

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
ESTUDOS DA TRADUÇÃO

Letícia Beatriz Folster

**TEXTOS CULTURAIS ESPECÍFICOS: AS TRADUÇÕES NAS
TIRAS DE MAFALDA PARA O PORTUGUÊS**

Florianópolis
2013

Letícia Beatriz Folster

**TEXTOS CULTURAIS ESPECÍFICOS: AS TRADUÇÕES NAS
TIRAS DE MAFALDA PARA O PORTUGUÊS**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do Grau de Mestre em Estudos da Tradução.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria José Roslindo Damiani Costa.

Florianópolis
2013

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca
Universitária da UFSC.

Folster, Letícia Beatriz

Textos Culturais Específicos : as traduções nas tiras de
Mafalda para o português / Letícia Beatriz Folster ;
orientador, Maria José Roslindo Damiani Costa -
Florianópolis, SC, 2013.

116 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-
Graduação em Estudos da Tradução.

Inclui referências

1. Estudos da Tradução. 2. Funcionalismo. 3. Cultura. 4.
Mafalda. I. Costa, Maria José Roslindo Damiani. II.
Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-
Graduação em Estudos da Tradução. III. Título.

Letícia Beatriz Folster

**TEXTOS CULTURAIS ESPECÍFICOS: AS TRADUÇÕES NAS
TIRAS DE MAFALDA PARA O PORTUGUÊS**

Esta dissertação foi julgada adequada para obtenção do Título de “Mestre em Estudos da Tradução”, e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina.

Florianópolis, 17 de julho de 2013.

Prof^ª. Dr^ª. Andréia Guerini
Coordenadora do Curso

Banca Examinadora:

Prof^ª. Dr^ª. Maria José Roslindo Damiani Costa (Orientadora)
UFSC/PGET

Prof^ª. Dr^ª. Raquel Carolina Ferraz D’Ely
UFSC/PGI

Prof^ª. Dr^ª. Andréa Cesco
UFSC/PGET



Prof^ª. Dr^ª. Rosana Lima Soares
(ECA - USP)

Dedico este trabalho a minha mãe.

AGRADECIMENTOS

Confesso que pensei que essa seria a parte mais fácil de todo o processo. Me enganei. Até a epígrafe foi difícil. Depois destes 2 anos (...e meio...) de mestrado, conversei sobre a minha pesquisa com tantas pessoas que agora é difícil lembrar e agradecer a todas.

Agora, no final, é como se passasse um filmezinho na minha cabeça (drama ou comédia? Não sei ainda) e começo a lembrar do dia em que entreguei o projeto de pesquisa, o dia em que enviei o texto para a qualificação, ou o dia em que olhei para o texto e pensei “acabou?!”. Às vezes parece que tudo foi há muito tempo, em outras parece que foi ontem (não importa se é drama ou comédia, isso é clichê). Enfim, comecemos pelo começo.

Agradeço primeiramente a minha mãe, por tudo, sempre. Por toda a paciência quando eu já não tinha, por todas as vezes que teve que ouvir “mas eu não faço nada direito mesmo!”, por todas as vezes que me perguntou “Leticia, estudou hoje?”, por entender o quanto essa etapa é importante para mim, e por estar sempre ao meu lado. Obrigada, manhê!

À minha orientadora e professora Maria José Damiani Costa, que não foi minha orientadora apenas nesta etapa, pois desde a graduação está sempre me apoiando, motivando e insistindo para que eu continue pesquisando. Obrigada pela amizade e carinho, por acreditar que isso daria certo, e por confiar em mim no meu momento mais difícil na universidade, quando eu já achava que não iria conseguir seguir adiante. Por todas as orientações, reuniões, ligações e e-mails perguntando “Como está teu texto?”.

À professora Meta Elizabeth Zipser por me apresentar o funcionalismo enquanto eu ainda estava na graduação. Muito obrigada por todas as sugestões e a atenção. Agradeço também a professora Raquel Carolina Souza Ferraz D’Ely, pelas orientações em relação à metodologia do meu trabalho, pois tenho certeza de que elas também servirão para meus futuros trabalhos. Ao professor Lincoln Fernandes, pelas contribuições na minha qualificação e às professoras Andréa Cesco e Rosana Lima Soares pela atenção e disponibilidade. À professora Vera Regina de Aquino Vieira pela ajuda em diversos momentos.

À Isadora, por me convencer a ir para os lados da tradução antes mesmo de eu entrar na universidade. Por todas as traduções e revisões de legenda que fizemos naquela época e que até hoje me ajudam a entender o processo de tradução. E, principalmente, pela amizade de todos esses anos.

À Ana e Fabíola, pelo apoio, companhia e amizade nos momentos mais difíceis. Por toda a atenção e carinho, mesmo em meus momentos mais antissociais, que não foram poucos, convenhamos.

À Inara e Sandra, por todos os conselhos e incentivos, muito obrigada por tudo!

Às minhas queridas amigas Beth, Clara, Emma, Flor, Sam e Taylor, que apesar das longas distâncias e fusos horários infelizes sempre estiveram muito presentes (mesmo quando eu não estava). Everything happens so much!

Às meninas do laboratório, Ane, Grasi, Paula e Tamira, por toda a paciência que tiveram com meus chilikos quase diários (semanais? mensais? não sei, só sei que não foram poucos). Obrigada por toda a ajuda nos momentos em que precisei me ausentar para escrever.

Sou grata também aos colegas do TRAC, por todas as reuniões e encontros. Agradeço a todos aqueles que contribuíram mesmo que indiretamente, em apresentações, em congressos, aulas, com sugestões de leitura e palavras de apoio.

À Universidade Federal de Santa Catarina e à Pós-Graduação em Estudos da Tradução pela oportunidade.

Formulamos a uma cultura alheia novas perguntas que ela mesma não se formulava. Buscamos nela uma resposta a perguntas nossas, e a cultura alheia nos responde, revelando-nos seus aspectos novos, suas profundidades novas de sentido. Se não formulamos nossas próprias perguntas, não participamos de uma compreensão ativa de tudo quanto é outro e alheio (trata-se, claro, de perguntas sérias, autênticas).

(Mikhail Bakhtin, 2003)

RESUMO

A partir dos estudos dos teóricos Hans Vermeer, Katharina Reiss e Christiane Nord em relação ao Funcionalismo, dos conceitos de Bakhtin sobre a palavra como um signo ideológico, e da tradução de elementos culturais, o presente trabalho tem por objetivo realizar uma análise dos elementos culturais apresentados nas tiras de Mafalda, no original em língua espanhola, e em suas respectivas traduções ao português brasileiro. Portanto, para nortear a presente investigação, pretende-se verificar que elementos culturais são evidenciados no gênero textual tiras, quais são as técnicas tradutórias utilizadas no processo de tradução dos elementos culturais de tal gênero e se as técnicas utilizadas são funcionais à construção de sentido pelo leitor-meta. Para a análise do *corpus* no texto-fonte, foi utilizada a 24ª edição da coletânea **Toda Mafalda**, publicada em fevereiro de 2010. A edição utilizada para análise do texto-meta data de 2009, sendo a 11ª tiragem da coletânea, traduzida por uma equipe de tradutores. Então, considerando as particularidades do gênero textual escolhido, propõe-se uma nova categorização específica dos elementos culturais no gênero textual tiras para a análise desta pesquisa. Tal categorização leva o nome de Textos Culturais Específicos (TCEs). Os TCEs encontrados estão classificados em seis categorias: Comidas; Crenças Populares; Personagens; Música; Expressão Idiomática e Jogos e Brincadeiras. A discussão dos dados é realizada por meio de uma análise comparativa de 12 tiras selecionadas, em relação aos TCEs apresentados e das respectivas técnicas de tradução utilizadas, sendo: tradução literal, adaptação e paráfrase. Logo, ao considerar os resultados obtidos a partir da análise dos dados, percebe-se que a tradução de elementos culturais é um fator determinante ao tratar das relações entre palavra e texto, texto e cultura e finalmente cultura e tradução, pois, as escolhas do tradutor serão funcionais se as características do gênero textual utilizado forem consideradas no processo tradutório, assim como o propósito a ser alcançado na tradução, o público-alvo em questão e o contexto no qual estão inseridos. **Palavras-chave:** Textos Culturais Específicos. Funcionalismo. Tradução. Elementos Culturais. Mafalda.

ABSTRACT

From the theoretical studies of Hans Vermeer, Katharina Reiss and Christiane Nord regarding the principles of Functionalism, Bakhtin's concepts about the word as an ideological sign, and the translation of cultural elements, the present work aims to conduct an analysis of cultural elements shown in Mafalda comic strips in the original Spanish and their translations to Brazilian Portuguese. Therefore, to guide this research, it is intended to verify which cultural elements are highlighted in the text genre comic strips, which are the techniques used in the process of translation of cultural elements of this genre and if the techniques used are functional to the construction of meaning by the target reader. For the *corpus* analysis of the text, the source was the 24th edition of the collection **Toda Mafalda**, published in February 2010. The edition used for analysis of the target text dates from 2009, the 11th edition of the collection, translated by a team. Thus, considering the particularities of the chosen text genre, it is proposed a new specific categorization of cultural elements in the comic strips text genre for the analysis of this research. Such categorization is that of Cultural-Specific Texts (CST). The CSTs found are classified into six categories: Food, Popular Beliefs, Characters, Music, Idioms, and Games and Plays. The discussion of the data is achieved through a comparative analysis of 12 selected comic strips, in relation to CSTs and their respective translation techniques, which are literal translation, adaptation, and paraphrase. Therefore, when considering the results obtained from the analysis of the data, it is clear that the translation of cultural elements is a key factor when dealing with the relations between word and text, text and culture, and finally culture and translation, because the choices of the translator will be functional if the characteristics of the text genre are considered in the translation process, as well as the purpose to be achieved in the translation, the target audience in question, and the context in which they are inserted.

Key words: Cultural-Specific Texts, Functionalism, Translation, Cultural Elements, Mafalda.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	38
Figura 2	65
Figura 3	65
Figura 4	67
Figura 5	67
Figura 6	68
Figura 7	69
Figura 8	70
Figura 9	70
Figura 10	72
Figura 11	72
Figura 12	74
Figura 13	74
Figura 14	75
Figura 15	76
Figura 16	77
Figura 17	77
Figura 18	79
Figura 19	80
Figura 20	81
Figura 21	81
Figura 22	83
Figura 23	83
Figura 24	85
Figura 25	85

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Proposta de classificação de Cultuuremas: Âmbitos Culturais (MOLINA, 2001)	39
Quadro 2 - Expressões idiomáticas inglesas ligadas a elementos da cultura anglo-saxã	43
Quadro 3 - Expressões idiomáticas inglesas associadas a áreas de cultura	44
Quadro 4 - Expressões idiomáticas inglesas baseadas na metáfora “Os estados de ânimo são conexões climatológicas”	45
Quadro 5 - TCE - Comidas/Sopa	66
Quadro 6 - TCE - Comidas/Sopa	67
Quadro 7 - TCE - Comidas/Alfajor	69
Quadro 8 - TCE - Crenças populares/Hipo/Hipoteca	71
Quadro 9 - TCE - Personagens/Ratones	72
Quadro 10 - TCE - Personagens/Los Reyes	74
Quadro 11 - TCE - Personagens/Llanero Solitario	76
Quadro 12 - TCE - Personagens/El Cordobés	78
Quadro 13 - TCE - Música/Lamento Borincano	80
Quadro 14 - TCE - Expressão Idiomática/El mundo es un pañuelo	82
Quadro 15 - TCE - Expressão Idiomática/El que come y no convida tiene un sapo en la barriga	83
Quadro 16 - TCE - Jogos e brincadeiras/Yo-yo	85

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CAPES/MEC - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior/Ministério da Educação

PA - Público Argentino

PB - Público Brasileiro

TCE - Textos Culturais Específicos

TF - Texto-Fonte

TM - Texto-Meta

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	25
1 TEXTO, CULTURA E TRADUÇÃO.....	29
1.1 FUNCIONALISMO E TRADUÇÃO.....	29
1.1.1 Skopostheorie	31
1.2 TRADUÇÃO E CULTURA - A TRADUÇÃO COMO DISSEMINAÇÃO DE CULTURAS	32
1.3 PALAVRA COMO TEXTO CULTURAL.....	33
1.4 A TRADUÇÃO DE ELEMENTOS CULTURAIS.....	35
1.4.1 Nida	36
1.4.2 Newmark – Palavras Culturais.....	37
1.4.3 Nord/Vermeer – Culturema	38
1.4.4 Molina - Culturema	39
1.4.5 Aixelá – Itens Culturais Específicos.....	40
1.4.6 Alousque – Expressões Idiomáticas	42
2 GÊNERO TEXTUAL TIRAS E TRADUÇÃO	47
2.1 GÊNERO TEXTUAL: DEFINIÇÃO E CARACTERÍSTICAS	47
2.2 GÊNERO TEXTUAL TIRAS.....	50
2.2.1 Mafalda	52
2.3 TIRAS E TRADUÇÃO	54
3 METODOLOGIA	57
3.1 PROPÓSITOS DA PESQUISA	57
3.2 CARACTERIZAÇÃO DA PESQUISA.....	58
3.3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	59
3.3.1 Primeira seleção do <i>corpus</i>.....	60
3.3.2 Segunda seleção do <i>corpus</i>.....	63
3.4 PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE.....	64
4 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS	65
4.1 ANÁLISE DO <i>CORPUS</i>	65
4.1.1 TCE - Comidas	65
4.1.2 TCE - Crenças populares	70
4.1.3 TCE - Personagens.....	72
4.1.4 TCE - Música.....	79
4.1.5 TCE - Expressão Idiomática	81
4.1.6 TCE - Jogos e brincadeiras	85
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	87
REFERÊNCIAS.....	93

APÊNDICES	99
APÊNDICE A.....	100
APÊNDICE B	101
APÊNDICE C	102
APÊNDICE D	103
APÊNDICE E	104
APÊNDICE F.....	105
APÊNDICE G	107
APÊNDICE H.....	108
APÊNDICE I.....	109
APÊNDICE J.....	110
ANEXOS	111
ANEXO A.....	112
ANEXO B.....	113
ANEXO C.....	114
ANEXO D.....	115
ANEXO E.....	116

INTRODUÇÃO

Compartilhando o conceito de base funcionalista na tradução, que tem como objetivo principal estabelecer uma ação comunicativa “que funcione” no contexto de chegada, e que deve levar em consideração, além de fatores linguísticos, os fatores culturais e histórico-sociais dos sujeitos envolvidos nessa ação, percebe-se que todo texto traduzido está tecido por elementos culturais e ideológicos.

A partir desta abordagem funcionalista, Nord (1991) considera a tradução um ato comunicativo real, dentro de um contexto (de uma situação) autêntico. Isso implica que o texto não se limita aos contornos da página, mas também aos contornos da sociedade, da cultura, e do contexto do leitor para quem o texto é escrito.

Deste modo, para que o propósito de um texto seja alcançado pelo público-meta, é necessário que o tradutor transite livremente entre as culturas, tanto a de partida quanto a de chegada. Por conseguinte, também é fundamental ter um bom conhecimento dos gêneros textuais empregados, bem como o compartilhamento do contexto cultural dos destinatários.

Vermeer (1986) amplia esta concepção sobre a tradução:

Não se traduzem nem palavras nem frases, nem textos fora de situações; traduzem-se sempre e unicamente “textos” (definidos pelo seu objetivo) em determinadas situações para determinadas situações. Daí que não cabe perguntar como se traduz tal ou tal palavra ou expressão, mas somente como se traduz tal ou tal elemento do texto para o objetivo X na situação Z. (VERMEER, 1986, p. 13)

Nesse sentido, no presente trabalho visa-se à realização de uma análise sobre os elementos culturais apresentados nas tiras de Mafalda, no original na língua espanhola, e de suas respectivas traduções ao português brasileiro. Em uma breve pesquisa ao banco de teses e dissertações da CAPES/MEC, foram encontrados 33 trabalhos relacionados à Mafalda, em nível de mestrado e doutorado. Dentre estas 33 investigações, apenas 2 tem como enfoque a tradução de Mafalda para o português. No entanto, nenhum destes trabalhos tem por objetivo analisar a tradução dos aspectos culturais representados nas tiras, fato que demonstra a relevância do

presente trabalho para os Estudos da Tradução e da necessidade de um estudo específico sobre a tradução de elementos culturais no gênero textual tiras.

Mafalda foi idealizada em 1963 e suas tiras foram escritas e desenhadas pelo cartunista argentino Joaquín Salvador Lavado, mais conhecido como Quino, de 1964 a 1973. As histórias apresentam uma menina de seis anos que critica e questiona os problemas sociais na Argentina e no mundo, sendo então traduzida para diversos idiomas. Por conta disso, Mafalda se tornou internacionalmente reconhecida e é hoje vista no contexto argentino como um ícone crítico e político, indo além de sua função básica enquanto gênero textual tiras: fazer rir.

No entanto, o enfoque desta pesquisa não está relacionado ao caráter crítico e político de Mafalda. Além das constantes temáticas sociais e políticas, as histórias de Mafalda também apresentam diversos temas relacionados ao imaginário infantil, bem como costumes e convenções culturais relacionados ao contexto histórico argentino e latino-americano.

Desse modo, muitos dos elementos culturais presentes nas tiras se referem a personagens, canções, jogos, brincadeiras e crenças populares pertinentes àqueles contextos. Contudo, ao relevar a tradução dos elementos culturais apresentados nas tiras, é importante considerar que tais elementos nem sempre serão compartilhados por ambas culturas, fonte e meta.

Portanto, para nortear a presente investigação, pretende-se responder às seguintes perguntas de pesquisa:

- Que elementos culturais são evidenciados no gênero textual tiras?
- Quais são as técnicas tradutórias utilizadas no processo de tradução dos elementos culturais no gênero textual tiras?
- As técnicas utilizadas são funcionais à construção de sentido pelo leitor-meta? Como?

Para tanto, pretende-se identificar, inicialmente, no texto original em espanhol quais foram os elementos culturais - aspectos que evidenciam características da cultura argentina - que se apresentam mais relevantes nas tiras selecionadas para futura categorização e análise e das técnicas de tradução utilizadas pelo tradutor. Para a análise do *corpus* no idioma original de Mafalda, foi utilizada a 24ª edição da coletânea, publicada em fevereiro de 2010. A edição utilizada para análise do texto

em português data de 2009, sendo a 11ª tiragem da coletânea, chamada **Toda Mafalda**, traduzida por uma equipe de tradutores.

Com base no mencionado anteriormente, a análise é fundamentada a partir da concepção que os teóricos da escola alemã iniciaram na década de 70 com o Funcionalismo. Essa abordagem teórica surgiu como um processo de “transformação” dos conceitos tradicionais na área de linguagem e tradução e se apoia nas teorias de Hans Vermeer e Katharina Reiss, que vislumbram a tradução como um processo que envolve, obrigatoriamente, as particularidades dos fatores culturais e contextuais, os objetivos e as intenções tanto do produtor textual como do leitor - Teoria do Escopo (*Skopostheorie*). Esta mudança de conceitos nos estudos da tradução é abordada no primeiro capítulo deste trabalho.

Também no primeiro capítulo desta pesquisa é abordada a relação entre tradução, cultura e da palavra como texto cultural, apoiado nos pressupostos teóricos de Bakhtin em relação à palavra como signo ideológico, além das contribuições de Koch no que diz respeito a concepção de texto.

Como mencionado anteriormente, a análise desta pesquisa tem como foco a tradução de elementos culturais, e portanto são apresentados como suporte teórico os estudos de Eugene Nida, Peter Newmark, Christiane Nord, Hans Vermeer, Lucía Molina, Franco Aixelá e Isabel Negro Alousque a respeito da tradução de elementos culturais e das possíveis estratégias tradutórias aplicáveis a este tema.

No segundo capítulo deste trabalho, é dada continuidade aos pressupostos de Bakhtin ao tratar de texto e gênero textual. Além disso, também é realizado neste capítulo um recorte na teoria dos gêneros textuais a fim de pontuar e argumentar quais são as características do gênero textual tiras e as questões apontadas em relação à tradução do gênero, bem como a contextualização das tiras de Mafalda de acordo com seu contexto de criação e também de sua contextualização ao público brasileiro.

Ao relevar os estudos dos teóricos mencionados anteriormente e ao ver a palavra como texto, entende-se que os elementos culturais podem ser considerados textos, pois são culturalmente construídos. Portanto, considerando as particularidades do gênero textual escolhido, propõe-se uma nova categorização específica dos elementos culturais no gênero textual tiras proposta pela autora do presente trabalho para a análise desta pesquisa. Tal categorização leva o nome de Textos Culturais Específicos

(TCEs) e está classificada em seis categorias: TCEs - Comidas; TCEs – Crenças Populares; TCEs – Personagens; TCEs – Música; TCEs – Expressão Idiomática e TCEs – Jogos e Brincadeiras.

Desse modo, é realizada no terceiro capítulo a descrição do método aplicado nesta pesquisa. São apresentados os propósitos e os procedimentos metodológicos da escolha e seleção do *corpus*, a proposta de TCEs, bem como os procedimentos de análise.

No quarto capítulo, é realizada a categorização de doze tiras selecionadas de acordo com a proposta de Textos Culturais Específicos (TCEs) e a análise de suas respectivas traduções ao português. Para a discussão dos dados, é realizada uma análise comparativa em relação aos TCEs apresentados e das respectivas estratégias de tradução utilizadas.

No quinto capítulo, são realizadas as considerações finais desta investigação, onde são apresentadas as constatações e conclusões obtidas através da análise e discussão dos dados.

1 TEXTO, CULTURA E TRADUÇÃO

Neste capítulo, são aprofundados os conceitos que fazem parte do embasamento teórico desta dissertação e compõem o capítulo 1. Inicialmente, são apresentados os conceitos funcionalistas da tradução, bem como os conceitos de tradução e cultura, da palavra como texto cultural a partir dos pressupostos teóricos apontados por Bakhtin em relação à palavra como signo ideológico, e da tradução de elementos culturais.

1.1 FUNCIONALISMO E TRADUÇÃO

Como mencionado anteriormente, ao considerar que todo texto tem um propósito comunicativo, é necessário considerar as funções que os mesmos desempenham nas culturas de partida e de chegada. Para isso, o Funcionalismo se propõe a abordar a tradução de uma maneira, como o próprio nome diz, funcional, isto é, comunicativa e significativa para o leitor em termos culturais, sociais e históricos (ZIPSER; POLCHLOPEK, 2011, p. 51). O enfoque funcionalista se fundamenta na hipótese de que a tradução é uma atividade de mediação cultural e, portanto, o conceito-base desta teoria parte da ação comunicativa.

Sobre este aspecto, afirma Nord (2002):

Se uma ação se desenvolve entre dois ou mais agentes, falamos de interação. Uma interação é comunicativa quando é realizada por meio de signos emitidos por um dos agentes (= o emissor) e dirigidos a outro (= o destinatário/receptor) com a intenção de modificar um estado de coisas, que neste caso seria a incomunicação. (NORD, 2002, p. 1. [Tradução nossa]).¹

Ditas interações comunicativas se dão em situações que, por sua vez, carregam dimensões históricas, sociais e culturais que determinarão o comportamento verbal ou não verbal do emissor e do receptor, além

¹ “Si una acción se desarrolla entre dos o más agentes, hablamos de *interacción*. Una interacción es *comunicativa* cuando es efectuada por medio de signos emitidos por uno de los agentes (= el emisor) y dirigidos hacia otro (= el destinatario o receptor) con la intención de cambiar un estado de cosas, que en este caso sería la incomunicación.” [Grifos da autora]

do conhecimento de mundo e a perspectiva que adotam para interpretar as coisas. No entanto, quando os agentes fazem parte de comunidades culturais distintas, a divergência entre as duas situações pode resultar na necessidade de encontrar uma pessoa que possa mediar a comunicação, transpondo, assim, a barreira cultural existente entre eles.

Ao considerar que o texto-fonte (TF) se dirige a um público da cultura-base, percebe-se que tal texto está ajustado às suas condições de recepção. Sendo assim, entende-se a partir da abordagem funcionalista que o tradutor é o primeiro receptor real do texto-meta (TM), e que desta forma a recepção será determinada por questões socioculturais de sua própria cultura.

Um dos conceitos de cultura, e do qual compartilha a teoria funcionalista, foi formulada pelo etnólogo norte-americano Ward H. Goodenough. Para ele, a cultura consiste naquilo que um indivíduo deve conhecer ou acreditar no sentido de agir de maneira aceitável para os membros de uma determinada sociedade. Além disso, o autor vê a cultura não é como um fenômeno material, ou seja, não está representada isoladamente em pessoas, comportamentos ou emoções, mas em uma organização de todos estes fatores. Para Samovar; Porter (1997), cultura pode ser definida como o depósito de conhecimento, experiências, crenças, valores, atitudes, significados, hierarquias, religião, noções de tempo e espaço, funções, conceitos de universo, objetos materiais e posses adquiridas por um grupo de pessoas no curso das gerações pelo esforço coletivo e individual.

Assim, a organização de todos esses elementos é o que as pessoas têm em mente, seus modelos de percepção, comportamento, relação e interpretação. De acordo com Nord (1993),

Entendo por “cultura” uma comunidade ou grupo que se diferencia de outras comunidades ou grupos por formas comuns de comportamento e ação. Os espaços culturais, portanto, não coincidem necessariamente com unidades geográficas, linguísticas ou mesmo políticas (NORD, *apud* ZIPSER, 2002, p. 38).

Segundo Göhring (1978, *apud* NORD, 2002, p. 4), ao tratar de comunicações interculturais, o indivíduo tem a liberdade de escolher entre duas formas de comportamento: ou se adapta às formas da outra cultura

ou correrá o risco de não corresponder às expectativas dela. Deste modo, pode-se depreender da afirmação do autor que o tradutor sempre terá pelo menos duas possibilidades: ou traduzir o que está no texto de origem ou traduzir o que está por trás do TF, isto é, sua intenção comunicativa.

1.1.1 Skopostheorie

Diante deste cenário, ao considerar a função da tradução de um texto, seu contexto e entorno cultural, faz-se necessário discorrer sobre a Teoria do Escopo, *Skopostheorie*, que se fundamenta na função que deve alcançar um texto traduzido em uma cultura de chegada.

Este paradigma teórico foi inicialmente construído pelo tradutólogo alemão Hans Vermeer em 1978, e mais tarde retomado pelo autor em parceria com Katharina Reiss, em 1984. De acordo com esta teoria, a produção de um texto é uma ação que visa a um objetivo, cujo foco se baseia na capacidade de funcionamento do texto traduzido em uma determinada situação, e não apenas na transferência linguística com a maior “fidelidade” possível. Para Vermeer (1986):

Tradução não é transcodificação de palavras ou sentenças de uma língua para outra, mas uma complexa forma de ação, por meio da qual informações são geradas em um texto (material da língua fonte) em uma nova situação e sob condições funcionais, culturais e linguísticas modificadas, preservando-se os aspectos formais os mais próximos possíveis. (VERMEER, 1986, *apud* AGRA, 2007, p. 8).

Tal abordagem entende a tradução não como um simples processo de transcodificação, mas como um ato de comunicação. E, deste modo, justifica o movimento do processo tradutório estar orientado em função do texto de chegada (tradução prospectiva), e não somente às prescrições do texto de partida (tradução retrospectiva). Portanto, de acordo com a *Skopostheorie*, o escopo (o “para quê”) antecede o modo (o “como”) de uma ação: a finalidade irá determinar o que e como será feito.

Segundo Vermeer (1986), a tradução é primordialmente uma transferência transcultural, e, sendo assim, o tradutor deve ser bicultural,

senão multicultural. Assim, se o tradutor deve considerar o contexto cultural de produção do texto-fonte, deve então buscar estratégias tradutórias que transportem este contexto para o texto-meta. Além disso, considera-se mais importante cumprir os requisitos do encargo tradutório do que estabelecer a coerência intertextual entre o TF e o TM (NORD, 2010b). Dependerá das competências tradutórias do tradutor completar as lacunas de informação que podem trazer o TF.

Portanto, para cumprir o encargo tradutório, é fundamental que o tradutor tenha consciência de algumas informações relevantes ao processo de tradução, como a função ou as funções comunicativas que deve conseguir o TM, seus destinatários; as condições temporais e locais previstas para a sua recepção; o meio pelo qual será transmitido e o motivo por ou para o qual se produz o texto. Dessa maneira, o encargo tradutório proporciona ao tradutor um direcionamento de sua tradução ao contexto cultural-meta de acordo com a sua finalidade.

1.2 TRADUÇÃO E CULTURA - A TRADUÇÃO COMO DISSEMINAÇÃO DE CULTURAS

Ao ponderar o mencionado anteriormente, entende-se que a linguagem funciona como um modo de produção social pelas interações sociais. Tais interações são realizadas dentro de uma mesma cultura na linguagem, e quando realizada entre culturas distintas, ambas passam a ser representadas pela comunicação intercultural.

Desse modo, ao ver a tradução como uma ação envolvida em um contexto de situação real e não meramente uma transcodificação linguística, faz-se necessário reiterar que apesar de envolver aspectos linguísticos neste processo, a tradução é indissociável da cultura, que por sua vez é indissociável da linguagem. Segundo Vermeer (1992, p. 38), apesar de a tradução ser geralmente pensada primeiramente como um processo de transferência linguística, é na verdade ao mesmo tempo um processo cultural, pois a linguagem é parte da cultura.

Também de acordo com Vermeer, traduzir significa fazer algo, agir. Por isso, o autor entende a tradução como um processo cultural específico, uma ocupação. O uso da linguagem é predominantemente social e, portanto, a interação e, conseqüentemente, a comunicação são sempre direcionadas a uma interação ou a um interlocutor. Considerá-lo ao realizar a interação significa que são pressupostos seu comportamento, estado de ânimo, reações comportamentais, bem como seu conhecimento.

Segundo Vermeer (1992),

Se a tradução é um processo que ocorre entre um grupo de pessoas, cada uma com seus próprios interesses e intenções, muitas vezes suficientes, em seus diferentes papéis pode-se imaginar que tradução não é uma transferência puramente linguística de uma língua para outra. (VERMEER, 1992, p. 45. [Tradução nossa]).²

Assim, por lidar com duas (ou mais) culturas, a tradução no TM se desviará de maneira específica da forma e conteúdo, propósito e logo, do significado do TF. Portanto, o texto traduzido não será produzido somente sob o ponto de vista linguístico, mas também de acordo com o direcionamento dado aos fatores culturais de ambas as culturas do tradutor.

1.3 PALAVRA COMO TEXTO CULTURAL

Diante do conceito da tradução como uma ação indissociável da cultura, e, portanto, da linguagem, e não como uma ação simplesmente linguística, entende-se que a construção de um texto em uma cultura está diretamente atrelada às interações e práticas sociais do homem. A ação do indivíduo é significada pelos modos de interação próprios do sistema produtivo e, dessa maneira, os textos produzidos por essas ações são signos públicos, que constituem uma cultura por um contexto de evolução social e histórica.

Consequentemente, ambos os contextos carregam ideologia, direta ou indiretamente, em cada relação social. Para Bakhtin, uma das principais características do signo é a de valor, cujo caráter é social. A esfera valorativa de um grupo social é a soma do valor e da significação para um grupo. Dessa maneira, não existem, segundo Bakhtin, signos neutros, pois todos são ideologicamente marcados e toda ideologia é um material semiótico concreto. Essa relação de reciprocidade entre signo e ideologia reflete a realidade e uma visão socialmente determinada de uma cultura.

² “If translation is a process going on between a group of persons, each with their own interests and often enough intentions, in their different roles one can easily imagine that translation is not a purely linguistic transfer from one language to another.”

De acordo com Bakhtin (2010),

Cada signo ideológico é não apenas um reflexo, uma sombra, mas também um fragmento material dessa realidade. Todo fenômeno que funciona como signo ideológico tem uma encarnação material, seja como som, como massa física, como cor ou como outra coisa qualquer. Nesse sentido, a realidade do signo é totalmente objetiva e, portanto, passível de um estudo metodologicamente unitário e objetivo. Um signo é um fenômeno do mundo exterior. O próprio signo e todos os seus efeitos (todas as ações, reações e novos signos que ele gera no meio social circundante) aparecem na experiência exterior. Este é um ponto de suma importância. No entanto, por mais elementar e evidente que ele possa parecer, o estudo das ideologias ainda não tirou as consequências que dele decorrem. (BAKHTIN, 2010, p. 33).

Desse modo, entende-se que a língua se materializa concretamente em textos norteados por signos verbais, tanto na fala quanto na escrita. Assim, a palavra é constituída pelos sujeitos por ideologias e pensamentos relacionado a ela, em uma construção sócio-histórica e cultural. Logo, o signo ideológico se forma a partir do processo dialógico presente nas mais diversas práticas sociais, como em textos verbais e não verbais. Consequentemente, esse processo dialógico entre signos ideológicos não pode ser desconectado da realidade concreta, isto é, do contexto que o rodeia. E, portanto, a criação e a interpretação de tais signos se dão através de interações sociais realizadas em uma determinada dimensão ideológica.

Para Koch (2011), os textos são resultados da atividade verbal e de indivíduos socialmente atuantes que são postos em ação em situações concretas de interação social. Koch também conceitua o texto como uma manifestação verbal constituída de elementos linguísticos, que podem tanto permitir a ativação de conteúdos semânticos como também da interação de acordo com as práticas socioculturais dos interlocutores.

Segundo a autora, o sentido não está no texto, mas se constrói a partir dele, pela interação entre o leitor e o texto, pois a relação entre a informação textualmente expressa e o conhecimento prévio do leitor

é estabelecida na intertextualidade, na interação comunicativa e em todo o contexto sociocultural que rodeia o texto.

Sobre isto, Koch afirma:

Tem-se recorrido com frequência à metáfora do iceberg: como este, todo texto possui apenas uma pequena superfície exposta e uma imensa área imersa subjacente. Para chegar às profundezas do implícito e dele extrair um sentido, faz-se necessário o recurso aos vários sistemas de conhecimento e a ativação de processos e estratégias cognitivas e interacionais. (KOCH, 2011, p. 30).

Desse modo, pode-se dizer que o processo de interação entre texto e leitor ocorre por meio da ativação de vários outros textos. Tal processo não se realiza de maneira mecânica, visto que o sentido de um texto será construído em razão das práticas sociais, experiências e conhecimentos prévios de seu leitor.

Ao relacionar os conceitos de tradução e texto apresentados anteriormente, percebe-se que as duas temáticas estão constituídas por um tema em comum: a cultura. Ao realizar uma tradução, o tradutor se depara, em muitas situações, com elementos culturalmente marcados no TF que dificultam o processo tradutório. Por conta disso, faz-se necessário recordar a necessidade de o tradutor entender o processo tradutório como uma ação comunicativa em um contexto de situação real, pois a interação entre TF e TM e conseqüentemente entre o público-alvo deverá ser intermediada linguística e culturalmente por ele.

1.4 A TRADUÇÃO DE ELEMENTOS CULTURAIS

Como mencionado anteriormente, as interações comunicativas se dão em situações atreladas a determinados contextos históricos, sociais e culturais. Logo, tais interações estão marcadas por diversos elementos, que são abrigados pelas inúmeras áreas de conhecimento presentes em uma cultura.

De acordo com Santamaria (2001, *apud* IGAREDA, 2011, p. 15), os elementos culturais podem ser, de maneira geral, definidos como os objetos, eventos e as situações criados em uma determinada cultura.

Dessa forma, funcionam como o reflexo da visão de mundo de uma cultura por meio da linguagem. Diversos teóricos da tradução elaboraram estudos com relação a este aspecto e percebe-se que estes elementos estão relacionados à cultura, estilo de vida, costumes, política, gastronomia, arte, esportes, expressões idiomáticas, religiosas representados por nomes próprios, instituições, comidas ou bebidas, medidas, profissões etc.

No entanto, ao pensar em uma tradução, estes elementos nem sempre serão compartilhados por ambas as culturas, fontes e metas e em algumas situações não existirão. Em razão desta problemática, o estudo da tradução destes elementos foi elaborado e revisado por diversos autores. As contribuições de Nida, Newmark, Nord e Vermeer, Molina, Aixelá e Alousque são apresentadas a seguir.

1.4.1 Nida

Nida publicou em 1945 o artigo “Linguistics and Ethnology in Translation Problems”, um dos primeiros trabalhos relacionados à importância da tradução de elementos culturais. Sua contribuição para os estudos de elementos culturais está dividida em cinco âmbitos:

1. Ecologia (diferenças ecológicas entre zonas geográficas distintas);
2. Cultura material (o autor exemplifica este âmbito cultural com a prática do fechamento das portas da cidade, um conceito difícil de assimilar para culturas em que as populações não dispõem de um muro divisor);
3. Cultura social (interferências entre culturas/línguas distintas devido a hábitos sociais);
4. Cultura religiosa;
5. Cultura linguística (problemas de tradução derivados das características próprias de cada uma das línguas que se subdividem em: a) fonológicas; b) morfológicas; c) sintáticas e d) léxicas).

Além das categorias já apresentadas, Nida inclui as diferenças semânticas que cada língua possui e da dificuldade de traduzir expressões. O

autor também afirma que a quantidade de um vocabulário relacionado com um âmbito cultural é proporcional à relevância dada a esse âmbito na sua respectiva cultura. No entanto, para o autor, existem subgrupos dentro de uma cultura que possuem proporcionalmente um vocabulário mais extenso na área que as caracteriza. (NIDA, 1975 *apud* MOLINA, 2001, p. 73).

1.4.2 Newmark – Palavras Culturais

Newmark (1988) propôs uma categorização adaptada da proposta por Nida. O autor utiliza o termo Palavras Culturais para referir-se aos elementos culturais e sua categorização está apresentada da seguinte maneira:

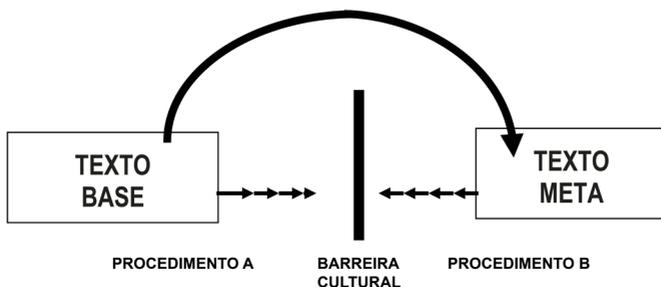
- a. Ecologia (flora, fauna, ventos, planícies, colinas, etc.);
- b. Cultura Material (produtos, materiais e artefatos, como: comida, vestimenta, moradias e cidades, meios de transporte);
- c. Cultura Social (trabalho e lazer);
- d. Organizações, costumes, atividades, procedimentos e conceitos (de ordem política e administrativa, religiosa e artística);
- e. Gestos e hábitos.

Além disso, Newmark também aponta o termo Foco Cultural, que se refere ao vocabulário referente a um campo léxico em uma língua (por exemplo: o vocabulário referente ao deserto em árabe e a neve para os esquimós). O autor define este tipo de léxico como “linguagem cultural” diferenciando-o da “linguagem universal” e da “linguagem pessoal” (idioleto). Para Newmark, a linguagem universal se refere a “morrer”, “viver”, “estrela”, “nadar”, etc., conceitos que aparecem em todas as culturas, e que conseqüentemente não apresentam problemas de tradução. A linguagem cultural se refere a palavras culturalmente marcadas em uma língua e que poderão trazer dificuldades ao tradutor, caso a língua de partida e a língua de chegada não coincidam culturalmente. Já a linguagem pessoal indica o idioleto, que pode dificultar a tradução devido à maneira como se expressa uma pessoa.

1.4.3 Nord/Vermeer – Culturema

Para Nord, os elementos culturais também são indicadores culturais. A autora considera os pontos em que se diferem duas culturas, formando assim uma barreira cultural entre elas. De acordo com a figura proposta por Nord (2010a), entende-se que esta barreira cultural que dificulta o processo tradutório:

Figura 1



Fonte: NORD, 2010a, p. 10.

Inicialmente, Nord propõe um modelo de análise de indicadores culturais baseado nas funções textuais. O conceito de tais funções foi ampliado a partir dos estudos de Bühler (1934) e Jakobson (1960), e está formado pelas seguintes funções: a) fática; b) referencial; c) expressiva e d) apelativa.

O conceito de culturema foi criado inicialmente por Oksaar em seu livro **Kulturemtheorie** em 1958, e retomado posteriormente por Vermeer e Nord. Vermeer define os culturemas como um fenômeno social de uma cultura X, que é entendido como relevante pelos membros dessa cultura e que, comparado com um fenômeno correspondente de uma cultura Y, é percebido como específico da cultura X. (NORD, 1997, *apud* MOLINA, 2011, p. 77).

Nord amplia a definição de Vermeer e inclui os elementos paraverbais como culturemas. Para a autora, o conceito de culturema serve para comparar duas culturas, desde as formas de saudação e de comportamento, como a distância entre duas pessoas enquanto estão conversando ou o modo de concordar com a cabeça.

Para a autora, os culturemas podem ser representados por três categorias separadas ou em conjunto:

- a. Verbais (palavras ou orações);
- b. Não verbais (expressões faciais, gestos);
- c. Paraverbais (sons e entoações).

1.4.4 Molina - Culturema

Molina amplia o conceito de culturema e o conceitua como um elemento verbal ou paraverbal que possui uma carga cultural específica em uma cultura e que ao ser transferido a outra cultura pode provocar uma transferência nula ou diferente do original (2001, p. 89).

Quadro 1 - Proposta de classificação de Culturemas: Âmbitos Culturais (MOLINA, 2001)

Âmbitos culturais	
Meio Natural	Flora, fauna, fenômenos atmosféricos, climas, ventos, paisagens (naturais e criadas), topônimos.
Patrimônio cultural	Personagens (reais ou fictícios), fatos históricos, conhecimento religioso, festividades, crenças populares, folclore, obras e monumentos emblemáticos, lugares conhecidos, nomes próprios, utensílios, objetos, instrumentos musicais, técnicas empregadas na exploração da terra, da pesca, questões relacionadas com o urbanismo, estratégias militares, meios de transporte etc.
Cultura social	Convenções e hábitos sociais: o tratamento e a cortesia, o modo de comer, de vestir, falar, costumes, valores morais, saudações, gestos, a distância física que os interlocutores mantêm etc.
	Organização social: sistemas políticos, legais, educativos, organizações, ofícios e profissões, moedas, calendários, eras, medidas etc.
Cultura linguística	Transliterações, provérbios, frases feitas, metáforas generalizadas, associações simbólicas, interjeições, blasfêmias, insultos etc.

Interferência cultural

Falsos amigos culturais	Ex.: El búho (la lechuza)	Sabedoria (Cultura Ocidental)
		Mal agouro (Cultura Árabe)
Ingerência	Ex.: “Hasta la vista, baby” (original inglês) Sayonara, baby (tradução castelhana)	

Fonte: MOLINA, 2001, p. 97-98.

A autora afirma, primeiramente, que um culturema não funciona por si só, mas sim na base de uma transferência cultural entre duas culturas concretas. A partir disso, a autora propõe duas características aos culturemas:

- a. Como consequência de uma transferência cultural, e não como um elemento próprio de uma única cultura;
- b. Está condicionado pelo par de culturas em uma tradução. Um culturema não funciona em qualquer combinação, e sim entre determinadas culturas.

Além disso, Molina também afirma que a atuação de um culturema está condicionada pelo contexto de tradução, isto é, um culturema existe em um determinado contexto, e não em qualquer situação. A autora também propõe uma série de técnicas de tradução: adaptação, ampliação linguística, amplificação, cópia, compensação, compreensão linguística, criação discursiva, descrição, equivalente inventado, generalização, modulação, particularização, empréstimo, redução, substituição, tradução literal, transposição, variação.

1.4.5 Aixelá – Itens Culturais Específicos

Os estudos sobre itens culturais específicos foram retomados por Aixelá (1996), em seu artigo “Culture-specific items in Translation” (CSI). Para o autor, por conta das diferenças impostas por outro contexto

cultural, se faz necessário o uso de diversas técnicas que variam da conservação a naturalização. Dessa maneira, Aixelá define os itens de especificidade cultural, como itens relacionados a instituições locais, ruas, figuras históricas, nomes de lugares, nomes próprios etc., que podem apresentar dificuldades ao tradutor.

Para o estudo destes itens, Aixelá propõe uma divisão entre duas categorias básicas: nomes próprios e expressões comuns (objetos, instituições, hábitos e opiniões características de cada cultura). Para o autor, há um senso comum de tradução de nomes próprios que já possuem uma tradução pré-estabelecida, porém os nomes próprios continuam indefinidos.

Além da proposta de divisão de itens, o autor propõe uma segunda divisão com relação às técnicas de tradução mais comuns nestas situações. A separação está formada por dois grupos de técnicas tradutórias: (a) conservação ou de (b) substituição. Das categorias:

(a.1) Repetição
(a.2) Adaptação ortográfica
(a.3) Tradução linguística
(a.4) Glosa extratextual
(a.5) Glosa intratextual

(b.1) Sinonímia
(b.2) Universalização limitada
(b.3) Universalização absoluta
(b.4) Naturalização
(b.5) Criação autônoma

As estratégias de tradução estão definidas da seguinte maneira:

a. Repetição: o termo original é mantido, grifado ou não e segundo o autor, aumenta a característica exótica ou arcaica do item.

b. Adaptação ortográfica: utilizada principalmente quando o termo original está representado por um alfabeto diferente ao usado pelos leitores da cultura-meta.

- c. Tradução linguística (ou tradução não cultural): uso de traduções pré-estabelecidas na língua de chegada ou da transparência linguística, isto é, uma versão facilmente reconhecida como parte do sistema cultural do texto-fonte.
- d. Glosa extratextual: informação extra ao leitor não incluída no texto. Para isso, faz-se uso de rodapé, glossários, textos explicativos entre parênteses, em itálico etc.
- e. Glosa intratextual: o tradutor acrescenta a informação extra no texto e em geral não interrompe a leitura.
- f. Sinonímia: o tradutor recorre a algum tipo de sinônimo ou similar para evitar a repetição do CSI.
- g. Universalização limitada: substituição de um termo mais obscuro à cultura-meta por outro item da cultura-fonte que seja mais próximo do leitor.
- h. Universalização absoluta: ocorre quando o tradutor não consegue encontrar um item melhor ou decide apagar qualquer conotação estrangeira. Por isso, escolhe um item neutro.
- i. Naturalização: o tradutor decide trazer o CSI para o contexto da cultura-meta. É comum na literatura infantil e ao tratar personalidades históricas com traduções pré-estabelecidas.
- j. Exclusão: ocorre quando o tradutor considera o CSI ideológica ou estilisticamente inaceitável, irrelevante ou muito obscuro para o leitor. Desta forma, o tradutor opta pela exclusão do CSI do texto traduzido.
- k. Criação autônoma: nessa estratégia, o tradutor decide acrescentar algum tipo de referência cultural ao texto.

1.4.6 Alousque – Expressões Idiomáticas

Alousque (2010) analisa a tradução de expressões idiomáticas em função do tipo de motivação cultural que surge de três grupos culturais:

a) alusão a costumes, fatos históricos, obras literárias e artísticas, lendas, mitos ou crenças; b) referência a âmbitos culturais (por exemplo, gastronomia e esporte) e c) expressões baseadas em metáforas culturais.

Para a autora, as expressões idiomáticas refletem a dimensão sociocultural da língua por meio da análise dos referentes culturais presentes em um grupo de expressões. Tais referentes culturais estão relacionados com elementos próprios da cultura meta, áreas de cultura ou metáforas de raiz cultural. Dessa maneira, surge a preocupação de como se dá a tradução destes elementos.

Segundo Alousque, assim como as metáforas e as palavras culturais, as expressões idiomáticas, especialmente aquelas culturalmente específicas, apresentam dificuldades ao serem traduzidas à outra língua. Para Samaniego, as expressões idiomáticas são “elementos de inequivalência interlinguística” (2007, p. 144).

Para exemplificar a categorização proposta, Alousque apresenta a motivação para cada um dos três tipos de expressão idiomáticas com as expressões inglesas ligadas à cultura anglo-saxã. São consideradas pela autora:

- a. Alusão a costumes, fatos históricos, obras literárias e artísticas, lendas, mitos ou crenças:

Quadro 2 - Expressões idiomáticas inglesas ligadas a elementos da cultura anglo-saxã

Elemento cultural	Expressão
Costumes e tradições	to have seen the lions black Friday to bark up the wrong tree to be born with a silver spoon in one's mouth in the limelight to let the cat of the bag
Obras literárias	at six and sevens be over the moon to keep up with the Joneses
Fatos e personagens	a cock-and-bull story in the soup

Associações	to keep face, to lose face, to put a brave face, to put a straight face
Crenças	to be raining cats and dogs Third time lucky to take something with a pinch of salt

Fonte: ALOUSQUE, 2010, p. 133.

b. Referência às áreas de cultura:

Quadro 3 - Expressões idiomáticas inglesas associadas a áreas de cultura

Área de cultura		Expressão
Gastronomia		a piece of cake the icing is on the cake to have your cake and eat it to sell like hot cakes it's not my cup of tea to have a finger in every pie as easy as pie to turn to jelly to feel like jelly couch potato
Esporte	Cricket	to be on a losing wicket to bat a sticky wicket trawl through
	Equitação	to hold the reins to fall at the first hurdle to hold one's horses to keep a tight rein to do something on the hoof to have the bit between one's teeth horses for courses to get saddled with something
	Pesca	cast one's net wide to swallow/take/accept something hook, line and sinker

Fonte: ALOUSQUE, 2010, p. 135.

c. Expressões baseadas em metáforas culturais:

Quadro 4 - Expressões idiomáticas inglesas baseadas na metáfora “Os estados de ânimo são conexões climatológicas”

Elemento cultural	Expressão idiomática
Cordialidade	to give somebody a warm welcome/reception to give somebody a lukewarm reception to warm somebody to warm to somebody
Antipatia	to give somebody a cold/frosty welcome/ reception
Paixão	a heated discourse hot-blooded
Indiferença	to do something in cold blood cold-blooded, cold-hearted to cool a relationship to leave somebody cool
Temor	to get cold feet
Fúria	stormy to storm hot-tempered to get hot under the collar to have a face like thunder
Calma	to chill out, keep cool to breeze
Felicidade	to be on cloud nine to brighten up
Tristeza	Gloomy

Fonte: ALOUSQUE, 2010, p. 133.

Para a análise das expressões encontradas em sua pesquisa, Aulousque faz um recorte das técnicas de tradução possíveis ao tratar de elementos culturais, e faz uso de três técnicas utilizadas na tradução de expressões idiomáticas. As técnicas trabalhadas pela autora são:

- a. Tradução literal;
- b. Substituição cultural ou adaptação;
- c. Paráfrase ou explicação.

Percebe-se a partir das contribuições dos autores apresentados que os elementos culturais estão presentes em diversas esferas de uma cultura. Portanto, ao traduzir tais elementos a outra língua e logo outra cultura, o tradutor deverá levar em consideração não somente o texto-meta, mas também o público-alvo de seu texto.

Como continuação do referencial teórico desta pesquisa, no capítulo seguinte são ampliados os conceitos de Bakhtin em relação ao texto na definição de gêneros textuais, bem como da definição do gênero escolhido para a análise desta dissertação, e da relação entre tradução e tiras.

2 GÊNERO TEXTUAL TIRAS E TRADUÇÃO

No segundo capítulo deste trabalho, será dada a continuidade aos pressupostos de Bakhtin ao tratar de texto e gênero textual. Ao considerar a ideia de que é impossível se comunicar verbalmente a não ser por algum texto, entende-se que qualquer situação comunicativa é realizada com textos. Dessa maneira, pode-se dizer que a comunicação se torna impossível sem o uso de algum gênero textual.

Assim, ao ver a língua como uma atividade social, histórica e cognitiva, os gêneros textuais não se definem apenas por suas características linguísticas e estruturais, mas também pela integração de suas funções comunicativas nas culturas. Além destes aspectos, também é realizado neste capítulo um recorte na teoria dos gêneros textuais a fim de pontuar e argumentar quais são as características do gênero textual **tiras**, bem como a contextualização das tiras de Mafalda de acordo com seu contexto de criação e também de sua contextualização ao público brasileiro.

2.1 GÊNERO TEXTUAL: DEFINIÇÃO E CARACTERÍSTICAS

De acordo com a Teoria do Escopo mencionada no capítulo anterior, é fundamental destacar que o mais importante para esta abordagem é que a interação sempre tem valor distinto para cada um dos dois participantes e, eventualmente, para um terceiro.

Em relação à ação tradutória, Reiss; Vermeer (1996) pontuam:

Portanto, uma ação “tem êxito” quando pode ser interpretada como adequada à situação (quando tem sentido). Como mencionado anteriormente, essa interpretação é exigida, em primeiro lugar, do próprio sujeito da ação (o emissor), que deve (poder) indicar qual era sua “intenção”. Conforme já apontado, uma ação não corresponde necessariamente (de modo ótimo) a sua intenção. [...] Por outro lado, o interlocutor do sujeito da ação (o receptor) também tenta explicar (interpretar) a conduta do emissor, e a “explicação” do receptor pode diferir da do emissor. Ambos tentam avaliar

antecipadamente suas interpretações recíprocas e levá-las em conta em sua atuação (“co-orientação reflexiva”) (REISS; VERMER, 1996, p. 82-83. [Tradução nossa]).³

Sendo assim, para que a função de um texto seja concretizada, é necessário que ele seja lido e compreendido por seu leitor. Logo, a leitura e a escrita inserem-se no texto, criando um elo de comunicação entre escritor e leitor, visando à construção de um sentido para ele. Portanto, ler não é apenas um processo de decodificação linguística, é também uma prática sociocultural e uma ação entre os interlocutores, na qual igualmente implica na produção de sentidos. Caberá ao leitor ler, reconhecer o sistema e contrapor seu discurso ao do texto, em uma atitude ativa em um contexto específico. Conforme afirma Bakhtin (2010),

O essencial na tarefa de decodificação não consiste em reconhecer a forma utilizada, mas compreendê-lo num contexto concreto preciso, compreender sua significação numa enunciação particular. Em suma, trata-se de perceber seu caráter de novidade e não somente sua conformidade à norma. Em outros termos, o receptor pertence à mesma comunidade linguística, também considera a forma linguística utilizada como um signo variável e flexível e não como um sinal imutável e sempre idêntico a si mesmo. (BAKHTIN, 2010, p. 96).

Ao trabalhar com um determinado gênero textual, seja de forma oral ou escrita, deve-se respeitar sua função no contexto das convenções sociais de comunicação. No entanto, um mesmo texto pode

3 “Por tanto, una acción “tiene éxito” cuando se puede interpretar como adecuada a la situación (cuando tiene sentido). Como ya se ha dicho, esta interpretación se exige, en primer lugar, al propio sujeto que actúa (al emisor), quien tiene que (poder) indicar cuál era su “intención”. Ya se ha señalado que una acción no corresponde necesariamente (de modo óptimo) a su intención. [...] Por otra parte, el interlocutor del sujeto que actúa (el receptor) también intenta explicar (interpretar) la conducta del emisor, y la “explicación” del receptor puede diferir de la del emisor. Ambos intentan valorar de forma anticipada las interpretaciones recíprocas y tenerlas en cuenta en su actuación (“co-orientación reflexiva”).”

ter mais de uma função, como: ouvir uma canção; analisá-la fonética ou sintaticamente, analisar o período histórico no qual foi composta etc. A função deste gênero, portanto, passará a ser outra. Segundo Nord (2010b), tais convenções são culturais:

Normalmente, um texto com uma função particular se caracteriza por uma combinação de elementos típicos, tanto de caráter pragmático-situacional como de caráter linguístico (isto é: semântico, sintático e estilístico). Se queremos aproveitar esse ponto de vista para uma sistematização, podem ser agrupados gêneros, tipos ou classes de texto, segundo as características ou combinações de características típicas que apresentem. As relações estabelecidas entre a configuração de características estruturais e a função textual dependem das normas específicas da cultura correspondente. (NORD, 2010, p. 27. [Tradução nossa]).⁴

Para Bronckart (1999, p. 103), “a apropriação dos gêneros é um mecanismo fundamental de socialização, de inserção prática nas atividades comunicativas humanas”, o que comprova que os gêneros fazem parte das práticas comunicativas do homem. Portanto, ao levar em conta que os gêneros textuais norteiam as mais diversas práticas sociais, pretende-se neste estudo verificar que assim como outros gêneros, as tiras representam e recriam elementos culturais, costumes e momentos histórico-sociais de uma cultura.

Segundo Marcuschi (2006), os gêneros textuais são construídos historicamente pelo homem e estão totalmente ligados a situações do cotidiano, como: carta, e-mail, receita, telefonema, piada, notícia jornalística, folheto turístico, tira cômica, bula de remédio, entre outros.

⁴“Normalmente, un texto con una función particular se caracteriza por una combinación de elementos típicos, tanto de carácter pragmático-situacional como de carácter lingüístico (es decir: semántico, sintáctico y estilístico). Si queremos aprovechar ese punto de vista para una sistematización, se pueden agrupar géneros, tipos o clases de texto, según las características o combinaciones de rasgos típicos que presenten. Las relaciones establecidas entre la configuración de rasgos estructurales y la función textual dependen de las normas específicas de la cultura correspondiente.”

Com o objetivo de proporcionar e expandir a atividade comunicativa da sociedade, eles privilegiam a natureza funcional da língua, favorecendo a compreensão e a produção linguística.

De acordo com Reyes,

Um gênero é uma classe de eventos comunicativos, que ocorrem em um contexto social, de acordo com certas normas e convenções, que se adaptam especificamente a determinados fins propostos por uma comunidade discursiva, e que tem certas características linguísticas obrigatórias. (REYES, 1998, p. 20. [Tradução nossa]).⁵

Marcuschi (2006) demonstra que os gêneros textuais surgem e se caracterizam por sua função comunicativa no ambiente familiar, escolar, de maneira informal ou formal, pois são textos materializados no cotidiano da sociedade, de uso natural, funcional e comunicativo.

Da mesma maneira, Costa pontua que “os gêneros são como formas heterogêneas, sócio discursivo, enunciativos, orais e escritas, dadas pela tradição e pela cultura ontem e hoje”. (COSTA, 2008, p. 27). Isto é, uma língua só pode ser aprendida nas produções verbais, as quais assumem aspectos diversos, principalmente por serem articuladas às inúmeras situações comunicativas. São essas várias formas de comunicação que são chamadas de textos.

2.2 GÊNERO TEXTUAL TIRAS

Conforme os conceitos de gênero textual apresentados anteriormente, é abordado a continuação o gênero pertinente a esta pesquisa. Para tanto, é realizada a apresentação do gênero e suas características básicas e também é feita a contextualização do objeto de pesquisa escolhido: Mafalda. Posteriormente, são apontadas as problemáticas referentes à tradução de tiras.

Ao tratar do gênero textual tiras, é importante distingui-lo dos diferentes gêneros que o rodeiam, como história em quadrinhos, tira

5 “Un género es una clase de hechos comunicativos, que suceden en un contexto social, de acuerdo con ciertas normas y convenciones, que se adecuan específicamente a ciertos fines propuestos por una comunidad discursiva, y que tienen ciertos rasgos lingüísticos obligatorios.”

em quadrinhos, tira diária, tira jornalística, charge, cartum. Segundo Ramos (2010, p. 16): “esse excesso de nomes é consequência de um desconhecimento das características das histórias em quadrinhos e de seus diferentes gêneros”. Sendo assim, escolhe-se um outro termo sem muito critério ao não reconhecer o gênero textual empregado.

Para o mesmo autor, todos esses gêneros têm em comum o uso da linguagem dos quadrinhos e estão inseridos em um contexto sociolinguístico interacional (2010, p. 20). Considera-se a partir dos estudos de Ramos (2010) e Mendonça (2003) que *Quadrinhos* seriam um **hipergênero**, que agregariam outros subgêneros, cada um com suas características. Essas características representam aspectos da oralidade e são constituídas pelas convenções formais na linguagem dos quadrinhos.

As tiras, por sua vez, são comumente publicadas em jornais diários e estão geralmente compostas por um grupo de personagens semifixos. São, de acordo com Mendonça (2003), um subgênero dos Quadrinhos, que são mais longos e costumam ter mais de uma página. No entanto, as tiras têm como característica básica apresentar um, dois, três ou quatro quadros (tiras com mais de quatro são menos frequentes), que podem ser sequenciais ou não. Segundo Zanettin (2010), no primeiro quadro a cena é preparada, no segundo ou no terceiro é criada a pressuposição para o humor e no último contém o efeito provocador do riso.

O espaço gráfico da tira é compacto e condensado, porém possui um espaço do não dito e do não visto que deverá ser compreendido pelo seu leitor a partir de seu conhecimento prévio das temáticas abordadas, geralmente sátiras de aspectos econômicos, políticos e sociais do país. De acordo com McVicker (2007), as tiras requerem do leitor uma junção entre o texto verbal e visual para a compreensão da comunicação pretendida. Portanto, caberá ao leitor preencher as lacunas entre os quadros e construir um sentido ao texto.

Segundo Ramos (2010), as tiras subdividem-se em três tipos: as cômicas, as cômicas seriadas e as seriadas. A mais conhecida e publicada é a tira cômica, que predomina nos jornais e que tem o humor como uma de suas principais características. Ao considerar a temática cômica, Possenti (2008) menciona que para ler um texto de humor é preciso ter um conjunto de competências que possibilitem a interpretação deste discurso.

Conforme aponta Ramos sobre a tira:

Trata-se de um texto curto (dada a restrição do formato retangular, que é fixo), construído em um

ou mais quadrinhos, com presença de personagens fixos ou não, que cria uma narrativa com desfecho inesperado no final. Para Ramos (2007), o gênero usa estratégias textuais semelhantes a uma piada para provocar efeito de humor. Essa ligação é tão forte que a tira cômica se torna um híbrido de piada e quadrinhos. Por isso, muitos a rotulam como sendo efetivamente uma piada. (RAMOS, 2010, p. 24).

Logo, ao considerar as características principais das tiras apresentadas acima, percebe-se a importância do papel do leitor na construção dos sentidos do texto, pois, a compreensão da tira será construída a partir da relação feita pelo leitor entre o texto visual e verbal com seu conhecimento prévio, já que ambos os textos serão compreendidos e compartilhados somente a partir da interação entre texto e leitor. Por conta disso, o humor “funciona” pelo simples fato de estar inserido em seu contexto sociocultural e ser compartilhado pelo seu leitor. Caso não seja compartilhado pelo público, o efeito provocador do riso não acontecerá, e a função básica do gênero não será alcançada.

2.2.1 Mafalda

Mafalda foi idealizada em 1963, e suas tiras foram escritas e desenhadas pelo cartunista argentino Joaquín Salvador Lavado, mais conhecido como Quino, de 1964 a 1973. As tiras apresentam o contexto familiar e escolar de Mafalda, e também de seus amigos, e são contextualizadas nos anos 60.

Dentro deste período, parte da produção foi realizada durante a ditadura militar argentina, e, por conta disso diversas histórias retratam o contexto político, social e econômico que vivia não só a Argentina, mas também a América Latina. Dessa maneira, por estar contextualizada em um momento de revoluções sociais e por apresentar temas relevantes aos contextos de outros países, Mafalda se tornou internacionalmente reconhecida e foi traduzida para mais de 30 idiomas.

Em relação à recepção em outros países, Quino (1989) aponta que Mafalda foi bem recebida na Europa por ser beneficiada pelo boom latino-americano e pela figura emergente de Che Guevara. No entanto, o cartunista também aponta que em países do leste europeu, países islâmicos, os Estados Unidos, e até mesmo na Itália atualmente, ninguém a conhece.

O autor afirma ter uma explicação para tal fato, onde vê em países como Espanha, Portugal, Grécia, e alguns outros países, uma evidente afinidade com países latino-americanos, pois os problemas que enfrentam são, de certa maneira, similares. Quino também pontua que não há dúvidas que em qualquer país, as pessoas têm de lidar com problemas relacionados à família, escola, amigos da vizinhança, professores, vizinhos, gastos do carro e o pagamento do aluguel, o custo de vida, a inflação.

As críticas nas histórias de Mafalda rebatiam o modelo capitalista estadunidense e a inércia da sociedade. Por conta disso, foram muitas vezes comparada ao personagem norte-americano Charlie Brown, de Charles Schulz, principalmente por Umberto Eco, em 1969, em uma introdução não assinada de “Mafalda ou a recusa” no primeiro livro da Mafalda publicado na Europa, **Mafalda la Contestaria**.

No ano de 1963, uma agência publicitária de Buenos Aires encarregou Quino de criar uma tira cômica que servisse de campanha publicitária para uma loja de eletrodomésticos. Os protagonistas da publicidade deveriam ser crianças e adultos de uma família típica de classe média, e no nome de um dos personagens deveria fazer alusão à marca dos eletrodomésticos, que começava com M e A.

No entanto, a campanha não seguiu adiante, e as tiras desenhadas foram arquivadas até o ano seguinte, quando o semanário **Primera Plana** solicitou a Quino uma colaboração regular “satírica, mas que não se limite às habituais vinhetas”. Mafalda estreou em setembro de 1964 e sua participação no semanário teve a duração de seis meses. Segundo Quino, a produção foi uma espécie de fase de testes. Esta primeira fase apresentou somente Mafalda e seus pais, e posteriormente Filipe, em janeiro de 1965. Os outros personagens foram acrescentados nas publicações seguintes.

Ainda no ano de 1965, Mafalda passa a ser publicada continuamente até dezembro de 1967 em um dos jornais mais lidos da Argentina, **El Mundo**. Deste modo, as tiras ganharam enorme popularidade e passaram a ser reproduzidas em outros jornais do país. No Brasil, as primeiras tiras publicadas datam de 1970, em uma revista de pediatria e pedagogia, porém é feito apenas em 1981 o lançamento das primeiras coletâneas.

No Brasil, Mafalda foi traduzida pelas seguintes editoras:

1. Artenuva, entre 1973 e 1975 com a revista **Patota**, sob coordenação do Álvaro dos Santos Pacheco;

2. Global Editora, a partir de 1981, por Mouzar Benedito e editadas por Henfil;
3. Martins Fontes, a partir de 1988, por Monica Stahel, e a partir de 1991 com a publicação **Toda Mafalda**, traduzida por uma equipe de tradutores sob a coordenação de Monica Stahel.

2.3 TIRAS E TRADUÇÃO

Em relação aos quadrinhos, Macková (2012, p. 37) afirma que assim como o leitor, o tradutor também precisará atentar ao conteúdo verbal e não verbal, e considerar a interação entre ambos ao traduzir. A estrutura do gênero textual não proporciona a possibilidade de utilizar eventuais explicações adicionais de termos ou situações. Por conta do espaço reduzido, grandes adições não são comuns, e por isso uma alternativa possível seria a de inserir uma nota de rodapé.

Ao considerar a relação entre textual e gráfico, alguns autores afirmam que a tradução de quadrinhos é por vezes vista como uma “tradução constrita” por questões econômicas e técnicas. No entanto, Zanettin (2010) aponta:

[...] Signos não verbais, como desenhos, cores, *layouts* etc., são na verdade manipulados frequentemente na tradução de quadrinhos (ZANETTIN, 2008), e a escolha de alterar um quadro em vez de um obstáculo deveria, talvez, ser visto como uma escolha ditada não apenas por questões econômicas e limitações técnicas, mas também como uma “opção estilística” implementada no nível mais geral de “adaptação” ou “localização” do processo dos quadrinhos. (ZANETTIN, 2010, p. 45. [Tradução nossa]).⁶

6 “[...] Non-verbal signs such as drawings, colours, layout, etc. are in fact often manipulated in translated comics (Zanettin 2008a), and the choice not retouch a panel rather than a constraint should perhaps be seen as a choice dictated not only by economical considerations and technical limitations, but also as a ‘stylistic option’ implemented at the more general level of the ‘adaptation’ or ‘localization’ process of comics.”

Zanettin (2010) sugere que a tradução de quadrinhos deve ser tratada como uma tradução intercultural entre os ambientes semióticos culturalmente determinados e as dimensões de tempo e espaço. Para Koponen (2004), o texto visual pode limitar as modificações possíveis ao tradutor, e o texto-meta pode não funcionar caso o tradutor não tenha considerado o efeito das imagens. Mas, por outro lado, a autora afirma que se o tradutor é competente na leitura da imagem e do texto, poderá criar novas estratégias para a tradução de ambos os textos. No entanto, faz-se necessário ressaltar que apesar do nítido diálogo entre o texto verbal e o não verbal presente nas tiras, o recorte desta pesquisa enfoca apenas o texto verbal.

No caso da tradução de tiras cômicas, a dificuldade habitualmente encontrada pelos tradutores no processo tradutório é de reproduzir o efeito de humor, pois, ou fazem uso de traduções literais sem a devida adaptação ao público-alvo, ou não conseguem manter a relação entre os elementos verbais e visuais (RAMOS, 2007).

De acordo com Souza,

O tradutor é um equilibrista que caminha por uma corda bamba. De um lado, temos o texto de partida e, de outro, o de chegada. A meta principal será sempre a manutenção do efeito cômico. Em certos momentos, pode pender para o texto da língua de partida e uma tradução literal será bem-vinda; em outros, deve soltar as amarras e procurar seu equilíbrio nos recursos encontrados na língua de chegada. Como em um circo, qualquer deslizamento será fatal e corre-se o risco de o efeito cômico não ser atingido. (SOUZA, 1999, p. 35).

Além disso, ao considerar as contribuições da *Skopostheorie*, surge o questionamento de como se dá a tradução de textos de humor para outra cultura. Pressupõe-se que para a tradução de um texto de humor, a partir de uma teoria mais conservadora da tradução, encontrar-se-iam correspondentes linguísticos que manteriam a forma do original, mas que, possivelmente, não atingiriam o propósito fundamental deste tipo de texto: fazer rir.

Segundo Frota,

É da suposição de que as línguas, e portanto os textos, sejam transparentes que decorre a banalização da

tradução como uma atividade realizada de forma mecânica, mera cópia de significados já dados, bastando, para tal, a escolha das construções formais adequadas. (FROTA, 1999, p. 239).

Para Zanettin (2010, p. 44), grande parte das publicações sobre a tradução do humor em quadrinhos tem como foco o humor expresso verbalmente, como trocadilhos, piadas, nomes próprios, antístrofes, entre outros. De acordo com Possenti, existe “um estranho desinteresse pelo aspecto especificamente linguístico dos dados humorísticos” (2008, p. 22).

Apesar de serem considerados fatores importantes da língua e da cultura, a tradução e o humor não receberam muitos questionamentos entre os estudiosos da linguística, do humor ou da própria tradução (ROSAS, 2003). Possenti (2008, p. 20-21) também afirma que não existe uma “linguística do humor”:

- a. Não há uma linguística que tenha tomado por base textos humorísticos para tentar descobrir o que faz com que um texto seja humorístico, do ponto de vista dos ingredientes linguísticos;
- b. No caso de se concluir que o humor não tem origem linguística, que ele não é da ordem da língua, não há uma linguística que explicita ou organize os ingredientes linguísticos que são acionados para que o humor se produza;
- c. Não há uma linguística que se ocupe por decidir se os mecanismos explorados para a função humorística têm exclusivamente essa função ou se se trata do agenciamento circunstancial de um conjunto de fatores, cada um deles podendo ser responsável pela produção de outro tipo de efeito em outras circunstâncias ou em outros gêneros textuais.

Ao relevar as contribuições dos autores apresentados anteriormente, percebe-se que o gênero tiras é um campo de importante relevância para os Estudos da Tradução, pois, pode-se considerar que está culturalmente embasado em um determinado contexto sócio-histórico. É uma situação real de comunicação e possui suas próprias características e convenções creditadas pelas mais diversas práticas sociais.

3 METODOLOGIA

Neste capítulo, é realizada a descrição do método aplicado nesta pesquisa. Considerando a revisão de literatura apresentada anteriormente, são explorados os propósitos e as perguntas de pesquisa. Além disso, são também relatados os procedimentos metodológicos da escolha e seleção do *corpus*, bem como dos procedimentos de análise.

3.1 PROPÓSITOS DA PESQUISA

Em uma pesquisa ao banco de teses e dissertações da CAPES/MEC, foram encontrados 33 trabalhos relacionados à Mafalda, em nível de mestrado e doutorado. Dentre estas 33 investigações, 21 tem enfoque na Linguística, sendo 6 sobre o efeito do humor produzido nas tiras, 1 em literatura, 2 tratam de estudos feministas, 3 em teorias da comunicação, 3 sobre educação, 1 em ciências políticas e 2 sobre a tradução de Mafalda para o português. Percebe-se que os trabalhos referentes à tradução estão relacionados ao humor e à metáfora e de como se dá a sua tradução. No entanto, nenhum destes trabalhos tem por enfoque a tradução dos aspectos culturais representados nas tiras.

A escolha do gênero textual tiras se deve ao fato de ser um gênero contemporâneo, compartilhado tanto pelo público argentino quanto brasileiro, caracterizado por sua função comunicativa, pois está inserido em um determinado contexto histórico, social e cultural.

Comumente apresentadas em jornais, as tiras também circulam em outras esferas de acordo com as funções que lhes são dadas, por exemplo: as tiras utilizadas em aulas de história como paratexto de algum fato histórico, ou para fins linguísticos em uma aula de língua portuguesa ou língua estrangeira. Circulam também em redes sociais, servindo como suporte para debates relacionados aos acontecimentos do cotidiano, sejam de ordem política, econômica ou social.

Neste sentido, entende-se que, assim como outros gêneros textuais, as tiras funcionam como um reflexo da cultura de uma sociedade, pois recriam as atividades comunicativas de seus indivíduos, isto é, seus costumes e tradições, linguísticos e culturais. Portanto, no contexto desta pesquisa, a decisão de analisar as tiras de Mafalda se deve, inicialmente, ao fato de serem histórias sobre o cotidiano conhecidas e compartilhadas

pelo público brasileiro, possivelmente pela assimilação feita entre o contexto brasileiro com o contexto argentino pelas temáticas abordadas nas tiras.

Desse modo, o presente trabalho tem como propósitos identificar no texto original em espanhol os elementos culturais que se apresentam mais relevantes nas tiras selecionadas; categorizar e analisar o *corpus* selecionado com suas respectivas traduções para o português e verificar quais foram as técnicas de tradução empregadas.

Considerando os objetivos apresentados acima, depreendem-se as seguintes perguntas de pesquisa:

- Que elementos culturais são evidenciados no gênero textual tiras?
- Quais são as técnicas tradutórias utilizadas no processo de tradução dos elementos culturais no gênero textual tiras?
- As técnicas utilizadas são funcionais à construção de sentido pelo leitor-meta? Como?

Logo, espera-se que o presente trabalho possa colaborar nas investigações relacionadas à tradução do gênero tiras, aos estudos dos elementos culturais a partir dos da proposta dos TCEs, bem como da abordagem funcionalista, de modo a contribuir no desenvolvimento de futuras pesquisas nos Estudos da Tradução.

3.2 CARACTERIZAÇÃO DA PESQUISA

Do ponto de vista dos objetivos, este trabalho classifica-se como uma pesquisa descritiva. Andrade (2002) aponta que a pesquisa descritiva se caracteriza pela observação, registro, análise, classificação e interpretação dos dados, que não são interferidos pelo pesquisador. De acordo com Gil (2002), as pesquisas descritivas têm como objetivo primordial a descrição das características de determinada população ou fenômeno.

Quanto à técnica de coleta de dados, esta pesquisa é de caráter documental. Segundo Gil (2002), a pesquisa documental é elaborada a partir de materiais que não receberam tratamento analítico.

Quanto à abordagem do problema, esta pesquisa possui caráter qualitativo. Tendo o processo e o significado como focos principais, os dados são analisados indutivamente.

Conforme apontam Silva e Menezes (2005, p.20):

Pesquisa qualitativa: considera que há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, isto é, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito que não pode ser traduzido em números. A interpretação dos fenômenos e a atribuição de significados são básicas.

De acordo com Gil (2002, p.134), ao contrário das pesquisas quantitativas, nas quais as categorias costumam ser estabelecidas *a priori*, em pesquisas qualitativas “o conjunto inicial de categorias em geral é reexaminado e modificado sucessivamente, com vista em obter ideais mais abrangentes e significativos”.

3.3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Com a intenção de identificar, classificar e analisar os elementos culturais nos textos selecionados, foram utilizadas duas coletâneas como *corpus* desta investigação.

A coletânea publicada na Argentina e no Brasil com o nome de **Toda Mafalda**, que foi feita a partir da compilação de todos os livros de tiras já publicados, além de trazer tiras inéditas ao público até então. A primeira edição argentina é de abril de 1993, com o título original **Toda Mafalda**, editada por Ediciones de la Flor. Para a análise do *corpus* no idioma original de Mafalda, foi utilizada a 24ª edição da coletânea, publicada em fevereiro de 2010.

A edição brasileira teve sua 1ª edição em 1991 e tem como título original **Toda a Mafalda**, impressa pela Martins Fontes Editora. No entanto, a edição utilizada para análise data de 2009, sendo a 11ª tiragem da coletânea, chamada **Toda Mafalda**, que foi traduzida por uma equipe de tradutores⁷.

A edição argentina possui 658 páginas, um prólogo e diversos textos relacionados à Mafalda, escritos por jornalistas e escritores argentinos. Cada tira possui uma numeração, e a organização está em ordem crescente de acordo com a data de publicação. Além disso, a coletânea está dividida conforme os livros já comentados, com ilustração de uma página inteira. Após a amostra de tiras, estão

⁷ Equipe de tradutores: Andréa Stahel M. da Silva, Monica Stahel, Pedro Luiz do Carmo, Maria Thereza de Vasconcellos Linhares, Antonio de Pádua Danesi, Luís Carlos Borges, Luis Lorenzo Rivera.

incluídos os trabalhos posteriores de Quino referentes à Mafalda, como sua contribuição para a Declaração Universal dos Direitos da Criança, a pedido da UNICEF.

Na edição brasileira, a compilação está formada por 442 páginas, 216 páginas a menos que a edição argentina, pois não foram incluídos alguns textos que estavam no original. Além disso, a ordem de exibição das tiras está diferente em algumas sessões do livro e a numeração não está presente.

3.3.1 Primeira seleção do *corpus*

Como primeira etapa do processo de seleção do *corpus* deste trabalho, foi realizada a leitura da edição em espanhol da coletânea **Toda Mafalda**. A leitura foi feita em ordem cronológica, de acordo com a numeração apresentada em cada tira. Neste momento, foi efetuada uma primeira seleção, na qual 79 tiras foram previamente selecionadas de um total de 1908.

Após a leitura e pré-seleção de tiras do *corpus* em espanhol, foi realizada a busca pelas respectivas traduções na edição brasileira da coletânea. A ordem das tiras na edição traduzida diferia em alguns momentos da edição original, o que dificultou a busca em um primeiro momento.

O critério de seleção foi determinado de acordo com a relevância dos elementos culturais encontrados, tendo como fundamentação os princípios da abordagem funcionalista, entre eles a *Skopostheorie*, apresentada no primeiro capítulo desta dissertação, e o modelo de análise textual de Nord (1991). O modelo está estruturado a partir de elementos externos e internos ao texto e atua como uma ferramenta para a análise pré-textual e pós-textual, e pode ser aplicado a textos traduzidos ou não.

Os elementos externos são formados pelas seguintes categorias: emissor, intenção, receptor, meio, lugar, tempo, propósito e função textual. Já os elementos internos são constituídos de: tema, conteúdo, pressuposições, estruturação, elementos não verbais, léxico, sintaxe, elementos suprasegmentais e efeito do texto.

No contexto desta pesquisa, foram utilizados apenas os seguintes elementos: tema, conteúdo e pressuposições. No entanto, faz-se necessário ressaltar que o modelo de Nord não foi aplicado ao *corpus* no momento da seleção e logo tal procedimento não foi conduzido de maneira sistematizada.

A partir da pré-seleção do *corpus*, foram consideradas as técnicas de tradução utilizadas nas tiras para uma pré-análise dos dados encontrados até então. Percebeu-se, então, que algumas tiras haviam sido traduzidas literalmente, outras foram adaptadas e em apenas uma foi utilizada uma nota de rodapé para explicar a tira.

Ao relevar o gênero textual escolhido, percebeu-se que apesar de as contribuições já existentes, especialmente as que se referem ao estudo da tradução de elementos culturais, as técnicas de tradução propostas não poderiam ser aplicadas ao gênero tiras. Por conta das características do gênero, a quantidade de possíveis técnicas seria então reduzida, como a ampliação, que seria improvável por questões econômicas e de espaço gráfico.

Diante desta constatação, selecionou-se os critérios de Alousque (2010) - apresentados no primeiro capítulo deste trabalho - por contemplarem, a princípio, os elementos culturais evidenciados e possíveis de aplicação ao gênero textual tiras. Ainda que voltados ao estudo da tradução de expressões idiomáticas, acredita-se que tais critérios também possam ser aplicados a outros elementos culturais.

As técnicas apontadas pela autora são:

- a. Tradução literal;
- b. Substituição cultural ou adaptação;
- c. Paráfrase ou explicação.

Posteriormente, no contexto de seleção e categorização do *corpus*, as tiras encontradas foram classificadas em 5 categorias: personagens, comidas, música, expressões idiomáticas e léxico.

Após a leitura, seleção e identificação de categorias, foi realizada a revisão de literatura no que se refere à tradução de elementos culturais. Para isto, foram revisados os estudos de Nida, Newmark, Nord/Vermeer, Molina, Aixelá e Alousque, apresentados no primeiro capítulo desta pesquisa. Logo, ao relacionar tais estudos com os aportes teóricos de Bakhtin a respeito da palavra como signo ideológico, percebeu-se a necessidade de uma categorização específica para o *corpus* em questão.

Portanto, ao considerar os pressupostos teóricos com relação à palavra como signo ideológico, o conceito de texto, as contribuições para o estudo da tradução de elementos culturais e as características específicas encontradas, propõe-se nesta pesquisa uma nova categorização específica para aplicação na análise do *corpus*. Percebe-se na seleção, além do conjunto de técnicas

de tradução apontado acima, a presença de elementos culturais específicos, como expressões idiomáticas, brincadeiras, personagens, alimentos, crenças e canções nas situações e interações comunicativas apresentadas nas tiras.

Logo, em razão do gênero textual escolhido para análise, das técnicas de tradução empregadas e considerando as categorias representadas nas tiras escolhidas, propõe-se uma nova categorização específica para o gênero tiras proposta pela autora do presente trabalho. Tal categorização leva o nome de Textos Culturais Específicos (TCEs).

Os TCEs são classificados em seis categorias e são apresentados e definidos da seguinte maneira:

TCE/Categoria	Definição
Comidas	Comidas e/ou ingredientes típicos de uma determinada região; comidas relacionadas a valores construídos culturalmente que se apresentam em determinadas práticas sociais, como textos culturais específicos.
Personagens	Personagens de obras literárias e artísticas, lendas, históricos, contos e costumes religiosos e pagãos e personalidades, compondo textos culturais específicos.
Música	Canções que refletem o cotidiano e o contexto sócio-histórico de uma cultura; relacionadas às crenças que fazem parte do imaginário popular, formando textos culturais específicos.
Expressões idiomáticas	Expressões baseadas em metáforas; em fatos históricos respectivos a uma cultura; expressões consolidadas de uma cultura cuja origem nem sempre pode ser identificada, porém é mantida pela língua escrita e oral, refletindo textos culturais específicos.
Jogos/brincadeiras	Jogos pertencentes e/ou compartilhados por uma cultura, bem como seu modo de jogo e as expressões utilizadas na sua prática, compondo textos culturais específicos.
Crenças populares	Histórias criadas a partir de mitos, lendas e costumes antigos.

A proposta do TCE se realiza pela junção do conceito de palavra como signo ideológico, e, logo, da palavra como texto cultural e do princípio funcionalista de tradução. Assim, os TCEs se situam como textos construídos, modificados e significados a partir das inter[ações] desenvolvidas pelos indivíduos nos mais diversos contextos.

Ao entender a palavra como texto, é importante ressaltar a questão de que tais textos culturais não funcionam isoladamente. Não são meramente linguísticos, pois são culturalmente marcados por textos construídos por uma determinada cultura e assim estão sempre relacionados a outros textos.

Dessa maneira, ao considerar o gênero textual escolhido para análise, a proposta de um novo conceito tem por objetivo atender à necessidade de uma categorização específica para o gênero tiras por conta de suas características. No entanto, espera-se que tal categorização também possa ser aplicada na análise de outros gêneros textuais.

Em resumo, para que um TCE ancorado e significado em cultura X funcione na cultura Y, é necessário que este TCE seja traduzido de acordo com sua significação para o público-alvo da cultura Y. Isto é, caberá ao tradutor buscar um outro TCE que acompanhe o objetivo apresentado para a cultura-fonte e que seja compartilhado pela cultura-meta.

Posteriormente, a partir da proposta dos TCEs, as 79 tiras previamente selecionadas passaram por outra seleção, restando 11 tiras nesta primeira seleção do *corpus*. Feita a categorização, é realizada a comparação dos dados encontrados no TF e TM. A discussão dos dados se dá em uma análise comparativa das tiras, em relação aos TCEs apresentados e das respectivas técnicas de tradução utilizadas, apresentadas no capítulo a seguir.

3.3.2 Segunda seleção do *corpus*

Após a primeira seleção e categorização de acordo com a proposta dos TCEs e início da discussão dos dados, foi realizado um processo inverso de leitura e seleção das tiras: foi feita a leitura da edição brasileira, seguida pela seleção de 11 novas tiras.

Posteriormente, foi efetuada a busca pelas tiras na edição argentina. As tiras encontradas se enquadram nas categorias já determinadas e 10 delas são utilizadas como complemento da análise nos apêndices desta dissertação. A tira restante foi acrescentada à discussão dos dados obtidos no quarto capítulo.

O critério de seleção neste segundo momento da seleção foi o de funcionalidade, isto é, se o texto apresentado na tira traduzida funciona ou não para o público-alvo sob o ponto de vista do leitor-meta.

3.4 PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE

A discussão dos dados encontrados está dividida de acordo com as categorias de TCEs classificadas anteriormente, sendo em ordem de apresentação: TCEs - Comidas; TCEs – Crenças Populares; TCEs – Personagens; TCEs – Música; TCEs – Expressão Idiomática e TCEs – Jogos e Brincadeiras.

O *corpus* selecionado para a análise está organizado de acordo com as categorias propostas, nas quais são exibidos a tira no TF, seguida pela tradução no TM e por um quadro, denominando o texto cultural específico em questão e a técnica de tradução aplicada pelo tradutor.

A análise e discussão dos dados obtidos encontram-se no capítulo seguinte, com a comparação entre o TF e o TM e das estratégias utilizadas na tradução. Para a análise desta pesquisa, foram selecionadas 12 tiras no original em espanhol e suas respectivas traduções ao português. Como complementação da análise, 10 tiras de um total de 22 se encontram nos apêndices desta dissertação.

4 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS

Realizados a revisão de literatura e o esclarecimento dos procedimentos metodológicos utilizados nesta investigação, neste terceiro capítulo é feita a categorização de 12 tiras selecionadas e a análise de suas respectivas traduções ao português. Com isso, verificam-se quais foram os TCEs apresentados no TF e como foram traduzidos para o TM.

4.1 ANÁLISE DO *CORPUS*

4.1.1 TCE - Comidas

a. Sopa

Figura 2



Fonte: **Toda Mafalda**, edição argentina, p. 55.

Figura 3



Fonte: **Toda Mafalda**, edição brasileira, p. 8.

Quadro 5 - TCE - Comidas/Sopa

TCE	Técnica de tradução
“Sopa”	Tradução literal
- ¡Tenés que tomarla! ¡Los que no toman la sopa no crecen nunca!	- Vamos, tome a sopa. Quem não toma sopa não cresce.
- ¡Y se quedan siempre niñitos y nunca llegan a ser grandes!	- Fica sempre criança, nunca se torna gente grande!
- ¡Qué tranquilidad reinaría hoy en este mundo si Marx no hubiera tomado la sopa!	- Como este mundo seria tranquilo se Marx não tivesse tomado sopa!

Percebe-se nesta tira que o efeito inusitado, provocador do riso, está na ideia de que se Marx não tivesse tomado sopa, teria permanecido criança, e conseqüentemente, não teria causado tantas manifestações e mudanças no mundo.

Segundo Possenti (2008), nas piadas, as crianças conhecem o que se supõe que desconhecem, ou que *fazem* o que se supõe que não façam. Além disso, para o mesmo autor, a tarefa do leitor/ouvinte consiste em perceber a diferença entre a mais provável interpretação do texto e a esperta seleção alternativa do interlocutor. Deste modo, entende-se que o efeito de humor é produzido a partir da resposta dada ao enunciado de um primeiro interlocutor. Assim, o leitor que não compartilhar desta informação não entenderá a piada.

No entanto, ao considerar o enfoque desta pesquisa, o TCE mais relevante apresentado nesta tira, está na concepção cultural de **sopa**, pois para a cultura argentina, sopa remete ao texto cultural de um alimento dado para crianças que auxilia no crescimento e que é apresentado, em alguns países hispanos, nas refeições como um alimento anterior ao prato principal. Assim, esta escolha também seria funcional para o público de alguns países europeus, como Espanha, Portugal e França, porém tal texto pode não ser funcional e/ou compartilhado pelos leitores brasileiros. Pois, ao considerar o contexto cultural deste público, o que faria crescer, nesse mesmo sentido, seria comer **arroz com feijão**, e não sopa.

Para Newmark (1988, p. 46), na tradução literal as construções gramaticais da língua-fonte são convertidas para as suas equivalentes mais próximas na língua-meta, mas as palavras lexicais são traduzidas individualmente, fora de contexto.

Outras duas contribuições com relação a este TCE (Apêndice A, p. 100; Apêndice B, p. 101) demonstram mais uma vez que o uso da

tradução literal para este não poderia ser considerado funcional, pois não é um texto cultural compartilhado pelo PB.

b. Sopa

Figura 4



Fonte: **Toda Mafalda**, edição argentina, p. 165.

Figura 5



Fonte: **Toda Mafalda**, edição brasileira, p. 104.

Quadro 6 - TCE - Comidas/Sopa

TCE	Técnica de tradução
“Sopa”	Tradução literal
<ul style="list-style-type: none"> - Mamá, ¿puedo decirte que esta sopa es un brebaje espantoso? - ¿Ehé? - ¿Y que es la porquería más inmunda que he probado en mi vida? - ¿O te molesta la crítica constructiva? 	<ul style="list-style-type: none"> - Mãe, posso dizer que essa sopa é uma droga? - Hem? - Que é a porcaria mais imunda que eu já comi na vida? - Ou a crítica construtiva te incomoda?

Nesta tira, o TCE mais relevante também é o da **sopa**. A estratégia também foi de traduzir literalmente a fala de Mafalda, porém o sentido aqui é outro. Ao dizer que não gostou da sopa, faz-se referência ao fato de que Mafalda não gosta de sopa (fato retomado em inúmeras tiras).

Ao traduzi-lo literalmente, o tradutor proporcionou um compartilhamento de um TCE para o público brasileiro (PB) que não havia sido realizado na tira anterior: geralmente crianças não gostam de sopa. Pois, este texto cultural específico funciona tanto para a cultura argentina quanto para a brasileira. Portanto, podemos depreender desta análise que a sopa é um TCE compartilhado entre as culturas em questão.

Segundo Newmark (1988, p. 70), a tradução literal feita acima do nível da palavra é o único procedimento correto se o significado corresponde em ambas as culturas ou se corresponde de maneira mais aproximada que qualquer outra alternativa. Portanto, o referente e o efeito pragmático são equivalentes, isto é, as palavras se referem à mesma coisa e têm associações similares como foram apresentados nas tiras acima. Dessa maneira, entende-se pelas contribuições de Newmark que a tradução literal é possível quando se existe um equivalente aproximado na língua e cultura-meta que mantêm a equivalência referencial e pragmática da língua e cultura fontes.

Um caso semelhante pode ser encontrado em outra tira (Apêndice C, p. 102), em que o TCE em questão também é o da sopa como um alimento no qual ambos os personagens não gostam e a técnica utilizada também é a tradução literal.

c. Alfajor

Figura 6



Fonte: **Toda Mafalda**, edição argentina, p. 61.

Figura 7



Fonte: **Toda Mafalda**, edição brasileira, p. 13.

Quadro 7 - TCE - Comidas/Alfajor

TCE	Técnica de tradução
"Alfajor"	Adaptação
<ul style="list-style-type: none"> - Mirá, Felipe. Al final yo también me compré un yo-yo, ¿Querés probarlo? - ¿A ver?... - ¡Caíste! ¡Caíste!.. - ¿Así que fuiste vos el que le vendió un alfajor a Mafalda? 	<ul style="list-style-type: none"> - Olha só, Filipe. Eu também acabei comprando um ioiô. Quer experimentar? - Deixa ver!... - Te peguei!... Te peguei! - Então foi você que vendeu aquela bolacha recheada para Mafalda, não foi?

Nesta tira, o TCE apresentado é o do **alfajor**, doce característico da Argentina. Para a tradução, o tradutor optou por uma adaptação que, em termos de propósito, o termo escolhido não é representativo para a cultura brasileira. Pois, alfajor remete ao PA como um alimento tradicional e ícone da cultura argentina, e logo estaria relacionado a outros textos culturais que poderiam não ser compartilhados para o PB. No entanto, se o tradutor não levou em consideração o alfajor como um elemento cultural argentino, a tradução seria funcional, pois **bolacha recheada** seria um equivalente mais ou menos próximo do original.

Porém, se a tira fosse retraduzida atualmente, a tradução literal seria outra opção possível para o tradutor, visto que o alfajor já pode ser considerado como um elemento da cultura argentina compartilhado por grande parcela da população brasileira.

Portanto, ao tratar o TCE - Comidas, o tradutor optou pela tradução literal nas duas tiras que tratavam de sopa (e nas três tiras sobre o mesmo

tema apresentadas nos apêndices). Porém, conclui-se que a tradução foi funcional apenas em duas das cinco tiras selecionadas, pois a tradução literal pode ser a estratégia mais adequada em contextos semelhantes, ao tratar de um TCE compartilhado por ambas as culturas. Em relação às outras três tiras, o TCE não é compartilhado pela cultura brasileira e logo as traduções não são consideradas funcionais ao PB.

Quanto à outra tira apresentada na categoria de Comidas, a técnica utilizada para a tradução de **alfajor** foi a adaptação. Entende-se a partir dessa escolha que se o tradutor não levou em consideração o **alfajor** como um elemento da cultura argentina, a tradução seria funcional, pois bolacha recheada seria um equivalente próximo do original. Porém, vale ressaltar, que em um contexto atual, o texto cultural do TM poderia ser compartilhado pelo PB, possibilitando assim a tradução literal.

4.1.2 TCE - Crenças populares

a. Hipo e hipoteca

Figura 8



Fonte: **Toda Mafalda**, edição argentina, p. 88.

Figura 9



Fonte: **Toda Mafalda**, edição brasileira, p. 38.

Quadro 8 - TCE - Crenças populares/Hipo/Hipoteca

TCE	Técnica de tradução
“Hipo/Hipoteca”	Adaptação
<ul style="list-style-type: none"> - No te preocupés, ya te pasará ese hipo. Además el hipo no desmerece a nadie. ¿No has oído hablar de las hipotecas? - Las hipotecas son unos lugares en los que se guardan hipos. Los hipos más famosos de la historia se encuentran allí: hipos de Colón, de Verdi,... - ...Hay un curioso hipo que contrajo Napoleón de tanto decir: “Egipto”. Luego hay un hipo de “Chéspir”, y otros de... - ¿Y tu hipo, Manolito? - ¡Susanita acaba de cortármelo! 	<ul style="list-style-type: none"> - Não se preocupe, esse soluço vai passar. Além disso, o soluço não desmerece a ninguém. Você já ouviu falar em solução? - Além de ser um soluço grande, a solução resolve problemas. Grandes soluções partiram de homens como Colombo, Einstein,... - E as farmácias, então, estão cheias de soluções. Há solução pra tudo, por que não para o seu soluço?? - E o teu soluço, Manolito? - A Susanita acabou de curá-lo!

A crença popular de que para acabar com um soluço é necessário levar um susto é mantida na tradução, e pode-se dizer que também é um TCE compartilhado pelo PB. Nesta tira, o tradutor faz uso do jogo de palavras entre **hipo/hipoteca** ao adaptá-lo para soluço/solução, mantendo a ideia da microestrutura **hipo** para a macroestrutura **hipoteca**. Com relação aos personagens referentes às **soluções** citadas por Susanita, o tradutor optou por manter Cristóvão Colombo, retirou Giuseppe Verdi e acrescentou Albert Einstein. Além disso, para manter a ideia de que as soluções são guardadas em algum lugar, o tradutor utilizou a **farmácia** como depósito de soluções. Assim, conseguiu-se a adaptação no jogo de palavras, bem como o efeito cômico da tira.

De acordo com Newmark (1988, p. 46), a adaptação é a forma mais livre de tradução. É principalmente usada em peças de teatro (comédias) e poesia, onde os temas, personagens e tramas são normalmente preservados, as marcas culturais da cultura do texto-fonte são convertidas para a cultura do texto-meta e do texto retraduzido.

Logo, em relação ao TCE - Crenças populares, a crença popular foi mantida e o tradutor fez uso da adaptação no jogo de palavras entre soluço/solução, mantendo a ideia da microestrutura hipo para a

macroestrutura hipoteca. Assim, com essa técnica de tradução, o jogo de palavras foi adaptado e o efeito cômico da tira foi mantido e, dessa maneira, a tradução da tira pode ser considerada funcional.

4.1.3 TCE - Personagens

a. Ratón Pérez

Figura 10



Fonte: *Toda Mafalda*, edição argentina, p. 176.

Figura 11



Fonte: *Toda Mafalda*, edição brasileira, p. 111.

Quadro 9 - TCE - Personagens/Ratones

TCE	Técnica de tradução
“Ratones”	Tradução literal
- No te amargues por ese diente flojo, Felipe. Cuando se te caiga, lo ponés bajo la almohada, y a la mañana siguiente te encontrarás	- Não se preocupe com o seu dente mole, Filipe. Quando ele cair, você põe ele embaixo do travesseiro e no dia seguinte

- con que los ratones te han dejado una moneda.	- um ratinho deixa uma moeda no lugar dele.
- ¿Me dejarán una moneda? ¿A míiii? ¿Los ratones?	- O ratinho vai deixar uma moeda pra mim?
- Ajhá	- Ahã
- ¡Qué bichos simpáticos resultaron ser los rat...!	- Afinal, até que os ratos são bichos simpát...
- ¿No es espantoso? Acabo de aprender a odiar por cuestiones económicas.	- Não é surpreendente? Acabo de aprender a odiar por questões econômicas.

Na tira em espanhol, o TCE mais relevante é a do **Ratón Pérez**, personagem de uma popular lenda hispano-americana que troca dentes por moedas ou presentes. Este TCE é compartilhado pelo público argentino (PA), porém pelo uso da estratégia de tradução literal por ratinho, não proporciona a compreensão do referido TCE pelo PB. Além disso, ao usar o diminutivo de rato, se pressupõe que o tradutor buscou uma aproximação ao público infantil.

No caso de uma adaptação, uma possível escolha seria a da **fada dos dentes**, personagem importada da cultura anglo-saxã, porém compartilhada por uma parte considerável do PB atualmente. Para outros leitores brasileiros, que compartilhem o contexto de criação de Mafalda, o TCE poderia ser outro. Apoiado em crenças religiosas e crenças populares, o TCE seria de jogar o dente em um telhado para que nasça outro dente são, como em “São João, São João, pega esse dente podre e me dá um são” ou “São João, São João, pega esse dente podre e me dá um *bão*”.

Além disso, nesta tira, houve a perda da relação entre texto verbal e não verbal/visual a partir do terceiro quadro, onde surge o gato. Por conta da relação entre ratos e gatos, o gato ficou descontextualizado na tira traduzida, fazendo com que a tira perdesse sua marca cultural, bem como o seu efeito de humor.

b. Los Reyes

Figura 12



Fonte: **Toda Mafalda**, edição argentina, p. 112.

Figura 13



Fonte: **Toda Mafalda**, edição brasileira, p. 57.

Quadro 10 - TCE - Personagens/Los Reyes

TCE	Técnica de tradução
“Los Reyes”	Tradução literal
<ul style="list-style-type: none"> - ¡Qué lindo camión! - ¿Te lo trajeron los Reyes? - Sí - Cumplieron con su cometido de Reyes - ¡Sí, lástima que yo ya cumplí con mi cometido de chico! 	<ul style="list-style-type: none"> - Que caminhão bonito! Você ganhou dos Reis Magos? - Ganhei. - Cumpriram sua missão de Reis - Pois é. Pena que eu também já cumpri minha missão de criança!

Para a cultura espanhola e latino-americana, a tradição de trocar presentes no Natal é realizada de acordo com a chegada dos Reis Magos, no dia seis de janeiro, e para as crianças a entrega de presentes é feita pelos Reis. No entanto, esta tradição não se repete no

Brasil no contexto atual, e com a tradução literal a tira não conseguiu cumprir sua função para o PB, pois para a cultura brasileira a tradição de entregar presentes e a data de comemoração são diferentes.

Na tira em espanhol, os Reis Magos são mencionados como **Los Reyes** ou **Reyes** simplesmente, isto é, já é um TCE compartilhado pelo PA e por esse motivo não implica a necessidade de contextualizar o leitor com **Magos**. Já na tradução ao português, os personagens têm seu nome apresentado de forma completa, pois para o PB dizer apenas Reis não traz o sentido proposto pelo TCE na tira em espanhol.

Apesar disso, se o TCE funcionasse também para o PB, a estratégia de traduzir literalmente o TCE seria funcional para a cultura-meta. O mesmo caso é encontrando em outras tiras (Apêndice E, p. 104; Apêndice F, p. 105), em que os personagens aguardam a chegada dos Reis Magos e da entrega dos presentes. Nas três situações apresentadas, a ideia da espera, do envio da carta e da desconfiança da existência dos personagens pode ser considerada semelhante à ideia do Papai Noel para o PB, porém o texto cultural é distinto e a significação dos Reis Magos para o público-alvo é outra.

Assim, ao traduzir o TCE literalmente, percebe-se que o sentido apresentado no original não conseguiu ser mantido, visto que para o PB atual já não se tem a prática de troca de presentes no dia seis de janeiro, ou que é feita pelos Reis Magos ao invés do Papai Noel. No Apêndice D (p. 101), o personagem Miguelito comenta a preparação do presépio e chegada do Papai Noel com os presentes, ideia que logo é rebatida por Mafalda, que afirma que o Papai Noel não levou presentes ao presépio. Esta é a única tira em toda a coletânea que apresenta o personagem do Papai Noel.

c. Llanero solitario

Figura 14



Fonte: **Toda Mafalda**, edição argentina, p. 141.

Figura 15



Fonte: **Toda Mafalda**, edição brasileira, p. 83.

Quadro 11 - TCE - Personagens/Llanero Solitario

TCE	Técnica de tradução
El Llanero Solitario	Tradução literal
<ul style="list-style-type: none"> - Cha-chaann-cha-chaaaann. - Aquí viene nada menos que - ¡El Llanero Solterón! - ¡Solitario! - Viene a ser lo mismo, Felipe, - En el fondo, todo solterón es un solitario. - Hay gente capaz de estropear la fantasía del más pintado. 	<ul style="list-style-type: none"> - Tchan tchan tchan tchaaaaan lá vou eu! - O Cavaleiro Solteirão! - Solitário! - É a mesma coisa, Filipe. No fundo todo solteirão é um solitário. - Tem gente que é capaz de acabar com a fantasia de qualquer um.

Nesta tira, o TCE em questão (ver Apêndice G, p. 107) é o do personagem do seriado estadunidense *The Lone Ranger*, criado na década de 1930. A tradução do título para o Brasil foi confusa, pois o sentido original da palavra **ranger** (patrulheiro, policial) no contexto da história (policial rural do Texas, também conhecido como *Texas Ranger*) não funcionava em português. Logo, o personagem ficou conhecido por muitos anos pelo nome de Zorro em razão da máscara negra que usava, provocando problemas autorais em razão de outro personagem de mesmo nome. Nos anos seguintes, o título passou a ser “O Cavaleiro Solitário”.

No entanto, a tradução do título também pode ser considerada problemática na tradução do inglês para o espanhol, pois o conceito de *llanero* também é distante do conceito de *ranger*. *Llanero* remete ao texto cultural da pessoa oriunda dos *Llanos*, que compreende a região

norte da América do Sul dividida entre Colômbia e Venezuela e que é responsável pelo trato do gado nas grandes fazendas da região.

A figura do *llanero* é comparada à do *gaucho* argentino, uruguaio, do *gaúcho* no sul do Brasil, do *huaso* chileno, do *charro* mexicano, do *qorilazo* peruano e do *cowboy* estadunidense. Todos estes textos culturais têm em comum o campo, a criação de gado e tratam de cavaleiros, porém cada um possui características específicas ao seu contexto cultural.

Dessa maneira, a tradução deste TCE pode ser considerada funcional se a ideia de que o personagem foi e é reconhecido pelo PB por **O Cavaleiro Solitário**, independentemente do problema de tradução e divulgação do seriado no Brasil.

d. El Cordobés

Figura 16



Fonte: **Toda Mafalda**, edição argentina, p. 435.

Figura 17



Fonte: **Toda Mafalda**, edição brasileira, p. 331.

Quadro 12 - TCE - Personagens/El Cordobés

TCE	Técnica de tradução
El Cordóbes	Tradução literal
- ¡Pero Guille! ¿Qué hacés con el teléfono?	- Mas Guile! O que está fazendo com esse telefone?
- ¡Zoy El Coddobéz!	- Eu sô El Cordobés.
- ¡El Cordobés!... ¿Y con qué toro?	- El Cordobés? - E o touro?

Nesta tira, Guille, irmão de Mafalda, está com o telefone sobre a cabeça como chapéu, que se assemelha à *montera*, parte da vestimenta *Traje de Luces*, utilizada pelos toureiros, e com um pano na mão, representando o *capote*. A partir da associação no diálogo entre os dois personagens e o texto visual, entende-se que Guille está personificando um toureiro. Logo, o TCE apresentado nesta tira é o do personagem **El Cordobés**, pseudônimo do toureiro espanhol Manuel Benítez Pérez. Visto como um dos ícones da década de 60 na Espanha, **El Cordobés** é considerado um dos principais toureiros espanhóis e se tornou reconhecido internacionalmente, além de ser o toureiro mais bem pago da história das touradas.

O compartilhamento do TCE pelo PB ocorre na construção de sentidos feita a partir do texto visual e da pergunta feita por Mafalda no penúltimo da tira, pois a imagem do toureiro e o conceito de touradas é um texto compreendido mesmo por uma cultura que não compartilha deste texto cultural. No entanto, embora seja possível que tenha sido um TCE compartilhado pelo PB naquele contexto histórico, a técnica aplicada nesta tira foi a de traduzir literalmente o TF e logo poucos leitores associariam, atualmente, **El Cordobés** ao toureiro mencionado anteriormente.

Em conclusão, para o TCE - Personagens, a técnica utilizada na tradução da primeira tira apresentada foi a tradução literal. Neste caso, a técnica distanciou o PB do compartilhamento da prática social apresentado em uma tira cujo TCE não é compartilhado pelo PB, impossibilitando assim a interação entre leitor e texto e logo, a funcionalidade da tira. Além disso, houve a perda da relação entre texto verbal e não verbal/visual, pois o texto traduzido não consegue acompanhar o texto visual. Em uma situação como esta, o tradutor poderia optar por uma adaptação, visto que existem outros TCEs compartilhados pela cultura brasileira.

Em relação ao personagem **Los Reyes**, a técnica utilizada nas quatro tiras apresentadas foi a de traduzir literalmente o TM. Assim, ao traduzir o TCE literalmente, percebe-se que o sentido apresentado no original não conseguiu ser mantido, visto que para o PB atual tal prática social remete a outros textos culturais. Desse modo, a tira não conseguiu cumprir sua função para o PB. No entanto, se o TCE fosse compartilhado pelo PB, a estratégia de traduzir literalmente seria funcional para a cultura meta.

Nas duas tiras relacionadas ao personagem **El Llanero Solitario**, a tradução foi literal. Apesar do distanciamento do texto cultural em inglês, a tradução do TCE em ambas as tiras pode ser considerada funcional se for considerada a ideia de que o personagem foi e é reconhecido pelo PB por **O Cavaleiro Solitário**. Porém, é importante ressaltar o apagamento do texto cultural já existente na tradução do inglês para o espanhol e português, fatores que limitam a tradução das tiras.

Na última tira apresentada na categoria de personagens, a técnica utilizada também é a tradução literal. Neste caso, o compartilhamento do TCE pelo PB acontece a partir do texto visual e parte do texto verbal. No entanto, embora seja possível que tenha sido um TCE compartilhado anteriormente pelo PB, em razão da técnica aplicada nesta tira houve um apagamento do texto cultural apresentado no TF. Uma possível solução seria uma breve paráfrase, considerando a limitação do espaço do texto verbal ou uma adaptação.

4.1.4 TCE - Música

a. Lamento Borincano

Figura 18



Fonte: **Toda Mafalda**, edição argentina, p. 81.

Figura 19



Fonte: **Toda Mafalda**, edição brasileira, p. 31.

Quadro 13 - TCE - Música/Lamento Borincano

TCE	Técnica de tradução
“Lamento Borincano”	Adaptação
<ul style="list-style-type: none"> - Bueno, ya está. ¿Viste qué fácil es colocar una pila nueva en la radio? - ¡Gracias, papá! - ...Y triiiiste, el jibarito va, pensando así, diciendo así, llorando así por el camino... - ...¿Qué será de Borinquén mi Dios querido? ¿Qué será de mis hijos y de mi hogar? - Te vendieron una pila cargada de amargura. 	<ul style="list-style-type: none"> - Pronto! Viu como é fácil colocar pilha nova no rádio? - Obrigada, papai! - ...<i>Nesta viola eu canto e gemo de verdade cada toada representa uma saudade...</i> - <i>O pranto que vai caindo devagar vai se sumindo como as águas vão pro mar</i> - Eles te venderam uma pilha carregada de tristeza.

A canção apresentada na tira original, **Lamento Borincano**, foi composta pelo porto-riquenho Rafael Hernández Marín, em 1929. Considerada como um hino no país e em diversos países latino-americanos, a canção descreve a pobreza da população rural de Porto Rico na década de 1930. Além disso, reforça as raízes do povo porto-riquenho - inclusive no nome, pois Borínquen foi o primeiro nome do país -, e da busca por uma vida melhor na cidade.

Na tradução para o português, o tradutor optou por uma adaptação, onde usa a canção **Tristeza do Jeca**, composta por Angelino de Oliveira em 1918 e interpretada por diversos nomes do gênero caipira/sertanejo desde então. A canção também ganhou popularidade por conta do filme homônimo de Amácio Mazzaropi, em 1961.

Portanto, pode-se dizer que a escolha pela adaptação do TCE na tradução foi uma escolha funcional, visto que retrata um contexto social e uma temática semelhantes à canção porto-riquenha, e por considerar que seria mais relevante e também mais cultural para o PB. Também em relação à tradução do TCE - Música, foram selecionadas três outras tiras (Apêndice H, p. 108; Apêndice I, p. 109; Apêndice J, p. 110), que apresentam o referido texto cultural e que tiveram como técnica de tradução a adaptação.

Para o TCE - Música, a adaptação foi a técnica escolhida nas quatro tiras selecionadas. Conclui-se que a escolha pela adaptação do TCE nas traduções foi uma escolha funcional na maioria dos casos apresentados, pois o público-alvo foi levado em consideração.

4.1.5 TCE - Expressão Idiomática

a. El mundo es un pañuelo

Figura 20



Fonte: **Toda Mafalda**, edição argentina, p. 203.

Figura 21



Fonte: **Toda Mafalda**, edição brasileira, p. 136.

Quadro 14 - TCE - Expressão Idiomática/El mundo es un pañuelo

TCE	Técnica de tradução
“El mundo es un pañuelo”	Adaptação
<ul style="list-style-type: none"> - ¡Anselmo! - ¡Esteban! - ¡Hombre, vos por aquí! - ¡Pero mirá cómo venimos a encontrarnos! - ¡Es que el mundo es un pañuelo! - Habrá que quejarse al lavadero, entonces. 	<ul style="list-style-type: none"> - Anselmo! - Estevão! - Puxa, você por aqui! - Que coincidência a gente se encontrar! - É que o mundo é um ovinho! - Então o negócio é reclamar com o quitandeiro!

Para esta tira, o tradutor optou pela adaptação da expressão idiomática **el mundo es un pañuelo** no texto original para a expressão correspondente o **mundo é um ovinho** para o PB. Por conta disso, conseguiu manter o desfecho no pensamento de Mafalda, onde relaciona **pañuelo/lavadero** e **ovinho/quitandeiro** e sua tradução funcional de acordo com o propósito da tira. Outras opções possíveis seriam a de usar **o mundo é um ovo** ou **o mundo é uma ervilha**, que também funcionariam para este contexto.

De acordo com Alousque (2010), em muitos casos existe uma expressão idiomática equivalente na língua-meta pertencente, às vezes, ao mesmo campo léxico, que conserva a expressividade da expressão idiomática original.

Ainda segundo Alousque (2010), a expressão utilizada pode ser identificada como uma expressão idiomática baseada em metáforas enraizadas em uma cultura. Apesar das diferenças nas expressões entre ambas as culturas, os dois TCEs são construídos e compartilhados pelos seus respectivos públicos, mesmo havendo variações. Para outras culturas, a expressão não teria como base uma metáfora.

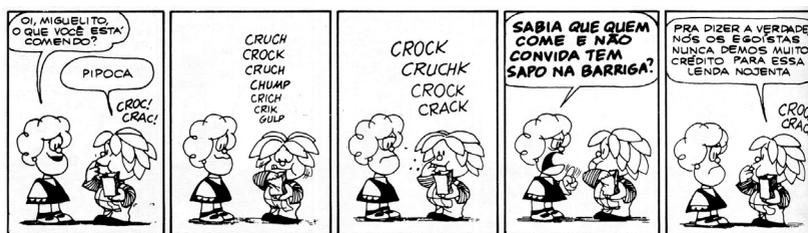
b. El que come y no convida tiene un sapo en la barriga

Figura 22



Fonte: **Toda Mafalda**, edição argentina, p. 393.

Figura 23



Fonte: **Toda Mafalda**, edição brasileira, p. 296.

Quadro 15 - TCE - Expressão Idiomática/El que come y no convida tiene un sapo en la barriga

TCE	Técnica de tradução
“El que come y no convida tiene un sapo en la barriga”	Tradução literal
<ul style="list-style-type: none"> - Hola, Miguelito, ¿qué comés? - Pochoclo - ¿No sabés que el que come y no convida tiene un sapo en la barriga? - A decir verdad, los egoístas nunca dimos mucho crédito a esa leyenda repugnante. 	<ul style="list-style-type: none"> - Oi, Miguelito, o que você está comendo? - Pipoca - Sabia que quem come e não convida tem sapo na barriga? - Pra dizer a verdade, nós os egoístas nunca demos muito crédito para essa lenda nojenta.

Para Alousque (2010), a tradução literal é a técnica menos habitual na tradução de expressões idiomática de raiz cultural, em razão da própria natureza dessas expressões. Segundo a autora, apesar da existência de

culturas próximas, cada uma terá suas particularidades, que se moldam com a língua, dando lugar, então, a lacunas translíngüísticas. Estas lacunas são derivadas de vazios semânticos, que podem ser de dois tipos: referenciais ou lingüísticos. Aulousque afirma:

Tais lacunas são derivadas de vazios semânticos (DAGUT 1981), que podem ser de dois tipos: referenciais (*referential voids*) ou lingüísticos. Os vazios referenciais representam objetos ou conceitos ausentes na outra língua (*Black Friday*), enquanto os vazios lingüísticos representam conceitos não lexicalizados da mesma forma na outra língua. É lógico que se produzam vazios semânticos quando as expressões idiomáticas estão vinculadas a referentes próprios de uma cultura ou áreas de cultura. (ALOUSQUE, 2010, p. 139. [Tradução nossa]).⁷

Portanto, ao considerar a tradução de expressões idiomáticas, nota-se que a estratégia de tradução utilizada é, na maioria dos casos, de adaptar tal expressão à cultura de chegada, assim como na tira anterior, isto é, de buscar um correspondente na língua meta. Contudo, no caso das tiras apresentadas acima, a tradução do ditado argentino foi literal, e é provável que não seja funcional para PB. O ideal nesta situação seria buscar por algum ditado que corresponda ao tema e à função abordados no original.

Na tradução das tiras da categoria de TCE - Expressões idiomáticas, a adaptação foi a técnica escolhida na primeira tira. Apesar das diferenças nas expressões, os dois TCEs são compartilhados pelos seus respectivos públicos, e o efeito de humor conseguiu ser mantido na tradução. Logo, esta primeira tira pode ser considerada funcional. No entanto, na segunda tira, a técnica utilizada foi a de traduzir literalmente o TF o que dificultou o compartilhamento do texto cultural pelo PB. Uma possível solução seria buscar uma expressão idiomática na cultura-meta ou adaptar a expressão utilizada no texto-fonte para o público-alvo em questão.

7 “Tales inequivalencias se derivan de vacíos semánticos (Dagut 1981), que pueden ser de dos tipos: referenciales (*referential voids*) o lingüísticos. Los vacíos referenciales representan objetos o conceptos ausentes en la otra lengua (*black Friday*), mientras los vacíos lingüísticos representan conceptos no lexicalizados de la misma forma en la otra lengua (*to have seen the lions*). Es lógico que se produzcan vacío semánticos cuando las expresiones idiomáticas están vinculadas a referentes propios de una cultura o a zonas de cultura..”

4.1.6 TCE - Jogos e brincadeiras

a. Yo-Yo

Figura 24



Fonte: **Toda Mafalda**, edição argentina, p. 61.

Figura 25



Fonte: **Toda Mafalda**, edição brasileira, p. 12.

Quadro 16 - TCE - Jogos e brincadeiras/Yo-yo

TCE	Técnica de tradução
“Yo-yo”	Paráfrase
- ¿Qué demonios es eso, Felipe?	- O que é isso, Filipe?
- Un yo-yo	- Um ioiô
- ¿un vos-vos?	- Um você-você?
- ¡No! ¡Un ‘yo-yo’!	- Não! Um ioiô!
- ¡Ah!... ¿Un Felipe-Felipe?	- Ah, um Filipe-Filipe?
- ¡No! ¡No de YO de “YO”! ¡Se llama “YO-YO”! ¿Entendés?	- Não! Não é iô de eu! É ioiô! Entendeu? Ioiô!
- “¡YO-YO”, “YO-YO”!	- Egocêntrico!
- ¡Egocéntrico!	

Nesse caso, a técnica de tradução aplicada foi a menos comum neste tipo de gênero textual por conta do espaço gráfico, e possivelmente, a única que poderia apresentar algum sentido para o texto. No original em espanhol, faz-se um trocadilho com o TCE **yo-yo**, um brinquedo, e **yo**, pronome pessoal, que se perde em português caso o leitor não saiba o que significa **yo** e conseqüentemente o desfecho e efeito provocador de riso da tira em que Mafalda chama Filipe de **egocêntrico**. Portanto, para não descontextualizar ainda mais a tira, o tradutor optou por explicar na nota o que significava **yo** em português.

Segundo Newmark (1988), o tradutor pode fornecer informação extra para o leitor do TM pela nota de rodapé. No entanto, para Macková (2012), no contexto da tradução de quadrinhos as notas de rodapé são raramente utilizadas e costumam ser vistas como uma violação da composição original.

Koponen (2004) também aponta que a limitação do espaço restringe ao tradutor o uso de estratégias, e as características específicas dos quadrinhos podem também limitar o uso de outras estratégias. Para a autora, o uso de técnicas editoriais (como os comentários e as notas de rodapé) pode não ser adequado em histórias em quadrinhos e tiras. Segundo a mesma autora, as notas de rodapé são frequentemente utilizadas nas tradução de *Asterix* para explicar temáticas históricas e culturais.

Ao tratar o TCE - Jogos e brincadeiras, a técnica utilizada foi a paráfrase. Nesse caso, a técnica de tradução usada foi a menos comum por conta do espaço gráfico do gênero tiras. No entanto, apesar de não ser considerada ideal para alguns autores, conclui-se que a decisão de explicar a tira em uma nota de rodapé foi possivelmente a única técnica que poderia contribuir para a construção de sentido no texto traduzido.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo como objetivo principal estabelecer uma ação comunicativa que funcione no contexto de chegada, o conceito de base funcionalista na tradução indica que a tradução é um ato de comunicação dentro de um contexto autêntico. Desse modo, todo texto traduzido é construído pelos elementos culturais e ideológicos de uma sociedade.

Assim, ao considerar além de fatores linguísticos, os fatores culturais e histórico-sociais, percebe-se que de acordo com a abordagem funcionalista, a tradução não é uma ação isolada, ausente de contexto.

Como aponta Vermeer (1986, p. 13):

Não se traduzem nem palavras nem frases, nem textos fora de situações; traduzem-se sempre e unicamente “textos” (definidos pelo seu objetivo) em determinadas situações para determinadas situações.

Os conceitos funcionalistas da tradução foram apresentados no primeiro capítulo desta dissertação. Foram também abordados a relação entre tradução, cultura e da palavra como texto cultural, apoiado nos pressupostos teóricos de Bakhtin em relação à palavra como signo ideológico, e a tradução de elementos culturais.

Constituída pelos sujeitos por meio de ideologias e pensamentos relacionados a ela, a palavra parte de uma construção sócio-histórica e cultural. Sendo dessa maneira um signo ideológico, a palavra se forma a partir do processo dialógico presente nas mais diversas práticas sociais e não pode ser desconectada do contexto que a rodeia.

Além disso, ao relevar esse processo dialógico, também fez-se necessário pontuar as contribuições de Koch (2011) em relação ao texto e a construção de sentidos. Segundo a autora, o sentido não está no texto, mas se constrói a partir dele, com a interação entre leitor e texto, pois, a relação entre a informação textualmente expressa e o conhecimento prévio do leitor é estabelecida pela intertextualidade, da interação comunicativa e de todo o contexto sociocultural que rodeia o texto.

Proporcionadas com situações atreladas a determinados contextos históricos, sociais e culturais, tais interações estão marcadas por diversos elementos abrangidos pelas inúmeras áreas de conhecimento

presentes em uma cultura. Funcionando como o reflexo da visão de mundo de uma cultura pela linguagem, os elementos culturais estão relacionados à cultura, estilo de vida, costumes, política, gastronomia, arte, esportes, expressões idiomáticas, religiosas representados por nomes próprios, instituições, comidas ou bebidas, medidas, profissões etc. A respeito deste tema, foram apresentados como suporte teórico os estudos de Eugene Nida, Peter Newmark, Christiane Nord, Hans Vermeer, Lucía Molina, Franco Aixelá e Isabel Negro Alousque em relação à tradução de elementos culturais e das possíveis estratégias tradutórias aplicáveis a este tema.

No segundo capítulo deste trabalho, foi realizado um recorte na teoria dos gêneros textuais a fim de pontuar sua definição, argumentar quais são as características pertinentes ao gênero textual tiras e as questões apontadas em relação à tradução do gênero, bem como a contextualização das tiras de Mafalda de acordo com seu contexto de criação e também de sua contextualização ao público brasileiro.

Para Marcuschi (2006), os gêneros textuais são construídos historicamente pelo homem, estão totalmente ligados às situações do cotidiano e se caracterizam por sua função comunicativa no cotidiano da sociedade, de uso natural, funcional e comunicativo.

Logo, ao considerar o contexto de análise desta pesquisa, também foi necessário contextualizar o gênero textual tiras de acordo com sua definição e características principais e também de como se dá a tradução do gênero. A partir das características principais das tiras, percebe-se a importância do papel do leitor na construção dos sentidos do texto, pois a compreensão da tira será construída pela interação entre texto e leitor. Zanettin (2010) sugere que a tradução de quadrinhos deve ser tratada como uma tradução intercultural entre ambientes semióticos culturalmente determinados e as dimensões de tempo e espaço.

No terceiro capítulo, foi realizada a descrição do método aplicado nesta pesquisa. Foram apresentados os propósitos e os procedimentos metodológicos da escolha e seleção do *corpus*, a proposta de TCEs, bem como os procedimentos de análise. Nesse sentido, tendo por objetivo a realização de uma análise sobre os elementos culturais apresentados nas tiras de Mafalda, no original na língua espanhola e de suas respectivas traduções ao português brasileiro. A presente investigação norteou-se a partir das seguintes perguntas de pesquisa:

- Que elementos culturais são evidenciados no gênero textual tiras?
- Quais são as técnicas tradutórias utilizadas no processo de tradução dos elementos culturais no gênero textual tiras?
 - As técnicas utilizadas são funcionais à construção de sentido pelo leitor-meta? Como?

Para tanto, foram identificados inicialmente no texto original em espanhol quais foram os elementos culturais que se apresentaram mais relevantes nas tiras selecionadas para categorização e análise e das técnicas de tradução utilizadas pelo tradutor.

A partir da seleção das tiras foram encontradas categorias em comum de elementos culturais específicos apresentados em personagens, comidas, músicas, expressões idiomáticas e léxico. No entanto, ao relevar os estudos dos teóricos mencionados anteriormente, percebeu-se a necessidade de uma nova categorização específica para a análise do gênero textual escolhido nesta investigação, pois as propostas já apresentadas não contemplavam as características básicas do gênero tiras.

Assim, ao entender tais elementos culturais como textos culturalmente construídos e considerando as particularidades do gênero textual escolhido, a categorização proposta leva o nome de **Textos Culturais Específicos (TCEs)**. Logo, a partir dessa nova categorização, os elementos culturais evidenciados no gênero textual tiras, por meio de situações e interações comunicativas apresentadas foram: comidas, personagens, música, expressões idiomáticas, jogos/brincadeiras e crenças populares.

Além disso, a partir da comparação das tiras selecionadas com suas respectivas traduções, percebeu-se a presença de técnicas de tradução em comum. Considerando as características e limitações do gênero tiras, grande parte das técnicas propostas ao estudo da tradução de elementos culturais não poderiam ser aplicadas e, por conta disso, foram selecionados os critérios de Alousque (2010). As técnicas apontadas pela autora são:

- Tradução literal;
- Substituição cultural ou adaptação;
- Paráfrase ou explicação.

Desse modo, conclui-se que a partir da análise do *corpus* selecionado que as técnicas de tradução utilizadas pela equipe de tradutores foram: tradução literal, adaptação e paráfrase. A análise destas técnicas de acordo

com o contexto do *corpus* foi realizada no quarto capítulo desta dissertação. A partir da categorização de 12 tiras selecionadas conforme a proposta de Textos Culturais Específicos (TCE) e a análise de suas respectivas traduções para o português foi realizada uma análise comparativa em relação aos TCEs apresentados e das respectivas técnicas de tradução utilizadas.

Popularmente reconhecidas pelas constantes temáticas sociais e políticas, as histórias de Mafalda também apresentam diversos temas relacionados ao imaginário infantil, bem como costumes e convenções sociais relacionados ao contexto histórico argentino e latino-americano. Por conta disso, muitas das marcas culturais presentes nas tiras se referem a personagens, canções, jogos, brincadeiras e crenças populares pertinentes àqueles contextos. Contudo, ao considerar a tradução de tais marcas culturais, faz-se necessário considerar que tais marcas nem sempre serão compartilhadas por ambas culturas, fonte e meta.

Ao relevar os resultados obtidos, percebeu-se que os movimentos de tradução feitos pelo tradutor podem ser considerados, em algumas tiras, funcionais para o público brasileiro. No entanto, houve um apagamento cultural em algumas das traduções analisadas em razão das técnicas tradutórias utilizadas e das limitações inerentes ao gênero textual em questão, como o espaço gráfico e a relação entre o texto verbal e o texto visual. Além disso, vale ressaltar que há também, de maneira geral, um descompasso dos movimentos tradutórios de certos textos culturais, visto que pressupõe-se que foram traduzidos em diferentes momentos e por diferentes tradutores.

Em conclusão, ao considerar os resultados obtidos a partir da análise dos dados, percebe-se que a tradução de elementos culturais é um fator determinante ao tratar das relações entre palavra e texto, texto e cultura e finalmente cultura e tradução, pois, as escolhas do tradutor serão funcionais se as características do gênero textual utilizado forem consideradas no processo tradutório, assim como o propósito a ser alcançado na tradução, o público-alvo em questão e o contexto no qual estão inseridos.

É importante reiterar que os textos culturais não funcionam isoladamente e não são meramente linguísticos, pois são culturalmente marcados por textos construídos por uma determinada cultura, e assim estão sempre relacionados a outros textos.

Desse modo, espera-se que este trabalho possa colaborar nas futuras investigações relacionadas à tradução do gênero tiras e de uma

possível retradução e recontextualização das histórias de Mafalda para o público brasileiro, bem como dos estudos dos elementos culturais a partir da proposta dos TCEs, e da abordagem funcionalista, a modo de contribuir no desenvolvimento de futuras pesquisas nos Estudos da Tradução.

REFERÊNCIAS

- AGRA, Klondy Lúcia de Oliveira. A integração da língua e da cultura no processo de tradução. In: **Biblioteca on-line de Ciências da Comunicação**, 2007. Disponível em: <www.bocc.ubi.pt/pag/agra-klondy-integracao-da-lingua.pdf>. Acesso em: 03 dez. 2011.
- AIXELÁ, Javier Franco. Culture-specific Items in translation. In: ÁLVAREZ, Román; VIDAL, M. Carmen África. **Translation, Power, Subversion**. Clevedon: Multilingual Matters, 1996. p. 52-78.
- ALOUSQUE, Isabel Negro. La traducción de las expresiones idiomáticas marcadas culturalmente. In: **Revista de Lingüística y Lenguas Aplicadas**, Valencia, v. V, p. 133-140, 2010. ISSN 1886-2438.
- ANDRADE, Maria Margarida de. **Como Preparar Trabalhos Para Cursos de Pós-graduação: Noções Práticas**. São Paulo: Atlas, 2002.
- BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: _____. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 261-306.
- _____. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 14ª edição. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BRONCKART, Jean-Paul **Atividade de linguagem, textos e discursos: por um interacionismo sócio-discursivo**. São Paulo: EDUC, 1999.
- COSTA, Sérgio Roberto. **Dicionário de Gêneros Textuais**. 1ª Edição. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- FROTA, Maria Paula. **A singularidade na escrita tradutora: linguagem e subjetividade nos estudos da tradução, na llingüística e na psicanálise**. 1999. 281 f. Tese (Doutorado) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1999. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000188715&fd=y>>. Acesso em: 14 fev. 2013.
- GIL, Antônio Carlos. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

IGAREDA, Paula. Categorización Temática Del Análisis Cultural: una propuesta para la traducción. In: **Íkala**, Medellín, v. 16, n. 27, p. 11-32, 2011. Disponível em: <<http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/ikala/article/view/8654/7980>>. Acesso em: 17 mar. 2013.

KOCH, Ingedore Villaça. **O Texto e a Construção dos Sentidos**. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2011.

KOPONEN, Maarit. **Wordplay in Donald Duck comics and their Finnish translations**. 2004. 99 f. Dissertação (Mestrado) - University Of Helsinki, Helsinki, 2004. Disponível em: <<http://ethesis.helsinki.fi/julkaisut/hum/engla/pg/koponen/>>. Acesso em: 14 fev. 2013.

MACKOVÁ, Michaela. **Specifics of Comics Translation**. 2012. 102 f. Dissertação (Mestrado) - Department Of English And American Studies, Masaryk University, Brno, 2012. Disponível em: <http://is.muni.cz/th/215574/ff_m/specifics_of_comics_translation-diploma-mackova.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2013.

MARCHUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros Textuais: configuração, dinamicidade e circulação. In: KARWOSKI, A. M.; BEATRIZ, G.; BRITO, K. S. (.). **Gêneros Textuais: Reflexões e ensino**. 2ª Edição. ed. Lucerna: Parábola Editorial, 2006. p. 17-32.

MCVICKER, Claudia J.. Comic Strips as a Text Structure for Learning to Read. **The Reading Teacher**, Newark, v. 61, n. 1, p. 85-88, set. 2007. Disponível em: <<http://www.jstor.org/discover/10.2307/20204554?uid=2&uid=4&sid=21102018087517>>. Acesso em: 25 fev. 2013.

MENDONÇA, Márcia Rodrigues de Souza. Um gênero quadro a quadro: a história em quadrinhos. In: DIONÍSIO, Ângela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (org.). **Gêneros textuais e ensino**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003.

MOLINA, Lucía Martínez. **Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español**. Bellaterra: Departament de Traducció i d'Intrepretació, Universitat Autònoma de Barcelona, 2001.

NEWMARK, Peter. **A Textbook of Translation**. 1ª ed. Nova York: Prentice Hall International, 1988.

NORD, Christiane. **Text analysis in translation: theory, methodology, and didactic application of a model for translation-oriented text analysis**. Atlanta: Rodopi, 1991.

_____. La traducción como actividad intencional: Conceptos – crítica – malentendidos. In: **Traducción & Comunicación**, Vigo, v. III, p. 109-24, 2002.

_____. La intertextualidad como herramienta en el proceso de traducción. In: **Puentes**, Granada, n. 9, p. 9-18, março 2010a.

_____. **Texto Base - Texto Meta**: Un modelo funcional de análisis pretraslativo. Heidelberg: [s.n.], 2010b.

POSSENTI, Sírio. **Os Humores da língua**: análises linguísticas de piadas. Campinas: Mercado de Letras, 2008.

QUINO. Mafalda, enfant terrible de l'Argentine. **Nuit blanche, le magazine du livre**, Québec, n° 38, p. 52-56, 1989. Entrevista concedida a Mauricio Ciechanower.

_____. **Toda Mafalda**. Tradução de Andrea Stahel M. da Silva e outros. 11. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

_____. **Toda Mafalda**. 24. ed. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2010.

RAMOS, Paulo Eduardo. **Tiras cômicas e piadas**: duas leituras, um efeito de humor. 2007. 224 f. Tese (Doutorado) - Departamento de Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8142/tde-04092007-141941>>. Acesso em: 14 fev. 2013.

_____. **A Leitura dos Quadrinhos**. São Paulo: Contexto, 2010. 157 p.

REISS, Katharina.; VERMEER, Hans Josef. **Fundamentos para una teoría funcional de la traducción**. Madrid: Akal, 1996.

REYES, Graciela. **El abecé de la pragmática**. Madrid: Arco Libros S.A., 1998.

ROSAS, Marta. Por uma teoria da tradução do humor. **The Scientific Electronic Library Online**, São Paulo, p. 133-161, 2003. ISSN 0102-4450. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0102-44502003000300009>>. Acesso em: 1 dez. 2011.

SAMANIEGO, Eva Fernández. El impacto de la lingüística cognitiva en los estudios de traducción. In: P. A. F. (Coord.). **Problemas Lingüísticos en la Traducción Especializada**. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2007. p. 119-154. ISBN 978-84-8448-414-1.

SAMOVAR, Larry A.; PORTER, Richard E. (Ed.). **Intercultural communication**. Nova York: Wadsworth, 1997.

SILVA, Edna Lúcia da; MENEZES, Estera Muszkat. **Metodologia da Pesquisa e Elaboração de Dissertação**. 4ª ed. Florianópolis: UFSC, 2005.

VERMEER, Hans Josef. **Esboço de uma teoria da tradução**. Alfragide: Asa, 1986.

_____. Is Translation a Linguistic or a Cultural Process? In: **Revista Ilha do Desterro A Journal of English Language**, Florianópolis, n. 28, p. 37-51, 1992. ISSN 2175-8026.

ZANETTIN, Federico. Comics in translation studies: An overview and suggestions for research.. In: VII Seminário de Tradução Científica e Técnica em Língua Portuguesa - Tradução e Interculturalismo, 7, 2004, Lisboa. **Anais...** Lisboa: União Latina, 2004, p. 93-98.

_____. Humor In Translated Cartoons and Comics. In: CHIARO, Delia. **Translation, Humour and the Media**. Londres: Continuum, 2010. Cap. 2, p. 34-53. (Continuum Advances in Translation).

ZIPSER, Meta Elisabeth.; POLCHLOPEK, Silvana Ayub. **Introdução aos estudos da tradução**. 2ª ed. Florianópolis: LLE/CCE/UFSC, 2011.

ZIPSER, Meta Elisabeth. **Do fato à reportagem**: as diferenças de enfoque e a tradução como representação cultural. 2002. 274 f. Tese (Doutorado) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

APÊNDICES

APÊNDICE A

Figura 24



Fonte: **Toda Mafalda**, edição argentina, p.103.

Figura 25



Fonte: **Toda Mafalda**, edição brasileira, p.51.

Quadro 17

TCE	Técnica de tradução
“Sopa”	Tradução literal
<ul style="list-style-type: none"> - ¡Que a Manolito, con lo bestia que es, le guste la sopa, no me extraña!... ¡Lo que me revienta es que grandes nos quieran hacer creer que si uno no la toma, no crece! - ¿Saben que por fin largaron a mi hermano del servicio militar? - ¡Sí!... ¡Y es uno de los sustos más grandes que nos han dado los militares! 	<ul style="list-style-type: none"> - Até que não acho estranho o Manolito, besta daquele jeito, gostar a!... O que me deixa furiosa é os adultos dizerem quem não toma sopa não cresce! - Sabem que finalmente dispensaram meu irmão serviço militar? - É!... Foi um dos maiores sustos que os militares deram na gente!

APÊNDICE B

Figura 26



Fonte: **Toda Mafalda**, edição argentina, p.94.

Figura 27



Fonte: **Toda Mafalda**, edição brasileira, p.43.

Quadro 18

TCE	Técnica de tradução
“Sopa”	Tradução literal
- ¡Pero Mafalda!... ¡Sólo si tomás la sopa podrás llegar a ser grande!...	- Vamos, Mafalda! Você tem que tomar sopa para crescer logo!...
- ¿Grande como quién?	- Crescer como quem?
- ¡Y!... Como mamita,... como yo...	- Ué!... Como a mamãe... como eu...
- ¡Así que encima,... ¡Éso!...	- ... Mais essa!

APÊNDICE C

Figura 28



Fonte: **Toda Mafalda**, edição argentina, p.119.

Figura 29



Fonte: **Toda Mafalda**, edição brasileira, p.63.

Quadro 19

TCE	Técnica de tradução
“Sopa”	Tradução literal
<ul style="list-style-type: none"> - Hola, ¿cómo te llamas? - Miguelito - ¿Vamos a bañarnos Migueli- - ¡No! ¡Odio el mar! - ¡Lo odio desde que un día me imagine que todo eso era sopa! - No,... no comí nada,... déjenme...ya les explicaré... 	<ul style="list-style-type: none"> - Oi! Como é seu nome? - Miguelito! - Vamos entrar na água, Miguelito? - Não! Odeio o mar! - Odeio o mar desde o dia em que imaginei que tudo isso era sopa! - Não... Não comi nada... me deixem... depois explico...

APÊNDICE D

Figura 30



Fonte: **Toda Mafalda**, edição argentina, p.274.

Figura 31



Fonte: **Toda Mafalda**, edição brasileira, p.197.

Quadro 20

TCE	Técnica de tradução
“Reyes Magos”	Tradução literal
<ul style="list-style-type: none"> - Dentro de un mes es navidad. - ¡Qué lindo! - ¡Ya casi podemos ir preparando el pesebre con los Reyes Magos y Papá Noel llevando regalos! - ¡Pero cómo!... ¡Papá Noel no llevó regalos al pesebre! - ¡No me digas! - ¡Así que el gordo resultó un amarrete! ¡Mirá vos! 	<ul style="list-style-type: none"> - Daqui a um mês é Natal - Que legal! - Quase já podemos ir preparando o presépio com os Reis Magos e o Papai Noel levando presentes! - Como assim!... Papai Noel não levou presentes ao presépio. - Não me diga! - Quer dizer que o gordo era um pão-duro! Quem diria...

APÊNDICE E

Figura 32



Fonte: *Toda Mafalda*, edição argentina, p.506.

Figura 33



Fonte: *Toda Mafalda*, edição brasileira, p.390.

Quadro 21

TCE	Técnica de tradução
“Reyes Magos”	Tradução literal
<ul style="list-style-type: none"> - ¿Me escribís la carta para los Reyes Magos, papá? - ¡Claro, hijito, dame! - Queridos Reyes Magos - <i>Queridos Reyes Magos:</i> - ¿Qué les pedís, Guille? - TODO - ¿Cómo todo? ¿Todo qué? - Todo lo que tengan 	<ul style="list-style-type: none"> - Pai, esqueve pá mim a cata pos Leis Magos? - Claro, filho, me dá aqui. - Quelidos Leis Magos - <i>Queridos Reis Magos</i> - O que vai pedir Guile? - TUDO. - Como tudo? Tudo o quê? - Tudo o que eles tivelem.

APÊNDICE F

Figura 34



Fonte: **Toda Mafalda**, edição argentina, p.197.

Figura 35



Fonte: **Toda Mafalda**, edição brasileira, p.131.

Quadro 22

TCE	Técnica de tradução
“Reyes Magos”	Tradução literal
<ul style="list-style-type: none"> - ¡Mañana a la noche pasan los reyes, manolito! - Los Reyes, sí - Te diré, Mafalda, este asunto de los Reyes,... ¡Etn fin!... Uno va creciendo... - ¿Y? - ¡Zaz! - Y,... pues... empieza a darse cuenta - ¿A darse cuenta? ¿De qué? 	<ul style="list-style-type: none"> - Amanhã à noite os Reis Magos vão passar, Manolito - É, os Reis Magos - Vou dizer uma coisa, Mafalda, essa história de Reis Magos... A gente vai crescendo... - E aí? - Iihh! - E começa a perceber... - Perceber o quê?

<ul style="list-style-type: none">- De que como financistas son un desastre. ¿Dónde se ha visto, regalar la mercadería un año, y otro, y otro, y otro?- ¡Eeeeeeeeh!..	<ul style="list-style-type: none">- Que eles são um desastre do ponto de vista financeiro.- Onde já se viu dar mercadoria de presente todos os anos? Hem?
--	--

APÊNDICE G

Figura 36



Fonte: **Toda Mafalda**, edição argentina, p.80.

Figura 37



Fonte: **Toda Mafalda**, edição brasileira, p.30.

Quadro 23

TCE	Técnica de tradução
El Llanero Solitario	Tradução literal
<ul style="list-style-type: none"> - ¿Quién es este tipo, Felipe? - El Llanero Solitario - ¿Por qué Solitario? - Porque lucha el solo contra los malos - ¡Como! ¿El borrico este no sabe que es mucho más positivo trabajar en equipo? - ¡Hay tipos ignorantes! 	<ul style="list-style-type: none"> - Quem é esse cara, Filipe? - O Cavaleiro Solitário - Por que Solitário? - Porque ele luta sozinho contra os maus - Como? Então o tolo não sabe que é muito mais positivo trabalhar em grupo? - Como tem gente ignorante!...

APÊNDICE H

Figura 38



Fonte: **Toda Mafalda**, edição argentina, p.141.

Figura 39



Fonte: **Toda Mafalda**, edição brasileira, p.83.

Quadro 24

TCE	Técnica de tradução
<p>“Noche de Ronda”</p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>Que las rondas no son buenas,</i> - <i>Que hacen daño, que dan pena</i> - <i>que se acaba por llorar.</i> - Las rondas se parecen asombrosamente al cinturón de mi papá. 	<p>Adaptação</p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>Nem toda serenata é alegre</i> - <i>Muitas maltratam o coração</i> - <i>Oh oh oh elas acabam em soluços</i> - As serenatas se parecem muito com o cinto do meu pai.

APÊNDICE I

Figura 40



Fonte: **Toda Mafalda**, edição argentina, p.193.

Figura 41



Fonte: **Toda Mafalda**, edição brasileira, p.126.

Quadro 25

TCE	Técnica de tradução
“Que llueva, que llueva”	Adaptação
- <i>Que llueva, que llueva, la vieja está en la cueva</i>	- <i>Chove chuva, chuvarada, na velha encarquilhada!</i>
- ¿Quién iba a imaginarse esta derivación social?	- Quem poderia imaginar uma versão dessas?

APÊNDICE J

Figura 42



Fonte: **Toda Mafalda**, edição argentina, p.53.

Figura 43



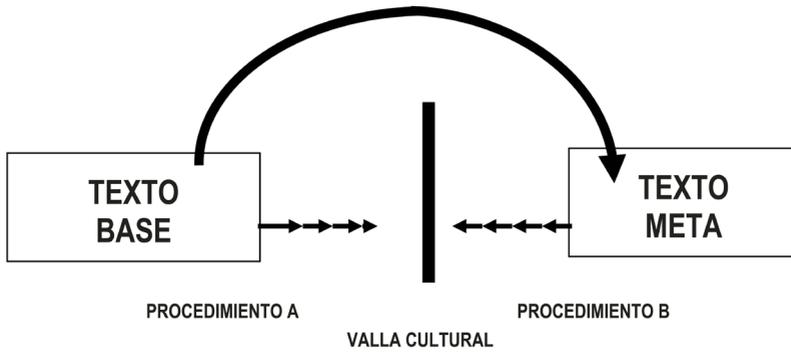
Fonte: **Toda Mafalda**, edição brasileira, p.7.

Quadro 26

TCE	Técnica de tradução
“Arrorró!	Adaptação
- <i>Arrorró mi neeene, Arrorró mi soool...</i>	- <i>Dorme, nenêêê dorme meu amoor</i>
- <i>¡Eh! ¿Ya no sos más presidente Mafalda?</i>	- <i>Então... não é mais presidente, Mafalda?</i>
- <i>¡Ssshhh!... ¿Cómo qué no?</i>	- <i>Ccchhht!... Claro que sim!</i>
- <i>¿No ves que acá duerme todos los proyectos de gobierno?</i>	- <i>Aqui estão todos os projetos de governo!</i>

ANEXOS

ANEXO A



ANEXO B

Ámbitos culturales					
Medio Natural	Flora, fauna, fenómenos atmosféricos, climas, vientos, paisajes (naturales y creados), topónimos.				
Patrimonio cultural	Personajes (reales o ficticios), hechos históricos, conocimiento religioso, festividades, creencias populares, folklore, obras y monumentos emblemáticos, lugares conocidos, nombres propios, utensilios, objetos, instrumentos musicales, técnicas empleadas en la explotación de la tierra, de la pesca, cuestiones relacionadas con el urbanismo, estrategias militares, medios de transporte, etc.				
Cultura social	<p>Convenciones y hábitos sociales: el tratamiento y la cortesía, el modo de comer, de vestir, de hablar; costumbres, valores morales, saludos gestos, la distancia física que mantienen los interlocutores, etc.</p> <p>Organización social: sistemas políticos, legales, educativos, organizaciones, oficios y profesiones, monedas, calendarios, eras, medidas, etc.</p>				
Cultura lingüística	Transliteraciones, refranes, frases hechas, metáforas generalizadas, asociaciones simbólicas, interjecciones, blasfemias, insultos, etc.				
Falsos amigos culturales	<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 50%; text-align: center;">Ej. El búho (la lechuza)</td> <td style="width: 50%;">Sabiduría (Cultura Occidental)</td> </tr> <tr> <td></td> <td>Mal agüero (Cultura árabe)</td> </tr> </table>	Ej. El búho (la lechuza)	Sabiduría (Cultura Occidental)		Mal agüero (Cultura árabe)
Ej. El búho (la lechuza)	Sabiduría (Cultura Occidental)				
	Mal agüero (Cultura árabe)				
Injerencia cultural	<p>Ej. “Hasta la vista, baby” (original inglés)</p> <p>“Sayonara, baby” (traducción castellana).</p>				

ANEXO C

Elemento cultural	Expresión
Costumbres y tradiciones	<p>to have seen the lions¹ black Friday² to bark up the wrong tree³ to be born with a silver spoon in one's mouth⁴ in the limelight⁵ to let the cat of the bag</p>
obras literarias	<p>at six and sevens⁶ be over the moon⁷ to keep up with the Joneses⁸ a cock-and-bull story⁹ in the soup¹⁰</p>
Hechos y personajes	
Asociaciones	<p>to keep face, to lose face, to put a brave face, to put a straight face</p>
Creencias	<p>to be raining cats and dogs¹¹ Third time lucky¹² to take something with a pinch of salt¹³</p>

ANEXO D

<p>Area de cultura</p> <p>Gastronomía</p>		<p>Expresión idiomática</p> <p><i>a piece of cake</i> <i>the icing is on the cake</i> <i>to have your cake and eat it</i> <i>to sell like hot cakes</i> <i>it's not my cup of tea</i> <i>to have a finger in every pie</i> <i>as easy as pie</i> <i>to turn to jelly</i> <i>to feel like jelly</i> <i>couch potato</i></p>
<p>Deporte</p>	<p>Cricket</p>	<p><i>to be on a losing wicket to bat a sticky wicket</i> <i>trawl through</i></p>
	<p>Equitación</p>	<p><i>to hold the reins</i> <i>to fall at the first hurdle</i> <i>to hold one's horses</i> <i>to keep a tight rein</i> <i>to do something on the hoof</i> <i>to have the bit between one's teeth</i> <i>horses for courses</i> <i>to get saddled with something</i></p>
	<p>Pesca</p>	<p><i>cast one's net wide</i> <i>to swallow/take/accept something hook, line and sinker</i>¹⁴</p>

ANEXO E

Sentimiento/Estado de ánimo	Expresión idiomática
Cordialidad	to give somebody a warm welcome/reception to give somebody a lukewarm reception to warm somebody to warm to somebody
Antipatía	to give somebody a cold/frosty welcome/reception
Pasión	a heated discourse hot-blooded
Indiferencia	to do something in cold blood cold-blooded, cold-hearted to cool a relationship to leave somebody cool
Temor	to get cold feet
Cólera	stormy to storm hot-tempered to get hot under the collar to have a face like thunder
Calma	to chill out, keep cool to breeze
Felicidad	to be on cloud nine to brighten up
Tristeza	Gloomy