

O MUNDO DE *MAFALDA*¹: PROBLEMAS DE TRADUÇÃO ENTRE A LÍNGUA ESPANHOLA E A LÍNGUA PORTUGUESA

Patrícia Mata

Mestre em Estudos Ingleses e Norte-Americanos pela F.C.S.H. da U.N.L.

Com o presente artigo pretendemos perceber quais os problemas existentes na tradução de *Mafalda*. Teremos como ponto de partida o facto de que o espanhol, a Língua de Partida, e o português, a Língua de Chegada, são duas línguas latinas, logo em termos gramaticais e lexicais bastante próximas.

Palavras-chave: *Mafalda*, Tradução, Banda-desenhada, Humor

With this article we would like to pinpoint which are the problems in translating *Mafalda*. We will not forget that Spanish, the Source Language, and Portuguese, the Target Language, share a common Latin root and therefore are very close not only in grammar but also in vocabulary.

Keywords: *Mafalda*, Translation, Comics, Humour

Considerando que o português e o espanhol são duas línguas latinas podíamos ser levados a concluir que não apresentavam grandes problemas a respeito da tradução, mas este aspeto não é verdade. Da mesma forma, poderíamos pensar que a tradução entre línguas cuja raiz é a mesma seria mais fácil que a tradução entre duas línguas cuja origem é diferente, nomeadamente entre uma língua românica e uma língua germânica. Assim, as tiras de *Mafalda*, da autoria de Quino², apresentam os mesmos problemas em termos de tradução, independentemente das línguas terem a mesma origem. Esta situação é explicada por Willis Barnstone, quando escreve que:

Moving BETWEEN tongues, translation acquires difference. Because the words and grammar of each language differ from every other language, the transference of (...) one language to another involves differing sounds and prosody. And because there are no perfect word equivalents between languages, or even within the same language (...), perfection in translation is inconceivable. (Barnstone 1993, 265-266)

Na época em que as tiras de *Mafalda* começaram a ser publicadas, mais exatamente a partir de 29 de setembro de 1964, em *Primera Plana*³, existia já alguma tradição

1 Título de um filme de *Mafalda* produzido, em 1981, por Daniel Mallo.

2 Quino, nasceu Joaquim Salvador Lavado a 17 de julho de 1932, em Mendonça, na Argentina. Estudou Belas Artes tendo trabalhado como *cartonista* e publicitário.

3 Convém relembrar, em linhas gerais, a história da publicação de *Mafalda*. Originalmente, *Mafalda* foi criada para fazer propaganda à marca de eletrodomésticos *Mansfield*. Adquiriu, mais tarde, vida própria e

de banda-desenhada para adultos, cujas personagens eram crianças. Destaquemos, por exemplo, *Penouts*, de Schulz, em que as personagens apresentam comportamentos de adultos e pensamentos pertinentes em relação ao que as rodeia. Aliás, a título de curiosidade, brincou-se com essa situação quando a seguinte tira foi publicada:



Figura 1 (Quino 2001, 5)

No entanto, *Mafalda* contém vários aspetos que lhe conferem uma vertente particular como a sátira, a contestação e, muito em particular, o humor que através de uma postura de reflexão e de crítica da realidade têm como objetivo divertir.

A banda-desenhada de *Mafalda* obedece a uma meticulosa construção lógico-temporal. Embora de início não saibamos qual a idade exata da criança protagonista, Quino, no dia 15 de março de 1966, data do primeiro aniversário da publicação de *Mafalda* no *El Mundo*, apresenta-nos uma tira onde se verifica que a protagonista completa seis anos de idade⁴. Esta personagem demonstra perfeita consciência sobre os conflitos sociais, político-económicos e culturais do mundo. Ela deseja participar nas discussões que englobam as várias nações ambicionando, inclusive, cooperar para um melhor entendimento entre as mesmas⁵.

as tiras que relatavam as suas aventuras começaram a ser publicadas em *Primera Plana* até 9 de março de 1965. Nesse mesmo mês de 1965, *Mafalda* começa a ser editada no *El Mundo* até ao fecho deste a 22 de dezembro de 1967. Cerca de seis meses depois, a 2 de junho de 1968, *Mafalda* começa a ser publicada no *Siete Dias Ilustrados* até ao dia 25 de junho de 1973, ano em que Quino se despede formalmente.

- 4 Com o tempo apercebermo-nos também que Filipe é um ano mais velho do que Mafalda e que Manelinho e Susaninha são da mesma idade da menina rebelde sendo, inclusive, os três, colegas de turma. Miguelito, que conheceu Mafalda na praia, é um ano mais novo do que ela e Liberdade, a última a chegar ao grupo, é da mesma idade que Mafalda.
- 5 Recorde-se que Mafalda desejava, quando fosse adulta, ser intérprete na Organização das Nações Unidas (O.N.U.).

Não pretendemos, com este texto, fazer uma crítica literária, nem tão pouco avaliar a qualidade da tradução apresentada em Portugal já que, nas palavras de Susan Bassnett, um texto traduzido por doze tradutores terá doze versões diferentes (Bassnet 2003). Com esta análise pretendemos apenas mostrar, utilizando algumas das tiras, quais as dificuldades e desafios colocados a alguém que se proponha traduzir esta banda-desenhada de espanhol para português. Assim, para proceder à realização desta tarefa resolvemos utilizar apenas algumas das tiras, publicadas ao longo dos anos, que servirão de exemplo para o que vamos desenvolver. Como se poderá compreender, analisar todas as tiras de *Mafalda* publicadas ao longo dos dez anos seria, não só monótono mas também redundante. Deste modo, procedemos à seleção de algumas tiras, tiras essas, que representam vários aspetos tais como: diálogos, interjeições, metáforas e expressões idiomáticas.

No que respeita aos estudos de tradução, em especial em relação à banda-desenhada, estes estão pouco desenvolvidos. Na tradução literária, o estilo utilizado partilha da relevância significativa do texto, do conteúdo do mesmo e da mensagem que pretende transmitir, pelo que a sua tradução obriga à preservação desse mesmo estilo como componente essencial. A tradução técnica, por sua vez, inclui estratégias que permitem alcançar uma maior proximidade linguística ao texto original. Este tipo de tradução apresenta uma objetividade maior que os textos literários poderão não ter. Da mesma forma, é necessário ter um conhecimento da terminologia da área científica para que a mensagem seja perceptível. No texto literário, porém, a equivalência visada não se limita à aproximação linguística: a conotação, o efeito estético e tantas outras variáveis estilísticas são fatores essenciais a uma boa tradução. Contudo, é possível afirmar que a tradução de banda-desenhada não deve ser feita como uma qualquer outra tradução literária. Podemos destacar algumas razões, como o facto de não lermos banda-desenhada como um qualquer outro texto literário. Enquanto que este último é mais «completo» no sentido que apresenta descrições, narrações e diálogos, o texto de banda-desenhada é apenas um elemento num grupo de dois – o texto e as ilustrações – onde estas últimas têm, muita vezes, uma importância maior. Atente-se, por exemplo, às seguintes tiras (figuras 2 e 3) onde, sem uma única palavra ou diálogo, a mensagem é perfeitamente perceptível:



Figura 2 (Quino 1989, 271)

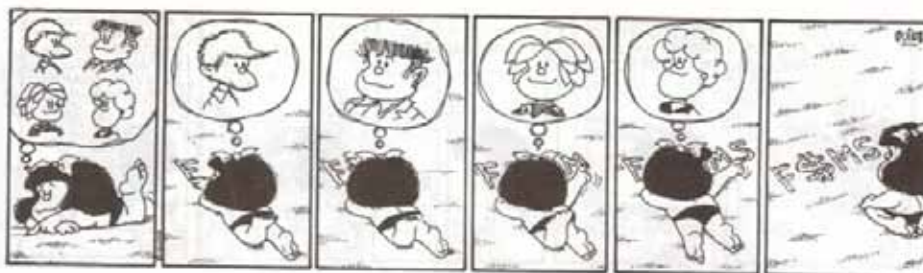


Figura 3 (Quino 1989, 277)

Assim, ao traduzirmos banda-desenhada teremos de ter em conta, muitas vezes, a função das ilustrações e não tanto dos diálogos. Dito de outro modo, as ilustrações são, por si só, um elemento funcional no processo de construção da banda-desenhada, logo a tarefa principal do tradutor deste género literário será não só ser capaz de interpretar as mensagens visuais como as verbais, mas também a relação entre ambas. Nadine Calotti faz, desta forma, um balanço sobre o papel do tradutor de banda-desenhada:

Translating comics can be a challenging and stimulating experience. The translator is required to achieve harmony and coherence between the iconic message and the verbal message, paying attention both to the interconnections between pictures and text and those between the various loci of translation. At times the iconic language parades its origins so stridently that the translator is warned off the option of cultural adaptation. Rather than a question of constraint or “tyranny” of the picture, this is an expression of the meaning-making function of the visual message. The choice of translation strategy has immediate repercussions both on the paratext and on how, and whether, to translate proper nouns, onomatopoeia and cultural allusions. (Celotti 2008, 47)

O texto na banda-desenhada tal como o texto de outros géneros literários caracteriza-se igualmente pelo ritmo, pela entoação e até mesmo, pelo tom da personagem. Uma vez confrontado com os diálogos o tradutor terá de perceber qual o sentido e a entoação dos mesmos de forma a apresentar uma boa tradução, tal como argumenta A. Berman:

a tradução tem de oferecer um texto que o autor estrangeiro não teria deixado de escrever caso tivesse escrito, por exemplo, em francês. Ou ainda: a obra tem de causar a mesma “impressão”, tanto no leitor de chegada como no leitor de origem. Se o autor usou palavras muito simples, também o tradutor deve recorrer a palavras bastante correntes, de modo a produzir o mesmo “efeito” no leitor (Berman 1997, 31).

Quino utiliza o humor para fazer críticas a normas pré-estabelecidas socialmente, colocando-as, dessa forma, em dúvida e ridicularizando o valor dado a essas regras e costumes socialmente aceites e aculturados ou, nas palavras de Augusto Cid, a banda-

desenhada pode ser vista: «... como uma coisa muito séria e como uma crítica importante (...) é sinónimo de liberdade e de democracia. Os países que não têm democracia não têm cartoonistas...» (Cid 2009, 24-25). Para desenvolver esta postura opinativa e satirizante, Quino utiliza uma linguagem muito simples, quase infantil, que contrasta com a inteligência do humor, originando não só uma crítica séria sobre o mundo, em geral, e sobre a sociedade argentina, em particular, nas décadas de sessenta e setenta do século XX. Essa linguagem é reproduzida através de diversas figuras de estilo como metáforas, exclamações e expressões idiomáticas. São, da mesma forma, utilizados recursos humorísticos como a escolha de nomes⁶, comparações e ironias evitando, assim, o autor, com este tipo de linguagem, uma ambiguidade nos diálogos. Ao contrário de outros géneros literários que têm nas palavras a sua base principal, a linguagem da banda-desenhada vive muito do uso de todos estes recursos. Assim, o jogo entre as ilustrações e os textos constitui um ato de leitura no qual intervêm o valor expressivo da mensagem ampliada (ou não) pela caligrafia presente nos balões, enaltecendo assim a compreensão dos acontecimentos ocorridos. Reparemos, por exemplo, na tira seguinte, onde está bem patente a contestação de Mafalda:



Figura 4 (Quino 1989, 227)

Da mesma forma, as ilustrações na banda-desenhada podem, muitas vezes, elas próprias, recorrer a símbolos para metáforas visuais, que quando utilizados, em vez dos diálogos, têm inúmeros significados. A título de exemplo, cifrões indicam dinheiro, um ponto de interrogação pode demonstrar perplexidade e vários símbolos, todos diferentes e seguidos, designam palavras ou qualquer outra forma de praguejamento, tal como está presente na figura 5:

6 Atente-se, por exemplo, à personagem Susaninha, cujo apelido Chirusi é inspirado em «Chirusa» que, no espanhol da Argentina, significa palerma.



Figura 5 (Quino 1989, 300)

As dificuldades da tradução de *Mafalda* passam, muitas vezes, não tanto pelos diálogos, mas pelas expressões ou significados usados. Nestas tiras não encontramos, muitas vezes, o caso dos problemas de tradução de expressões idiomáticas, mas o duplo sentido que muitas palavras têm em espanhol, o qual não existe em português, pode constituir um problema.

A tradução, tal como língua, está intrinsecamente ligada à cultura. Aliás, recordamos novamente as palavras de Susan Bassnett quando diz que a língua é como o coração da cultura (Bassnett 2003). Desta forma será impossível separar a componente da língua da componente da cultura, uma vez que a primeira sofre muitas variações ao longo da sua existência, variações essas, que levam a diferentes conceitos, ideias e interpretações. O professor António José Saraiva vai ao encontro desta ideia quando escreve que: «...a linguagem não é apenas a emissão de um som, mediante a articulação combinada de um conjunto de músculos e de gestos. O importante é que esses sons exprimem uma ideia, um conceito...» (Saraiva 1993, 13-14). Logo, o tradutor não poderá traduzir um texto sem o ter inserido culturalmente ou se não tiver percebido quais são, caso existam, as referências culturais do mesmo⁷. Assim, em muitos casos, dos quais se destacam os trocadilhos e as expressões idiomáticas são determinados pela cultura do país de origem sendo necessário não fazer uma tradução literal, mas uma tradução por equivalência. Observemos alguns exemplos:



Figura 6-A (Quino 1998, 18)

7 Apesar dos episódios políticos presentes nesta banda desenhada já façam parte da História, a verdade é que determinadas características da sociedade de *Mafalda* são bastante atuais. Destacam-se, por exemplo, o desemprego, a injustiça social e a situação da mulher. Desta forma, ao traduzir, o tradutor não pode esquecer a situação político-social da Argentina e do mundo de 1964 a 1973.

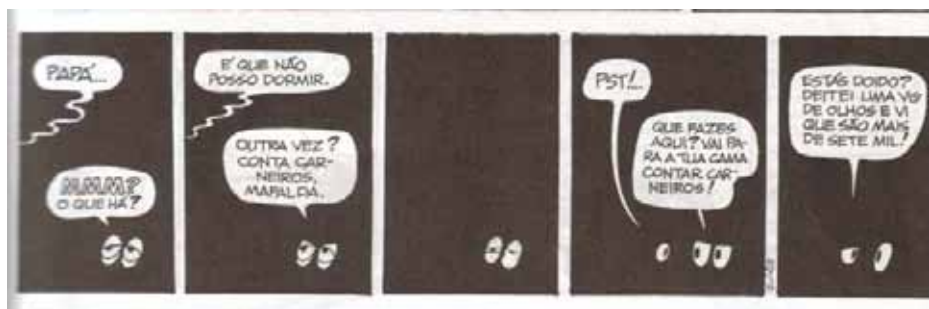


Figura 6-B (Quino 1989, 47)

Na figura 6-A lemos que o pai de Mafalda, devido à falta de sono da menina, lhe diz: *conta ovejitas* enquanto que em português o pai sugere-lhe: *conta carneiros* e não *conta ovelhas* como se poderia, inicialmente, pensar (Figura 6-B). Apesar de serem expressões usadas no mesmo contexto foi necessário proceder a uma coloração, ou seja, o tradutor teve de adaptar à cultura de chegada, para que a expressão se ajustasse ao contexto. De modo semelhante, não devia ter traduzido: é que *não posso dormir*, pois embora se perceba o sentido da mensagem, em português dizer-se: *não consigo dormir*.

Na tira seguinte, existe outro caso parecido:



Figura 7-A (Quino 2001, 66)



Figura 7-B (Quino 1989, 34)

No terceiro quadradinho da Figura 7-A encontramos a interjeição: /”pero éso” Un pepino!. Ao realizar a tradução, o tradutor optou por: ”Mas isso”, uma abóbora! (Figura 7-B). Neste caso, ele teve de ter em conta que as interjeições nem sempre são equivalentes e que em português a tradução seria mais bem conseguida utilizando uma outra interjeição mas com o mesmo sentido ou como explica Chantal Bouchard:

O que torna difícil a tradução dessas expressões, é principalmente o facto de possuírem de certo modo dois níveis de sentido: o primeiro, o sentido literal, isto é a adição do sentido dos elementos; e o segundo, a carga metafórica ou a conotação particular ligadas, de modo mais ou menos fixo, a essas expressões. Por conotação entendo tanto as questões de níveis, de duração das palavras, de regionalismos, bem como o facto de serem sentidas como banalidades. Algumas expressões lexicalizadas não se construíram com base em metáforas ou comparações e são, pois, mais diretamente traduzíveis. No entanto, uma parte do sentido perder-se-ia se a expressão não produzisse na língua de chegada esse efeito banal que existe nos clichés (Bouchard 1997, 135).

A situação seguinte apresenta um outro caso possível de acontecer:



Figura 8-A (Quino 2001, 520)



Figura 8-B (Quino 2008, 35)

Como podemos ler, na Figura 8-A, Filipe responde a Mafalda: *porque se acabaron las classes!*, contudo, em português lemos exatamente o mesmo: *porque se acabaram as classes!*. Não afirmamos que aqui a tradução foi impossível, mas ficou incompleta, pois

o uso da palavra *classe* por Filipe, em espanhol, não tem o mesmo duplo sentido quando dito em português. Apesar da palavra existir na língua de Camões é empregada apenas no sentido da hierarquia social e não para designar as aulas ou a escola como acontece em espanhol⁸, daí que a «tradução literal» ter dado origem, numa primeira leitura, a uma frase sem sentido ou, pelo menos, com um sentido que não se entende numa primeira leitura.

Neste próximo exemplo encontramos igualmente um problema de tradução:

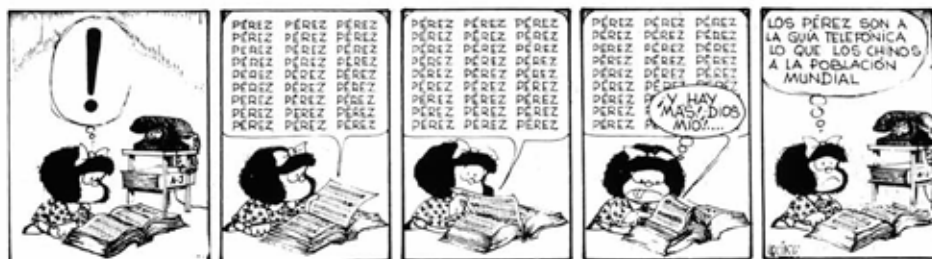


Figura 9-A (Quino 2001, 224)



Figura 9-B (Quino 1989, 170)

Como se pode observar na primeira tira encontramos o apelido *Pérez*. Contudo, este nome não é comum em português, logo o tradutor revolveu substituí-lo por *Santos*, um apelido muito comum em Portugal (Figura 9-B). Esta situação enquadra-se bem na teoria da tradução que define que uma boa tradução deve ser aquela que consegue a melhor equivalência possível entre duas línguas. Desta forma, é possível concluir que ao lermos o texto na Língua de Chegada não se deve perceber que é uma tradução.

No encadeamento do argumento exposto acima, pensamos que a tradução da tira seguinte (Figura 10-A) podia ter sido feita de outra forma:

8 Em Portugal, o termo *classe* foi, no passado, também usado nas escolas, em especial a nível do chamado Ensino Primário, para designar os quatro anos de estudo. Contudo, hoje em dia, essa terminologia está obsoleta.



Figura 10-A (Quino 2001, 258)



Figura 10-B (Quino 1989, 199)

Manelinho escreve na Figura 10-A: *Sidra y Pan Dulce de Almacén* e na Figura 10-B, a tradução apresentada foi: *Vinho Doce e Bolo-rei*. Cremos que a tradução não está totalmente correta. Em primeiro lugar *sidra* não é *vinho doce*, mas sim Cidra, uma bebida feita a partir da maçã, que existe em Portugal, apesar de ser pouco popular. Neste caso, teria sido possível manter a mesma terminologia. No entanto, em relação ao *Pan dulce de Almacén*, mencionado na tira original, foi necessário proceder a uma aculturação na tradução. Como é um produto que não existe em Portugal, foi necessário encontrar um equivalente português, que tal como o *Pan dulce*, se consome na altura do Dia de Reis.

A próxima tira apresenta também um problema de tradução mas que, do nosso ponto de vista, poderia ter sido resolvido de outra maneira:



Figura 11-A (Quino 2001, 300)



Figura 11-B (Quino 1989, 236)

Nos três primeiros quadradinhos observamos que Manelinho está delirante pois ganhou ao *TÁ-TÉ-TÍ* (Figura 11-A). Em português, contudo, constatamos que o tradutor eliminou o nome do jogo, situação passível de ser compreendida, pois em Portugal, este nome não existe. Não obstante, o tradutor poderia ter usado o nome pelo qual o jogo é conhecido em português, em vez de eliminar, por completo, o texto. Assim, em vez de Manelinho ter apenas dito: *Ganhei o jogo! Ganhei o jogo!* (Figura 11-B), poderíamos ler: *Ganhei ao três em linha! Ganhei ao três em linha!*, uma vez que é por este nome que o jogo é conhecido em Portugal.

Para terminar encontramos duas traduções que não consideramos corretas. Na tira seguinte podemos ler que: *el que come y no convida tiene un sapo en la barriga* (Figura 12-A):



Figura 12-A (Quino 2001, 370)



Figura 12-B (Quino 1989, 296)

e na figura 12-B podemos ler exatamente o mesmo. Pensamos que não está bem traduzido pois a expressão *ter um sapo na barriga* não existe em português. O tradutor devia ter substituído a expressão espanhola por uma que significasse o mesmo na língua de Camões. Dito de outra forma, devia ter encontrado uma expressão equivalente, isto porque a tradução é algo mais complexo do que um processo de substituição. Nestes casos o tradutor terá de encontrar aquilo a que Susan Bassnett chama de identidade expressiva entre duas línguas (Bassnett 2003), ou seja, o tradutor terá de encontrar a expressão que na Língua de Chegada, tenha o mesmo significado da expressão na Língua de Partida. Desta forma, permitimo-nos a sugerir que em vez da tradução *quem come e não convida tem um sapo na barriga*, talvez a mais correta tivesse sido *quem come e não convida tem mais olhos que barriga*, expressão muito usada em português para designar, tal como a expressão espanhola, qualquer situação de excesso.

Outros casos que encontramos e que não consideramos corretos foram os que se referem às Figuras 13-A e 13-B e às Figuras 14-A e 14-B.



Figura 13-A (Quino 2001, 56)



Figura 13-B (Quino 1989, 24)

Como se pode ver, em espanhol temos *al Congreso* (Figura 13-A), que na Argentina é o local onde o poder Legislativo daquele país se efetua. Contudo, em Portugal não existe um Congresso, nem tampouco uma *Assembleia Nacional*, como foi traduzido (Figura 13-B). Pensamos que a maneira mais correta de traduzir devia ter sido por *à Assembleia da República* pois, tal como o Congresso na Argentina, aquele é o lugar onde os deputados

exercem as suas competências Política e Legislativa e, desta forma, vamos ao encontro do que defende Florence Herbulot, quando escreve que o tradutor deve eliminar tudo aquilo que impeça a comunicação entre o texto e o leitor (Herbulot 1997). Permitimo-nos também chamar à atenção a tradução de *saqué*, do verbo *saquear*, dito pelo pai no primeiro quadradinho da Figura 13-A. Em português, a tradução apresentada foi *tirei*, do verbo *tirar* que consideramos não estar totalmente correta, pois neste contexto, não se refere a *tirar*, mas sim a *comprar*; logo, cremos que teria sido mais correto traduzir por *comprei bilhetes para irmos os três ao teatro infantil*.

A tira seguinte apresenta uma situação semelhante. Nela, Mafalda afirma que se considera uma: *especie de testafierro de la incultura*.



Figura 14-A (Quino 2001, 515)

Ao lermos a tradução, observamos que Mafalda diz ser: *uma espécie de bode expiatório da incultura*.



Figura 14-B (Quino 2008, 25)

Consideramos que, neste caso, a tradução não foi totalmente correta. Pensamos que teria sido mais correto traduzir por *testa de ferro*, em vez de *bode expiatório* como foi apresentado. Na Língua de Camões, tal como na Língua de Cervantes, a expressão *testa de ferro* significa alguém que figura ostensivamente numa situação em lugar do verdadeiro responsável por determinada situação, enquanto que *ser um bode expiatório* significa

ser responsabilizado por algo de que não se teve qualquer culpa, como é o caso de Mafalda.

Por fim, a intraduzibilidade. Muitas vezes o tradutor encontra problemas de tradução que levam à total incompreensão do texto na língua de Chegada. Esta situação acontece quando não existe qualquer equivalência possível e, apesar de traduzido, o texto torna-se incompreensível. Atente-se à tira seguinte que é um bom exemplo desta situação:



Figura 15-A (Quino 2001, 44)



Figura 15-B (Quino 1989, 12)

Como podemos ler, nesta situação existe um trocadilho entre *yó*, pronome pessoal, e *yó*, nome do brinquedo, que se perde completamente em português. Como se compreenderá, se o leitor português não souber que *yó* indica a primeira pessoa do singular, nos verbos em espanhol, jamais irá perceber o jogo de palavras entre o *yó* pronome pessoal e o *yó* nome do brinquedo e, por consequência, o comentário que Mafalda fez a Felipe acusando-o de ser: *Egocêntrico!*

Por tudo quanto foi dito, pensamos ser possível concluir que o tradutor terá sempre que ser, tal como afirma Willis Barnstone, um coautor, ainda que a sua criatividade esteja sujeita a determinados limites que não se colocam ao autor do texto (Barnstone 1993). Dito de outro modo, o tradutor após «destruir» o texto, na Língua de Partida, terá de «construir» um outro, na Língua de Chegada, tentando, tanto quanto possível, que o mesmo não pareça uma tradução.

A tradução de banda-desenhada, a par da tradução literária, é como defendem alguns teóricos, dos quais se destacam Calotti e Barnstone, uma obra literária que não apresenta uma única leitura e interpretação possíveis. Da mesma forma, não existirá uma única tradução dita «correta», que se possa impor a todas as outras. Acreditamos que tal como poderemos sempre fazer uma nova interpretação de um texto, também podemos fazer uma nova tradução, sendo que a(s) anteriore(s) nunca deve(m) ser considerada(s) como definitiva(s), nem como modelo(s) único(s). Aliás, Francisco José Magalhães escreveu que: «...traduzir é comunicar corretamente, e comunicar é facilitar a troca de ideias, de saberes, de informações e de experiências...» (Magalhães 1996, 198) logo, a tradução será sempre um processo em mutação, que nunca será permanentemente ou ideal e que poderá sempre ser aprofundada, reformulada e melhorada.

Bibliografia

Bibliografia Primária:

Quino. 1989. *Toda a Mafalda*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

_____. 1998. *10 años con Mafalda*. Barcelona: Editorial Lumen.

_____. 2001. *Toda Mafalda*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

_____. 2008. *Mafalda – Inédito*. Lisboa: Teorema.

Bibliografia Secundária:

Barnstone, Willis. 1993. *The Poetics of Translation: History, Theory, Practice*. New Haven and London: Yale University Press.

Bassnett, Susan. 2003. *Estudos de Tradução*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Berman, A. 1997. «Tradução da Letra Tradução do Sentido». In *Tradutor Dilacerado*, coordenação de Guilhermina Jorge, 15-63. Lisboa: Edições Colibri.

Bouchard, Chantal. 1997. «A Locução: Problemas de Tradução». In *Tradutor Dilacerado*, coordenação de Guilhermina Jorge, 136-140. Lisboa: Edições Colibri.

Celotti, Nadine. 2008. «The Translator of Comics as a Semiotic Investigator». In *Comics in Translation*, editado por Frederico Zannettin, 33-49. Manchester: St. Jerome Publishing.

Cid, Augusto. 2009. «Veneno com sabor a mel». In *Tabu* nº159, entrevista realizada por José Cabrita Saraiva, 22-25.

Herbulot, Florence. 1997. «O Tradutor Dilacerado». In *Tradutor Dilacerado*, coordenação de Guilhermina Jorge, 103-112. Lisboa: Edições Colibri.

Magalhães, Francisco José. 1996. *Da Tradução Profissional em Portugal*. Lisboa: Edições Colibri.

Saraiva, António José. 1993. *O que é Cultura*. Lisboa: Difusão Cultural.