

## TRADUÇÃO E FORMAÇÃO DO MERCADO EDITORIAL DOS QUADRINHOS NO BRASIL

*Dennys da Silva Reis*<sup>73</sup>

**RESUMO:** Analisando as diferentes histórias (geral, do Brasil, da imprensa, dos quadrinhos e da tradução), este trabalho visa mostrar a presença e pertinência dos quadrinhos estrangeiros pelo viés da tradução para a formação do mercado editorial brasileiro até a década de 1960 e suas consequências que perduram até os dias atuais. Eles, os quadrinhos estrangeiros, além de formarem um novo público-leitor, trouxeram uma inovação na comunicação, novas profissões, novas instituições e muitas polêmicas oriundas dos que faziam educação e política naquele momento. Dentro disso, podemos observar o perfil dos tradutores à época, a importação de gêneros e modernidades gráficas, os impactos políticos e educacionais de tal literatura e até mesmo os casos de censura e autocensura.

**Palavras-chave:** História dos quadrinhos. Tradução de quadrinhos. Tradutores de quadrinhos

A relação entre tradução e história em quadrinhos não é nova, muito menos o entrelaçamento entre tradução, história em quadrinhos e mercado editorial. Este elo - ora explícito, ora clandestino - ultrapassa mais de cem anos em todo o mundo. Poderíamos citar vários países que impulsionaram seu mercado editorial de historietas via tradução: Alemanha, Suécia, Finlândia, Holanda, Portugal, Itália, Indonésia, Polônia, Romênia, Espanha, etc.

A Suécia começou seu mercado editorial de história em quadrinhos por meio da tradução dos quadrinhos americanos; a Polônia, por sua vez, impulsionou o mesmo mercado por intermédio de tradução de quadrinhos suecos; a Síria, pelo viés da tradução de quadrinhos poloneses; a Romênia através das *bandes dessinées* francesas (BARON-CARVAIS, 1989). Tais exemplos só mostram o quanto o assunto da tradução de história em quadrinhos é antigo e ao mesmo tempo contemporâneo.

Obviamente, não podemos afirmar que todos os mercados editoriais de história em quadrinhos começaram pelo viés tradutório. Países como Grã-Bretanha, Canadá, México, Argentina, China, Japão, Estados Unidos e a antiga Iugoslávia são exemplos de países em que a tradução teve menos significância para o impulso do mercado editorial dos

---

<sup>73</sup> Mestrando em Estudos de Tradução pela Universidade de Brasília (UnB) e membro do *Grupo de Pesquisa Victor Hugo e o século XIX*. E-mail: [reisdennys@gmail.com](mailto:reisdennys@gmail.com)

quadrinhos, visto que neles a produção nacional era expressiva, além de ter forte aceitação e consumo do público local.

No Brasil, as histórias em quadrinhos chegam em 1869 com a publicação, na revista *Vida Fluminense*, em 9 partes, de *As Aventuras de Nhô Quim* de autoria de Angelo Agostini, um italiano radicado no Brasil desde os 16 anos. Porém, a tradição de se publicar revistas em quadrinhos começa em 11 de outubro de 1905 com o lançamento de *Tico-Tico* que trazia ao público brasileiro as histórias de Buster Brown do americano Richard F. Outcault com o nome de Chiquinho – personagem norte-americano considerado brasileiro. Entretanto, o sucesso do mercado editorial de quadrinhos no Brasil inicia na década de 1930 com a publicação do *Suplemento Juvenil* de Adolfo Aizen que trazia em suas páginas traduções ou versões dos quadrinhos norte-americanos ao público brasileiro. E é com esta avalanche de traduções de quadrinhos norte-americanos que o mercado editorial brasileiro de histórias em quadrinhos ganha força.

O presente trabalho visa responder os seguintes questionamentos: Por que a tradução tem grande relevância para o mercado editorial de quadrinhos no Brasil? Por que o mercado editorial de quadrinhos ganhou maior visibilidade e impulso com a tradução de tal literatura? Quais as consequências da tradução desta literatura no Brasil? Por que traduzir quadrinhos estrangeiros, se mesmo antes deles já se produzia e se consumia quadrinhos nacionais? A todas essas questões tentaremos responder ou ao menos dar indícios de uma resposta concreta.

Para tal finalidade, delimitamos a cronologia do presente trabalho até início dos anos 1960; pois após esta década o mercado em quadrinhos se tornou expressivo em produtos feitos e consumidos no Brasil por brasileiros. Como ordem metodológica o presente artigo é dividido em quatro partes: 1) Quadrinhos e o *American way of life*, 2) Tradutores de quadrinhos, 3) Principais procedimentos técnicos de tradução de quadrinhos (1915 -1960) e 4) Censura e autocensura na tradução de quadrinhos brasileiros.

## 1) Quadrinhos e o *american way of life*

A hegemonia dos Estados Unidos da América no início do século XX alcançava todos os pilares culturais, científicos e tecnológicos. Este país era considerado exemplo de potência nacional e internacional. A relação Brasil - Estados Unidos era amistosa e a influência americana era inegável no que concerne aos costumes brasileiros da época. Influência essa que atingiu a forma de se fazer impressos e, conseqüentemente, quadrinhos. Na época – não muito diferente da nossa contemporaneidade – tudo que era estrangeiro, era considerado melhor. A feitura de quadrinhos americanos no Brasil dava testemunho do impacto entre nós do chamado *American way of life*.

Maurício de Souza em uma entrevista à *Revista Vozes* de julho de 1969 ao falar da dificuldade da profissão de desenhista de quadrinhos afirmava:

No começo foi duro. Tínhamos de escrever a estória de madrugada, desenhar de manhã e vender de tarde. Além disso, quebrar o tabu da história em quadrinhos brasileira. Os jornais, os diretores de jornais, não acreditavam que o público aceitasse as histórias brasileiras. Não acreditavam também que os desenhistas brasileiros aguentassem manter a estória no jornal. Em alguns lugares onde eu me identificava, o pessoal dizia que só aceitava estória americana. A estória estrangeira, não só a americana, mas também a inglesa e algumas francesas, chegavam aqui a preço de banana. A tira de jornal está custando apenas um dólar. Ora, enquanto isso qualquer desenhista profissionalmente bom vai sentar à prancheta e desenhar uma tira que custa um homem-hora duas ou três vezes mais. Fatalmente ele vai para um só jornal porque não temos distribuidores nem sindicatos nos moldes dos sindicatos americanos. (CIRNE, 1974, p. 42-43)

Ou seja, Maurício de Souza confirma a propagação da doutrina americana entre os editores, mas também, nessas palavras, expõe os principais motivos da introdução de revistinhas estrangeiras no Brasil e, conseqüentemente, da tradução: a falta de uma produção nacional que à época era efêmera, a falta de profissionais qualificados e competentes no domínio – segundo queriam os editores –; e o custo-benefício de uma produção nacional comparada a uma estrangeira.

Além desses motivos, os editores, especialmente das décadas de 30 a 60, movidos pela lógica comercial e empresarial capitalista, tinham um óbvio objetivo: lucrar. E nada mais viável que apostar em algo que já era sinônimo de sucesso e de dinheiro: os

quadrinhos norte-americanos. Todavia, tal empreitada demandou a compra de uma nova tecnologia para a boa feitura dos quadrinhos e a contratação de profissionais nesta área: desenhistas, roteiristas, redatores, condensadores de texto, letristas, paginadores, “completadores” de desenhos, tradutores, etc.

## 2) Tradutores de quadrinhos

Os tradutores de quadrinhos, na maioria das vezes, além de exercerem tal função também exerciam outras como a de redator, revisor, escritor e até mesmo desenhista o que mostra a desvalorização desta profissão à época e o caráter polivalente que era atribuído ao tradutor de quadrinhos. Aliás, os colaboradores da feitura dos quadrinhos eram chamados de acordo com a disponibilidade de cada um e a demanda de produção.

São inúmeros os tradutores de quadrinhos até os anos 60, podemos citar alguns conforme a tabela abaixo:

	Nome	Profissão central
1	Alceu Penna	desenhista e estilista
2	Alfredo Machado	jornalista e redator
3	Antônio de Paula Dutra	religioso
4	Henrique Pongetti	jornalista e revisor
5	Helena Ferraz de Abreu <sup>74</sup>	Jornalista roterista
6	Horácio Gutiérrez	desenhista
7	Nelson Rodrigues	escritor e jornalista
8	Olavo Bilac <sup>75</sup>	poeta e jornalista
9	Paulo Luquin Filho	secretário
10	Wilson Drummond	redator

<sup>74</sup> Considerada pelo autor do artigo a primeira tradutora do sexo feminino de quadrinhos no Brasil.

<sup>75</sup> Para o autor deste artigo Olavo Bilac é considerado o primeiro tradutor brasileiro de quadrinhos.

Ser tradutor para esses “colaboradores” da feitura dos quadrinhos não era profissão, mas apenas mais um serviço afim de que eles pudessem ganhar um pouco mais de dinheiro, além da quantia que recebiam pelo seu trabalho prestado às editoras de quadrinhos. Há quem ponderasse a tradução de quadrinhos como algo sério. Alfredo Machado que trabalhou muitos anos com Roberto Marinho e Aldolf Aizen – os dois maiores editores de revistas em quadrinhos até a década de 60 – era fluente em inglês, francês e espanhol e utilizava “modernas enciclopédias” e dicionários no ato tradutório. Contrariamente a este caráter tradutório, Nelson Rodrigues “também virou tradutor. O inglês, no entanto, ainda era uma língua quase desconhecida para ele, que “traduzia” os balões por conta própria, muitas vezes inventando histórias a partir do que os desenhos lhe sugeriam” (JUNIOR, 2004).

Este mesmo caráter negligente de Nelson Rodrigues, entre os tradutores de quadrinhos ao longo das décadas de 30, 40 e 50, era prática comum o que tornava duvidosa muitas traduções da época.

### 3) Principais procedimentos técnicos de tradução de quadrinhos (1915 -1960)

Entre o principais procedimentos técnicos de tradução de quadrinhos à época era corriqueiro o aportuguesamento de títulos e palavras que, talvez, não tivessem correspondente em língua portuguesa. Vejamos a tabela seguinte a título de exemplificação:

1	<i>Max und Moritz</i> <sup>76</sup>	<i>Juca e Chico</i>
2	<i>L'il Abner</i>	<i>Ferdinando</i>
3	<i>Snuffy</i>	<i>Zé Fumaça</i>
4	<i>Joe Polooka</i>	<i>Joe Sopapo</i>
5	<i>Henry</i>	<i>Pinduca/Carequinha</i>

---

<sup>76</sup> Considerada pelo autor deste artigo a primeira tradução de quadrinhos no Brasil feita por Olavo Bilac em 1915.

6	<i>Alley Oop</i>	<i>Brucutu</i>
7	<i>The Lone Ranger</i>	<i>O Zorro</i>
8	<i>Beetle Bailey</i>	<i>Recruta Zero</i>
9	<i>Dennis, the Menace</i>	<i>Pimentinha</i>
10	<i>Mary Perkins on stage</i>	<i>Glória</i>

Com base na tabela, percebemos que a nomeação dos títulos no Brasil de revistas em quadrinhos, muitas vezes, não fazia referência ao título original e, por vezes, destacava o nome de uma personagem ou característica desta. Tal procedimento tradutório era uma maneira de colocar nomes que os brasileiros soubessem pronunciar e que de alguma forma chamassem a atenção dos compradores para consumir a literatura dos quadrinhos. Um caso interessante mencionado por Gonçalo Junior (2004, p. 162) é o da revistinha de 1948 intitulada *Shazam!*:

O lançamento da nova revista foi sugerido a [Roberto] Marinho por Alfredo Machado, que se encantara com as aventuras da Família Marvel, um dos muitos quadrinhos da Fawcett Publications que a Record distribuía no Brasil. Em vez de usar o nome “Marvel” no título, Machado propôs a palavra mágica “Shazam!”, de maior apelo comercial. E acertou mais uma vez. O termo passou a funcionar como a senha para levar o público a um universo mágico de aventuras e era repetido pelas crianças nas brincadeiras.

Nada na tradução de quadrinhos era por acaso. Existiam até mesmo agências estrangeiras especializadas na venda de quadrinhos, os chamados *Syndicates*. As principais agências estrangeiras que forneciam histórias em quadrinhos para as editoras brasileiras eram: King Feature Syndicate; National Periodical Publications Inc.; Patti Enterprises Inc.; The Lone Rangers Inc.; Warner Brother/ Western Printing & Lithographing Company; Agência Noticiosa ICA-Press; Editora Gold Key e Burbank. As agências forneciam as histórias em provas tipográficas e nas mesmas agências, elas eram adaptadas ou traduzidas, com algumas transformações, para atender às características brasileiras.

Zilda Anselmo em seu livro *Histórias em quadrinhos* relata como aconteciam as etapas de distribuição das histórias em quadrinhos para o estrangeiro. Dentre essas etapas destacamos a seguinte parte em que ela menciona os tradutores dos *Syndicates*:

As histórias remetidas a países estrangeiros são às vezes enviadas traduzidas, o que significa dizer que há sindicatos que mantêm um grupo de tradutores que têm suas próprias exigências. Existem casos nos quais as histórias exportadas devem ser adaptadas, pois há situações que só são compreendidas dentro do país de origem. (ANSELMO, 1975, p. 78).

Tal passagem relatada por Anselmo nos faz inferir que em alguns sindicatos a profissão de tradutor de quadrinhos era séria e que o procedimento técnico de tradução mais utilizado entre os tradutores de quadrinhos era a adaptação – caso onde a situação toda a que se refere o texto fonte não existe na realidade extralinguística dos falantes do texto de chegada e, por sua vez, esta situação pode ser recriada por uma outra correspondente na realidade extralinguística do texto de chegada. (BARBOSA, 1990).

Além das questões de adaptação, um outro fato tradutório que emergia com muita frequência nas traduções de quadrinhos eram as onomatopeias. Na década de 1920, surge o desenho animado *Gato Félix* do australiano Pat Sullivan ainda na época do cinema mudo. O cinema mudo obrigava a encontrar equivalentes visuais para todos os ruídos e movimentos das cenas e o inovador a se utilizar de onomatopeias foi justamente Sullivan com seu *Gato Félix*. É na “trilha sonora” do cinema mudo que as histórias em quadrinhos buscam uma variante do código sonoro, que confere a elas o caráter de mensagens audiovisuais (MOYA, 1977).

Nas década de 30 não era muito frequente o uso de onomatopeias nas histórias em quadrinhos. Já na década de 40, com o surgimento da televisão no Brasil, os quadrinhos brasileiros começaram a usar com mais assiduidade as onomatopeias no intuito de impactar seu público com mais vibração e dinamismo para as ações dos desenhos e de alguma forma tentar combater seu novo concorrente: a televisão (LUYTEN, 2002).

É difícil determinar a fundação ou a base das onomatopeias nos quadrinhos brasileiros, porém a hegemonia de onomatopeias americanas oriundas dos quadrinhos é superior a de outros idiomas. Talvez, possamos atribuir tal consequência às “más traduções” feitas naquele período, ao mesmo tempo, não podemos negar que os empréstimos, estrangeirismos e mesmo domesticações de tais onomatopeias contribuíram para o aumento significativo de onomatopeias em língua portuguesa, fato reconhecido na contemporaneidade pelos tradutores de quadrinhos que consideram que, de certa forma, os

*comics* americanos conduziram o mercado internacional para uma universalização das onomatopeias (LUYTEN, 2002).

#### **4) Censura e autocensura na tradução de quadrinhos brasileiros**

A apropriação dos *comics* americanos no mercado editorial brasileiro também trouxe muita polêmica, principalmente a partir da década de 1940 quando emergiram uma série de estudos da relação de delinquência de crianças e jovens com os quadrinhos, de comentários que colocavam as historietas como propagadoras do imperialismo americano e do comunismo internacional, e manifestações públicas e privadas contra as historinhas acusando-as de serem um atentado à moral e à ética familiar e cristã. Além disso, existiam muitas críticas de educadores, religiosos e escritores, como Cecília Meireles, dirigidas aos erros de ortografia, de gramática, de tradução, de registro de linguajar dentre outras encontradas nas histórias em quadrinhos.

A preocupação com todas essas polêmicas era visível entre os editores. Exemplo disso foi que em 1954, para se respaldar, Adolf Aizen cria um código da editora EBAL intitulado *Código da Editora Brasil-América*. Este código era fundamentado no código de ética americano para histórias em quadrinhos e permitia que elas fossem mutiladas ao serem adaptadas para o português. Por exemplo, no que concernia a tradução: o texto deveria ser alterado para que o leitor se identificasse com a realidade brasileira. O código estabelecia o uso de nomes brasileiros para personagens e lugares e determinava que as expressões idiomáticas de outros países fossem substituídas por expressões brasileiras. Em suma, todo material era traduzido ou “adaptado” com o máximo de rigor moral (JUNIOR, 2004). Ou seja, os tradutores ao traduzirem tais histórias deveriam se autocensurar a fim de manter o padrão EBAL de historietas.

Apesar de toda censura e autocensura declarada a partir da década de 1940 aos quadrinhos, não devemos esquecer que nunca se traduziu tantos quadrinhos como à época. A cada nova série importada, o público fiel dos quadrinhos tinha um novo horizonte de conhecimento. Segundo Cirne, Moya, d’Assunção e Aizen, os quadrinhos



[...] ajudaram a popularizar a literatura com suas versões de obras clássicas [...], contribuindo para levar textos até então restritos ao círculo dos que lêem livros à população em geral. [...] os quadrinhos eram um poderoso meio de comunicação, capaz de atrair novos leitores, e a consequência disso foi simples: um novo tipo de quadrinhos veio juntar-se às histórias de *funny animals* (bichos humanizados), super-heróis, *cowboys* e outros gêneros em voga. Estamos nos referindo à série Classic Comics, depois rebatizada de Classics Illustrated, lançada nos EUA no início da década de 1940 pela Gilberton Company – do editor W. Raymond.

No Brasil, Adolfo Aizen, através da sua EBAL ( Editora Brasil-América), comprou os direitos de publicação dos Classics Comics, que constituíram a base da série Edição Maravilhosa a partir de 1948. (CIRNE, MOYA, D'ASSUNÇÃO, AIZEN, 2002 p. 41-42)

A *Edição Maravilhosa* e o *Romance Ilustrado* da Editora Globo proporcionavam em imagens e texto a leitura quase fiel, segundo os editores, dos clássicos da literatura universal. A *Bíblia em quadrinhos*, a *Série Sagrada* e o *Antigo Testamento em quadrinhos* traduzidos direto do italiano popularizaram alguns santos e a própria Bíblia. As séries *Ciência em quadrinhos*, *Grandes figuras em quadrinhos*, *Enciclopédia em quadrinhos* e *Biografias em quadrinhos* que contavam com a colaboração de estudiosos e especialistas popularizaram vários conhecimentos, principalmente entre militares que eram fãs dessas revistinhas. Todas as revistinhas, com exceção das religiosas, eram escritas em inglês e conseqüentemente traduzidas para o português o que destaca o papel fundamental do tradutor de quadrinhos na difusão e globalização do conhecimento.

Não podemos esquecer que além de muito traduzir história em quadrinhos de outros países, entre 1930 e 1960 o Brasil também exportou para o exterior histórias de terror e personagens estrangeiros de produção brasileira para publicação em outros idiomas. Zilda Anselmo (1975, p. 68) nos exemplifica tal ação no Brasil informando que “em 1937, a *Gazetinha* publica *A Garra Cinzenta*, escrita pelo jornalista brasileiro Francisco Armond e desenhada por Renato Silva, também brasileiro. Foi de tamanho sucesso, que *A Garra Cinzenta* chega ser publicada no México, na Bélgica e na França”.

*A Garra Cinzenta* fez tanto sucesso à época (1937-1939) no Brasil que foi traduzida para a França e a Bélgica com o nome de *La Griffes Grise*. Acreditava-se que o quadrinho era mexicano visto que este ecoava o estilo das *pulp fictions* americanas e o México era o país mais próximo a receber tal influência em suas historietas ( COZER, 2011).

## À guisa de conclusão

A tradução de histórias em quadrinhos no Brasil foi um estágio muito importante de aprendizagem para as pessoas que se aventuravam no mundo dos quadrinhos em profissões que antes não eram valorizadas ou mesmo nem existiam. Conseqüentemente, demandou profissionais mais competentes, hábeis e especializados fazendo com que no Brasil surgissem cursos, especializações e mercado de trabalho para profissões emergentes a época e que perduram até hoje.

E a entrada do estrangeiro pelo viés tradutório foi o que impulsionou sobremaneira um anseio de uma produção e a uma criação nacional de quadrinhos. Além disso, não se pode negar que foi pelas traduções dessas revistinhas que o mercado editorial de histórias em quadrinhos obteve mais vigor modificando a maneira de fazer, distribuir e consumir impressos.

Em síntese, estudar a história da tradução das revistas em quadrinhos brasileiras é perceber as influências culturais e sociais que tivemos e temos recebido dessa arte até os dias de hoje no cotidiano brasileiro. E também compreender parte do apagamento de fronteiras no processo de globalização da imprensa através da tradução de revistas em quadrinhos.

## REFERÊNCIAS

ANSELMO, Zilda A. (1975). *História em quadrinhos*. Rio de Janeiro: Editora Vozes.

BARBOSA, Heloisa G. (1990). *Procedimentos técnicos da tradução: uma nova proposta*. São Paulo: Pontes.

BARON-CARVAIS, Annie (1989). *La Historieta*. Tradução de José Barrales Valladares. México: Fondo de Cultura Econômica.

CIRNE, Moacy (1974). *A explosão criativa dos quadrinhos*. Rio de Janeiro: Editora Vozes.

CIRNE, Moacy; MOYA, Álvaro; D'ASSUNÇÃO, Otácilio; AIZEN, Naumim (2002). *Literatura em quadrinhos no Brasil: acervo da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Fundação Biblioteca Nacional.

Raquel Cozer (11/06/2011). “*O Mistério do Garra Cinzenta*”. In: *O Estado de São Paulo*. Disponível em: <<http://blogs.estadao.com.br/a-biblioteca-de-raquel/2011/06/11/o-misterio-do-garra-cinzenta/>>. Acesso em 29/10/2012.

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

LUYTEN, Sonia M. B. (2002). “Onomatopéia e mimesis no mangá: a estética do som”. In: *Revista USP*, São Paulo, n.52, p. 176-188. Disponível em: <<http://www.usp.br/revistausp/52/19-sonia.pdf>>. Acesso em: 24/09/12.

MOYA, Álvaro (1977). *Shazam!*. São Paulo: Editora Perspectiva.