a questão. Vale notar, porém, que tais pesquisadores abordaram os marcadores culturais do ponto de vista puramente verbal, ou seja, numa perspectiva

monomodal. Destaca-se entre tais pesquisadores o trabalho de João Azenha (2006), que tem uma visão mais abrangente sobre o conceito, que pode ser observado a partir da análise textual da obra a ser traduzida em seu contexto cultural e social de origem. Dessa forma, para Azenha (2006, p. 20), o marcador cultural se dá no discurso e depende da interpretação do leitor para ser identificado. O autor ilustra sua tese a partir da análise textual de um artigo de um jornal alemão que, por meio de determinadas escolhas lexicais, tece comentários irônicos (e preconceituosos) em relação aos poloneses. Para o estudioso, tal visão acerca dos poloneses denota uma realidade cultural distinta da brasileira e, portanto, configura um marcador cultural do texto em seu contexto original.

Outro exemplo de trabalho publicado acerca da teorização da noção de marcador cultural é o de Tinka Reichmann e Adriana Zavaglia (2014). As autoras estabelecem uma diferenciação entre *marca cultural* e *marcador cultural* no contexto da tradução de documentos escolares em português, francês e alemão. A noção de *marca cultural* estaria mais relacionada com o conceito, enquanto que o *marcador cultural* seria a materialização desse conceito por meio do texto:

Na comparação anterior [referente aos níveis escolares nos diferentes países] há relações explícitas ou implícitas, que aqui denominamos *marcas culturais*, nas quais se entremeiam *marcadores culturais*. Entendemos aqui as marcas culturais como relações abstratas que se estabelecem espaço-temporalmente entre esquemas culturais mais gerais e esquemas culturais mais específicos, como a relação entre a legislação brasileira sobre o ensino e os sistemas de ensino brasileiro, e os marcadores culturais como objetos textuais que representam essas relações, como o gênero textual brasileiro histórico escolar ou a terminologia desse gênero (REICHMANN; ZAVAGLIA, 2014, p. 52).

O pesquisador espanhol Javier Franco Aixelá (2013) também se debruçou sobre a questão de palavras culturalmente marcadas no contexto da tradução, classificando-as de *culture-specific items* (itens culturais-específicos). Para o autor, tais itens ou, se preferirmos manter a

terminologia utilizada por nós até aqui, marcadores culturais, revelam-se apenas a partir do ponto de vista de quem recebe a mensagem, isto é, similarmente ao que afirma Francis Aubert (2006), os marcadores - ou itens culturais - manifestam-se a partir de uma relação de contraste entre a língua/cultura fonte e a língua/cultura alvo:

Os itens culturais-específicos são geralmente expressados em um texto por meio de objetos e sistemas de classificação e medida, cujos usos são 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 (AIXELÁ, 2013, p. 190).

Tanto Aixelá (2013) quanto Aubert (2006) refletem sobre os marcadores culturais a partir de uma relação de assimetria que se mostra por meio da comparação entre as culturas envolvidas no processo de tradução. Em outras palavras, é a diferença trazida pelo outro, expressa por meio de palavras, que provoca problemas ou dificuldades nesse processo. Assim, Aubert (2006) assevera que os marcadores culturais podem se manifestar nas dimensões gramaticais (gênero, número), espaço-temporais (conjugação), discursivas (elementos intertextuais) e referenciais (objetos, relações sociais, natureza), atentando-se para o fato de que todos esses elementos constituem marcas essencialmente linguísticas percebidas a partir do contraste entre as línguas:

A situação de diferenciação (de contraste) constitui-se, portanto, em *conditio sine qua non* para a percepção da existência da marca cultural. Poder-se-ia afirmar que a própria existência de uma marca cultural depende, fundamentalmente, de tal diferenciação ou contraste; que não se trataria de algo pré-existente - inerente ou imanente - e sim condicionado, e dependente, para existir, de cada situação específica de diferenciação e contraste. Ainda que não queiramos ser tão taxativos, resta que a identificação da marca cultural vincula-se (a) à lingüística externa e (b) à situação discursiva. Nesse sentido, não é um fenômeno da língua (*langue*), e sim da fala (*parole*), e, mesmo nesse plano, não de qualquer situação de fala, mas apenas daquelas que compreendem um elemento de diferenciação / contraste (AUBERT, 2006, p. 33).

Tendo em vista as diferentes abordagens sobre os marcadores culturais arroladas acima, percebemos que a tradução de linguagens multimodais demonstra a possibilidade de ampliação do conceito; dessa forma, defendemos a hipótese de que a imagem também pode apresentar marcadores culturais, marcadores estes que podem se configurar, ou não, em relação com o texto. Pensando especificamente na tradução de histórias em quadrinhos, estamos diante não apenas de idiomas diferentes, representados no texto dos balões e legendas, mas de representações de realidades distintas manifestadas nas imagens, que são percebidas por meio da *situação de diferenciação* que a tradução engendra.

Na tentativa de refletir sobre a configuração dos marcadores culturais nas linguagens multimodais, sobretudo nas histórias em quadrinhos traduzidas, lançamos mão do trabalho de Aubert (2006), ampliando a noção de marcador cultural proposta por esse autor, que enfatiza o nível enunciativo dos marcadores culturais, ou seja, o marcador cultural agenciado linguisticamente, que é visto por ele como um fator atualizado por um contexto específico. Nessa direção, afirma Aubert:

A existência do marcador cultural somente se revela no confronto pela diferenciação; ou dito de outro modo, a noção de *marcador cultural* remete a um elemento distintivo, isto é, a algo que diferencia determinada solução expressiva linguisticamente formulada de outra solução tida por parcial ou totalmente equivalente (AUBERT, 2006, p. 29, grifos do autor).

Interessa-nos, aqui, a noção de *diferenciação* mencionada pelo autor. Apesar de aludir à formulação linguística, fica claro que o marcador cultural se manifesta na e pela diferença em relação a um determinado contexto. Ainda na esfera da noção de *diferenciação*, que surge, necessariamente, da comparação entre línguas/culturas, Homi Bhabha (2006, p. 312-313) comparte da ideia de que a diferença se dá a partir da relação que o Eu estabelece com o Outro. Nesse sentido, para o autor, a diferença cultural não está no ato em si, mas no *locus* do Outro, que é quem sugere que o objeto de identificação é

ambivalente e é constituído em um processo de significação, deslocamento ou projeção; há, portanto, um julgamento cultural que constrói o significado a partir da interpretação, em suma, a representação do Outro. Pensando na tradução interlingual, tal diferença se configura no nível verbal, conforme apontado por Aubert (2006); contudo, ao analisarmos uma forma de mídia proveniente de outro país que, além do texto, também utiliza a imagem, “a situação de diferenciação (de contraste)” (Idem, p. 33), ou seja, a representação de algo que se diferencia da cultura receptora daquela tradução, igualmente se configura.

Nesse sentido, os marcadores culturais nos quadrinhos podem se apresentar de pelo menos três formas. O *marcador cultural verbal* (cf. Figura 1 a seguir) pode aparecer no texto por meio do uso de palavras culturalmente marcadas, mas tais palavras não estabelecem uma relação com a imagem. Esta forma de marcador cultural não se diferenciaria da abordagem verbal de Aubert (2006), uma vez que, nesses casos, apenas o texto presente nos balões ou legendas dos quadrinhos seria considerado na relação de contraste do processo tradutório. Em seguida, teríamos o *marcador cultural icônico* (cf. Figura 3 a seguir), no qual há a representação de um elemento cultural da cultura de partida na imagem. Esses marcadores culturais, que não estabelecem uma relação direta com o texto, partem da noção de conhecimento partilhado entre enunciador e enunciatário no contexto original, o que suscita reflexões a respeito das estratégias de tradução mais adequadas a serem adotadas nesses casos, como veremos na Figura 3 a seguir. Por fim, temos a configuração de marcadores culturais na imagem que estabelecem uma estreita relação de complementaridade, ou até mesmo de interdependência, com o texto, os quais chamamos de *marcadores culturais verbo-icônicos* (cf. Figura 4 a seguir). Nesse tipo de marcador, há o registro de um elemento cultural por meio da imagem, que é colocado em uma relação estreita com o texto; nesse sentido, um signo depende do outro para que o marcador se configure na sequência em tradução. Vale notar que essa divisão, a saber, marcador cultural verbal, marcador cultural icônico e marcador

cultural verbo-icônico visa evidenciar as diferentes manifestações da noção de marcador cultural no contexto específico dos quadrinhos, que é uma linguagem multimodal, isto é, constituída pela inter-relação de diferentes modos semióticos.

É nessa esfera que propomos uma ampliação do conceito de marcadores culturais no contexto da tradução de histórias em quadrinhos, tendo em vista a noção de alteridade e formação de representações culturais no contexto do processo tradutório, atentando para a construção da figura do outro, isto é, de que forma o outro se dá a conhecer na tradução a partir do contraste entre as culturas envolvidas nesse processo.

Consideremos, então, um excerto de *Le photographe* - uma página retirada do primeiro volume. Veremos de que forma o marcador cultural verbal pode se apresentar nos quadrinhos:

Figura 1



Fonte: Guibert, Lefèvre e Lemerrier (2003, p. 10)

Considerando a sequência da Figura 1, interessa-nos analisar especificamente o segundo quadrinho da terceira vinheta, onde consta o vocábulo culturalmente marcado “moudjahidin”. Essa palavra constitui o que Aubert (2006) chama de marcador cultural intralingual, pois ela já se configura como um marcador cultural dentro da própria língua de partida, utilizado em determinados contextos e com fins específicos. Vale notar que a palavra consta no dicionário francês Petit Robert 2008: “palavra árabe, plur. de *moudjahid* ‘combatente da guerra santa’; combatentes de um exército de liberação islâmica”<sup>8</sup>. Esse termo começou a ser utilizado no Ocidente justamente durante a guerra no Afeganistão em meados da década de 1980, cenário em que se desenrola a narrativa de *Le photographe*. Infere-se que os autores enfatizam o caráter religioso dos combatentes da resistência afegã, caso contrário, poderiam utilizar termos não marcados culturalmente como “rebeldes”, “opositores”, “resistência” etc. Trata-se de um marcador cultural contextualizado historicamente, cuja utilização encerra uma gama de significados que somente um leitor familiarizado com o conceito de *Jihad* islâmica - a guerra santa - ou que esteja a par do contexto da época, isto é, a guerra entre Afeganistão e União Soviética, poderia compreender. Por meio da escolha de um marcador cultural como “moudjahidin”, é possível perceber, a partir das reflexões de Bhabha (2006, p. 2), a construção de uma representação de nação pela escrita, pela língua. Nota-se que a produção do significado textual se dá a partir da articulação da diferença na linguagem e seu contexto social; em outras palavras, a nação (ou cultura) é escrita e, portanto, transformada em representação.

Levando em consideração a sequência apresentada na Figura 1, observa-se que não é a imagem do hotel que motiva o uso do marcador cultural verbal “moudjahidin”; ou seja, a série de desenhos que mostra o quarto sem luz com duas camas e as personagens deitadas sobre elas não

---

<sup>8</sup> “mot arabe, plur. de *moudjahid* ‘combattant de la guerre sainte’; combattants d’une armée de libération islamique”.

estabelecem uma relação interdependente com esse marcador verbal, não há nenhum “moudjahidin” representado na imagem; aqui, a imagem possui uma função narrativa, que estabelece o cenário onde o diálogo se desenvolve. Tendo isso em vista, teríamos aqui um caso de marcador cultural que se configura tal como teorizado por Azenha (2006), Aubert (2006), Aixelá (2013) e Zavaglia e Reichmann (2014), ou seja, o marcador cultural agenciado linguisticamente, sem relação direta com a imagem. Por outro lado, ao partirmos da perspectiva da multimodalidade para refletir sobre o processo de tradução dos quadrinhos, vemos que a noção de marcador cultural, mesmo aqueles estritamente verbais, podem ser repensados. É o que veremos na Figura 2 a seguir, com a tradução para o português do quadrinho discutido acima.

Figura 2



Fonte: Guibert, Lefèvre e Lemerrier (2010, p. 16)

Na figura acima, consideramos apenas o quadrinho em que aparece o marcador cultural do contexto de partida “moudjahidin”, a fim de verificar sua tradução para o português. Nota-se que a tradutora optou por fazer um decalque da palavra escrita em francês. Segundo Aubert (1998, p. 106), o decalque se define como uma palavra que sofre alterações ou adaptações gráficas e/ou morfológicas de modo a adaptar-se às convenções da língua de chegada; assim, a grafia de “mou” em francês, corresponde ao som “mu” em

português, logo, a tradutora realiza o decalque - mudjahidin - e opta por deixar a palavra em itálico<sup>9</sup>, dando a entender que se trata de uma palavra estrangeira, o que não ocorre no texto de partida. Vale notar que o decalque da grafia francesa feito pela tradutora não está registrado em dicionários de língua portuguesa, mas sim as grafias “mujahidin” e “mujahedin”, que seriam decalques da pronúncia árabe, idioma de origem da palavra. Infere-se que a tradutora levou em conta a língua francesa para realizar a tradução, sem considerar os registros existentes na imprensa e nos livros de história brasileiros, nos quais a palavra também surge como um termo culturalmente marcado. Evidentemente que os mesmos conhecimentos de mundo exigidos do leitor francês para compreender o sentido da palavra também são exigidos no contexto brasileiro, haja vista que o vocábulo é de origem estrangeira para ambos; porém, ao realizar um decalque a partir do francês, conclui-se que a tradutora não considerou as grafias mais frequentes da palavra no português do Brasil.

Voltando à questão do uso do itálico em “mudjahidin”, gostaríamos de chamar a atenção para o uso desse recurso tipográfico, uma vez que, diferentemente do original, a tradução acaba destacando, graficamente, a estrangeiridade desse marcador cultural verbal. Partindo da perspectiva multimodal, que buscamos aplicar à análise do processo tradutório das histórias em quadrinhos, sabemos que o uso de diferentes tamanhos de letras, espessura, cores, dentre outros, constituem recursos semióticos usados com frequência nas narrativas gráficas, de forma a transmitir diferentes objetivos expressivos. Tais recursos, alguns com sentido já codificado pelo uso, como as letras grandes para expressar fala em volume alto, como apontado por Álvaro de Moya (1977), atribuem diferentes significados e efeitos às palavras postas em destaque. Conforme já apontado neste trabalho, para os estudiosos Kress e Van Leeuwen (2001) a linguagem escrita constitui um modo, ao passo que o uso de recursos tipográficos são demonstrações de como o *design* desses

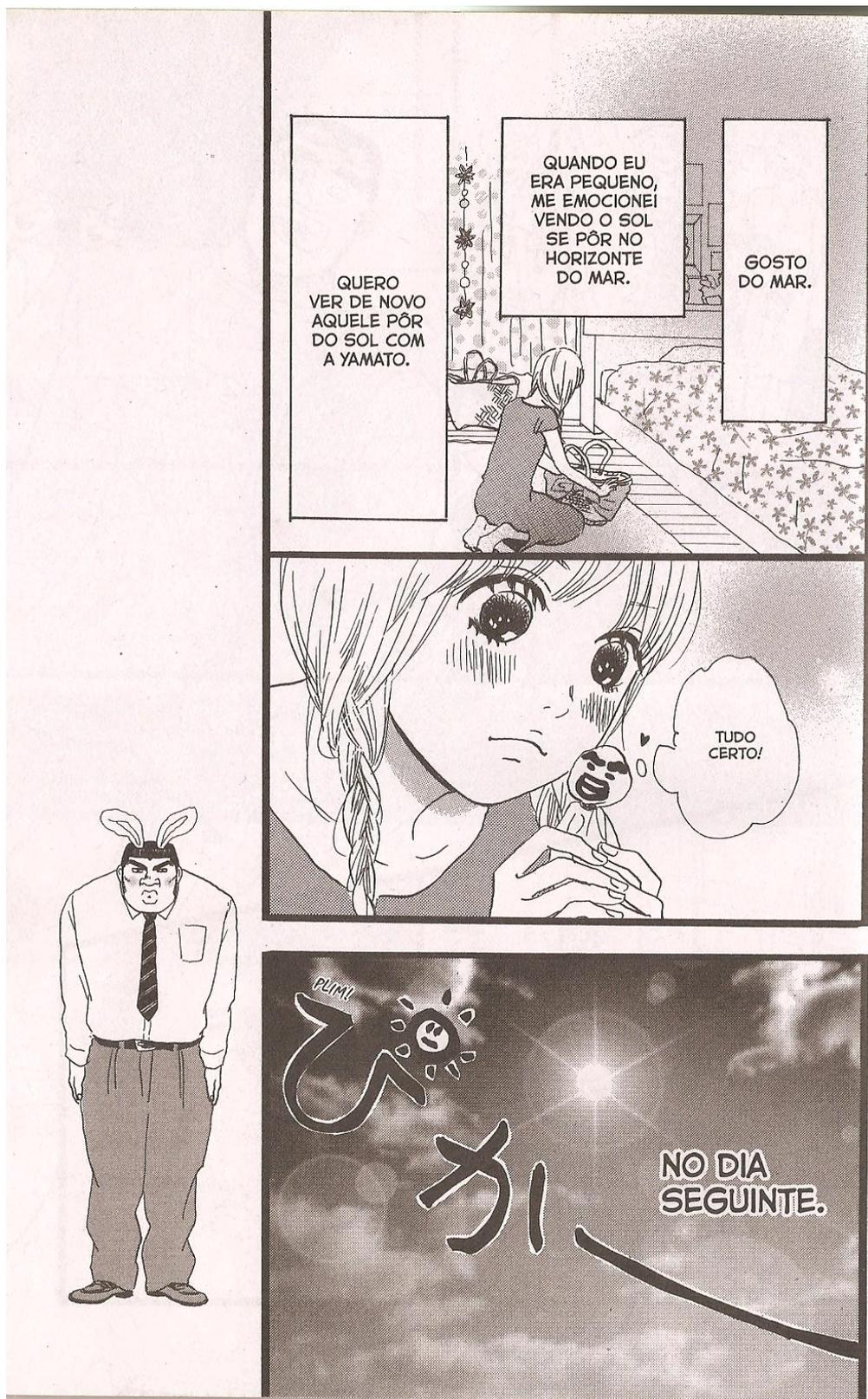
---

<sup>9</sup> A respeito do uso do itálico e demais alterações de grafismo e de ortografia na tradução, conferir o trabalho de AUBERT, F. H. As variedades de empréstimos. In: DELTA, São Paulo, v. 19, 2003.

diferentes modos também interfere na interpretação. Kress e Van Leeuwen (2001, p. 21) definem a noção de *design* como a forma particular que um enunciador combina modos semióticos, a conceitualização da forma de produtos e eventos semióticos. O uso de itálicos para demonstrar a origem estrangeira de um termo não é uma exclusividade das histórias em quadrinhos, contudo, ao refletirmos sobre o processo de tradução com base na perspectiva da multimodalidade, vemos que a alteridade da palavra “mudjahidin” se torna ainda mais evidente na tradução se comparada com o texto de partida. O itálico na tradução se configura como um modo, um recurso semiótico com objetivos expressivos, alterando a percepção e interpretação da palavra, conseqüentemente, a percepção e interpretação da narrativa.

A seguir, observamos como se apresentam os marcadores culturais icônicos, isto é, sem relação direta com o texto presente nos balões ou legendas, a partir do mangá *Ore Monogatari!*:

Figura 3



Fonte: Aruko e Kawahara (2016, p. 55)

Na sequência acima, o marcador cultural icônico se configura no segundo quadrinho, em que a personagem segura um boneco feito à mão. Os personagens estavam se preparando para ir à praia no dia seguinte. Na tradução publicada pela editora Panini, esse marcador cultural icônico é contextualizado para o público brasileiro por meio de uma nota apresentada no final no volume. Porém, na página em que se configura o marcador, não há indicação de que existe uma nota explicativa no final do mangá. Há indicação da página onde se apresenta o marcador cultural somente na página do glossário:

**Página 55:** Yamato segura um boneco de papel chamado “Teruteru Bouzu”. Trata-se de uma simpatia típica japonesa na qual se deve pendurar o bonequinho de cabeça para cima à beira da janela para que não chova no dia seguinte. As crianças japonesas costumam fazer essa simpatia nos dias que antecedem eventos, passeios, piqueniques, etc.

A ordem de leitura dos mangás japoneses é inversa à dos quadrinhos ocidentais, ou seja, os mangás são lidos da direita para a esquerda, o que também é mantido nas traduções publicadas no Brasil<sup>10</sup>. Nesse sentido, o leitor desse gênero já está familiarizado com essa forma de leitura e não começaria a ler o quadrinho do “lado errado”. Essa observação se faz relevante devido ao fato de o glossário elaborado pela editora estar na última página do volume (considerando-se a ordem de leitura japonesa), logo, não há como o leitor saber que existe um glossário informativo sobre questões culturais que poderiam auxiliá-lo na compreensão da narrativa. Nesse sentido, supomos que a editora, que tem a prática de adotar essa estratégia tradutória em outros volumes da série e também em outros mangás, pressupõe que seus leitores já conheçam essa prática; assim, ao identificar um marcador cultural por meio da relação de contraste entre culturas, ou melhor, diante do

---

<sup>10</sup> Sobre a evolução nas estratégias de tradução de mangás no Ocidente e sua relação com a recepção dos fãs do gênero, consultar o trabalho de JÜNGST, H. *Translating manga*. In: ZANETTIN, F. *Comics in translation*. New York: Routledge, 2014, p. 50-78.

“estranhamento” no fluxo narrativo, o leitor consulta o final do volume a fim de verificar se há uma nota explicativa sobre aquele marcador.

De qualquer forma, por meio da contextualização do marcador cultural icônico, a editora assegura a compreensão da narrativa, pois, como vimos, a expressão da personagem se justifica pela expectativa de como o tempo estará no dia seguinte e o sol brilhando no último quadrinho estabelece uma relação de continuidade e coerência com o quadrinho anterior. Além disso, observa-se a tradução (“plim!”), em referência ao brilho do sol, acima da onomatopeia em japonês, que permanece sem alterações no desenho. Graças às estratégias de tradução adotadas pela editora, o leitor brasileiro tem a oportunidade de conhecer um pouco mais sobre a cultura de outro país. Como mencionamos anteriormente, os marcadores culturais icônicos, isto é, que se configuram na imagem dos quadrinhos sem contextualização nos balões ou legendas, suscitam reflexões acerca das estratégias de tradução mais adequadas nessa forma de mídia, uma vez que dificilmente os desenhos são alterados no processo de tradução de quadrinhos. No contexto de partida, as autoras pressupõem o conhecimento dos leitores para identificar e compreender o que a representação do boneco “Teruteru Bouzu” significa no fluxo narrativo, contudo, na tradução, essa compreensão nem sempre ocorre, o que justifica o uso de notas explicativas como uma estratégia de tradução.

Finalmente, apresentamos a seguir um exemplo retirado da série *Astérix*, em que analisamos um exemplo de marcador cultural verbo-icônico:

Figura 4



Fonte: Uderzo e Goscinny (2004, p. 31)

A Figura 4 mostra um quadrinho do volume *Le tour de Gaule d'Astérix*, título que faz uma clara referência à famosa competição ciclística *Tour de France*, realizada anualmente na França desde 1903. Nesse volume, Astérix e Obélix lançam um desafio aos romanos: os dois amigos gauleses viajam por várias regiões da França após os romanos os prenderem em sua aldeia. Para provar o feito e que não poderiam ser aprisionados, recolhem diversas especialidades gastronômicas típicas de diversas regiões francesas. Pelo próprio enredo do volume, uma grande variedade de marcadores culturais daquele país é representada nos quadrinhos. Esse recurso é utilizado magistralmente por Uderzo e Goscinny, que usam esses elementos tanto para provocar o humor como para construir uma relação de identificação com o leitor francês, que reconhece as iguarias regionais. Os autores partem de um conhecimento compartilhado (no contexto sociocultural francês) para compor a narrativa e produzir diferentes efeitos de sentido. Selecionamos um exemplo em que ocorre um marcador cultural verbo-icônico, ou seja, onde se observa a relação entre o texto escrito no balão e a imagem. Na Figura 4, os personagens estão em um bar na região de Marselha que, à época do Império Romano, chamava-se Massilia, como se vê na fala do dono do

estabelecimento: “bienvenue à Massilia”. O personagem segura, na mão esquerda, uma jarra com um líquido azul e diz “du pastix pour nous”. A grafia em francês padrão seria “pastis”, contudo, os autores representam o sotaque marseelhês trocando a letra “s” pela letra “x”. O *pastis* é um licor de anis consumido sobretudo em dias quentes, com a adição de água. Apesar de ser uma bebida típica da região da Provence, da qual Marselha é a capital, a bebida é conhecida e apreciada em toda a França. O *pastis* tradicional é de cor amarelada, contudo, como uma estratégia de marketing, algumas destilarias marseelhasas passaram a adicionar corante azul como uma forma de evocar o céu da Provence.

No quadrinho acima, vemos a representação de um marcador cultural que se configura a partir da junção dos modos textual e imagético, formando o marcador cultural verbo-icônico. Esse tipo de marcador, que se constrói a partir da relação de interdependência/complementaridade entre os modos semióticos, evidencia que a tradução de histórias em quadrinhos possui especificidades e, portanto, exige estratégias diversificadas e criativas que não se configurariam em uma forma de linguagem monomodal. Na Figura 5 podemos observar como esse marcador cultural verbo-icônico foi transposto para a língua portuguesa:

Figura 5



Fonte: Uderzo e Goscinny (1985, p. 31)

Como se pode perceber no quadrinho acima, a tradução brasileira faz um empréstimo do vocábulo em francês “pastix”. O uso da palavra estrangeira na tradução coloca em evidência a alteridade e deixa claro para o leitor brasileiro que o personagem se refere a uma bebida típica daquele país. A imagem também não foi alterada na versão brasileira, dessa maneira, o marcador cultural verbo-icônico presente no original, também se configura da tradução. Vale notar, contudo, que o leitor brasileiro que não conheça a bebida ou que não fale francês pode não perceber que a palavra está com a grafia fora da norma padrão (*pastis*) e que a letra “x” representa o sotaque do marseilhês; logo, esse efeito de sentido presente na obra de partida pode não se configurar no contexto de chegada. Com essa tradução “estrangeirizadora”<sup>11</sup> ou exotizante, o leitor brasileiro passa a conhecer um elemento cultural francês: a existência de uma bebida azul denominada “pastix”. Essa exotização na tradução pode fazer com que o leitor busque se informar mais sobre o marcador cultural, o que não só incrementa sua compreensão da narrativa, pois ele consegue estabelecer novas relações de sentido, mas também amplia seus conhecimentos sobre uma cultura estrangeira.

Além disso, conforme apontamos no início deste trabalho, Aubert (2006) afirma que a percepção do marcador cultural se dá por meio de uma relação de contraste ou situação de diferenciação. Ao passo que o marcador cultural verbo-icônico no contexto de chegada estabelece uma relação de identificação com o público leitor, no contexto de tradução há uma relação de estranhamento, visto que a referência cultural representada no quadrinho não existe ou não se configura da mesma maneira no contexto brasileiro. A reflexão sobre esse movimento de aproximação e distanciamento que se configura na representação da cultura terá sempre lugar nos Estudos da tradução. Com este trabalho, pretendemos fazer com que esse lugar também seja ocupado pela reflexão acerca da tradução de histórias em quadrinhos.

---

<sup>11</sup> Para um aprofundamento sobre os conceitos de “estrangeirização” e “domesticação” na tradução, consultar VENUTI, L. *The scandals of translation: towards an ethics of difference*. London: Routledge, 1998.

## Considerações finais

As contribuições da abordagem da multimodalidade desenvolvida por Kress e Van Leeuwen (2001) têm sido exploradas em diferentes áreas, como a Comunicação, a Semiótica, a Didática, entre outros. Conforme apontado neste artigo, a reflexão sobre o processo de tradução a partir dessa perspectiva torna-se cada vez mais necessária. A tradução de histórias em quadrinhos, que possui extrema relevância cultural, social e econômica, haja vista o grande alcance de gigantes da indústria, como Marvel e DC, não é recente, contudo, a sua teorização e reflexão em contexto acadêmico ainda começa a dar seus primeiros passos.

Neste artigo, buscamos debater sobre como a perspectiva multimodal pode ser útil para análise da tradução dessa forma de linguagem, além de traçar algumas ideias sobre a questão da representação cultural nessa mídia e suas implicações para a tradução. Como vimos, a presença de elementos culturais do contexto fonte interfere no processo de tradução, uma vez que nem sempre os referentes são (re)conhecidos no contexto meta.

A ampliação da noção de marcadores culturais no contexto da tradução de linguagens multimodais, como os quadrinhos, possibilita a discussão sobre as especificidades do processo de tradução dessa forma de expressão. Pudemos observar que há uma gradação na relação de interdependência/complementaridade entre o elemento verbal e o imagético nos quadrinhos. Isso se manifesta desde o marcador verbal até o marcador verbo-icônico, o que suscita diferentes reflexões (e possíveis estratégias) a respeito do processo de tradução. Tendo isso em vista, conclui-se que a noção de unidade multimodal, na instância enunciativa da linguagem quadrinística, influencia diretamente na unidade de tradução a ser considerada. É nesse sentido que trabalhamos neste momento da pesquisa: percebemos que talvez a questão gire em torno da unidade de tradução, que parece se construir num

gradiente entre os modos que a compõem e na relação entre esses modos. Mas isto é assunto para outro artigo.

Por fim, acreditamos que as considerações expostas neste trabalho também podem servir de ponto de partida para o estudo do processo de tradução de outras linguagens híbridas, como os *games*, os filmes e a publicidade. Nesse sentido, as noções de marcador cultural verbal, marcador cultural icônico e marcador cultural verbo-icônico colocam em evidência a especificidade da tradução de linguagens multimodais como os quadrinhos, além da natureza de sua forma de enunciação e produção de sentido, o que não pode ser (mais) ignorado pelos Estudos da Tradução.

## Referências bibliográficas

- AIXELÁ, J. F. Itens culturais-específicos em tradução. Tradução de Mayara Matsu Marinho e Roseni Silva. In: *In-traduições*, vol.5, n. 8, p. 185-218, 2013.
- ARAGÃO, S. M. *O conhecimento do outro por meio da imagem e da tradução*. 2018. Tese (Doutorado em Estudos da tradução) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.
- ARUKO; KAWAHARA, K. *Ore Monogatari! Minha história*. Volume 3. Tradução de Drik Sada. São Paulo: Panini, 2016.
- AUBERT, F. H. As variedades de empréstimos. In: *DELTA*, São Paulo, v. 19, 2003.
- \_\_\_\_\_. Indagações acerca dos marcadores culturais na tradução. In: *Estudos Orientais*, São Paulo, v.5, p. 23-36, 2006.
- AZENHA Jr., J. Linguística textual e tradução: redefinindo o conceito de “marca cultural”. In: *TradTerm*, São Paulo, v. 12, 2006, p. 13-32.
- BORIA, M.; TOMALIN, M. Introduction. In: BORIA, M. (et al.). *Translation and multimodality: beyond words*. Abington/New York: Routledge, 2020, p. 1-23.
- EISNER, W. *Quadrinhos e arte sequencial*. Tradução de Luís Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- GUIBERT, E.; LEFÈVRE, D.; LEMERCIER, F. *Le Photographe*. Tome 1. Marcinelle: Dupuis, 2003.
- \_\_\_\_\_. *O fotógrafo*. Volume 1. Tradução de Dorotée de Bruchard. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2010.
- HURTADO ALBIR, A. *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra, 2013.
- JÜNGST, H. Translating manga. In: ZANETTIN, F. *Comics in translation*. New York: Routledge, 2014, p. 50-78.
- KAINDL, K. A theoretical framework for a multimodal conception of translation. In: BORIA, M. (et al.). *Translation and multimodality: beyond words*. Abington/New York: Routledge, 2020, p. 49-70.
- \_\_\_\_\_. Multimodality in the translation of humour in comics. In: VENTOLA, E.; CHARLES, C.; KALTENBACHER, M. (Eds.). *Perspectives on multimodality*. Amsterdam: John Benjamins, 2004, p. 173-192.
- KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. *Multimodal discourse: the modes and media of contemporary communication*. London: Arnold, 2001.
- MCCLLOUD, S. *Desvendando os quadrinhos*. Tradução de Helcio de Carvalho e Marisa do Nascimento Paro. São Paulo: M. Books, 2005.
- MOYA, A. de. *Shazam!*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- REICHMANN, T.; ZAVAGLIA, A. A tradução juramentada de documentos escolares (português, francês, alemão). In: *Tradução em revista*. Rio de Janeiro, v. 17, n. 2, 2014, p. 45-56.

SANTOS, Z. B.; PIMENTA, S. M. O. Da semiótica social à multimodalidade: a orquestração de significados. In: *Cadernos de Semiótica Aplicada*, v.12, n.2, 2014, p. 295-324.

STEINER, G. *Depois de Babel: questões de linguagem e tradução*. Tradução de Carlos A. Faraco. Curitiba: Editora da UFPR, 2005.

UDERZO, A.; GOSCINNY, R. *Le tour de Gaule d'Astérix*. Paris: Hachette, 2004.

\_\_\_\_\_. *Uma volta pela Gália com Astérix*. Tradução de Cláudio Varga. Rio de Janeiro: Record, 1985.

VENUTI, L. *The scandals of translation: towards an ethics of difference*. London: Routledge, 1998.