Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras
Universidade Federal de Santa Maria

Letras n. 74

Letras, v. 35, n. 74, e92680, 2026 - DOI:10.5902/2176148592680 - ISSN 2176-1485
Submissão: 28/06/2025 Aprovação: 06/07/2026 Publicação: 04/11/2026

Artigos

Perspectivas críticas para os estudos dos Quadrinhos

"Parvaneh, aquela infeliz": decisões tradutórias em Bordados, de Marjane Satrapi

"Parvaneh, that unfortunate one": translation decisions in Embroideries, by Marjane Satrapi

Amanda Casemiro de Freitas[I*]
Maria Clara Versiani Galery[I]

Resumo: O presente artigo debate decisões tradutórias em Bordados, de Marjane Satrapi, analisando como processos tradutórios afetam a caracterização de personagens. Através da comparação entre as edições original (em francês), norte-americana e brasileira, examina-se especificamente a tradução de uma interrupção feita pela tia-avó Parvin durante o relato de Tadji Satrapi. A obra, que retrata conversas íntimas entre as mulheres da família de Satrapi sobre casamento, liberdade sexual e independência feminina, oferece um bom exemplo de como escolhas tradutórias podem comprometer a caracterização de um personagem. Argumenta-se que o layout flexível da obra permitiria soluções tradutórias mais adequadas para manter a coerência narrativa.

Palavras-chave: Tradução de quadrinhos; Histórias em quadrinhos; Marjane Satrapi

Abstract: This article examines translation decisions in Marjane Satrapi's Embroideries, analyzing how translation processes affect character development. By comparing the original (in French), North American, and Brazilian editions, it specifically investigates the translation of an interruption made by great-aunt Parvin during Tadji Satrapi's narrative. The work depicts intimate conversations among Satrapi's female relatives about marriage, sexual freedom, and women's independence, providing a good example of how translation choices can undermine character consistency. The analysis argues that the flexible layout of Satrapi's work would have allowed for more suitable translation solutions to preserve narrative coherence.

Keywords: Comic translation; Graphic novels; Marjane Satrapi

INTRODUÇÃO

Em seu prefácio para HQ: Uma pequena história dos quadrinhos para uso das novas gerações (2022), o escritor brasileiro Tiago Ferro encerra o texto com uma citação do quadrinista norte-americano Harvey Pekar — "Quadrinhos são palavras e imagens. Você pode fazer qualquer coisa com palavras e imagens" (p. 15). A afirmação é semelhante ao que diz o pesquisador brasileiro Waldomiro Vergueiro em seu prefácio à edição brasileira de Estrutura Narrativa dos Quadrinhos, de Barbara Postema. Para o autor, "a história

[I] Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, MG, Brasil
[*] Autor correspondente – a.casemirof@gmail.com

Artigo publicado por Letras sob uma licença CC BY-NC 4.0.

em quadrinhos tem uma forma narrativa única, própria, que nenhuma outra linguagem contemporânea (...) consegue reproduzir." (2017, p. 5)

Lançada originalmente em 2003 pela editora francesa *L'Assoiciation*, *Bordados* é mais uma das *graphic novels* autobiográficas de Marjane Satrapi, autora iraniana radicada na França. Com a intenção de mostrar "a diversidade dos iranianos para os não-iranianos", expondo o quão comum ao ocidente poderiam ser as experiências e visões políticas (alinhadas à esquerda) de sua família (Chute, 2010, p. 138), Satrapi já havia sido projetada no mercado editorial com *Persépolis* — sua primeira *graphic novel* em quatro volumes, lançados entre 2000 e 2003. Intitulada *Embroideries*, a versão em inglês foi publicada cerca de dois anos mais tarde pela *Pantheon Books*. Anjali Singh, responsável por trazer Persépolis para o público norte-americano, ficou outra vez à frente da tradução. No Brasil, a *graphic novel* saiu pelo selo *Quadrinhos na Cia*., da editora *Companhia das Letras*, em 2010. A tradução para o português é de Paulo Werneck.

Considerando o quão desafiador pode ser o processo tradutório das histórias em quadrinhos, o presente artigo debate como escolhas de tradução são capazes de comprometer a construção de um personagem ao longo de uma narrativa.

Em uma série de relatos que abordam a identidade feminina e papéis de gênero, o casamento e a virgindade, a liberdade sexual e a independência, Satrapi retrata as mulheres de sua família em uma conversa descontraída durante o chá. Em um destes momentos, Tadji Satrapi — mãe de Marjane — é interrompida pela tia-avó enquanto conta sobre um encontro que teve com uma prima. Esta interrupção é tomada como um exemplo de como decisões de tradução podem comprometer a coerência na caracterização de um personagem. A análise tem como objetivo elencar as implicações da escolha tradutória, comparando-a com a edição original e a edição norte-americana. Considera-se que, diferentemente das limitações espaciais típicas enfrentadas por letristas e tradutores, o *layout* da obra de Satrapi permitia soluções mais adequadas para conservar a personalidade da personagem.

SOBRE *BORDADOS*

O quadrinista norte-americano Will Eisner (1989) afirma que, essencialmente, "as histórias em quadrinhos são uma forma de arte voltada para a emulação da experiência real" (p. 93). É algo que Satrapi faz com maestria. Nas páginas, a própria vida é o plano de fundo para contar histórias. *Persépolis* é um retrato seu em diferentes fases. Cobre a infância em Rasht, nos dez últimos anos da dinastia Pahlevi, e os protestos nas ruas contra a monarquia. Passa pela volta da obrigatoriedade do véu na escalada do conservadorismo islâmico (Nunes, 2021, p. 620), o fechamento das escolas bilíngues e retrata a guerra contra

o Iraque. A adolescência e seu exílio na Áustria, culminando no retorno ao Irã, já na vida adulta também são abordados. Mas *Bordados* é como uma visita íntima — coloca o leitor dentro da sala de estar de sua avó, como parte da família. Cronologicamente, é possível situá-lo em algum momento do último tomo de *Persépolis*.

A pesquisadora norte-americana Olivia S. Donaldson (2018) acredita que a obra retrata um desafio de Satrapi aos

> [...] estereótipos das mulheres iranianas — seja como vítimas da opressão patriarcal, figuras sedutoras e sexualizadas, ou cidadãs de segunda classe silenciadas e veladas —, convidando seu público a entrar na casa de sua família e participar de uma conversa íntima entre mulheres desveladas, ainda que completamente vestidas, e bastante assertivas" (Donaldson, 2018, p. 120, tradução nossa[1]).

As figuras femininas de Satrapi e sua representação também são tópico de discussão para os pesquisadores tailandeses Jenjira Jitpaiboon e Atichat Rungswang (2021). Ainda que, para o ocidente, sua imagem seja moldada de forma a serem vistas como escravas e vítimas de opressão patriarcal, *Bordados* revela que não há diferença entre as mulheres islâmicas e as demais, sejam elas pertencentes à qualquer parte do mundo (p. 132; p. 147). Ainda que a *graphic novel* retrate uma sociedade cruelmente policiada e culturalmente rica, as portas fechadas permitem revelar que as "mulheres são criativas, divertidas, eróticas, resistentes, ao menos enquanto os homens estão dormindo[2] " (Freely *apud* Jitpaiboon e Rugswang, 2021, p. 132, tradução nossa).

Em *Bordados*, o leitor é apresentado ao ritual vespertino das mulheres da família de Satrapi — que, quando todos os homens se retiram para a sesta após o almoço, reúnem-se na sala de estar com suas xícaras de chá. No prólogo da obra, a autora explica sua função nesta dinâmica familiar: cuidar do samovar, uma espécie de chaleira de origem russa utilizada para aquecer água e servir chá. O relato também elucida a diferença entre o samovar servido em cada um dos três momentos do dia. As manhãs só se tornavam agradáveis após a avó dissolver um pedaço de ópio queimado no próprio chá. Nas tardes e noites, por outro lado, o momento era atrelado ao que Satrapi alega ser a atividade favorita das mulheres da família — a conversa. Sua avó, cujo bom humor é condicionado pelo uso do ópio matutino, afirma que "falar dos outros pelas costas é ventilar o coração" (p. 12).

A frase é o pontapé inicial dos relatos que compõem a *graphic novel*. Ao desenrolar do que aparenta ser um único dia, diferentes faixas etárias compartilham histórias que compreendem "uma série de questões que afetam os corpos e as vidas das mulheres

[1] No original: "In Broderies, she confronts stereotypes of Iranian women—whether as victims of patriarchal oppression, alluring and sexualized figures, or muted and veiled second-class citizens—by inviting her audience into her family's home to join an intimate conversation among unveiled yet fully-clothed, very assertive women".
[2] No original: "but behind closed doors, women are creative, amused, erotic, resistant, at least when the men are sleeping."

iranianas[3]" (Donaldson, 2018, p. 115, tradução nossa). Virgindade, casamento, liberdade, sexualidade e papéis de gênero são algumas das temáticas debatidas entre Satrapi e aquelas que a cercam (a avó, a mãe, as tias e suas vizinhas). Entrelaçando-se, os relatos acabam por fazer alusão ao título. A expressão "bordado" é apresentada quando a avó se vira para Marji — aqui no papel de narradora-personagem — e diz que, se a garota deseja presenteá-la com algo, deve dar-lhe um "bordado completo" (s. p). Trata-se de uma alusão à gíria iraniana para a reconstrução de hímen — e, consequentemente, restauração da virgindade.

Segundo o autor italiano Daniele Barbieri (2017, p. 178), "na linguagem dos quadrinhos se podem contar histórias relativas a muitos *gêneros*, e o mesmo *gênero* de história pode ser contado em muitas linguagens" (p. 178, grifos do autor). Em uma entrevista concedida em 2006 ao *website The Believer*, a própria Satrapi parece endossar a afirmação. Para ela, no processo de escrita de um livro de memórias, seria preciso encontrar um jeito de expressar, com palavras, a imagem formada em sua própria cabeça. Na visão de Eisner (2010, p. 1), a comunicação dos quadrinhos se dá através de "uma "linguagem" que se vale da experiência visual comum ao criador e ao público". Para que haja sentido, é preciso haver uma identificação.

Bordados segue a mesma linha estética encontrada em *Persépolis* — quadros sem moldura, ausência de margens inferiores e laterais, desenhos que "sangram" as páginas. Para pesquisadora australiana Barbara Postema (2018, p. 71), os "quadros sem moldura têm a tendência de ser menos ancorados no tempo do que os quadros emoldurados". Considerando a dinâmica apresentada na *graphic novel*, em que Satrapi mistura o presente com *flashbacks* em quadros de uma mesma página, entende-se a escolha de *layout*.

Os elementos gráficos têm o preto como cor única e dominante, utilizando-se do fundo para contraste — o que, na edição brasileira da obra, é um tom creme ou *off-white*. Segundo o quadrinista norte-americano Scott McCloud (2010, p. 192), este é um recurso que comunica de forma mais direta as ideias por trás da arte. O desenho de Satrapi se assemelha à caricatura, traço que "acentua os caracteres fundamentais de um rosto, de um corpo, de uma situação, pondo-os em evidência em detrimento de outros, e tornando, consequentemente, mais simples a operação do leitor/espectador" (Barbieri, 2017, p. 191). O cenário é econômico. Dá ênfase às personagens e suas expressões, não se estendendo além do que é necessário para a ambientação da cena. Muitas vezes, os elementos gráficos dão a impressão de flutuar na página — consequência da ausência de requadros bem-marcados. Este tipo de abordagem é permitido aos quadrinhos pois, como determinado por Postema (2018, p. 29), "geram um significado ao estabelecer um código de economia em que certos detalhes são deixados de lado para que outros se tornem mais importantes".

[3] No original: "(...) addresses a range of issues impacting Iranian women's bodies and lives"

A economia de detalhes de Satrapi se aplica, também, à forma como dispõe os textos em seu *layout*. Groensteen (2015, p. 88) considera que os balões de fala talvez sejam "o único elemento do dispositivo página sobre o qual se pode ter certeza de que o olhar vai parar". Em determinadas cenas, Satrapi os faz ocupar mais da metade da página para simular o bate-e-volta de uma conversa entre dois indivíduos. Em outras, lança mão dos contornos arredondados que são característicos de seus balões de fala — e os troca por blocos inteiros de texto que, dispostos de diversas maneiras ao longo do layout da página, algumas vezes acabam até por se embrenhar entre os desenhos. Se, para Groensteen (2015, p. 80), os espaços de balões de fala são espaços retirados dos desenhos, Satrapi parece discordar — e seus diálogos evidenciam a função rítmica que Barbieri (2017, p. 217) afirma que é sua função dentro da narrativa dos quadrinhos.

É ao caráter imagético dos quadrinhos que Satrapi (2006, em entrevista a Joshua Bearman) atribui o alcance de público de suas obras. Para a autora, a observação é o suficiente para que se compreenda perfeitamente o que está sendo apresentado em uma imagem. Palavras, por outro lado, são como filtros — e necessitam de tradução. E, mesmo na língua-fonte, há a interpretação e uma relativa ambiguidade. A questão é acentuada quando existem diferenças culturais entre o autor e o leitor. Imagens, portanto, teriam mais eficácia na transmissão da mensagem. Mas o pesquisador italiano Valerio Rota (2008) parece discordar. Considerando o texto como um elemento visual da página, o autor aponta que as páginas e as próprias imagens precisam de uma "tradução" (p. 122) — que, no caso dos quadrinhos, não é apenas linguística, mas também gráfica.

Em seu capítulo para *Comics in Translation*, denominado *Aspects of Translation The Translation of Comic Formats*, Rota (2008) escreve que

> O texto dos quadrinhos (ou melhor, sua 'textura', isto é, a estrutura complexa que resulta do entrelaçamento entre textos e imagens) é apresentado para a cultura-alvo após um processo de adaptação que deve considerar as expectativas e preferências do novo contexto cultural e, ao mesmo tempo, preservar ao máximo as características da obra que será traduzida[4] (Rota, 2008, p. 86, tradução nossa).

O processo tradutório, então, não se limita ao texto — seja ele dentro de recordatórios ou compondo o conteúdo dos balões. Pode envolver o formato com o qual o quadrinho será publicado em outros países, ou a decisão pela utilização de cores em histórias originalmente desenvolvidas em preto e branco (Rota, 2008, p. 86). É semelhante, assim, ao que o tradutor norte-americano Lawrence Venuti fala em seu *Escândalos da Tradução* (2019)

[4] No original: "The text of comics (or, better, its 'texture', that is the complex structure resulting from the interweaving of texts and pictures) is presented to the target culture after a process of adaptation has been undertaken, a process which has to take into consideration the expectations and tastes of the new cultural context, and at the same time has also to preserve, as much as possible, the features of the work to be translated."

— quando a tradução é apagada "pela supressão das diferenças culturais e linguísticas do texto estrangeiro" e assimila os valores dominantes na cultura da língua-alvo para torná-la reconhecível (p. 67-68).

O sucesso de um quadrinho traduzido muitas vezes depende da forma como são tomadas suas edições editoriais (Rota, 2008, p. 85).

O RELATO DE TADJI: A FALA DE TIA PARVIN E SUAS DECISÕES TRADUTÓRIAS

Entre a lista de potenciais alterações provocadas pela tradução de quadrinhos pelo viés da domesticação, Rota (2008, p. 90) lista a chamada *mutilação do texto*. Trata-se de uma consequência frequente da alteração entre formatos. Mas ajustes sempre serão necessários quando se trata de textos traduzidos — principalmente ao se considerar sua tendência a serem mais longos do que o original. E, quando se trata dos quadrinhos, há uma limitação física óbvia. O pesquisador belga Thierry Groensteen (2015, p. 80) define que o "espaço dedicado ao texto é um espaço retirado do desenho, mas situado sobre o mesmo plano". E a "relação de profundidade" entre o balão e o quadro determina uma oposição entre a "zona de texto" e a "zona de imagem" (p. 77).

Em seu artigo intitulado *Especificidades da tradução de histórias em quadrinhos: abordagem inicial*, o pesquisador brasileiro Érico Gonçalves de Assis (2016) afirma que o processo de tradução é dividido entre dois tipos de profissional: o tradutor e o letrista. O primeiro é responsável pela "adaptação do material linguístico do texto", enquanto o segundo é quem aplica "as ocorrências verbais traduzidas à página" (p. 32). Cabe ao tradutor realizar uma adaptação preliminar do texto — que, para Rota (2008, p. 90), envolve a escolha de sinônimos mais curtos e a omissão de palavras não funcionais. Entretanto, limitar o processo à atuação apenas destes dois profissionais é contribuir para o que o pesquisador italiano Federico Zanettin (2018) afirma ser uma questão pouco explorada da área de tradução de quadrinhos — as funções exercidas por algumas editoras, agentes literários e outros mediadores em tópicos como *copyright*, ideologia e censura (p. 453).

A tecnologia opera em igual destaque. Para o autor, estratégias e práticas de tradução também são afetadas por avanços tecnológicos. Em uso desde 1992, ferramentas para aprimoramento de quadrinhos tornaram possível as alterações no tamanho das *emanatas* — representações gráficas e linhas que expressam visualmente pensamentos, emoções ou sensações físicas de um personagem nos quadrinhos (Walker, 1980, p. 28-29). Desta forma, as necessidades das línguas-alvo tornaram-se melhor atendidas (Petersen, 2011 *apud* Zanettin, 2018, p. 253).

O espaço físico que os balões ocupam na edição traduzida é condicionado pelo *layout* da página — que é definido na edição original. Para Assis (2016, p. 29), a área

ocupada pelo “material linguístico deve ser similar no texto de partida e no texto de chegada, de forma a preservar o equilíbrio estético da página”. Em *Bordados*, a variação entre a presença e a ausência dos balões de fala — bem como a falta de requadros — parecem permitir uma liberdade maior aos tradutores e aos letristas das edições traduzidas. Não é tão necessário reduzir o texto, permitindo uma tradução literal em que uma certa cadência é preservada para dar ao leitor a sensação de que se trata de uma conversa íntima entre mulheres que se conhecem bem.

No penúltimo relato de *Bordados*, Tadji Satrapi — a mãe da jovem Marji — conta sobre o dia em que a prima Parvaneh decide visitá-la para compartilhar uma notícia importante: sua única filha está para se casar. O pretendente é um homem que passou a vida toda na Inglaterra, mas busca uma noiva iraniana. Há uma diferença de vinte e cinco anos entre o casal — enquanto Bahar é uma jovem de dezoito anos, seu noivo é um homem de quarenta e um. *Designer* de vestidos (Chute, 2010, p. 136), Tadji é apresentada em Persépolis como uma mulher contemporânea que pertence a uma família de visões políticas alinhadas à esquerda (p. 138). Mas sua postura progressista ganha efetiva voz em *Bordados*, quando opõe ao casamento daquela que considera como uma segunda filha.

Deslumbrada, Parvaneh ignora os questionamentos da prima. Resignada, Tadji comparece ao casamento para descobrir que o noivo não se deu ao trabalho de estar presente na cerimônia. Dois meses mais tarde, recebe a prima outra vez. Agora, Parvaneh relata que o genro é “antinatureza” — ou seja, homossexual. O casamento era apenas uma fachada para acobertar seu modo de vida. Bahar voltou para o Irã, mas a única coisa que a mãe pensa é que, como continua virgem, pode arrumar outro casamento. O relato dá o tom da personalidade de Parvaneh: frívola, autocentrada e — utilizando palavras da própria Tadji — burra. Mas um pequeno *spoiler* de seu caráter é dado ao leitor na edição original. Uma interrupção de tia Parvin na introdução ao relato coloca Parvaneh em uma posição distinta em relação às mulheres presentes. Esta distinção, entretanto, detém um caráter negativo e lhe caracteriza como problemática.

Ao longo de *Bordados*, Parvin não mede as palavras que usa. Na página anterior, ela chama os iranianos de *“degenerados”* — que a edição brasileira traduz de forma literal da edição original em francês *(“dégénerés”)*. Antes do próprio relato, declara que *“casar não serve para nada”* e que o melhor papel que uma mulher pode ter é o de amante. Confessa ter feito uma rinoplastia e questiona a tradição da virgindade antes do casamento, apresentando uma visão simpática aos costumes ocidentais. Sua presença em cena é quase sempre acompanhada de um balão de fala — deixando clara o quão opinativa é sua participação na narrativa. Testemunha das contradições patriarcais através de diferentes regimes políticos (Rahmasari, Priyatna e Adipurwawidjana, 2026, p. 119), cada aparição de Parvin parece

sempre marcá-la como distante (porém consciente) da hipocrisia da classe aristocrática na qual está inserida.

Figura 1 – O diálogo entre Tadji Satrapi e a tia Parvin na edição original em francês (Broderies), correspondente ao trecho analisado



Fonte: Satrapi, 2003

Figura 2 – O diálogo entre Tadji Satrapi e a tia Parvin na edição norte-americana (Embroderies), correspondente ao trecho analisado



Fonte: Satrapi, 2005

No original, Parvin questiona Tadji ao dizer *"Tu parles de cette fin de race de Parvaneh lá?"* (Figura 5). Expressão idiomática pejorativa francesa, o uso informal da locução substantival

"fin de race" têm como fim insultar algo ou alguém. Descreve alguém como o último de sua espécie, atribuindo-lhe um tom de decadência ou degeneração. Trata-se de um indivíduo datado, antiquado. A estrutura da frase apresenta uma marcação de oralidade ao excluir as vírgulas, com *"lá"* atuando como um dêitico espacial. Parvin busca uma confirmação de que Tadji está se referindo à Parvaneh a quem todas no recinto conhecem.

Em sua tradução para a edição norte-americana, a *graphic novel* faz uso de *"last of her kind"* (Figura 6). Trata-se de uma equivalência, processo tradutório descrito pela pesquisadora brasileira Heloísa Gonçalves Barbosa (2020, p. 74) como a substituição de um "segmento de texto da LO por outro segmento da LT que não o traduz literalmente, mas que lhe é funcionalmente equivalente". Em Tradução: História, teorias e métodos, o tradutor francês Michaël Oustinoff (2011, p. 82) escreve que as "operações de tradução são indissociáveis da re-enunciação: não são palavras que traduzimos, são contextos". É justamente uma contradição ao contexto da personagem que chama a atenção nesta escolha tradutória em particular.

Figura 3 – O diálogo entre Tadji Satrapi e a tia Parvin na edição brasileira (Bordados), correspondente ao trecho analisado



Fonte: Satrapi, 2010

Na edição brasileira, as escolhas tradutórias parecem levar a uma modulação (Figura 7) — processo que Barbosa (2020, p. 73) define como a reprodução da "mensagem da TLO no TLT, mas sob um ponto de vista diverso, o que reflete uma diferença no modo como as outras línguas interpretam a experiência do real (...)". O sentido de "última de sua espécie", tradução literal da edição norte-americana e uma possível interpretação da edição original, é trocado pelo adjetivo "infeliz" — que, no Dicionário Aurélio, apresenta como significado "não feliz, desventurado, desditoso, desafortunado, desgraçado" (2004, p. 1101).

Venuti (2019, p. 56) faz uso do teórico norte-americano Keith Harvey para afirmar que "os tradutores podem compensar a perda de uma característica no texto estrangeiro ao acrescentar a mesma característica ou alguma similar no mesmo ponto ou em outro ponto do texto doméstico". Não parece o caso para esta cena em específico. A tipografia escolhida para a edição brasileira se assemelha àquela utilizada na edição original. Ao que tudo indica, há uma certa liberdade concedida ao letrista para aumentar o tamanho da fonte neste balão de fala em especial. O texto é centralizado, deixando certa margem nas laterais — com uma lacuna maior na primeira parte da frase, que parece ter sido separada da segunda por um *enter*. Espaço, portanto, não parece ser o problema.

A expressão *"fin de race"* é composta por três palavras, tendo onze caracteres (contando os espaços). Sua equivalência, *"last of her kind"*, têm uma palavra a mais e quase o dobro de caracteres — são, ao todo, dezesseis. Caso a edição brasileira optasse por seguir o mesmo caminho que a edição norte-americana, poderia utilizar *"última de sua espécie"* (quatro palavras, 21 caracteres). Outras opções, como *"aquela espécie em extinção"* — um tom que combina mais com o deboche de Parvin e se aproxima mais do original —, mantém o número de palavras e aumenta um pouco o número de caracteres (26). Dada a impressão de maleabilidade da tipografia do quadrinho, a economia de palavras não parece ser o suficiente para justificar a escolha tradutória.

Mas a correspondência adotada pela edição brasileira para *"fin de race"* parece elencar também uma série de outros pontos — muito além de questões específicas atribuídas à tradução de quadrinhos. Se Barbosa (2020, p. 74) afirma que a modulação é uma reflexão de mudança de estilo, Oustinoff (2011) defende que seu uso afeta o sentido. Para o autor, é preciso encontrar "um vínculo de implicação recíproca" (p. 64). O uso do adjetivo *"infeliz"* demonstra um apagamento de uma marcação social.

Parvaneh é a representação de um pensamento arcaico, uma tradição em decadência, destoando do que pensam e fazem as demais personagens que compõe a narrativa. Ocupando uma posição privilegiada como membro da elite (Beigi, 2021, p. 86), Satrapi está inserida em um contexto específico. Em um texto que "desafia a legislação discriminatória e as práticas socioculturais no Irã enquanto questiona pressupostos, ideologias e influências ocidentais[5]" (Donaldson, 2018, p. 128), a escolha tradutória da edição brasileira também parece representar uma perda de coerência cultural — e não apenas uma mudança de registro, mas também um esvaziamento da dimensão social e cultural que ancora as personagens no universo construído (e representado) pela narrativa de Satrapi.

[5] No original, "the text challenges discriminatory legislation and sociocultural practices in Iran while questioning Western assumptions, ideologies and influences."

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim como o uso de expressões contemporâneas em contextos arcaicos quebram “a ilusão realista da narrativa” (Venuti, 2019, p. 41), traduções que não consideram a “soma do material linguístico e do desenho” (Assis, 2016, p. 23) tendem a interromper “a participação do leitor no drama dos personagens” (Venuti, 2019, p. 41) como em qualquer outro tipo de mídia. Considerando as afirmações acima, o presente artigo buscou elencar em que medida escolhas tradutórias interferem na construção da personagem ao longo da narrativa. Especificidades da tradução de quadrinhos — como a questão espacial dos balões de fala, o *layout* da página na obra original, a tipografia escolhida — e os agentes envolvidos no processo são apontados como causas possíveis para sustentar determinadas decisões, mas não justificam uma descaracterização.

Lida como “a mais sexualmente liberal” do grupo representado em *Bordados* (Galvan, 2022, s. p), Parvin revela sua história (e, consequentemente, sua personalidade) através de suas interrupções. O termo *“fin de race”* é visceral e depreciativo, mantendo o tom mordaz que permeia suas falas anteriores. A decisão tradutória da edição brasileira por *“infeliz”* confirma que, na tradução de histórias em quadrinhos, é necessário se ater não apenas às limitações espaciais. É preciso considerar a coerência de caracterização de cada personagem da obra.

Sugere-se, com este artigo, que decisões tradutórias aparentemente pontuais são capazes de impactar na recepção do leitor sobre uma personagem. Independentemente de quais sejam os agentes participantes no processo da edição brasileira — tenha a decisão sido tomada pelo próprio tradutor, ou sofrido alguma intervenção por meio da equipe editorial ou do letrista envolvido no projeto —, a substituição de um equivalente para *“fin de race”* por *“infeliz”* não comprometeu apenas o registro do insulto, mas a coerência da voz atribuída à personagem. É necessário, portanto, adotar uma abordagem tradutória que trate o personagem como construção contínua, e não isole suas falas.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Érico G. de. (2016). **Especificidades da tradução de histórias em quadrinhos**: abordagem inicial. Tradterm, 27, 15-37.

BARBIERI, Daniele. **As linguagens dos quadrinhos.** Tradução de Thiago de Almeida Castor do Amaral. São Paulo: Peirópolis, 2017.

BARBOSA, Heloísa Gonçalves. **Procedimentos técnicos da tradução:** uma nova proposta. Campinas: Pontes Editores, 2020.

BEIGI, Leila Sadegh. The Complete Persepolis: Visualizing Exile in a Transnational Narrative. **Iran Namag**, v. 6, n. 2, p. 74-95, Summer 2021. Disponível em: https://www.irannamag.com/en/article/complete-persepolis-visualizing-exile-transnational-narrative/. Acesso em: 7 jun. 2026.

CHUTE, Hillary L. Narrative as Witness: Marjane Satrapi and the Texture of Retracing. In: CHUTE, Hillary L. **Graphic Women:** Life Narrative and Contemporary Comics. Nova York: Columbia University Press, 2010.

DONALDSON, Olivia S. A Comic-Book Look at Cosmopolitanism and Feminism: Let's Talk about Marjane Satrapi's Broderies. **Women in French Studies**, Baltimore, v. 26(1), p. 114-130, 2018.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**: princípios e práticas do lendário cartunista. Tradução de Luís Carlos Borges e Alexandre Boide. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 3. ed. Curitiba: Editora Positivo, 2004.

FERRO, Tiago. Prefácio. In: CAMPOS, Rogério de. **HQ:** Uma breve história dos quadrinhos para uso das futuras gerações. São Paulo, Editora Veneta, 2022.

GALVAN, Margaret. Embroideries (graphic novel). In: **EBSCO Research Starters**: Literature and Writing. EBSCO, 2022. Disponível em: https://www.ebsco.com/research-starters/literature-and-writing/embroideries-graphic-novel. Acesso em: 07 jun. 2026.

GROENSTEEN, Thierry. **O sistema dos quadrinhos**. Tradução de Érico Assis e Francisca Ysabelle Manríquez Reyes. Nova Iguaçu: Marsupial Editora, 2015.

JITPAIBOON, Jenjira; RUNGSWANG, Atichat. Portrayals of Iranian Women in Marjane Satrapi's "Embroideries (2005)": A Multimodal Analysis. **Journal of Humanities and Social Sciences University of Phayao**, Phayo, v. 9, n. 2, p. 130-152, Julho - Dezembro de 2021.

McCLOUD, Scott. **Desvendando os Quadrinhos**. Tradução de Hélcio de Carvalho e Marisa do Nascimento Paro. São Paulo: M. Books do Brasil Editorial LTDA, 2010.

NUNES, Caroline Atencio Medeiros. A intergeracionalidade nas graphic novels autobiográficas "Persépolis" e "Bordados" de Marjane Satrapi. **Aedos**, Porto Alegre, v. 12, n. 27, mar. 2021.

OUSTINOFF, Michaël. **Tradução**: História, teorias e métodos. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

POSTEMA, Barbara. **Estrutura narrativa nos quadrinhos**: construindo sentido a partir de fragmentos. Tradução de Gisele Rosa. São Paulo: Peirópolis, 2018.

RAHMASARI, Rifka Alif; PRIYATNA, Aquarini; ADIPURWAWIDJANA, Ari Jogaiswara. Remembering, Writing, and Women's Agency in Postcolonial Contexts: An Analysis of Embroideries by Marjane Satrapi. **Journal of Language and Literature Studies**, v. 6, n. 1, p. 112-125, 2026.

ROTA, Valerio. Aspects of Adaptation: The Translation of Comic Formats In: ZANETTIN, Federico (Org.). **Comics in Translation**. Manchester: St. Jerome Publishing, 2008.

SATRAPI, Marjane. **Bordados**. Tradução de Paulo Werneck. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SATRAPI, Marjane. **Broderies**. Paris: L'Association, 2003.

SATRAPI, Marjane. **Embroideries**. Tradução de Anjali Singh. New York: Pantheon Books, 2005.

SATRAPI, Marjani. **An Interview with Marjane Satrapi**. [Entrevista concedida a] Joshua Bearman. The Believer, 2006. Disponível em: https://www.thebeliever.net/an-interview-with-marjane-satrapi/. Acesso em: 18 jun. 2025.

VENUTI, Lawrence. **Escândalos da tradução**: por uma ética da diferença. Tradução de Laureano Peregrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo. São Paulo: Editora UNESP, 2019.

ZANETTIN, Federico. Translating Comics and Graphic Novels. In: HARDING, Sue-Ann, CORBONELL CORTÉS, Ovidi (Org.). **The Routledge handbook of translation and culture**. Londres e Nova York: Rutledge, 2018.

WALKER, Mort. **The Lexicon of Comicana**. Lincoln: iUniverse, 1980.

Sobre os autores:

Amanda Casemiro de Freitas

Mestre em Letras: Estudos da Linguagem pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) e bacharela em Jornalismo pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).
https://orcid.org/0009-0000-1257-6144 • a.casemirof@gmail.com

Maria Clara Versiani Galery

Doutora em Estudos Literários (Literatura Dramática) pela University of Toronto (2001) e Mestre em Inglês pela UFMG (1991).
https://orcid.org/0000-0002-7098-2156 • mclara.galery@gmail.com

Conflito de Interesse

Os autores declararam não haver conflito de interesses.

Verificação de Plágio

A revista mantém a prática de submeter todos os documentos aprovados para publicação à verificação de plágio, utilizando ferramentas específicas, como Turnitin.

Editores convidados

Maria Clara da Silva Ramos Carneiro
Lielson Zeni
Valter do Carmo Moreira

Editor - chefe

Régis Augustus Bars Closel

Como citar este artigo

DE FREITAS, A. C.; GALERY, M. C. V. “Parvaneh, aquela infeliz”: decisões tradutórias em Bordados, de Marjane Satrapi. **Letras**, v. 35, n. 74, e92680, 2026. DOI: 10.5902/2316882X92680. Disponível em: https://periodicos.ufsm.br/ccomunicacao/article/view/92680. Acesso em: XX/XX/XXXX