

TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA E LEGENDAGEM: ADAPTAÇÃO DE LINGUAGENS PARA COMPREENSÃO DE CULTURAS

Sinara de Oliveira Branco

RESUMO

Este artigo apresenta um estudo imagético sobre representação cultural, tendo como base dois filmes brasileiros – *O Auto da Compadecida* (2000) e *Cidade de Deus* (2002). Será analisado até que ponto legendas e imagens são suficientes para a transmissão de significado de representações culturais. Mesmo quando as legendas mostram algum tipo de limitação, as imagens demonstram, em pelo menos 93,75% dos casos, informações que transmitem as representações culturais dos dois “brasis” distintos que os filmes apresentam.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução Intersemiótica; Corpus Multimodal; Cinema.

Tradução intersemiótica e representação cultural

O presente artigo tem o objetivo de observar o uso e omissão de legendas em dois filmes brasileiros, com o intuito de analisar a aplicação da tradução intersemiótica em contexto fílmico. Os filmes selecionados como corpus de análise são:

- 1 *Cidade de Deus*. Gênero: Drama. Duração: 135 min. Ano: 2002. Direção: Fernando Meirelles.
- 2 *O Auto da Compadecida*. Gênero: Comédia. Duração: 104 min. Ano: 2000. Direção: Guel Arraes.

A escolha desses filmes se deu pelo fato de eles apresentarem descrições regionais e culturais específicas do Brasil em épocas distintas. O filme *Cidade de Deus* destaca o estilo de vida do morador de um conjunto habitacional do Rio de Janeiro entre as décadas de 1960 e 1980. O conjunto habitacional em destaque é Cidade de Deus, que intitula o filme. O formato e montagem do filme seguem os moldes do cinema hollywoodiano, trazendo cenas de ação, movimentos de câmera diferenciados, bem como a técnica de cinema chamada *flash forward*, que é um recurso que antecede alguma informação do filme, seja para chamar a atenção e ativar a curiosidade do espectador e/ou para deixar claro algum detalhe de uma cena futura.

No filme em questão, galinhas estão sendo preparadas para um almoço da gangue de traficantes quando uma delas foge. Começa uma corrida de crianças e traficantes com armas, tentando capturar a galinha. Buscapé, narrador e personagem principal da história, surge em uma cena que acontece paralelamente à cena da fuga da galinha. O personagem volta à Cidade de Deus, mas está amedrontado por causa de um dos traficantes, Zé Pequeno. As duas cenas se encontram quando a galinha corre em direção a Buscapé, sendo esse o contexto que o narrador usa para contar sua história, partindo do ponto em que o tráfico de drogas tem início na Cidade de Deus, nos anos de 1960. As primeiras cenas do filme unem o ponto inicial da narrativa e o desfecho final da história, que está prestes a acontecer. Nesse filme, as linguagens verbal e não-verbal são particularidades inseridas no contexto de subúrbio carioca, com gírias e palavrões sendo modificados nas legendas em inglês do filme. Em alguns casos, a linguagem falada é omitida, talvez por ser considerada “intraduzível” ou ofensiva. Nos casos de omissão de linguagem, será observado o auxílio das imagens para a transmissão de significados, utilizando a tradução intersemiótica para expressar o sucesso ou fracasso de tal omissão.

O filme *O Auto da Compadecida*, por sua vez, é baseado em um romance homônimo de Ariano Suassuna e inclui elementos de dois outros contos do mesmo autor. Os personagens *Cabo 70* e *Vicentão*, por exemplo, foram deslocados do conto “Torturas de um Coração”, no qual formavam um triângulo amoroso com a personagem Marieta, e não com Rosinha, como acontece no filme. Rosinha é, originalmente, protagonista do conto “O Santo e a Porca”, e ainda deste conto é trazida a porca de barro, que é o dote para quem se casar

com Rosinha. O filme tem uma estrutura linear, ou seja, segue a estrutura de início, meio e fim, sem alteração cronológica. O contexto espacial do filme é o interior do Nordeste brasileiro da década de 30. Os personagens principais são João Grilo, que usa a esperteza como arma de sobrevivência, e Chicó, que se apaixona pela filha de um coronel e finge ser um rico fazendeiro para conseguir se casar com Rosinha. O filme é marcado por diálogos que se desenvolvem com linguagem regional, utilizando expressões que são características da região Nordeste do início do século XX, causando estranhamento inclusive para brasileiros de outras regiões do país. Muitas expressões regionais são omitidas nas legendas, talvez por serem consideradas “intraduzíveis”. Nesse caso, também será observado até que ponto as imagens auxiliam na tradução de significados das cenas/situações.

Tanto em questões temporais quanto geográficas, os dois filmes mostram detalhes do cotidiano de dois “brasis”, que são características contextuais marcantes do povo brasileiro. Essas características são representações culturais que, muitas vezes, formam um estereótipo de regiões e comunidades específicas do Brasil. Vale salientar que, ao traduzir filmes, não apenas a linguagem verbal, mas também questões visuais que envolvem o local e seus moradores são interpretadas em tradução verbal e não-verbal para o país e exterior.

Para a análise das cenas selecionadas dos dois filmes, será observado o papel da tradução intersemiótica, em contexto fílmico, como auxílio na transmissão de representações culturais do Brasil, a partir da construção de um corpus multimodal. Dessa forma, serão compiladas imagens que apresentem representações culturais do Brasil nos filmes selecionados, bem como que descrevam elementos simbólicos das imagens selecionadas a serem comparadas com as legendas. Será ainda discutido como a criação e utilização de um corpus multimodal podem ser aplicadas à análise linguística e de aspectos culturais, através do uso da tradução intersemiótica. A análise dos dados coletados será apoiada pela Linguística de Corpus, Multimodalidade, Tradução Intersemiótica e Cinema, Legendagem e Representação Cultural.

Linguística de corpus e multimodalidade

A Linguística de Corpus surgiu a partir da necessidade de estudiosos descreverem o funcionamento linguístico de línguas diversas de forma mais

próxima possível do contexto real de uso de língua. Os corpora são analisados por meio eletrônico, fazendo com que sua coleta e análise sejam desenvolvidas com o auxílio de computador e ferramentas eletrônicas.

Sardinha (2000) traça uma linha histórica desde os primeiros corpora observados, passando por avanços e seu desenvolvimento, chegando aos corpora atuais. O autor traz reflexões mostrando o que são e o que não são corpora, apresenta definições de autores e seleciona a definição para o termo Corpus que se adequa melhor ao contexto de sua pesquisa:

Um conjunto de dados linguísticos (pertencentes ao uso oral ou escrito da língua, ou a ambos), sistematizados segundo determinados critérios, suficientemente extensos em amplitude e profundidade, de maneira que sejam representativos da totalidade do uso linguístico ou de algum de seus âmbitos, dispostos de tal modo que possam ser processados por computador, com a finalidade de propiciar resultados vários e úteis para a descrição e análise (SANCHEZ, 1995, p. 8-9, *apud* SARDINHA, 2000, p. 338).

A definição acima apresenta a Linguística de Corpus como uma disposição de uma grande extensão de dados para que haja maior representatividade de dados a serem analisados. No caso deste artigo, o corpus multimodal é formado por cenas de dois filmes de 130min. e 104min., cada (*Cidade de Deus* e *O Auto da Compadecida*, respectivamente).

Sendo um corpus multimodal, mais de um recurso está disponível (filmes, áudios, imagens, entre outros). Um corpus multimodal é uma compilação digitalizada de língua e material relacionado à comunicação, representado em mais de uma modalidade que, em um sentido mais detalhado, exige que o material audiovisual seja acompanhado por transcrições, como, por exemplo, as legendas que acompanham o áudio e as imagens do filme (ALLWOOD, 2000). Seguindo essa ideia, este estudo une a linguagem verbal e não-verbal como complementares uma da outra, em contexto fílmico, auxiliando a sistematização e análise do corpus selecionado, seguindo as bases da tradução intersemiótica discutida a seguir.

Tradução intersemiótica

Cronin (2009) afirma que o cinema é um exemplo de uso da tradução, por estar presente em filmes e nas artes, em diversos níveis, tendo sua representação realizada através da dança, fotografia, escultura, música e demais formas artísticas. A tradução está presente no cotidiano, pois é uma operação fundamental da linguagem. O recurso tradutório representa uma constituição fundamental da linguagem. Segundo Oustinoff (2011), a tradução tem se ampliado e diversificado para assumir novas formas no mundo contemporâneo. O autor reforça a ideia de que a tradução envolve o campo oral e escrito, verbal e não-verbal, muito embora ressalte que, na sociedade ocidental, há a tendência de o escrito prevalecer sobre o oral.

A tradução intersemiótica é uma de três categorias criadas por Jakobson (2000), que as classificou com base em funções: i) a tradução intralingual é a interpretação de signos verbais por outros signos da mesma língua; ii) a tradução interlingual é a interpretação de signos verbais por signos verbais de outra língua; e iii) a tradução intersemiótica é a interpretação de signos verbais por signos não-verbais e vice-versa.

A categoria intersemiótica de tradução abrange o estudo e a interpretação de imagens, figuras, pinturas, sons, vídeos, dentre outros. Esse tipo de material visual é tão utilizado que muitas vezes não se percebe a influência que ele exerce na compreensão e atribuição de significados. Oustinoff (2011, p. 115) comenta a ideia de “naturalidade” que envolve a tradução intersemiótica, afirmando que esse é um campo tão próximo e corriqueiro que é difícil perceber quando ela é realizada. As transformações constituem um campo de estudo tão vasto e decorrem de transposições nas quais a parte de “imitação” é tão grande que não se consegue relacionar esse campo à tradução no sentido em que geralmente se entende o termo, ou seja, como a tradução de um texto verbal em uma língua para outra. A tradução intersemiótica é uma ferramenta criativa que envolve o telespectador em outra cultura. No caso dos filmes selecionados aqui, há o envolvimento da audiência em contextos cômicos e dramáticos em duas realidades distintas de Brasil. Cada situação é compreendida e vivenciada através de recursos imagéticos complementados, quando possível, por legendas. Os recursos imagéticos e de legendas em contexto fílmico é o próximo ponto a ser discutido.

Cinema, legendagem e representação cultural

Para Mattos (2003), o cinema é um dos meios mais abrangentes de comunicação e de propagação de conteúdos. O autor afirma que a construção de um filme se baseia em uma projeção de imagens estáticas em sequência para criar a ilusão de movimento que deve ser de, no mínimo, 16 quadros de imagem por segundo para que o cérebro não perceba a sequência de imagens isoladas. Em vídeo digital são utilizados 25 quadros por segundo para que haja uma ilusão mais aperfeiçoada.

Além das questões técnicas apresentadas acima, Cronin (2009) considera que os filmes são uma ferramenta de distribuição de cultura em massa, com evidência visual persuasiva e, por isso, o cinema tomou proporções internacionais desde seu início. O autor afirma que o trabalho com filmes não só auxilia a formar indivíduos conhecedores de uma língua estrangeira, mas também possibilita a visão de um sistema cultural que envolve a língua do outro e a sua própria. Os filmes constituem evidência de tradução por traduzirem pensamentos, ideologias, sentimentos – de meios escritos para o meio visual. Durante a projeção de um filme, o telespectador se envolve com aquilo que vê e ouve, incorporando novos conhecimentos.

Com a globalização, exportação e importação de filmes, criou-se uma forma mais barata que a dublagem para ambientar filmes à compreensão da audiência – a legenda –, que também costuma ser mais elogiada que a dublagem, por dar a possibilidade de o espectador ouvir os diálogos originais das películas (NOBRE, 2012). O trabalho de tradução do áudio de um filme para a legenda é diferente do trabalho de tradução de textos escritos. Inúmeros aspectos são levados em consideração quando a legenda está sendo produzida: i) ser discreta; ii) não causar estranheza – nem por sua aparência, nem por seu texto; iii) cor e exibição na parte inferior da tela; e iv) tempo de exibição de acordo com a fala e troca de cena. A legenda não deve distrair o telespectador de seu objetivo principal – o filme. É importante que as legendas “sejam tão discretas que, no decorrer da projeção do audiovisual, deem a ilusão de que não estão na tela, embora permaneçam ali bem legíveis” (NOBRE, 2012, p. 4).

Seguindo essa ideia, é recomendado que as legendas sejam visíveis e disponham de um contorno preciso, sendo exibidas “numa velocidade e numa posição que permitam a sua leitura, sobrando tempo e espaço para o espectador

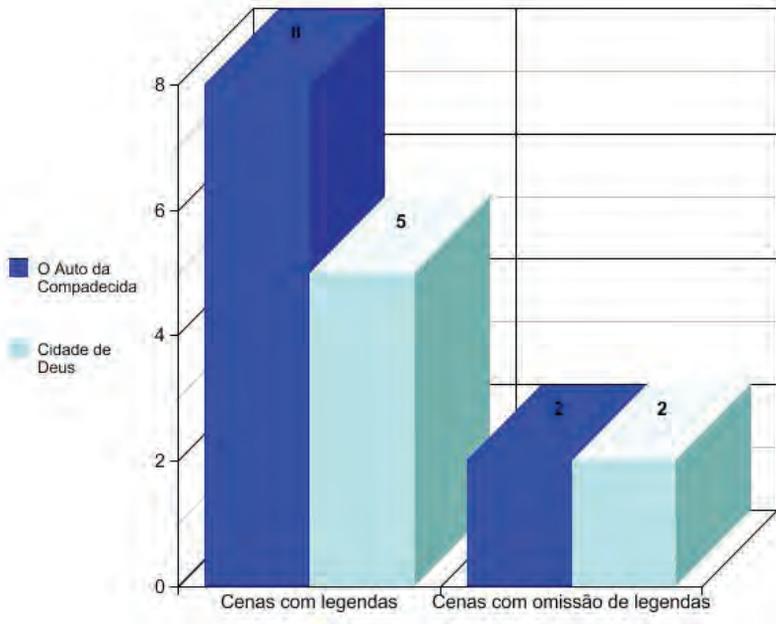
apreciar as imagens e demais elementos verbais e não-verbais do audiovisual” (NOBRE, 2012, p. 4). Tratando-se dos elementos rígidos na disposição das legendas nas películas, que tornam o trabalho de tradução mais delicado em contexto fílmico, as restrições de espaço e tempo para a exibição das legendas devem respeitar as seguintes normas: i) ter entre 32 e 40 caracteres (dependendo do sistema de projeção e do tipo de *software* utilizado na legendagem) nos filmes de 35mm; ii) nos filmes de 16 mm, não podem ultrapassar a contagem de 24 caracteres por linha; e iii) a legenda não deve ter mais de duas linhas, nem ocupar mais de dois terços da largura da tela. Nobre (2012) acrescenta que se deve respeitar a velocidade de leitura dos telespectadores. Portanto, o tempo da exibição das legendas se limita em função da quantidade de texto. Cada linha da legenda corresponde a até 2 segundos de exibição, havendo a necessidade técnica de deixar aproximadamente ½ segundo de intervalo entre uma legenda e outra.

Seguindo as normas apresentadas acima, cabe ao tradutor de legendas encontrar formas de transmitir a mesma mensagem do áudio com menos palavras, sendo necessário, muitas vezes, suprimir informações. É importante ressaltar o fato de a legenda ser a tradução de um texto oral para um escrito, resultando em redução textual.

Sistematizando o estudo com imagens e legendas

As cenas dos filmes aqui discutidas representam dois ‘brasis’ distintos. O uso da tradução intersemiótica como uma ferramenta que auxilia na construção do conhecimento cultural brasileiro é utilizada em tal discussão. A partir da construção do corpus multimodal, as imagens – com ou sem legendas – são observadas e comentadas, oferecendo-se justificativas de como a tradução intersemiótica influencia na interpretação de imagens fílmicas. A exibição de cenas faz com que o espectador adquira o conhecimento cultural representado nos filmes.

Primeiramente, 16 cenas foram compiladas, priorizando os casos considerados “intraduzíveis”, ou seja, termos regionais, gírias, palavrões e expressões. O Gráfico 1 apresenta a distribuição de cenas entre os dois filmes: 09 cenas do filme *O Auto da Compadecida* e 07 cenas do filme *Cidade de Deus*. A princípio, houve uma separação entre as cenas com omissão de legendas das cenas legendadas, que tinham palavras ou expressões diferentes do que era visto na transcrição do áudio em português.

Gráfico 1 – Quantificação de cenas coletadas dos dois filmes.¹

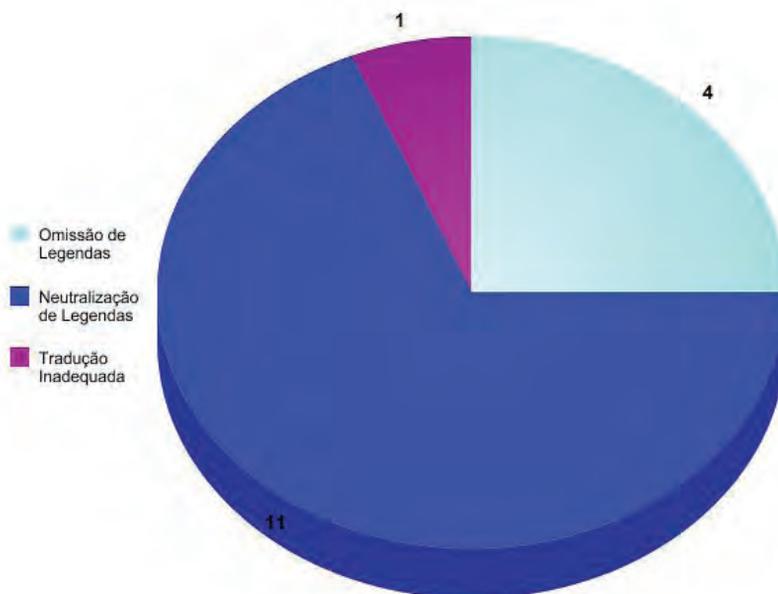
Em seguida, fez-se um levantamento dos dados, observando em quais cenas havia a omissão de legendas e quais cenas traziam legendas em que os termos fossem traduzidos para o inglês diferindo do termo original em português, mas sem afetar a mensagem ou compreensão. Esses casos são chamados de *neutralizações*, pois os termos que possuem uma carga de cultura específica de uma região, como os casos de regionalismos em *O Auto da Compadecida* e a ocorrência de gírias e palavrões em *Cidade de Deus*, constituem casos de inviabilidade de tradução de tais termos para o inglês.

O Gráfico 2 mostra que em 25% das cenas houve omissão de legendas, devido ao fato de as cenas dos filmes serem rápidas e as legendas, por suas normas, não acompanharem o áudio. Houve também um caso de *intraduzibilidade* de legendas: em *O Auto da Compadecida*, fez-se uma piada com o padre da

¹ Todas as imagens, gráficos e tabelas aqui utilizadas foram retiradas do Projeto PIBIC/UFCG de 2012 – ‘Tradução intersemiótica de filmes brasileiros: construindo um corpus multimodal’ – sob minha orientação, com a participação da pesquisadora de iniciação científica, Angélica Almeida de Araújo, estudante do Curso de Licenciatura em Letras/Inglês, da UFCG.

cidade, que fingia rezar missa em Latim. Traduzir em legendas o que o padre dizia não faria sentido para o espectador. Assim, as legendas foram omitidas. Em 68,75% das cenas, houve casos de *neutralização* de gírias, palavrões, expressões ou termos regionais, conforme demonstrado adiante. Em 6,25% das cenas, houve o caso de *tradução inadequada* de uma expressão regional que, por ter sido traduzida literalmente para o inglês, perdeu o sentido. Tal fato foi investigado, ficando constatado que não existem casos de uso dessa expressão na língua inglesa, fazendo com que a tradução da expressão fosse considerada inadequada, por não fazer sentido em contexto estrangeiro.

Gráfico 2 – Quantificação dos casos de omissão e neutralização das legendas



Em seguida, é feita uma comparação entre a fala das personagens e a legenda de tais falas. A partir dessa comparação, há um levantamento de dados que identificam momentos de neutralização de regionalismos, gírias, palavrões e expressões idiomáticas, característicos das representações culturais nos filmes, por ambos serem ambientados em contextos, localizações geográficas e épocas específicas. Essa linguagem foi considerada *intraduzível*:

Tabela 1 – O emprego na padaria

Chicó	- Ô, de casa!	- <i>Anybody home?</i>
Eurico	- Ô, de fora! Quem é?	- <i>Hey, who's there?</i>
Chicó	Sou eu. É. Sou eu <i>mermo</i> . Ouvi dizer que o senhor tá precisando de ajudante.	<i>It's me. It's only me. I heard you needed a helper.</i>
Eurico	Por quê? Tão querendo ajudar, é?	<i>Why do you ask? Do you want to help?</i>
Chicó	Sim	<i>Not translated</i>
Eurico	Pois pode ajudar. Ajuda e dinheiro são duas coisas que não se <i>injeita!</i>	<i>Okay. I never say "no" to help and money.</i>
Chicó	- Quanto o senhor paga?	- <i>How much do you pay?</i>
Eurico	- Eu estou fazendo o favor de deixar você me ajudar. Você quer mais o quê?	- <i>I'm doing you a favor (...).</i> - <i>Not translated.</i>
J.Grilo D.Dora	- <i>Num</i> disse que você tinha cara de besta! - <i>Cê tá</i> parado, é?	- <i>I told you, you look like a fool!</i> - <i>Are you unemployed?</i>
Chicó	- Parado, <i>esfomiado</i> e <i>aperriado</i> .	- <i>Unemployed and starved!</i>
J.Grilo	- E doido pra ajudar!	- <i>And dying to help!</i>
Chicó	- Doidinho...	- <i>Not translated.</i>

A partir da comparação acima, fez-se a relação entre legendas e omissão de legendas, utilizando as imagens das cenas coletadas para identificar se a imagem consegue transmitir, nesses casos, as representações culturais expostas nos dois filmes de forma satisfatória. Os trechos com omissão de legendas acima são justificados por não necessidade de tradução de termos como ‘sim’, ‘não’, considerados compreensíveis pelas normas de legendagem. O segundo caso de omissão pode ser justificado pela economia de espaço na tela e na rapidez da linguagem. O terceiro caso representa a repetição do que já havia sido dito por João Grilo, dispensando a repetição em legenda. Além disso, as imagens vão complementando o diálogo e tais omissões não afetam a compreensão do contexto e das questões culturais expostas em sequência de imagens.

A observação de legendas teve continuidade com a análise de uma cena de cada filme para representar as omissões de legenda (que constituem 25% do corpus) e as outras cenas escolhidas representam a neutralização das legendas, uma vez que representou a maior ocorrência no corpus desta pesquisa

(68,75%). Também foi analisada a cena que apresenta a tradução inadequada de uma expressão regional, por ser o único caso de ocorrência de inadequação dos dois filmes. Ao analisar a cena do filme *O Auto da Compadecida*, compara-se a fala e as legendas em inglês, sendo constatados três momentos em que as legendas destoam do áudio original:

Tabela 2 – Cena Inicial

J.Grilo	Hoje à noite na paróquia de Taperoá	<i>Tonight, at the church of Taperoá...</i>
J.Grilo	vai passar “A Paixão de Cristo”	<i>... “The passion of Christ”.</i>
Chicó	Um filme de Aventura,	<i>An Adventure film!</i>
Chicó	que mostra um <i>cabra</i> sozinho, <i>desarmado</i> ,	<i>One unarmed man...</i>
Chicó	Enfrentando o império Romano <i>todinho</i> .	<i>...faces the entire Roman Empire!</i>
J.Grilo	Não percam! A história do vivente que é homem e Deus, ao mesmo tempo!	<i>- Don't miss it. - The story of a creature who is both man and God!</i>
Chicó	Um filme de mistério que é cheio de milagres e acontecimentos <i>d'outro mundo!</i>	<i>A film of mystery, full of miracles and amazing events!</i>
J. Grilo	“A paixão de Cristo”. O filme mais <i>arretado</i> do mundo!	<i>“The passion of Christ”, the world's boldest film!</i>
Chicó	E se não for, eu <i>cegue!</i>	<i>I'll go blind if it isn't!</i>

Na primeira frase, a tradução para o inglês é feita como “*Tonight, at the church of Taperoá...*”, não havendo a tradução literal do termo “paróquia” para o inglês “*parish*”, mas uma generalização na escolha do termo mais comum “*church*”. Há a neutralização da expressão “acontecimentos *d'outro mundo!*”. Embora haja a expressão em língua inglesa, “*out of this world*”, o tradutor de legendas escolheu o termo “*amazing*”. As escolhas feitas pelo tradutor de legendas parecem buscar facilitar a leitura das legendas, talvez pelas normas de legendagem, que induzem a escolha de termos mais simplificados e naturais. Ainda nessa cena, observou-se um caso de tradução inadequada, em que a expressão regional “E se não for, eu *cegue!*”, foi traduzida literalmente para o inglês: “*I'll go blind if it isn't!*”. Para checar a existência e recorrência da expres-

são destacada em língua inglesa, utilizou-se o *British National Corpus*²(BNC). A busca através do BNC comprovou que a expressão não é utilizada em língua inglesa. Isso mostra que a tradução para a legenda é inadequada, pois não há registro de ocorrência de “*I’ll go blind if it isn’t!*” em língua inglesa, acarretando a provável falta de compreensão por parte do espectador estrangeiro.

Na cena seguinte, houve um caso de omissão de legendas, devido à impossibilidade de se traduzir o áudio, quando o padre utiliza o latim por ele inventado para rezar a missa. O humor da cena, que mistura o latim e o português da procissão do padre, não é facilmente compreensível para o espectador que não conhece o contexto ou linguagem local. Entretanto, o aspecto cômico, característico do filme, alcança o seu objetivo, graças ao suporte dos elementos intersemióticos da cena. A representação cultural do líder religioso, que se corrompe por dinheiro, também é compreendida pelo espectador, uma vez que a imagem, as expressões corporais e faciais do padre e dos demais personagens que compõem a cena dão suporte à compreensão do texto intersemiótico.

A cena seguinte, ainda do filme *O Auto da Compadecida*, apresenta uma conversa entre Chicó e D. Dora. Eles conversam sobre como D. Dora está se sentindo após a morte de sua cachorra de estimação. A cena traz dois casos de neutralização: no primeiro momento há a neutralização do termo “*carece*”, que é um termo regional característico do nordeste brasileiro que significa “*precisa*”. Essa expressão é incomum em outras regiões brasileiras. O tradutor de legendas escolhe, portanto, um termo generalizado da língua inglesa: “*should*”. No segundo momento, há a neutralização de mais um termo regional, “*brabo*”, como demonstrado na tabela abaixo. Mais uma vez, o tradutor de legendas faz a opção de utilizar um termo geral da língua inglesa, “*tough*”, pela intraduzibilidade da expressão. Outra característica observada na cena é o fato de haver uma intenção velada na fala de D. Dora. Nessa situação, chegou-se à conclusão de que o conjunto de elementos intersemióticos (a imagem da cena que D. Dora se despe enquanto fala com Chicó, o tom de voz que utiliza enquanto responde ao funcionário e as expressões faciais que a mulher faz) dá

² <http://www.natcorp.ox.ac.uk/>, acessado em 23/08/2012.

³ Valentão; pessoa violenta. Segundo o Longman Dictionary <http://www.ldoceonline.com/dictionary/tough_1>. Acesso em 01/08/2013.

suporte para que haja a tradução, por parte do espectador, da intenção de seduzir o funcionário que D. Dora apresenta. Mesmo que não haja nas legendas uma forma de compreender a intenção do discurso de D. Dora, a combinação dos elementos semióticos vai suprir a carência do texto escrito.

Tabela 3 – A sedução de D. Dora

D.Dora	- Eu me sinto tão sozinha, depois que minha cachorrinha morreu.	- <i>I've been so terribly lonely since my little bitch died!</i>
Chicó	- <i>Carece</i> a senhora arrumar outro bichinho de estimação.	- <i>You should get another pet.</i>
D.Dora	- E o que é que você sugere?	- <i>And what would you suggest?</i>
Chicó	- Ah! Um canário é bom pra alegrar.	- <i>A canary, to cheer you up.</i>
D.Dora	- Eu quero um bichinho maior, que a minha solidão é muito grande.	- <i>I want a bigger pet. My loneliness is very big.</i>
Chicó	- Hum. Uma lebre, um preá...	- <i>A rabbit, a guinea pig...</i>
D.Dora	- Maior...	- <i>Bigger!</i>
Chicó	- Um cachorro, um cabrito...	- <i>A dog, a goat...</i>
D.Dora	- Maior, maior...	- <i>Bigger, bigger!</i>
Chicó	- Parece que eu <i>tô</i> entendendo...	- <i>I think I get it!</i>
D.Dora	- E vai ficar parado aí, é?	- <i>And are you going to stand there?</i>
Chicó	- Mas se S. Eurico chegar?	- <i>And if Eurico walks in?</i>
D.Dora	- <i>Oxe!</i> Tá com medo?	- <i>Are you scared?</i>
Chicó	- Medo? Medo? Eu?	- <i>Scared? Me?</i>
Chicó	- Agarro ele pelos chifres, rodo, rodo, e sacudo	- <i>I'll grab him by the horns, spin him around and shake him up.</i>
D.Dora	- <i>Sacode mermo?</i>	- <i>Will you really?</i>
Chicó	- <i>Sacudo!</i>	- <i>I will!</i>
D.Dora	- Ai! Que eu adoro um homem <i>brabo!</i> - Repete!	- <i>Oh! I love a tough man!</i> - <i>Say it again!</i>

Na análise dessa cena, observa-se ainda a imagem como uma aliada para a compreensão da mensagem. Há uma intenção velada nas palavras de D. Dora que, pelas legendas, não seria possível perceber. Nesse caso, os elementos

intersemióticos dão suporte ao texto escrito: D. Dora, ao replicar “*Maior...*” quando Chicó sugere um animal de estimação diferente, vai tirando as peças de roupa que estava trajando, e olha para Chicó com olhar de sedução. A maneira pela qual a mulher se comporta (Imagem 3, abaixo) demonstra sua intenção. Gorovitz (2006), afirma que o sujeito personaliza a tradução de maneira que haja a familiarização e reconhecimento de elementos que venham a ajudar na assimilação da representação cultural do filme. Essa representação se dá pela identificação de expressões faciais, demonstração de estados da alma, gestos e expressões corporais que são familiares à cultura do espectador. É pela combinação dos variados elementos intersemióticos que o espectador irá assimilar a representação cultural expressa no filme, através da interpretação que o indivíduo faz desses elementos.

Imagem 1 – D. Dora seduz Chicó



No filme *Cidade de Deus*, há uma cena na qual Dadinho e Bené, já envolvidos no mundo do crime, estão sentados em tijolos, contando o dinheiro que conseguiram com roubos. Marreco, que está fugindo da polícia, vê os dois garotos e pega o dinheiro que está com Bené. Dadinho esbraveja que Marreco não pode tomar o dinheiro. Marreco bate em Dadinho e fala: “Vai tomar no cu, rapá. Passa esse dinheiro pra cá!”. Provavelmente, a frase foi omitida da legenda para deixar o texto mais curto e também por se tratar de um palavrão. A cena em

questão tem diálogo rápido, com Marreco fugindo da polícia e, ao encontrar os meninos com dinheiro, tenta tomá-lo para que possa fugir da Cidade de Deus. A omissão das legendas não atrapalha a compreensão da cena, pois as imagens são recurso suficiente para que se compreenda a situação. O filme *Cidade de Deus* é carregado de cenas violentas e mortes. Nesse caso, a película tem a função de chamar a atenção do telespectador para os detalhes e efeitos das imagens, fazendo com que o áudio e as legendas sejam ofuscados, dando espaço ao recurso visual.

Imagem 2 – Marreco bate em Dadinho



Cidade de Deus apresenta representações culturais que marcam o “Brasil” carioca do complexo de Cidade de Deus, onde há predominância de gangues de traficantes. Na cena do filme da qual a imagem abaixo foi selecionada, dois garotos de classe média sobem o morro para comprar drogas com os traficantes. Um dos garotos leva uma câmera fotográfica roubada, supostamente de seu pai, para trocar por drogas. O traficante fica relutante, mas aceita o objeto. A representação das duas classes – os sujeitos da classe média (usuários da droga) e os de classe baixa (traficantes) – é marcada nas roupas, na maneira de falar e no comportamento das personagens. Bené, o traficante de drogas, ao receber uma câmera como pagamento pela cocaína, decide dá-la de presente a Buscapé, que gosta de tirar fotos. Esse ato gera uma aproximação do personagem com o telespectador, que passa a enxergá-lo como um ser mais humano, ao invés de ter o estereótipo de que todo traficante é “mau caráter”. Gorovitz (2006, p. 37),

afirma que “ao promover um engajamento, embora mediado, com pessoas e grupos distantes e ‘invisíveis’, a mídia ‘desterritorializa’ o processo de imaginar comunidades”. É dessa forma que a representação das minorias se aproxima, sutilmente, das massas e os estereótipos antes marcados de preconceitos são reformulados para que haja uma familiaridade com o indivíduo que assiste ao filme.

Tabela 4 – Bené troca droga por câmera

Garoto 1	- <i>Qual é, Bené? Trocar essa câmera aqui <i>preu</i> dar uma cheirada...</i>	- <i>What's up, Benny? This camera for a bag of coke?</i>
Bené Garoto 2	- <i>Aí, não tô mexendo mais com essa <i>parada</i> não...</i> - <i>Qual é, Bené? Faz esse favor <i>ai</i> pra mim. Sei que tu <i>é</i> parceiro, não vai negar...</i>	- <i>I don't deal anymore.</i> - <i>C'mon, do it for me. You're my friend.</i>
Bené Garoto 2	- Roubou de quem? - <i>Tá tranquilo... é do meu pai.</i>	- <i>Is it stolen?</i> - <i>It's okay, it's my dad's.</i>
Bené	- Teu pai, <i>é</i> ?	- <i>Your dad's?</i>
Bené Angelica	- <i>Aí, Zé Pequeno tá na festa.</i> - <i>Pô, Bené. Buscapé ia <i>se</i> amarrar nessa câmera.</i>	- <i>Give it to Lil' Z'.</i> - <i>Rocket would love this camera.</i>

Imagem 3 – Bené recebe câmera como pagamento de droga



Gorovitz (2006) também afirma que o cinema familiariza o espectador com culturas consideradas exóticas e promove coalizões internacionais. O cinema é hoje multicentrado e não mais monopolizado pelas obras de Hollywood. O cinema tem o poder de “oferecer representações oposicionais como também de abrir espaços paralelos para transformações multiculturais simbólicas” (GOROVITZ, 2006, p. 37). Em *Cidade de Deus*, há cenas que se passam em um baile na favela em que os traficantes estão. A imagem a seguir mostra uma cena que é intercalada com cortes escuros, para que haja o efeito das luzes de uma boate, além de muito barulho. Esse é um recurso audiovisual que o cinema utiliza para se aproximar da realidade de um baile carioca, que também é marcado pelas roupas dos participantes da festa e pela maneira descontraída e sensual de dançar. O cenário de comunidade humilde também é detalhado e mostra, por exemplo, alguns dos homens da festa empunhando armas.

Imagem 4 – Bené é morto



Ainda nessa cena, durante os cortes de luz, ouve-se um tiro, a música para e as pessoas correm amedrontadas. Um rapaz chamado Nêgo tenta atirar em Zé Pequeno, que no momento está em uma discussão com Bené, por ele ter dado a câmera a Buscapé. No meio da confusão, Nêgo atira em Bené e ele morre. Zé Pequeno, ao ver que Bené levou um tiro, grita vários palavrões, sofrendo com o fato de seu melhor amigo ter sido assassinado. Ao escutar “Zé, Bené morreu”, Zé Pequeno grita “Morreu o *caralho*, *mê irmão*! Morreu

o *caralho, porra!*”. Nas legendas em inglês ocorre a neutralização da fala traduzida para: “Não! Chame um médico!”. Aqui, a neutralização dos palavrões na legenda não impede a compreensão do conteúdo do filme, pois os outros elementos irão dar suporte à cena.

O espectador tem acesso a uma combinação de fatores visuais e sonoros que, captados simultaneamente, constituem a mensagem. A legenda, sendo a tradução escrita de um texto falado, apresenta as características de oralidade que, normalmente, não são transferidas para o texto escrito. Em combinação, os outros elementos do filme irão fortalecer a mensagem para que ela possa ser captada pelo seu receptor. Embora os palavrões que Zé Pequeno exprime não sejam legendados, é possível compreender o que se passa, através de sua expressão de dor, seus gestos de desespero e ouvir seu tom, demonstrando sua agonia ao ver seu amigo morto. A junção desses elementos reforça a compreensão do tom dramático da cena.

Tabela 5 – Dadinho sabe que Bené foi morto

Voz	- Mataram Bené, cara!	- <i>They killed Benny!</i>
Zé Pequeno	- Bené!	Not translated
Zé Pequeno	- Chama a ambulância, <i>porra!</i> Chama a ambulância! Eu quero esse filho da puta!	- <i>Fuck! Call an ambulance! Where's the motherfucker who did it?</i>
Voz	- Zé, Bené morreu.	- Z', Benny is dead.
Zé Pequeno	- Morreu o <i>caralho, me'irmão!</i> Morreu o <i>caralho, porra!</i>	- <i>No! Call a doctor!</i>

Imagens, legendas e representação

A tradução de legendas envolve escolhas que dependem de fatores diversos. Não se pretendeu aqui julgar as legendas como “certas” ou “erradas”, mas observar a construção e compreensão das narrativas, que têm a influência de legendas, áudio e imagens. Na cena de *O Auto da Compadecida* onde João Grilo, ao divulgar o filme *A Paixão de Cristo*, comenta que é “O filme mais *arretado* do mundo!” e “Se não for eu cegue!”, a tradução para a legenda foi feita literalmente: “I’ll go blind if it isn’t!” (Tabela 2 e Imagem 5), talvez pelo fato de a expressão não ter um equivalente na língua inglesa. A tradução da

expressão “Se não for eu cegue!” foi inadequada, não fazendo sentido em língua inglesa. A imagem, nesse caso, também não ajuda o espectador a entender a expressão, pois não traz elementos intersemióticos que ajudem no processo de compreensão. A imagem nem sempre é suficiente para transmitir a compreensão de uma ideia, pois, como demonstrado na Imagem 1, nem sempre há recurso imagético suficiente para transmitir a mensagem. Gorovitz (2006) afirma que o filme é uma combinação de fatores visuais e sonoros e que é através dessa combinação que o espectador recebe uma mensagem. Na cena analisada, não houve o suporte da legenda nem da imagem para o espectador. Por tal razão, a mensagem não foi transmitida com sucesso.

Imagem 5 – Chicó divulgando o filme *Paixão de Cristo*



Para Zainurrahman (2009), o humano é um ser essencialmente visual, pois o conhecimento só se desenvolve após a formação de uma imagem referente à interpretação de tal conhecimento pelo cérebro. No cérebro humano existem mais mecanismos que processam informações visuais do que qualquer outro mecanismo humano. Na visualização de filmes, não só há a possibilidade de conhecer os tópicos descritos no roteiro, mas, a partir das imagens, pode-se compreender e incorporar os fatores culturais dos quais os filmes são carregados. Foi observado aqui que as imagens dos filmes analisa-

dos possuem um papel relevante na compreensão de representações culturais. Os elementos que compõem a cena, tais como o cenário, caracterização de personagens e presença de figurantes, são de extrema importância para que haja a tradução desses elementos não-verbais, que vão conduzir à compreensão do telespectador.

Cronin (2009, p. 1) corrobora a ideia de que o cinema é propagador de culturas, ao afirmar que “se ver é crer, então ver por si mesmo pode se tornar a linguagem pré-babeliana do progresso universal. A divisibilidade das línguas humanas daria lugar ao espetáculo unificante da imagem em movimento”⁴. O autor ainda afirma que o filme, por ele mesmo, é uma nova linguagem que demanda tradução, e essa tradução ocorre no momento que cada telespectador traduz os sentidos do que viu de acordo com sua maneira de pensar e sua cultura. Durante a análise aqui desenvolvida, foi possível perceber que, em diversas situações, as legendas – que realizam o papel de Tradução Interlingual – nem sempre são suficientes para trazer compreensão de cenas para a audiência, pois, como observado na análise, o áudio nem sempre é prioridade. Em algumas cenas, o cenário ou as expressões faciais e corporais dos artistas são mais importantes do que a fala. Tais aspectos visuais vão ser interpretados pelo telespectador a partir da tradução intersemiótica.

Foi observado como as representações culturais do nordestino, “que sofre na seca”, e do carioca, “que é envolvido com o tráfico”, são descritas nas cenas do filme, procurando observar o uso da tradução intersemiótica como uma ferramenta de auxílio ao tradutor e ao espectador. Em diversas situações, as legendas não são suficientes para traduzir o filme para uma audiência. Gorovitz (2006) afirma que a legendagem é a tradução de uma linguagem oral para uma mensagem escrita. Portanto, “a fala, que é sempre acompanhada de inflexões que manifestam pressupostos, subentendidos, atitudes sujeitas às variações do diálogo, apresenta características que não serão resgatadas no texto escrito” (GOROVITZ, 2006, p. 46). Os fatores técnicos também influenciam as escolhas linguísticas do tradutor de legendas, podendo acarretar perdas de sentido e de carga cultural de palavras, gerando uma quebra na transmissão da mensagem.

⁴ “If seeing was indeed believing, then seeing itself could become the pre-Babelian language of universal progress. The divisive languages of humanity would give way to the unifying spectacle of the moving image.” (tradução nossa).

A partir da criação do corpus multimodal pôde-se constatar o papel da tradução intersemiótica como uma ferramenta de suporte para a interpretação de filmes. A análise das cenas dos filmes demonstrou que, na maioria dos casos (93,75%), a imagem pôde suprir as carências de neutralização e omissão de legendas, dando suporte à compreensão do espectador. Foi também constatado que a imagem em combinação com outros elementos intersemióticos – expressões faciais e corporais, efeitos sonoros, cenários, vestimentas, entre outros – irá formar a representação cultural dos dois “brasis” distintos que os dois filmes apresentam. É a partir da imagem que vai existir a negociação da diferença cultural, em que o espectador que se encontra fora dessas duas representações culturais irá realizar um processo de transferência de sentido, partindo das representações que ele já possui.

AGRADECIMENTOS

Ao CNPq pelo financiamento do projeto e pela concessão de bolsa.

Referências

- ALLWOOD, J., BJÖRNBERG, M., GRÖNQVIST, L., Ahlsen, E. e OTTESJÖ, C. ‘The Spoken Language Corpus at the Department of Linguistics, Göteborg University’. *FQS- Forum: Qualitative Social Research* 1(3). 2000. Disponível em <<http://www.qualitative-research.net/fqs/>> Acessado em: 06/06/2012.
- ARRAES, G. *O Auto da Compadecida*. [filme]. Produção de Lia Renha, direção de Guel Arraes, Brasil, Globo Filmes, 2000. DVD, 104 min.
- CRONIN, Michael. *Translation goes to the movies*. New York: Routledge, 2009.
- GOROVITZ, Sabine. *Os Labirintos da Tradução: A legendagem cinematográfica e a construção do imaginário*. Brasília: EdUNB. 2006, p. 25-57.
- JAKOBSON, R. “On Linguistic Aspects of Translation”. In: Venuti, Lawrence (ed.). *The Translation Studies Reader*. London: Routledge, 2000. p. 113-118.
- MATTOS, A.C. Gomes de. *A Outra Face de Hollywood: Filme B*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
- MEIRELLES, F. *Cidade de Deus*. [filme]. Produção de Tulé Peake, direção de Fernando Meirelles, Brasil, O2 Filmes, 2002. DVD, 130 min.

NOBRE, A.C.R. *A influência do Ambiente Audiovisual na Legendação de Filmes*. Revista Brasileira de Linguística Aplicada, Minas Gerais, vl. 2, n. 2, 2002. Disponível em <http://www.legenders.com.br/Docs/Influencia_do_ambiente_audiovisual_na_legendagem.pdf>. Acesso em 11/10/2012, às 13:40.

OUSTINOFF, Michaël. *Tradução: História, Teorias e Métodos*. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola. 2011.

SANCHEZ, A. 'Definicion e historia de los corpus'. In: A. SANCHEZ et al (org.). *CUMBRE Corpus Linguistico de Espanol Contemporaneo*. Madrid: SGEL, 1995.

SARDINHA, T. B. *Linguística de Corpus*. Barueri: Monole. 2004.

SARDINHA, T. B. *Linguística de Corpus: Histórico e Problemática*. D.E.L.T.A., v. 16, n. 2, p. 323 - 367, 2000.

ZAINURRAHMAN, S.S. Artigo: *Visual Learner and Second Language Acquisition*. Disponível em <<http://zainurrahmans.wordpress.com>> Acesso em 10 de Outubro de 2011.

INTERSEMIOTIC TRANSLATION AND SUBTITLING: LANGUAGE ADAPTATION FOR THE COMPREHENSION OF CULTURES

ABSTRACT

This paper presents a study of images involving cultural representation, being based on two Brazilian films – *O Auto da Compadecida* (2000) and *Cidade de Deus* (2002). The analysis involves the question of two what extent subtitles and images transmit meaning concerning cultural representations. Even when subtitles have any kind of limitation, images show, at least in 93,75% of the cases, information that present cultural representation of the two “basis” presented in the films.

KEYWORDS: Intersemiotic Translation; Multimodal Corpus; Cinema.

Recebido em: 12/08/2013

Aprovado em: 15/10/2013