

A tradução das inscrições em *Watchmen*

The translation of inscriptions in *Watchmen*

Kátia Hanna*

Resumo: Este artigo ocupa-se da tradução das inscrições em quatro edições brasileiras de *Watchmen*, a clássica história em quadrinhos de Alan Moore e Dave Gibbons. O original foi lançado nos EUA entre 1986 e 1987 em doze fascículos pela DC Comics e logo reunidos num único livro. Hoje possui o status de *graphic novel*. Inscrições são aqui consideradas signos verbais grafados em objetos, como letreiros, jornais, cartas e bilhetes, rótulos de produtos, entre outros. As inscrições fundamentais, aquelas que cumprem papel no progresso da diegese, são sempre traduzidas. Por outro lado, as inscrições contextualizadoras, que informam o leitor do contexto social, cultural ou geográfico podem receber uma das seguintes estratégias: tradução, tradução no rodapé, adaptação cultural, não tradução, apagamento, ou a combinação das estratégias anteriores. A análise das versões da editora Abril em seis fascículos (1988), a do selo da Abril Jovem (1999), em formato original de doze capítulos, da posterior reunião em quatro livros pela Via Lettera (2005-2006), e da Edição Definitiva, em formato álbum de luxo e volume único, lançada pela editora Panini (2011) demonstrou que as estratégias passaram do apagamento e da não tradução para a tradução e a adaptação cultural.

Palavras-chave: Inscrições; histórias em quadrinhos; tradução.

Abstract: This paper deals with the translation of the inscriptions in four Brazilian editions of *Watchmen*, the classic comic book by Alan Moore and Dave Gibbons. The original comic was released in the USA in 1986-1987 as a 12-issue miniseries by DC Comics, and not long after was collected on a single book. Today it has the status of

* Doutora em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês pela USP e docente da Universidade Paulista, UNIP.

a graphic novel. Inscriptions are here considered as the verbal signs written on objects, such as signs, newspaper, letters and notes, labels, and so on. The fundamental inscriptions, the ones which play a part in the progress of the diegesis, are always translated. On the other hand, the contextual inscriptions, which tell the reader about the social, cultural or geographic context, can receive one of the following strategies: translation, translation with footnote, cultural adaptation, left untranslated, deleted, or a mix of some of the above. The analyses of the 6-issues miniseries published by Editora Abril (1988), 12-issues also released by Editora Abril (1999), the 4 books by Via Lettera publishing house (2005-2006) and the last *Watchmen: Edição Definitiva* (2011) by Panini Books has demonstrated that the strategies have shifted from deleting and left untranslated to translation and cultural adaptation.

Keywords: Inscriptions; comics; translation.

1. Introdução

O termo *inscrição* é usado na linguagem das histórias em quadrinhos para designar os signos verbais gravados dentro da imagem. Para Kaindl (1999: 273) são aqueles “inscritos em objetos”, informando sobre locais, datas e períodos históricos. Nadine Celotti (2008: 39) chama-os de “paratextos linguísticos”, ampliando a definição para “signos verbais fora dos balões e dentro do desenho: inscrições, placas de estrada, jornais, onomatopeias, às vezes diálogos, entre outros”. Embora esta análise tenha como referência o artigo “The Translator of Comics as a Semiotic Investigator”, da pesquisadora italiana, ao adotar o termo *inscrição* irei me ater apenas aos elementos linguísticos inscritos em objetos.

Em *Watchmen*, minissérie lançada em doze capítulos nos EUA entre 1986-1987 e posteriormente reunida em um único volume sob o rótulo de *graphic novel*, as inscrições estão longe de desempenhar um papel ilustrativo. Numa rápida contagem desses elementos ao longo da história observamos, no total das 384 páginas, a presença de inscrições em 25% delas, em especial nos

quatro primeiros capítulos, retornando com intensidade no capítulo XII. As inscrições acentuam o clima urbano de Nova Iorque, a “poluição visual” da metrópole; são muitos letreiros, *outdoors*, cartazes, anúncios, placas de trânsito e pichações. Mas há também os rótulos de produtos, os textos em telas de computador, os bilhetes, as revistas em quadrinhos e os jornais. Algumas inscrições carregam informações relevantes, outras são apenas ilustrativas.

Ao tradutor cabe estar atento às funções das inscrições e da relação que por vezes elas estabelecem com outros elementos da linguagem das histórias em quadrinhos, como o texto de diálogo e o narrativo, a imagem de uma vinheta ou de várias vinhetas, estejam numa mesma página ou em páginas de capítulos diferentes. Além disso, no caso de *Watchmen*, algumas inscrições fazem referências intertextuais e percorrem toda a narrativa, tendo seus significados esclarecidos apenas nos capítulos finais.

Este estudo procura observar as estratégias tradutórias no que se refere às inscrições em quatro edições brasileiras de *Watchmen*: a de 1988, lançada pela editora Abril em seis fascículos; a de 1999, pelo selo da Abril Jovem, conforme o formato original de doze capítulos; a posterior reunião em quatro livros, editada entre 2005 e 2006 pela Via Lettera; e a Edição Definitiva, em formato álbum de luxo e volume único, lançada pela editora Panini em 2011.

2. Inscrição e tradução

Em “The Translator of Comics as a Semiotic Investigator”, Celotti (2008: 35) instiga o tradutor a posicionar-se como um investigador e a examinar atentamente a interação entre o sistema linguístico e “todos os outros sistemas semióticos usados em paralelo”¹. De acordo com a autora,

¹ Todas as traduções, salvo quando indicado, foram feitas por mim.

esse traço distintivo da narrativa dos quadrinhos ainda é pouco observado pelos tradutores e estudiosos da área:

Os Estudos da Tradução têm demorado em reconhecer a especificidade das histórias em quadrinhos: um espaço narrativo onde elementos visuais carregam sentido não menos que as mensagens verbais e sobre as quais geralmente têm primazia (CELOTTI 2008: 33).

Ao reconhecer a interação entre palavra e imagem, Celotti afasta-se de classificar a tradução dos quadrinhos sob a perspectiva da “*constrained translation*”, conceito elaborado na década de 1980 e no qual a imagem é entendida como uma “camisa de força” que restringe os movimentos do tradutor no trato com os signos verbais. Nos Estudos da Tradução, os quadrinhos costumavam receber a mesma atenção que os “textos multimodais”, onde as palavras compartilham do espaço com outros signos, a exemplo da dublagem:

O debate sobre a tradução de quadrinhos tem sido caracterizado pela presença dos balões como uma limitação à liberdade dos tradutores, funcionando de forma bastante parecida à sincronização labial (CELOTTI 2008: 34).

A proposta de Celotti é pensar a tradução das histórias em quadrinhos sob o viés semiótico e cultural. O primeiro enfoque destaca a convivência de vários signos na composição da linguagem das HQs e o segundo leva em conta as especificidades culturais que ditam, por exemplo, o formato de uma publicação ou o *layout* das páginas. No caso das inscrições, a autora acredita que a escolha das estratégias será determinada pelo objetivo global da tradução, que pode ser “adaptar o quadrinho à cultura alvo ou permitir que sua origem transpareça” (CELOTTI 2008: 42).

Embora a pesquisadora da Universidade de Trieste destaque a importância de todos os signos na construção de sentido, seu método de

análise parte do signo verbal. A autora aponta quatro “locais de tradução”: os balões, as legendas, os títulos e os paratextos linguísticos (as inscrições, como discutidas aqui). Nesses locais os textos são, em geral, traduzidos. A exceção ficaria por conta das inscrições, para as quais “o nível de variabilidade quanto à tradução ou não da mensagem verbal é elevado” (CELOTTI 2008: 38). Assim, o texto de diálogo, o narrativo e o título podem ou não ser traduzidos, já as inscrições estão sujeitas a uma variedade de seis estratégias:

1. tradução: é realizada quando o texto apresenta informações imprescindíveis ao desenvolvimento da narrativa;
2. tradução em nota de rodapé: ocorre quando o texto apresenta informações imprescindíveis ao desenvolvimento da narrativa, porém o elemento verbal apresenta elevado nível de iconicidade;
3. não-tradução: o signo verbal funciona apenas como elemento visual e mantê-lo tal como no original não gera nenhuma lacuna semântica;
4. apagamento: o texto, talvez por falta de uma tradução apropriada, é apagado;
5. adaptação cultural: geralmente empregada quando a estratégia global da tradução é aproximar-se da cultura meta;
6. combinação de estratégias: quando numa mesma inscrição várias estratégias estão presentes.

De acordo com as estratégias descritas acima, as inscrições serão traduzidas quando forem essenciais ao desenvolvimento da narrativa, podendo ser mantidas na própria imagem ou colocadas no rodapé, e com a possibilidade da adaptação cultural. Por outro lado, a inscrição será mantida no original quando sua função for mais visual, ou por falta de um equivalente na língua de chegada, o que, radicalizando, pode levar ao apagamento do texto.

Diante disso é possível sugerir que a opção do tradutor por uma das possibilidades acima passa pela identificação do valor da inscrição na

narrativa, pelo entendimento de qual funciona como texto e qual como contexto. Um bilhete que irá desvendar um crime terá de ser traduzido, já uma placa de rua, o rótulo de uma embalagem ou um outdoor que apenas contextualizam a cena, poderão ser mantidos no original ou apagados. Dessa maneira, temos o que chamaremos de *inscrição fundamental*, aquela de caráter indispensável ao progresso da história, seja por seu conteúdo verbal, pela relevância icônica, ou ambas. Neste caso, serão traduzidas, por vezes usando o recurso da nota de rodapé. Por outro lado, temos também a *inscrição contextualizadora*, que informa “o contexto social, cultural ou geográfico, ou serve para criar piadas ou trocadilhos” (CELOTTI 2008: 39), porém não é imprescindível à narrativa. Os dois tipos de inscrições podem também desempenhar funções de intertextualidade ou estar em diálogo com outros elementos do quadro, da página ou da história como um todo, amarrando enredos e significados paralelos.



Figura 1: Exemplo de inscrição fundamental. Extraído de Alan Moore e Dave Gibbons. *Watchmen*. São Paulo: Panini, 2011, cap.1, pp. 24.



Figura 2: Exemplo de inscrição contextualizadora. Extraído de Alan Moore e Dave Gibbons. *Watchmen*. São Paulo: Panini, 2011, cap.1, pp. 16.

O tempo é uma das referências centrais em *Watchmen*. Da complexidade estrutural que entrelaça três tempos narrativos (presente, passado e tempo fictício da narrativa do gibi lido por um personagem secundário) ao título do quadrinho e do capítulo IV, a passagem do tempo é marcada em diversos elementos visuais, como relógios e manchetes de jornais, que dão ritmo à história, numa crescente sensação de que o fim do mundo está próximo e que irá determinar a execução do plano de redenção arquitetado pela personagem Adrian Veidt. A manchete apresentada na Fig. 1 é a primeira de uma série a integrar os capítulos seguintes e gradualmente informar o leitor da escalada da tensão entre os EUA e a União Soviética (entre temas como a partida do Dr. Manhattan para Marte). Além do mais, a manchete se relaciona com elementos gráficos, particularmente os relógios das capas, das quarta capas e dos finais dos capítulos. Outro elemento que reforça o destaque dessa inscrição é sua posição dentro da imagem, estando em primeiro plano. Observa-se, portanto, que em todas as edições analisadas a manchete está traduzida.

Por outro lado, a Fig. 2, considerada uma inscrição contextualizadora, foi traduzida apenas nas edições da Abril (1988) e da Via Lettera (2005). O calendário, outra referência ao tempo, se faz presente apenas como um reforço na informação temporal, uma vez que o capítulo no qual aparece se inicia com o relato do diário do personagem Rorschach, cuja data completa é informada logo no início. Nesse caso, portanto, não ocorre nenhuma perda de informação ao manter a inscrição em inglês.

2.1 A tradução das inscrições em *Watchmen*

Nas edições analisadas de *Watchmen*, a maioria das manchetes de jornais são inscrições fundamentais e foram traduzidas. Vimos que por meio delas o leitor acompanha o desenrolar da Guerra Fria e a partida de Dr. Manhattan para Marte, aumentando o clima de insegurança na fictícia Nova Iorque de Alan Moore. As manchetes conferem a narrativa um ritmo de “corrida contra o relógio”, marcando que uma hecatombe nuclear está prestes a acontecer. Além disso, as manchetes mais importantes aparecem em primeiro plano, o que lhes atribui ainda mais valor. Outras inscrições fundamentais, como bilhetes e textos em computador, que participam do desenrolar da narrativa, também foram traduzidas nas edições analisadas.

Um caso representativo de inscrição fundamental é a pichação *Who watches the watchmen*. A inscrição carrega um dos temas centrais da história, a atuação dos vigilantes, e representa a desconfiança da população em relação a eles, o que eventualmente faz com que sejam colocados na ilegalidade. A frase aparece em diversos capítulos, mas apenas na última página do capítulo final ficamos conhecendo sua relação com outro texto, as *Sátiras*, do poeta romano Juvenal; além do que, a frase do poeta também havia sido usada como epígrafe do *Relatório da Comissão Tower*, de 1987, a investigação da venda de armas aos rebeldes iranianos, durante o governo Reagan, conhecido como o caso Irã-Contras. Além da forte carga semântica,

essa inscrição apresenta também um forte apelo imagético, ou, nas palavras de Celotti, o material linguístico está “impregnado” na imagem. Nesse caso, para não alterar o desenho, e ao mesmo tempo não haver perda de informação, a tradução foi feita no rodapé em todas as traduções de *Watchmen*, com exceção da última, de 2011, que, ao adotar uma estratégia que tende à tradução de todas as inscrições, e conta também com mais recursos gráficos, verteu a frase ao português no próprio desenho.



Figura 3: Exemplo do uso de nota de rodapé na tradução da inscrição. Extraído de Alan Moore e Dave Gibbons. *Watchmen*, São Paulo: Abril, 1999, cap. 2, pp.20.



Figura 4. A Edição Definitiva da Panini, de 2011, traduz a inscrição na própria imagem. Extraído de Alan Moore e Dave Gibbons. *Watchmen*. São Paulo: Panini, 2011, cap. 2 pp. 58.

As inscrições contextualizadoras, entretanto, receberam estratégias diferentes nas traduções brasileiras de *Watchmen*. Em uma vinheta do capítulo III, ficamos sabendo que o perfume *Nostalgia* é um produto da marca Veidt - nome de um ex-vigilante que se tornou um grande empresário, lucrando com seu passado de super-herói. O perfume irá aparecer em outros capítulos, sendo também a capa do Capítulo IX. O *outdoor* (Fig. 5) no qual se tem a propaganda do perfume está colocado em cima de uma loja de quadrinhos, que também irá aparecer em outros capítulos. Analisando as edições, observa-se que na de 1988 ocorre a tradução do nome da loja, que fica como *Ilha do Tesouro*, mas faz-se o apagamento do nome do perfume, ainda que a palavra que o nomeia também exista em português: *nostalgia*. O texto no canto superior do *outdoor* foi traduzido; lê-se: “Onde está a essência que a faz tão divina?”. Vale notar que a inscrição dialoga com o texto narrativo, no canto esquerdo. Registra-se, portanto, uma estratégia mista para a solução de como lidar com as duas inscrições. Na edição de 1999, vemos o

retorno do nome do perfume, mas a não-tradução do nome da loja. A frase do canto superior direito continua traduzida. No último exemplo, da Edição Definitiva da Panini, as duas inscrições estão presentes e traduzidas. O mesmo ocorre com a edição anterior, da editora Via Lettera.

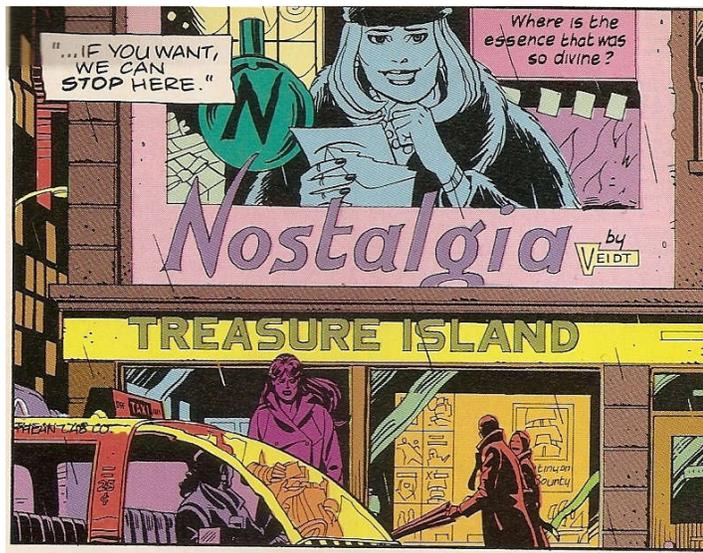


Figura 5: Extraído de Alan Moore e Dave Gibbons. *Watchmen*. New York: DC Comics, 1987, cap.1, pp.14.



Figura 6: Exemplo de estratégia mista. Extraído de Alan Moore e Dave Gibbons. *Watchmen*. São Paulo: Abril, 1988, v. 2, pp. 14.



Figura 7: Exemplo da tradução integral das inscrições. Extraído de Alan Moore e Dave Gibbons. *Watchmen*. São Paulo: Panini, 2011, cap. 3, pp. 14.

O próximo exemplo ilustra um caso em que as quatro edições lançaram mão de estratégias diferentes, e apenas na última, a que opta por uma estratégia global de traduzir os nomes próprios, o nome de um bar - *Happy Harry's* - coincide com o nome do proprietário do estabelecimento. Na vinheta do bar, a inscrição de maior destaque é o letreiro *Happy Harry's*, mas temos ainda uma pichação ("*Viet Bronx*") e um jornal caído no chão, com a manchete "*Congress Approves Lunar Silos*". Algumas vinhetas adiante, no texto-fonte, o personagem Rorschach entra no estabelecimento e conversa com o proprietário, chamando-o pelo nome. Nas várias traduções, percebemos que cada uma empregou uma estratégia diferente até que se chegasse à tradução do nome do estabelecimento e do proprietário, com a alteração do nome em ambos. Podemos observar, numa única situação, os casos de tradução, não-tradução e apagamento. A edição de 1988 optou por apagar o nome do bar do letreiro e manteve o nome da personagem de Happy Harry. A edição seguinte, de 1999, manteve o nome do estabelecimento em inglês na inscrição, no entanto, encurtou o nome da personagem para Harry. A Via Lettera, por sua vez, empregou a mesma estratégia da versão anterior na inscrição, mas alterou o nome da personagem para Harry Haiti. Por fim, na

Edição Definitiva, de 2011, o nome do bar também é alterado para Harry Haiti, acompanhando o novo nome da personagem.

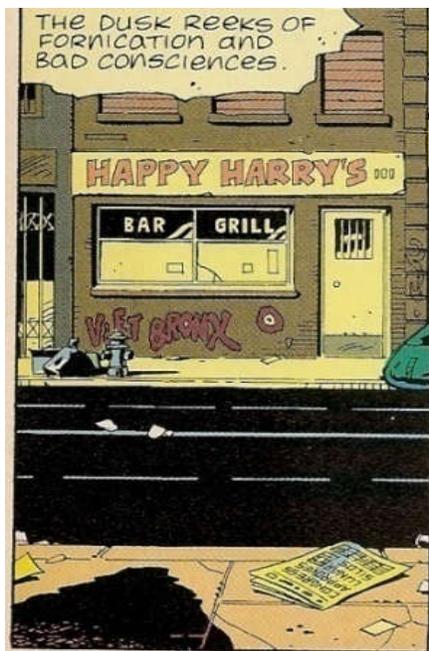


Figura 8: Extraído de Alan Moore e Dave Gibbons. *Watchmen*. New York: DC Comics, 1987, cap. 1, pp. 14.

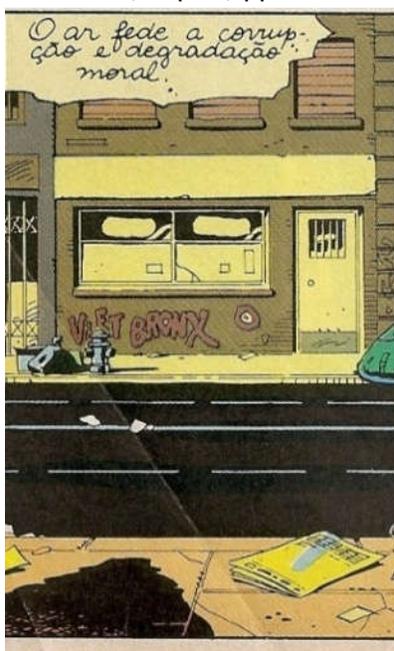


Figura 9: Exemplo de apagamento da inscrição. Extraído de Alan Moore e Dave Gibbons. *Watchmen*. São Paulo: Abril, 1988, v. 1, pp. 14.

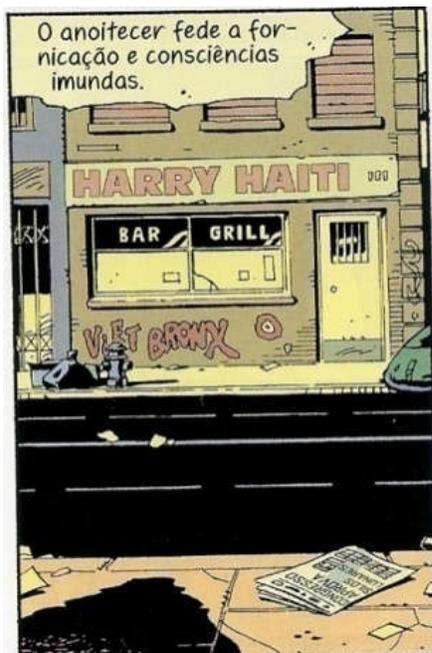


Figura 10: Exemplo da tradução das inscrições, porém com a mudança do nome do estabelecimento. Extraído de Alan Moore e Dave Gibbons. *Watchmen*. São Paulo: Abril, 1988, cap. 1, pp.14.

Uma das peculiaridades das inscrições em *Watchmen* é o que Celotti (2008: 43) denomina de “interação conversacional”, ou seja, o diálogo que elas estabelecem com outros elementos da narrativa. Em *Watchmen* as inscrições dialogam com a imagem, com o texto de diálogo e o narrativo, ou com ambos numa mesma situação. A interação reforça o significado do quadro ou agrega mais sentidos, às vezes gerando humor ou ironia.

Van Ness (2010), ao analisar a interação entre imagem e texto em *Watchmen*, apresenta as primeiras páginas do último capítulo para ilustrar um caso em que as inscrições dialogam com o contexto maior da imagem em que estão inseridas. A devastação provocada pela gigante lula teletransportada, executando o plano de Veidt, é mostrada em vinhetas únicas de página inteira. Na sexta página a criatura está em cima da inscrição do *Institute for Spatial Studies* (Instituto de Estudos Espaciais) e divide o espaço central da imagem com jornais, cartazes, letreiros e uma revista de história em

quadrinhos. O destaque da página está no que Van Ness considera um exemplo de “linguagem própria” (McCLOUD 2005) das histórias em quadrinhos, isto é, imagem e texto estão fundidos de tal forma que não é possível distinguir qual das linguagens predomina na construção do sentido. As letras do letreiro *Institute for Spatial Studies* estão parcialmente encobertas pelo líquido verde que escorre da boca da lua. As letras à mostra são OR, de *for*, AL, de *spacial*, DIE, de *studies*. Ao lado de AL há um pequeno pedaço de papel caindo, num formato que se assemelha ao da letra L. Portanto, o que lemos é “OR ALL DIE”. Neste exemplo, de acordo com Van Ness, o texto do letreiro é moldado pela imagem que o rodeia, ao passo que o pequeno pedaço de papel em forma de L é uma zona imprecisa entre imagem e texto. Tanto no contexto da vinheta quanto no da história como um todo, palavras e imagem transmitem a mensagem da execução do plano de Veidt: com a devastação causada pela lua gigante a Guerra Fria é interrompida, “ou todos morrem”. Das edições analisadas, apenas a da Abril Jovem, de 1999, manteve a inscrição do *Institute* no original, traduzindo as outras (alguns jornais, uma revista em quadrinhos, um cartaz e o letreiro da banca de revistas) da vinheta. Embora não haja nenhuma indicação no rodapé, somente nessa edição o leitor teve a oportunidade de apreciar o efeito de interação entre texto e imagem.

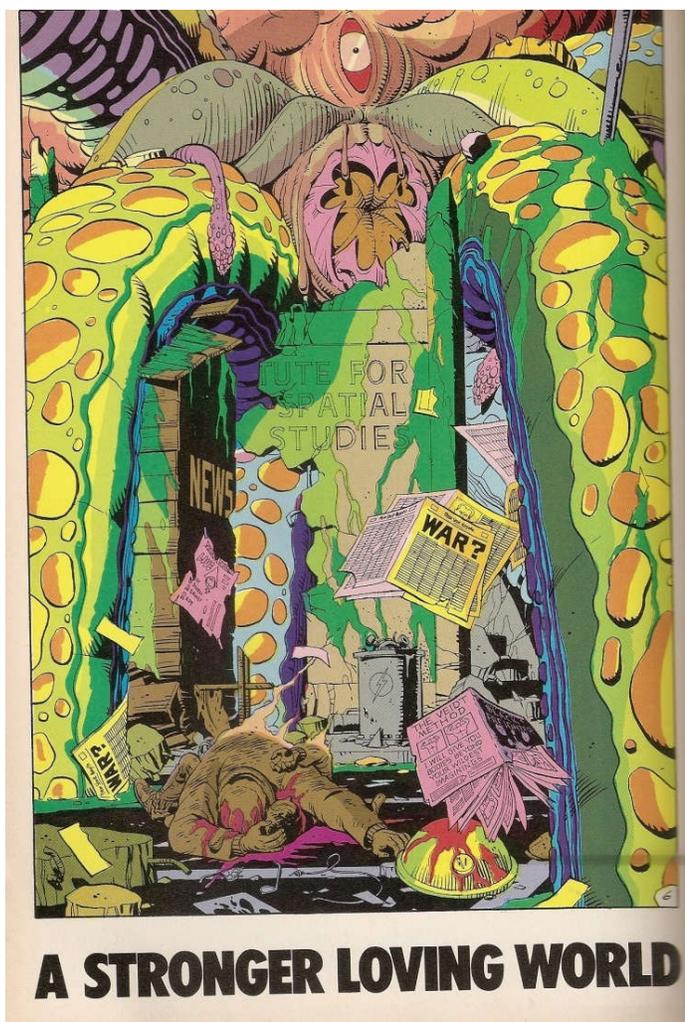


Figura 11: Extraído de Alan Moore e Dave Gibbons. *Watchmen*. New York: DC Comics, 1987, cap. 12, pp. 6.

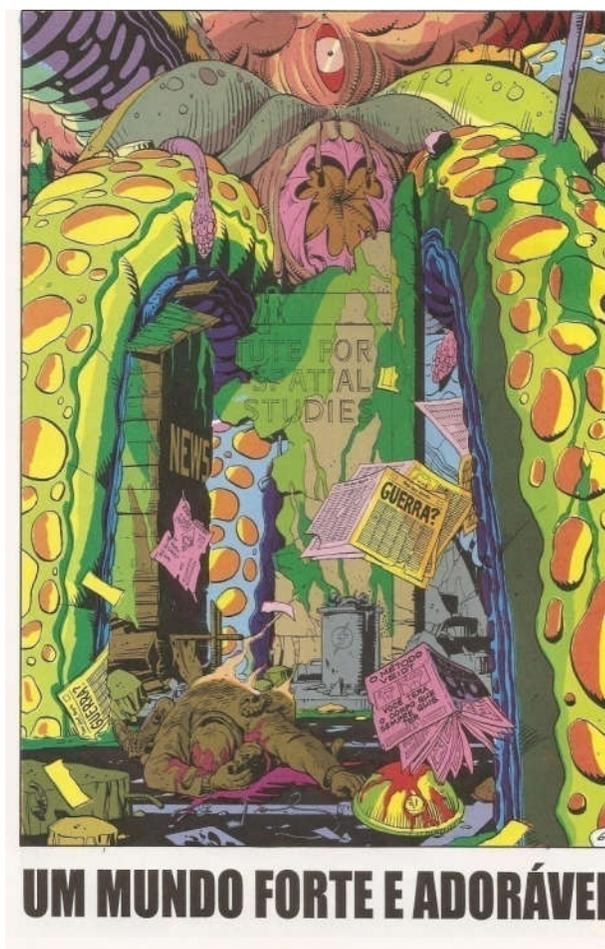


Figura 12: A edição da Abril Jovem foi a única a recriar a leitura de “OR ALL DIE” presente no original. Extraído de Alan Moore e Dave Gibbons. *Watchmen*. São Paulo: Abril, 1999, v.12, pp. 6.

As inscrições também podem dialogar com os textos dentro da vinheta. No exemplo abaixo (Fig.13), o personagem Rorschach segura um cartaz onde se lê “The End is Nigh”. Essa inscrição aparece no centro da imagem, entre dois trechos do texto narrativo (o diário do próprio Rorschach), localizado acima e abaixo do cartaz. O trecho do diário de Rorschach reforça a ideia do apocalipse e suas últimas palavras, na parte superior da vinheta, são “salvenos...” (tradução encontrada em todas as edições). O texto do diário termina em cima do cartaz. Portanto, os olhos do leitor seguem lendo “O fim está próximo” (tradução encontrada em todas as edições, à exceção da Abril Jovem, cuja estratégia foi a não-tradução) e são conduzidos à leitura do outro

trecho do diário, na parte inferior da imagem. Nele, lê-se “... e do alto, eu vou sussurrar “não”” (tradução da Panini). O efeito obtido nessa passagem é o diálogo entre o texto narrativo e a inscrição e o narrativo, que convergem para a mensagem do apocalipse e podem ser lidos como um único texto



Figura 13: Extraído de Alan Moore e Dave Gibbons. *Watchmen*. São Paulo: Panini, 2011, cap. 1, pp.1.

As inscrições também conduzem um dos muitos fios intertextuais da obra. Nos quadros que se seguem, respectivamente dos Capítulos III e V, o chaveiro “Nó Górdio” remete à lenda de Alexandre, O Grande, que se tornou o maior imperador da Ásia Menor após desatar o nó deixado pelo antecessor Górdio. Na trama de *Watchmen*, o personagem Veidt espelha-se em Alexandre

para obter a paz entre Estados Unidos e União Soviética usando meios não convencionais.



Figura 14: Extraído de Alan Moore e Dave Gibbons. *Watchmen*. New York: DC Comics, 1987, cap. 3, pp. 8.

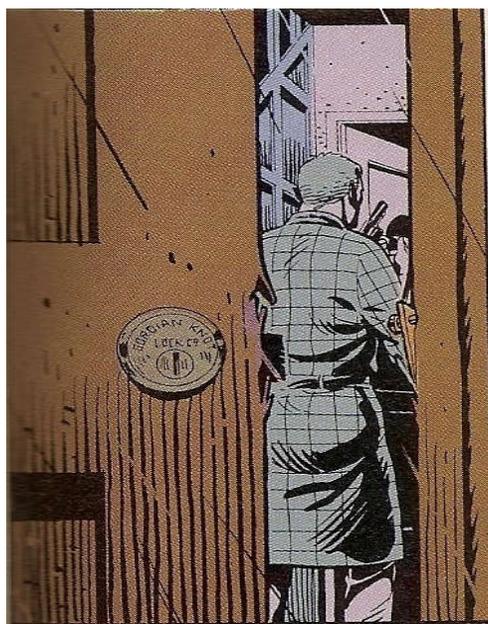


Figura 15: Extraído de Alan Moore e Dave Gibbons. *Watchmen*. New York: DC Comics, 1987, cap.5, pp. 3.

As inscrições das figuras 14 e 15 foram traduzidas em todas as edições, com exceção da versão de 1999, da Abril Jovem, que não traduziu nenhuma das inscrições com referência ao Nó Górdio. Essa indefinição em relação à tradução das inscrições está presente em outros momentos, muitas vezes quebrando a relação de complementaridade entre texto e imagem, desfazendo ironias e jogos de sentido. Por exemplo, dois antigos vigilantes, ambos de codinome Nite Owl (Coruja), costumam se encontrar na casa do primeiro Nite Owl (O Coruja), Hollis Mason, para relembrar os velhos tempos. Ao abandonar a vida de super-herói, Mason abriu uma oficina mecânica, seguindo os passos do pai. À porta da oficina vemos um cartaz em que está escrito “We Fix’em. Obsolete Models a Specialty” (“Conserta-se. Especialista em modelos ultrapassados”, na edição da Panini), numa brincadeira com os ex-vigilantes, agora da mesma forma antiquados.

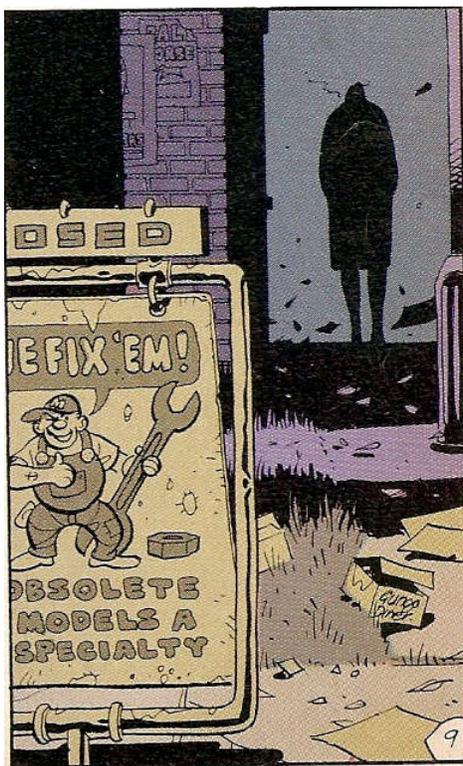


Figura 16: Extraído de Alan Moore e Dave Gibbons. *Watchmen*. New York: DC Comics, 1987, cap.1, pp. 9.

HANNA, K. - A tradução das inscrições em *Watchmen*



Figura 17: Tradução em que não se recupera a ironia da inscrição. Extraído de Alan Moore e Dave Gibbons. *Watchmen*. São Paulo: Abril, 1988, v. 1, pp. 9.



Figura 18: Tradução mais acertada da inscrição. Extraído de Alan Moore e Dave Gibbons. *Watchmen*. São Paulo: Panini, 2011, cap. 1, pp. 9.

O intercâmbio entre imagem e texto é resgatado apenas na última tradução da Panini, de 2011 (Fig.16). A primeira edição, da Abril (Fig. 16), recorre a uma estratégia mista, na qual apaga o texto da tabuleta superior, onde deveríamos ler “fechado”, e erroneamente traduz a inscrição por “modelos novos e antigos”, na parte inferior, desmontando a ironia. A versão da Abril Jovem opta pelo mesmo procedimento, mas ao contrário, traduz a tabuleta superior e deixa a mais importante em inglês. A versão da Via Lettera, traduz apenas parte da inscrição. A Panini, seguindo a tendência detectada em outras inscrições, opta pela tradução, mantendo o tom irônico do original.

3. Considerações finais

A análise revelou que as inscrições desempenham um papel rico e variado no universo de *Watchmen*, e em grande medida a sua tradução é indispensável para a compreensão global da narrativa. Foram apresentadas algumas estratégias apontadas por Nadine Celotti, que alerta para o fato de os tradutores prestarem especial atenção às inscrições e quais funções elas desempenham na narrativa. Ressaltou-se também que as inscrições podem dialogar com outros elementos da linguagem das histórias em quadrinhos, como os textos narrativos e de diálogo.

Da primeira versão à última, foi possível observar todas as estratégias sugeridas por Celotti, à exceção da adaptação cultural, numa trajetória que parte do apagamento e chega à tradução de quase todas as inscrições. A primeira edição brasileira de *Watchmen*, de 1988, foi a única que usou o apagamento como estratégia de tradução, além de ter incorrido em erros ao traduzir algumas inscrições. A edição posterior, de 1999, usou várias estratégias: traduziu, não traduziu, usou notas de rodapé. Das edições analisadas, foi a que mais deixou as inscrições no original. Na edição da Via

Lettera (2005-2006), que publicou a história em quatro livros com três capítulos cada, as inscrições, de modo geral, são traduzidas, o que a aproxima da estratégia usada na edição da Panini. Nesta, porém, as inscrições foram traduzidas quase que em sua totalidade.

Referências bibliográficas

- CELOTTI, N. The Translator of Comics as a Semiotic Investigator. In: ZANETTIN, F. (ed.). *Comics in Translation*. Manchester: St. Jerome, 2008: 33-49.
- KAINDL, K. *Thump, Whizz, Poom: A Framework for the Study of Comics under Translation*. In: Target, v.11, pp. 2, 1999.
- MCCLLOUD, S. *Desvendando os Quadrinhos*. São Paulo: M. Books, 2005.
- VAN NESS, S. J. *Watchmen as literature: a critical study of the graphic novel*. Jefferson: McFarland & Company, 2010. Versão Digital.

Índice de figuras

- Fig.1 - Quadro de Watchmen, de Alan Moore e Dave Gibbons. São Paulo: Panini, 2011, cap. 1, pp. 24.
- Fig.2 - Quadro de Watchmen, de Alan Moore e Dave Gibbons. São Paulo: Panini, 2011, cap. 1, pp. 10.
- Fig.3 - Quadro de Watchmen, de Alan Moore e Dave Gibbons. São Paulo: Editora Abril, 1999, cap. 2, pp. 20.
- Fig.4 - Pág. Quadro de Watchmen, de Alan Moore e Dave Gibbons. São Paulo: Panini, 2011, cap. 2 pp. 58.
- Fig.5 - Quadro de Watchmen, de Alan Moore e Dave Gibbons. New York: DC Comics, 1987, cap. 1, pp. 14.
- Fig.6 - Quadro de Watchmen, de Alan Moore e Dave Gibbons. São Paulo: Abril, 1988, v. 2, pp. 14.
- Fig.7- Quadro de Watchmen, de Alan Moore e Dave Gibbons. São Paulo: Panini, 2011, cap. 3, pp. 14.

Fig.8 - Quadro de Watchmen, de Alan Moore e Dave Gibbons. São Paulo: Abril, 1988, cap. 1, pp. 14

Fig.9 - Quadro de Watchmen, de Alan Moore e Dave Gibbons. São Paulo: Abril, 1988, v. 1, pp. 14.

Fig.10 - Quadro de Watchmen, de Alan Moore e Dave Gibbons. São Paulo: Panini, 2011, cap. 1, pp. 4.

Fig.11 - Quadro de Watchmen, de Alan Moore e Dave Gibbons. New York: DC Comics, 1987, cap. 12, pp. 6.

Fig.10 - Quadro de Watchmen, de Alan Moore e Dave Gibbons. New York: DC Comics, 1987, cap. 5, pp. 3.

Fig.11 - Quadro de Watchmen, de Alan Moore e Dave Gibbons. New York: DC Comics, 1987, cap. 12, pp. 6.

Fig.12 - Quadro de Watchmen, de Alan Moore e Dave Gibbons. São Paulo: Abril, 1999, cap. 12, pp. 6.

Fig.13 - Quadro de Watchmen, de Alan Moore e Dave Gibbons. São Paulo: Panini, 1988, cap. 1, pp. 1.

Fig.14 - Quadro de Watchmen, de Alan Moore e Dave Gibbons. New York: DC Comics, 1987, cap. 3, pp. 8.

Fig.15 - Quadro de Watchmen, de Alan Moore e Dave Gibbons. New York: DC Comics, 1987, cap. 5, pp. 3.

Fig.16 - Quadro de Watchmen, de Alan Moore e Dave Gibbons. New York: DC Comics, 1987, cap. 1, pp. 9.

Fig.17 - Quadro de Watchmen, de Alan Moore e Dave Gibbons. São Paulo: Abril, 1988, cap. 1, pp. 9

Fig.18 - Quadro de Watchmen, de Alan Moore e Dave Gibbons. São Paulo: Panini, 2011, cap. 1, pp. 9.