

TRADUÇÃO E INTERPRETAÇÃO NOS ÁLBUNS DE HISTÓRIAS EM QUADRINHOS DE ASTERIX

Adriano Clayton da Silva

Universidade Estadual de Campinas, Campinas, Brasil

RESUMO: O que é mais importante para o tradutor: manter-se fiel à forma (letra) ou ao conteúdo (sentido) do texto a ser traduzido? Essa pergunta tem movido todos os grandes pensadores da tradução: fala-se da (in)visibilidade do tradutor no texto traduzido, do etnocentrismo e do hipertextualismo implícitos numa tradução, da fidelidade à língua original e/ou à língua de chegada, entre outras questões levantadas nos estudos da tradução, mas sempre o dilema é o mesmo: ser fiel à letra ou ao sentido do original. Mas e nas histórias em quadrinhos, gênero que une a imagem em associação com o texto, como fica a fidelidade do tradutor? Já que a imagem carrega informações que tanto podem complementar o texto num quadrinho como trazer novos elementos totalmente independentes do escrito, seria ela uma terceira entidade a quem o tradutor deve tentar ser fiel? O objetivo deste trabalho foi tentar responder a essas perguntas, buscando verificar como o tradutor lida com a imagem enquanto realiza seu trabalho. Como ele traduz uma história em quadrinhos, ou outra forma de gênero semelhante, levando em conta também a imagem que, além de apresentar outras informações não contempladas pelos escritos, ainda pode determinar a posição destes? Para tal empreitada, foi analisado um álbum de histórias em quadrinhos do personagem francês Asterix, utilizando-se como referencial teórico as idéias de pensadores da tradução e interpretação, quais sejam Venutti, Berman, Benjamin, Arrojo, Eco, entre outros. A análise foi por comparação entre os álbuns no original em francês e a traduções para o português do Brasil e o que se tentou provar no final é que o tradutor consegue, apesar do elemento imagem, manter o seu trabalho, o seu dilema, restrito à escolha entre letra e sentido.

PALAVRAS-CHAVE: História em quadrinhos; Tradução; Interpretação.

INTRODUÇÃO

Se por um lado a História em Quadrinhos (HQ) vem perdendo público em lugares como os Estados Unidos (MUNIZ, 2011), no Brasil é um gênero literário cada vez mais lido e procurado (PEREZ, 2012). O crescimento de um público consumista leva à criação de novos títulos nacionais e à importação de obras de línguas estrangeiras, que devem ser traduzidas já que é mais confortável ler a HQ, assim como qualquer outro texto, na sua língua materna. Uma coisa leva a outra: para Vergueiro (2006), quanto mais pessoas lendo, maior o interesse e atenção de pesquisadores e universidades, embora o mesmo autor informe que as pesquisas de Histórias em Quadrinhos na área de Lingüística ainda sejam poucas, mas em vias de crescimento. Fomentar pesquisas nesse sentido ajudará a pensar

traduções que enriquecerão o cabedal de conhecimento de mundo do leitor (e do tradutor). Por outro lado, essas pesquisas servirão de pontes e plataformas futuras para outras, cada vez mais elaboradas e que darão o valor devido a essa forma de literatura e arte já consagrada por boa parte da população.

O objetivo deste pequeno trabalho foi analisar a visão do tradutor e/ou pensador da tradução sobre a HQ, verificar como o tradutor fez suas escolhas, o que o moveu, lembrando sempre das características específicas do gênero e da semiótica que permeia todo o mencionado objeto de tradução. Para muitos dos grandes pensadores atuais da tradução, as escolhas do tradutor, no momento em que realiza seu trabalho, giram essencialmente em torno da fidelidade dada ao texto original: ele pode ser mais fiel ao formato do texto original, à letra, ou mais fiel ao conteúdo, às ideias transmitidas por esse texto, ao sentido, de acordo com o que *ele entenda* como as ideias desse texto. A hipótese aqui defendida é que, apesar da imagem, o tradutor permanece “fiel” ao dilema entre sentido e letra.

O tipo de HQ analisado foi o álbum, que contém uma trama com começo, meio e fim, ou seja, uma HQ propriamente dita. O álbum escolhido foi do personagem francês Asterix, criado pela dupla Albert Uderzo e René Goscinni, sendo que foram comparados o original em francês com a respectiva tradução para o português brasileiro, buscando por esta exploração mostrar as decisões do tradutor. O título do álbum analisado é, em português, *Asterix e o caldeirão*. Para o presente trabalho, este álbum, escolhido por amostragem, contém elementos suficientes para a percepção da hipótese de trabalho que ora se buscou defender.

Ao final será mostrado que apesar da imagem, este terceiro elemento ao qual se deve prestar muita atenção durante a tradução, o tradutor mantém suas escolhas restritas ao dilema do sentido ou da letra, ou seja, confirma-se a hipótese levantada.

O TRADUTOR E A FIDELIDADE

A Tradução existe desde que o homem se comunica, mas nas últimas décadas ela recebeu mais atenção de estudiosos, que a veem como muito mais do que a mera transcrição de um texto de uma língua (de origem) para outra (de chegada). Quanto das

Escola de Comunicações e Artes – Universidade de São Paulo – 20 a 23.08.2013

ideias e dos ideais de uma cultura e sociedade se perdem e/ou se modificam durante uma tradução é um dos fatores que muito se discute. Outro ponto é até onde o tradutor se apropria do texto que traduz, moldando-o de acordo com sua conveniência ou seu senso estético.

O que é mais importante para o tradutor: manter-se fiel à letra ou ao sentido do texto original? Assim como não se pode pensar e comunicar uma Linguagem que não possa ela própria ser entendida como tal (KRISTEVA, 1987, p. 9), um tradutor não poderá pensar uma tradução que ele próprio não possa entender como tal. A pergunta anterior, juntamente com o *agravante* do tradutor enquanto meio pelo qual se faz a tradução, é que move os críticos e pensadores mais importantes.

Venutti (1995) fala da questão *domesticação* versus *estrangeirização*: o tradutor luta pela transparência em sua obra, ou seja, para que o leitor não a enxergue como uma tradução, mas nesse processo pode destituí-la de suas características culturais e lingüísticas originais. Ou pode manter tais características em detrimento do entendimento pelo leitor final. No primeiro caso ele domestica a obra pensando no “bem estar” do leitor. No segundo ele estrangeiriza a obra aos olhos do leitor final, mas pensando no benefício para a obra. Em ambos os casos, a fidelidade à letra ou ao sentido estão comprometidas.

Já Berman (2007, p. 28) vem falar das traduções *etnocêntrica* e *hipertextual*, as duas formas dominantes de tradução ao longo da história, mas que, “desde sempre, conduziram à condenação da tradução”. Ao trabalhar no modo etnocentrista, o tradutor traz tudo aos seus próprios valores e cultura, considerando o estrangeiro de forma negativa. Trabalhando no modo hipertextual, o tradutor cria outro texto que imita, parodia, adapta ou até plagia o original. Em qualquer um dos casos, “a fidelidade ao sentido é obrigatoriamente uma infidelidade à letra” (BERMAN, 2007, p. 32).

Seguindo o pensamento derridiano, Johnson (2005, p. 30) compara o tradutor a alguém que deve fidelidade a duas línguas, mas nessa situação de bígamo fiel, ele “é necessariamente duas vezes infiel, mas de tal maneira que ele ou ela deve levar ao limite máximo a própria capacidade de fidelidade”. De novo a fidelidade. O tradutor será sempre confrontado com esse dilema.

Benjamin (1979) vem dizer que a fidelidade à palavra e a fidelidade ao sentido são alcançados quanto mais o tradutor aproxima-se da Língua pura, a língua original, como se

Escola de Comunicações e Artes – Universidade de São Paulo – 20 a 23.08.2013

um “parentesco” das línguas no passado autorizasse (abençoasse?) a dupla fidelidade.

Impossível falar de tradução sem se considerar as questões de interpretação inerentes. Como dito anteriormente, não é possível a uma pessoa pensar e comunicar uma linguagem que ela própria não entenda como tal. Isso implica que qualquer comunicação ou discurso enviado a uma pessoa será recebido por ela como o que ela entende interiormente por comunicação ou discurso.

Eco (2004) considera que o leitor é sempre limitado em suas interpretações sobre um texto qualquer. Como prova do que diz, Eco (2004, p. 17) apresenta o exemplo do texto Sigma, sendo este uma “má interpretação” de um texto Alfa. Se os textos Alfa e Sigma mais um texto Beta forem apresentados a um leitor X, previamente instruído de que toda interpretação é uma má interpretação, então existe a chance de o leitor X apontar Sigma como má interpretação tanto de Alfa como de Beta.

Arrojo (2007, p. 41) por outro lado diz que “mesmo que tivermos como único objetivo o resgate das intenções originais de um determinado autor, o que somente podemos atingir em nossa leitura ou tradução é expressar *nossa visão* desse autor e de suas intenções” (grifo da autora). Ou seja, traduzir inevitavelmente significa interpretar algo de acordo com o próprio conhecimento e visão de mundo.

Rajagopalam (2000, p. 128) fala que toda tradução é um ato de violência: de um lado o autor e seu original, como um colonizador, impõem os termos da tradução; de outro o tradutor e seu trabalho, como colonizado, aceita as condições, mas mesmo querendo tornar a obra o mais próxima possível do original, pratica a violência de “não deixar que a obra receba qualquer outra interpretação”.

Todas as visões acima guiaram muitos estudos acadêmicos sobre a tradução e interpretação em textos, literários ou não. Mas como ficam as questões de tradução e interpretação para a HQ, gênero literário que, segundo Ramos (2006) ainda ganha seu espaço nos estudos acadêmicos? Ressalte-se que a HQ têm um fator diferencial: a imagem em associação com o texto. Considerando-se que a imagem carrega informações que tanto podem complementar os textos que a acompanham como trazerem novos elementos totalmente independentes do escrito (BARTHES, 1984), seria ela uma terceira entidade a quem o tradutor deve (tentar) ser fiel? Ou será a imagem uma extensão do sentido ou da letra?

Outra questão: diferentemente de livros puramente escritos, o texto, o escrito nas Histórias em Quadrinhos ocupa lugares físicos, posições que não podem mudar, sejam tais posições dentro ou fora dos balões, ou em interação direta com algum personagem ou não. A tradução será colocada nesses mesmos lugares, será transplantada em espaços que inicialmente não foram feitos para ela. Como isso afeta o trabalho do tradutor e como a violência tradutória se configura nesse caso?

HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Mas o que é a História em Quadrinhos ora comentada? É importante ter definido o que seja esse gênero literário. A seguir, apresentam-se as visões de três pensadores do assunto: Para Cagnin (1975), História em Quadrinhos é um sistema narrativo formado de dois códigos de signos gráficos: a imagem, obtida pelo desenho (elemento iconográfico) e a linguagem escrita (elemento linguístico). Para McCloud (1995), são imagens pictóricas e outras justapostas em sequência deliberada destinadas a transmitir informações e/ou a produzir uma resposta no espectador. Já para Eisner (1989), uma forma de arte sequencial, sendo uma forma artística e literária que lida com a disposição de figuras ou imagens e palavras para narrar uma história ou dramatizar uma ideia. As três definições demonstram ser a HQ uma atividade narrativa, que usa a combinação de textos e imagens para contar uma história ou apenas narrar algo.

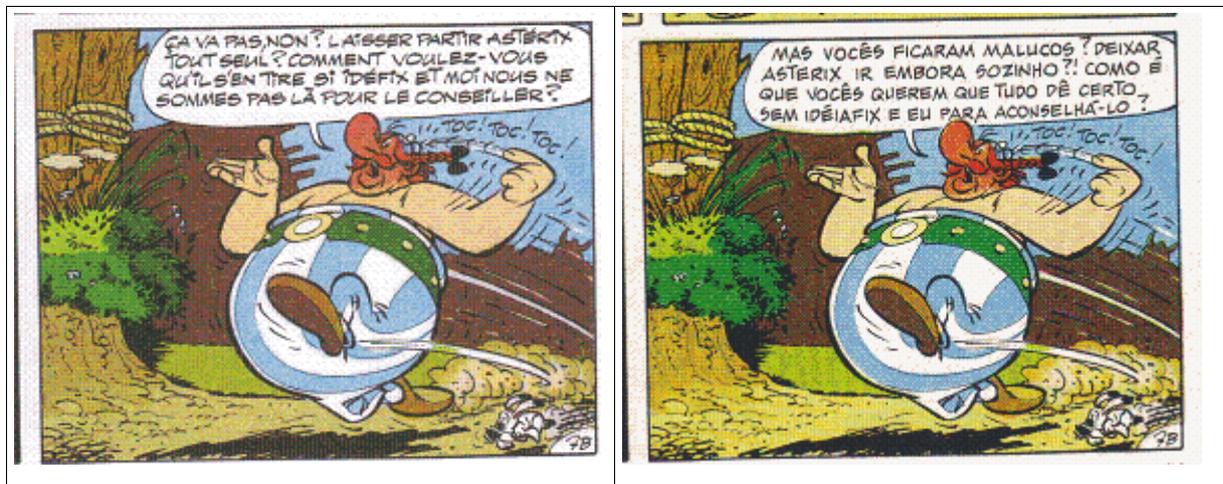
Por outro lado, o termo *História em Quadrinhos* abrange uma gama bem diversificada de artes: os cartuns, as tiras de humor, as histórias em quadrinhos propriamente ditas, as charges etc. Então, segundo Ramos (2009), *História em Quadrinhos* seria um hipergênero na definição bakhtiniana, contendo em si vários gêneros com características comuns.

ANÁLISE

Considerando todo o conjunto teórico até aqui exposto, a seguir apresenta-se a análise de um quadrinho do álbum *Asterix e o caldeirão*. Esse álbum foi feito em 1969, pelas mãos de Goscinny e Uderzo e todos os quadrinhos são coloridos. É o décimo terceiro

Escola de Comunicações e Artes – Universidade de São Paulo – 20 a 23.08.2013

álbum da série original francesa, mas no Brasil, pela Editora Record, foi o sexto a ser publicado. O álbum narra as aventuras de Asterix para tentar recuperar os sestércios, moeda da história, roubados de dentro de sua casa e que lhe foram confiados por outra pessoa. Tais sestércios estavam dentro de um caldeirão e Asterix passa toda a aventura tentando reencher o caldeirão de moedas para devolver ao proprietário. O quadrinho ora analisado serve muito bem de exemplo dos dilemas enfrentados pelo tradutor desse gênero, além de representar o que foi encontrado no álbum como um todo.



Figuras 1 e 2 – Extraídas da página 11 dos álbuns original e traduzido, respectivamente.

Fontes: 1 - GOSCINNY, René; UDERZO, Albert. *Une aventure d'Astérix: Astérix et le chaudron*. Paris: Hachette, 1999; 2 - GOSCINNY, René; UDERZO, Albert. *Uma aventura de Asterix o gaulês: Asterix e o caldeirão*. Tradução Claudio Varga. Rio de Janeiro: Record, 1986.

Nos quadrinhos acima, exibidos lado a lado para melhor entendimento, vê-se o personagem Obelix saindo pelo portão da aldeia dos gauleses às pressas, acompanhado de seu cachorro Ideiafix, para alcançar o amigo Asterix, que acabou de ser banido da aldeia por ter perdido o dinheiro do caldeirão que estava sob sua guarda. No original vê-se o seguinte texto no balão: *Ça va pas, non? Laisser partir Asterix tout seul? Comment voulez-vous qu'il s'en tire si Idéfix et moi nous ne sommes pas là pour le conseiller?* Na tradução, vê-se o seguinte texto: *Mas vocês ficaram malucos? Deixar Asterix ir embora sozinho?! Como é que vocês querem que tudo dê certo sem Ideiafix e eu para aconselhá-lo?* Ainda Obelix faz um gesto com o dedo indicador, batendo-o contra a cabeça.

Escola de Comunicações e Artes – Universidade de São Paulo – 20 a 23.08.2013

Em relação à semiótica, segundo Barthes (1984, p. 33), o modo como se relacionam texto e imagem é o de etapa, ou seja, imagem e texto “são fragmentos de um sintagma mais geral”.

No original, o personagem sai da aldeia e gesticula, mas isso não é ratificado ou mais esclarecido no texto do balão. Entretanto, o tradutor acrescenta ao seu balão a expressão *Mas vocês ficaram malucos?* Aragão (2010) diz que os gestos, por variarem de cultura para cultura, podem causar problemas de interpretação por parte dos receptores. Realmente, para um leitor brasileiro o gesto feito por Obelix é estranho. Na cultura francesa tal gesto indica que se está chamando alguém de louco ou maluco. Então a solução encontrada pelo tradutor foi complementar a informação do gesto no texto. Uma solução elegante e criativa, porém ao tentar manter o sentido do quadro como um todo, o tradutor acrescentou palavras onde não devia, uma infidelidade à letra. Por outro lado, não se deve esquecer da violência do original, ao impor um símbolo de uma cultura para ser absorvido por outra. Interessante ainda a escolha do tradutor pela palavra *malucos* ao invés de *loucos*, já que o bordão consagrado de Obelix é *Esses romanos são loucos*, ou seja lá qual for a nacionalidade do povo a ser tachado. Ao escolher outra palavra, o tradutor pode ter ficado com pena dos gauleses, que não mereceriam o mesmo adjetivo de seus inimigos, mas a obra original nem levanta essa questão por ela simplesmente não existir, já que a frase que a originou não existe na língua original. Agora, a fidelidade ao sentido comprometeu-se. Como última consideração sobre o assunto, é possível que o leitor assíduo de Asterix conseguisse por si só apreender o sentido do gesto, já que ele aparece em muitos quadrinhos ao longo dos álbuns de Asterix, mas o tradutor, em sua escolha, pode ter pensado naquele leitor que só leria o álbum ora pesquisado. A domesticação pendendo a fidelidade para o sentido.

Sobre a onomatopeia *toc toc toc*, está igualmente escrita tanto no original como na tradução. Sorte do tradutor que tanto na língua francesa como na língua portuguesa do Brasil (sempre lembrar-se disso) a onomatopeia para um dedo batendo na cabeça seja *toc toc toc*. Mas e se não fosse, ele alteraria o escrito? Encaixaria outra onomatopeia no lugar para adaptar o “som” ao leitor brasileiro, causando nisso uma infidelidade à letra e também, neste caso, à imagem? A infidelidade à imagem ocorrerá pelo fato de a onomatopeia estar “flutuando no ar”, emanando do gesto do Obelix, então será necessário redesenhá-la. Ou o

Escola de Comunicações e Artes – Universidade de São Paulo – 20 a 23.08.2013

tradutor deveria manter o original, causando estrangeirização/estranheza para o leitor? Um exemplo desse problema é a onomatopeia (brasileira) *glub glub glub*, para indicar alguém bebendo algo. No francês, como pode-se ver em outros quadrinhos da mesma HQ de Asterix ora pesquisada, a onomatopeia correspondente para o mesmo gesto é *glou glou glou*. Como o tradutor procederia neste caso? Voltando ao quadrinho ora investigado, a decisão sobre como traduzir a onomatopeia, caso esta não fosse usual para o público alvo brasileiro, está diretamente ligada à questão do gesto discutida no parágrafo anterior, já que ambas provêm da mesma “ação” do personagem no quadrinho.

Vê-se no original a expressão *Si Idéfix et moi nous ne sommes pas là pour le conseiller?* Uma tradução mais literal seria algo como *se Idéiafix e eu não estamos lá para aconselhá-lo?* A negação no original, aparente pelas partículas *ne* e *pas*, não é tão explícita na tradução. Ferreira Neto (1999) fala da “particularidade ímpar” da língua francesa com relação à negação, sendo que quando o advérbio *pas* é substituído por *rien*, *jamais*, *aucun* ou outro, é porque a pessoa que o fala não tem mais o objeto ou fato da negação como parte da sua realidade, mas não é o caso no quadrinho analisado. Na verdade a escolha do autor francês não importa muito agora, mas a escolha do tradutor sim. O fatalismo condicionado da frase original de Obelix transforma-se em mera observação na escolha do tradutor. Mas a escolha já foi feita.

Como dito anteriormente, o tradutor está limitado pelo espaço físico do balão. Existe agora este outro elemento que exige a fidelidade do tradutor, aparentemente mais até do que o sentido ou a letra. O tradutor não pode querer fazer uma tradução que entenda correta ou “bela poeticamente” se não couber no balão. Sua escolha, seja ela qual for, deve caber no espaço determinado, que também tem uma razão de estar naquele determinado local da vinheta. E ainda há outro agravante: Segundo Passarelli (1998), muitas HQs sofrem com a reformatação ao serem traduzidas para o Brasil, geralmente sendo aqui publicadas em formato menor do que o original. Felizmente não é o caso do quadrinho ora analisado, já que as edições francesa e brasileira têm o mesmo formato e tamanho, mas ainda assim o tradutor teve de submeter suas escolhas ao crivo do espaço designado. E felizmente o tradutor conseguiu encontrar um conjunto de palavras que coube no espaço do balão, sem ter de diminuir a fonte ou outro artifício, que certamente comprometeriam a relação do leitor com o quadro como um todo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pensar a tradução num ambiente semiótico como a História em Quadrinhos exige do tradutor estratégias diferentes das que usaria num texto puramente escrito. Ele deve levar em conta a imagem e o posicionamento físico dos textos na obra como um fator determinante de suas escolhas. Mas enquanto exerce a sua arte, buscando as soluções para os problemas tradutórios que surgem da nova situação, ele se autorregula e contorna tais problemas, mantendo sempre suas escolhas restritas ao eterno dilema entre letra e sentido. As imagens e o uso diferenciado do texto tornam-se recursos, ainda que limitantes, do tradutor para a empreitada e não o impedem de prosseguir na sua escolha pela invisibilidade, pela violência desferida ou recebida, pelo acolhimento do estrangeiro ou não, entre outras. Em suma, a imagem e o formato da História em Quadrinhos não alteram significativamente o trabalho do tradutor, que opera do mesmo modo que o faria em traduções de obras estritamente escritas. Isso não significa que a imagem sempre será contornável/domável, que o tradutor sempre poderá usar o balão para alguma explicação implícita etc. Imagens podem ser tão intraduzíveis quanto algumas palavras ou expressões. Também não quer dizer que legendas extras e as mal faladas *notas de rodapé* não aparecerão de vez em quando. Mas o tradutor, na sua missão de chegar ao final do trabalho proposto, de dar à obra original a sobrevida que somente a tradução lhe permite (BENJAMIM, 1979). Procurará e encontrará o meio necessário para verter a História em Quadrinhos da língua do Outro para a sua.

REFERÊNCIAS

ARAGÃO, Sabrina M. A representação dos gestos e a identificação do leitor de histórias em quadrinhos. **Anais do 1º CIELLI / 4º CELLI**. Maringá: UEM, 2010. Disponível em <<http://www.cielli.com.br/downloads/314.pdf>>. Acesso em 09/05/2013.

ARROJO, Rosemary. **Oficina de tradução: a teoria na prática**. 5ª Ed. São Paulo: Ática, 2007.

BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**. 1ª Ed. Lisboa: Edições 70, 1984.

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. Tradução Fernando Camacho. **Humboldt**, Munique: F. Bruckmann, n. 40, p. 38-45, 1979.

Escola de Comunicações e Artes – Universidade de São Paulo – 20 a 23.08.2013

BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Tradução Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

CAGNIN, Antonio L. **Os Quadrinhos**. São Paulo: Editora Ática, 1975.

ECO, Umberto. *Intentio Lectoris: Apontamentos sobre a semiótica da Recepção*. In **Os limites da interpretação**. Tradução Pérola de Carvalho. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**. Tradução Luis Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

FERREIRA NETO, Geraldino.A. Perversão ou perversões. **Estilos da Clínica: Revista sobre a Infância com Problemas**. Vol. IV, nº 6, São Paulo: IPUSP, 1999.

JOHNSON, Barbara. A fidelidade considerada filosoficamente. In **Otoni**, Paulo (org). **Tradução: A prática da diferença**. Tradução Lenita Esteves. Campinas: Editora Unicamp, 2005.

KRISTEVA, Julia. **El lenguaje, ese desconocido: Introducción a la lingüística**. Traducción Maria Antoranz. Madrid: Editorial Fundamentos, 1987.

McCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. Tradução Helcio de Carvalho e Marisa do Nascimento Paro. São Paulo: Makron Books, 1995.

MUNIZ, Maurício. O fim da censura nos quadrinhos: uma ma notícia para o mercado. **Guia dos Quadrinhos**. 24/01/2011. Disponível em < <http://www.guiadosquadrinhos.com/blog/post/2011/01/24/O-fim-da-censura-nos-quadrinhos-uma-ma-noticia-para-o-mercado.aspx>>. Acesso em 09/05/2013.

PASSARELLI, Fernando. Passando a tesoura: como os leitores sofrem com as traduções e adaptações nas revistas brasileiras. **Revista Agaquê**. São Paulo, v. 1, n. 2, 1998. Disponível em <http://www.eca.usp.br/nucleos/nphqeca/nucleosp/agaque_volume1_n2_passando.asp>. Acesso em 09/05/2013.

PEREZ, Raul. Público fomenta expansão do mercado brasileiro de HQs. **Cultura e Mercado**. 22/08/2012. Disponível em <www.culturaemercado.com.br/mercado/publico-fomenta-expansao-do-mercado-brasileiro-de-hqs/>. Acesso em 09/05/2013.

RAJAGOPALAM, Kanavilil. Traição versus Transgressão: Reflexões acerca da tradução e pós-modernidade. In **Alfa Revista de Lingüística**, vol. 44, 2000, p. 123-130.

RAMOS, Paulo. Histórias em Quadrinhos: Um novo objeto de estudos. **Estudos Linguísticos**. XXXV. 2006. p. 1574-1583. Disponível em <<http://gel.org.br/estudoslinguisticos/edicoesanteriores/4publica-estudos-2006/sistema06/563.pdf>> Acesso em 09/05/2013.

RAMOS, Paulo. Histórias em Quadrinhos: Gênero ou Hipergênero. **Estudos Linguísticos**. São Paulo, 38 (3). 2009. p. 355-367. Disponível em < http://gel.org.br/estudoslinguisticos/volumes/38/EL_V38N3_28.pdf>. Acesso em 09/05/2013.

VENUTI, L. **The translator's invisibility: A History of Translation**. London: Routledge, 1995.



Escola de Comunicações e Artes – Universidade de São Paulo – 20 a 23.08.2013

VERGUEIRO, Waldomiro; SANTOS, Roberto. E. A pesquisa sobre histórias em quadrinhos na Universidade de São Paulo: análise da produção de 1972 a 2005. **UNIrevista**. Vol.1, n.3, p.1-12, jul, 2006. Disponível em <www.unirevista.unisinos.br/_pdf/UNIrev_VergueiroSantos.PDF>. Acesso em 09/05/2013.