



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA - UNEB
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO
CAMPUS XIV - CONCEIÇÃO DO COITÉ - BA

RAFAELA LIMA DA SILVA

**A INFLUÊNCIA SOCIOLINGUÍSTICA NO PROCESSO DE
ADEQUAÇÃO DE LEGENDAS CINEMATOGRÁFICAS**

Conceição do Coité

2012

RAFAELA LIMA DA SILVA

**A INFLUÊNCIA SOCIOLINGUÍSTICA NO PROCESSO DE
ADEQUAÇÃO DE LEGENDAS CINEMATOGRAFICAS**

Monografia apresentada à Coordenação do Colegiado de Letras, Departamento de Educação, Campus XIV da Universidade do Estado da Bahia, como requisito final para conclusão do Curso de Licenciatura em Letras com Inglês.

Orientador: Prof. Fernando Sodré

Conceição do Coité

2012

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
1 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	8
1.1 Panorama sociolingüístico	8
1.2 A tradução e seus caminhos.....	13
1.3 A interferência da cultura no processo tradutório.....	16
1.4 O processo da tradução audiovisual.....	18
1.5 As fases da legendagem.....	21
2 O DESENVOLVIMENTO DO CINEMA E SEU CARÁTER SOCIAL	24
2.1 Sobre o diretor	25
2.2 Resumo da obra.....	26
2.3 Peculiaridades da língua em tropa de elite 2	26
3 ANÁLISE DOS DADOS	29
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	36
REFERÊNCIAS.....	38

AGRADECIMENTOS

Tenho muito que agradecer. Primeiramente ao maior ser do universo, Jeová Deus, por me conferir as habilidades necessárias para concluir esse e todos os outros objetivos de minha vida.

Aos meus pais por me darem todo apoio durante toda minha vida, sempre prezando pela melhor educação possível. A minha irmã pelas risadas e constante presença.

A família que escolhi, meus amigos, Karoline, Everton e Walker por serem sempre tão atenciosos e essenciais.

Na Universidade do Estado da Bahia quero agradecer ao professor Fernando Sodré e professora Neila Santana pelo acompanhamento e paciência durante o processo de construção desse trabalho.

Quero agradecer aos melhores companheiros que eu poderia ter juntado a mim nessa jornada, meus colegas de classe.

A Dhorge Cássio em especial pelo crescimento pessoal, pelo companheirismo e por ter galgado os primeiros passos desse trabalho junto a mim.

RESUMO

As produções cinematográficas, durante o processo de legendagem, costumam passar por bruscas mudanças de significado na sua mensagem. As diferenças linguísticas e culturais e a mediação de significados dada pelo trabalho do tradutor acabam por interferir a mensagem original dada em língua fonte, podendo torna-la compreensível ou não ao espectador de língua meta. Esse fato se intensifica caso os diálogos que montam o filme se caracterizem por um vocabulário marcado por ditados populares, gírias e expressões de baixo calão, já que o que é dito em língua fonte pode não ter sentido se traduzido de maneira literal para língua alvo, ou até mesmo não exista um correspondente no idioma em questão. Considerando essas barreiras de tradução objetivamos aqui investigar de que formas as diferenças sociolinguísticas podem influenciar no processo de legendagem de filmes, explicar o papel do tradutor ao seguir o sistema brasileiro de legendagem a partir do filme “Tropa de elite”, analisar os diálogos do filme “Tropa de elite” (Elite squad) sob a perspectiva da teoria da tradução audiovisual e da sociolinguística. Como embasamento utilizamos os conceitos de teóricos da sociolinguística como Alquimim, e do campo da tradução como Campos.

Palavras chave: legendagem. Sociolinguística. Tradução.

ABSTRACT

The cinematography, during the process of subtitling, usually undergo abrupt changes of meaning in your message. The linguistic and cultural differences and the mediation of meanings given by the work of the translator come to interfere the original message given in the first language, making it possible to turn it comprehensible or not to the spectator of the target language. This fact is intensified if by chance the dialogues in a certain movie are marked by a vocabulary rich in slang, popular sayings and expression of profanity, as what is said in the first language might not have sense if translated in a literal manner to the target language, or even more there might not be a correspondent in the target language in question. Considering these barriers of translation we objectify here to investigate in which ways the sociolinguistic differences may influence in the subtitling process of movies; to explain the role of the translator as he follows the Brazilian subtitling system of the movie *Tropa de Elite*; to analyze the dialogues of the movie *Tropa de Elite* by the sociolinguistic and audiovisual translation theory perspectives. As theoretical path we used the concepts of sociolinguistic theorists as Alquimim, and from the field of the translation, theorists like Campos.

KEY-WORDS: Subtitling. Sociolinguistic. Translation.

INTRODUÇÃO

O entendimento e domínio de uma língua se dá além de parafrasear estruturas pré-formadas, envolve muito mais do que um conhecimento morfológico, sintático, isso porque a língua é um sistema vivo e está em constante modificação e formação. Uma única sentença pode ser dita na forma cotidiana ou de maneira formal. Essa diferença pode ser bem perceptível ao analisarmos o falar de determinado grupo social. Segundo Meillet língua é, ao mesmo tempo, lingüística e social, afirmava isso acreditando que a história das línguas é inseparável da história da cultura e da sociedade em que se insere.

No processo de legendagem de filmes nacionais que ganharão comercialização internacional, essa peculiaridade pode ocasionar alguns conflitos quando o foco é adequar esse falar particular de uma classe social, tornando-a um falar compreensível a outro contexto social. A literatura na área dos estudos de tradução com foco na legendagem de filmes ainda é escassa, contudo esse tema é de interesse para o setor de produção de legendas.

A análise de um filme como “Tropa de elite” é um dos desafios para qualquer pesquisador da área de tradução, pois possui um vocabulário rico em gírias comuns, específicas algumas expressões e alguns termos obscenos, que podem fazer parte do cotidiano dos indivíduos que moram ou freqüentam por algum motivo o ambiente das favelas, dos presídios e das comunidades mais carentes.

Com o intuito de desenvolver um estudo direcionado a esta área do conhecimento e ajudar a sanar as dificuldades enfrentadas pelos profissionais da tradução e legendagem cinematográfica elaboramos esta pesquisa. Para que fosse possível realizar esse trabalho, tomamos como material de observação o filme do diretor José Padilha, Tropa de elite 2. A partir das falas registradas nesse longametrage foi possível explicar o papel do tradutor, analisar os diálogos do filme (elite squad) sob a perspectiva da teoria da tradução audiovisual e da sociolingüística, investigar as possíveis problemáticas com que o tradutor legendista irá se deparar ao trabalhar com diálogos específicos de uma determinada língua como também as possíveis soluções para esse percalço.

1. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

O ser humano tem a necessidade de se comunicar, e essa comunicação por natureza tende a vencer barreiras impostas por fronteiras lingüísticas. O surgimento e desenvolvimento da tradução têm durante muito tempo servido como mecanismo indispensável na ampliação da possibilidade da troca comunicativa entre povos que não partilham da mesma língua. O mundo dos negócios, das artes e do entretenimento tem usufruído dessa possibilidade por tornar seus produtos mais que meras posses nacionais. Ao se vencer os estorvos lingüísticos, vencesse também os bloqueios geográficos e culturais e, todos nós acabamos nos beneficiando.

Este trabalho tem como objetivo ampliar o cenário de estudo dedicado a pesquisa da prática da tradução e, de maneira mais específica, na área de tradução áudio visual (TAV). Tenta contemplar os diferentes conceitos dados por teóricos direcionados ao desenvolvimento dessa técnica, como também faz um apanhado das relações existentes entre as áreas paralelas a este estudo, como a sociolingüística e a relação entre cultura e língua.

1.1 Panorama sociolingüístico

A sociolingüística é atualmente vista como Campo bem definido e essencial dos estudos lingüísticos, tendo sua estrutura enviesada em tantas outras áreas de pesquisa. No entanto, essa posição confortável nem sempre existiu. Desde os primeiros esboços ate a definição atual de sociolingüística, muitos conceitos foram modificados, reavaliados e mesclados.

Um dos primeiros grandes nomes a aparecer na historia da lingüística mundial é o do lingüista alemão Augusto Schleicher. Datado do século XIX, schleicher propõe colocar o estudo da língua e seus fenômenos em harmonia com o campo das ciências naturais, essa influência se dá devido a sua dupla formação de lingüista e botânico. Para ele a língua se desenvolve assim como uma planta. Nasce, cresce e morre segundo as leis físicas, sendo também produto da mistura de substâncias naturais no cérebro e no sistema fonador. Essa visão fortemente biológica afastou por completo a ordem social e cultural presentes hoje no estudo lingüístico.

No decorrer do século XX o cenário começou a se inverter. Estudiosos passaram a visionar uma importante relação entre sociedade e língua. Saussure veio com a visão estruturalista. Foi a partir dessa corrente que a Lingüística ganhou seu objeto de estudo, a língua, concebida como um conjunto de signos bem organizados, formando um todo significativo, em que cada elemento só adquire valor a partir de sua relação com o todo do qual faz parte.

A partir de 1930 muito do que havia sido desenvolvido até então nesse campo foi publicado e esse conteúdo se tornou referência obrigatória quando se discute a questão do social em ligação direta à língua. Millet, aluno de Saussure, imprime em sua obra a idéia de que a história das línguas é intrinsecamente ligada a história da cultura e da sociedade. Por sua vez Bakhtin, que ao contrário de Millet, discordava totalmente da postura saussuriana, estampa em seus escritos a idéia de comunicação social, bem retratada nesse trecho de seu livro *Marxismo e filosofia da linguagem* ao dizer:

A verdadeira substância da língua não é constituída por um sistema abstrato de formas lingüísticas, nem pela enunciação monológica isolada, nem pelo ato psicofisiológico de sua produção, mas pelo fenômeno social de interação verbal realizada através de enunciação ou das enunciações. A interação verbal constitui assim a realidade fundamental da língua.

Seguindo a corrente da época, mas apontando para uma perspectiva diferenciada surge Jakobson, lingüista russo. Para ele o aspecto central dessa relação não estava na língua, mas sim no processo de comunicação, já que o falante ou remetente do discurso não está restrito a um único meio comunicativo, isto é, ele participa de diferentes comunidades lingüísticas, é ainda dotado de códigos diversos com os quais ele pode montar infinitos enunciados de acordo com a sua necessidade, e a depender de quem seja seu destinatário ou seus destinatários, o interlocutor se valerá de formas diferentes de comunicação.

Um dos conceitos mais próximos do atual talvez seja o de Hymes (1962), ele acreditava que ao agregar as noções de etnografia, psicologia e lingüística seria possível descrever qual o comportamento lingüístico adequado para mulheres, homens e crianças na comunidade X.

Todos os conceitos relatados aqui foram como uma espécie de degraus para se alcançar o que hoje chamamos de sociolingüística, termo esse que se fixou em 1964 em um congresso realizado em Los Angeles. Muita coisa foi descoberta e muito ainda pode ser aprofundado nesse estudo, mas daí pode surgir a pergunta; o que de fato é a sociolingüística e qual é seu objeto de estudo?

Sabendo-se que o termo linguagem é bem extenso já que ele pode se referir as suas diversas formas como a dança, musica pintura entre outras, podemos dizer que o objeto de estudo da lingüística se detém apenas a linguagem humana, a língua falada em seu uso natural, em situação real. A sociolingüística por sua vez é uma das vertentes da lingüística que tem como objetivo primordial entender e explicar a estreita relação sociedade X língua.

Que língua e sociedade estão ligadas é um fato inquestionável. Sejam nos maiores centros populacionais do mundo, seja nas pequenas aldeias detentoras dos mais distintos dialetos, há um fator semelhante a todos os povos mundiais; a capacidade e necessidade de comunicação. Todos os povos possuem uma língua.

Segundo Saussure, a língua é um fator social, no sentido de que é um sistema convencional adquirido pelos indivíduos no convívio social. Todo ser humano aprende a se comunicar verbalmente primariamente pelo contato com os outros de sua espécie. Na narrativa “a língua de Eulália” uma garota criada no contato restrito de sua mãe detentora de uma deficiência no órgão fonador, acaba adquirido a fala com o mesmo déficit característico da fala materna, não que Eulália tivesse herdado geneticamente a deformidade da fala de sua mãe, mas sim, pelo fato de ter sido exposta unicamente aquela forma de falar. Uma exemplificação de como o meio influencia as características da língua falada.

Ao estudarmos qualquer comunidade lingüística é possível constatar que nenhuma língua se apresenta como entidade homogênea, todas elas são marcadas por características específicas as chamadas variedades lingüísticas. Ao analisarmos os falares existentes dentro do território nacional já teremos uma amostra clara de como funcionam essas variedades. Muitos são os fatores que proporcionam essa variedade.

A condição social da linguagem está em harmonia com traços que se enraizaram, de forma muito profunda, na mente coletiva da comunidade lingüística. Um exemplo dessa interferência lingüística é facilmente observado quando nos deparamos com um texto de escrita datada de séculos anteriores, isso porque a forma como se enunciavam e se formavam o sentido de determinado discurso foi alterado pelo tempo e principalmente pelos espaços sociais distintos. Assim como a sociedade se desfigura de uma roupagem antiga e se apropria de uma mais atual de tempos e tempos, podemos dizer que o mesmo se dá com a língua.

Segundo Alkmim (2008) todas as línguas do mundo são caracterizadas por continuidades históricas, isto é, língua é passada de geração a geração como um legado histórico. Um exemplo dessa passagem é dado por Alkimim (2008):

No português arcaico (entre os séculos XII e XVI), ocorriam construções impessoais em que a indeterminação do sujeito era indicada pelo vocábulo “homem”, com o mesmo sentido que, atualmente, usamos o pronome “se”. Por exemplo: “e pode homemhyr de Santarém a beja em quatro dias”, que corresponde, modernamente, a “e se ir de Santarém a beja em quatro dias” (p.34)

Outro fator determinante da característica lingüística de uma sociedade é o próprio local onde a língua é formada. O formato da enunciação ou verbalizar do discurso identifica o sujeito como pertencente a uma determinada classe social e pertencendo a determinada região. Alkimim (2008) em seu texto, sociolingüística, nos mostra que uma comunidade de fala será definida não por pessoas que falam de uma única maneira, mas por indivíduos que se relacionam, por meio de redes comunicativas diversas, e que orientam seu comportamento verbal por um mesmo conjunto de regras.

Tomemos como exemplo a expressão nordestina galinha cabidela. Essa nomenclatura muda para galinha ao molho pardo nas demais regiões nacionais. Ainda referente a esse contexto culinário, temos a conhecida galinha de quintal, chamada assim na região nordeste, esta por sua vez pode também ser chamada de galinha caipira ou galinha pé duro em diferentes regiões do país.

Muitas vezes a maneira típica de se enuncia um discurso pode se transformar num agente disseminador de preconceitos. São considerados como portadores de uma cultura pobre, primitiva, tribal e inferior aqueles que não possuem a mesma estrutura lingüística que algumas das classes dominantes da sociedade, isso é, os usuários de formas lingüísticas desprestigiadas.

No entanto, essa visão é deturpada e inábil, os diversos falares devem ser vistos não como agentes de subtração cultural, mas sim como um acréscimo da identidade social de um grupo dentro de um contexto maior. Para exemplificarmos de forma prática essa questão, podemos pensar na forma como a expressão “piriguete”, originada da região nordeste do Brasil, também definido como mulher sem pudor, deixou de ser uma expressão regional, para se tornar uma expressão nacional. Apesar de ser de origem nordestina o termo foi divulgado através dos meios de comunicação em massa, principalmente por emissoras de TV, cantores e atores. Como consequência, todas as classes acabaram incorporando a expressão ao vocabulário diário.

Ainda que a expressão não tome dimensões nacionais elas são muito comuns em todas as comunidades específicas espalhadas pelo território brasileiro. Sendo assim, podemos concluir que ao se falar de legendagem de um filme nacional para a língua inglesa, dificilmente será produzido um longa-metragem que seja falto de gírias e ditados populares específicos da região, comunidade ou classe social narrada no filme.

O legendista surge então, como figura essencial no processo de adequação desse vocabulário cotidiano para a língua alvo, esse trabalho só será possível se o tradutor tiver um rico conhecimento a respeito de ambas as línguas e de suas variedades sociolingüísticas, dessa maneira esse profissional será capaz de achar os correspondentes adequados para a legenda de palavras específicas na língua meta, o inglês no caso da nossa pesquisa.

No caso do atual trabalho, iremos lidar com diálogos entre policiais, políticos corruptos, as famosas milícias, e criminosos ligados ao tráfico de drogas em uma favela do Rio de Janeiro, ambiente propício ao surgimento constante de novas expressões. Para que a tradução para a língua inglesa seja fidedigna a original, é importante que as expressões, as palavras de baixo

calão estejam equivalentes a maneira de se falar de um contexto social semelhante ao dos personagens dos diálogos originais. Ou seja, deve-se encontrar na língua alvo equivalências de significados para as palavras e expressões verbalizadas na língua de origem.

Dar-se ai a necessidade dos conhecimentos sociolingüísticos por parte do tradutor, é dever desse profissional, encontrar uma linguagem, que melhor se adéqüe ao que o filme foi feito originalmente. Nesse caso poderíamos comparar aos falares dos bairros menos favorecidos ou das gangues organizadas dos EUA.

1.2 A tradução e seus Caminhos

Caso a palavra “tradutor” não existisse, provavelmente o profissional da tradução seria apropriadamente chamado de reconstrutor, isso porque a tarefa de um tradutor é de reconstruir em um idioma um conjunto de idéias já formadas em outro idioma por outra pessoa.

Nos registros sobre a origem e desenvolvimento do cinema, não encontramos referencias específicas sobre o processo de legendar filmes. No entanto é indiscutível a importância desse trabalho para o êxito de uma produção. A legenda, no entanto só é possível através do trabalho pormenorizado de um tradutor. Segundo Machado (apud MCGUIRE, 1980), os romanos já desenvolviam estudos a respeito da tradução e se valiam da estratégia de traduzir “palavra-por-palavra”, porém nós, século após a queda do império romano, sabemos que o processo de tradução envolve bem mais que mera transposição de palavras de uma língua para outra.

Ainda vale ressaltar que a missão do tradutor seria não trair por meio de mudanças ou omissão ou qualquer outro recurso, o sentido ou a forma dada ou texto original. Segundo Bermann (2008, p.33) “traduzir é encontrar na língua para a qual traduzimos a palavra que corresponde à da língua da qual traduzimos”.

Para Machado (2007) a relação de tradutor e autor deve ser de harmonia e fidelidade. Sendo fiel, a tradução pode, então, ser considerada “perfeita”, porem não original, pois originalidade é um atributo legado somente

ao texto fonte. Segundo Catford (apud CAMPOS 1986, p.11), “tradução é a substituição de material textual de uma língua por material textual equivalente em outra”; por “material textual” entendem-se tanto os elementos de forma quanto os de conteúdo.

A ação de traduzir requer não só o conhecimento das línguas envolvidas como também o domínio dos mecanismos e formas de tradução. Para cada fenômeno que o tradutor venha a se confrontar em sua jornada, haverá uma forma adequada para lidar com cada peculiaridade.

Campos (1986) divide a tradução primeiramente em dois modos a ser realizada: a tradução “integral”, na qual se traduzem todos os itens, todas as palavras e expressões, do original; e a tradução “parcial”, na qual deixam de ser traduzidas algumas partes do texto de origem, por razões diversas. Uma tradução pode ser feita ainda do texto original, nesse caso a chamamos de tradução direta ou por sua vez pode ser feita de uma versão da obra já traduzida, sendo assim uma espécie de tradução secundária, como seria o caso de um livro que é originalmente escrito em russo e, por conseguinte é traduzido para o inglês e só depois será posto na língua portuguesa, a esse tipo de tradução damos o nome de indireta.

Há também a tradução literal. Esta se dá quando duas línguas são da mesma família, como por exemplo, as línguas de raízes latinas. Segundo Campos (1986) o que se dá é a substituição de palavras e expressões da língua-fonte por palavras e expressões da língua-meta, num processo que se assemelha muito ao da simples trans-codificação: troca de signos de um código (lingüístico) por signos de outro código. Há ainda a tradução oblíqua. Esse tipo de tradução pode ser feita por procedimento de transposição que é quando uma parte do discurso é substituída por outra sem lhe alterar o sentido. A modulação também consiste em um procedimento de caráter oblíquo. Segundo Campos (1986) essa é uma variação da mensagem, que se obtém por mudança de enfoque ou de ponto de vista. Ela é válida nos casos em que a tradução literal, ou mesmo a transposição, afasta-se do espírito da língua-meta, embora resulte num enunciado gramaticalmente correto ou pelo menos aceitável. Em seu livro ‘o que é tradução’, Campos dá um exemplo dessa modulação quando mostra a diferença entre a frase “It is difficult to show” para

sua tradução literal “É difícil mostrar” e posteriormente a modelação “Não é fácil mostrar”. O que mudou de uma tradução para a outra foi o foco. Na primeira se focaliza a atenção para a afirmação da dificuldade, já na segunda focalizou-se a atenção para a negação da facilidade de se mostrar algo. Aqui nós focaremos na tradução obliqua de equivalência. Esta segundo campos se dá quando dois textos, o original e sua tradução, dão conta de uma mesma situação, utilizando-se de recursos lingüísticos estruturais completamente diferentes e podemos dizer que é comumente utilizado na tradução audiovisual de filmes como o que iremos analisar. Para melhor entendimento temos a citação abaixo de Campos (1986, p. 38):

O equivalente português da expressão francesa *au grande air* (literalmente: “ao grande ar”) é “ao ar livre”, com a liberdade assumindo a grandeza. A frase feita inglesa *it's raining cats and dogs* tem o seu equivalente, em nossa língua, não em sua tradução literal, que seria “está chovendo gatos e cachorros”, mas sim numa frase como “está chovendo a cântaros” ou “está caindo um toró”, e expressões semelhantes.

Quando não há uma palavra na língua meta que equivalha à usada na língua original é comumente utilizada o processo técnico de empréstimo lingüístico, nessa técnica a palavra não é traduzida, é simplesmente agregada ao vocabulário da língua meta. Um exemplo de empréstimo lingüístico feita do Frances para nosso português é a palavra abajur que vem do Frances abat-jour. Outro exemplo de empréstimo é a palavra pen-drive, originada do inglês não teve tradução em nossa língua, sendo apenas inserida na sua forma original a nosso vocabulário.

Vale ressaltar que a palavra abajur se pronuncia da mesma forma da palavra em seu idioma original, no entanto, acabou recebendo uma grafia diferenciada com o passar do tempo em nossa língua, sendo assim o que antes era apenas um estrangeirismo acabou se naturalizando em uma capa aportuguesada.

Há ainda a possibilidade de se traduzir algumas expressões formadas por palavras compostas de maneira fidedigna, conservando a estrutura original.

Dentre essas facetas da tradução ainda temos a técnica de ampliação, se dá quando algo é dito na língua meta com mais palavras que foi dita na língua

original. Por sua vez a condensação é quando é seu inverso isto é, quando o que foi dito na língua meta tem menos palavras do que a forma como foi dita na língua de origem.

Segundo Lawrence Venuti (2002) há um processo conhecido como domesticação de textos estrangeiros. Um texto é domesticado quando sua tradução busca diminuir ou acabar com as distorções geradas pela diferença entre as culturas e línguas envolvidas, ajudando ao receptor do texto a entendê-lo com mais facilidade notando-o mais leve claro e natural. Por outro lado a estrangeirização propõem que cada pequena característica e marca da língua e da cultura seja mantida no texto ao ser traduzido, preservando sua identidade.

1.3A interferência da cultura no processo tradutório

Reconstruir o que já foi dito em uma primeira língua em uma segunda, requer um domínio apurado da maneira de pensar, agir, viver e ver dos detentores da língua para a qual se quer traduzir. Isto é, ter conhecimento da cultura daqueles a que se quer alcançar com uma tradução. Essa idéia é comprovada nas palavras de Campos (1986 p.30):

Há quem defenda a tese de que a língua materna também condiciona a própria visão de mundo que a criança, e depois o adulto, venha a ter; há quem diga, também, que a aquisição dessa visão de mundo, paralela à aquisição da língua materna, acaba sendo um empecilho — que a pessoa possa ver o mundo e a vida de um modo diferente — por exemplo, do modo como essa visão é adquirida pelos naturais de outras terras e falantes de outras línguas... Por exemplo: o modo pelo qual um esquimó vê e denomina a neve difere muito do modo pelo qual a neve é vista e denominada pelo homem da cidade.

Considerando essas palavras ressaltamos a relevância da reflexão acerca da cultura do sujeito, a importância que a vivência e contexto de vida e cultural têm quando o indivíduo é exposto a um texto adaptado a sua língua ou a uma imagem filmica acompanhada de sua legenda. Segundo Gorovitz (2006) se analisarmos a mensagem cinematográfica na base da estética da recepção teremos uma obra artística que por ser montada sob pontos de indeterminação, isto é espaços na narração que dão oportunidade ao leitor fazer suas interferências e montar seus sentidos individuais, enxergaremos a legenda como segundo espaço de indeterminação, a partir do qual o espectador poderá

formar sentidos baseados nas suas vivências e arcabouço cultural. Portanto ao traduzir um texto ou ao montar uma legenda para determinado filme o legendista deve buscar facilitar o entendimento do espectador primeiro por considerar as dissonâncias ao passar um texto antes oral para um texto escrito tentando atenuar o trauma que essa mudança pode causar no entendimento do enredo, segundo para que esse texto escrito não fuja da idéia original do autor em sua língua materna, sem deixar que os sentimentos e sentidos do texto original se percam, mas que também não fique tão distante da realidade cultural e do entendimento dos receptores na nova língua.

Em concordância com o que foi dito ate agora podemos comprar a fala de Toury (1995) que acredita no sistema receptor não só como capaz de influenciar o produto final da produção, como também possível de interferir no próprio processo de transferência da mensagem. Através de estudos descritivos, o autor compreende como as traduções se adéquam para atender aos objetivos do grupo que receberá a tradução, ou seja, como os tradutores se comportam para satisfazer as particularidades da cultura na qual trabalham. As palavras a seguir comprovam a visão de Toury (1995.12):

Os tradutores estão, normalmente, inseridos em um determinado ambiente cultural e são levados a suprir certas necessidades dela, e/ou exerce certas funções nela. Conseqüentemente é exigido dos tradutores que operem primeiramente e, antes de tudo, para atender aos interesses da cultura na qual trabalham, embora não concordem com tais interesses.

Campos (1986) defende, que nenhuma tradução pode ter a pretensão de substituir o texto original, pois é apenas uma tentativa de recriação dele, e sempre poderão ser feitas outras tentativas, uma vez que a tradução tem o poder de formar identidades culturais, reafirmar e desfazer estereótipos, modelar imagens, que podem variar confirmando ou interrogando valores, aos quais a cultura possa estar sujeita. O autor afirma (1986, p.27):

não se traduz afinal de uma língua para outra, e sim de uma cultura para outra; a tradução requer assim, do tradutor qualificado, um repositório de conhecimentos gerais, de cultura geral, que cada profissional irá aos poucos ampliando e aperfeiçoando de acordo com os interesses do setor a que se destine o seu trabalho.

Ainda vale ressaltar que apesar das diferenças culturais serem existentes, a definição de sociedade global mudou as fronteiras físicas e com isso o acesso as diferentes culturas e sua absorção tem se tornado cada vez mais ampla, portanto o entendimento de certos aspectos culturais antes somente entendidos e dominados por quem fazia parte efetivamente de um determinado povo passa hoje a ser patrimônio cultural de quem esteja disposto a buscá-lo por meio das mídias, facilita também o trabalho do tradutor legendista.

1.4 O processo da tradução audiovisual

Com o advento da globalização cada sociedade individual passou a fazer parte de uma grande sociedade mundial homogênea. Em quase todos os âmbitos da vida humana, seja a educação, o comércio, a administração ou lazer, encontramos produtos e serviços que, apesar de se originarem de determinado país acabam ganhando o mercado internacional. No entanto a melhor aceitação e o sucesso completo do produto só serão alcançados se as necessidades do consumidor forem atendidas a altura da sua expectativa. Um passo essencial para se chegar a esse objetivo é a adequação da língua de origem do produto para a língua alvo da comercialização. Tomando como exemplo uma determinada medicação, entenderemos que esse produto será mais bem aceito se a sua bula estiver traduzida na língua do consumidor.

O caso da indústria cinematográfica não é exceção. Todos os anos um número considerável de filmes são produzidos no Brasil e seguem para a comercialização em diversas partes do mundo. Desta forma é crescente a área de tradução audiovisual brasileira. Segundo Araujo (apud MACHADO, 2004) ambas, dublagem e legendagem, são as técnicas de TAV (tradução audiovisual) mais comumente utilizadas no Brasil. Alguns dos filmes nacionais que passam pelo processo de legendagem tem um rico vocabulário em gírias, palavrões, e ditados populares que caracterizam a fala de um grupo social isolado, como é o caso dos filmes que descrevem a vida de comunidades carentes nos morros e favelas, ou em cidades distantes das grandes capitais. Surge daí um desafio para o trabalho do tradutor-legendista, a necessidade de

adequar os significados das palavras existentes no vocabulário desses grupos sociais ímpares para o contexto social da língua meta.

Com surgimento no século XIX e grande apogeu no século XX, o cinema, em pleno século XXI, é ainda uma das áreas mais rentáveis do entretenimento. Apesar da óbvia hegemonia norte americana ainda existente nesse campo, se pode notar um crescimento considerável das produções nacionais. Hoje não raro filmes que são lançados em um determinado país, são também comercializados para tantos outros. Este fato torna necessário o desenvolvimento de outro setor estreitamente ligado ao universo do cinema; o de tradução audiovisual.

A área denominada “tradução audiovisual” (TAV) também pode ser chamada de tradução de multimídia ou tradução para as telas. Essa técnica possibilita a compreensão de materiais como filmes, peças, entrevistas, entre outros que, de outra forma, não seria possível devido a barreira imposta pelos diferentes idiomas mundiais.

Em solo brasileiro as pesquisas na área de legendas só começaram no início da década de 90, quase dez anos após a efervescência dessas pesquisas nos países europeus. Bergmann (2008) definem a tradução audiovisual como a união de pelo menos dois tipos de códigos o oral e/ou escrito e o código visual verbal e/ou icônico. Ao serem distribuídos, muitos dos produtos cinematográficos são passados para a língua-alvo e transmitidos ou por meio da dublagem ou por meio da legendagem. A legenda é a transformação de uma mensagem antes em código oral para um produto traduzido em código escrito. Vários fatores podem afetar essa tradução visual como as diferenças sociolingüísticas já mencionadas, como também o sincronismo, o qual requer o equilíbrio entre a imagem, o tempo de fala e o texto escrito traduzido, os aspectos técnicos do processo, como as marcações, pausas e cortes e roteiro em si, e o papel dos profissionais envolvidos na tradução.

Há muitas formas de tradução audiovisual, tanto orais como escritas. Segundo a revista Língua há sete tipos de tradução audiovisual. A dublagem é quando a trilha de diálogos original é substituída por diálogos traduzidos e interpretados oralmente por atores na língua alvo. Nesse tipo de tradução, os

detalhes de cada fala são imprescindíveis. As falas devem ser redigidas de uma forma que se adaptem da melhor maneira possível aos movimentos da boca do ator na cena original. Pausas gemidos suspiros e sussurros devem ser mantidos para que a fidelidade da cena seja de alta qualidade.

Quando o objeto a ser traduzido é um documentário, o tipo de tradução mais comumente utilizado é a da narração. Quando a voz do tradutor é substituída por uma narração traduzida. Nesses casos há ainda a possibilidade da tradução voice-over isso é, quando as falas traduzidas são interpretadas oralmente sobre as falas em língua estrangeira, mas sem a eliminação da voz original.

A legendagem, que é nosso objeto central de estudo, se dá por falas em línguas estrangeiras traduzidas de forma escrita através de legendas sincronizadas com os trechos originais de forma que, a legenda apareça no exato momento em que a fala do personagem começa a ser ouvido, e desapareça ao final. Esse tipo de tradução pode ser conhecida ainda como legendagem interlingual. Se pensarmos que a leitura é um processo muito mais lento que a audição, chegaremos a conclusão que o processo de legendagem consiste não só na tradução de uma língua para outra, mas também na síntese da mensagem transmitida.

Para que o produto final da legenda seja satisfatório o legendista deve obedecer algumas regras, se atentar para a quantidade de palavras que ele irá comportar em cada legenda, para que o espectador tenha tempo suficiente para ler. O sistema brasileiro apresenta três meios diferentes de se empregar uma legenda, aquele empregado na legendagem de filmes para a exibição nos cinemas, o utilizado em DVD e o ligado à tradução para VHS e canais de televisão por assinatura. Como estaremos analisando legendas de um filme de comercialização cinematográfica iremos focar no primeiro formato. O número de palavras por minuto empregada nas legendas pode variar entre 150 e 180, segundo Bergmann (2008, p.98), as linhas de legendas podem ser preenchidas com o número variável de 28 a 35 caracteres, e que, no entanto os números de caracteres para as telas do cinema geralmente são menores do que as dos filmes em formato de DVD.

As legendas podem ser inseridas segundo Bergmann (2008) por quatro técnicas diferentes. Processo fotoquímico onde o filme ganhará uma cobertura com uma camada de cera ou parafina e é feita a impressão de cada uma das legendas, processo ótico que consiste na fotografia das legendas em outra película e essas são sincronizadas na película original com as imagens. Temos o processo eletrônico em que as legendas são escritas em uma tela eletrônica separada, geralmente abaixo da tela original, e por fim o processo por laser no qual as legendas são escritas sobre o filme por um computador que controla um raio laser.

Entre as formas de TAV ainda temos as legendas fechadas, que são diálogos e outros sons reproduzidos sob a forma escrita para auxiliar a compreensão de deficientes auditivos. Dentre o campo de traduções destinadas a assistência de deficientes, temos a audiodescrição, que se resume em um narrador descrevendo oralmente as cenas em que não há diálogos ou outros sons relevantes, para facilitar a compreensão por deficientes visuais. E por fim apresentamos as surtitles, que são as legendas usadas em palcos teatrais.

No Brasil a principal responsável pela legenda de filmes que são comercializados para fora do país é a Drei Marc Fundada em 1990, especializou-se na área de Tradução e Legendagem em 1996, oferecendo serviços nos mais variados formatos (BETACAM, HDCAM, entre outros]. Dentre seus principais clientes, estão os canais Globosat, Rede Telecine, Rede Globo, Canais Fox, Sky e outros diversos players nacionais e internacionais.

O profissional da área de tradução audiovisual que possuir as habilidades necessárias para um manuseio apropriado dos sistemas tecnológicos que embasam a legendagem de filmes, unido aos conhecimentos lingüísticos que o possibilitem trabalhar de forma concisa, com toda certeza terá êxito em sua empreitada.

1.5 As fases da legendagem

Desde a chegada de um filme a produtora ate sua saída já acrescida suas legendas é um processo que requer habilidades, tempo e dedicação.

Dependendo das condições do ambiente de trabalho, das ferramentas disponíveis e da capacitação dos profissionais esse trabalho levará mais ou menos tempo.

A primeira etapa desse circuito é a de inscrição. O laboratório ou estúdio recebe o filme e então faz uma espécie de cadastro do mesmo, identificando-o por nome, nome da distribuidora e nome do tradutor. A segunda fase é a de verificação. Os responsáveis pelo trabalho com o filme verificam se não há problemas com o material em questão, se som e imagem estão em perfeito estado. Conferem-se também os diálogos que são registrados em um livro nomeado de guião.

Com o intuito de assegurar que o material original não será perdido com o manuseio incorreto durante o processo, são feitas cópias e estas sim serão usadas na hora de se traduzir. A localização é a fase posterior, é quando se determina o tempo exato para cada legenda em cada imagem, para que a compreensão por parte do espectador não se comprometa por excesso nem falta de informação textual em cada legenda.

Ao se entregar o produto ao laboratório uma cópia em VHS é entregue também ao responsável pela tradução dos diálogos juntamente com o livro guia, assim o tradutor terá tempo de tomar notas iniciais que ajudarão a evitar erros posteriores. Nessa etapa o legendista deve se atentar para a estreita relação entre imagem e legenda, ou seja, ele deve levar em consideração a influência da imagem na hora de encaixar o texto.

Após toda a tradução o especialista deve consultar todos os recursos possíveis para sanar os eventuais problemas encontrados na fase anterior. Esse momento é conhecido como a documentação, só depois que a legenda passará por uma adaptação, finalizando sua montagem sobre a imagem, cortando o que for necessário ou acrescentando o que faltar. Finalmente pode ser feita a revisão e a entrega ao cliente que dará seu parecer sobre a qualidade do produto e se ele já pode ser finalizado.

Feitas as considerações o filme volta a produtora e recebe a impressão final das legendas sobre o filme. Como antigamente as películas dos filmes eram feitas em um material que soltava poeira ao ser inscrito as legendas sobre ele. Precisava-se lavá-lo após a conclusão da impressão. Com o

desenvolvimento de novas técnicas de legendagem o processo se encurtou, o processo a laser dispensa essa fase final.

2 O DESENVOLVIMENTO DO CINEMA E SEU CARÁTER SOCIAL

Desde muito cedo na corrente histórica da humanidade, o homem tem tido a preocupação de registrar o movimento. Inicialmente davam-se esses registros por meio primitivos como desenhos em paredes, desenhos estes que se encubem de narrar acontecimentos da vida cotidiana dos nossos ancestrais. Com o passar dos séculos aprimoramentos foram surgindo para que a narrativa da vida ficasse cada vez mais fidedigna e atrativa aos “olhos”.

Na china desenvolveu-se a arte do teatro de sombras, posteriormente foi desenvolvida a câmera escura, uma pioneira da nossa atual câmera, pensada na sua forma mais simplificada por Leonardo da Vinci e desenvolvida mais tarde por outros cientistas, tinha como fundamento a observação de uma caixa escura com um buraco em um dos cantos a luz de um lugar externo passa pelo buraco e atinge uma superfície interna, onde é reproduzida a imagem exterior invertida.

Ao passo que o desejo do homem de captar e reproduzir a imagem do movimento se ateava, desenvolviam-se aparelhos que facilitassem esse trabalho baseados no fenômeno da persistência retiniana, que se define como a fração de segundos em que a imagem permanece na retina, fenômeno esse descoberto por Peter Mark Roger. A partir do aperfeiçoamento de vários aparelhos antecessores como o fenacístoscópio, praxinoscópio, fuzil fotográfico e o cinetoscópio, chegamos ao cinematógrafo, uma espécie de ancestral da filmadora. Era movido a manivela e utilizava negativos perfurados, substituindo a função de varias maquinas fotográficas para registrar o movimento. Com ele torna-se possível a projeção das imagens para o publico e, foi o nome desse aparelho que passou a identificar em todas as línguas, a nova arte, o cinema.

Um dos grandes nomes que acompanham a historia do cinema é o do americano David W. Griffith (1861- 1948) ele é considerado o criador da linguagem cinematográfica. Foi o primeiro a utilizar importantes recursos como oclose, a montagem paralela, o suspense e os movimentos de câmeras. Em 1915 com *The Birth of a nation*, realizou primeiro longa metragem americano.

Apesar de ter suas raízes bem arraigadas em terras estrangeiras a arte do cinema não deixou de se fixar como indústria em solo nacional. Em 1896

realizou-se no Rio de Janeiro a primeira exibição de imagens ao público. Um ano depois, Paschoal segredo e Jose Roberto cunha Salles inauguram, na rua do ouvidor uma sala permanente. Em 1898, Afonso segredo roda o primeiro filme brasileiro: algumas cenas da baia de Guanabara. Desde então o desenvolvimento dessa arte é ascendente no Brasil.

Ao passo que as tecnologias cinematográficas se reinventaram, modificou-se também a funcionalidade e foco das produções. É inquestionável o papel do cinema como forma de entretenimento, no entanto seu papel como discurso social tem crescido largamente. O entendimento de um filme e a formação de seus sentidos só será possível ao seu leitor se ele inferir suas vivências próprias e coletivas ao que se está sendo apresentado na tela e quando focalizamos em uma obra de cunho social este fato fica ainda mais visível.

Esse caráter é fortemente marcado no filme *tropa de elite 2 – o inimigo agora é outro*, retrato claro de problemas como a criminalidade, violência, organização do crime e outros problemas de interesse público. Apesar de se tratar de uma obra ficcional, é baseado em problemas reais tais como a corrupção política como também do sistema de segurança pública, retratando uma triste realidade vigente não somente no estado do Rio de Janeiro, cenário do longa, mas também em toda extensão do território nacional.

2.1 Sobre o autor

José Padilha nasceu em 1 de agosto de 1967 no rio de janeiro, é um dos maiores e bem sucedidos cineasta, documentarista e produtor cinematográfico brasileiro. Formado em administração de empresas pela pontifícia universidade católica. Em suas andanças estudou economia política, literatura inglesa e política internacional em Oxford na Inglaterra.

Fundou em 1997, juntamente com o fotografo e diretor marcos prado, a zezen produções. Seu primeiro roteiro produzido foi o documentário para exibição televisiva os carvoeiros, em 1999. Iniciou-se no cinema com o documentário ônibus 174, de 2002. Outras produções de Padilha são os filmes *estamira*, de 2006, *Rio eu te amo*, de 2009 e o mais recente *paraísos artificiais*,

todos com caráter fortemente social. Porém seu grande feito data de 2007, seu primeiro longa de ficção *tropa de elite* e posteriormente *tropa de elite 2*.

2.2 resumo da obra

Em sua primeira batalha o capitão Nascimento, personagem central, lutava contra o mal originado na periferia sob comando dos excluídos e marginalizados, uma luta contra o tráfico de drogas e a criminalidade descontrolada na cidade do Rio de Janeiro. Nesse segundo filme os inimigos são os policiais corruptos, agora livre dos bandidos, formaram milícias poderosas que não vêem limites para continuar comandando a situação e lucrando em cima das comunidades apoiados por um sistema político corrupto.

O filme tem um roteiro organizado parcialmente em flashbacks. Isso é claramente notado na primeira cena do longa, onde uma tocaia armada para o capitão Nascimento parece finda com sua vida. Nascimento (Wagner Moura) voltamos alguns anos, quando o mesmo, ainda capitão, tenta dar fim a uma rebelião no presídio Bangu I. A operação resulta em várias mortes de criminosos o que causa a aprovação geral da população sedenta por justiça contra os mandantes do crime. Nomeado para um alto cargo na secretaria de segurança pública o capitão Nascimento se vê na posição ideal para lidar contra o problema interno da corrupção policial.

2.3 Peculiaridades da língua em tropa de elite 2

Os diálogos transcorridos no filme *tropa de elite* são fortemente marcados por gírias e expressões de baixo calão. Quando falamos sobre gírias nos referimos a um vocabulário informal, expressões utilizadas popularmente e cotidianamente, própria de um grupo da sociedade. Segundo o dicionário Aurélio gíria refere-se a linguagem usada por determinado grupo, geralmente incompreensível para quem não pertence ao grupo e que serve também como meio de realçar a sua especificidade. Linguagem considerada grosseira ou rude.

Muitas gírias contidas no filme e algumas outras de nosso dia-a-dia podem ter vindo ou sido retiradas do cotidiano comum, fora do ambiente das

favelas, penitenciárias e do submundo do crime. A divulgação dessas gírias provavelmente se faz por meio das mídias como TV, rádio, jornais e revistas. São muitas vezes utilizados como amenizadoras de significados quando certas expressões precisam ser vinculadas como é o caso de “esquema” (meio ilegal ou ilícito de se conseguir algo) ou como no caso da expressão “a chapa vai esquentar” que se refere a acontecimento eminente de efeito negativo. Outra forma de disseminação dessas gírias pode ocorrer caso pessoas de fora daquele ambiente freqüentem o lugar ao se relacionem com pessoas que o freqüentam, aprendendo essas gírias e usando-as no seu cotidiano.

Por outro lado quando falamos de linguagem obscena nos referimos aos termos que servem à expressão de idéias ou sentimentos contrários ao pudor. Segundo o Aurélio tudo que é desonesto, indecente, torpe. Essa linguagem sempre foi ligada as classes mais baixas, no entanto o filme retrata como essa forma de falar pode ser agregada ao falar de classes de maior poder aquisitivo, como é o caso dos policiais milicianos e os políticos diretamente ligados ao tráfico e as milícias. Em nosso dia-a-dia tem se tornado cada vez mais comum a presença desse vocabulário, pois está ganhando os meios de comunicação em massa como TV e são livremente veiculadas pela internet.

Ainda podemos atentar para a formação de algumas dessas palavras particulares em relação a seu léxico. Muitas delas são formadas a partir da junção de palavras, sufixação parasitária, acréscimo de sons ou sílabas, uso de certos códigos etc. um exemplo desse processo se faz visível na fala do capitão Fábio ao dizer “está de pomba girisse?” a expressão pomba gira já faz parte do vocabulário comum da maioria da população, no entanto a sua derivação com o sufixo “isse” caracteriza a fala como sendo específica daquele contexto.

Palavras vindas do inglês também foram acrescentadas ao vocabulário como gírias. Em uma cena de discussão entre o capitão Fábio e o coronel Rochasurge a expressão “fifty-fifty” que é também verbalizada como “taxa do eu sei” o significado fica subentendido ao contexto e podemos perceber que se refere a propina dada por informações importantes relacionadas ao tráfico. Toda essa riqueza e diferença lingüística acabam dificultando o trabalho do tradutor legendista e, se fossem traduzidas são pé da letra não soariam da

forma esperada pelo tradutor. Acreditamos que através do exercício da prática, de leitura e das pesquisas que ele venha a adquirir em seus processos, aliado a um bom dicionário e quais forem as ferramentas que ele utilizar seja internet ou enciclopédias especializadas, ajudaram o profissional legendista a alcançar seu objetivo e sucesso.

3 ANALISE DE DADOS

Realizando uma análise superficial dos diálogos do filme *tropa de elite II* podemos perceber o acontecimento de alguns fenômenos tradutórios. Considerando que a língua portuguesa e a língua inglesa são tidas como línguas de troncos lingüísticos diferentes, a portuguesa neo-latina e a inglesa anglo-germânica, podemos notar várias partes em que a tradução se fez menos literal e mais obliqua, isso quer dizer que as falas não foram simplesmente transpostas para a outra língua palavra por palavra, como numa tradução literal, ao invés disso, houve a adequação para a língua meta. Veja alguns exemplos no quadro:

Quadro 1: adequações da língua fonte para língua meta.

LEGENDA EM PORTUGUÊS	LEGENDAS EM INGLES
<i>Vou dar o papo, só tem quinhentos reais do gatonet</i>	<i>Listen, we only got soon bones from cable TV.</i>
<i>O cara se acha o pica das galáxias</i>	<i>He think he's got the biggest cock.</i>
<i>Quanto menos maconha e cocaína chegasse nas bocas...</i>	<i>The less pot and cocaine consumed...</i>

No primeiro exemplo ocorreram duas modificações, a primeira é a substituição da expressão “vou dar o papo” pela expressão mais formal “listen”. A segunda refere-se a substituição do nome “gatonet”, fornecedora de internet no morro, por cable TV, em português TV a cabo. Essa última modificação fez com que parte da fala perdesse seu sentido real, já que, TV a cabo não é a mesma coisa que fornecedor de internet. No segundo exemplo a expressão “pica das galáxias” foi substituído por “biggestcock”. Apesar de não ser uma tradução literal, palavra por palavra, o sentido foi mantido, esse tipo de tradução é também chamada de tradução obliqua de equivalência segundo Campos (1986). No terceiro exemplo a palavra bocas, local onde se comercializa drogas, poderia ter sido traduzido informalmente como Turf ou racket, no entanto ao traduzir essa frase o legendista optou por mudar completamente a estrutura da frase, substituindo “chegassem nas bocas” por um único verbo consumed, em português consumido.

É interessante notar que os nomes dos personagens não foram traduzidos, foram mantidos num processo de estrangeirização. Esse fenômeno segundo Campos (1986) acontece quando palavras ou expressões são levadas de uma língua para a outra sem tradução, são apenas inseridas na nova língua na sua forma original. Observe o quadro:

Quadro 2: estrangeirizações.

LEGENDA EM PORTUGUES	LEGENDA EM INGLES
<i>Fraga!</i>	<i>Fraga!</i>
<i>Matias, eu já sabia que o Nascimento era filho da puta.</i>	<i>Matias, I knew that Nascimento was asshole.</i>
<i>Ah! Não mete essa, Marcinho</i>	<i>Ah! Don't give me that, Marcinho.</i>
<i>Qual é Rocha?</i>	<i>Come on Rocha.</i>
<i>Qual é curio</i>	<i>Yo, curió</i>

Outro vestígio de estrangeirização se dá quando alguma personalidade histórica é citada no decorrer dos diálogos, sendo que, essa citação se mantém na tradução para a língua alvo. Caso o telespectador não tenha conhecimento sobre quem foi tal personalidade e sobre sua importância histórica, provavelmente o sentido do diálogo será perdido. Essa situação é bem ilustrada no trecho seguinte:

Quadro 4: estrangeirização de personalidades históricas.

LEGENDA EM PORTUGUÊS	LEGENDAS EM INGLES
<i>André, o Che Guevara entrou ai sem colete</i>	<i>André, Che Guevara here is going in without a vest</i>

Esse diálogo acontece em meio a uma rebelião na prisão Bangu I. No momento de grande tensão, o representante dos direitos humanos, Fraga, entra em uma das celas, onde está ocorrendo a concentração dos presos. Ao entrar ele se recusa a usar o colete de proteção contra balas e é chamado por

nascimento de Che Guevara. Se tivermos isso como demonstração de coragem e associarmos a imagem de Che Guevara, revolucionário cubano será possível entender a mensagem irônica que o capitão passou em sua fala.

Podemos atentar para outro termo ainda mais específico que foi mantido na tradução. Esse termo é referente ao nome dado ao batalhão de operações especiais da polícia, o conhecido BOPE. No entanto para muitos dos telespectadores estrangeiros, essa força de operações não é conhecida e só não se perdeu o entendimento a seu respeito porque o próprio enredo do filme assegura o entendimento sobre o que se trata sigla. Caso o tradutor optasse por não usar a estrangeirização, mas sim a adaptação do termo BOPE, ele poderia substituir essa sigla por uma inserida no círculo de vivências do telespectador, como por exemplo, FBI.

Ao cogitar a utilização da tática de estrangeirização, o tradutor deve levar em consideração duas possibilidades. A primeira é que ao empregar esse método ele estará assegurando à tradução fidelidade às raízes da língua original, repassando suas características sociolingüísticas ao telespectador da língua alvo. Diante desse contexto, ele estará também assumindo o risco de tornar a tradução pouco legível ao seu consumidor. Em segundo caso, o profissional elegeria o entendimento como primordial, e não a originalidade, assim não aplicaria a estratégia de estrangeirizar. Cabe a cada profissional compreender quando será ou não favorável o emprego de tal estratégia. Dar-se aí a diferenciação entre um bom e um mau tradutor.

Segundo Campos (1986) o indivíduo aprende a língua materna ao mesmo tempo em que se aprendem as demais noções preliminares da própria vida. Ainda ressalta a idéia de que a língua materna condiciona a própria visão de mundo que uma pessoa possa ter. O autor exemplifica essa situação ou comparar o modo pelo qual um esquimó vê e denomina a neve e como um homem que vive na cidade o faz. De certo as visões e descrições serão completamente diferentes. Isso ocorre porque a língua é intrinsecamente ligada a questões culturais. Em um dos monólogos que compõem o filme tropa de elite, encontramos um exemplo de como as diferenças culturais podem influenciar na formação das legendas. Analisemos o quadro a seguir:

Quadro 5: interferência cultural.

LEGENDAS EM PORTUGUÊS	LEGENDAS EM INGLES
<i>só que tem muito intelectual de esquerda que ganha a vida defendendo vagabundo</i>	<i>But there are liberal intellectuals Who make a living defending these punks</i>

O termo 'intelectual de esquerda' foi substituído pelo legendista por 'liberal intellectuals'. Essa ocorrência pode ter sucedido dentre alguns motivos pelo fato de que, culturalmente o termo político de origem francesa esquerda e direita, não seja plenamente aceito, ou não seja tão popular em território norte americano quanto o termo liberal. Sendo assim, o tradutor legendista optou por uma adequação cultural, ou dizendo de forma mais técnica, o tradutor optou por uma tradução oblíqua. Segundo Campos (1986) dentro do grande círculo da tradução oblíqua, temos entre suas subdivisões o recurso da transposição, que consiste em substituir uma parte do discurso (do texto) por outra, sem lhe alterar o sentido. Considerando que ao modificar os termos já mencionados acima, o tradutor não alterou o sentido original, ao invés disso tentou torna-lo o mais próximo possível do entendimento do consumidor, podemos afirmar que ele se apropriou dessa tática de transposição.

Algumas expressões foram omitidas durante a tradução dos diálogos. Os motivos podem ser diversos. O tradutor pode não ter encontrado um equivalente da expressão original a ser usado na língua meta, ele pode ter considerado inapropriado ou irrelevante o uso de certas falas ou simplesmente omiti-las por uma questão de estética da legenda, com o intuito de deixá-la menor de acordo com a necessidade de compreensão do leitor, já que uma legenda muito extensa pode atrapalhar esse entendimento.

Quadro 6: omissão de termos e expressões.

LEGENDAS EM PORTUGUÊS	LEGENDAS EM INGLES
<i>Marcinho, para de caô.</i>	<i>Marcinho -----.</i>
Qual é rocha? O bagulho é tu.	<i>Come on rocha -----</i>

As palavras omitidas nessa situação apesar de não tirarem o sentido geral do que estava sendo dito na cena, poderiam ter acentuado o estado psicológico dos personagens, mostrando falta de paciência e agressividade. No entanto o que foi omitido semanticamente foi suprido pela representação em tela desses sentimentos.

Uma tradução como esta, de diálogos marcados por características lingüísticas específicas como gírias e palavreado baixo é também propicia a presença de variantes lingüísticas da norma culta para a norma informal. Como é apresentado no exemplo seguinte:

Quadro 7: variação da norma informal para a norma culta.

LEGENDA EM PORTUGUÊS	LEGENDAS EM INGLES
<i>Nós vai fazer o que nós tem que fazer, morô, seu Fraga?</i>	<i>We gotta do what we gotta do, you feel me, fraga.</i>

Nesse caso não só a conotação informal foi ocultada como também alguns elementos característicos como a gíria, morô que foi substituída pela expressão “youfeel me” como também o pronome de tratamento “seu” mantendo somente o nome pessoal Fraga. Neste ultimo, o tradutor poderia ter substituído “seu” por “Mr.” Que daria um sentido similar.

Os diálogos dessa produção são marcados pela linguagem característica do mundo do crime, sendo assim, o peso de um vocabulário agressivo e marginalizado é inquestionável. O profissional tradutor oscilou entre manter algumas dessas expressões e outras vezes amenizar seu uso.

Em um momento de discussão entre beirada, chefe do tráfico, e o defensor dos direitos humanos, Fraga, podemos notar essa bifurcação entre manter e não manter o linguajar de baixo calão como podemos ver no quadro seguinte:

Quadro 8: informalidade X formalidade

LEGENDAS EM PORTUGUÊS	LEGENDAS EM INGLES
<i>Pensa, poxa. O BOPE está cagando para esse povo, caralho.</i>	<i>Think! BOPE doesn't give a shit about these guys.</i>
<i>Coronel, cada cachorro que lamba a sua caceta</i>	<i>Colonel, every dog licks his own dick</i>

No primeiro caso podemos atentar para duas particularidades. Em ‘o Bope está cagando para esse povo’, o tradutor amenizou o sentido da fala por traduzi-la para ‘doesn’t give a shit about these guys’, que literalmente significa o bope não dá a mínima para esses caras. A segunda parte que consiste em um xingamento, o tradutor decidiu por omitir o termo, e manter a idéia um pouco mais suave do que a original. Já na segunda fala, o tradutor preferiu optar por manter o peso da fala original em uma espécie de tradução quase literal.

Manter ou não o caráter marginalizado das falas e suas particularidades, dependerá de fatores como; para qual público aquele diálogo será exibido, já que, a depender da nacionalidade do espectador, diálogos que apresentem conotação abusiva, linguajar depreciativo e de caráter sexual, poderá assumir uma identidade repulsiva, até mesmo podendo ser banido, a depender da cultura do país em que será exibido. Ainda podemos classificar a produção como sendo para exibição em cinema, versão para DVD, canais fechados ou abertos. Para cada um desses casos a legenda oscilará entre um linguajar mais pesado ou mais sutil.

Uma atitude interessante do legendista é perceptível ao atentarmos para a fala seguinte:

Quadro 9: equivalência

LEGENDAS EM PORTUGUÊS	LEGENDAS EM INGLÊS
<i>Vamos compadre, libera o dinheiro aí filho</i>	<i>Come on buddy, let go the loot, son.</i>

Ao traduzir esse trecho o profissional legendista optou por usar a palavra ‘loot’ como equivalente para a palavra dinheiro. No entanto, a tradução mais comumente usada nesse caso é Money. Sendo assim, podemos notar que o uso da palavra loot foi estratégico, já que ela significa segundo o dicionário Longman dinheiro ilegal, dinheiro do tráfico. O legendista quis passar com mais afinco a idéia de ilegalidade que no filme original estava sendo estampada somente através da imagem, da cena em si e não a nível semântico.

Após essa breve análise podemos concluir que na maioria dos casos, houve a utilização de estratégias para adequar os diálogos de uma forma que se aproximasse do conhecimento de mundo do espectador e de suas vivências. Os itens culturais considerados inacessíveis ao público de Língua Inglesa são tratados através da utilização de comparações ou generalizações que facilitam a compreensão, mas que inevitavelmente os alteram, sendo assim, a marca característica da cultura original fica comprometida.

Após analisarmos partes das legendas dessa produção, fica evidente quão complicado pode ser o processo de tradução em legendas como também, o quanto o trabalho final fica marcado pela “mão” do tradutor. Assim como diz Campos (1986) que não há tradução que possa se igualar ao texto original. O autor compara a tradução a uma cópia que se encomenda, de uma estátua em mármore, a um escultor que não possui esse material em mãos; a cópia poderia ser feita em gesso ou barro ou madeira ou qualquer outra pedra, e poderia até mesmo ficar mais bonita que a peça copiada, porém não seria jamais a mesma estátua em mármore original. O mesmo fato se dá com uma tradução para legendas cinematográficas, o resultado pode ser satisfatório, porém nunca será possível passar cem por cento da originalidade para sua tradução.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante da análise das legendas do filme *Tropa de Elite II*, foi possível confirmar as dificuldades com que um profissional da área de tradução se depara ao lidar com um filme de linguagem tão particular, como também quais as técnicas que ele pode usar na superação desses percalços como a omissão de termos, o empréstimo linguístico e a estrangeirização.

Partindo desse entendimento, podemos descrever o processo de pesquisa em duas rotas distintas. A primeira refere-se ao levantamento do conhecimento preestabelecido sobre o assunto. Buscou-se mostrar as facetas da sociolinguística e como elas podem contribuir no trabalho do profissional legendista. Em sequência procurou-se definir tradução e mostrar algumas técnicas utilizadas para um trabalho satisfatório, dando destaque para a interferência cultural na tradução.

Procuramos mostrar aspectos relevantes sobre a linguagem cinematográfica dando destaque ao filme escolhido. Descreveu-se meticulosamente o passo-a-passo da produção de legendas, desde a chegada do filme a produtora até sua devolução ao cliente com as legendas já acrescidas.

Através da comparação das legendas em português, língua fonte, e as legendas em inglês, língua meta, foi possível notar o uso principalmente das estratégias de omissão de termos, estrangeirização e adequação. Muitos dos termos omitidos foram gírias específicas do contexto social em que os personagens se encontram, levando-nos a crer que eles foram omitidos por falta de um correspondente na segunda língua ou simplesmente para não desviar a atenção do espectador para detalhes não tão relevantes. Em algumas omissões a conotação informal dos diálogos foi perdida, sendo substituídas por uma linguagem formal.

Apesar do emprego de formalidade em alguns casos, não se pode deixar de afirmar que essa característica não é homogeneia, em algumas partes do texto foram mantidas características específicas da fala dos personagens, sendo assim, apesar de ter carimbado sua marca no texto o tradutor permitiu

que algumas das características originais do contexto lingüístico de fala fossem mantidas.

REFERÊNCIAS

ALKIMIM, Tânia, BENTES, Fernanda. **Introdução a lingüística: domínios e fronteiras**. São Paulo: Cortez, 2008.

ARAUJO, Vera Lúcia S. **O Processo de Legendagem no Brasil**. Disponível em: <http://www.mackenzie.br/fileadmin/Graduacao/CCL/projeto_todasasletras/inicie/MarianaMininel.pdf>. Acesso em: 01 fev 2012.

BASSNETT-MCGUIRE, S. **Translation studies**. London: Methuen, 1980.

BERMANN, Juliana Cristina Faggion; LISBOA, Maria Fernanda Araújo. **Teoria e prática da tradução**. Curitiba: Ibpex, 2008.

BINATTI, Roberta. **Resumo de sociolingüística baseado no texto de Tânia Maria Alkmim**. São Paulo, 2006.

CAMPOS, Geir. **O que é tradução**. São Paulo: Editora Brasiliense S.A., 1986.

CARLOS, Rui. **Ótimos e bons**. Disponível em: <HTTP://otimos.blogspot.com.br/2008/03/diferenas-lingsticas-regionais.html> acesso em: 05 set 2012

CUNHA, José. **O tradutor legendista em cidade de Deus**. São Paulo: Unilago, 2009.

DREI, **Marc**. WIKIPEDIA. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/DREI_MARC> acesso em 30 de janeiro de 2012.

GOROVITZ, Sabine. **Os labirintos da tradução: a legendagem e a construção do imaginário**. – Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2006.

Historia do cinema. : [http://WWW.webcine.com.br/historia1.htm#primeiros filmes](http://WWW.webcine.com.br/historia1.htm#primeiros_filmes). Acesso em 05 set 2012.

LONGMAM: *dictionary of contemporary english*. England: 4° Ed. 2003

VENUTI, L.. **Escândalos da Tradução: por uma ética da diferença**. Tradução de Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2002.