



Traduções da Mafalda no Brasil: que história é essa?



Bárbara Zocal da Silva/
Profa. Dra. Heloísa Pezza
Cintrão

RESUMO: Este artigo sintetiza informações existentes sobre as traduções da Mafalda no Brasil e aprofunda a história dos dois primeiros projetos de tradução desses quadrinhos de Quino, trazendo dados sobre as editoras, tradutores e formatos de publicação. Focaliza-se especialmente o segundo projeto: as traduções publicadas pela editora Global nos anos 80, a cargo de Mouzar Benedito e Henfil. Foram traduções que se diferenciaram por sua característica estrangeirizante. Discutimos esse aspecto à luz dos Estudos da Tradução e o interpretamos a partir de seu contexto: as características da editora Global, o perfil dos tradutores, o momento histórico em que essa tradução foi projetada e realizada.

PALAVRAS-CHAVE: História da Tradução; Histórias em quadrinhos; Mafalda; Tradução espanhol-português.

ABSTRACT: This article summarizes historic information on translations of Mafalda in Brazil and goes deeper into the history of the first two Brazilian translations of these comics, providing new data about their publishers, translators and publishing formats. We mainly focus on the second project, which were translations published by Global Publishing in the 80s, in the hands of Mouzar Benedito and Henfil. They were differentiated by some foreignizing linguistic features. This aspect is discussed in the light of Translation Studies and we propose an interpretation relating it to the contextual details we found, namely, Global Publishing characteristics, translators profile, the time in which the translation was projected and carried out.

KEY-WORDS: History of Translation; Comics; Mafalda; Translation between Spanish and Portuguese.

Uma introdução às origens e viagens da Mafalda

A Mafalda é a personagem mais famosa do quadrinista argentino Joaquín Salvador Lavado, o Quino. Foi criada para funcionar como campanha publicitária da empresa de

eletrodomésticos Mansfield. As primeiras tiras foram entregues ao Clarín. A ideia era que fossem publicadas na seção de humor, possivelmente por ser menos dispendiosa que anúncios publicitários. Mas o jornal percebeu a propaganda encoberta

e rompeu o acordo com a agência que solicitara o serviço a Quino. A partir do fracasso da campanha e de uma conversa com seu amigo Julián Delgado, chefe da redação da revista Primera Plana, Quino apresentou suas tiras nessa revista. E foi assim que a Mafalda veio ao mundo: oficialmente lançada no dia 29 de setembro de 1964, no semanário Primera Plana (RAMOS, 2010, p.19).

A trajetória das tiras da Mafalda na Argentina abrangeu o período compreendido entre os anos de 1964 e 1973, originalmente em três publicações: Primera Plana, El Mundo e Siete Días Ilustrados (QUINO, 2011, p. 04). Devido a problemas autorais, Quino rompeu com a revista Primera Plana e já em 1965 passou a publicar tiras diárias da Mafalda no jornal El Mundo. Isso durou de 15 de março de 1965 a 22 de dezembro de 1967, data de fechamento do jornal.

“Foi esse o verdadeiro lançamento de Quino”; afirma Miguel Brasó, que interveio para que a tira prosseguisse. Viajando a Santa Fé, recomendou-a a seu amigo Luis Vittori, subdiretor de El Litoral. Mais tarde o jornal Córdoba, de Córdoba, também por gestões do mesmo “promotor”, começou a publicar Mafalda, que se difundia pelos jornais do interior do país. (QUINO, 2011, p. 29)

Nesse formato de publicações diárias, Quino pode tratar de temas reais cotidianos no entremeio da política e das relações familiares. Após o

fechamento do El Mundo, nenhuma outra publicação se interessou pela Mafalda. Quino já publicava outras personagens em uma página de humor no semanário Siete Días Ilustrados, que surgiu em 1967. A partir de 2 de junho de 1968, elas foram substituídas pelas historietas da Mafalda, que saíam em uma página com quatro tiras. Porém, no Siete Días Ilustrados, Quino tinha que entregar as tiras com uma antecedência de quinze dias da data de publicação: já não era possível seguir tão de perto a atualidade das notícias.

Em 1966, as tiras antigas já publicadas no jornal El Mundo haviam começado a ser publicadas em formato de livros. Não levou muito tempo, até que alcançassem uma enorme repercussão na América Latina e na Europa, traduzidas para diferentes línguas.

Na opinião de Quino, as traduções das tiras aconteceram em grande volume porque as historinhas da Mafalda se aproveitavam, em suas temáticas, do boom latino-americano e da figura de personalidades conhecidas mundialmente, como Che Guevara e Beatles. Os países nos quais essas tiras tiveram, e ainda têm, uma grande aceitação – Espanha, Grécia e Portugal, por exemplo – apresentam afinidades evidentes com países latino-americanos, por um lado, e, por outro, assemelham-se quanto aos problemas político-sociais (CIECHANOWER, 1989).

Em 1973, após dez anos de trabalho, Quino decidiu encerrar as publicações inéditas das tirinhas da Mafalda. Dizia já não conseguir acompanhar e

comentar as notícias mais recentes - uma vez que os quadrinhos tinham que ser entregues com duas semanas de antecedência de sua publicação - e considerava estar sendo repetitivo, mas preferia não submeter sua criação a uma equipe de produção para solucionar este segundo problema.

O período de publicações da Mafalda, de 1964 a 1973, foi historicamente conturbado. A Argentina passava por uma ditadura. Foi uma época de muitos golpes militares e repressão política. O mundo vivia sob o contexto da Guerra Fria.

Em razão de sua abordagem política, Quino tinha em vista um público adulto, como ele próprio afirmou na entrevista publicada na revista Plural, concedida a Mauricio Ciechanower, em 1989. O cartunista acredita que o fato de suas tiras despertarem interesse também no público infantil deve-se aos meios de comunicação, sobretudo os eletrônicos, que transmitem conteúdos nacionais e internacionais, permitindo que as crianças reflitam mais sobre o que se passa em torno delas. O fato é que o caráter aparentemente infantil da Mafalda pode ter sido o que a livrou da repressão política, considera Quino, embora a Argentina passasse por momentos de censura e inclusive algumas outras páginas de humor de sua própria autoria tivessem sofrido com isso.

J.L. - Certamente. Eu sempre pensei na Mafalda para os adultos. Como eu já disse, o Primera Plana era um semanário político que aparecia no jornal El Mundo,

na página oito, que era a seção editorial do jornal. (...) Quer dizer, é certo que cada história da Mafalda tinha por objetivo fazer uma crítica social, era pensada com essa finalidade. Por outro lado, devo especificar que nenhuma história da Mafalda foi censurada, ao passo que me censuraram em muitas outras páginas de humor. (CIECHANOWER, 1989, tradução nossa)

Esse mesmo caráter aparentemente infantil talvez tenha tido papel importante também para que as tiras ultrapassassem limites territoriais, culturais e ideológicos, e graças às suas traduções, fossem admiradas e aceitas em vários países. Inclusive no Brasil.

HQs no Brasil e a Mafalda nessa história

As primeiras histórias em quadrinhos das que se tem notícia de publicação no Brasil e em português foram As aventuras de Nhô Quim, ou Impressões de uma Viagem à Corte, uma criação do desenhista Angelo Agostini, italiano radicado no país. Começou a ser publicada no jornal Vida fluminense em 1869. A primeira revista brasileira que teve uma publicação regular de quadrinhos no Brasil foi O Tico-Tico, criada em 1905. Segundo Vergueiro; Santos (2011), foi uma revista elaborada no estilo europeu, não era exclusivamente de quadrinhos, continha, em sua maioria, personagens dos comics norte-americanos do começo do século XX, porém possibilitou o contato dos brasileiros com as

produções desse gênero. Outras muitas revistas surgiram após *O Tico-Tico*, seguindo certo padrão: maior volume de publicação de quadrinhos estrangeiros, em sua maioria, norte-americanos. Em outras palavras, as traduções protagonizaram os primeiros contatos dos leitores brasileiros com histórias em quadrinhos.

A *Mafalda* foi a principal exceção entre os quadrinhos argentinos que conseguiram atravessar a fronteira territorial e a editorial até serem publicados no Brasil (RAMOS, 2010, p.5). Suas tiras foram traduzidas para mais de 30 línguas e, no Brasil, foram publicadas em português por mais de uma editora. Dessa forma, a *Mafalda* ganhou destaque ao inserir-se em um meio antes dominado pelas HQs norte-americanas.

As primeiras traduções da *Mafalda* tardaram a chegar ao país, tendo em vista que na Argentina as tiras começaram a ser publicadas em formato de livros em 1966. Suas primeiras traduções haviam aparecido em 1970 em Portugal e na Espanha. Em 1973, Quino alcançava sucesso na Alemanha e na França, ao mesmo tempo em que a *Mafalda* chegava ao Brasil, em plena ditadura militar, por meio da Revista *Patota*, da editora Artenova (RAMOS, 2010, p.2).

No Brasil, três diferentes editoras conceberam projetos de tradução da *Mafalda* para o português. Foram projetos que se concretizaram em diferentes épocas e contextos:

(1) primeira tradução, realizada entre 1973 e 1975, coordenada pelo editor Álvaro dos Santos Pacheco e editada pela Artenova (RJ);

(2) as traduções realizadas por Mouzar Benedito e editadas por Henfil, em 1982, pela Global Editora (SP);

(3) as traduções realizadas por Monica Stahel e editadas pela Martins Fontes (SP) numa série de livretos, a partir de 1988, até a publicação pela mesma editora do livro *Toda a Mafalda*, tradução realizada por uma equipe de tradutores sob a coordenação de Monica Stahel e publicada pela primeira vez em 1991.

Indo ao ponto: das duas primeiras traduções, uma tinha sotaque

Traçada uma síntese da história da criação da *Mafalda* e dadas as primeiras informações sobre as três editoras brasileiras responsáveis por traduzi-la no país, passamos ao foco central deste artigo, que será detalhar a história das traduções da *Mafalda* no Brasil, incluindo dados de um estudo sobre as duas primeiras traduções publicadas pelas editoras Artenova e Global. As traduções da Global receberão adiante mais atenção, devido a uma peculiaridade insólita desse projeto: optou-se por manter algumas marcas do espanhol, ou, em outras palavras, optou-se por uma tradução ostensivamente estrangeirizadora. Consideramos essa tradução especialmente interessante também pelo fato de Quino ter querido escolher um tradutor cartunista, Henfil, que acabou não se ocupando efetivamente da tradução, mas teve participação chave na decisão de como ela seria feita. Suspeitamos, ainda, de que as traduções publicadas pela Global sejam as traduções da *Mafalda* menos conhecidas no

Brasil, já que foram publicados cinco livretos apenas – no início da década de 80 –, e atualmente só são encontrados em sebos e em sites de vendas.

A revista Patota

A revista Patota, da Editora Artenova, foi uma coletânea que pretendeu reunir o melhor dos quadrinhos internacionais da década de setenta. Apresentava-se como “a primeira revista brasileira dedicada inteiramente às histórias em quadrinhos inteligentes, destinadas ao público adulto e juvenil” (Revista Patota, n.1 ano 1, 1972).

Teve 27 exemplares ao longo de seus três anos de existência, entre 1972 e 1975. O objetivo da coletânea era trazer quadrinhos que satirizassem a loucura do mundo moderno: “A Patota se propõe, assim, a divertir e a fazer pensar os seus leitores, através da agudeza e do fino humor da melhor coleção de personagens e histórias em quadrinhos do gênero já reunidos em uma só revista no mundo inteiro” (ibidem). Queriam apresentar não só personagens clássicos e famosos dos quadrinhos, como Snoopy e Charlie Brown, mas também novos lançamentos no Brasil da época, como Hagar e Kelly, Frank e Ernest, os Dropouts e a Mafalda.

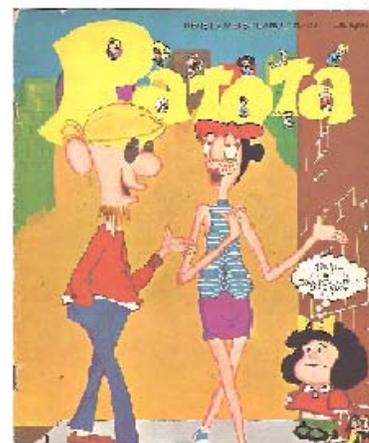
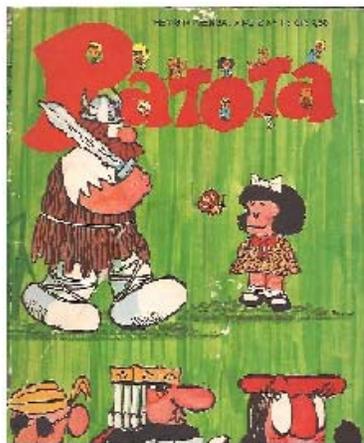
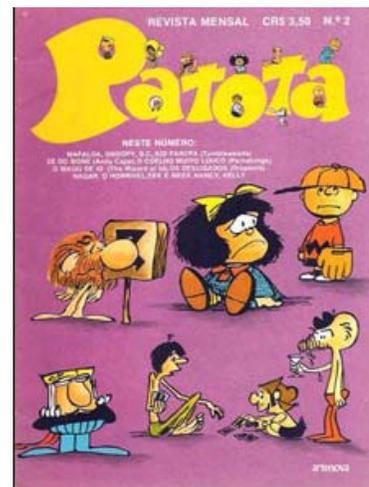
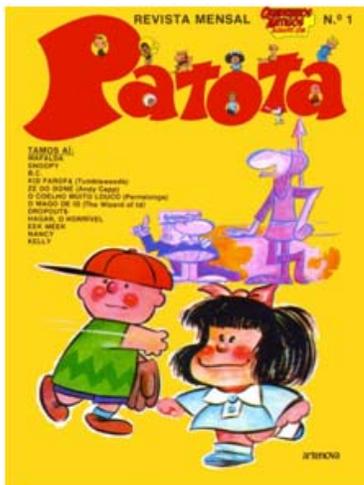
A revista se propunha a publicar em suas páginas quinze personagens diferentes, além de breves artigos sobre quadrinhos ou sobre alguma das personagens, de forma a introduzir o leitor ao mundo de cada historinha. E ressaltava: “A Patota da Artenova está agora aí para dar ao público brasileiro, em matéria de quadrinhos, permanentemente,

alguma coisa mais do que o Pato Donald e Super Heróis do passado” (ibidem)

Descrição da revista

A Patota foi, portanto, uma publicação de 27 revistas mensais de histórias em quadrinhos da Editora Artenova, editadas na primeira metade da década de noventa (RAMOS, 2010, p.16), nas dimensões de 21cm x 28cm, com encadernação tipo brochura de capa mole, em cores, e acabamento em grampo. Suas 56 páginas continham em média oito tiras da Mafalda por revista, em preto e branco com bordas coloridas.

Capas da revista Patota



Foram muitas as pessoas envolvidas na produção dos 27 números da Patota. O editor e diretor sempre foi Álvaro Pacheco, também proprietário da editora. A coordenação técnico-artística foi de responsabilidade de José Misael Lima até a revista do ano 02, e de João P. Scala a partir do ano 03. Nas primeiras publicações, a equipe de redação e tradução era irregular. Em algumas edições, os tradutores não são sequer mencionados. Quando são apresentados, não se especifica quais os respectivos tradutores de cada personagem dentre as 15 histórias em quadrinho traduzidas de diferentes línguas e publicadas ao longo de uma extensão média de sessenta páginas. Até a Patota ano 02 número 09, por exemplo, a revisão ficou a cargo de Clovis Paiva e as traduções eram de Luiz Lobo e Maria Elvira. Na edição do ano 02 número 10, a redação passa a ser de Luzia Regina. A partir do ano 2 número 11 é criada uma equipe de redação e tradução com os seguintes tradutores: Luzia Regina G. dos Santos Alves, Sarah Escorer, Mauro Eschechter, Ana Maria Watson, Anelise Pacheco, Álvaro Pacheco Jr e Luis O. Pimentel.

A Global Editora

Em 1982, dez anos depois das traduções da Revista Patota, a Mafalda é publicada pela editora Global. A Global foi fundada em 1973, em tempos muito duros da ditadura militar no Brasil, portanto uma época "editorialmente conflituosa". A editora não tinha - e não tem - uma tradição na publicação de histórias em quadrinhos, tendo

sido a Mafalda uma exceção. A produção editorial da Global era, na verdade, voltada à publicação de livros de referência do pensamento socialista, destacando-se obras de Marx, Engels e Lênin. Ainda hoje, está sob a direção de Luiz Alves Júnior, um de seus fundadores, e se apresenta como "a segunda maior exportadora de autores brasileiros publicados em língua espanhola, atendendo a toda a América Latina, Caribe e Estados Unidos" (INSTITUCIONAL, 2013).

Tradução da Global: descrição dos livretos

A coleção das traduções da Mafalda para a Global constou de 5 livretos horizontais publicados entre os meses de fevereiro e julho de 1982. Com dimensões de 14cm x 21cm, encadernado tipo brochura, colado, com capa mole e em cores. As 76 páginas de tirinhas da Mafalda continham duas tiras por página, em preto e branco.

As capas e as folhas de rosto dos livrinhos já apresentavam algumas personagens das tiras de Quino e as informações do frontispício foram dadas dentro dos balões de fala. As tiras que compuseram estes livretos haviam aparecido originalmente nos jornais El Mundo (de Buenos Aires), Córdoba (de Córdoba), Noticias (de Tucumán), El Litoral (de Santa Fé), BP-Color (de Montevideu), além das 24 tiras finais do semanário Siete Días Ilustrados. Tratou-se, como veremos, de um projeto diferenciado de tradução.

A história de uma tradução com sotaque

É surpreendente o número de lugares na internet -

blogs, sites acadêmicos, jornais on-line - que abordam a Mafalda de Quino e o trabalho de Henrique de Sousa Filho, o Henfil, colocando-os em relação. São inúmeros textos que relacionam e exaltam os aspectos políticos das histórias em quadrinhos dos dois cartunistas, que contribuíram para uma reflexão a respeito dos problemas sociopolíticos das décadas de 60 e 70, respectivamente, na Argentina e no Brasil. E é pelo menos curioso que essa relação entre os quadrinhos de Quino e Henfil tenha vindo a se estreitar tão mais concretamente na história da tradução da Mafalda no Brasil.

Em 1982, Henfil participou do projeto da Global para a publicação das historietas da Mafalda em português do Brasil. Segundo relata Mouzar Benedito, o dono da Global Editora entrou em contato com Quino propondo a edição brasileira da Mafalda. Quino respondeu positivamente à proposta, mas com a condição de que o tradutor das tirinhas fosse Henfil, que, naquele momento, não dispunha de tempo para realizar o trabalho. Foi então sugerido o nome de Mouzar Benedito como tradutor, e Henfil acabaria colaborando na edição.

A proposta doportunol foi do Henfil. As traduções em que a Mafalda foi "naturalizada" que vimos, deixaram a revista meio sem sentido. Ela é argentina, não tem jeito. A tradução portuguesa e a italiana, por exemplo, nós achamos bem ruinzinhas na época. O Zé Carlos, dono da Global Editora, entrou em contato com o Quino, que



Figura 2: Capas da Mafalda, editadas pela Global, em 1982.

morava meio ano na Itália e meio ano na Argentina, propondo a edição brasileira da Mafalda. Ele topou desde que o tradutor fosse o Henfil. Só que o Henfil não tinha tempo. O Paulo Schilling, pai da Flávia Schilling, tinha voltado do exílio e escrevia uns livros a serem publicados pela Global, e propôs como solução que eu traduzisse e o Henfil desse uns "tapas" no texto. Todo mundo topou. E de repente me vi almoçando com o Quino (meu "ídolo" internacional) e o Henfil (meu "ídolo" nacional), além do dono da editora, para combinar a edição. (SILVA, 2012)

Mas o mais inusitado do projeto foi o fato de que Henfil propusesse a Quino uma tradução feita no que ele e Mouzar Benedito chamaram de "portunhol". Não se tratou exatamente de nenhuma lín-

gua de contato como as usadas em cidades que têm como línguas fronteiriças o português e o espanhol: o que fizeram foi manter deliberadamente alguns elemen-

tos da língua espanhola nessa tradução para o português, na verdade, pontos de interrogação e exclamação invertidos, algumas palavras e interjeições [figura 3].



Figura 3: Quino. Mafalda 2. Tradução de Mouzar Benedito. São Paulo: Global, 1982.

A escolha de Henfil à luz de elementos dos Estudos da Tradução

Mouzar Benedito fala de traduções "naturalizadas", e comenta que Henfil e ele sentiam que a Mafalda "é argentina, não tem jeito". Henfil acaba propondo deixar ostensivo que a Mafalda é argentina, porque ao ler traduções das tiras em outras línguas, como a italiana e a portuguesa, algo nelas lhes parecia "sem sentido", e intuía que isso se devia a um tratamento do texto fonte que deixava a revista geográfica e socialmente menos marcada, ou, se quiséssemos usar uma nomenclatura proposta por Venuti (2002), domesticada. Com isso, provavelmente sem suspeitar, eles se envolvem numa discussão de longa data, que é bastante cara aos Estudos da Tradução até hoje: os métodos ou modos de traduzir discutidos por Schleiermacher.

Diferentes autores importantes dos Estudos da Tradução se ocuparam desse problema cuja solução configura ineludivelmente a primeira decisão tradutória ao lidar com um texto

que carregue em si marcas da cultura onde foi produzido. E seria difícil imaginar um texto totalmente isento de marcas culturais, embora elas possam variar consideravelmente em densidade e relevância na constituição textual. Os termos usados para formular esse problema típico da tradução variam. Por exemplo, Toury (2000 [1995], p. 98) propôs os conceitos de adequação e aceitabilidade; House (1997), de tradução ostensiva e tradução encoberta; Venuti (1998, p. 243-244), de estrangeirização e domesticação. Mas bem antes desses termos serem cunhados, o alemão Schleiermacher, num ensaio de 1813, havia discutido o problema em termos de dois métodos ou modos de traduzir. Henfil e Mouzar Benedito, antes de começar a Mafalda, fizeram justamente uma escolha entre esses dois modos de traduzir: escolheram a estrangeirização, uma escolha um pouco inusitada para uma tradução de quadrinhos publicada no século XX.

Toury diz que traduções são "fenômenos de cultura", algo mais abrangente do que

"fenômenos de língua", portanto. Talvez possamos entender melhor esse ponto se nos perguntarmos como se diz "saci-pererê" em japonês. A questão, claro, é que não se costuma dizer em japonês, porque é um ser imaginário do folclore brasileiro. Se um dia os japoneses empregarem essa palavra, irão provavelmente emprestá-la do português, e precisarão explicar em japonês o que significa. Trazendo o problema mais para perto da tradução da Mafalda, pensemos em como se diz Perón em português. Também se diz Perón. Não é este o problema para o tradutor. O problema está em que Perón foi uma figura política da Argentina, e ao ver numa história em quadrinhos uma menina de pouca idade se referindo a ele, é bastante mais verossímil que ela esteja falando espanhol, na Argentina, do que português, no Brasil. Esse é um aspecto importante em que a tradução se evidencia como uma operação que vai além de palavras que podem ser iguais numa relação de *silla=cadeira*. Os mesmos signos que uma personagem argentina enuncia podem não evocar no leitor os mesmos referenciais entre os públicos argentinos e brasileiros. Os quadrinhos, além de tudo, podem ser repletos de imagens que dificilmente deixarão o leitor brasileiro esquecer que aquelas cenas e falas não estão representadas como se acontecessem no Brasil.

O forte vínculo que certos textos têm com a cultura em que foram produzidas é um dos importantes motivos pelos quais os tradutores são colocados diante

de uma escolha preliminar inevitável. Sobre ela, Schleienmacher disse o seguinte: "Ou o tradutor deixa o escritor o mais tranquilo possível e faz com que o leitor vá ao seu encontro, ou deixa o leitor o mais tranquilo possível e faz com que o escritor vá ao seu encontro." (VEGA, 1994, p. 231, tradução nossa).

A escolha entre esses dois modos de traduzir parece ganhar especial relevância no caso da tradução de produtos artísticos, como é o caso típico de grandes obras literárias muito representativas de certo sistema cultural. Henfil propôs levar o leitor um pouco para a Argentina, ao invés de trazer Quino totalmente para o Brasil. Sua escolha foi evidenciar na tradução alguns aspectos estrangeiros (estrangeirizar) ao invés de "naturalizar", nas palavras de Mouzar Benedito (Venuti (2002) diria domesticar). E as circunstâncias dessa decisão, a história dessa tradução, podem ajudar a entender melhor por quê.

A escolha que os agentes dessa tradução - editores e tradutor - negociaram com o autor, naquele almoço de que falou Mouzar, era ousada e arriscada. Arriscada porque essas traduções da Mafalda, ao deixarem um pouco do espanhol visível, podem causar estranhamento em leitores não-profissionais (LEFEVERE, 1992), pois a noção de tradução em nossa cultura está arraigada à ideia de que a tradução é só transporte dos "mesmos" conteúdos de um texto entre duas "embalagens" linguísticas diferentes, e tende a pressupor que uma tradução só é boa quando o leitor esquece que o que

está lendo não foi originalmente escrito na sua língua. A escolha do Henfil pode facilmente levar um leitor ingênuo a uma crítica negativa da qualidade dessa tradução. Mas, mesmo assim, essa escolha, que pode ter sido pensada ludicamente por Henfil, norteou completamente o projeto. Acentuou-se assim, desde o primeiro momento, a identidade

estrangeira dessa personagem, construindo no próprio trabalho com a língua meta a identidade da Mafalda como argentina.

O exemplo a seguir (Figuras 4, 5 e 6) ilustra o tipo de “negociação” entre domesticar e estrangeirizar que acontece na tradução da Global. Na Figura 4, Mafalda procura um sobrenome na lista telefônica:



Figura 4: Texto fonte em espanhol (QUINO, 2011)

Figura 5: Tradução da Editora Artenovra (QUINO, s.d.)

Figura 6: Tradução da Editora Global (QUINO, 1982)

Ao buscar por Pérez, Mafalda se depara com um grande número de ocorrências desse sobrenome nas páginas da lista telefônica. O humor se dá a partir da comparação feita pela personagem entre a grande quantidade de pessoas com o

sobrenome Pérez em Buenos Aires – cidade onde vivia seu criador, Quino, e considerada sua cidade natal – e a grande população da China. Segundo o “Gran índice de heráldica e historia de apellidos”, Pérez é um sobrenome patronímico que existe

desde a Idade Média e é muito difundido na Espanha e na América Latina. Apesar de Pérez (e suas variações) ser um sobrenome conhecido no Brasil, os mais comuns e frequentes, de acordo com o Dicionário das Famílias Brasileiras (FRANÇA, 1999), são Silva, Santos, Souza, Costa, Pereira e Carvalho. Sendo assim, conseguir um efeito de humor comparável sobre um leitor brasileiro, demandaria substituir o sobrenome Pérez por outro que fosse percebido no Brasil como tendo uma abrangência semelhante, por exemplo, o sobrenome Silva, que é de origem portuguesa.

Nesse aspecto, as duas traduções optaram por esse caminho, que aproxima o texto fonte de seus novos leitores, ou seja, ambas se valeram do recurso de domesticação do sobrenome Pérez por Silva. Embora em momentos como este, a tradução da Global mostre percepção da necessidade de domesticar para produzir o efeito humorístico nos leitores brasileiros, ao mesmo tempo, apresenta uma série de características de estrangeirização, que, na tirinha analisada, estão no empréstimo da expressão “¡Dios mío!”, e na manutenção dos signos de pontuação invertidos do espanhol.

Mafalda em “portunhol”: resistência e visibilidade do tradutor

Por que os tradutores e a editora podem ter decidido correr esse risco de recepção negativa da tradução, que poderia ter inclusive impacto econômico desfavorável para a editora? Talvez as informações levantadas sobre essa editora e esses tradu-

tores nos ajudem a propor uma explicação para a escolha do que eles chamaram de “portunhol” na realização dessa tradução. Em outras palavras, esse caso de tradução estrangeirizadora pareceria poder ser melhor entendido a partir da história de suas circunstâncias editoriais e políticas.

A própria opção por uma publicação de histórias em quadrinhos se relaciona com o caráter não conservador da editora, sobretudo em se tratando das tiras de Quino, um autor que constroi toda uma perspectiva histórico-política da América-Latina e do mundo a partir de suas criações gráficas.

O desejo de Quino de que as traduções das tirinhas fossem realizadas por Henfil evidentemente se deu por afinidades de pensamento, pois através da linguagem literária, jornalística e gráfica, Henfil lutou toda sua juventude em defesa do fim do regime ditatorial pelo qual passava o Brasil. Dada sua impossibilidade de se entregar totalmente ao projeto, foi sugerido o nome de Mouzar Benedito para realizar as traduções, um tradutor também com consideráveis afinidades com o autor: um geógrafo, jornalista e escritor de esquerda que sofreu diretamente as consequências da ditadura, inclusive a experiência de passar pela prisão.

De acordo com Venuti (2002), a estrangeirização numa tradução pode ser entendida como estratégia de resistência, por se tratar de uma opção de tradução que desconsidera a fluência de leitura como caráter primordial. Curiosamente, na tradução de

Mouzar Benedito e Henfil, parece haver uma negociação que cede à domesticação quando o efeito de humor seria posto em risco pela estrangeirização, mas sem abrir mão de uma leitura truncada, no sentido de não ser totalmente fluente. Trata-se de uma tradução que não permite que o leitor se esqueça de que não está lendo um texto originalmente escrito em português e/ou produzido no Brasil.

Quando linguisticamente os tradutores optam pelo que chamaram de "portunhol", e a proposta é aceita pelo editor e pelo autor, essa opção está em consonância com uma característica importante da produção de todos eles: a de publicações que tratam de atuar socialmente fomentando uma leitura de mundo distanciada (talvez "desconfiada"), no sentido de ser reflexiva e crítica. É assim que vemos a possibilidade de explicar a presença dos elementos de língua espanhola a partir do que sabemos sobre as circunstâncias dessa tradução, no caso, as características da editora, do autor e dos tradutores. A leitura de uma tradução estrangeirizadora, na visão de Venuti, encoraja o leitor a buscar além do texto traduzido. No exemplo das tiras da Mafalda, reconhecê-la como uma personagem argentina dirige a leitura de quem a lê, e contribui para uma melhor compreensão de elementos culturais e políticos próprios.

Outra observação relevante de Venuti sobre a estratégia de tradução estrangeirizadora é que ela tira o tradutor da sua habitual invisibilidade social, revela sua presença, ao ressaltar a identidade estrangeira do texto fonte, e também poupa o texto

estrangeiro de ser totalmente dominado pela cultura receptora. É outro ponto em que a estrangeirização se trataria de uma opção de tradução mais questionadora e talvez mais eficaz como intervenção social de resistência, bastante afinada com outras produções de seus agentes.

Referências

CIECHANOWER, Mauricio. Quino: Mafalda, enfant terrible de l'Argentine. In : Nuit blanche, le magazine du livre (Québec) n° 38, p. 52-56, 1989.

FRANÇA, Ronaldo. Sabe com quem está falando? Revista Veja, São Paulo, edição 1 628, 2009. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/151299/p_108.html>. Acesso em: 10 de maio de 2013.

HOUSE, Juliane. Translation quality assessment - A model revisited. Tübingen: Narr, 1997.

INSTITUCIONAL Quem somos. Produzido por Grupo Editorial Global. Disponível em: <<http://www.globaleditora.com.br/institucional/quem-somos>>. Acesso em: 15 mar. 2013.

LEFEVERE, Andre. Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame. London/New York: Routledge, 1992.

QUINO. Mafalda. Patota (Rio de Janeiro), s.d., ano 1, n°1, p. 10-13.

QUINO. Toda a Mafalda. Tradução de Andrea Stahel M. da Silva et al. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

- QUINO. 10 anos com Mafalda. Tradução de Monica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- QUINO. Toda Mafalda. 25ª edição. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2011.
- QUINO. Mafalda 2. Tradução de Mouzar Benedito. São Paulo: Editora Global, 1982.
- QUINO. Mafalda 5. Tradução de Mouzar Benedito. São Paulo: Editora Global, 1982.
- RAMOS, Paulo. Bienvenido - Um Passeio pelos Quadrinhos Argentinos. Campinas/São Paulo: Zarabatana, 2010.
- RAMOS, Paulo. Uma Mafalda entre Brasil e Argentina, não muito mais que isso. (2010). Disponível em: <http://www.vinetas-seltas.com.ar/congreso/pdf/Mafalda/ramos.pdf>. Acesso em: 26 agosto, 2011.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich. Sobre los diferentes métodos de traducir (1813). In: VEGA, Miguel Ángel (ed.). Textos clásicos de teoría de la traducción. Madrid: Cátedra, 1994.
- SILVA, B. Z. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <mouzarbenedito@yahoo.com.br> em 27 nov. 2012.
- STATCOUNTER. Gran índice de heráldica e historia de apellidos. Disponível em: <http://www.heraldicapellido.com/>. Acesso em: 10 de maio de 2013.
- TOURY, Gideon. "The nature and role of norms in translation". In: VENUTI, Lawrence; BAKER, Mona (Orgs.). The translation studies reader. London: Routledge, 2000, p.198-211.
- VENUTI, Lawrence. Um projeto minorizante. In: Escândalos da tradução. Trad. Laureano Pelegrin et al.. Bauru: EDUSC, 2002, p.30-45.
- VENUTI, Lawrence. Strategies of Translation. In: BAKER, Mona. Routledge Encyclopedia of Translation Studies. London/New York: Routledge, 1998, p. 240-244.
- VERGUEIRO, Waldomiro; SANTOS, Roberto Elísio. A história em quadrinhos no Brasil: análise, evolução e mercado. São Paulo: Laços, 2011, p. 01-56. ●