

RESUMO / ABSTRACT

LEGENDAGEM E DUBLAGEM: DIFERENÇAS NA TRADUÇÃO DO HUMOR

Resumo: Neste trabalho, abordaremos os conceitos teóricos da tradução, assim como as dificuldades tradutórias, as barreiras linguísticas com as quais o tradutor deve saber como lidar, o papel do tradutor enquanto sujeito consciente de seu trabalho, criador de novos textos e produtor de significados. Realizaremos uma reflexão voltada para a prática tradutória para fins audiovisuais, ou seja, a tradução para a legendagem e dublagem. Procuraremos mostrar os processos tradutórios de ambas as modalidades e também a questão da tradução do humor em cada uma delas, uma vez que o tradutor deve usar sua habilidade tradutória, conhecimentos cultural e linguístico e muita criatividade, não só para driblar as regras impostas pelo mercado de tradução audiovisual, como principalmente, para ser capaz de criar uma nova linguagem para cada personagem apresentada no material original, de maneira que a tradução em língua portuguesa possa conter traços de humor característicos da cultura brasileira. Nosso principal objetivo é uma tentativa de explicar os porquês de tantos questionamentos do público que não conhece as regras existentes no mercado de tradução para legendagem e dublagem e por vezes criticam o trabalho do tradutor no caso de eles perceberem alguma “perda de informação” ou ainda “uma tradução muito mal feita”. Apresentaremos teorias e argumentos que comprovam que nenhuma tradução é mal feita, mas sim passa por recriações e modificações sempre que necessário. Por meio das explicações desse processo tradutório, de citações de tradutores que trabalham nessa área contando suas experiências e exemplos de traduções extraídos do seriado *Everybody hates Chris* (Todo mundo odeia o Chris), esperamos refletir e esclarecer tais dúvidas.

Palavras-chave: Tradutor como produtor de significados; Legendagem; Dublagem; Tradução do humor; Mercado de tradução audiovisual.

Abstract: *This work aims on an approach concerning on Translation Theories, as well as the translational difficulties, the linguistic barriers with which the translator must know how to deal, the role of the translator as a conscious subject of his work while creating new texts and producing meanings. We will develop a discussion focused on the audiovisual translation practice which means the translation for subtitles and dubbings. It will be shown the translation process on both modalities and also the issue about the translation of humor in each of them, as the translator must use his translational skill, cultural and linguistic knowledge and creativity, not only to circumvent the rules imposed by the audiovisual translation market, but also to be able to create a new language for each character presented in the original material, so that the translation in Portuguese language may contain proper traces of humor from the Brazilian culture. Our main goal is an attempt to explain the reason for so many questions from the public who does not know the rules in the market for subtitling and dubbing translation and sometimes criticize the work of the translator if they realize any ‘loss of information’ or ‘a translation very poorly done’. Theories and arguments which prove that no translation is done badly, but it goes through recreations and modifications whenever it is necessary will be presented. By the explanation of this translation process, citation of translators who work in this area telling about their experiences and selected examples of translations from the ‘Everybody hates Chris’ sitcom, we hope to reflect and clarify such doubts.*

Keywords: *Translator as a producer of meanings; Subtitling; Dubbing; Translation of humor; Audiovisual translation market.*

LEGENDAGEM E DUBLAGEM: DIFERENÇAS NA TRADUÇÃO DO HUMOR

Raíra Verenich Martins

UNESP de São José do Rio Preto
rairavm@gmail.com

Lauro Maia Amorim

UNESP de São José do Rio Preto

Nossa proposta neste trabalho, consiste em analisar e comparar a legendagem e a dublagem da série norte-americana *Todo mundo odeia o Chris* (*Everybody Hates Chris*), com o objetivo de se avaliar as diferenças entre os dois procedimentos no que diz respeito à difusão da série no Brasil, destacando os diferentes impactos que a legendagem e a dublagem podem exercer na reconstrução do teor humorístico da série, uma vez que as duas modalidades possuem especificidades próprias e afetam, até certo ponto, e dentro de certos limites, o conteúdo do roteiro quando de sua tradução para a língua portuguesa. Investigar quais as diferenças entre os dois procedimentos na veiculação da referida série, e de que modo as soluções propostas pelos tradutores podem ser mais ou menos eficazes na reconstrução do efeito humorístico a depender do meio adotado (legendagem ou dublagem).

Além de nossa curiosidade pelo trabalho do tradutor para essa área de atuação, chamou-nos a atenção o fato de ainda hoje haver pouquíssimos trabalhos e pesquisas feitos no Brasil sobre esse tema. A maioria dos materiais sobre esse assunto e as pesquisas que são realizadas para a melhor compreensão desse processo e da capacitação desses profissionais é realizado no exterior. Por isso, nossa intenção em desenvolver essa pesquisa, é a de ajudar os futuros formandos e futuros profissionais, que queiram atuar nessa área, a conhecerem e compreenderem o que de fato acontece.

Acrescentamos que também deva ser importante para aqueles que não estão no meio acadêmico e não têm acesso a essas informações, de maneira que, ao invés de criticarem as legendas ao assistirem a um filme, possam respeitar e valorizar o trabalho do tradutor, quebrando-se o mito de que quem traduz para legenda não sabe traduzir, traduz muito mal.

Ao longo dos anos em que se vêm estudando a Teoria da Tradução, nos deparamos com teorias tradicionalistas e outras pós-modernas. Enquanto as tradicionalistas procuram exercer o trabalho da tradução como algo que se deve manter estático e preferencialmente fazendo uma tradução literal, ou seja, palavra por palavra, por acreditarem que só assim podem ser “fiéis” ao texto original, as teorias pós-modernas buscam se livrar desse peso e tendem a um trabalho no qual o que se leva em consideração é a cultura do público alvo, o conhecimento de mundo do tradutor e de que forma esse conhecimento e essa cultura vão interferir não só na sua interpretação do texto, como na sua seleção vocabular e linguística para a tradução daquele texto, fazendo não apenas um transporte de significados de uma língua para outra, mas criando um novo texto. Nessa concepção, temos a tradução como um processo de recriação e de transformação do original.

Arrojo (1986, p.13), em seu livro intitulado *Oficina de Tradução*, comenta que enquanto Catford considera a tradução como “a substituição do material textual de uma língua pelo material textual equivalente em outra língua”, Nida a compara com as palavras de uma sentença em uma fileira de vagões. Para este, assim como o que mais importa no transporte da carga é que ela chegue ao seu destino, independente de quais

são os vagões que a carregam, ou em que sequência eles estão, na tradução o fundamental é que todos os componentes significativos do original alcancem um correspondente na língua-alvo. Se compararmos o tradutor ao transportador da carga, poderemos entender que este tem como dever somente a responsabilidade em garantir que a carga chegue ao seu destino. “Dessa forma, o tradutor traduz, isto é, transporta a carga de significados, mas não deve interferir nela, não deve interpretá-la”. (ARROJO, 1986, p.13)

Em seguida, a autora explica que por mais que o autor repetisse um texto em sua totalidade, essa tradução jamais recuperaria completamente o “original”, pois seria fruto de sua interpretação do texto, que será sempre “lido” e “interpretado”, mas nunca totalmente decifrado ou controlado. Por essa razão, segundo a mesma, traduzir não pode ser um mero transporte, ou a transferência de termos estáveis de uma língua para a outra, porque o significado de uma determinada palavra ou de um texto no original, será determinado na língua de chegada, provisoriamente, por meio de uma determinada leitura. Portanto, cada tradução é um novo texto, que por sua vez terá uma nova leitura e uma nova interpretação, que poderá dar origem a outros textos, e assim sucessivamente. Nesse sentido, Arrojo (1986, p.13) considera que “a tradução como leitura deixa de ser uma atividade que protege os significados “originais” de um autor, e assume a condição de produtora de significados”.

Por outro lado, há escritores e poetas que criticam a tradução de textos literários por considerarem que traduzir é destruir, descaracterizar o original. Muitos veem a tradução de poesia como uma prática impossível. Outros avaliam a eventual possibilidade da tradução poética como sinal de inferioridade. Segundo alguns poetas e escritores, a tradução é uma atividade inferior, pois falha ao capturar a “alma” ou o “espírito” do texto literário ou poético. No entanto, como nos explica a autora, não há a possibilidade de uma boa tradução sem que a forma e o conteúdo do texto sofram alterações.

Sob o olhar de alguns críticos da tradução, havendo qualquer mudança seja na forma ou no conteúdo do texto, implicaria na alteração de suas características, e conseqüentemente, perderia aquilo que o torna literário.

Contrariando a visão dos críticos da tradução que se prendem na fidelidade ao texto original, acreditando que os termos devam permanecer estáveis na tradução para outra língua para que esta seja considerada boa, Arrojo questiona que

[...] mesmo que tivermos como único objetivo o resgate das intenções originais de um determinado autor, o que somente podemos atingir em nossa leitura ou tradução é expressar *nossa visão* desse autor e de suas intenções”. (...) “a tradução seria teórica e praticamente impossível se esperássemos dela uma transferência de significados estáveis...” (...) o que é possível e inevitavelmente acontece, a todo momento e em toda tradução é uma transformação de uma língua em outra, de um texto em outro. (ARROJO, 1986, p. 41 – 42)

Quanto maior for o conhecimento cultural de um leitor, maior será sua capacidade de leitura e interpretação, e conseqüentemente, maior será a sua habilidade para desenvolver uma boa tradução. Cada tradução, nas palavras da autora, por menor e mais simples que seja, exige que o tradutor tenha a capacidade de lidar com áreas específicas de duas línguas e culturas diferentes. Esse confronto sempre ocorre, já que as variáveis com as quais o tradutor irá se deparar são imprevisíveis.

Segundo o teórico Stanley Fish, citado na mesma obra da autora, fazemos parte de uma *comunidade interpretativa* em que há um conjunto de elementos que são responsáveis numa determinada época e numa determinada sociedade, por significados aceitáveis. Assim, o significado nunca se encontra estável na palavra ou no texto. A interpretação se deve aos padrões estéticos, éticos e morais, das circunstâncias históricas e da psicologia que constituem aquela comunidade sociocultural.

Arrojo (1992), aponta questionamentos quanto à noção do inconsciente e propõe a desconstrução do sujeito cartesiano para que haja uma melhor compreensão do que ocorre no processo tradutório, desde a leitura e interpretação do texto “original”, ou seja, o texto de partida; até a reconstrução do texto na língua de chegada. Ela explica que no projeto de desconstrução do logocentrismo, Jacques Derrida se baseia na *Gramatologia* e nos pensamentos de Nietzsche e Freud, e então faz o seguinte comentário:

Ao propor “a de-sedimentação, a desconstrução de todas as significações que brotam da significação de *logos*, [em] especial a significação de “verdade”, Derrida necessariamente atualiza e rearticula o desmascaramento da ilusão de autonomia do sujeito consciente, “senhor” da racionalidade, implícito e explícito tanto na obra de Nietzsche como na de Freud. (ARROJO, 1992, p.13)

Por intermédio desse questionamento, podemos perceber que não é possível pensarmos em “verdade” quando sabemos que a língua é viva e está em constantes transformações. Além disso, a autonomia do sujeito consciente e “senhor” de sua racionalidade também é outra prática impossível de existir, uma vez que não temos domínio sobre os nossos pensamentos e por mais que queiramos limitá-los, eles ultrapassam nosso desejo, por serem influenciados pela nossa própria natureza. Ou seja, a “verdade” para cada sujeito vai depender da sua interpretação, da sua visão de mundo.

No ocidente, os gestos mais significativos desse tipo de pensamento, assim como a relação entre o sujeito e o “real” são bastante questionados. Nesse sentido, a autora afirma que somente com a desconstrução do *logos*, que acredita que a “verdade” das coisas esteja nas coisas-em-si, como se cada palavra tivesse um único significado, estático, independente do contexto, da época e da sociedade onde ela está inserida, é possível aceitarmos a interferência do tradutor durante a tradução.

O homem ocidental, dividido entre o senso moral imposto pela sociedade e a força do inconsciente, tende a cultivar o racionalismo e ilude-se com a suposta autonomia de sua consciência, que na verdade não passa de uma derivação de processos inconscientes, ao mesmo tempo que acredita poder separar-se do “real”, olhar o “real” com olhos neutros, de maneira que seu inconsciente não interfira em seu olhar e o leve a pensamentos contrários ao que vê, e pensa ter o poder de “descobrir verdades” que não sejam contaminadas por ele e nem por seu desejo. (ARROJO, 1992, p.15)

De acordo com Nietzsche, essa busca pelo domínio da racionalidade se reflete em um engano, um disfarce, já que a racionalidade consiste em um processo totalmente humano. Segundo o mesmo, “os homens estão profundamente imersos em ilusões e fantasias, seus olhos apenas tocam a superfície das coisas e veem “formas”; suas sensações de forma alguma os leva à verdade mas se contentam em receber estímulos e,

por assim dizer, em brincar de esconde-esconde atrás das coisas.” (NIETZSCHE, p.175 apud ARROJO, 1992, p.15)

Diante desse pensamento apresentado por Nietzsche, a autora comenta que tal reflexão se refere à desconstrução da noção clássica de literalidade, ao qual faz parte o pensamento de que todo significado tenha seu valor depositado na letra e seja imutável ao ser interpretado por alguém.

Com base na afirmação de Arrojo, devemos aceitar que todo o conhecimento e toda a ciência se originaram de um impulso inconsciente que não passa de uma construção linguística, e constitui uma forma de linguagem. É importante reavaliarmos as crenças nas quais depositamos nossas teorias e hipóteses.

Com o logocentrismo desconstruído, somos capazes de observar por exemplo, que todos os conhecimentos e até mesmo a ciência foram originados por meio do impulso inconsciente de algum sujeito, que o levou, o motivou àquele determinado conceito. Da mesma forma, uma construção linguística terá sempre a nossa interpretação como resultado de nosso inconsciente, que nos levará a formular aquela linguagem.

As teorias linguísticas procuram explicar a origem e a localização do significado para então apresentar hipóteses ou modelos sobre o uso ou o funcionamento da linguagem. Embora haja diferenças de concepção e de interesse entre as teorias adeptas do logocentrismo, elas compartilham a noção de que é *fora* do sujeito/leitor ou “receptor” que se encontra a origem dos significados.

Como nos mostra Arrojo, a tradição cultural tinha grande influência na relação sujeito e objeto e o entendimento acerca do significado:

Cercada pela crença imposta pela tradição cultural, que acredita haver a possibilidade de uma distinção intrínseca entre sujeito e objeto, “a origem do significado é necessariamente localizada no significante (no texto, na “mensagem”, na palavra), nas intenções conscientes do emissor/autor, ou numa combinação ou alternância dessas duas possibilidades.” (ARROJO, 1992, p. 35)

Esse pensamento é um reflexo da noção de literalidade, no qual um significado tem papel de mero subordinado à letra, sendo também anterior a qualquer interpretação e independente do contexto na qual esteja inserido. Na verdade, é como se essa noção de exaltação ao significado, que está diretamente ligado ao conceito de “original”, funcionasse como uma mensagem subliminar, que sem ser percebida por seu receptor, invade sua mente, “transforma” seu consciente, o fazendo agir e pensar segundo a ordem que lhe foi expressa. Consequentemente, se nos deixássemos levar a regras determinadas pela noção do que seja o significado, que não pode ser alterado, interpretado, ganhando uma nova carga de significações, não haveria tantas obras literárias e poéticas conhecidas e admiradas no mundo todo, mesmo porque até os grandes autores e poetas foram influenciados pelo que eles interpretaram das obras que leram anteriormente ao seu trabalho, assim como também não haveria o nosso trabalho como tradutores, produtores de significados.

No entanto, ainda existe entre nós o conceito de literalidade como parte integrante dos estudos literários, no qual o literário e o poético se encontram no *texto*, como elementos intrínsecos que os marcam e diferenciam dos textos “não-literários”.

Outra possibilidade de distinção intrínseca entre sujeito e objeto se refere ao emissor/autor, que teria o “domínio” sobre a origem do significado, e os valores

significativos que lhe são atribuídos. Nessa tradição logocêntrica e patriarcal, temos a figura autoritária paternal, controladora, que possui um direito e poder indiscutível de determinar os destinos de seus “descendentes.” Ou seja, o emissor/autor teria a condição de atribuir à palavra e/ou ao texto que escreve o significado que melhor lhe convém. Tal significado deveria ser respeitado, e portanto imutável, independentemente do contexto ao qual o leitor estivesse inserido, da sua visão de mundo e da interferência inconsciente que lhe ocorreria durante a interpretação do que lê.

Para que um leitor fosse capaz de manter intactos os significados determinados pelo autor, ele precisaria compreender o que lê, descobrindo e resgatando aquilo que o autor *quis* dizer,

[...] já que nesse contexto é o desejo do autor o fator determinante para a emergência e a fixação do significado, o significante (a palavra, o texto) funciona novamente como o envólucro duradouro e resistente capaz de aprisionar através dos tempos e em qualquer circunstância o significado autoral conscientemente pretendido. Ao leitor/receptor cabe apenas, nesse enredo, um papel filial e passivo, um papel essencialmente respeitador e protetor dos desejos autorais intencionalmente “inseridos” no texto.” (ARROJO, 1992, p. 36)

Porém, como temos visto ao longo de nossos estudos, e principalmente na prática, quando estamos diante de um texto ou uma obra na qual precisamos ler, percebemos que essa teoria não se aplica de fato, pois em primeiro lugar, nem sempre o autor escreveu aquela obra com a “intenção” que nós leitores temos de que ele tenha pretendido “dizer”. Além disso, sempre que lemos um texto, para podermos compreendê-lo, inconscientemente fazemos uma interpretação, e é a partir dessa interpretação que aquele conjunto de palavras terá o seu significado, ou seja, segundo o que interpretamos, as palavras ganharão o significado estipulado por nós, pela convenção existente na comunidade interpretativa da qual fazemos parte. Nesse caso, nós leitores é que temos o subjetivismo para determinar o que cada significado expressa. Esse processo é involuntário. Não há como fugir disso.

Na visão logocêntrica, uma vez que o texto desenvolvido pelo autor e é o fator determinante para a fixação dos significados, o significante (a palavra, o texto) teria a função de um envólucro duradouro e resistente, capaz de aprisionar no tempo o significado proposto pelo autor e conscientemente pretendido. Ao leitor/receptor, caberia apenas o papel de aceitar, respeitar e proteger os desejos autorais que foram intencionalmente “inseridos” no texto.

De acordo com a autora, apesar de inúmeras e incansáveis tentativas, a tradição logocêntrica não foi capaz de produzir ao menos uma leitura que fosse totalmente aceita, que pudesse resistir à passagem do tempo e até mesmo às mudanças contextuais. A estabilidade pretendida pelos projetos linguísticos envolvidos com o logocentrismo é frustrante, na medida em que não encontra solução e nem forma alguma de defesa que garanta a não-interferência do leitor ou “receptor” no processo de leitura.

Diferentemente de Saussure, que deu origem à concepção do signo arbitrário e convencional, a reflexão desconstrutivista necessariamente revisa e redimensiona as noções tradicionais de significado. Nesse sentido, Arrojo propõe que

Se o signo é resultado de uma convenção, de um pacto, a origem do significado é necessariamente remetida para esse pacto e, em última análise,

para a necessidade de organização e de domínio que desemboca nesse pacto. Se aceitamos a tese dessa convencionalidade do signo, ou seja, a noção de que todo significado é necessariamente construído e atribuído a partir de um tácito acordo comunitário, não poderemos eximir a leitura e a compreensão, ou qualquer outro processo de utilização de signos, de uma origem atrelada à construção e à produção de significados. (ARROJO, 1992, p.37)

Dessa maneira, o leitor deixa de ser simplesmente um receptor e decodificador de significados idealizado pelo logocentrismo, e se desperta para a consciência de sua interferência autoral em qualquer texto que ler.

De acordo com Foucault (1979, p. 159 apud ARROJO, 1992, p.38), “[o] autor deixa de ser uma ‘fonte finita de significações que preenchem uma obra’ e passa a ser reconhecido como um certo princípio funcional por meio do qual, em nossa cultura, limitamos, excluimos e escolhemos [(significados)]”.

A autora explica, no entanto, que todas essas conclusões não trazem como consequência a morte do autor, como muitos temem, nem a liberação do leitor, e muito menos o risco do surgimento desenfreado e desautorizado de uma porção de significados. Nossa tradição ordena que o autor continue vivo e continue tendo sua função de regulador dos significados. Sua morte só será possível se determinada pela mesma rede de convenções que provocou seu nascimento.

Mediante a visão desconstrutivista, o significado não se encontra aprisionado ao texto, nem na intenção consciente de seu autor, e sua origem se deve ao conjunto das convenções que fazem parte do perfil do leitor e interferem em sua interpretação.

Sabemos que o processo de globalização está crescendo em um ritmo muito acelerado. Conseqüentemente, vem ampliando o mercado internacional de importação e exportação, além de acordos entre os mais diversos países, o que resulta na necessidade cada vez maior de comunicação e interação entre os povos. Devido a esse processo, precisa-se de profissionais que estejam aptos a colaborar com essa relação entre os países e seus habitantes, decodificando os idiomas usados entre eles.

A tradução assume então a função de possibilitar o acesso à informação. Porém, se analisarmos algumas características pertinentes à tradução, percebemos que há a dificuldade de se definir o que é o processo tradutório.

Traduzir não é apenas transportar de uma língua a outra uma determinada quantidade de informação. É algo complexo, que necessita de preparo, aprendizado, dedicação, operações mentais e conhecimentos linguístico, cultural e social por parte do tradutor.

Passamos a compreender melhor todo esse processo quando analisamos as características da “tradução audiovisual”, ou seja, a tradução realizada para os fins de legendagem e de dublagem.

O interesse e o prazer pela arte e pela cultura sempre estiveram enraizados na humanidade desde as mais antigas civilizações.

Por meio da arte, sentimentos como emoção, satisfação e diversão são despertados; além de transmitir formação e informação.

Ao longo dos anos, com o avanço da tecnologia, os meios de comunicação também sofreram transformações incríveis, passando pelo cinema, televisão aberta, televisão a cabo, indústria de *home vídeos*, *CD*, e mais recentemente o *DVD*, transmitindo informações que ajudaram na maior aproximação entre os povos e suas respectivas culturas.

Verificou-se então, a extrema importância da mídia para a sociedade, e esta passou a ser um tema de reflexão. No entanto, durante os debates sobre o futuro da

mídia audiovisual e a diversificação dos programas, percebe-se a ausência de preocupação com um elemento fundamental: o papel das línguas. A língua é considerada por muitos como um obstáculo no processo de comunicação midiática, sendo muitas vezes esquecida e criticada.

Apesar das preocupações sobre a influência e as transformações que a mídia vinha causando na sociedade moderna, a língua era vista como um segundo plano. Consequentemente, os problemas envolvidos na tradução de filmes e programas de televisão também acabaram sendo deixados a cargo das comunidades científicas para a realização de pesquisas na área. Porém, quando estamos em contato com algum filme ou programa de televisão em língua estrangeira, nos deparamos com o enorme conjunto de palavras que aglomeradas exercem o papel de transmitir o que estamos vendo e ouvindo.

A mensagem audiovisual é a soma do som com a imagem. Se um deles passa despercebido pelo receptor, independente de qual tenha sido o motivo, o meio de comunicação falhou em cumprir o seu papel fundamental: comunicar por meio do som e da imagem.

Na mídia audiovisual, além da importância do papel cultural, a imagem depende da língua para complementar sua semântica. Além disso, a língua pode revelar elementos que a imagem não é capaz de transmitir.

Depois da inserção dos diálogos nos filmes, da mensagem falada e não mais apenas vista, houve então a necessidade de um meio em que fosse possível a transmissão do material cinematográfico para outros povos e culturas, de forma que eles pudessem compreender. Dessa maneira, nascia a tradução para a legendagem.

A legenda foi o caminho encontrado para tornar esse processo possível. Porém, ainda hoje nos deparamos com pessoas que criticam as legendas, mesmo por parte dos especialistas em cinema, que alegam que muitas vezes a legenda atrapalha a visualização do filme, devido aos caracteres escritos na tela. Dessa forma, para evitar tais críticas, deve-se seguir uma regra geral: quanto menor a informação na tela, melhor.

Geralmente, devido a esse fator, os textos usados na dublagem, acabam sendo mais próximos ou semelhantes ao original do que os usados na legendagem.

Por trás desses fatos, existem as limitações e as exigências impostas pelas normas cinematográficas, ou seja, o espaço e o tempo: “a legenda deve se encaixar em local delimitado no fotograma do filme”. (JOIA, 2004, p.84). Pelas normas cinematográficas, um filme é posto de fotogramas, quadros, a unidade de medida do filme.

A unidade de medida do filme é o “pé”. Cada pé corresponde a 16 quadros, que ficam na tela por aproximadamente $\frac{2}{3}$ de segundo e correspondem a uma legenda com no máximo 10 caracteres e espaços. Para que a leitura seja agradável e eficiente, considera-se que a medida máxima para uma legenda permanecer na tela deve ter até 2 linhas, de até 34 toques cada. (AMARAL, 1998, p. 1-2 apud JOIA, 2004, p.85)

Diante de tais limitações, é necessário que o tradutor saiba ajustar a mensagem da forma mais adequada possível, sendo ousado e ao mesmo tempo criativo.

A legendagem de um filme é a única maneira encontrada capaz de conservar intactos os diálogos e os sons originais. Sua finalidade é recorrer à síntese da mensagem original, uma vez que são permitidas apenas uma ou duas linhas, no máximo, de texto, posicionadas na parte inferior da imagem. Porém, a dificuldade é o fato de que é quase impossível lermos na mesma frequência de velocidade na qual escutamos. É devido a

esse fator que as legendas não são em todos os casos uma transcrição fiel do diálogo original, mas sim uma adaptação, que em muitos casos acaba por sacrificar parte da informação.

Os tradutores são responsáveis por traduzir e adaptar os diálogos no idioma requerido pelo cliente. O processo de tradução e adaptação é um dos que mais influenciam para uma boa leitura e compreensão das legendas. Como foi dito antes, o ouvir é mais rápido que a visão e é impossível ler e escutar a mesma quantidade de palavras. Por isso, o tradutor deve estar atento na hora de traduzir, porque está limitado a um número de caracteres para transmitir toda a informação narrada ou dialogada.

É sempre necessário que para a elaboração da informação, a mesma passe por modificações, mas um tradutor experiente na construção de legendas geralmente consegue conduzir o filme dando prioridade à informação essencial.

Outro fator importante e de responsabilidade dos tradutores são as formas gramatical e ortográfica. Ou seja, verificar as possíveis dúvidas gramaticais que possam surgir e usar o corretor ortográfico antes de entregar o trabalho pronto.

Sendo o tempo para a leitura maior do que para a visualização das imagens na tela, é necessária a síntese da mensagem na legenda, não há como fugir disso. Por outro lado, é frequente ouvirmos reclamações dos espectadores, por não terem tido tempo suficiente de ler toda a legenda. Já começou uma nova cena, e aquela mensagem ficou para trás.

Quando estamos em contato com um texto escrito e perdemos alguma informação do que lemos, podemos voltar ao início do parágrafo e lê-lo novamente. Temos a opção de voltarmos uma parte do filme e congelarmos a cena para ler uma legenda que não conseguimos visualizar por completo nos filmes em VHS ou DVD, porém, o mesmo não ocorre quando estamos assistindo a um filme legendado na TV ou no cinema.

Esse é o desafio maior para o tradutor de legendas, que tem o dever de transmitir a mensagem de forma com que não polua a tela com muita informação, pois o mais importante é a visualização das cenas, o respeito ao número de caracteres, e a relação de tempo entre as falas das personagens com o tempo de exibição da legenda, o que de forma nenhuma é um trabalho fácil, porém muito criticado e banalizado por aqueles que não possuem nenhum conhecimento a respeito.

É importante ressaltar que a tradução para filmes não consiste apenas na tradução do texto, mas também nas imagens do mesmo. Dessa forma, torna-se ainda mais complicado para o tradutor executar um bom desempenho na legenda se ele só tiver como material de apoio o roteiro, sendo que o correto seria obter juntamente o vídeo para que seja assistido e comparado com o texto, facilitando a escolha linguística do tradutor.

Um exemplo disso, é uma frase solta como por exemplo *Where are the glasses?*, citada pelo tradutor Leonardo Teixeira em um artigo para a Abrates (Associação Brasileira de Tradutores e Intérpretes), no qual explica que em um caso como esse, se o tradutor não tiver o vídeo, não há como tirar suas dúvidas para saber se no contexto a palavra *glasses* se refere a óculos ou a copos. De qualquer forma, o tradutor terá que escolher uma das opções para sua legenda, o que pode resultar em uma tradução errônea.

Há ainda casos em que apesar de o tradutor ter disponível o vídeo e o roteiro, o texto lhe foi entregue em um idioma diferente do original do vídeo, o que implicará em uma atenção redobrada do tradutor para não cometer erros de significados. Isso quando não for necessário antes fazer a tradução do roteiro todo para a língua que estará presente na legenda, demorando ainda mais o processo de realização do trabalho. E

como sempre, por mais que o tradutor tenha dado o melhor de si diante das circunstâncias que teve de enfrentar, se for encontrado algum erro por parte do público, a culpa cairá sobre os ombros dele.

Outro aspecto importante que não pode ser esquecido, é o fato de que cada personagem sempre tem seu jeito específico de fala, como sotaques, gírias, entre outros. Nesse caso a tradução aproxima-se bastante de uma tradução literária, e o tradutor deve ter jogo de cintura para conservar esses traços em sua tradução.

É fundamental que o processo tradutório passe a ser analisado e respeitado como qualquer outra formação e área de atuação, nas quais os profissionais passam por dificuldades, muitas vezes não são remunerados da forma como esperavam ser, e exercem um trabalho que possui regras particulares, normas que devem ser seguidas, modificações que ocorrem constantemente, como no caso da escolha linguística, uma vez que qualquer língua se transforma com o passar do tempo, e, a partir dessas mutações, o tradutor se insere no meio como um “camaleão”, se adaptando e agindo de acordo com o que lhe foi proposto, sempre na busca de uma coisa em especial: levar a mensagem ao espectador.

Como em toda área de trabalho sempre existem os acertos e os erros, o tradutor também aprende e amadurece por meio de suas experiências.

Todos estamos sujeitos a erros. Portanto, um tradutor não pode ser criticado de forma geral, desvalorizando o trabalho de outros tradutores. Mesmo porque, existem pessoas que se julgam tradutores e realizam traduções, mas não possuem conhecimento teórico nem profissional, jamais estiveram dentro de uma universidade para sua formação acadêmica sobre tradução.

Um bom tradutor de filmes deve ter em mente que a principal diferença em seu trabalho com relação a outros tradutores, é que traduz um texto que será falado, interpretado; um trabalho que está entre a tradução e a interpretação.

Roig (2004, p.5) afirma que os tradutores nunca devem deixar de estudar e de aprender, pois trabalhamos com idiomas e transmitimos cultura (com nossos textos) e temos a responsabilidade de usar o idioma como instrumento de trabalho.

Diferentemente do que ocorre na tradução para legenda, a dublagem consiste em transmitir não só a mensagem, como também a fala da língua original do filme para espectadores de outra nação, que não conhecem o idioma usado pelos atores, introduzindo-se a língua conhecida por aquele povo no lugar da primeira.

Por ocultar dos espectadores a língua-fonte, esse procedimento colabora para que o tradutor faça as alterações necessárias no texto, sem que os espectadores percebam isso.

Um dos papéis principais da dublagem é permitir que os espectadores tenham a sensação de estarem ouvindo os personagens conversando em seu próprio idioma. Para que isso seja realizado, o tradutor deve estar atento para que, em sua tradução, o número de sílabas das palavras usadas pelos atores na língua-fonte, correspondam com o número de sílabas que será usado por artistas dubladores na língua-meta, para que haja uma sincronia entre o tempo em que os atores originais movimentam seus lábios para pronunciar as palavras e o tempo que os dubladores terão para encaixar as palavras de sua língua naquele movimento labial.

Além da preocupação, durante o ato tradutório, com as escolhas das palavras devido ao sincronismo labial, Joia (2004, p. 90-91) destaca que existem outros fatores que devem ser levados em consideração:

- Divisão de responsabilidades com os atores dubladores, diretor de dublagem, técnico de som e editor;
- Sincronização semântica;

- Sincronização dos personagens (correspondência do registro de linguagem usado pelos personagens, escolha apropriada de palavras, fluência e clareza);
- Transposição adequada de dialetos e sotaques.

Ao mesmo tempo que a dublagem camufla a língua original do filme para dar lugar à língua de chegada e da mesma forma a inserção de elementos culturais pertencentes àquela nação, ela também possibilita manter intacta a visualização do filme.

Ter consciência de nosso papel e responsabilidade dentro de todo esse processo, e conhecer os passos que são dados anterior e posteriormente ao nosso trabalho, nos ajuda a melhorar profissionalmente.

Muito antes de um estúdio de dublagem entrar em contato com o tradutor para lhe oferecer a tradução de um filme e de o mesmo receber um vídeo juntamente ao roteiro original, existe um amplo processo de trabalho que nos convêm conhecer. O tradutor é um dos últimos a ter acesso ao material que nessa cadeia começa com a aquisição do filme em inglês ou ao menos o roteiro do mesmo.

Os departamentos de dublagem recebem de sua matriz o material a ser dublado, e então, verifica-se se o filme é viável de ser apresentado em nosso país, caso contrário o investimento não valerá à pena. Nesse último caso, pode ser tomada a decisão de não dublar o filme ou de enviá-lo diretamente ao mercado nacional de vídeo, no qual os custos da dublagem e promoção, entre tudo, são muito menores.

As grandes distribuidoras americanas não exportam todo o material que estreiam por lá e há casos em que o êxito do filme no exterior influencia sua comercialização aqui.

Os departamentos de produção, encarregados de administrar o material de transmissão produzido fora do nosso país, enviam representantes aos mercados internacionais de televisão para adquirir o direito de transmissão de séries, longas-metragens, filmes e desenhos animados. Nesse caso, quando conseguem o direito de transmissão, não adquirem o filme.

Existem feiras e mercados internacionais, onde as distribuidoras e produtoras fazem uma exposição de seus produtos aos grandes canais de televisão do mundo todo e efetuam a venda dos direitos de transmissão, nos quais o comprador adquire um determinado número de capítulos — no caso de séries — em função da sua expectativa de comercialização, e então determinam por quanto tempo o comprador terá o direito de transmitir aquele material.

Em seguida, o departamento de produção faz um acordo com os responsáveis por outros materiais que deverão ser entregues à produtora ou distribuidora como: imagem, trilha sonora e material promocional. Um dos maiores problemas que podem ocorrer, durante esse período de envio de materiais, é a falta de alguns materiais imprescindíveis para a transmissão, como por exemplo, que chegue a imagem do capítulo 1 com a trilha sonora do capítulo 4.

É importante levar em consideração as limitações e pressões que as pessoas que fazem parte do processo anterior ao nosso passam, pois nos ajuda a compreender e ter consciência da urgência e importância da nossa parte do trabalho. Como tradutores, somos os antepenúltimos nesse amplo processo. Depois de nós, estão a dublagem e a transmissão.

Quando alguma produtora se atrasa na hora do envio do material a ser traduzido e dublado, isso acaba provocando uma série de desajustes que afetam o trabalho do tradutor e do estúdio de dublagem.

Não é difícil acontecer casos em que é pedida a tradução de uma série em que faltam partes de alguns capítulos, e para complicar ainda mais, não estão na sequência correta.

Quando o material chega ao estúdio, é feita uma cópia que é enviada ao tradutor. Desta forma, o tradutor normalmente recebe o vídeo e uma lista com os diálogos. O vídeo traz a impressão *TRC (Time Recording Code)*, registro do código de tempo, o qual nada mais é que um cronômetro digital contador das horas, dos minutos, dos segundos e dos quadros, e serve como referência ao tradutor e ao estúdio para a localização de alguma parte do filme.

Quanto à tradução do humor, Rosas (2002) destaca que dentre todas as teorias, a que mais se adequa a essa modalidade é uma que foi proposta por Katharina Reiss e Hans Vermeer em 1984. Essa teoria, conhecida como *Skopostheorie*, ou teoria do escopo (finalidade/objetivo), está voltada para uma abordagem funcionalista, e consequentemente, foca-se na pragmática da tradução. Pressupõe-se em tal teoria que:

Toda ação visa (de forma mais ou menos consciente) a um determinado objetivo e se realiza de modo que tal objetivo possa ser alcançado da melhor forma possível na situação correspondente. [...] A produção de um texto é uma ação que também visa a um objetivo: que o texto “funcione” da melhor forma possível na situação e nas condições previstas. Quando alguém traduz ou interpreta, produz um texto. A tradução/interpretação também deve funcionar de forma ótima para a finalidade prevista. Eis aqui o princípio fundamental de nossa teoria da translação. O que está em jogo é a capacidade de funcionamento do *translatum* (o resultado da translação) numa determinada situação, e não a transferência linguística com a maior “fidelidade” possível a um texto de partida (o qual pode, inclusive, ter defeitos), concebido sempre em outras condições, para outra situação e para “usuários” distintos dos do texto final (REISS; VERMEER, 1996, p.5 apud ROSAS, 2002, p.45).

De acordo com os autores, a teoria do escopo seria então, uma teoria complexa da ação, uma vez que o texto de partida é como uma “primeira ação”. Dessa maneira, seu interesse não está em “se” e “como agir”, mas sim de “se” e “como continuar”, ou seja, traduzir a “ação”. Nesse momento, as decisões que o tradutor tiver em mente, assim como a estratégia para essa operação, o levará a interpretar o “se” e o “o que” traduzir. Segundo Reiss e Vermeer (1996, p. 80 apud ROSAS, 2002, p.46), “o princípio dominante de toda translação, é sua finalidade”. Portanto, a *função* desempenhada pela ação é o que deve ser levado em consideração. A ação deve ser adequada à situação e, além disso, conseguir alcançar um objetivo nessa situação. O papel do tradutor é, nesse sentido, secundário diante do objetivo da ação e de seu funcionamento:

[...] as imagens de um texto podem ser substituídas por outras imagens e suas formulações, por outras formulações, sem que a função do texto se altere. [...] Em relação à translação, isso significa: (1) A modificação, com certas condições, é algo legítimo. (2) As condições dessa modificação são específicas a cada cultura. [...] Portanto, uma ação “tem êxito” quando pode ser interpretada como adequada à situação (quando tem sentido). Como já se disse, essa interpretação é exigida, em primeiro lugar, do próprio sujeito da ação (o emissor), que é quem tem que (poder) indicar qual era sua “intenção”. Conforme já ressaltado, uma ação não corresponde necessariamente (de modo ótimo) a sua intenção. [...] Por outro lado, o interlocutor do sujeito da ação (o receptor) também tenta explicar

(interpretar) a conduta do emissor, e a “explicação” do receptor pode diferir da do emissor. Ambos tentam avaliar antecipadamente suas recíprocas interpretações e levá-las em conta em sua atuação (“co-orientação reflexiva”) (REISS; VERMEER, 1996, p.82-83 apud ROSAS, 2002, p.46).

É possível dizermos, então, que emissor e receptor desempenham, juntos, as suas funções, cada um fazendo a sua parte, e são eles quem podem decidir se uma interação “funcionou” ou não. Para avaliar sua própria ação, o emissor pode partir de sua intenção, ou seja, a função pretendida; o receptor pode fazer o mesmo, partindo de sua interpretação, a função interpretada. No entanto, caso a interação entre ambos tenha sido positiva, suas avaliações não devem apresentar significativas diferenças em relação a um conjunto de possíveis variantes.

Na tradução sempre há a translação de valores de uma cultura para a outra, e justamente por esse fator, diferentes valores são apresentados no texto traduzido.

Se fizermos uma comparação entre a explicação da translação no item “a” e como ela se aplica às obras literárias, podemos perceber o caráter específico e não duradouro da atividade tradutória. Um leitor contemporâneo a determinada obra, por exemplo, a leu por motivos bem distintos do que o leitor atual a lerá; assim como um leitor estrangeiro que tiver contato com a tradução de um romance de Jorge Amado, não o lerá da mesma forma que um leitor brasileiro (principalmente se este for baiano).

Para que possamos concluir toda a explicação acerca da teoria do escopo, partindo-se do pressuposto de que a tradução tem caráter transformador e que inevitavelmente dará origem a “outro” texto, o máximo que podemos exigir da tradução é que o texto traduzido seja o mais “próximo” possível do texto de partida.

De acordo com Leibold, para a tradução do humor é necessário que haja uma

[...] precisa decodificação de um discurso humorístico em seu contexto original, sua transferência para um ambiente diferente e, muitas vezes, discrepante em termos linguísticos e culturais e sua reformulação em um novo enunciado que tenha sucesso na recaptura da intenção da mensagem humorística original, suscitando no público-alvo uma reação de *prazer e divertimento* equivalentes”, a **tradução funcional do humor** – ou seja, uma aplicação da abordagem funcionalista da teoria do escopo à translação de textos humorísticos [...]. (LEIBOLD, 1989, p.110 apud ROSAS, 2002, p.50)

Assim, segundo Rosas (2002), a tradução de textos humorísticos deve seguir os seguintes critérios:

1. É considerado público-alvo um falante brasileiro que se define como abstração, no sentido de que deve dominar, além da norma culta, diversos outros tipos de registro (popular, regional, gíria, etc.). Portanto, seu conhecimento linguístico será ideal. Além disso, presume-se que possua o saber enciclopédico necessário à compreensão de qualquer piada que lhe seja apresentada. Finalmente, deverá dispor de suficiente tolerância (abertura psicológica) para rir até das piadas mais “politicamente incorretas”. Feitas essas considerações, define-se como principal escopo (finalidade/objetivo) desta translação específica a reação de prazer e divertimento (traduzida no riso) do receptor final;
2. Possível atribuição prévia, conforme o escopo fixado, de novos “valores” às distintas partes do texto de partida: no caso dos textos humorísticos que serão

apresentados em seguida, o critério para definição dos novos valores e das modificações daí derivadas baseou-se na detecção inicial do gatilho e na análise do que este representa em relação aos demais elementos (linguísticos e culturais) presentes no texto. Como o objetivo ou finalidade da tradução, neste caso, é o mesmo do texto-fonte (o riso do receptor), manteve-se a função – o que exigiu, por vezes, mudança no plano da forma, na situação representada, etc. As modificações decorrentes da aplicação do critério acima foram efetuadas durante o processo tradutório e, naturalmente, além de basear-se nas injunções (e, é importante frisar, também nas ofertas/possibilidades) da língua-cultura de chegada, variaram conforme cada caso;

3. Realização do escopo: decidida a manutenção da função na ação translativa, estabelecido o critério de avaliação do que importava preservar ou alterar em cada parte do texto-fonte, definidos os novos “valores” e intuídas possíveis expectativas do receptor final, procede-se a busca de alternativas na língua-cultura de chegada que permitam a obtenção de um efeito análogo ao que o texto (potencialmente) provoca na língua-cultura de partida. Privilegiam-se sempre aquelas cuja oferta informativa mais se aproxima da do texto de partida.

A autora comenta que de tudo que se costuma dizer acerca da tradução de tipos específicos de texto, tais como os técnicos ou literários, a característica mais interessante do estudo da tradução funcional do humor quanto à analogia do efeito, está presente em observações sobre a tradução poética.

O interesse pelo estudo do humor verbal teve um grande crescimento nos últimos anos. No entanto, o objeto principal do campo de estudo na maioria das vezes nunca é especificamente linguístico. A maioria das abordagens tende a ser de origem sócio-antropológica ou psicológica. Porém, quanto aos poucos casos em que há o estudo dedicado à linguística do humor, Possenti comenta que Raskin:

lamenta que a linguística dedicada ao humor continue sendo a velha linguística da palavra, agora que se tem até uma linguística do discurso, apta a explicar muito melhor numerosos chistes, em especial os que se sustentam em pressuposições, inferências, implicaturas, estratégias conversacionais, etc. [...] No máximo, [os estudos linguísticos referentes ao humor] teriam chegado ao duplo sentido, que aliás, pode ter a ver com domínios linguísticos diferentes do lexical (POSSENTI, 1998, p.80, apud ROSAS, 2002, p. 55).

Com base na citação acima, podemos concluir que o duplo sentido pode estar ligado aos elementos integrantes das áreas da fonologia, da prosódia, da morfologia e/ou da sintaxe.

Os textos selecionados para neste trabalho não só carregam em si a intenção de provocar prazer, divertimento e riso (por parte do receptor) como também nos levam a refletir sobre a tradução em geral (relação da teoria com a prática), o que se define como humor, e por fim, a tradução do humor.

Entre todas as dificuldades e armadilhas encontradas pelo tradutor, é fundamental que o mesmo consiga ter flexibilidade e percepção, importando-se principalmente com a cultura do público-alvo de seu trabalho. Isso se aplica a qualquer um dos processos que envolvam a tradução, seja traduzindo textos, interpretando, confeccionando as legendas ou traduzindo as falas das personagens que serão dubladas.

Como estaremos lidando com um material no qual será assistido por um público que pode ser infantil, juvenil ou adulto, é importante durante a tradução, transmitir a linguagem própria daquela faixa etária em particular.

A criatividade também é outra ferramenta importante que o tradutor deve saber usar. Como em muitos filmes ou séries sejam eles desenho animado ou qualquer outro gênero, nos deparamos com piadas, trocadilhos ou provérbios, é necessário que o tradutor saiba como transmitir a mesma ideia, ainda que a mensagem não fique exatamente igual a da língua original. Na maioria dos casos não há como fazer uma tradução literal (palavra-por-palavra), pois não faria sentido algum na língua-alvo. É preciso então fazer uma adaptação, já que nem todos os termos existem na língua portuguesa.

Quanto às questões culturais relacionadas ao público alvo e a tradução do humor, o tradutor Xosé Castro Roig (2004), faz o seguinte apontamento

Não há nenhuma fórmula específica, nem nenhum manual de estilo que ensine como se deve fazer isso. É algo que depende inteiramente do tradutor e de sua sensibilidade, de conhecimento de mundo, e de sua capacidade para realizar esse efeito. Em certas ocasiões, essas referências culturais, políticas ou humorísticas se perdem porque não podemos substituí-las por outras que sejam conhecidas nos Estados Unidos. O uso de referências locais [...] deve ser feito com bastante cuidado, porque isso resultará no afastamento imediato do espectador com o contexto, e talvez por isso, seja algo que está quase exclusivamente ligado a certos programas de humor. (ROIG, 2004, p.5, tradução nossa)

Como podemos perceber diante do apontamento feito por Roig, não há nenhum manual de instruções nem nenhuma fórmula exata para a realização dessa tarefa. Este ato está mais ligado à percepção, à sensibilidade e à criatividade do tradutor na seleção vocabular, nas estruturas frasais, na modelagem das propriedades linguísticas que possam enriquecer seu trabalho, de modo que o resultado seja uma tradução atrativa e satisfatória ao público que se pretende atingir. Podemos destacar novamente, o importante papel social que o tradutor possui, uma vez que ele não apenas transmite a cultura de um povo a outro, mas também cria seu próprio texto, cria significados e dessa maneira se faz presente de certa forma em seu trabalho, deixando ali traços de sua interpretação, de seu conhecimento de mundo e de sua personalidade.

Mostraremos agora alguns exemplos de tradução audiovisual extraídos do seriado *Everybody hates Chris* (Todo mundo odeia o Cris). Em seguida, faremos algumas análises da tradução nas modalidades legendada e dublada em comparação com o texto original, fazendo questionamentos a respeito de em qual das duas modalidades foi possível ao tradutor destacar os traços de humor apresentados no seriado e as probabilidades das alterações que foram realizadas, na tentativa de justificarmos os porquês de tais alterações.

Os trechos selecionados foram extraídos do episódio “Todo mundo odeia Rejeição”.

Nessa cena, Chris está na mercearia onde trabalha contando ao patrão e ao Jerome que convidou Yvette para sair. Jerome então lhe dá um conselho:

Original: *When you ask a girl out, you have to get a gift together.*

Legenda: Quando você convida uma garota, você tem que ter estilo.

Dublagem: Quando a gente vai sair com uma gata, tem que “tá” ligado.

Análise: É possível observarmos que enquanto no original o personagem diz ao Chris *you have to get a gift together* que ele deveria “levar um presente” para a garota, essa expressão é omitida e outra é apresentada tanto na legenda quanto na dublagem.

Na legenda, o que poderia ter sido traduzido como “você tem que levar um presente”, foi traduzido como “você tem que ter estilo”. Essa escolha tradutória na legendagem provavelmente se deve a redução do texto original por conta do número de caracteres permitido na tela, como já foi explicado nos capítulos anteriores. Em compensação, na dublagem nós temos como escolha tradutória a omissão do mesmo termo em inglês, uma adaptação para a linguagem coloquial, comum entre as pessoas que convivem com o Chris. Assim, na dublagem a fala do personagem passou a ser “tem que tá ligado”. Nesse caso, a tendência é chegar o mais próximo possível da forma natural como as pessoas se expressam no cotidiano, sem se preocupar com a norma padrão da língua portuguesa, e por isso o personagem diz “tá” ao invés de estar.

Original: *Standing there waiting for Yvette was one of the best feelings I've had.*

Legenda: Ficar em pé lá esperando Yvette foi uma das melhores sensações que eu já tive.

Dublagem: Ficar lá parado esperando a Yvette foi uma das sensações mais iradas que eu já tive.

Análise: enquanto na legenda temos uma tradução literal da fala original do personagem, na dublagem a tradução de *one of the best feelings I've had*, passou a ser “uma das sensações mais iradas que eu já tive”. O uso da expressão “sensações mais iradas” é também uma adaptação para a linguagem informal, cotidiana e própria de pessoas da faixa etária na qual Chris fazia parte naquela época. Como podemos ver, o fator sócio-cultural pode ter sido levado em consideração na tradução.

Original: *After an hour, I thought 'maybe the bus got an accident, skipped from the road out, exploded in the air and sank into the East River.*

Legenda: Depois de uma hora, eu pensei “Talvez o ônibus sofreu um acidente, saiu da estrada, explodiu no ar e afundou no *East River*”.

Dublagem: Depois de uma hora, eu achei que o ônibus tinha batido, derrapado, explodido, capotado e acabado no fundo do rio.

Análise: A tradução para a legenda tende a ser mais literal, ou seja, palavra-por-palavra, enquanto que na dublagem, a fala do Chris foi novamente adaptada para o mais usual na linguagem informal; e é exatamente pelo fato de a dublagem ter autonomia para fazer tal alteração na linguagem que a mesma acaba sendo mais engraçada do que a legenda, pois nos transmite com maior propriedade os sentimentos do personagem naquela ocasião.

Original: *You stood up there in the street. That's embarrassing. If I were you I'd be so depressed I'd be standing on the top of Brooklyn Bridge, holding some stones on my ankles and a bag of rats around my head, ready to jump.*

Legenda: Levou bolo, lá no meio da rua, isso que é embaraço. Se eu fosse você, estaria tão deprimido que eu estaria no topo da Ponte do *Brooklyn*, com pedras amarradas nos meus tornozelos e um saco de ratos em volta da cabeça, pronto para pular.

Dublagem: Tomou o maior bolo na rua, pagou um baita mico. Se eu fosse você, ficaria tão deprê que ia subir na ponte do *Brooklyn*, com 50 quilos de pedras amarrados nos pés e a cabeça metida num saco cheio de ratos, pronto pra pular.

Análise: Na legendagem, a expressão em inglês *you stood up there in the street* “você ficou em pé lá na rua” – numa tradução literal, foi transmitida em português como “levou bolo, lá no meio da rua”. Nesse momento, já podemos observar que tivemos uma adaptação para a linguagem informal, embora a legendagem esteja sempre mais voltada ao texto formal. É comum ouvirmos no Brasil as pessoas dizendo que “levaram bolo” quando alguém tinha combinado de fazer algo junto com outra pessoa, e na hora essa outra pessoa não comparecer. Essa é uma expressão idiomática que faz parte do cotidiano dos brasileiros, conhecida por qualquer faixa etária e qualquer nível social.

A expressão *that's embarrassing* (literalmente isso é embaraçoso), foi traduzida por “isso que é embaraço”. Novamente, a tradução foi mais literal seguindo o mesmo estilo em *I'd be so depressed* traduzida literalmente na legenda como “estaria tão deprimido”.

Na dublagem, a expressão *you stood up there in the street* foi traduzida como “tomou o maior bolo na rua”, e *that's embarrassing* traduzida como “pagou um baita mico” o que é bem mais interessante em termos de linguagem humorística do que a opção tradutória apresentada na legendagem. *I'd be so depressed* foi traduzida por “ficaria tão deprê”, que também se aproxima bastante da linguagem mais natural entre os jovens - mais natural do que “estaria tão deprimido”.

Além disso, enquanto na legenda o personagem diz “um saco de ratos **em volta da cabeça**” – *a bag of rats around my head*, na dublagem ele diz “a cabeça **metida num saco cheio de ratos**”. Dessa forma, se pensarmos na possibilidade de vermos o personagem com a sua cabeça enfiada num saco cheio de ratos, é muito mais engraçado do que se esse mesmo personagem tivesse um saco de ratos em volta de sua cabeça.

Conclusão

Na legenda para canais de TV, o número máximo de caracteres permitidos por linha é 35, e por esse motivo muitas vezes o legendista tem que reduzir toda uma frase, mantendo a ideia principal da mensagem. Além disso, é necessário durante a confecção da legenda que o legendista faça a sincronia do tempo da entrada e da saída da legenda na tela, de forma que o espectador tenha tempo o suficiente para lê-la, sem que esta permaneça por muito tempo, ao ponto de se iniciar uma nova cena e ainda estar na tela a legenda da cena anterior. Por outro lado, o ator dublador consegue “brincar” melhor com a fala dos personagens, pois nesse meio audiovisual, as frases podem ser maiores, uma vez que não existe a restrição do número de caracteres como no caso da legenda. Na dublagem também há a sincronia, sendo preciso que o dublador fique atento aos movimentos labiais dos personagens, encaixando as frases traduzidas nos movimentos produzidos por eles enquanto falam.

Por meio dos trechos selecionados e analisados, levando-se em consideração as normas de tradução apresentadas anteriormente ao longo do trabalho e comentadas acima e que devem ser respeitadas tanto na legenda quanto na dublagem, podemos dizer que enquanto o texto da legenda tende a ser mais conservador, uma vez que é um registro escrito, na dublagem é muito mais coloquial, por termos ali a fala dos personagens da maneira como ela realmente foi produzida por seus falantes, sendo mais marcada por gírias, linguagem cotidiana, tornando a linguagem mais engraçada por ser a maneira mais próxima do que estamos acostumados a ouvir.

Pelo fato de essa série ter um teor humorístico, a cultura do público ao qual o vídeo traduzido foi destinado também foi essencialmente levada em consideração. Buscou-se então, tanto na legenda quanto na dublagem, causar no público da língua traduzida (português), a mesma sensação de humor que o original causou no público de seu respectivo país. Dessa forma, os tradutores provavelmente tentaram adequar a fala dos personagens para poderem encontrar na língua portuguesa soluções vocabulares o mais próximo possível do que encontramos no original, conservando traços característicos das gírias e expressões coloquiais que temos no Brasil e garantindo o efeito de humor esperado.

Além disso, nos exemplos apresentados, podemos perceber o papel do tradutor como produtor de significados e criador de seu próprio texto, sua criatividade na escolha tradutória e no desenvolvimento da linguagem ao longo do processo tradutório.

A presença do tradutor enquanto sujeito consciente de seu trabalho é perceptível a todo o momento, o que nos mostra as características da prática da tradução – grau de dificuldade quanto à recriação do texto *versus* possíveis soluções tradutórias encontradas – com relação a tudo o que apresentamos ao longo deste trabalho.

Referências bibliográficas

ARROJO, Rosemary. *Oficina de Tradução*. São Paulo: Ática, 1986.

_____. A noção do inconsciente e a desconstrução do sujeito cartesiano. In: _____. *O signo desconstruído: implicações para a tradução, a leitura e o ensino*. Campinas: Pontes, 1992. p. 13-18.

_____. A desconstrução do logocentrismo e a origem do significado. In: _____. Campinas: Pontes, 1992. p. 35-40.

EVERYBODY hates Chris. Direção: Andrew Orestein. Produção: Adrienne Carter, Don Reo e Kali Londono. Narrador: Chris Rock. Produzido por CBS Paramount Television, 2007, Estados Unidos. Tempo de duração: +/- 20 minutos cada episódio.

JOIA, Lucia Kerr. A tradução audiovisual e a voz do tradutor. *Tradução em Revista*, n.1, p.75-100, 2004.

ROIG, Xosé Castro. Solo ante el subtítulo. Experiencias de un subtitulador. *La Linterna del Traductor*, n.9, p.1-5, 2004.

ROSAS, Marta. *Tradução de humor: transcribando piadas*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002. (p.11-56)

TEIXEIRA, Leonardo. *Tradução para Legendagem: Considerações*, Abrates, outubro, 2002. Disponível em:

<<http://www.abrates.com.br/abreartigo.asp?onde=TRADUÇÃO%20PARA%20LEGENDAGEM%20CONSIDERAÇÕES.abr>>. Acesso em: 20 ago. 2011.