
Legendagem e variação linguística: análise do filme *Bienvenue chez les ch'tis*

Patricia Ramos Reuillard
Joice Furtado

INTRODUÇÃO

A legendagem é o recurso utilizado para tornar um produto audiovisual acessível aos falantes de outras línguas. Legendar é, então, passar um texto da forma oral para a forma escrita, e de uma língua para outra, proporcionando uma leitura fácil, cômoda e rápida para o espectador. Com as novas tecnologias, as legendas popularizaram-se e tornaram-se presentes em outros meios além do cinema; hoje em dia, qualquer pessoa pode produzir seus próprios vídeos, baixar filmes da internet e legendá-los, disponibilizando-os para falantes de outras línguas inseridos em outras culturas. A legendagem é, portanto, um ramo em expansão, que cresce à medida que as tecnologias evoluem e que a necessidade da acessibilidade universal aumenta.

Apesar de representar um nicho de trabalho em expansão para os tradutores, ainda são poucos os estudos sistemáticos nessa área no Brasil e poucos os estudos voltados especificamente para a tradução de legendas. Para Díaz Cintas (2004), essa escassez de estudos sobre a Tradução Audiovisual em geral representa um paradoxo em relação a seu enorme impacto na sociedade, mas argumenta que essa carência pode advir da natureza polimórfica dos programas audiovisuais e da dificuldade de acesso às transcrições do áudio, entre outras dificuldades. Essa ausência de estudos acadêmicos cria, além disso, uma situação de amadorismo: os tradutores recebem das produtoras orientações gerais de ordem técnica, como o limite de caracteres por linha, e vão aprendendo com a prática. Trata-se, no entanto, de uma atividade profissional que requer especialização, ideia que espantosamente até hoje encontra resistência fora dos limites da academia. De fato, não basta

saber utilizar o *software* de legendagem e reproduzir na língua materna o que é dito no produto audiovisual; a boa legendagem exige também habilidade e capacidade de condensação, compensação e supressão (DÍAZ-CINTAS, 2008) específicas para cada língua, que podem ser consideradas como parte da competência tradutória (ALBIR, 2001) necessária para a legendagem.

No Brasil, começam a surgir dissertações e teses sobre a tradução para legendagem (CARVALHO, 2005; ARAÚJO, 2000) e também artigos acadêmicos, embora a maioria trate da tradução da língua inglesa e aborde apenas questões de ordem prática, como a análise de legendas, sem maior aprofundamento teórico. Por outro lado, encontra-se na *web* um grande número de trabalhos não acadêmicos sobre legendagem, como *blogs* e *sites* de entretenimento; alguns são escritos por especialistas, como no caso do *blog* da própria Carolina Alfaro, outros, escritos por espectadores comuns. Estes últimos oferecem geralmente uma abordagem limitada, para não dizer equivocada, e limitam-se a apontar “erros” nas legendas de programas de televisão.

Neste trabalho, a partir da análise da tradução de uma obra produzida em francês, estabelecemos os princípios norteadores dessa atividade no que diz respeito especificamente à variação linguística, visto que ela representa um problema de tradução (NORD, 2008). Tratamos especificamente da variação diatópica (COSERIU, 1980; 1982), partindo da análise das legendas do DVD do filme francês *Bienvenue chez les ch'tis* (no Brasil, *A Riviera não é aqui*)¹: história de um funcionário dos correios transferido por motivos disciplinares para o extremo norte da França, onde se fala o peculiar dialeto chamado *ch'ti*². A comédia tem seu humor baseado nos preconceitos linguísticos existentes entre o sul e o norte da França. Assim, o filme aborda a situação de contato entre unidades sintópicas da língua, configurando uma situação em que a diferenciação dessas duas unidades na legenda é imprescindível, em

¹ BOON, Dany. *Bienvenue chez les ch'tis*. Produção de Claude Berri e Jérôme Seydoux, direção de Dany Boon. França, Pathé, 2008.

² Trata-se de um dialeto derivado do *picard*. A palavra “ch’ti” foi inventada durante a Primeira Guerra Mundial para designar os habitantes da região Nord-Pas-de-Calais, a partir da expressão *ch’est ti, ch’est mi*, em francês padrão, *c’est ti, c’est mi* [é você, sou eu]. Disponível em: <<http://www.chti.org/cti/chansons/index.php>>. Acesso em novembro de 2012.

nossa opinião, para a perfeita compreensão do argumento do filme. Trata-se de questões culturais e linguísticas que acabam se tornando um desafio para o tradutor, que deve trabalhar dentro das limitações impostas pela técnica, particulares à legendagem, como, por exemplo, não poder recorrer a notas de rodapé ou a acréscimos explicativos no corpo da legenda.

A partir da análise desse produto audiovisual, pretendemos propor princípios norteadores para a legendagem do ponto de vista da tradução. Faremos, inicialmente, uma breve revisão teórica dos conceitos-chave envolvidos: tradução, legendagem, variação linguística e humor, temas-chave deste trabalho. A apresentação da metodologia do trabalho, de sua estruturação e elaboração, assim como do objeto de análise será feita no capítulo 2. Em seguida, apresentaremos a análise do filme no capítulo 3, com a compilação dos trechos e uma classificação das questões encontradas. Finalmente, nas considerações finais apresentaremos os resultados e uma proposta de classificação para o tratamento da questão da variação linguística na legenda.

1 REFERENCIAL TEÓRICO: TRADUÇÃO, LEGENDAGEM, VARIAÇÃO LINGUÍSTICA E HUMOR

Antes de abordar especificamente a Legendagem, retomamos brevemente a teoria da Tradução, visto que a Legendagem é um dos tipos possíveis de Tradução. Dentre as teorias tradutórias existentes, algumas se adéquam melhor à prática da tradução para legendas, como as teorias funcionalistas.

1.1 Teorias funcionalistas da tradução

Para este trabalho, optei pela abordagem funcionalista para estudar o processo de legendagem, porque ela se opõe às teorias tradicionais da Tradução, que pressupõem, entre outros aspectos, que o sentido do texto original é estável, presente por completo na intenção consciente do autor, não sendo relevante a contribuição do leitor e da cultura de chegada. Tal concepção implica a possibilidade de uma tradução literal e sem interferência do tradutor (BRITTO, 2001). Para essas abordagens tradicionais, existiria apenas uma tradução possível e

“correta”. Seguindo esse raciocínio, não haveria diferença entre a tradução de um texto escrito e do mesmo texto em meio audiovisual, o que qualquer tradutor que legende rapidamente constata ser falso, pois o meio audiovisual tem exigências e limitações bem diferentes do meio escrito. A abordagem funcionalista, por outro lado, leva em conta essas diferenças e considera que um mesmo texto pode receber traduções diferentes conforme as funções que ele deve preencher na língua de chegada.

A *Skopostheorie* ou teoria do escopo, formulada e apresentada sistematicamente pela primeira vez por Hans Josef Vermeer em 1976, propõe que o princípio orientador para qualquer processo tradutório seja o escopo do texto, ou seja, a sua finalidade. Isso significa que ela leva em conta as condições situacionais da tradução (por que e para quem se está traduzindo), além das necessidades e expectativas dos seus receptores (NORD, 2008). Assim, passa-se a considerar que é possível existir mais de uma tradução para o mesmo texto, dependendo da situação comunicacional em que ele está inserido.

Mais tarde, essa teoria serviu de base para que Vermeer e Katharina Reiss elaborassem a teoria funcional da tradução (REISS E VERMEER, 1996), retomada mais recentemente por Christiane Nord. Na abordagem funcionalista, o texto-fonte tem seu *status* alterado. Ele sofre um “destronamento” (NORD, 2008), ou seja, deixa de ser considerado mais importante do que o texto de chegada para o tradutor, que deve decidir como vai traduzi-lo. O texto-fonte é uma “oferta de informação” (REISS E VERMEER, 1996) que se transforma em uma nova oferta de informação na cultura-alvo, a partir dos elementos julgados adequados à finalidade da tradução pelo tradutor, que nada mais é que um dos receptores do texto. Assim, o texto-alvo, mais especificamente, a sua finalidade, e a situação comunicativa em que ele será produzido, têm tanta relevância para o tradutor quanto o texto-fonte.

Contudo, como a situação cultural do texto-alvo pode ser distinta daquela do texto-fonte, o tradutor precisa saber qual será a função que o texto assumirá na cultura-alvo antes de traduzi-lo. Essa situação é definida pela orientação de tradução, estabelecida pelo cliente que encomenda a tradução. Mas, como nem sempre o cliente sabe que precisa definir um escopo para o texto antes de solicitar sua tradução, o tradutor pode optar por seguir a orientação convencional: se for traduzir

um artigo científico, por exemplo, pressuporá que o escopo do texto-alvo seja para especialistas.

A viabilidade da orientação de tradução dependerá das circunstâncias da cultura-alvo, e caberá ao tradutor adequar o texto-fonte a essas circunstâncias e às exigências da orientação de tradução. Aceitar que um texto pode ter mais de uma tradução dependendo do seu escopo pressupõe um conceito dinâmico do sentido; para orientar esse sentido é preciso que se respeitem as regras de coerência intratextual e intertextual (REISS E VERMEER, 1996).

Nord (2008) aponta dois aspectos não abordados naquilo que ela chama de funcionalismo radical: a noção de especificidade cultural dos modelos tradicionais e a relação entre o tradutor e o autor do texto-fonte. Segundo a autora, o funcionalismo tradicional pretende ser uma teoria universal, quando na verdade todo tradutor está condicionado ao seu meio. Ela afirma que o que se espera de uma tradução pode diferir em cada cultura, devendo o tradutor levar em conta essas expectativas devido à sua responsabilidade moral de não enganar o leitor. Essa responsabilidade é o que Nord chama de *lealdade*, uma ligação social entre pessoas, que não deve ser confundida com a *fidelidade*, uma relação entre os textos fonte e alvo.

Ao introduzir o princípio de lealdade, Nord aborda o segundo aspecto não tratado na teoria funcionalista tradicional, ou seja, a importância da relação entre tradutor e autor do texto-fonte, uma vez que a finalidade do texto-alvo deve ser compatível com as intenções do autor do texto-fonte. Sobre a lealdade às expectativas dos receptores, e levando em conta o tipo de tradução em estudo, pode-se pensar na questão dos palavrões nas legendas e sua aceitação ou não pelos espectadores: no Brasil, criou-se uma cultura de que palavrão e linguagem chula fica “feio” na legenda, mesmo que a fala original de um personagem contenha esses elementos. Assim, muitas vezes, o tradutor é obrigado a abrandar a linguagem do original ao transferi-la para a legenda, o que pode ser considerado um erro de tradução por um espectador que tenha algum conhecimento da língua do produto audiovisual; entretanto, dependendo da orientação da produtora, do canal e até do público-alvo, o tradutor pode alterar o nível da língua intencionalmente para melhor se adequar ao que lhe foi solicitado e ao que se espera da legenda.

Por fim, a partir de Vermeer, Nord propõe que se veja a tradução como uma interação intencional, interpessoal e intercultural baseada em um texto-fonte. Por interação, entende-se uma situação que envolva duas ou mais pessoas. Por intencionalidade, entende-se a existência da possibilidade de agir de várias maneiras; assim, uma interação intencional é entendida como uma ação que visa a uma mudança da situação atual (a compreensão por parte daqueles que não entendem a língua). Essa interação é interpessoal, pois envolve várias pessoas: o cliente ou “iniciador” do processo, o tradutor, o autor do texto-fonte, o receptor do texto-alvo e seu usuário. E é interação intercultural por se tratar, mais do que de duas línguas, de duas culturas diferentes.

1.1.1 Fidelidade e equivalência

Um conceito importante ao trabalharmos com tradução é o de *fidelidade*. Para o funcionalismo, a fidelidade é vista como coerência intertextual, o que, conforme já foi dito, tem tanta importância quanto a coerência intratextual. Esta coerência intratextual diz respeito à inteligibilidade do texto e sua adequação à situação comunicativa, ambas percebidas pelo receptor. Já a coerência intertextual ou fidelidade diz respeito à relação entre texto-alvo e texto-fonte, pois é preciso que haja uma ligação entre esses dois textos, independentemente da forma dessa ligação, que dependerá do escopo do texto. Assim, a coerência intertextual ou fidelidade é subordinada à coerência intratextual e ambas são subordinadas ao escopo do texto (cf. NORD, 2008).

No caso específico da legendagem, poderíamos acrescentar ainda mais um tipo de coerência: a coerência entre a imagem e o texto da legenda. Mais do que o esforço para produzir uma tradução que corresponda melhor ao texto-fonte, o tradutor precisa lembrar que o texto da legenda vai aparecer junto a uma imagem, que deve estar relacionada e até mesmo construir o sentido juntamente com o texto.

O conceito de *equivalência* é igualmente importante para este trabalho. Rabadán (1991) afirma que é possível notar claramente duas linhas de abordagem da Tradução, que têm consequências para a noção de equivalência: a visão da tradução como resultado e a visão da tradução como processo. Enquanto a primeira pressupõe uma visão estática da língua como estrutura, a segunda propõe uma concepção mais dinâmica

da língua inserida dentro de um polissistema. A visão estática da língua tem como conseqüências extremas a conclusão de que as línguas estão ordenadas em compartimentos equivalentes e que cada unidade linguística da língua de partida está em relação isomórfica com outra unidade no sistema da língua de chegada. Segundo essa concepção, a equivalência estaria estabelecida de antemão, sendo possível apenas um equivalente para cada unidade de língua. Em contrapartida, ao se considerar a visão dinâmica da tradução como processo, a equivalência passa a ser vista como uma relação global entre texto-fonte e texto-alvo, e a *aceitabilidade* por parte dos receptores do polissistema meta passa a ser levada em conta também. Trata-se de uma visão histórica e multidisciplinar, que leva em consideração, além do próprio tradutor, a situação espaço-temporal, os condicionamentos sociais e os fatores de recepção para a produção do texto-alvo. Nessa abordagem, a equivalência torna-se, portanto, uma noção funcional-relacional de caráter dinâmico que se constitui como propriedade definitiva de toda tradução. Rabadán faz uma revisão de diversas concepções teóricas da equivalência dentro dessas duas visões de língua, até chegar àquela que consideramos a mais abrangente, a de Toury (1980), que parte de uma abordagem multidisciplinar. Para este autor, é preciso pensar na equivalência segundo os três ramos da disciplina tradutória: teórico, descritivo e aplicado. A interdependência desses três ramos da disciplina evidencia a necessidade de estudos descritivos sistemáticos, que permitam ao ramo teórico fazer formulações válidas baseadas em dados empíricos, além de permitir o fim da clássica separação entre teoria e prática. Rabadán afirma que os dados obtidos nos estudos descritivos são muito mais confiáveis do que qualquer especulação *a priori* carente de base empírica.

Essa afirmativa embasa este capítulo, que busca, a partir da análise descritiva de um produto final, propor uma metodologia de trabalho. Rabadán afirma também que não cabe pensar que um texto-fonte é “inequivalente” a um texto-alvo; deve-se pensar em graus de equivalência, considerando-se um grau superior, aquele que não se pode ultrapassar, e um grau mínimo, abaixo do qual estão as limitações que dão lugar às zonas de inequivalência da Tradução.

Já Reiss (2009) distingue as noções de *equivalência* e *adequação*. Para ela, *adequação* diz respeito à relação entre fim e meios,

e *equivalência*, à relação entre o produto-fonte e o produto-alvo. Nord (2008) afirma que adequação é um conceito dinâmico, definido em relação a uma norma, nesse caso, adequação à orientação de tradução. Já equivalência diz respeito à relação com o escopo definido para o texto, sendo, portanto, um conceito estático, chamado mais especificamente de *equivalência funcional*.

Reiss (2009) aponta dois princípios seguidos pelo tradutor no momento da formulação dos critérios de equivalência: a *seleção* e a *hierarquização*. O princípio de seleção é aplicado quando o tradutor identifica os elementos característicos do texto a ser traduzido, e o princípio de hierarquização diz respeito à ordem de prioridades entre os elementos a serem conservados, já que dificilmente será possível manter todos os elementos na língua-alvo. Segundo a autora, é preciso determinar a função de cada um desses elementos na construção do sentido global do texto, além da função do próprio texto na comunicação.

A noção de equivalência dinâmica responde bem às características da tradução para legendas. Podemos facilmente aplicar os dois princípios de Reiss, *seleção e hierarquização*, ao objeto de análise deste capítulo. Pelo princípio de *seleção*, identificamos como aspectos característicos do filme *Bienvenue chez les ch'tis* os elementos fonológicos, culturais e lexicais que contribuem para a construção do sentido global do texto: a exploração cômica de uma situação de contato entre dois dialetos diferentes do francês, sendo um deles de maior prestígio na sociedade. Contudo, devido às limitações da legendagem, não é possível manter todos os elementos sempre, sendo necessária a aplicação do princípio de *hierarquização* para escolher quais elementos serão mantidos.

1.1.2 Inequivalência e problemas

Ao falarmos sobre equivalência, é inevitável que pensemos também no seu oposto, objeto de preocupação para os tradutores: a inequivalência. Rabadán (1991) trata dessa questão, considerando a inequivalência uma relação funcional-relacional, assim como a própria equivalência, sem realidade concreta, que surge da impossibilidade de submeter todos os traços do texto-fonte aos parâmetros de aceitabilidade

do polo meta. Conforme aponta a autora, do mesmo modo que não existe equivalência absoluta, também não existe inequivalência total (p. 110). Ela divide as limitações de inequivalência em três grandes áreas: a) as de caráter linguístico, b) as de caráter extralinguístico e c) as do tipo ontológico.

Pode-se dizer que as limitações de caráter linguístico são suscetíveis de aparecer em qualquer texto de tradução, independentemente do tipo e do meio. As citadas por Rabadán são: os limites metalinguísticos, a polissemia e a ambiguidade, os jogos de palavras, a oligossemia, a metáfora e a variação (geográfica, diacrônica, social), o foco da análise deste capítulo.

Já as limitações de caráter extralinguístico apontadas pela autora são aquelas causadas pelo meio (em que se tem a chamada tradução subordinada) e pelas áreas de conhecimento *overt*, que a autora define como os vazios referenciais. Este capítulo lida com um tipo de tradução subordinada, limitada pelo meio. E o último tipo de inequivalência citado pela autora diz respeito aos limites do conhecimento humano, uma limitação de caráter subjetivo e universal; em outras palavras, a ignorância do tradutor.

Correlacionada a essa reflexão sobre a inequivalência está a reflexão sobre os problemas de tradução, proposta por Nord (2008). A autora diferencia a noção de problema daquela de dificuldade de tradução, cuja natureza é subjetiva, pois resulta da falta de competência linguística, cultural ou tradutória do tradutor, podendo variar de um profissional para outro. Em contrapartida, os problemas de tradução, de natureza objetiva, constituem um obstáculo a ser transposto sempre que aparecem em um texto. Nord os classifica como pragmáticos, culturais, linguísticos ou próprios do texto a ser traduzido.

Os problemas pragmáticos dizem respeito aos fatores extratextuais (emissor, receptor, suporte, tempo, lugar, motivação, função do texto), quando a situação-fonte e a situação-alvo não correspondem uma à outra. Na legendagem, esse tipo de problema não ocorre com tanta frequência, se virmos a legenda como apenas um dos elementos de um produto final completo e, portanto, inalterável: mesmo que a legenda tente mudar ou mascarar algo presente na linguagem, a imagem correspondente não pode ser alterada.

Os problemas culturais decorrem das diferenças entre normas e convenções comportamentais das duas culturas. Isso também ocorre na legendagem, pois nem sempre o tradutor audiovisual consegue resolver bem essa questão; é o caso, por exemplo, dos costumes típicos de determinado país, já que o tradutor não pode recorrer às notas de rodapé e acaba tendo de confiar no conhecimento prévio do telespectador em relação ao programa a que está assistindo. Aqui entra em jogo outra questão particular à Tradução Audiovisual: um filme, por exemplo, além de ser um produto acabado e inalterável, é quase sempre feito para ser levado ao mundo todo; então, muitas vezes pode ser escolha do diretor/autor do filme acrescentar uma explicação cultural no começo do filme, ou até mesmo inserir explicações nos diálogos dos personagens. Outras vezes, a distribuidora do filme pode incluir explicações adicionais nos paratextos, como a sinopse do filme na capa do DVD, o cartaz, entre outros. Se nenhum dos dois tomar essa providência, o tradutor fica sem muitos recursos para esclarecer melhor a situação para o telespectador, já que não tem como incluir informações novas no produto final e tampouco tem poder de decisão com relação aos paratextos.

Os problemas linguísticos provêm de diferenças estruturais no vocabulário e na sintaxe das duas línguas. Para a legendagem, talvez o problema linguístico mais intimidante seja a falta de correspondente para uma expressão na língua-alvo. A paráfrase, recurso ao qual o tradutor pode recorrer no caso da tradução de texto escrito, pode não caber no tempo e espaço correspondente à legenda, exigindo do tradutor um esforço de síntese ou uma reformulação completa da frase.

Os problemas próprios do texto a ser traduzido citados por Nord são as figuras de retórica, os neologismos e os jogos de palavras. Também representam um problema para a legendagem e exigem do tradutor o mesmo esforço e criatividade exigidos por uma tradução de texto escrito.

Assim como Rabadán considera a variação um fator de inequivalência, podemos considerá-la também um problema de tradução, na medida em que ela amplifica ainda mais todos os limites técnicos impostos pela legendagem, uma vez que é representada na fala dos personagens através de uma série complexa de elementos, que dificilmente poderão ser reproduzidos integralmente nas legendas, devido aos princípios de legibilidade, sincronia e pertinência. Assim, podemos considerar a variação como um problema ao mesmo tempo

linguístico e cultural. Linguístico porque cada língua apresenta dialetos diferentes, que (provavelmente) não terão equivalentes na língua de chegada. Cultural porque, mais do que uma relação entre línguas, trata-se de uma relação entre culturas; de fato, além dos elementos fonológicos e lexicais, um dialeto encerra também elementos implícitos, como juízo de valor ou prestígio atribuído pelos falantes da língua. Pode-se dizer que a variação multiplica os elementos que devem aparecer na tradução, representando uma dificuldade maior para a legendagem do que para o texto escrito, pois o meio audiovisual, por definição, deve diminuir, condensar os elementos presentes.

1.1.3 Unidades de tradução

Conceito basilar para o entendimento do processo de tradução, a unidade de tradução, na abordagem funcionalista (NORD, 2008), é definida como vertical: o texto é uma hiperunidade que possui unidades funcionais que poderão se realizar sob formas linguísticas ou não linguísticas em qualquer lugar do texto, sendo a função uma unidade vertical que reúne os elementos presentes ao longo de todo o texto.

Em Tradução Audiovisual, é difícil falar de uma “unidade vertical”, uma vez que não trabalhamos apenas com o texto escrito sobre uma folha. Penso que, na legendagem, a unidade de tradução passa a abarcar também a imagem correspondente a determinado ponto de fala. Muitas vezes, o que não pode ser dito na legenda por falta de espaço pode ser inferido a partir da imagem e do som, reforçando a ideia de que os três – imagem, som e texto – formam a unidade nesse caso. Mais do que isso, podemos pensar que é a marcação de tempo (ou *timing*) que vai dividir o conjunto em várias unidades, pois, na legendagem, é preciso que cada legenda tenha um sentido completo ou ao menos a ancoragem necessária para passar para a próxima legenda, pois são muitas informações para o cérebro humano processar ao mesmo tempo (imagem, som, texto escrito na tela). Na legendagem, portanto, a delimitação das unidades de tradução não poderá ser tão “livre”, pois a tradução está rigorosamente dividida conforme o tempo e a limitação do espaço impostos pelo produto original. Além disso, muitas vezes, não é o tradutor que estabelece o *timing*: ele recebe da produtora um arquivo com o *timing* já definido, no qual ele deve encaixar a tradução,

respeitando os limites de tempo e de caracteres já prontos. Isso cria uma dificuldade maior e torna a legendagem um tipo de tradução ainda mais singular: se consideramos que o *timing* vai definir a divisão das unidades de tradução e que ele não é feito pelo tradutor, então este último deverá trabalhar com as unidades de tradução já divididas, perdendo um pouco da autonomia em seu trabalho.

1.2 Tradução audiovisual: legendagem

Esperamos ter deixado claro, pelo que vimos até agora, o quanto a tradução para legendas – um tipo de Tradução Audiovisual – difere da tradução de textos escritos.

Rabadán (1991) aponta como um dos fatores de inequivalência tradutória as limitações extralinguísticas geradas pelo meio, em que estão incluídas todas as modalidades de transferência interpolissistêmica em que intervêm outros códigos além do linguístico. É a chamada tradução subordinada, pois o código linguístico está subordinado aos outros códigos. Nessa categoria de tradução subordinada, inclui-se o que a autora chama de tradução no cinema, onde entram a legendagem e a dublagem, consideradas o caso mais complexo de tradução subordinada. Embora saibamos que a Tradução Audiovisual abarca outras possibilidades além da tradução para o cinema, a autora faz algumas observações interessantes sobre essa questão, extremamente relevantes para o objeto de estudo deste trabalho.

Rabadán (1991) discorre sobre a linguagem específica desse tipo de produto, a linguagem cinematográfica, formada pela união de dois códigos: imagem e som. Cada um dos dois códigos é decomposto em diversos elementos: a imagem é formada por planos, ângulos, ritmo, cor etc., e o som é formado por três faixas diferenciadas, o ruído, a música e a palavra. Os dois códigos são interdependentes; entretanto, o que ganha mais destaque é a sucessão de imagens, por compor um código universal, ao passo que o som, ou texto falado (palavra) tem um conteúdo restrito. A sincronia perfeita entre imagem e som é um fator fundamental da linguagem cinematográfica, que exige estratégias diferentes da tradução de texto escrito, pois é o suporte não verbal que guiará e determinará o trabalho do tradutor, com suas limitações de tempo, espaço e velocidade.

Albir (2001) segue a mesma linha de Rabadán e classifica a legendagem como uma *modalidade de tradução*, definindo-a como o tipo de Tradução Audiovisual na qual o código visual permanece invariável, sendo traduzido o código linguístico. Contudo, a tradução desse código linguístico está condicionada pelos outros códigos e por isso é classificada por Albir como *modo tradutor subordinado e complexo*, pois o meio muda em relação ao original.

Carvalho (2005) recorre a Gottlieb (1994) para delimitar seu objeto: este define a legendagem como uma *tradução diagonal*, justamente devido a essa mudança de meio, do oral para o escrito:

	Língua-Fonte	Língua-Meta
Código Oral	ÁUDIO	
Código Escrito		LEGENDAS

Figura 1 – A Tradução diagonal. Fonte: CARVALHO, 2005

Outro ponto importante a ser destacado nesse tipo de tradução é a composição semiótica do meio audiovisual. Para Gottlieb (1998 apud NOBRE, 2002), o tradutor de audiovisual deve considerar quatro canais: o canal auditivo verbal (diálogos, vozes em segundo plano e letras de canções); o canal auditivo não verbal (música, sons naturais, efeitos sonoros); o canal visual verbal (créditos, letreiros, cartazes, manchetes de jornal e outros textos escritos que apareçam na tela) e o canal visual não verbal (imagens).

Díaz Cintas (2008) define a legendagem como uma prática tradutória que consiste em apresentar, em geral na parte inferior da tela, um texto escrito que restitua: o diálogo original dos locutores, quer eles apareçam na tela ou não; os elementos discursivos que aparecem na imagem (cartas, placas, telas de computador etc.) e outros elementos discursivos que fazem parte da trilha sonora, como canções e vozes saindo de televisões e rádios etc.

Franco & Araújo (2011) recorrem a Díaz Cintas (2005), que limita o meio audiovisual a todos os espaços onde há um sinal acústico e um sinal visual, e reduzem as modalidades de Tradução Audiovisual a: legendagem para ouvintes, legendagem para surdos e ensurdecidos, legendagem eletrônica ou *surtitling*, dublagem, *voice-over* e

audiodescrição. Segundo essa taxonomia, esse trabalho se encaixa na categoria de legendagem para ouvintes. Podemos dizer, então, considerando essas duas últimas propostas de classificação, que este trabalho aborda a legendagem interlinguística para ouvintes.

Restam ainda alguns esclarecimentos terminológicos com relação ao tradutor. No Brasil, ao contrário do que acontece na Europa, o tradutor geralmente não é responsável por todo o processo de legendagem; outro profissional é encarregado de introduzir as legendas na fita. Por isso, Alvarenga (1998) propôs que se chamasse o processo de tradução de *legendação*, e o processo como um todo de *legendagem*. Do mesmo modo, propõe que o tradutor seja chamado de *legendista*, e o profissional que faz a gravação das legendas, de *legendador* (ARAÚJO, 2006), terminologia que adotamos neste trabalho.

1.2.1 Aspectos técnicos

Conforme já dissemos, a legendagem implica algumas limitações específicas de ordem técnica. Dentre as condições impostas pelos outros códigos linguísticos, Albir (2001) destaca a sincronização e o limite de caracteres, que exigem do tradutor o que ela chama de “esforço de síntese”. Carvalho (2005) acrescenta que elas “afetam sensivelmente as soluções tradutórias e levam à produção de textos traduzidos muito diferentes entre si”.

Gambier (2004) aponta três problemas cruciais com os quais se depara o tradutor no âmbito audiovisual: a relação entre imagem, sons e falas, a relação entre língua de partida e língua de chegada, e a relação entre código oral e código escrito. O autor indica também alguns princípios orientadores para a Tradução Audiovisual, que retomo conforme sua relevância apenas para a legendagem: a *acessibilidade*, definida pelas escolhas linguísticas; a *legibilidade*, definida como caracteres tipográficos, rapidez das legendas etc.; a *sincronia*, harmonia e correspondência entre falas e legendas; a *pertinência*, ou volume de informação a ser dada e/ou omitida para facilitar a compreensão; a *estranheza*, compreendida em termos culturais, relativa a questões de adaptação à cultura-alvo.

O princípio de legibilidade define um fator frequentemente ignorado pelos legendistas amadores: o tempo médio de caracteres por

segundo que um ser humano consegue ler. No Brasil, foi fixado o máximo de 15 caracteres por segundo. Isso significa que uma legenda com 30 caracteres, por exemplo, precisa aparecer por, pelo menos, 2 segundos na tela. A legibilidade também é o que influencia as limitações de caracteres por linha em cada legenda: para o cinema, o limite é maior (40 caracteres), porque o espaço físico é maior; para o DVD, o limite é de 36 caracteres por linha e o menor limite é na televisão (entre 32 e 34 caracteres por linha). O não cumprimento dessas limitações gera um desconforto para o espectador: ele não consegue ler a legenda a tempo, o que faz com que ele não compreenda parte do texto, e deixa incompleta a tarefa do tradutor. Isso demonstra a importância desse e de todos os outros princípios citados, que devem ser somados aos elementos implicados em qualquer tradução de texto escrito, o que torna a legendagem um novo tipo de tradução com consequências diferentes e que exige novas estratégias de trabalho do tradutor.

Para deixar mais claro em que implicam essas limitações técnicas da legendagem, podemos tomar como exemplo um trecho do filme que analisamos:

17	Le tchu? C'est terrible quand vous parlez. Vous ne voulez pas qu'on montre votre mâchoire à un médecin ?	A bunda? Está horrível quando você fala. Você não quer mostrar o queixo a um médico?	Deveria ir mostrar o queixo a um médico.
----	--	--	--

Quadro 1 – Aspectos técnicos (i)

No trecho apresentado no quadro 1, podemos ver uma demonstração da necessidade de condensação exigida pela legenda. Na segunda coluna, apresentamos uma tradução integral (de todas as palavras) do áudio e, na terceira, transcrevemos a legenda como aparece no DVD. Na legenda 17, a tradução integral do trecho possui 84 caracteres com espaço, o que significa, considerando o limite costumeiro de 15 caracteres por segundo, que essa legenda deveria ficar pouco mais de 5 segundos e meio na tela. Quando trabalhamos com legendagem, e passamos a lidar com milésimos de segundo, um tempo como esse é um tempo enorme, e, ainda mais em uma comédia, cujos diálogos são geralmente rápidos, dificilmente um tempo desse tamanho é preenchido

com tão poucas palavras. O resultado é o que vemos na legenda do DVD: é preciso inevitavelmente cortar partes da frase para que o espectador consiga ler a legenda ao mesmo tempo em que a fala é dita. O texto da legenda 17 ficou, então, com 39 caracteres com espaço, reduzindo em mais da metade o tempo necessário para que a legenda seja lida. O quadro 2 apresenta os dados acima comentados, para melhor visualização:

17	84 caracteres = 5 segundos e meio	39 caracteres = 2 segundos e meio
----	---	---

Quadro 2 – Aspectos Técnicos (ii)

Eis, então, o porquê de muitas vezes não aparecer na legenda tudo o que o personagem disse, ou exatamente o que ele disse. Não se trata de ignorância do tradutor ou preguiça, trata-se do limite temporal de leitura e de processamento por um ser humano. Quando faltam muitas falas na legenda, possivelmente a falta não é do tradutor, mas do ritmo das falas do filme, que é muito rápido.

1.2.2 Considerações sobre a legendagem

Um dos primeiros artigos escritos sobre legendagem, também retomado por Rabadán, com o curioso título de *Les sous-titres... un mal nécessaire* [Legendagem: um mal necessário] (MARLEAU, 1982), já ressaltava alguns dos problemas acarretados pela legendagem. Apesar de um tanto pessimistas, as observações feitas por Marleau são pertinentes. Ele lista quatro tipos de problemas criados pela inserção de legendas em filmes para o cinema: os problemas técnicos, os problemas fisiológicos, os problemas psicológicos e os problemas artísticos e estéticos.

Os problemas técnicos são aqueles sempre citados, referentes ao tempo e ao espaço destinados à legenda. Marleau cita também alguns imprevistos mais específicos, como os casos em que a legenda acaba ficando da mesma cor do fundo da imagem na tela, o que a torna impossível de ser lida; ele salienta que isso se deve ao fato de que o filme não foi pensado para ser legendado, não foi feito levando em conta as legendas. Outra observação feita pelo ator diz respeito à fragmentação

dos diálogos, necessária nas legendas, e que ele chama de “aberração”, pois dificulta ainda mais a compreensão. Isso leva aos problemas fisiológicos, decorrentes do fato de que o tempo de leitura visual de um texto escrito é maior do que o tempo de percepção auditiva do mesmo texto dito em voz alta; assim, o tamanho do texto na legenda é limitado pela duração do esforço visual e cerebral que o espectador consegue fazer para ler a legenda. Consequentemente, surge o terceiro tipo de problema, o psicológico, pois, segundo Marleau, o esforço exigido do espectador para apreender imagens, sons e legenda ao mesmo tempo acaba privando-o do prazer de assistir a um filme; a noção de entretenimento descompromissado fica prejudicada. E, por último, há os problemas artísticos e estéticos, que concernem à interpretação do filme; para Marleau, a palavra dita no filme só ganha valor completo em conjunto com a interpretação feita pelo autor, interpretação que a palavra meramente escrita na legenda jamais poderá substituir. Apesar de apontar todos esses problemas, o autor conclui o texto afirmando que a legendagem é “um mal necessário” para todos os cinéfilos que não entendem a língua do filme, mas querem mesmo assim ficar próximos do original.

Todos esses problemas apontados por Marleau são reais; porém, conforme ele mesmo afirma, não devem impedir que se legende ou que se assista a programas legendados; prova disso é o mercado de produtos legendados que continua em plena atividade desde 1982, ano em que ele escreveu seu artigo. Além disso, a constatação de tantos problemas mostra apenas que, como todo tipo de tradução, a legendagem tem seus desafios e suas perdas, assim como também tem suas vantagens e particularidades. Cabe a nós, pesquisadores e tradutores, trabalharmos para vencer os desafios e para lidar com as perdas da melhor maneira possível.

1.3 Variação linguística

Como o ponto central dos problemas de tradução analisados neste trabalho é a variação linguística, retomamos agora algumas questões sobre esse tema. Para tanto, recorreremos a outras disciplinas além dos estudos tradutórios.

Em Dialetoлогия, a classificação frequentemente retomada é aquela adotada por Coseriu (1980; 1982), que considera a língua como um diassistema. Para ele, a unidade padrão de língua é abstrata: assim, todos falam *um* português, correspondente à sua posição no diassistema. O português, é chamado de língua histórica. Já a língua falada no presente, em uma abordagem sincrônica, ele divide em três tipos de unidades diferentes, podendo ocorrer mais de uma unidade de cada tipo: *sintópicas*, ou dialetos, *sintráticas* ou níveis de língua, e *sinfásicas* ou estilos de línguas. Essas unidades se formam devido a diferenças *diatópicas*, referentes ao espaço geográfico, *diastráticas*, referentes ao estrato social, e *diafásicas*, referentes à modalidade expressiva. Uma língua sintópica, sintrática e sinfásica, ou seja, um ponto do diassistema, é chamada por Coseriu de língua funcional.

Apesar de essa classificação ser amplamente difundida na Dialetoлогия e em outras áreas, os estudiosos da Tradução costumam utilizar outros tipos de classificação, muitas vezes mais confusas (cf. ALBIR, 2001). Essa dificuldade de classificação é observada por Elefante (2004), ao analisar a divisão utilizada frequentemente na língua francesa, em que as palavras *registro* e *nível* são empregadas indiferentemente, sem a exatidão proposta por Coseriu, por exemplo. Segundo Elefante, a classificação é feita de forma difusa já nos dicionários de francês, pois não se distingue classificação diastrática e classificação diafásica. A presença desse tipo de incongruência nos dicionários pode explicar a dificuldade de algumas áreas em adotar uma classificação mais funcional.

Um ramo da Dialetoлогия que contribui também com conceitos interessantes para o tradutor é a Dialetoлогия Pluridimensional. Ela difere da Dialetoлогия tradicional ou Monodimensional por levar em conta informantes de diferentes tipos; em outras palavras, ela abrange outras variáveis (cf. THUN, 2010), que podem ser consideradas pelo tradutor ao analisar um texto a ser traduzido: a dimensão diageracional, relativa à faixa etária do falante, a dimensão diagenérica ou diasssexual, relativa ao sexo, e a dimensão dia-referencial (“metalíngua”; quando um falante explica o que significa ou como se diz alguma palavra ou conceito).

Se o tradutor considerar que todas essas variáveis exercem influência sobre a fala de um personagem, por exemplo, a tarefa tradutória torna-se ainda mais complexa: uma criança tem a fala diferente de um adulto, uma mulher tem a fala diferente de um homem. Isso tudo

considerado em correlação com as outras variáveis que já apresentamos, a diatópica, a diastrática e a diafásica.

A partir dos conceitos apresentados até agora, podemos definir dois eixos principais de análise da variação linguística: o eixo horizontal, referente à variedade geográfica/diaeto, e o eixo vertical, referente à variedade social, conforme a figura:

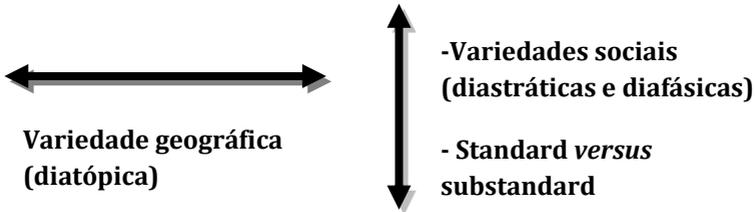


Figura 2 – Eixos de análise da variação linguística

Ambos estão presentes em maior ou menor medida em qualquer produto audiovisual, uma vez que a variação é inerente à realização concreta de qualquer língua, ou seja, a realização de uma língua implica variação. Dentro dessa perspectiva, cabe ressaltar que o objeto de análise deste trabalho não foge à regra: apresenta, igualmente, tanto variedade geográfica quanto variedades sociais. O que ocorre é que a situação de contato entre as variedades geográficas está em evidência, por diferentes motivos que serão abordados ao longo deste trabalho.

Dentre os estudiosos da Tradução que fazem uma revisão teórica da variação e propõem uma classificação, destacamos Albir (2001), que parte de Hatim e Mason (1990) e divide a variação em dois tipos: variação linguística de uso e variação linguística de usuário. O primeiro abarca a variação conforme o campo (atividade profissional – textos especializados), o modo (meio material – texto lido ou falado) e o tom (relação entre emissor e receptor – vulgar, informal, formal, solene); o segundo, a variação geográfica, a temporal, a social, a *standard* (ou não *standard*), e o idioleto. Albir denomina todas as variações do primeiro tipo, de uso, como variações de *registro*, e todas as variações do segundo tipo como variações de *dialetos*.

A principal diferença, porém, entre a classificação de Albir e a de Coseriu é o fato de Albir reunir sob o rótulo de *dialeto* tanto as variedades geográficas quanto as sociais. Para Coseriu, somente as

variedades geográficas devem ser chamadas de dialetos, sendo as sociais chamadas de níveis de língua. Ele argumenta que apenas variedades geográficas são sistemas completos, o que justifica o fato de um falante não conseguir falar uma variedade geográfica diferente da sua. De qualquer modo, para este capítulo está claro que a classificação relevante é a de variedade diatópica ou dialeto, referente ao ch'ti presente no filme, cujas legendas serão analisadas.

Além das diferenças de classificação, o texto de Albir traz algumas ponderações, obviamente não consideradas por Coseriu, que dizem respeito às soluções tradutórias para os problemas gerados pela variação. A autora cita algumas soluções em geral preconizadas: a solução limitada, sugerida por alguns, das aspas com o acréscimo “dito em dialeto”; também lembra a adaptação a dialetos próprios da língua de chegada. Podemos lembrar aqui também um tipo de solução proposta por Garcez (1999), que afirma que o tradutor não precisa indicar a variação linguística nos mesmos lugares e da mesma forma, mas deve manter o efeito comunicativo. Nenhuma dessas soluções, entretanto, é possível na legendagem: incluir uma nova informação, não dita pelos personagens, como “dito em dialeto”, em um espaço de tempo e caracteres limitado, está fora de cogitação; a solução de Garcez, trabalhar com a compensação em outro momento, também parece complicada na legendagem já que o texto está ligado a uma imagem e som que não podem ser mudados de lugar. E a solução de adaptar a dialetos já existentes na língua de chegada, muitas vezes adotada atualmente na legendagem, pode não ser a melhor por diversos fatores. Em primeiro lugar, conforme a própria Albir aponta, é preciso ter em mente a verossimilhança da tradução, de modo a não causar estranheza ou criar artificialidades; isso se torna difícil porque, em segundo lugar, é evidente para o espectador que o filme legendado é um produto estrangeiro porque ele ouve os diálogos originais (PETTIT, 2004): é estranho ler uma legenda com indicações de um sotaque mineiro, por exemplo, em um filme que se passa no oeste dos Estados Unidos. E em terceiro lugar, conforme Albir também afirma, cada língua possui a sua especificidade dialetal, algumas com mais dialetos, e outras, com menos. Supor que haja dialetos equivalentes em duas línguas seria o mesmo que voltar às teorias tradicionais da Tradução e acreditar no isomorfismo entre as línguas.

É justamente por tudo isso que Rabadán (1991) trata da variação ao abordar a questão das inequivalências tradutórias. Ela inclui nos limites de caráter linguístico as variações intralinguísticas, que divide em variedades geográficas, diacrônicas e sociais. Para as variedades geográficas, a autora arrola duas possibilidades de ocorrência: textos escritos totalmente em dialeto e textos escritos parcialmente em dialeto, quando este último tem a função de caracterizar social ou geograficamente determinados personagens. Uma observação interessante que ela faz é sobre os textos escritos totalmente em dialeto: para a autora, em termos de tradução, eles se comportam como e se comparam a qualquer texto em língua *standard*, pois obviamente seu autor considerava seu dialeto como forma *standard*, adaptando sua obra a ele. Tomado ao pé da letra, isso tem, na prática, consequências até então impensadas, em minha opinião, pelos tradutores.

Concluindo, esta seção, situemos a variação linguística presente no objeto de análise deste trabalho: a rigor, são duas as variedades presentes no filme *A Riviera não é aqui*. Na classificação de Albir, essas duas variedades dizem respeito ao usuário da língua e são diferenciadas de acordo com o espaço geográfico. Pela terminologia de Coseriu, essas duas variedades são diferenciadas dentro da dimensão diatópica da língua. São elas: o francês falado no extremo sul da França e o falado no extremo norte da França. Na prática, nenhuma dessas duas variedades é o francês padrão. Porém, sabemos que o “padrão” pode ser considerado uma abstração, na medida em que pressupõe um enfoque normatizador da língua. Isso implica também que, em qualquer língua, quem fala dentro do “padrão”, o “correto” acaba sendo visto com mais prestígio pelos outros falantes da língua. Assim, ao constatarmos que uma das duas variedades presentes no filme, a do norte, o ch’ti, carrega um estigma maior do que a do sul, que possui mais prestígio, acreditamos que é seguro dizer que esta última está muito mais próxima do padrão (pelo menos segundo a visão dos próprios falantes) do que a primeira. Essa é, inclusive, a premissa do humor do filme e do preconceito que sofrem os habitantes do norte: ninguém do resto da França entende o que eles falam porque eles estão muito distantes do padrão.

1.4 Humor

Como o objeto de estudo deste trabalho é uma comédia, julgamos igualmente interessante revisar algumas questões sobre o humor. Primeiramente, cabe notar que o humor só tem valor se o receptor o percebe como tal (cf. BRISSET, 2011). Entretanto, vemos o quanto a percepção do receptor pode ser comprometida quando nos damos conta de que o humor é um fenômeno universal, mas que se encontra ao mesmo tempo limitado a fronteiras culturais e linguísticas (TEJERINA, 2012). Essa limitação é uma das grandes dificuldades da tradução do humor, fenômeno ligado a questões linguísticas e culturais que acabam exigindo adaptações por parte do tradutor.

Tejerina postula três noções básicas do humor: a) todo texto humorístico se baseia no efeito perlocutório e seu propósito principal é provocar o riso; b) o humor pode fazer uso da própria linguagem como recurso de hilaridade; c) o humor tem um caráter subversivo e transgressor.

A mesma autora ressalta ainda que a ideia de que o humor não pode ser traduzido faz parte de um enfoque prescritivista da Tradução; para ela, o humor pode, sim, ser traduzido, desde que se considere que a prioridade da tradução seja transmitir o mesmo efeito. Isso se encaixa na perspectiva funcionalista explicitada anteriormente, pois geralmente uma tradução literal não dá conta de uma piada ao ser transposta para a cultura de chegada; é necessária uma adaptação, e, para isso, é preciso considerar o escopo, a função do texto de chegada. Infelizmente, a busca pelo mesmo efeito de sentido não é frequente nas traduções para legendas. No filme que é objeto de análise deste trabalho, por exemplo, temos algumas vezes a sensação de que o espectador brasileiro “perdeu a piada”: uma cena cômica, que faz uso de jogo de palavras, ao ser transposta para o português, talvez pela dificuldade de tradução desse tipo de inequivalência, acaba perdendo o traço cômico e deixa de provocar o riso.

Tejerina cita justamente os jogos de palavras como um recurso frequente do humor. No filme que analisamos, esse recurso é bastante utilizado, porém sempre dentro da perspectiva da variação linguística. Na verdade, todo o humor do filme é baseado na situação de contato de duas variedades geográficas francesas e nos mal-entendidos gerados por

essa situação. Isso se deve à questão do prestígio e do estigma ligados a determinados dialetos. Considerando a proposta de Coseriu, o que está num ponto baixo do diassistema geralmente é tido como mais engraçado ou caricato. A relevância de se considerar a língua como diassistema então se justifica, pois, bem mais do que ligado à região geográfica, o dialeto “caipira” também tem ligação com um estrato social. O mesmo vale para o dialeto considerado no objeto de estudo deste trabalho; o cômico do dialeto ch’i, na verdade, está ligado a um preconceito.

Além dos obstáculos habituais que a tradução do humor impõe, cabe lembrar novamente que estamos aqui falando de Tradução Audiovisual.

2 ANÁLISE E DISCUSSÃO

Para analisar a questão da variação linguística no filme nos debruçamos apenas sobre as situações de contato do personagem do sul da França com os habitantes do norte. Esse contato ocorre 20 minutos após o início do filme, quando Philippe chega ao norte, e se estende até o final, com exceção de alguns breves trechos em que ele volta para o sul para visitar sua esposa. A partir disso, delimitamos os trechos em que ocorre variação no original, os recursos utilizados pelo tradutor para tornar visível para o espectador a variação linguística e os trechos em que percebemos problemas na legenda. Esse levantamento originou uma classificação dos problemas, classificados primeiramente em dois tipos: 1) problemas de tradução (NORD, 2008), que representam um problema inerente ao texto-fonte e serão um obstáculo em qualquer língua; e 2) falhas encontradas na legenda pronta, que dizem respeito à tradução e, portanto, ao resultado e às decisões tomadas pelo legendista.

Por fim, a partir do observado na Análise, apresentamos uma proposta metodológica para o tratamento da variação linguística em legendas³.

³ O realce cinza representa as falas dos personagens do sul. As legendas são apresentadas com a transcrição do áudio: a célula à esquerda indica a do áudio original; a célula à direita equivale a uma legenda. O travessão, tanto nas legendas quanto na transcrição, é representado por “—”, e não por “_”, sem espaço à direita, conforme o padrão das legendas. Conforme padrão em alguns programas de legendagem, quando apenas um personagem fala, a quebra de linha é representada por “/”.

Passamos, a seguir, para a apresentação dos problemas de tradução encontrados no filme.

2.1 Problemas de tradução

Os problemas de tradução são aqueles que o tradutor deve identificar antes de começar a traduzir, pois são inerentes ao texto-fonte. No filme *A Riviera não é aqui*, temos primeiramente a presença da variação intralingüística, que constitui um problema sempre que houver uma situação de contato entre duas variedades (no caso do filme em questão, variedades geográficas ou dialetos). Na variedade, os seguintes itens podem encerrar problemas de tradução: 1) elementos fonológicos; 2) elementos lexicais; 3) jogos de palavras; 4) expressões idiomáticas; 5) elementos culturais e 6) metalingüagem.

A seguir, apresentaremos alguns exemplos de cada um desses problemas no filme que analisamos.

2.1.1 Elementos fonológicos

Os elementos fonológicos dizem respeito à pronúncia diferenciada de certos fonemas no dialeto ch'ti com relação ao francês padrão, o que gera diversos mal-entendidos entre os personagens: em alguns momentos, geram incompreensão e, em outros, a alteração fonética gera outra palavra. Estes últimos estão classificados na categoria “jogos de palavras”.

O quadro 3 representa a variação fonológica do ch'ti em relação ao francês padrão e exemplos de palavras em que ela ocorre.

5	-M. Bailleul ? -Oui, ch'est mi.	-Sr. Bailleul? -Sim, shou eu.
3	Oh mon dieu! Ça va? Vous n'êtes pas mort?	Meu Deus! Você está bem?/ Você está morto?

Fonema no francês padrão	Fonema em ch'ti	Ocorrências (padrão → ch'ti)
[a]	[o]	livret A → livret O [caderneta de poupança]
[wa]	[i]	voir → vir [ver] moi → mi [mim] toi → ti [ti]
[e]	[o]	avez → avoz [tem] goutez → goutoz [prove]
[ɛ]	[o]	voudrait → voudraut [gostaria]
[s]	[ʃ]	sien → shien [seu]
[ʃ]	[k]	bouche → bouque [boca]
[o]	[io]	beau → biau [belo]

Quadro 3 – Variação fonológica do ch'ti

A seguir, a transcrição de alguns trechos em que ocorre essa variação, seguida da transcrição das legendas do DVD. As palavras com pronúncia diferenciada estão em **negrito** e *itálico* na transcrição do original. Como as legendas estão reproduzidas aqui exatamente como aparecem no DVD, não recebem nenhuma marca nas palavras com pronúncia diferenciada.

5	-M. Bailleul? -Oui, ch' est <i>mi</i> ⁴	-Sr. Bailleul? -Sim, shou eu.
115	Goutoz avant d'en dire du mal.	Prove, antesh/ de falar mal.
216	Je suis fort content de vir entre quat'yeux celui qui va s'occuper de mon compte en banque.	Eshtou feliz em ver/ o reshponsável por minha conta.

As legendas indicam que o tradutor optou por conservar nas legendas apenas uma das variações fonológicas do ch'ti: a variação de [s] para [ʃ]. Isso significa que a solução tradutória por que opta o tradutor é a criação pontual de um dialeto artificial em português, que corresponde ao dialeto ch'ti. Esta é, em geral, a solução a que recorrem os tradutores para dar conta da variação linguística.

Nas legendas 5, 115 e 216, podemos observar que há palavras que apresentam outros tipos de variação fonológica (*mi*, *goutoz*, *vir*) não

⁴ As palavras em ch'ti são representadas em **negrito** e *itálico*.

representadas nas legendas. Essa omissão pode ser considerada um exemplo da aplicação do princípio de hierarquização de Reiss (2009): por não ser possível manter tais quais todas as variações fonológicas do original, o tradutor optou por apenas uma, julgando provavelmente que assim já seria possível atingir o sentido global, ou seja, o fato de que se trata de uma variedade diferente da língua padrão. Para tanto, o tradutor procurou representar, mesmo nessas legendas com outros tipos de variações fonológicas, a variação fonológica escolhida para representar o ch'ti em português, como se vê nesses exemplos.

2.1.2 Elementos lexicais

Nessa categoria estão incluídas as legendas que apresentam o léxico diferenciado do dialeto ch'ti. A utilização de palavras que não estão no dicionário, além de palavras com significado diferente daquele consagrado é outra fonte de mal-entendidos no enredo e, portanto, também um recurso de humor.

Esse léxico diferenciado representa um grande problema para o tradutor justamente porque não existe um equivalente ao ch'ti em nenhuma outra língua, devido à ausência de isomorfismo entre as línguas, ou seja, não existem dialetos correspondentes em nenhum par de línguas.

A seguir, legendas com palavras no dialeto ch'ti e não dicionarizadas⁵.

16	Non, j'ai mal à la tchu , ch'est tout. Je shuis tombé shur la tchu , quoi.	Não, o queixo está bom.
18	Non, ch'est bon j'ai rien, vindiousse!	Não, estou bem.
132	Ch'est de l'faluche à l'cassonade. Vous n'avez presque rien mangé.	É o bolo com açúcar mashcavo./ Não comeu.

Na legenda 16, a palavra *tchu* corresponde, no francês padrão, a *cul* [bunda]. Na 18, *vindiousse* corresponde a *Mon dieu!* [Meu Deus!] e,

⁵O dicionário de referência é TLFi. DENDIEN, Jacques. *Le trésor de la langue française informatisé*. Disponível em: <<http://atilf.atilf.fr/>>. Acesso em novembro de 2012.

na 132, *faluche* corresponde, conforme o *Glossaire de Ch'ti*⁶, a *galette*, um tipo de bolo.

Podemos observar que o tradutor recorreu, nas legendas acima, às seguintes soluções tradutórias: ou à marca fonológica, para indicar de outra forma que se trata de uma fala em dialeto (legenda 132); ou à omissão, quando nenhuma indicação de léxico diferenciado foi apresentada na legenda (nas legendas 16, 18).

O ch'ti também comporta algumas palavras registradas no dicionário que, portanto, existem no francês padrão, mas apresentam um deslizamento de sentido nesse dialeto:

229	Je shuis pas venu ici pour <i>braire</i> , mais si vous pouviez me faire une petite avance.	Não quero abusar, mas preshiso/ de um adiantamento.
-----	---	---

Nessa legenda, o verbo *braire*, segundo o dicionário do TLFi, corresponde a gritar, mas somente em se tratando de um asno. Em ch'ti, entretanto, corresponde a *pleurer* [chorar].

2.1.3 Expressões idiomáticas

Conforme Xatara et al. (2001), uma expressão idiomática pode ser definida como “uma lexia complexa indecomponível, conotativa e cristalizada em um idioma pela tradição cultural” (p. 184). Essa definição implica três princípios básicos para que consideremos uma expressão como idiomática: a indecomponibilidade, a conotação e a cristalização da estrutura.

A seguir, as expressões idiomáticas encontradas nos trechos em ch'ti do filme, que analisaremos a partir dos princípios citados acima. A partir de agora, aparecerão nos exemplos também falas ditas pelo personagem que não fala ch'ti; elas serão indicadas pelo realce cinza.

177	Antoine, ferme ta bouque, ton nez va carrer d'dans!	Antoine, fecha a boca/ ou vai entrar uma moshca.
-----	---	--

⁶ GLOSSAIRE de ch'ti. Disponível em <<http://www.chti.org/cht/glossaire/index.php>>. Acesso em novembro de 2012.

Na legenda 177, tem-se a expressão *Ferme ta bouque, ton nez va carrer dedans*, que corresponde, em francês padrão, a *Ferme ta bouche, ton nez va tomber dedans*; literalmente traduzida, seria “feche a boca, seu nariz vai cair dentro dela”. Pruvost e Sablayrolles (2003 apud REUILLARD, 2007) chamam esse fenômeno de matriz pragmática: trata-se do desvio de uma locução “longa e complexa”, ou de uma sequência memorizada por inúmeros sujeitos falantes, que combina o que é fixo e o que é memorizado, inovando na modificação; significa, por exemplo, tomar uma expressão cristalizada e nela produzir uma modificação. Notamos de imediato o sentido conotativo da expressão e podemos deduzir sua indecomponibilidade e o fato de se tratar de uma estrutura cristalizada. Como toda expressão idiomática, ela não poderia ser traduzida literalmente. Uma expressão equivalente à da legenda 177 em português seria “em boca fechada não entra mosca”, exatamente a expressão que o legendista, como vemos acima, tentou recuperar, mas preservando a estrutura sintática da expressão em francês. No original, essa expressão parece ser utilizada apenas em ch’ti; em português, o tradutor faz referência à expressão utilizada no português padrão, e indica o dialeto através da variação fonológica em “moshka”. Assim, manteve a indicação do dialeto e uma expressão idiomática, apesar de tê-lo feito de maneira diferente do original. Mais uma demonstração da aplicação dos princípios do funcionalismo.

2.1.4 Jogos de palavras

Lembramos que Rabadán (1991) classifica os jogos de palavras como mais uma zona de inequivalência, derivada da relevância especial da função intratextual do signo. Já Tejerina (2012) aponta os jogos de palavras como um dos recursos do humor. Conforme a autora, os jogos de palavras consistem em contrastar estruturas linguísticas que diferem no plano semântico, mas coincidem no plano formal. No filme *A Riviera não é aqui*, esta é, de fato, uma das principais fontes de humor; uma expressão tem um sentido no ch’ti e outro no francês padrão, e isso gera mal-entendidos. A seguir, veremos exemplos da ocorrência desses jogos de palavras no filme. Novamente, aparecerão falas que não estão em ch’ti, representadas com o realce cinza.

31	Il ^s sont où les meubles? Hein? Comprends pas.	Onde está a mobília?/ Não entendo.
32	C'est pas meublé?	Não está mobiliado?
33	L'anch'ien directeur est parti avec, hein?	O último diretor levou com ele.
34	Pourquoi il est parti avec les meubles?	Por que ele levou os móveis?
35	Parce que ch'étaient les shiens.	Para o novo eshcritório.
36	-Quels chiens? -Les meubles!	-Que eshcritório? -Os móveis.
37	Je ne comprends pas là.	Não entendo.
38	Les meubles, ch'est les shiens.	As mobília ^{sh} do eshcritório.
39	Les meubles c'est les chiens? Qu'est-ce que les chiens font avec les meubles?	O novo eshcritório?/ Por que precisaria dos móveis?
40	Pourquoi donner ses meubles à des chiens?	Por que ele deu os móveis?
41	Mais non! Les shiens, pas les quiens! Il ne les a pas donnés à des quiens, shes meubles, il est parti avec.	Não! Ele não deu os móveish./ Levou com ele.

No trecho acima, o jogo de palavras se dá entre as palavras *siens* [seus] e *chiens* [cães]. Por causa das variações fonológicas do ch'ti ([s] → [ʃ]), o personagem do norte pronuncia *siens* como *shiens*, e a frase *Parce que c'étaient les siens* [Porque eles eram seus], na legenda 35, é pronunciada como *Parce que ch'étaient les shiens*, que soa como *Parce que c'étaient les chiens* [Porque eles eram cães]. A partir disso, segue-se todo o diálogo em que o personagem do sul pensa que o outro fala de cães: *Les meubles c'est les chiens? Qu'est-ce que les chiens font avec les meubles? Pourquoi donner ses meubles à des chiens?* [Os móveis são os cães? O que os cães fazem com os móveis? Por que dar seus móveis aos cães?]. Na legenda 41, o personagem do norte esclarece a diferença na pronúncia: *Les shiens, pas les quiens. Les quiens*, aqui, corresponde a *les chiens*, pronunciado dessa forma devido a outra variação fonológica do ch'ti ([ʃ] → [k]). Porém, o outro continua sem entender. A legenda, no entanto, não mostra nenhum jogo de palavras. Na legenda 35, a frase fonte do trocadilho é traduzida simplesmente como “Para o novo eshcritório”. O mal-entendido que se segue, em português, não tem muito sentido. O personagem do sul supostamente não deveria ter

entendido o que significa “eshcritório”, mas mesmo com a variação fonológica, o significado é transparente. A sequência do diálogo em português, portanto, não faz sentido. Não há mal-entendido, nem jogo de palavras. Portanto, não há humor. O que provoca o riso do espectador francês desaparece na legenda em português e, portanto, o espectador brasileiro perde a piada.

2.1.5 Elementos culturais

Nesta seção, consideramos apenas os elementos culturais contrastivos dentro da variação intralinguística que é o ch'ti, ou seja, aqueles que não são reconhecidos nem mesmo dentro da própria cultura francesa geral pelas outras regiões. Esses elementos são chamados de *realia*: por expressarem nuances locais e/ou históricas, não possuem equivalentes exatos em outras línguas (FLORIN, 1993, apud PAGANINI, 2007). Em outras palavras, ocorre um vazio referencial dentro da cultura de chegada; sua tradução, portanto, requer uma abordagem especial, uma negociação (PAGANINI, 2007).

Um exemplo clássico de *realia* são as comidas típicas de um país. E no filme *A Riviera não é aqui*, aparecem muitos nomes de pratos. Vejamos a seguir:

118	Qu'est-ce que vous mettez sur le pain, vous trempez là?	O que pôs na sua torrada?
119	Ah, cha?	Ishto?
120	Ch'est du Maroilles.	É maroillesh.
121	Du Maroilles? Qu'est-ce que c'est ça?	“Maroilles”?/ O que é isso?
122	Ch'est un fromage qui shent un petit peu fort. Comme le Vieux-Lille.	É um queijo, meio forte./ Como “Vieux-Lille”.

No primeiro trecho, nas legendas 120 e 122, temos dois nomes de queijos: Maroilles e Vieux-Lille. O tradutor optou por deixá-los em francês na legenda, acrescentando apenas a variação fonológica do ch'ti quando o personagem do norte fala (“Maroillesh”).

2.1.6 *Questões de metalinguagem*

Como o filme trata da situação de contato entre duas variedades geográficas da língua francesa, é esperado que haja algumas situações de metalinguagem, em que um personagem explica para o outro como se dizem algumas palavras. Trata-se de um grande problema de tradução, citado por Rabadán (1991) como um fator de inequivalência, a situação em que o próprio código linguístico se transforma em objeto de descrição.

A seguir, exemplos do filme.

361	Et ça veut dire quoi biloute?	Qual é o significado de “biloute”?
362	Biloute? Ça veut dire...	“Biloute”? Quer dizer...
363	Ça ne veut rien dire.	Quer dizer nada.
364	Cha veut dire petite quéquette.	Quer dizer, “salsichinha”.
365	Petite quéquette?	Salsichinha?
366	Oui... Non, ça n'a rien à voir avec une quéquette, c'est juste affectueux.	Na verdade não é isso./ É um termo afetivo.
374	J'ai remarqué aussi que... On dit pas “moi”, on dit “ti”...	Também notei que em vez de/ “me” dizem “yo”.
375	Non! On dit pas “moi”, on dit “mi”, et on dit pas “toi”, on dit “ti”.	Não, digo, “me” é “mo”.
376	-Voilà! C'est cha. -C'est comme “ce”, ça devient “che” et “che”, ça devient “que”.	Como “S” é “SH” /e “SH” é “SHKA”.
377	-Oui! -Par exemple, les chiens, c'est des qu'iens!	Como mosca e moshca.

Na legenda 361, o personagem do sul pergunta o significado da palavra *biloute*, uma palavra que só existe em ch'ti e que pode ser entendida como um apelido carinhoso para chamar qualquer pessoa. O tradutor não viu outra escolha a não ser deixar a referência à palavra igual ao francês na legenda, optando por traduzir somente a parte em que é explicado o significado da palavra, na legenda 364. Já nas legendas 374 e 375, o personagem deixa de fazer referência às mudanças lexicais e passa a fazer referência a variações fonológicas, nesse caso, à variação de

[wa] para [i]. Aqui a situação se complica para o tradutor, pois, conforme já falamos neste trabalho, a única variação fonológica mantida em português é a de [s] para [ʃ]. A confusão é tanta que a legenda não faz sentido, informando que “me” se diz “mo” (isso não aparece em nenhuma parte do filme). Já na legenda 376, faz-se referência às mudanças de [s] para [ʃ] e de [ʃ] para [k] e, na legenda seguinte, é retomado o primeiro jogo de palavras do filme, já citado aqui, de que *siens* vira *chiens* e *chiens* vira *quiens*. Porém, como nós já vimos, a legenda desta parte não fez nenhum trocadilho, o que prejudicou a referência a essa parte também. Falaremos mais sobre todas essas soluções, quando analisarmos as soluções tradutórias.

2.2 Falhas da legenda

O foco da segunda parte da análise se encontra na tradução propriamente dita. Assim como encontramos boas soluções tradutórias ao analisar as legendas, também encontramos algumas soluções sujeitas a discussão. Algumas dessas falhas nas legendas podem ser fruto de dificuldades de tradução (NORD, 2008): obstáculos enfrentados pelo tradutor em razão de sua subjetividade, que podem levá-lo a cometer enganos. Dividimos essas falhas em duas categorias: absolutas (omissão e erro) e relativas (incoerência e inadequação).

2.2.1 Absolutas

As falhas listadas como absolutas são aquelas situações em que indiscutivelmente o tradutor poderia ter apresentado uma melhor solução. Chegamos a essa conclusão a partir da perspectiva do espectador: são os casos em que ele é prejudicado, pois a compreensão é absolutamente impossível ou totalmente desviada do significado mais adequado ao contexto do filme. Em termos funcionalistas, podemos dizer que são problemas de coerência intertextual, que dizem respeito à relação entre texto-fonte e texto-alvo; mais especificamente, estão ligados à fidelidade.

2.2.1.1 OMISSÃO

Sabemos que a omissão é um procedimento de tradução válido (cf. AUBERT, 1998) e muitas vezes até necessário, ainda mais em se tratando da legendagem. Entretanto, nos trechos a seguir, não foi apenas parte do segmento textual que foi omitido, mas boa parte da fala da cena, resultando em muitos segundos de fala sem legenda. Contudo, cabe observar que os dois trechos sem legenda eram, na verdade, falas cantadas; devemos considerar a possibilidade de que a produtora tenha dado alguma orientação no sentido de não legendar as canções. Mesmo assim, tal critério ainda seria discutível, pois geralmente se refere a músicas mecânicas tocadas como parte da trilha sonora do filme; no caso da canção e do hino que ficaram sem legenda, eles são cantados pelos próprios personagens do filme, o que torna estranha a ausência de legendas, e sugere que eles têm relevância dentro do enredo do filme, conforme mostraremos a seguir.

	Transcrição	Legenda do DVD
461.	Au nord, c'étaient les corons La terre c'était le charbon Le ciel c'était l'horizon Les hommes des mineurs de fond. À Lens, allez! À Lens, allez! À Lens, allez!	

No primeiro trecho sem legenda, o já citado hino do clube de futebol Racing Club de Lens. Na cena, os personagens aparecem cantando esse trecho do hino no meio da torcida. Por mais que a produtora talvez tenha orientado o tradutor a não traduzir canções, como já foi dito, a sua tradução teria, sem dúvida, tornado o filme mais rico no âmbito histórico: “No norte, estavam as casas dos mineiros/A terra era o carvão/O céu era o horizonte/Os homens, os mineiros.”

O passado dos mineiros e sua herança cultural têm grande importância para os homens do norte, por isso provavelmente a inclusão de um trecho desse hino no filme. A cena mostra muitos chorando de emoção e, sem legenda, o espectador não entende o motivo do choro. Além disso, ao final do hino, os torcedores dão uma espécie de grito de

guerra, que já não é mais uma canção e poderia, portanto, ter sido traduzido, o que não aconteceu. O que nos leva à nossa segunda hipótese: o tradutor não traduziu porque é muito difícil entender o que esses torcedores estão dizendo e cantando. Se for esse o motivo, isso revela uma falha grave, pois uma rápida pesquisa na internet leva ao *site* oficial do time, com o hino completo e muitas outras informações. Como sabemos, para ser tradutor não basta saber consultar um dicionário, é preciso também saber pesquisar (o que nem é tão difícil nos dias de hoje).

2.2.1.2 ERRO LINGUÍSTICO

Nord (2008) cita Sigrid Kupsch-Losereit, para o qual o erro de tradução representa uma infração 1) à funcionalidade da tradução; 2) à coerência do texto; 3) ao tipo ou à forma do texto; 4) às convenções linguísticas; 5) às convenções e condições próprias à cultura ou à situação e 6) ao sistema linguístico (p. 92). Sendo assim, o erro de tradução seria uma questão de ponto de vista. Entretanto, os erros listados nessa categoria representam especificamente infrações às convenções e ao sistema linguístico, sendo, portanto, falhas, por assim dizer, inadmissíveis, uma vez que dificilmente encontramos uma desculpa verossímil para as escolhas do tradutor. São as falhas mais graves, e que portanto podem e devem ser evitadas. São os casos de “gato por lebre”, como aponta Aubert (1998, p. 109).

156	Bonjour M. Tizaute	Bom dia, Sr. Rapash.
157	“Bonjour M. Tizaute”!	Bom dia, Sr. Rapash?
158	Elle est bonne celle-là!	Esse é dos bons.

Na legenda 158, a frase está toda no feminino, e a tradução correta seria “Essa é boa”, fazendo referência à declaração do personagem. O masculino “esse” leva o espectador a concluir que a referência é ao personagem.

225	Ch'est qu'il avaut fort draché. Un berdouille.	Porque eshtá muito feio./ Um horror.
-----	--	--------------------------------------

Temos na legenda 225 dois elementos lexicais específicos do ch'ti: *dracher* e *berdoulle*. Essas palavras não se encontram no dicionário de francês padrão, mas estão em glossários de ch'ti na internet. *Dracher* significa “chover” e *berdoulle*, “lama”. A tradução seria algo como “Porque choveu demais. Uma lama só.” Provavelmente, o tradutor não encontrou as palavras no dicionário e desistiu de procurar.

382	Oui ch'est une bonne idée! Vas-y saque ed'dans !	Shim, boa ideia./ Verifique le dedans.
383	Saque quoi?	O quê?
384	Saque ed'dans.	Verifique le dedans.
385	Saque ed'dans? Ça veut dire quoi?	O que é que quer dizer?
386	Ça veut dire: “Allez y M. le directeur, n'ayez pas peur.”	Quer dizer “não tenha medo”.

A partir da legenda 382 aparece uma expressão idiomática do ch'ti. Trata-se de um diálogo composto por metalinguagem, conforme já vimos na primeira parte da análise, e o tradutor vinha optando por deixar em francês as palavras em ch'ti na legenda. Mas quando ele chega a essa expressão *Saque ed'dans*, não sabemos o que acontece, pois na legenda ela se transformou em “Verifique le dedans”. Trata-se de uma expressão ainda em francês, mas que não corresponde à expressão dita pelo personagem, o que deixa o diálogo confuso, uma vez que o espectador há de notar que a expressão na legenda não é a mesma dita pelo personagem.

2.2.2 *Relativas*

As falhas relativas não são erros propriamente ditos, mas, ao analisarmos o produto final, parecem deixar a desejar, pois revelam desvios que dão origem a significados que não se encaixam totalmente no contexto do filme. Em alguns casos, entravam o entendimento do filme; de modo geral, prejudicam, mas não impossibilitam a compreensão por parte do espectador. Em termos funcionalistas, essas falhas dizem respeito à coerência intratextual.

2.2.2.1 INCOERÊNCIA

As falhas devido à incoerência concernem à relação das legendas entre si, como um todo. Dentro da perspectiva da coerência intratextual, elas prejudicam a inteligibilidade do texto. São fruto, geralmente, da falta de revisão do trabalho.

Um dos grandes problemas de incoerência nas legendas do filme *A Riviera não é aqui* é a questão da variação fonológica indicativa do ch'ti. Conforme já foi dito na primeira parte desta análise, o tradutor optou por retratar apenas uma variação fonológica do ch'ti na legenda em português, de [s] para [ʃ], o que consideramos aceitável. Contudo, o que ocorre é que nem sempre ele marca essa mudança na legenda: às vezes, temos o mesmo personagem falando a mesma palavra com a variação fonológica em uma legenda e sem em outra.

7	Bougez pas, bougez pas! Il vaut mieux appeler les secours!	Não se mova, vou pedir socorro.
8	Non, non, ch'a va, ch'a va.	Não, eshtou bem.
18	Non, ch'est bon j'ai rien, vindiousse!	Não, estou bem.

As legendas 8 e 18 são ditas pelo mesmo personagem e, como podemos ver, a variação fonológica aparece na 8 e na 18 não, mesmo se tratando da mesma frase em português. Isso prejudica a compreensão e até a caracterização do personagem como falante do ch'ti. Curiosamente, esse tipo de problema parece ser recorrente em filmes que abordam a variação linguística⁷.

O recomendável, para garantir a coerência intratextual, seria que o tradutor criasse diretrizes para representar a variação em determinado produto e se ativesse a elas, como no caso dessa variação fonológica. Se em cada legenda for representado um tipo de variação fonológica, o

⁷ Podemos citar como exemplo o filme *My fair lady*, de 1964. Na legenda do DVD, as falas de Eliza Doolittle aparecem ora marcadas, ora no português padrão, como no caso da concordância nominal, que ora é representada dentro da norma padrão (“Dois **maços** de violeta num banho de lama), ora fora (“Dois **maço** de violeta **cheio** de lama”), além de algumas palavras que são representadas de modo inconstante: o advérbio “não” (“**não** ia deixar ele estragar as flores de uma coitada” e “**num** fiz nada de errado”) e até o substantivo “flores” (“as **flores** de uma coitada” e “estou no meu direito de vender **flô**”).

espectador, além de não entender, vai ter que fazer um esforço maior para processar cada fala separadamente, o que é inviável na legendagem, uma vez que o tempo que o cérebro tem para processar o que lê é muito reduzido.

2.2.2.2 INADEQUAÇÃO

A seguir serão listados os casos de inadequação, ou seja, quando em termos de coerência intertextual a solução proposta não está errada, mas, mesmo assim, ela entrava a compreensão do filme. Geralmente, o tradutor poderia ter usado uma solução mais adequada ao contexto e que deixasse o significado mais evidente. Dentro da perspectiva da coerência intratextual, essas soluções revelam inadequação à situação comunicativa do trecho em questão.

364.	Et ça veut dire quoi biloute?	Qual é o significado de “biloute”?
365.	Biloute? Ça veut dire...	“Biloute”? Quer dizer...
367.	Ça ne veut rien dire.	Quer dizer nada.
368.	Cha veut dire petite quéquette.	Quer dizer, “salsichinha”.
369.	Petite quéquette?	Salsichinha?
370.	Oui... Non, ça n'a rien à voir avec une quéquette, c'est juste affectueux.	Na verdade não é isso./ É um termo afetivo.

No trecho acima, os personagens discutem o significado da palavra ch'ti *biloute*, que é um vocativo, uma maneira de chamar os conhecidos. A tradução da palavra em francês é *petite quéquette* [pênis, em linguagem infantil], que na legenda em português ficou como “salsichinha”. Apesar de aceitável, acreditamos que essa solução revela uma inadequação diafásica e até diageracional: sugeriríamos algo como “tiquinho” ou “pintinho”, que parece se encaixar mais com a fala informal de uma criança.

2.2.2.3 EMPRÉSTIMO

Alves (1994) lista o estrangeirismo e o decalque como formas de criação lexical ou neologia. Já Aubert (1998), em sua revisão do modelo de Vinay e Darbelnet, chama de empréstimo o que Alves denomina

estrangeirismo e o elenca, juntamente com o decalque, como uma modalidade de tradução.

O empréstimo, ou estrangeirismo, segundo Aubert, é “um segmento textual do Texto Fonte reproduzido no Texto Meta com ou sem marcadores específicos de empréstimo” (p. 106), mais comumente utilizado para nomes próprios. Na verdade, são expressões que o tradutor acaba não traduzindo. No filme *A Riviera não é aqui*, o empréstimo foi utilizado como recurso nos trechos em que havia metalinguagem, conforme veremos a seguir.

	Transcrição	Legenda do DVD
358	Bravo, biloute!	Demais, “biloute”.
359	-Bravo qui? -Euh...biloute.	-O quê? -”Biloute”.
360	Tout le monde s'appelle biloute, ichi c'est le surnom de tout le monde.	Todos she chamam ashim,/ é um apelido.
361	Et ça veut dire quoi biloute?	Qual é o significado de “biloute”?
362	Biloute? Ça veut dire...	“Biloute”? Quer dizer...
363	Ça ne veut rien dire.	Quer dizer nada.
370	On dit pas “un con”, on dit “un boubourse”.	Babaca é “boubourse”.
371	-Boubourse! Chez nous, on dit “couillosti”! -C'est joli!	-No sul, nós dizemos “couillosti”. -Que interessante.
372	On dit pas “bordel”, on dit “millard”.	Maldição é “millard”.

Nos trechos acima, aparecem como empréstimo as palavras *biloute*, *boubourse*, *couillosti* e *millard*. Trata-se de itens lexicais específicos do ch'ti, com exceção de *couillosti*, que se refere a *con* [babaca] no linguajar sulista. Apesar de causar estranhamento tantas palavras sem tradução no meio do texto, infelizmente, parece ser a melhor solução para casos de metalinguagem como esse. Uma possibilidade, para diminuir o estranhamento, seria que o tradutor adaptasse as palavras para a grafia do português: por exemplo, algo como “bilute”, “buburse”, “culhosti”, “milhar”. Na verdade, isso transformaria os empréstimos em um tipo de decalque (sobre o qual falaremos mais no próximo item). Um fator positivo, apesar disso, é que o tradutor

manteve a coerência ao longo do resto do filme e utilizou a mesma modalidade de tradução sempre que essas palavras apareceram, mas sem nenhuma marcação, como se elas já tivessem se incorporado ao léxico do português da legenda do filme, posição justificada pelo fato de os personagens já terem explicado o significado dessas palavras no filme.

Porém, o tradutor também usou o recurso do empréstimo quando aparentemente não sabia o significado da frase, conforme já abordamos anteriormente nesta análise:

437	-Ça va. C'est couvert aujourd'hui... -Je crois même qu'il va dracher, hein?	-Eshtá nublado hoje. -Sim, eu vou "dracher", hã?
-----	---	---

A palavra *dracher* não tem seu significado explicado em nenhum momento do filme, e mesmo assim o tradutor a deixou em francês na legenda 437, e além do mais conjugando-a de maneira inaceitável (já que significa "chover"). Além do estranhamento que uma palavra em francês no meio do texto causa, o erro linguístico (conjugação inapropriada para o verbo "chover") prejudicou completamente a compreensão do espectador.

2.2.2.4 *DECALQUE*

Segundo Aubert, o decalque é utilizado quando "uma palavra ou expressão é emprestada da Língua Fonte" e "submetida a certas adaptações gráficas e/ou morfológicas para conformar-se às convenções da Língua Fonte" (1998, p. 106). Observemos as legendas a seguir:

356	Non. On ne dit pas "putain" comme chez vous. Chez nous, on dit "vindediousse".	Não. Nós não dizemos "caramba"/ dizemos "vandeus".
-----	--	--

369	On dit pas "merde", on dit du brun.	Nós não dizemos "merda"/ dizemos "da braun".
-----	-------------------------------------	--

Parece difícil classificar com exatidão as duas soluções acima. Na legenda 356, "vandeus" se encaixa bem na concepção de Alves (1994), que classifica o decalque como uma forma de neologia. Essa autora o

define como uma “versão literal do item léxico estrangeiro para a língua receptora” (p. 79), definição que não parece explicar o que o tradutor fez ao traduzir *vindediousse* por “vandeus”. Uma classificação mais próxima parece ser a de um decalque fonológico, já que a primeira parte da palavra, “van-” tem o mesmo som da primeira parte da palavra em francês, *vin-*. E a segunda parte da palavra parece ser uma tentativa de tradução, entendendo *diousse* como uma corruptela de *Dieu* [Deus]. Já a legenda 369 traz um tipo de empréstimo ainda mais curioso: “braun” é uma palavra do alemão, que significa “marrom”. Esse tipo de solução tradutória, apesar de ser criativa, no final das contas corre o risco de deixar o texto mais truncado, o que pode ser um problema maior na legenda, quando o cérebro tem pouco tempo para ler e processar o que foi lido.

3 Sobre as soluções tradutórias

Após a análise dos problemas encontrados no filme *A Riviera não é aqui*, julgamos ser possível propor uma classificação específica para as soluções tradutórias utilizadas pelo tradutor, como o primeiro passo de uma proposta metodológica para o tratamento da variação linguística.

Incluímos o erro na lista não por considerá-lo uma solução válida, mas apenas para representar em que tipo de problemas ele ocorreu.

Tomamos o termo *Adaptação* de Aubert (1998, p. 108), que o define como uma “assimilação cultural”, isto é, adaptação da expressão ou conceito para alguma expressão ou conceito usual na cultura de chegada. Por exemplo, a solução tradutória de “loja de usados” para *Braderie de Lille* (legenda 320), ou a adaptação da expressão *ferme ta bouche, ton nez va tomber dedans* [feche a boca, seu nariz vai cair para dentro] para “fecha a boca ou vai entrar uma mosca” (legenda 177). Ampliamos essa definição e consideramos também a situação de adaptação fonológica ao sistema da língua portuguesa, recurso a que o legendista do filme *A Riviera Não é Aqui* recorreu ao representar, ao invés de todas as variações fonológicas do ch’ti, apenas a variação fonológica de [s] para [ʃ]. Isso se mostra necessário porque um par de línguas dificilmente compartilhará todos os fonemas, o que torna

impossível uma transferência fonológica de uma língua para outra tal e qual.

O termo *Neutralização* foi tomado emprestado de Tejerina (2012); aqui é utilizado para classificar aquelas soluções que não se encaixam na mesma classificação do original, sendo transposto apenas o significado, como no caso do jogo de palavras entre *sien* e *chien*, cujas legendas (31-50) não apresentam nenhum tipo de jogo de palavras. Diferenciamos a *Neutralização* da *Omissão* porque nesta não foi feita nenhuma tradução, ou seja, o segmento não recebeu legenda, ao contrário da primeira.

Consideramos *Compensação* quando, apesar de o traço do original ter sido apagado, o tradutor utilizou outro traço na sua solução; geralmente, a variação fonológica. Por exemplo, no caso da ausência do jogo de palavras, a representação da variação fonológica do ch'ti, na legenda 36, *Parce que ch'étaient les chiens* [Porque eles eram seus/cães] recebeu a tradução “Para o novo eshcritório”.

O *Empréstimo* e o *Decalque* já apareceram na nossa análise das legendas na seção anterior. Segundo Aubert (1998), empréstimo é “um segmento textual do Texto Fonte reproduzido no Texto Meta com ou sem marcadores específicos de empréstimo” (p. 106), sendo mais comumente utilizado para nomes próprios. Como exemplo, lembramos as palavras que apareceram na legenda sem tradução, como *biloute*, (legenda 358) e *dracher* (legenda 437). Já o decalque é empregado quando “uma palavra ou expressão é emprestada da Língua Fonte” e “submetida a certas adaptações gráficas e/ou morfológicas para conformar-se às convenções da Língua Fonte” (AUBERT, 1998, p. 106). Como exemplo, citamos a tradução de “vandeus” para *vindediousse* (legenda 356).

No caso da *Tradução literal*, desviamo-nos um pouco da definição de Aubert, que a define como muito ligada à forma, “tradução palavra-por-palavra”. Consideramos a tradução literal como aquela em que não houve nenhuma adaptação cultural ou linguística; por exemplo, a tradução da expressão *dire quoi* por “dizer o quê” (legenda 441).

Notamos que, quanto aos *Elementos fonológicos*, só foi possível recorrer à Adaptação: o tradutor manteve somente uma das variações fonológicas do ch'ti, aplicando-a a palavras do português.

No que diz respeito aos *Elementos lexicais*, foram utilizados a Neutralização, a Compensação, o Empréstimo, a Tradução literal, e até um Erro; ou seja, foram empregados todos os recursos disponíveis, com exceção da Adaptação e da Omissão. Isso pode ter ocorrido porque a utilização de elementos lexicais como forma da diferenciação de dialetos é um dos recursos mais difíceis de se transpor para outra língua, devido à não existência de dialetos equivalentes em um par de línguas. Assim, o tradutor acaba tendo de recorrer a outros recursos para conseguir alcançar o mesmo sentido do texto de partida. O recurso mais utilizado acabou sendo o da Neutralização, seguido da Compensação. As soluções que estão classificadas tanto como Neutralização quanto como Compensação são os casos em que, apesar de no texto de partida a variação ser indicada por um elemento lexical diferenciado, o tradutor fez uso da variação fonológica para indicá-la, por exemplo, a tradução de *Cha va, ti'z'aute?* [Como vai, meu rapaz?], em que *ti'z'aute* é um item lexical específico do ch'ti, por “Olá, rapash”, em que a variação foi indicada através da marca fonológica diferenciada do ch'ti (legenda 154). Nos casos que estão listados apenas como Neutralização, nenhuma indicação do dialeto aparece, como a tradução de *Non, j'ai mal à la tchu, ch'est tout. Je sbuis tombé sbur la tchu, quoi* [Não, estou com dor na bunda só. Caí em cima da bunda], em que *tchu* é um item lexical do ch'ti, por “Não, o queixo está bom” (legenda 16). Nesse caso, consideramos que há uma falha, pois seria possível indicar a variação linguística através da palavras “eshtá”. Em outros casos, o legendista recorreu ao Empréstimo e ao Decalque, como na legenda 621, em que *Je me suis conduit comme un babache* [Comportei-me como um babaca] foi traduzido por “Comportei-me como um ‘babache””, e na 482, em que *Vindediousse! 26 kilos!* recebeu a tradução de “Vandeus, 26 quilos”. A Tradução literal foi empregada na legenda 132, em que *Ch'est de l'faluche à l'cassonade* foi traduzido como “É o bolo com açúcar mashcavo”, novamente fazendo uso da variação fonológica para compensar a ausência de item lexical indicando a variação.

No que tange às *Expressões idiomáticas*, foram utilizadas a Adaptação, a Neutralização, a Compensação e a Tradução literal. Tanto a Adaptação quanto a Neutralização foram combinadas à Compensação: na legenda 177, a expressão *ferme ta bouque, ton nez va carrer dedans* [feche a boca, seu nariz vai cair dentro] recebeu a tradução de “fecha a

boca, ou vai entrar uma moshca”, adaptando a expressão francesa a uma expressão brasileira e indicando a variação através da compensação fonológica (moshca). Já em casos como o da legenda 196, que apresenta a expressão *Ferme le guif! T'langue va être tout usée et tes bras sont encore tout neufs* [Feche a boca! Sua língua vai ficar gasta e seus braços ainda são muito novos], o legendista serviu-se de uma Neutralização da expressão idiomática, e a sua substituição pela compensação fonológica: “Você fala demaish e tem experiência de menosh”. A Tradução literal foi a solução escolhida para a legenda 441, em que *Je vous appelle et je vous dis quoi* recebeu a tradução “Eu ligarei e digo o quê”. Não foram empregados o Empréstimo, o Decalque e a Omissão. Isso ocorre porque se o tradutor utilizasse um Empréstimo, no caso da expressão idiomática, teria de deixar toda a expressão em francês, o que certamente impossibilitaria a compreensão por parte do espectador.

Concernente aos *Jogos de palavras*, foram utilizadas a Adaptação, a Neutralização, a Compensação e a Tradução literal. Foi novamente empregada a combinação da Neutralização e da Compensação: neutralização porque o jogo de palavras se perdeu completamente, e compensação porque, apesar disso, a variação fonológica foi utilizada para indicar o dialeto. Isso resultou em soluções como, por exemplo, a da legenda 38, em que *Les meubles, ch'est les sbiens* [Os móveis eram dele/ Os móveis eram cães] é traduzido como “As mobiliash do escritório”, e a da legenda 184, em que *Je vais lui rappeler que SUD, ch'est aushi un sbyndicat!* foi traduzido como “Ele vai ver shó onde fica o shul”. A Tradução literal foi utilizada no mesmo caso citado anteriormente, da legenda 441. Semelhantemente à categoria anterior, o legendista não recorreu ao Empréstimo porque o uso de alguma palavra em francês no meio do jogo de palavras tornaria impossível sua compreensão, especialmente por se tratar de um tipo de segmento em que o significante é tão ou mais importante do que o significado.

No caso dos *Elementos culturais*, os tipos de soluções foram variados: a Adaptação foi empregada no caso de eventos tradicionais do norte da França, como *carnaval de Dunkerque*, traduzido simplesmente como “carnaval” (legenda 296) e *Braderie de Lille*, traduzido como “loja de usados” (legenda 320); a Neutralização foi utilizada para nomes de bebidas, como a tradução “um pingo de álcool” para *Genièvre* (legenda

646) e “uma boa cerveja” para *Picon bière* (legenda 708); Empréstimos para nomes de comidas, como os nomes de queijo, Maroilles e Vieux-Lille, que aparecem tais quais na legenda (121 e 122), e pratos típicos como as *fricadelles* na legenda 253; e o tradutor fez uso da Omissão para o hino do clube de futebol e a canção de ninar, sendo esses os únicos casos em que esse recurso ocorre no filme. Podemos dizer que o empréstimo foi utilizado somente nos nomes de comidas por se tratar de *realia* (FLORIN, 1993, apud PAGANINI, 2007), sem correspondentes em outras línguas.

Por fim, em todas as legendas em que houve *Metalinguagem* foi utilizado o mesmo tipo de recurso: o Empréstimo para a palavra em ch'ti e a Tradução literal da tradução em francês, como na legenda 370, *on dit pas “un con”, on dit “un boubourse”*, cuja tradução foi “Babaca é ‘boubourse’”.

Em nossa opinião, as soluções em geral foram eficazes, com exceção das utilizadas para os Jogos de palavras. Ressalte-se que a categoria em si já é um pouco diferente das outras: apesar de ocorrerem nos segmentos com variação linguística, os jogos de palavras não são utilizados para indicar a variação, são sobretudo uma *consequência* dela. Na verdade, os Jogos de palavras são utilizados como um recurso do humor. Por isso, acreditamos que a Neutralização não seja funcional nesse caso, pois o jogo de palavras precisa ser representado ou, pelo menos, substituído por algum outro recurso de humor. Após a análise, ficou evidente para nós que, nos Jogos de palavras, a prioridade não é a indicação de variação, mas sim, o humor.

Após a análise das estratégias empregadas pelo legendista, elaboramos o seguinte quadro, inspirado no quadro proposto por Tejerina (2012, p. 34), para tentar delimitar a eficácia de cada uma delas. Essa eficácia, a nosso ver, baseia-se em duas premissas: a marcação da variação no segmento, e a compreensão inferida por parte do espectador.

	Marcação da variação	Compreensão
Adaptação	X parcial	X
Neutralização		X
Compensação	X	X
Empréstimo	X	
Decalque	X	
Omissão		
Tradução literal		X parcial

Quadro 4 – Eficácia das estratégias tradutórias

A partir do quadro 4, fica claro que a solução mais abrangente é a Compensação, seguida da Adaptação. O Empréstimo e o Decalque evidenciam a variação, mas dificultam a compreensão por parte do espectador; já a Neutralização e a Tradução literal possibilitam a compreensão mas não apresentam nenhuma marca de variação. Propomos que esses tipos de soluções incompletas sejam combinados com uma das estratégias completas, uma diretriz que vimos o legendista do filme *A Riviera não é aqui* aplicar em muitos casos. Deste modo, a estratégia-modelo de legendação seria a seguinte:

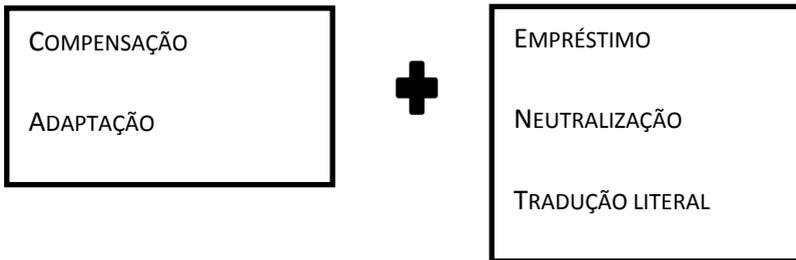


Figura 3 – Estratégia-modelo

Essa estratégia foi seguida em muitos casos ao longo do filme *A Riviera não é aqui*. O modelo representado na figura 3 é uma proposta geral, mas sabemos, é claro, que cada caso é um caso, e o tradutor deve analisar e refletir sobre cada um deles.

Por fim, a Omissão, que não mostra a variação e tampouco possibilita a compreensão por parte do espectador, foi excluída do esquema da figura 3 porque não é recomendada por nós, uma vez que, na legendagem, como o texto-fonte aparece junto com o texto-alvo,

julgamos inaceitável a ausência de uma proposta de tradução para um dos segmentos, a não ser que o próprio cliente da tradução tenha assim indicado na *orientação de tradução*.

Considerações finais

Com este capítulo pudemos ver que nada é intransponível, nem mesmo intraduzível. Apesar de o tradutor ter cometido falhas, ele também teve muitos acertos. Do ponto de vista do tradutor, seus maiores deslizos parecem ter sido dois: a falta de revisão, que gerou uma inconsistência em suas decisões e algumas falhas na coerência intratextual, e a falta de pesquisa, em alguns pontos referentes ao dialeto ch'ti, como em relação a palavras específicas do dialeto e canções típicas. Achamos importante lembrar que o trabalho de pesquisa do tradutor vai além do dicionário, especialmente quando algumas informações necessárias para a tradução não se encontram nele. É importante buscar outras fontes de pesquisa, o que, com o advento da Internet, não é nada difícil.

Um ponto interessante a ser observado é a suposta inexistência desse tradutor cujo trabalho analisamos: em parte alguma, nem nas legendas, nem em qualquer outro lugar do DVD, aparece o nome de quem fez essa tradução. Isso leva a invisibilidade do tradutor a um nível extremo, fazendo com que a nossa análise seja sobre o trabalho de um ser invisível. Cabe ressaltar, contudo, que isso não é mais a regra hoje em dia: frequentemente, ao final do filme, é inserida uma legenda com o nome do tradutor e da produtora das legendas. Nenhum dos dois, entretanto, aparece nesse filme. A título de comparação, chamamos a atenção para o fato de que, após os créditos do filme, surge uma tela com o título “Crédito de dublagem”, que lista o nome dos dubladores de cada personagem. Porém, o nome do tradutor que realizou a tradução para a dublagem tampouco aparece. Achamos curioso que o nome dos dubladores seja importante a ponto de ser incluído nos créditos do filme, e que o dos tradutores, os responsáveis primordiais pelo próprio entendimento do filme, não o seja.

Isso nos leva a uma outra questão, tão ou mais urgente do que todas as tratadas neste capítulo: a ignorância de muitos sobre a importância da profissão do tradutor, e a necessidade de uma

especialização na área e, no caso da legendagem, um descaso também para com a importância de um conhecimento e habilidades específicos. Esperamos ter mostrado, com nosso trabalho, o quanto a legendagem difere da tradução de textos escritos, devido a suas limitações, que impõem ao legendista uma capacidade de síntese e reflexão sobre que informações devem ser incluídas na legenda e que informações podem ficar de fora. A própria unidade de tradução torna-se diferente, muitas vezes estando pré-definida pelo *spotting*, e sempre devendo ser considerada em conjunto com a cena correspondente. Esse é outro ponto que muitas vezes parece ser ignorado pelos clientes que desejam que um tradutor faça uma legendagem: a exigência de que um tradutor faça a legendagem de um filme tendo acesso apenas à transcrição, sem ter acesso ao vídeo, é, na nossa opinião, inaceitável. É uma afronta ao próprio conceito de legendagem, pois trata-se de uma modalidade de Tradução Audiovisual. Sem o áudio e sem o visual, a tradução passa a ser de texto para texto, o que vai contra tudo o que mostramos neste trabalho, de que a legendagem é um tipo distinto de tradução.

Curiosamente, aqueles que se deparam com a legendagem pela primeira vez e se veem obrigados a eliminar tantas informações e reformular tanto as frases para caberem nos caracteres e no tempo da legenda, chamam a prática, em um primeiro momento, de “pobre”. Mas bastam algumas horas de trabalho de legendagem para que se entenda que não é questão de uma escrita “pobre”; pelo contrário, condensar as informações e falar todo o necessário, ainda por cima de forma coerente com a imagem e o som, exige um esforço muito maior do tradutor do que apenas traduzir tudo o que está no texto, e às vezes até inserir uma nota de rodapé em um trecho muito complicado. Isso prova que a legendagem pode ser, até mesmo, considerada um tipo de prática tradutória mais difícil, e corrobora a nossa afirmação de que ela gera uma demanda diferenciada de competência tradutória e de profissionais que se encaixem nesse perfil.

No que tange à variação linguística, após a análise dos problemas e soluções realizados nas legendas, percebemos que, no que diz respeito a esse filme especificamente, a questão do humor era tão ou mais importante do que a variação. Por isso, consideramos uma falha os momentos em que o tradutor eliminou jogos de palavras sem substituí-los por outro recurso cômico. O legendista parece ter dado prioridade à

variação, pois ela aparece nas legendas, mas o diálogo fica sem sentido, e nenhuma piada é feita, e o efeito cômico, prioridade do filme, se perde. Mais uma vez, isso evidencia a importância de profissionais bem preparados para lidar com esse tipo de obstáculo, para refletir sobre o que está em jogo e apresentar soluções aceitáveis dentro das possibilidades e limitações da legenda.

Por fim, destacamos que não são responsabilidade somente do tradutor os erros que apareceram nas legendas do filme *A Riviera não é aqui*. O problema vem de uma posição mais alta na hierarquia de trabalho do tradutor, da própria empresa que encomenda a tradução. Não sabemos em que condições esse trabalho foi realizado, nem mesmo sabemos se ele foi feito com acesso ao vídeo, se foi feito só a partir da transcrição, tampouco sabemos a partir de que língua ele foi feito (pelo que sabemos, o tradutor pode até tê-lo feito a partir do inglês; nada nos prova o contrário). Temos acesso apenas ao produto final e não é revelado nem o nome do profissional que o traduziu; isso comprova o descaso com a importância do tradutor enquanto profissional que tem conhecimento da língua e especialização na área da legendagem, além de capacidade de refletir sobre a tradução e não só realizar a (quase impossível) transferência de significados de uma cultura para outra. Sabemos que existe ainda uma distância entre a Academia e a prática tradutória, mas esperamos que este capítulo contribua para a reflexão sobre a legendação por parte do tradutor que atua nessa área, enriquecendo a sua prática e encorajando outros tradutores a refletirem e se especializarem nessa área tão diferenciada e intrigante que é a legendagem.

Bibliografia

- ALBIR, Amparo Hurtado. *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2001.
- ALVARENGA, Lina. Subtíter: legendador ou legendista. In: CONGRESSO IBERO-AMERICANO DE TRADUÇÃO E INTERPRETAÇÃO (CIATI): TRADUÇÃO, INTERPRETAÇÃO E CULTURA NA ERA DA GLOBALIZAÇÃO, 1., 1998, São Paulo. *Anais...* São Paulo: UNIBERO, 1998. p. 214-216.
- ALVES, Ieda Maria. *Neologismo: criação lexical*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1994.

- ALVES, Fábio. Unidades de Tradução : o que são e como operá-las. In: PAGANO, Adriana; MAGALHÃES, Célia; ALVES, Fábio. *Traduzir com autonomia: estratégias para o tradutor em formação*. São Paulo: Contexto, 2003. p. 29-38.
- ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago. *To be or not to be natural, eis a questão dos clichês da emoção na tradução audiovisual*. 2000. Tese (Doutorado em Letras). FFLCH, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- _____. O processo de legendagem no Brasil. *Revista do GELNE*, Fortaleza, v. 1/2, n. 1, p. 11-323, 2006.
- AUBERT, Francis Henrik. Modalidades de tradução: teoria e resultados. *TradTerm*, v. 5, n. 1, p. 99-128, 1998.
- BRISSET, Frédérique. Woody et les bons mots: l'humour dans les versions françaises de Annie Hall et Manhattan. TRAN-GERVAT, Yen-Mai (Org.). *Humoresques*, Paris: 2011. p. 131-144.
- BRITTO, Paulo Henriques. Desconstruir para quê? *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 2, n. 8, 2001.
- CARVALHO, Carolina Alfaro. *A tradução para legendas: dos polissistemas à singularidade do tradutor*. 2005. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- COSERIU, Eugenio. *Lições de Linguística Geral*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1980.
- _____. *Sentido y tareas de la dialectología*. Mexico: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1982.
- DÍAZ-CINTAS, Jorge. Subtitling: the long journey to academic acknowledgement. *The Journal of Specialised Translation*, jan. 2004. Disponível em: <http://www.jostrans.org/issue01/art_diaz_cintas.php>. Acesso em dezembro de 2011.
- _____. Audiovisual translation today: a question of accessibility for all. *Translating Today*, v. 4, p. 3-5, 2005.
- _____. Pour une classification des sous-titres à l'époque du numérique. In: LAVAU, J.;
- ELEFANTE, Chiara. Arg. et pop., ces abréviations qui donnent les jetons aux traducteurs-dialogistes. *Meta*, Montréal, v. 49, n. 1, p. 193-207, abril 2004.

- FLORIN, Sider. *Realia in translation*. In: ZLATEVA, Palma (Org.). *Translation as social action*. Londres : Routledge, 1993.
- FRANCO, Eliana; ARAÚJO, Vera Lucia Santiago. Questões terminológico-conceituais no campo da tradução audiovisual. *Tradução em Revista*, n. 11, p. 1-22, 2011.
- GAMBIER, Yves. La traduction audiovisuelle: un genre en expansion. *Meta*, Montréal, v. 49, n. 1, p. 1-11, abril 2004.
- GARCEZ, Pedro. Diversidade linguística: considerações para a tradução. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, n. 33, p. 59-70, Jan./Jun. 1999.
- GOTTLIEB, Henrik. Subtitling: diagonal translation. *Perspectives: Studies in translatology*, v. 2, n. 1, p. 101-121, 1994.
- _____. Subtitling. In: BAKER, Mona (Org.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Londres: Routledge, 1998. p. 244-248.
- MARLEAU, Lucien. Les sous-titres... un mal nécessaire. *Meta*, Montréal, v. 27, n. 3, p. 271-285, 1982. Disponível em <<http://www.erudit.org/revue/meta/1982/v27/n3/003577ar.pdf>>. Acesso em outubro de 2011.
- NOBRE, Antonia Célia Ribeiro. A influência do ambiente audiovisual na legendação de filmes. *Revista Brasileira de Linguística Aplicada*, Belo Horizonte, v. 2, n. 2, p. 75-82, 2002.
- NORD, Christiane. *La traduction: une activité ciblée*. Arras: Artois Presses Université, 2008.
- PAGANINI, Carolina. Comentários sobre a tradução de “The Gipsy’s Baby” de Rosamond Lehmann. *Revista Fragmentos*, Florianópolis, v. 33, p. 51-62, jul./dez. 2007.
- PETTIT, Zoë. The Audio-Visual Text: Subtitling and Dubbing Different Genres. *Meta*, Montréal, v. 49, n. 1, p. 25-37, abril 2004.
- PRUVOST, Jean; SABLAYROLLES, Jean-François. *Les néologismes*. Paris: PUF, 2003.
- RABADAN, Rosa. *Equivalencia y traducción*. Léon : Universidade, Secretariado de Publicaciones, 1991.
- REISS, Katharina. *Problématiques de la traduction*. Paris: Economica, 2009.

- REISS, Katharina; VERMEER, Hans J. *Fundamentos para uma teoria funcional de la traducción*. Madrid: Ediciones Akal, 1996.
- REUILLARD, Patrícia Chittoni Ramos. *Neologismos lacanianos e equivalências tradutórias*. 2007. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- TEJERINA, Anjana Martínez. Estrategias traductoras frente a los juegos de palabras: el doblaje de los hermanos Marx en España. In: MORA, Miguel Ángel Candel; ARJONILLA, Emilio Ortega (Orgs.). *Interculturalidad y traducción en cine, televisión y teatro*. Valencia: Tirant Humanidades, 2012. p. 9-36.
- THUN, Harald. Pluridimensional Cartography. In: LAMELI, Alfred; KEHREIN, Roland; RABANUS, Christian (Orgs.). *Language mapping*. Berlin: de Gruyter Mouton, 2010. p. 507-525.
- TOURY, Gideon. *In search of a theory of translation*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1980.
- XATARA, Claudia; RIVA, Huelinton; RIOS, Tatiana Helena. As dificuldades na tradução de idiomatismos. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 2, n. 8, p. 183-194, 2001.