A TRADUÇÃO INTERLINGUAL E INTERMODAL EM UM EXCERTO DE "MAUS", DE ART SPIEGELMAN

THE INTERMODAL AND INTERLINGUAL TRANSLATION IN AN EXCERPT OF ART SPIEGELMAN'S "MAUS"

Márcia Tavares Chico[1]
[https://orcid.org/0000-0001-7574-9655]

Roberta Rego Rodrigues[2]
[https://orcid.org/0000-0002-1580-1789]
DOI: 10.30612/raido.v15i37.12844

RESUMO: Este artigo objetiva verificar como a representação é construída no tocante à linguagem verbal e à linguagem visual em um excerto da *graphic novel Maus*, de Art Spiegelman e em duas de suas traduções para o português. Categorias da metafunção ideacional foram usadas para classificar os Participantes, os Processos e as Circunstâncias na relação (1) do visual com o verbal nos três trechos; na relação (2) do verbal das traduções em comparação ao verbal do texto-fonte; e na relação (3) do verbal das traduções entre si. Os resultados mostram que na relação (1) há a realização recorrente de Atores e Dizentes; na relação (2), são evidenciadas as dissimilitudes sistêmicas entre a língua inglesa e a língua portuguesa; e, por fim, na relação (3), as traduções apresentam com frequência Processos Materiais e Relacionais com pequena variação em seu número. Pode-se observar que, na relação (1), quando se manifesta a tradução intermodal, há de fato a indissociabilidade entre o visual e o verbal. Na relação (2), notam-se as idiossincrasias conforme as escolhas da tradutora, do tradutor e do autor com base nos sistemas linguísticos envolvidos. Na relação (3), verificam-se algumas diferenças de representação entre o português brasileiro e o europeu.

Palavras-chave: Estilística Tradutória; Linguística Sistêmico-Funcional; Gramática do Design Visual; *Graphic Novel*; *Maus*.

ABSTRACT: This paper aims to verify how representation is realized verbally and visually in an excerpt of the graphic novel *Maus* by Art Spiegelman and in two of its translations to Portuguese. Ideational metafunction categories were used to classify Participants, Processes, and Circumstances when it comes to the relation (1) between visual and verbal in the three excerpts; the relation (2) of the verbal modes in the

1 Doutoranda em História pela Universidade Federal de Pelotas. Mestrado em Letras (2017) pela mesma instituição. Especialista em História em Quadrinhos (2020) pela Faculdades EST. Graduada em Letras Português/Inglês e Respectivas Literaturas (2013) pela Universidade Federal de Pelotas. Graduanda em Letras Tradução Inglês/Português. Bolsista PROBIC/FAPERGS (2018-2020). Contato: marciatch@gmail.com

2 Doutora (2010) e Mestra (2005) em Linguística Aplicada pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professora de Tradução da Universidade Federal de Pelotas. Contato: roberta.rego@ufpel.edu.br

CC BY NC SA

translations when they are compared to the source text; and the relation (3) of verbal modes in the translations *per se*. The results show that in the relation between visual and verbal the realization of Actors and Sayers is recurrent; for relation (2), systemic dissimilitudes between Portuguese and English are made evident; and for relation (3), the translations frequently show Material e Relational Processes with only a slight variation in numbers. It can be observed that regarding relation (1), when the intermodal translation is manifested, there is, indeed, the inseparability between visual and verbal. Regarding relation (2), idiosyncrasies related to choices made by the translators and the author are noticed between the linguistic systems involved. Regarding relation (3), some differences between Brazilian and European Portuguese can be verified.

Keywords: Translational Stylistics; Systemic Functional Linguistics; The Grammar of Visual Design; Graphic Novel; *Maus*.

INTRODUÇÃO

O presente artigo tem por objetivo analisar um excerto da *graphic novel Maus* (1991), escrita e desenhada por Alt Spiegelman, e duas de suas traduções, uma para o português brasileiro e outra para o português europeu, sob a luz da Estilística Tradutória, da Linguística Sistêmico-Funcional e da Gramática do Design Visual.

O enfoque do trabalho é a tradução interlingual, ou seja, aquela que ocorre entre línguas diferentes (JAKOBSON, 1959/2007), vista sob a ótica da Estilística Tradutória, termo cunhado por Malmkjaer (2003, 2004) para tratar da análise estilística de textos literários traduzidos. Utilizamos, também, a Linguística Sistêmico-Funcional, a qual analisa como o significado é construído em um texto (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2014). Além do conceito de tradução interlingual, utilizamos o conceito de tradução intermodal, aquela que se dá na mudança de um signo para outro (KRESS, 2003 apud DOLOUGHAN, 2011). Por último, a Gramática do Design Visual nos mostra como o modo semiótico não-verbal é realizado de uma maneira particular, o qual pode ser diferente do modo semiótico linguístico (KRESS; van LEEUWEN, 2006).

Ao que parece, os modos semióticos verbal e visual não são com frequência concomitantemente investigados em *graphic novels*, quanto mais acompanhados de suas traduções. Desejamos com este artigo contribuir para preencher de certo modo essas lacunas ao adotarmos uma perspectiva funcionalista da linguagem pelo viés do componente experiencial da metafunção ideacional hallidayana.

As perguntas que guiam a pesquisa são: como se realiza o modo semiótico visual nos excertos selecionados? De que maneira ele dialoga com o modo verbal? Como se realiza a tradução interlingual? E, por fim, o que pode ser dito ao compararmos as traduções do ponto de vista verbal?

Um trecho da *graphic novel* e seus trechos correspondentes nas traduções para o português serão analisados a partir de sua representação (metafunção ideacional). Procuraremos entender como a representação se dá tanto na parte linguística quanto na parte visual e como os diferentes modos semióticos se aproximam e se diferenciam. O trabalho justifica-se por apresentar um foco mais abrangente para os estudos de representação no âmbito dos Estudos da Tradução, utilizando tanto a

Linguística Sistêmico-Funcional quanto a Gramática do Design Visual e as aplicando às histórias em quadrinhos, campo ainda pouco explorado de pesquisa linguística e tradutória.

O artigo está dividido em diferentes seções. A primeira apresenta nosso referencial teórico, explicitando as teorias e os conceitos utilizados, tais como Estilística Tradutória, Linguística Sistêmico-Funcional, Tradução Intermodal e Gramática do Design Visual. A seguir, apresentamos nossa metodologia, na qual também explicamos, com mais detalhes, a obra que será analisada bem como suas traduções para português brasileiro e português europeu. Na metodologia, explicamos também os procedimentos de análise que propiciaram os resultados. A seção seguinte trata da análise das obras e, por último, apresentamos nossas considerações finais com base nos resultados obtidos.

1. REFERENCIAL TEÓRICO

Jakobson (1959/2007) considera que existem três tipos de tradução: 1) a tradução intralingual ou *reformulação*; 2) a tradução interlingual ou a *tradução propriamente dita*; e 3) a tradução intersemiótica ou *transmutação*.

Segundo o autor, a tradução intralingual ocorre dentro de uma mesma língua, de uma palavra a outra mais ou menos sinônima ou a um circunlóquio. Entretanto, não podemos afirmar que a sinonímia seja igual a uma equivalência completa (JAKOBSON, 1959/2007). Isso também acontece no que tange à tradução interlingual, a que ocorre entre línguas diferentes: não há equivalência completa entre as unidades do código, "ao passo que as mensagens podem servir como interpretações adequadas das unidades de código ou mensagens estrangeiras" (JAKOBSON, 1959/2007, p. 65).

Para Jakobson (1959/2007), em casos de tradução interlingual pode ser que mensagens de um idioma não são substituídas por unidades de código, mas sim por mensagens completas de outro idioma. E isso pode ser considerado uma forma de discurso indireto, em que a tradutora "recodifica e transmite uma mensagem recebida de outra fonte" (JAKOBSON, 1959/2007, p. 43). A tradução intersemiótica ou transmutação é tratada de maneira breve por Jakobson (1959/2007). Segundo o autor, a tradução intersemiótica acontece quando os signos verbais são representados por intermédio de signos não-verbais. Citamos Jakobson (1959/2007) pelo fato de o autor tratar dos três tipos de tradução, dentre as quais duas são de interesse deste artigo, a saber, a tradução interlingual e a tradução intersemiótica (JAKOBSON, 1959/2007). A tradução intersemiótica dialoga com a tradução intermodal, como veremos adiante.

No âmbito da tradução interlingual, utilizamos Malmkjaer (2003, 2004) que, ao tentar compreender a estilística dos textos traduzidos, cunha o termo estilística tradutória. Segundo a autora, atribui-se à análise estilística uma "preocupação com a semântica do texto"[3] (MALMKJAER, 2003, p. 38), sendo que esta preocupação é uma forma de distinção entre estilística e estilo. Malmkjaer (2003, 2004) aponta que estilo seria a regularidade com que certos elementos, itens e estruturas ocorrem em um texto.

3 No original: "concern with the semantics of text".

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 15 | n. 37 | p. 372 – 389 | jan/abr 2021

Quando se trata de estilística tradutória, as escolhas de uma tradutora são ainda mais circunscritas do que as de uma escritora: "as escolhas linguísticas de uma tradutora estão limitadas ainda mais pelo que o texto original afirma"[4] (MALMKJAER, 2003, p. 39). Segundo a autora, essa restrição não é encontrada em análises estilísticas que não sejam tradutórias. Assim, a estilística tradutória procura explicar o porquê de a tradução de um texto vir a ter o significado que tem, baseando-se, sempre, no texto-fonte (MALMKJAER, 2003).

Em textos traduzidos, a tradutora ocupa o espaço da autora e a tradutora pode possuir visões específicas quanto ao texto a ser criado (BERMAN, 1995 apud MALMKJAER, 2004). Sendo assim, Malmkjaer (2004), então, comenta sobre as escolhas no momento de escrever e de traduzir. Uma escritora tem uma ampla liberdade quando escreve textos criativos, fato que pode não ocorrer no ato de traduzir (MALMKJAER, 2004).

Conforme Malmkjaer (2004), a mediação através da tradução envolve duas línguas, cujos detalhes não corresponderão. Dessa forma, a tradutora terá que fazer escolhas linguísticas e enfrentar restrições. Malmkjaer (2004) aponta que um texto mediado pela tradução possui quatro características específicas: 1) um texto mediado é afetado pelas escolhas e pela interpretação da mediadora; 2) a mediação através da tradução tem um propósito; 3) essa mediação e as escolhas da mediadora podem criar um texto com um propósito diferente do apresentado pelo original; e 4) o público-alvo do texto mediado é diferente do público-alvo do texto-fonte.

Considerando que a estilística tradutória (MALMKJAER, 2003, 2004) investiga de modo linguístico os textos literários-fonte e seus textos literários-alvo correspondentes, selecionamos a Linguística Sistêmico-Funcional para empreender a análise proposta neste artigo.

Halliday e Matthiessen (2014) consideram a linguagem como sendo abrangente, manifestando primariamente os sistemas e funções. Levando isso em conta, a Linguística Sistêmico-Funcional analisa como os significados são construídos, em um texto, e de que maneira o texto possui determinado significado para a leitora (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2014). Segundo os autores, a Linguística Sistêmico-Funcional é tida como uma série de sistemas, que esclarece como a usuária da língua pode realizar significados.

São postuladas, no âmbito da Linguística Sistêmico-Funcional, três metafunções que nos auxiliam a compreender a funcionalidade da linguagem, quais sejam, interpessoal, ideacional ou textual (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2014).

A metafunção interpessoal refere-se ao uso da língua para a comunicação com o outro. Já a metafunção ideacional, foco deste artigo, refere-se ao uso da língua para falar sobre o mundo, enquanto a metafunção textual seria a organização da linguagem a um determinado contexto (THOMPSON, 2014).

Segundo Rodrigues (2014), as abordagens do discurso usadas nos Estudos da Tradução utilizam a Linguística Sistêmico-Funcional de Halliday, principalmente por causa que esta considera o significado como uma escolha, o que remete à tradução, pois esta é uma atividade que "demanda a seleção pragmática da língua durante o processo

4 No original: "a translator's linguistic choices are limited, further, by what the original text said."

de tradução"[5] (RODRIGUES, 2014, p. 188). Para Halliday (2001 apud RODRIGUES, 2014), a tradução acurada das realizações ideacionais é importante, pois se a realização das experiências dos mundos interno e externo não for bem feita, o texto traduzido não será "bem-sucedido" em termos de representação.

Hatim e Mason (1997 apud MUNDAY, 2012 apud RODRIGUES, 2014) veem a transitividade e a modalidade como meio de entender os processos ideológicos da tradução. Os autores acreditam que diferentes interpretações podem ser alcançadas por causa de mudanças na transitividade e que erros de interpretação podem ser causados por mudanças na modalidade. Para os autores, a dinamicidade e a estabilidade, ao traduzir-se um texto, podem apresentar estratégias úteis para as tradutoras.

Para Baker (2011 apud RODRIGUES, 2014), a tradutora deve mapear as escolhas temáticas no texto-fonte para que possam utilizá-las de modo aceitável no texto-alvo, levando em consideração particularidades culturais e linguísticas da língua-alvo.

A Linguística Sistêmico-Funcional é uma das teorias que embasa a Gramática do Design Visual, que repercute em estudos de tradução intermodal e de multimodalidade, como verificaremos a seguir.

De acordo com Kress (2003 apud DOLOUGHAN, 2011), a teoria e prática da tradução intermodal se dá na mudança de um signo para outro e no entendimento da "especialização funcional de um modo em oposição a outro em textos multimodais"[6] (DOLOUGHAN, 2011, p. 26). Assim, é necessário entender quais informações ou ideias são melhor realizadas visualmente; e quais são melhor realizadas verbalmente e o que pode acontecer na interação do verbal e do visual para a produção e recepção de um texto (DOLOUGHAN, 2011). Para Doloughan (2011), o contexto social e cultural é importante para tal análise.

Kress (2003 apud DOLOUGHAN, 2011) acredita que as práticas literárias com as quais estamos acostumados estejam se modificando, caminhando em uma direção em que possam funcionar de forma multimodal.

Consoante Kress e van Leeuwen (2006 apud DOLOUGHAN, 2011), o visual apresenta sua própria gramática e sintaxe. Princípios do design e da composição, por exemplo, são utilizados por escritoras para a construção de representações e de significado (DOLOUGHAN, 2011). Dessa maneira, o que é excluído de uma composição pode apresentar tanto significado como aquilo que é incluído (KRESS; van LEEUWEN, 2006 apud DOLOUGHAN, 2011).

Segundo Kress (2003 apud DOLOUGHAN, 2011), uma das diferenças entre os modos verbal e visual se dá no fato de que o visual nos apresenta algo determinado, enquanto a linguagem verbal é vista como sendo mais esquemática.

Doloughan (2011) analisa o uso do visual em Austerlitz (2002), de W. G. Sebald, utilizando-se de Sontag (1977 apud DOLOUGHAN, 2011), ao mostrar como as fotografias podem ser utilizadas em uma narrativa, e ao observar que a evidência presente em uma fotografia é paradoxal. As fotografias são um registro do passado, mas também

5 No original: "demands language pragmatic selection along the whole translation process."

6 No original: "(...) the functional specialization of one mode as opposed to another in multimodal texts."

CC BY NC SA

são arbitrárias (SONTAG, 1977 apud DOLOUGHAN, 2011). Utilizando-se da noção de Barthes (1977 apud DOLOUGHAN, 2011) de retórica da imagem, a autora conclui que o significado não está presente nas fotografias, mas é relativizado no contexto em que elas aparecem e no modo como são apresentadas.

Os textos atuais são tipicamente multimodais, sendo a multimodalidade um fator inerente em vários aspectos da vida cotidiana (MATTHIESSEN, 2013 apud KARATZA, 2017). A multimodalidade seria, então, a convergência de mais de um modo de comunicação em um mesmo texto, no qual todos os modos contribuem para a construção de significado (KARATZA, 2017).

Segundo Karatza (2017), os recursos semióticos trabalham em conjunto para a criação do potencial de significado textual. Imagens mostram aquilo que levaria muito tempo para descrever, ao passo que a linguagem escrita representaria algo que é difícil de mostrar (KRESS, 2010 apud KARATZA, 2017). Além disso, a linguagem visual e a linguagem verbal possuem lógicas diferentes: o texto escrito é governado pela lógica do tempo e a imagem é governada pela lógica da espacialidade e simultaneidade (KRESS, 2003 apud KARATZA, 2017). O significado de um texto está presente em todos os modos simultaneamente, sendo que todos os modos contribuem, de uma maneira específica, para o significado geral do texto multimodal (KRESS et al, 2010 apud KARATZA, 2017).

Conforme Kress e van Leeuwen (2006), os modos semióticos linguísticos e visual têm suas formas particulares de realização. Por exemplo, o que é expresso na linguagem através de verbos de ação, é expresso no modo visual através de vetores (KRESS; van LEEUWEN, 2006). Entretanto, nem todas as relações que podem ser feitas linguisticamente podem ser feitas visualmente e o oposto também é verdadeiro (KRESS; van LEEUWEN, 2006). As possibilidades de representação nos diferentes modos semióticos são determinadas pelas potencialidades e limitações dos modos em si, além de serem, também, determinadas histórica e socialmente (KRESS; van LEEUWEN, 2006).

Kress e van Leeuwen (2006) consideram que pouco se estudou sobre a questão da estruturação visual, e que a estruturação visual vem sendo tratada como mera reprodução da realidade. Para os autores, as imagens da realidade não podem ser separadas dos interesses das instituições sociais nas quais as imagens são produzidas e vistas. As estruturas visuais são ideológicas e possuem uma dimensão semântica importante (KRESS; van LEEUWEN, 2006). Pensando nisso, os autores criam o que é conhecido como Gramática do Design Visual.

Uma imagem possui "Participantes" (KRESS; van LEEUWEN, 2006). Para os autores, existem dois tipos de Participantes em todos os atos semióticos: os Participantes Interativos e os Participantes Representados. Os primeiros seriam os Participantes que estão envolvidos no ato de comunicação, enquanto os segundos seriam aqueles que constituiriam o assunto da comunicação.

Todas as escolhas de forma de um diagrama estão carregadas de significado. Todas as formas geométricas apresentam significados que não são intrínsecos a elas, mas que advêm da cultura e sociedade em que estão inseridas. A chave, então, para entender os textos visuais está no entendimento das possibilidades de uso da semiótica visual e de como reunir elementos heterogêneos em um todo coerente (KRESS; van LEEUWEN, 2006).

Consoante os autores, os Participantes conectados por um vetor são representados *fazendo* algo para o outro ou um para o outro. Tais padrões vetoriais são chamados de *narrativa* (KRESS; van LEEUWEN, 2006). Pode-se usar o termo presentacional em oposição ao termo conceitual (KRESS; van LEEUWEN, 1990 apud KRESS; van LEEUWEN, 2006). Os padrões conceituais apresentam Participantes em termos de classe, estrutura e significado; já os padrões narrativos apresentam ações que estão sendo desenvolvidas, além de eventos, processos de mudança e arranjos de transitoriedade espacial (KRESS; van LEEUWEN, 2006).

Como exemplo, podemos trazer Moya Guijarro (2014), que analisa como os autores de livros ilustrados infantis representam o mundo narrativo no modo verbal em relação à transitividade/intransitividade; como os Processos, os Participantes e as Circunstâncias são realizados nas ilustrações; e a intersemiose que é construída da relação entre o verbal e o não-verbal para a criação do mundo narrativo; e, por último, como o fator de idade influencia no uso de estratégias verbais e visuais.

Consoante o autor, as representações dos eventos nos livros ilustrados infantis analisados se dão principalmente através dos Processos Material e Relacional, sendo que os Processos Materiais se referem a ações realizadas pelos personagens principais. No livro *Granpa*, por exemplo, os Processos Materiais são utilizados para representar atividade e movimento e o Processo Relacional representa 23.6% das características identificadas (MOYA GUIJARRO, 2014). Em *Dear Zoo*, o Processo Relacional faz referência aos animais recebidos pela criança (MOYA GUIJARRO, 2014).

Os livros ilustrados infantis trazem textos narrativos e são caracterizados por sua apresentação concisa das personagens, a narração simples do desenvolvimento da história e um breve relato do clímax (LLUCH, 2003; MOYA; ÁVILA, 2009 apud MOYA GUIJARRO, 2014).

Além dos Processos Material e Relacional, os Processos Mentais, os quais totalizam 11,8% das características identificadas, são utilizados para auxiliar na representação do mundo narrativo (MOYA GUIJARRO, 2014). Os Processos Comportamental e Existencial, quando se trata da presença do verbal, são menos importantes do que os outros Processos já apresentados, totalizando, respectivamente, 4,8% e 1,1% das características identificadas nos textos analisados (MOYA GUIJARRO, 2014). Nos textos para crianças no estágio sensório-motor não há presença de Processos Mentais; estes são utilizados, no entanto, em histórias para crianças em outros estágios de desenvolvimento cognitivo (MOYA GUIJARRO, 2014). Os Processos Existenciais foram encontrados em histórias para crianças em todos os estágios de desenvolvimento cognitivo, mas sua presença é mínima (MOYA GUIJARRO, 2014), como já mencionado.

De forma correlacionada à linguagem verbal, os Processos visuais das ilustrações podem ser associados a Participantes específicos. 75,6% das características analisadas são de Processos visuais nos quais há uma relação transacional de dois ou mais Participantes. Aspectos relacionados à transacionalidade ou à bidirecionalidade das imagens contribuem para a construção de relacionamentos pessoais. Em contrapartida, as relações não transacionais indicam falta de contato ou isolamento (MOYA GUIJARRO, 2014).

De acordo com Moya Guijarro (2014), a relação existente entre o verbal e o visual é de complementaridade. Ambos os modos semióticos se complementam para

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 15 | n. 37 | p. 372 – 389 | jan/abr 2021

representar o mundo narrativo para a criança leitora, sendo a complementação de texto e imagem muitas vezes essencial para o entendimento do enredo (MOYA GUIJARRO, 2014).

Pensando em tradução intermodal, intersemiótica e histórias em quadrinhos, podemos citar Frederico Zanettin (2008) o qual enfoca o uso de diversos e diferentes sistemas de signos. A tradução de quadrinhos de uma língua para a outra seria a tradução de uma cultura visual para outra, pois a tradução de quadrinhos deve levar em consideração não apenas os sistemas linguísticos diferentes mas também os diferentes sistemas culturais e diferentes convenções do que é e como se representa uma história em quadrinhos (ZANETTIN, 2008).

2. METODOLOGIA

2.1 Maus e as traduções para o português

Maus, produzido por Art Spiegelman, foi originalmente publicado entre 1989 e 1991 (e, de forma fragmentada, entre 1973 e 1991) e narra a história de Vladek Spiegelman, pai de Art, e suas experiências durante o período nazista da Segunda Guerra Mundial. A arte do quadrinho é inteiramente em preto e branco[7].

O quadrinho é dividido em dois volumes e se alterna entre o presente e o passado. No presente, vemos Art produzindo a obra, entrevistando seu pai e enfrentando problemas tanto artísticos quanto pessoais. No passado, vemos a história de Vladek, desde meados dos anos 1930 até sua libertação do campo concentração de Auschwitz.

Maus, de acordo com Staub (1995), pode ser visto como uma forma de história oral – pois é a história de Vladek narrada para Art – que procura criar um envolvimento emocional entre a narrativa apresentada e a leitora, uma história que luta para representar uma memória de um momento irrepresentável. Dessa maneira, *Maus* também é uma forma de "contestação" da história oficial que marginaliza, de muitas formas, as experiências de grupos oprimidos e perseguidos, enfocando, assim, a representação das recordações de um sobrevivente da Shoá (STAUB, 1995).

Para fins desta análise, além do texto-fonte, utilizamos as traduções de *Maus* para o português brasileiro e para o português europeu. A tradução para o português brasileiro foi feita por Antonio de Macedo Soares e publicada pela editora Companhia das Letras em 2009. A tradução para o português europeu foi feita por Joana Neves e publicada pela Bertrand Editora em 2017.

2.2 Os quadrinhos selecionados

Para Eisner (1985), os quadrinhos destacam-se por utilizar não somente a imagem ou a linguagem escrita, mas uma junção de ambas. Segundo o autor, é a união entre a imagem e a linguagem escrita, usadas complementarmente e não redundantemente,

7 Para saber mais sobre *Maus*, sua importância e seu projeto gráfico, acesse <https://historiazine.com/porque-todo-mundo-deveria-ler-maus-a-hq-de-art-spiegelman-4e9815f0133c>.

que formam uma história, a qual deve ser lida através de uma determinada sequência de imagens, o que, por sua vez, formará uma narrativa.

Cada quadro que forma uma história em quadrinhos apresenta alguns elementos: o quadro é formado pelo enquadro – aquilo que delimita o quadro –, as imagens, os balões – que representam as falas ou os pensamentos – ou as legendas – as quais apresentam uma narração ou mesmo falas em *off* (EISNER, 1985, 2005).

Os quadros selecionados encontram-se no início do primeiro volume de *Maus*, quando Art e seu pai, Vladek, se reúnem após o jantar para conversar. Um dos tópicos da conversa é o livro no qual Art está trabalhando, que seria um relato das experiências de Vladek durante a Segunda Guerra Mundial. Este livro, uma narrativa em quadrinhos, viria a se chamar *Maus*.

Sendo assim, os quadros em questão foram escolhidos por serem os primeiros na *graphic novel* a apresentar um teor metafictício. A metaficção, ou metanarração, é a ficção que trata da própria ficção, que apresenta em seu texto um comentário sobre a própria narrativa (HUTCHEON, 1984).

2.3 Procedimentos de análise

Para a realização da análise foram selecionadas categorias da linguagem verbal e da linguagem não-verbal, as quais são expostas a seguir.

Para as categorias verbais, foram levados em conta os Processos Material, Mental, Relacional, Verbal, Comportamental, Existencial e seus respectivos Participantes, expressos e elípticos, e as Circunstâncias (THOMPSON, 2014). De acordo com o autor, tais categorias estão vinculadas à metafunção ideacional.

As categorias não-verbais foram empregadas do ponto de vista das Realizações (KRESS; van LEEUWEN, 2006), como é mostrado a seguir.

- ação transacional unidirecional ou bidirecional;
- ação não-transacional;
- Participantes: Ator, Meta, Interator, Reagente, Fenômeno, Experienciador, Dizente, Enunciado;
- Reação transacional ou não-transacional;
- Processos: Conversão, Mental, Verbal, Meio, Fala, Reacionais, Analítico Embutido
- Circunstâncias: Locativas, Modo, Acompanhamento, Cenário [de acordo com Kress e van Leeuwen (2006), Acompanhamento e Cenário também podem ser considerados Participantes. Entretanto, para os fins de nossa análise, os consideramos apenas Circunstâncias].

De modo relacionado à Casali (2018), nossa análise foi organizada em quatro momentos. O primeiro tratou da análise do modo semiótico visual em comparação com a linguagem verbal do texto-fonte e de suas traduções para o português. Após, analisamos comparativamente a linguagem verbal do texto-fonte e sua tradução para o português brasileiro e, a seguir, do texto-fonte e sua tradução para o português europeu. Por último, comparamos os textos traduzidos entre si.

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 15 | n. 37 | p. 372 – 389 | jan/abr 2021

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Esta seção apresenta os resultados encontrados na análise do excerto selecionado de *Maus* e de suas traduções para o português brasileiro e para o português europeu. Os resultados e a discussão serão feitos com base nos quatro quadros. O QUADRO 1 traz a linguagem visual e os QUADROS 2-4 trazem a linguagem verbal.

Em seguida, no QUADRO 1, apresentaremos os fenômenos visuais.

QUADRO 1: A linguagem visual em um excerto de *Maus:* a survivor's tale/a história de um sobrevivente

	REALIZAÇÕES			
	Participantes	Processos	Circunstâncias	Ação/Reação Transacional/Não-Transacional
Quadrinho 1	Dizente (Vladek); Enunciado; Ator (Vladek); Meta (Art).	Processo de Fala; Processo de Ação.	Cenário	Ação transacional unidirecional
Quadrinho 2	Dizentes (Vladek e Art); Enunciados; Interatores (Vladek e Art).	Processos de Fala; Processo de Ação.	Cenário	Ação transacional bidirecional
Quadrinho 3	Dizente (Art); Enunciado.	Processo de Fala.	Cenário	Ação não-transacional
Quadrinho 4	Dizente (Art); Enunciado; Interatores (Vladek e Art).	Processo de Fala; Processo de Ação.	Cenário	Ação transacional bidirecional
Quadrinho 5	Dizente (Vladek); Enunciado; Reagente (Vladek); Fenômeno (Art).	Processo de Fala; Processo Reacional.	Cenário	Reação transacional unidirecional
Quadrinho 6	Dizentes (Art e Vladek); Enunciado; Interatores (Art e Vladek).	Processos de Fala; Processo de Ação.	Cenário	Ação transacional bidirecional
Quadrinho 7	Dizente (Vladek); Enunciado.	Processo de Fala.	Cenário	Ação não-transacional
Quadrinho 8	Dizente (Vladek); Enunciado.	Processo de Fala.	Acompanhamento	Ação não-transacional

Fonte: SPIEGELMAN, 1991, 2009, 2017.

Na coluna dos Participantes, temos, primeiramente o Dizente, do qual o balão de fala emana. Após, temos o Enunciado, que é o Participante verbal que está incluso no balão de fala. O Ator é o Participante que está ativo em um Processo de ação, sendo deste que o vetor emana; já a Meta é o Participante passivo em um Processo de Ação em cuja direção o vetor se direciona. O Reagente é o Participante ativo em um Processo de Reação, cujo olhar criará a linha de visão. O Fenômeno é o Participante para o qual a linha de visão do Reagente está direcionada. Por último, temos os Interatores, os quais são Participantes em um Processo de Ação Transacional. No caso dos Interatores, o vetor pode emanar, ou estar direcionado, a qualquer um dos dois (KRESS; van LEEUWEN, 2006).

Na coluna dos Processos, temos os Processos de Fala, de Ação e o Processo Reacional. O Processo de Fala apresenta um balão de fala e um Dizente. O Processo de Ação apresenta a realização de algo e tem por Participante o Ator. O Processo Reacional é formado pelo campo de visão dos Participantes (KRESS; van LEEUWEN, 2006).

Na coluna das Circunstâncias, temos o Cenário e o Acompanhamento. O Cenário acontece quando os Participantes se sobrepõe no primeiro plano e o segundo plano é

desenhado com menos detalhe ou obscurecido pelos Participantes. A Circunstância de Acompanhamento se dá quando os Participantes, mesmo que ligados, não apresentam vetores (KRESS; van LEEUWEN, 2006).

Por último, temos a coluna da Ação/Reação Transacional/Não-Transacional. Uma Reação Transacional apresenta uma linha de visão que conecta dois Participantes. Assim, uma Reação Transacional Unidirecional é uma Reação Transacional que conecta um Ator e uma Meta. A Ação Não-Transacional possui um vetor que é formado pelo Ator, mas que não aponta para outro Participante. A Ação Transacional Bidirecional forma um vetor que conecta dois Interatores. Já a Ação Transacional Unidirecional conecta dois Participantes, um Ator e uma Meta (KRESS; van LEEUWEN, 2006).

A seguir, apresentaremos os QUADROS 2-4 com os fenômenos linguísticos.

QUADRO 2: A linguagem verbal em um excerto de *Maus:* a survivor's tale

	Participantes	Processos	Circunstâncias
Legenda 1	Ator (Vladek); Meta (Art).	Processo Material	Localização – Temporal e Espacial
Balãozinho 2	Ator (Art); Dizentes (Vladek e Art); Ator (Vladek).	Processos Materiais; Processo Verbal.	-
Balãozinho 3	Portador; Atributo; Escopo; Dizente (Art); Receptor (Vladek); Portador; Escopo; Portador.	Processos Relacionais Atributivos; Processo Verbal.	-
Balãozinho 4	Experienciador (Art); Fenômeno.	Processo Mental	Assunto
Balãozinho 5	Verbiagem; Dizente Elíptico (Art); Receptor (Vladek).	Processo Verbal	Assunto
Balãozinho 6	Verbiagem Elíptica; Dizente Elíptico (Art); Receptor Elíptico (Vladek).	Processo Verbal Elíptico	Assunto
Balãozinho 7	Ator (Vladek); Meta; Experienciador; Fenômeno.	Processo Material; Processo Mental	-
Balãozinho 8	Experienciador (Art); Fenômeno; Dizente (Vladek); Receptor (Anja); Dizente (Vladek); Receptor (Art); Atores (Vladek e Anja).	Processo Mental; Processos Verbais; Processo Material.	-
Balãozinho 9	Ator (Art); Meta; Ator; Meta; Benificiário (Art).	Processos Materiais	-
Balãozinho 10	Experienciador (Art); Dizente Elíptico (Vladek); Receptor (Art); Ator (Vladek).	Processo Mental; Processo Verbal; Processo Material.	Localização - Espacial
Legenda 11	Portador (Vladek); Ator (Vladek); Ator (Vladek); Ator (Vladek); Ator (Vladek); Meta.	Processo Relacional; Processos Materiais.	Localização - Espacial

Fonte: SPIEGELMAN, 1991.

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 15 | n. 37 | p. 372 – 389 | jan/abr 2021

QUADRO 3: A linguagem verbal em um excerto de *Maus:* a história de um sobrevivente
Tradução de Antônio de Macedo Soares

	Participantes	Processos	Circunstâncias
Legenda 1	Ator (Vladek e Art).	Processo Material	Localização – Temporal e Espacial
Balãozinho 2	Dizentes (Vladek e Art); Ator (Vladek).	Processo Verbal; Processo Material.	-
Balãozinho 3	Atributo; Escopo; Portador; Dizente (Art); Receptor (Vladek); Portador; Portador; Escopo.	Processos Relacionais; Processo Verbal.	-
Balãozinho 4	Experienciador (Art); Fenômeno.	Processo Mental	Assunto
Balãozinho 5	Verbiagem; Dizente Elíptico (Art); Receptor (Vladek).	Processo Verbal	-
Balãozinho 6	Verbiagem Elíptica; Dizente Elíptico (Art); Receptor Elíptico (Vladek).	Processo Verbal Elíptico	Assunto
Balãozinho 7	Ator (Vladek); Meta; Experienciador; Fenômeno.	Processo Material; Processo Mental.	-
Balãozinho 8	Experienciador (Art); Dizente (Vladek); Receptor (Anja); Dizente (Vladek); Experienciador (Vladek); Fenômeno (Anja).	Processos Mentais; Processos Verbais.	-
Balãozinho 9	Ator Elíptico (Art); Meta; Ator; Meta;	Processos Materiais	-
Balãozinho 10	Experienciador Elíptico (Art); Dizente Elíptico (Vladek); Ator (Vladek).	Processo Mental; Processo Verbal; Processo Material.	Localização - Espacial
Legenda 11	Ator (Vladek); Ator Elíptico (Vladek); Ator Elíptico (Vladek); Ator Elíptico (Vladek);	Processos Materiais	Localização - Espacial

Fonte: SPIEGELMAN, 2009.

QUADRO 4: A linguagem verbal em um excerto de *Maus:* a história de um sobrevivente
Tradução de Joana Neves

	Participantes	Processos	Circunstâncias
Legenda 1	Ator (Vladek); Meta (Art).	Processo Material	Localização – Temporal e Espacial
Balãozinho 2	Ator (Art); Dizentes (Vladek e Art); Ator (Vladek).	Processos Materiais; Processo Verbal.	-
Balãozinho 3	Atributo; Escopo; Portador; Dizente (Art); Portador Elíptico; Portador.	Processos Relacionais; Processo Verbal.	-
Balãozinho 4	Experienciador (Art); Fenômeno (Vladek).	Processo Mental	Assunto
Balãozinho 5	Verbiagem; Dizente (Art); Receptor (Vladek).	Processo Verbal	-
Balãozinho 6	Verbiagem Elíptica; Dizente Elíptico (Art); Receptor Elíptico (Vladek).	Processo Verbal Elíptico	Assunto
Balãozinho 7	Ator (Vladek); Meta; Experienciador; Fenômeno.	Processo Material; Processo Mental	-
Balãozinho 8	Experienciador (Art); Dizente (Vladek); Receptor (Anja); Dizente (Vladek); Receptor (Art); Experienciadores Elípticos (Vladek e Anja).	Processo Mentais; Processos Verbais.	-
Balãozinho 9	Ator (Art); Meta; Ator; Meta; Benificiário (Art).	Processos Materiais	-
Balãozinho 10	Experienciador Elíptico (Art); Dizente Elíptico (Vladek); Ator Elíptico (Vladek).	Processo Mental; Processo Verbal; Processo Material.	Localização - Espacial
Legenda 11	Ator Elíptico (Vladek); Ator Elíptico (Vladek); Característica Elíptica; Valor; Ator (Vladek); Meta.	Processos Materiais; Processo Relacional.	Localização - Espacial

Fonte: SPIEGELMAN, 2017.

Na primeira coluna, apresentamos os Participantes. O Participante que comete a ação é chamado de Ator. Já quando a ação afeta o Participante, este Participante é chamado de Meta. O Dizente é o Participante que está envolvido em um Processo Verbal, sendo tipicamente humano, assim como o Receptor. Os Participantes Portador e Atributo estão envolvidos em Processos Relacionais. Os Participantes Experienciador e Fenômeno ocorrem em Processos Mentais. A Verbiagem é a mensagem em si, presente em um Processo Verbal. O Beneficiário e o Escopo são outros Participantes que podem aparecer em um texto (THOMPSON, 2014). O Beneficiário teria uma correspondência ao "objeto indireto" e somente não pode aparecer em Processos Existenciais. Já o Escopo aparece em Processos Materiais, identificando objetos que não são afetados pelo Processo (THOMPSON, 2014). Também levamos em conta os Participantes elípticos que são recuperados anaforicamente.

A segunda coluna refere-se aos Processos. Os Processos Materiais envolvem ações físicas, enquanto os Processos Verbais colocam um enfoque nos verbos de fala, como "dizer", por exemplo. Os Processos Relacionais são aqueles que apresentam uma relação entre dois conceitos e são divididos em Relacional Atributivo e Relacional Identificativo. Os Processos Mentais representam algo que ocorre no mundo interno, na mente da usuária da língua (THOMPSON, 2014).

A terceira coluna apresenta as Circunstâncias, as quais são realizadas por Adjuntos Circunstanciais (THOMPSON, 2014). As Circunstâncias presentes na *graphic novel*, no original em inglês e em suas traduções para o português, são Circunstâncias de Localização e de Assunto.

A seguir, analisaremos comparativamente o QUADRO 1 com os outros QUADROS para entendermos como se dá a tradução intermodal em *Maus*.

Primeiramente, compararemos o QUADRO 1 e o QUADRO 2. O QUADRO 1 apresenta 23 Participantes: Ator, realizado uma vez; Enunciado, realizado oito vezes; Dizente, realizado 8 vezes; Meta, realizado uma vez; Interatores, realizado três vezes; Reagente, realizado uma vez; e Fenômeno, realizado uma vez. Já o QUADRO 2, apresenta 16 Participantes. Assim, como o QUADRO 1, apresenta Atores, realizado dez vezes; Meta, realizado quatro vezes; e Dizente, realizado duas vezes.

Um exemplo da diferença entre os modos verbal e visual pode ser encontrado no primeiro quadrinho, o qual possui uma legenda e um balão de fala. Podemos ver que, no QUADRO 1, no quadrinho 1, apresenta-se apenas um Dizente (Vladek, com Art na função de Meta), enquanto no QUADRO 2, no balão de fala 2, apresentam-se dois Dizentes. Isso se dá pois, na linguagem visual, o Dizente é aquele do qual o balão de fala emana (KRESS; van LEEUWEN, 2006). Ademais, temos Vladek dizendo "Come – we'll talk while I pedal" (SPIEGELMAN, 1991, p. 12), colocando a ação de fala em ambas as personagens.

Em relação aos Processos de Fala, estes ocorrem sete vezes no QUADRO 1 e seis vezes no QUADRO 2, na forma de Processo Verbal e Processo Verbal Elíptico. As Circunstâncias realizam-se de modo distinto nos QUADROS 1 e 2 em função do enfoque que é dado às linguagens verbal e visual.

Comparando o QUADRO 1 e o QUADRO 3, encontramos diferenças na realização do Ator (realizado 1 vez na linguagem visual e seis vezes na linguagem verbal). Podemos ver uma realização maior de Dizentes na linguagem visual do que na verbal.

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 15 | n. 37 | p. 372 – 389 | jan/abr 2021

O QUADRO 3 apresenta várias instâncias de Participantes elípticos, Participantes que estão referenciados, mas não presentes no quadrinho, algo que é inviável para o QUADRO 1, pois os Participantes devem estar presentes visualmente para contarem como tais.

Em relação ao QUADRO 1 e o QUADRO 4, podemos ver que o mesmo padrão se repete. Participantes como Ator, o qual na linguagem visual estão presentes uma vez por quadrinho, podem estar mais presentes na linguagem verbal.

Agora, analisaremos a tradução interlingual. Para tal, compararemos primeiramente o QUADRO 2 com o QUADRO 3 e, após, o QUADRO 2 com o QUADRO 4. Como mencionado na seção da metodologia, a tradução para o português brasileiro foi feita por Antonio de Macedo Soares e publicada pela editora Companhia das Letras em 2009, enquanto a tradução para o português europeu foi feita por Joana Neves e publicada pela Bertrand Editora em 2017.

Quando se trata de Participantes, os quadros apresentam diferenças em número e tipo de realizações. O número de Atores é maior no QUADRO 2 do que no QUADRO 3. Isso pode se dar por causa da diferença gramatical entre as línguas, sendo que a língua inglesa tende a explicitar mais o sujeito da frase do que o português brasileiro.

Os dois quadros apresentam diferenças no número e tipos de Processos. Em relação às Circunstâncias, as mesmas são realizadas em ambos os quadros. Entretanto, a Circunstância Assunto é mais comum no QUADRO 2 do que no QUADRO 3.

Em relação ao QUADRO 2 e o QUADRO 4, podemos notar uma diminuição na ocorrência de Participantes Atores: no QUADRO 2 temos dez realizações, enquanto que no QUADRO 4, temos seis realizações. Os Participantes elípticos são mais recorrentes na tradução para o português europeu do que no original em inglês. No QUADRO 4 ocorrem 11 Participantes elípticos, enquanto que no QUADRO 2 ocorrem apenas quatro Participantes elípticos. No QUADRO 4, podemos ver três ocorrências de Atores Elípticos, uma no balão de fala 10 e outra na legenda 11. Isso se dá por fatores linguísticos diferenciados das línguas. No original, temos a explicitação do sujeito, como, por exemplo, em "I was in textile – buying and selling" (SPIEGELMAN, 1991, p. 12); enquanto isso, na tradução para português europeu, o sujeito da frase é elidido: "Trabalhava em têxteis, compra e venda" (SPIEGELMAN, 2017, p.14).

As Circunstâncias quase não diferem na comparação entre o QUADRO 2 e o QUADRO 4. Há apenas uma ocorrência de Assunto a menos na tradução para o português europeu. O mesmo ocorre em relação aos Processos, que permanecem quase sem modificações.

Agora, compararemos as duas traduções para o português, uma para o português brasileiro e outra para o português europeu (QUADROS 3 e 4, respectivamente).

Em relação aos Participantes, ambas as traduções apresentam o mesmo número de ocorrência de Atores. O QUADRO 3 apresenta mais ocorrências de Participantes elididos do que o QUADRO 4. No entanto, o QUADRO 4 apresenta um maior número de ocorrência de Dizentes. Isso se dá no balão de fala 8. Na tradução para o português brasileiro, Art diz: "Eu quero. Comece pela mamãe... Como a conheceu?" (SPIEGELMAN, 2009, p. 14). Já a tradução para o português europeu utiliza o verbo "contar": "Eu quero ouvir. Começa pela mãe... Conta-me como se conheceram" (SPIEGELMAN, 2017, p. 14).

As Circunstâncias são as mesmas, e em mesmo número, em ambas as traduções.

Os Processos realizam-se de forma semelhante nos dois quadros. No entanto, o QUADRO 3 apresenta sete ocorrências de Processos Materiais em relação às seis do QUADRO 4; em contrapartida, o QUADRO 4 apresenta duas ocorrências de Processos Relacionais e o QUADRO 3, apenas uma.

Os dados das traduções para o português podem indicar *como* (MALMKJAER, 2003) esses excertos realizam os significados do ponto de vista da metafunção ideacional.

Com base nos resultados obtidos, podemos ver que a linguagem visual possui regras que são específicas a ela, sua própria gramática e sintaxe (KRESS; van LEEUWEN, 2006 apud DOLOUGHAN, 2011), assim como a linguagem verbal. A presença de um grande número de Processos de Ação na linguagem visual auxilia para o entendimento e para a sensação de continuidade da narrativa. De forma semelhante isso ocorre com a utilização dos Processos Materiais na linguagem escrita, os quais indicam movimento.

As ações transacionais e não-transacionais, os Processos e os Participantes criam padrões vetoriais (KRESS; van LEEUWEN, 2006) que também contribuem para a construção da narrativa. Através deles, podemos ver a interação de Vladek e Art e vê-los se movimentando na história.

Podemos dizer que os elementos apresentados no modo semiótico visual dos quadrinhos analisados passam uma mensagem em si mesmos, tornando a leitura do visual tão importante quanto a leitura da linguagem escrita, fazendo com que ambos sejam complementares e não redundantes. O significado da *graphic novel* é construído a partir da junção e da interação dos modos semióticos (KRESS et al, 2010 apud KARATZA, 2017).

Acreditamos que o conceito de tradução intermodal (DOLOUGHAN, 2011) se relaciona com o conceito de tradução intersemiótica (JAKOBSON, 1959/2007), porém pensamos que o primeiro ocorre em um mesmo veículo ao passo que o segundo se manifesta em veículos distintos. A título de exemplificação, os quadrinhos e os balões em *Maus* se encontram na mesma obra enquanto que um romance e sua tradução intersemiótica em um filme se realizam em meios diferentes, apesar da intrínseca relação entre eles.

Os resultados obtidos vão ao encontro dos apresentados por Moya Guijarro (2014). Apesar de tratarmos de gêneros diferentes – Moya Guijarro (2014) analisa livros ilustrados infantis e nós, histórias em quadrinhos, mais precisamente, no caso de *Maus*, uma *graphic novel* não voltada para o público infantil – ambos utilizam dos modos semióticos verbais e visuais para contar sua história.

Assim como em Moya Guijarro (2014), as representações se dão, em sua maior parte, através do Processo Material, utilizado para indicar ações e acontecimentos. O autor traz que, no modo visual, os aspectos relacionados à transacionalidade ou à bidirecionalidade das imagens contribuem para a construção de relações interpessoais. A falta de transacionalidade também pode ser vista em *Maus*, no qual as ações não-transacionais indicam a falta de interação entre as personagens. No quadrinho 3, por exemplo, temos um exemplo de ação não-transacional, pois nenhum dos vetores que emanam do olhar dos Participantes está apontando para outro Participante – Vladek está olhando para frente e Art está olhando uma foto em um retrato.

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 15 | n. 37 | p. 372 – 389 | jan/abr 2021

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na Introdução, elencamos as perguntas que norteariam a nossa pesquisa, as quais eram: como se realiza o modo semiótico visual nos excertos selecionados? De que maneira ele dialoga com o modo verbal? Como se realiza a tradução interlingual? E, por fim, o que pode ser dito ao compararmos as traduções do ponto de vista verbal?

Neste momento, após a análise, da apresentação dos resultados e da discussão sobre estes, tentaremos responder as perguntas de pesquisa que havíamos proposto.

Após a análise de um trecho da *graphic novel Maus* (1991) e das traduções para o português do mesmo trecho, podemos dizer que o modo semiótico visual se dá a partir de sua própria gramática ou sintaxe (como visto em KRESS; van LEEUWEN, 2006 apud DOLOUGHAN, 2011), ou seja, de Processos, Participantes e Circunstâncias específicos que, juntos, nos levam ao entendimento do que está acontecendo na cena e que nos permitem entender a relação e a interação entre as personagens.

Quando se trata do diálogo do modo semiótico visual com o modo verbal, podemos observar o que foi dito por Kress e can Leeuwen (2006) de que os modos semiótico visual e verbal não são maneiras diferentes de expressar a mesma coisa, sendo que os dois modos são complementares e não redundantes. De acordo com Doloughan (2011), a tradução intermodal se dá na relação entre os dois modos semióticos. Segundo Kress (2003 apud DOLOUGHAN, 2011), a teoria e prática da tradução intermodal ocorre na mudança de um signo para outro e no entendimento da "especialização funcional de um modo em oposição a outro em textos multimodais"[8] (DOLOUGHAN, 2011, p. 26). Assim, consoante Kress (2003 apud DOLOUGHAN, 2011), é necessário entender quais informações ou ideias são melhor realizadas visualmente; e quais são melhor realizadas verbalmente e o que pode acontecer na interação do verbal e do visual para a produção e recepção de um texto. Cabe relembrar que as Realizações no modo semiótico visual são mais materiais do que no modo semiótico verbal, pois, segundo Kress (2003 apud DOLOUGHAN, 2011), a linguagem visual nos apresenta elementos concretos e determinados.

Segundo Rodrigues (2014), a tradução interlingual é uma atividade que demanda escolhas, isto é, "demanda a seleção pragmática da língua durante o processo de tradução"[9] (RODRIGUES, 2014, p. 188). Assim, quando se trata da tradução interlingual, podemos ver diferenças em número e ocorrência de Participantes, Processos e Circunstâncias. Tais diferenças podem ser explicadas pelos fatores linguísticos diferenciados das línguas envolvidas.

Podemos ver, nos resultados, que os Participantes, as Circunstâncias e os Processos assemelham-se nas duas traduções. A tradução para o português europeu apresenta um maior número de Dizentes, enquanto a tradução para o português brasileiro apresenta um maior número de Participantes elididos. Isso pode ser atribuído ao caráter formal e específico da utilização de cada variedade da língua portuguesa.

8 No original: "(...) the functional specialization of one mode as opposed to another in multimodal texts."

9 No original: "demands language pragmatic selection along the whole translation process."

REFERÊNCIAS

CASALI, Luisa Kiesling. **A tradução intermodal e interlinguística**: uma perspectiva semântico-discursiva sobre a narrativa ilustrada infantil **Clifford the Big Red Dog** e sua reinstanciação em português. 2018. 36 f. TCC (Graduação) - Curso de Letras Inglês Com ênfase em Estudos da Tradução, Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

DOLOUGHAN, Fiona J. **Contemporary narrative**: textual production, multimodality and multiliteracies. London and New York: Continuum, 2011.

EISNER, Will. **Comics and sequential art**. Florida: Poorhouse Press, 1985.

EISNER, Will. **Narrativas gráficas**. Tradução Leandro Luigi Del Manto. São Paulo: Devir, 2005.

HALLIDAY, Michael Alexander Kirkwood; MATTHIESSEN, Christian Matthias Ingemar Martin. **Halliday's Introduction to Functional Grammar**. London and New York: Routledge, 2014.

HUTCHEON, Linda. **Narcissistic narrative**: the metafictional paradox. New York: Methuen, 1984.

JAKOBSON, Roman. Aspectos linguísticos da tradução. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. *In:* ___. **Linguística e comunicação**. São Paulo: Editora Cultrix, 2007. p. 63-72.

KARATZA, Styliani. **Analysing multimodal texts and test tasks for reading comprehension in the KPG exams in English**. 2017. 562 f. Tese (Doutorado) - Curso de English Language And Literature, Philosophy, National And Kapodistrian University Of Athens, Athens, 2017.

KRESS, Gunther; van LEEUWEN, Theo. **Reading images**: the grammar of visual design. London and New York: Routledge, 2006.

MALMKJAER, Kirsten. Translational stylistics: Dulcken's translations of Hans Christian Andersen. **Language and Literature**. London: SAGE publications. v. 13 (1), 2004. p. 13-24.

MALMKJAER, Kirsten. What happened to God and the angels: an exercise in translational stylistics. **Target**, Amsterdam, v. 15, 2003. p. 37-58.

MOYA GUIJARRO, Arsenio Jesús. **A multimodal analysis of picture books for children**: a systemic functional approach. Bristol: Equinox Publishing, 2014.

RODRIGUES, Roberta Rego. Participants 'você' and 'you' in translation. **Cadernos de Tradução**, [s.l.], v. 2, n. 34, p.186-205, 4 dez. 2014. Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

SPIEGELMAN, Art. **Maus**: a survivor's tale. New York: Pantheon Books, 1991.

SPIEGELMAN, Art. **Maus**: a história de um sobrevivente. Tradução de Joana Neves. Lisboa: Bertrand Editora, 2017.

SPIEGELMAN, Art. **Maus**: a história de um sobrevivente. Tradução Antonio de Macedo Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 15 | n. 37 | p. 372 – 389 | jan/abr 2021

STAUB, Michael. The Shoah goes on and on: remembrance and representation in Art Spiegelman's Maus. **MELUS**, v. 20, n. 3, p. 33-46, 1995.

THOMPSON, Geoff. **Introducing Functional Grammar.** London and New York: Routledge, 2014.

ZANETTIN, Federico (org.). **Comics in translation**. London and New York: Routledge, 2008.

Recebido em 21/10/2021
Aprovado em 02/08/2021