

# O Tradutor-legendista em Cidade de Deus

(The Translator in City of God)

Joséli Cunha de Lima

União das Faculdades dos Grandes Lagos – Unilago

joselicunhalima@ig.com.br

**ABSTRACT:** The purpose of this study is to investigate visibility of the translator in his text faced by a subtitle translator in texts that have common and specific slang, obscene and low level expressions and words. The material of study compared the spoken dialogues in Portuguese with the subtitles in English of the film “City of God”. All material was analyzed through the perspective of Translation Theory, Audiovisual Translation and Socio linguistics. The final results show that even though the translator had to adapt the text to different rules, he leaves his personal mark on the translation and thus cannot become invisible.

**Key word:** *Translation; Slang; Audiovisual Translation and subtitling.*

**RESUMO:** Nosso estudo teve o objetivo de investigar se o tradutor-legendista consegue se manter visível em seu texto, quando se depara com as possíveis problemáticas suscitadas pelas gírias comuns e específicas, palavras e expressões obscenas e de baixo calão e com as regras de legendagem que lhe são sugeridas ou impostas. Como material de estudo, utilizamos os diálogos, em língua portuguesa, cotejados com as legendações, em língua inglesa, do filme “Cidade de Deus” (traduzido em inglês por *City of God*), e que foram analisados sob a perspectiva da Teoria da Tradução, da Tradução Audiovisual e da Sociolinguística. Como resultado final pudemos apurar que, mesmo tendo adequado seu texto às diversas normas e às regras impostas para execução do seu trabalho, o tradutor de legendas conseguiu imprimir suas opções pessoais em seu texto, mantendo-se, conseqüentemente, visível em sua obra.

**Palavras-Chaves:** *Tradução; Gírias; Tradução Audiovisual e Legendação.*

## INTRODUÇÃO

Com o advento da globalização, alguns eventos como lançamentos de livros e de filmes acontecem, muitas vezes, simultaneamente nos países de origem e nos outros onde serão comercializados. Este fato pode tanto contribuir para o sucesso e a geração de oportunidades para o tradutor, como também ser motivo de certas críticas por parte dos leitores e/ou espectadores.

Mais especificamente no caso de filmes, o trabalho do tradutor-legendista pode ser analisado por qualquer pessoa que tenha algum conhecimento da língua estrangeira da qual o filme tenha sido traduzido. Porém, apesar deste conhecimento, este espectador pode não estar apto a executar esta tarefa, já que desconhece certas regras e normas que devem ser obedecidas pelo tradutor de legendas em uma tradução audiovisual.

A análise de um filme como “Cidade de Deus” (em inglês, *City of God*) é um dos desafios para qualquer pesquisador da área de tradução — pois possui um vocabulário rico em gírias comuns, específicas, algumas expressões ou alguns termos “obscenos”, “baixos”, que podem fazer parte do cotidiano dos indivíduos que moram, vivem ou frequentam os ambientes das favelas, dos morros e das penitenciárias — visto que são poucos os textos na área dos Estudos de tradução que tratam deste assunto de forma direta e pormenorizada

Buscando, então, investigar o uso desse vocabulário nas legendas em inglês, em nosso trabalho, abordaremos as dificuldades e/ou os desafios que o mesmo pode suscitar ao tradutor,

com base na visão de teóricos como Aubert (1994), e Preti (1984). Num segundo momento, destacaremos as características da legendação, tendo como referência os estudos de Carvalho (2005), Araujo (2000) e Teixeira (2002), relacionando-as às opções do tradutor-legendista.

Em seguida, analisaremos, com base nos teóricos citados anteriormente, os dados recolhidos no cotejamento dos diálogos do filme traduzidos e legendados para a língua inglesa.

Por fim, retomaremos os principais pontos de nossa análise, apurados no desenvolvimento do estudo.

## DISCUSSÃO E RESULTADOS

Na área dos Estudos da Tradução, a gíria poderia ocupar um papel de destaque, quando abordamos questões como possíveis problemáticas que podem surgir quando o tradutor está executando o seu trabalho. Quando tratamos deste conjunto de questões, a análise de um filme como “Cidade de Deus” (*City of God*) é um dos desafios a qualquer pesquisador da área de tradução, pois são poucos os textos que tratam deste assunto de forma direta e pormenorizada. Este filme possui um vocabulário rico em gírias comuns, específicas, em algumas expressões ou alguns termos “obscenos”, “baixos”, que fazem parte do cotidiano de alguns indivíduos que moram, vivem ou frequentam os ambientes das favelas, dos morros e das penitenciárias, cenário onde se passa a maioria das cenas do filme citado<sup>1</sup>

Considerando a problemática que este tipo de linguagem pode suscitar para o tradutor, num primeiro momento, é válido questionar em que medida o tradutor tem acesso a um amplo material de pesquisa. Ou seja, o tradutor que se propõe a fazer uma versão ou uma tradução de um texto ou romance — como é o caso deste filme, que foi baseado em um livro intitulado “Cidade de Deus”, escrito por Paulo Lins — que contenham este tipo de vocabulário, pode confiar apenas no conteúdo de um bom dicionário bilíngue, monolíngue ou específico de gírias para “encarar” essa tarefa tão passível de críticas?

Sabemos que alguns dicionários ajudam a sanar dúvidas que possam surgir no decorrer da tradução; porém, existem outros fatores imprescindíveis e cruciais que devam ser levados em consideração como: conhecimento cultural, um adequado domínio da língua fonte, um excelente conhecimento da língua materna, conhecimento técnico para exercer o processo de tradução e habilidades investigativas, quando se faz necessário o uso de ferramentas eletrônicas. No entanto, no caso específico deste filme, um conhecimento de ambas as culturas é muito importante e fará a diferença, já que alguns destes termos e destas expressões, utilizados pelas personagens, caracterizam um ambiente econômico-social, visto que são específicos e normalmente utilizados por falantes que habitam ou frequentam os ambientes das favelas, penitenciárias e do tráfico de drogas, porém não desconsiderando a possibilidade do uso fora deste ambiente citado.

Assim, as gírias podem aparecer de diferentes maneiras dependendo da língua; às vezes, como um vocábulo agregado à linguagem corrente; em outras, ligados à vida e à cultura de grupos sociais restritos. Em nossa língua, observamos os dois casos: “Cara”,

---

<sup>1</sup> Entendemos por “gíria”, vocabulário informal, peculiar a um grupo. Consideramos gíria “comum” o termo ou a expressão utilizado popular e cotidianamente; a “específica” seria particular, própria de um segmento da sociedade. Segundo o dicionário Houaiss: “dialeto usado por determinado grupo social que busca se destacar através de características particulares e marcas linguísticas esp. em nível lexical [Seu processo de formação inclui truncamento, sufixação parasitária, acréscimo de sons ou sílabas, uso de certos códigos etc.]”. “Linguagem obscena” seriam os termos que servem à expressão de ideias ou sentimentos contrários ao pudor, especialmente em relação à sexualidade; “linguagem baixa” aqueles relacionados à vida desonesta ou marginal.

“molecada”, gírias já agregadas, e “aviãozinho” (garoto que entrega droga), “Olheiro” (garoto que vigia a favela e avisa quando os policiais chegam), gírias específicas.

Muitas gírias contidas no filme e algumas outras de nosso dia-a-dia podem ter vindo ou sido retiradas do cotidiano comum, fora do ambiente de favelas, penitenciárias e do mundo do crime, por meio da divulgação nos meios de comunicação como TV, rádio, jornais e revistas. São, muitas vezes, usadas com significado adaptado nesses meios, como por exemplo, “cachimbo da paz” (cigarro de maconha), “cocota” (garota), “molecada” (crianças), “soldado” (pessoa que guarda o ponto de venda de entorpecentes) e outras. O contrário também pode ocorrer, se pessoas de fora daquele ambiente frequentarem o lugar ou se relacionarem com as pessoas que o frequentam, aprenderem essas gírias e usá-las no seu cotidiano, adaptando, também, o significado às necessidades linguísticas do meio onde vivem; é o caso de: “fruta” (efeminado), “barra suja” (com problemas), “mole” (fácil), “carango” (automóvel).

De acordo com alguns teóricos, esse tipo de linguagem favorece uma separação maior entre os grupos que a usam, podendo até ganhar *status* de linguagem especial, servindo, inclusive como defesa dessas classes sociais, além de servir como meio de comunicação entre os falantes. Como afirma Preti (1984, p.19), “Estudá-las significa penetrar também nas estruturas sociais dos grupos que a usam”.

Além das gírias, a linguagem obscena também ganha destaque na fala dos personagens do filme, e, social e culturalmente, sempre foram ligadas às classes mais “baixas” e à linguagem “baixa”; porém, isso tem mudado com o passar dos anos, e, hoje, já fazem parte de certos grupos de maior poder aquisitivo da sociedade. Esta linguagem, atualmente, tem sido cada vez mais aceita, pois está ganhando os meios de comunicação em massa como TV e *outdoor*. Esse tipo de linguagem revela grandes transformações sociais e o rompimento de tabus, visto que, num passado não muito distante, em um filme, elas não seriam traduzidas e em seu lugar apareciam as reticências na legenda, e atualmente isso parece não ocorrer.

Esse dado nos auxilia na investigação da abrangência e do papel das gírias, pois aponta um nivelamento linguístico, na medida em que as gírias e a linguagem obscena estão cada vez mais se misturando ao vocabulário popular e comum, deixando de fazer parte exclusiva das classes “baixas”. Segundo Preti (1984, p.31), “esses fatos demonstram claramente uma tendência para um nivelamento linguístico em torno de uma linguagem comum”.

Refletindo a respeito do que disse Preti (1984), podemos verificar, em “Cidade de Deus” (*City of God*), que pode existir este tipo de “intercâmbio linguístico”, sobretudo se considerarmos o grau de informalidade da situação comunicativa nos diálogos do filme. Em diversas cenas vemos os garotos, da favela, frequentando, além de outros lugares, uma praia e se relacionando com meninos e meninas de outros locais da cidade e nesse grupo há, dentre outras, a personagem Daniel, um garoto que, de acordo com as características físicas, a maneira de se vestir e de se expressar, demonstra ser de um grupo social diferente daquele dos garotos da favela. Essa personagem é quem pode fazer a “troca” ou o “intercâmbio linguístico” e levar a linguagem usada nos morros e nas favelas para o grupo social no qual está inserido.

O contrário, também, pode acontecer e as palavras usadas pela personagem Daniel, fora do seu uso cotidiano, adquiridas nos diálogos com esses meninos e meninas, serem levadas para o seu dia-a-dia e inseridas no grupo social do qual faz parte. E é por intermédio desta “troca” e de outras que podemos perceber a tendência de um nivelamento linguístico, de modo que as gírias e as palavras obscenas, vocabulário mais específico de um grupo social, começam a se misturar ao vocabulário de outros grupos sociais.

Assim como a personagem Daniel, existem outras personagens que contribuem para este nivelamento linguístico como, por exemplo, a personagem Buscapé que mora na favela e trabalha em um jornal. A personagem Angélica, ex-namorada de Daniel, convive, assim, em um grupo social diferente, e é levada por Buscapé para o meio onde ele vive, ou seja, na favela, e se torna namorada de um dos traficantes locais, chamado Bené.

Estas personagens relacionam-se tanto entre si, como com outras personagens e os diálogos gerados nestes relacionamentos têm que ser muito bem trabalhados, tanto pelo autor, quanto pelo tradutor, para que fique visível a existência de dois tipos de linguagens, a comum, usada pela maioria dos grupos sociais, e a linguagem específica, usada por um grupo social restrito, no caso a linguagem utilizada nos morros, nas favelas e nas penitenciárias, cuja característica fundamental é o uso constante de gírias e expressões obscenas, particulares a este meio. Atendo-nos ao ato tradutório, entendemos que o tradutor poderia se valer de todo arsenal de conhecimento que possui — teórico, cultural, linguístico — para manter as características destes tipos de linguagens e utilizar em seu texto o vocábulo “mais adequado”; no entanto, para que na seleção e aplicação deste, o seu público alvo possa entender o seu texto, um conhecimento de ambas as culturas, a de partida e a de chegada, fará muita diferença.

Nos diálogos das personagens do filme “Cidade de Deus” (*City of God*) muitos destes vocábulos específicos são verdadeiros desafios ao tradutor e, se fossem seguidos “ao pé da letra”, suas versões talvez não fossem as mais adequadas e não soariam da forma esperada pelo tradutor. Vejamos, pois os seguintes exemplos: “bandidade” para *gangsters* (segundo o dicionário *Longman*, este termo corresponde a “membros de um grupo de criminosos violentos”, p.664, tradução nossa); “ferro” (na gíria significa “arma de fogo”) para *gun* (de acordo com *Webster’s*, significa “arma de fogo” em geral, dentre outros, p.346); “punheteira” (na gíria, “arma 12 mm”) para as palavras em inglês *hand job* (segundo o dicionário *Oxford* a palavra *hand* significa, dentre outros “mão”, p.448 e *job*, “trabalho”, p.474, ou seja, “trabalho de/com a mão” e segundo o livro *Slang*, significa “masturbação masculina” ou “punheta”, p.48); “caixa baixa” (crianças da favela) para *runts* (de acordo com o dicionário *Webster’s* significa “baixinho” ou “nanico”, p.682, dentre outros e segundo o livro *Slang* corresponde a “pessoa fraca”, “cretina” e “desprezível”, p.94), “boca” (lugar onde se vende à droga) para *place* (de acordo com o dicionário *Oxford* significa “lugar”, dentre outros, p.541) ou *business* (segundo o dicionário *Oxford* significa “negócios”, dentre outros, p.344).<sup>2</sup>

Outras mais comuns, não tão específicas como as anteriores, porém não menos desafiantes, também aparecem, como: “gostosa” traduzida para *foxy* (de acordo com o livro *Slang*, pessoa atraente, “sexy”; “pedação”, p.40-1); “gostoso” para *sexy* (de acordo com o dicionário *Webster’s* significa “sexy”, “excitante” ou “erótico”, p.708); “maluco” para *nuts* (segundo o livro *Slang*, “louco”, “desequilibrado”, dentre outros, p.76); “porra” para *shit* (de acordo com o livro *Slang*, dentre outros, “merda” ou “porcaria”, p.98); “piranha” para *bitch* (segundo o livro *Slang*, dentre outras, “megeira” ou “vaca”, p.21).

Exemplos, como os apresentados, demonstram alguns dos desafios pelos quais passa um tradutor no exercício do seu trabalho. Acreditamos que seja por intermédio do exercício da prática, de leituras e das pesquisas que ele adquire e se cerca de conhecimentos que, aliado a uma boa dose de “bom senso”, dedicação e atenciosas revisões, os ajudaram a elaborar com sucesso seu trabalho. Claro que, a tudo isso, devemos adicionar alguns dos itens citados anteriormente como: conhecimento de ambas as culturas, conhecimento de mundo etc.

---

<sup>2</sup> “boca”- lugar onde se separa, embala e vende a droga e geralmente há uma pessoa que chefia e toma conta do lugar que é conhecida como “o dono da boca”.

Portanto, não basta apenas saber a língua materna ou língua fonte e a língua alvo ou língua de chegada, mas também uma dose bem balanceada de conhecimentos linguístico e cultural.

O Filme “Cidade de Deus” (*City of God*), objeto deste estudo, analisado anteriormente a luz de outras teorias, também pode ser observado no processo da Tradução Audiovisual, uma nova área dentro dos Estudos de Tradução, conforme Araújo, e que aborda a tradução de filmes como um dos temas de pesquisa.

A Tradução de Filmes está incluída numa nova área dentro dos Estudos de Tradução chamada de TRADUÇÃO AUDIOVISUAL, TRADUÇÃO DE TEXTOS AUDIOVISUAIS (Audiovisual Translation), TRANSFÊNCIA LINGUÍSTICA (Language Transfer), TRANSFERÊNCIA LINGUÍSTICA AUDIOVISUAL (Audiovisual Language Transfer) ou ainda TRADUÇÃO DE TEXTOS PARA A TELA (Screen Translation). (ARAÚJO, 2000, p.40; grifo do autor)

Um processo, ainda mais trabalhoso que a elaboração de outros tipos de tradução, exige que o tradutor-legendista faça a adequação do texto da legenda ao número de caracteres que caibam na tela, os quais, dependendo da dimensão da mesma, podem variar entre 32 e 40 por linha, incluindo os espaços. Além disso, existe um tempo de leitura necessário, proporcional ao número de caracteres, estipulado entre 150 a 180 palavras lidas em um minuto, conforme destaca Carvalho.

De forma quase unânime, empregam-se no máximo duas linhas de legendas (o número máximo de caracteres por linha varia segundo o meio) e estabelece-se uma razão entre o tempo de duração de cada legenda e o número de caracteres que ela deve comportar para que o espectador adulto médio tenha tempo de lê-la integralmente. Essa razão é baseada em diversos estudos. Os padrões mais comumente encontrados na literatura sobre legendagem são baseados no número de palavras lidas em um minuto, estipulado em 150 a 180 palavras (Karamitoglou, 1998), e na chamada “regra dos seis segundos”, que estabelece que o espectador médio demora 6 segundos para ler duas linhas de legendas cheias, com 35 caracteres cada (Díaz Cintas, 1997). Mas o número exato de caracteres por segundo, determinado em cada situação, varia em função do meio empregado, do público-alvo e de preferências dos clientes. (CARVALHO, 2005, p.101-2).

Estes limites de tempo e a quantidade de caracteres podem ser observados e exemplificados no diálogo da personagem Bené, em uma das cenas do filme “Cidade de Deus” (*City of God*), quando pede a bicicleta emprestada para seguir Thiago e lhe pedir um favor: — “Qualé neguinho, empresta a magrela aí pra mim dá uma banda nesse otário” — o amigo responde: “Vai fundo” e tradutor opta por traduzir o diálogo por *Blacky, lend me your bike*, e omitir a resposta.<sup>3</sup>

Somando-se a isso, as construções linguísticas do seu texto devem ser equilibradas, com textos que facilitem e agilizem a leitura — ou seja, não devem conter estruturas linguísticas muito complexas ou muito coloquiais, conforme sugerido por Teixeira,

[...] o tradutor para legendas não pode perder de vista o caráter educativo que o seu texto apresenta. Reconhecendo que muitas pessoas só leem diariamente o texto que se lhes oferece via legendas, não se podem arraigar, como modelos, estruturas linguísticas problemáticas. Deve-se encontrar, sempre, um equilíbrio entre a manutenção do coloquialismo por vezes exigido pelo material a se traduzido e a competência discursiva do texto, tarefa a que os teóricos da legendagem exaustivamente se dedicam e que vem garantindo melhor produto

---

<sup>3</sup> As frases apresentadas no texto são reproduzidas de acordo com a fala das personagens e optamos em não adaptá-las segundo a norma padrão da linguagem escrita.

final aos espectadores, mercedores da qualidade buscada com todo o processo. (TEIXEIRA, 2002).

Segundo Carvalho (2005, p.117), existem outras estruturas sintáticas e simplificações apresentadas em cursos e manuais sobre legendagem, os quais os tradutores de legendas ou os legendistas são orientados a empregar, tais como:

- componentes sintáticos em ordem direta em vez de inversa ou intercalada;
- orações coordenadas em vez de subordinadas;
- construções ativas em vez de passivas;
- construções positivas em vez de negativas;
- verbos simples em vez de compostos;
- elipses em vez de sujeitos ou verbos repetidos na mesma oração;
- interrogações em vez de perguntas indiretas;
- imperativo em vez de solicitações indiretas;

E dependendo dos critérios adotados pelo tradutor ou cliente, as abreviações, as siglas, os símbolos e os numerais podem ser utilizados para redução do número de caracteres.

No filme “Cidade de Deus” (*City of God*) podemos encontrar alguns exemplos dos itens citados anteriormente como:

- o uso do imperativo na frase “Qualé, ta dando um de criança?”, traduzida como: *Stop acting like a baby*;
- elipse: “Sou eu, Buscapé”, traduzida por *Rocket*;
- frases com estruturas simplificadas: “Qué morrê o condenada?”, traduzida por *You wanna die?*; “Não tem onde morá? Manda pra Cidade de Deus”, para *Homeless? Off to City of God!*;
- uso de diálogos com repetições: “Tranquilo, tranquilo, tudo no esquema” por *No problem*; em “Meu pai saiu, minha mãe saiu, tu vai fica sozinho com ela” houve a substituição de dois termos (“pai” e “mãe”) por um que os sintetizasse (*parents*), *My parents are out. You’ll be all alone with her*;
- construções positivas em vez de negativas “Não mais que três ou quatro horas” para *About four hours*.

Além das frases mostradas anteriormente, outras contendo nomes de bairros e localidades da cidade do Rio de Janeiro, omitidos na tradução, chamaram a atenção, como no diálogo entre Bené e Thiago:

“Onde compro essi tênis?” – *Where did you buy those sneakers?*

“Comprei lá em Madureira.” – *Not far from here.*

“Essa camisa também?” – *The shirt, as well?*

“Essa camisa é lá da Zona Sul” – *No, uptown.*

Outra frase que aparece nos diálogos envolvendo questões culturais, além das anteriores, é quando o mesmo Bené explica ao seu companheiro Zé Pequeno que vai deixar a vida do crime para viver com sua namorada, Angélica, em um sítio: "Eu vô morá num sítio, fumá maconha o dia inteiro, tá ligado, escutá Raul Seixas". Esta oração foi traduzida como *I'm gonna go live on a farm, smoke pot, listen to rock*. O primeiro diálogo envolve localidades da cidade do Rio de Janeiro, "Madureira" e "Zona Sul", que se mantidos ficariam sem sentido ao espectador e este adaptado à cultura de chegada tornou-se bem natural. Já no segundo diálogo — envolvendo o nome do cantor brasileiro "Raul Seixas", que embora conhecido em alguns países estrangeiros, poderia soar estranho para um espectador menos interessado em música — foi muito bem representado pela palavra "rock", pois, a música deste irreverente cantor se aproximava ao estilo musical do "rock", daquela época. Outro exemplo é a frase do motorista do fusca, quando o mesmo dá carona à Buscapé e ao seu amigo: "Eu gosto de MPB" e o tradutor opta por traduzi-la como: *I love music*, pois, MPB é abreviação de "música popular brasileira".

Porém, em casos mais específicos envolvendo nomes de cidade ou de pessoas, cuja omissão poderia deixar o espectador desinformado, o tradutor pode aprofundar seus conhecimentos por intermédio de pesquisas substituindo ou adaptando. A esse respeito Carvalho nos apresenta um depoimento acerca de seu ofício:

O exemplo 7, no qual adaptei a comparação feita entre a área do Timor Leste e o estado de Sergipe, direcionada ao público brasileiro, para o Havaí, que julguei ser uma referencia mais conhecida de públicos falantes de Espanhol nas Américas e na Europa, contém aspectos que evidenciam de modo mais marcante essa questão da subjetividade. Ao pesquisar outras referencias geográficas que se aproximassem dos 14.874km<sup>2</sup> do Timor Leste, após descartar opções que me pareceram ainda mais obscuras do que o Timor Leste e Sergipe, descobri que as Ilhas Falkland (Malvinas) são ligeiramente menores e as Ilhas do arquipélago do Havaí são um pouco maiores, mas apenas se considerada a área terrestre das ilhas Havaianas. (CARVALHO, 2005, p.135)

Nesse caso, é imprescindível que o tradutor utilize seus conhecimentos teórico, linguístico e cultural de uma forma apropriada, adequada à situação em questão, considerando o tipo de texto que está traduzindo e o público a que este será destinado.

Ainda envolvendo questões culturais e específicas do uso desse tipo de vocabulário, existem casos como as falas, as ocorrências, a linguagem de baixo calão, em que o tradutor de legendas pode omitir ou amenizar, dependendo do tipo de entendimento com o seu cliente. De acordo com Carvalho (2005), até mesmo as normas são conflitantes; ela aponta que segundo um dos manuais de legendagem, o *Drei Marc-2003* atualizado duas vezes por ano e seguido por um de seus clientes, este tipo de linguagem é permitido desde que seja considerado adequado ao contexto do produto em seus segmentos. Já em outra seção, reservada a um outro cliente, afirma-se que a linguagem pode ser usada, devendo, porém, ser informada ao cliente; e em outra, reservada a um terceiro cliente, a orientação é para amenizar "sempre".

No caso do filme "Cidade de Deus" (*City of God*), este tipo de linguagem está presente em quase todos os diálogos e o tradutor opta, algumas vezes, por amenizar, como nos seguintes casos: "Para essa merda aí!" por *Stop*; "Caralho, que carão" por *Jesus, what a car*; "Enche o cú de maconha e fala merda" por *He gets high and starts falking bullshit*; "perder o cabaço" por *lose your virginity*. Outras, simplesmente, omite, como é o caso destas expressões e palavras usadas pelas personagens nos diálogos: "filho da puta", "não fode", "porra" e "caralho".

Além destas citadas anteriormente, gírias comuns como "É isso aí, morô", "Se liga só", "Se liga aí", "Vaza", também são omitidas sem grandes perdas para o contexto. Porém, o

espectador só as percebe porque o “original” está sempre presente para ser comparado com a tradução, mostrando assim qual vulnerável se torna a legendagem de mídia, conforme cita Carvalho retomando Díaz Cintas (1997)<sup>4</sup>:

[o] TM [texto-meta] não só deve se adequar às numerosas limitações impostas pelo meio [...] como também deve se submeter ao escrutínio comparativo e avaliativo de um público que, como regra geral tende a ter, um conhecimento (variável e discutível) das línguas em contraste [...]. (CARVALHO, 2005, p.144)

Apesar da sua vulnerabilidade, a tradução de legenda, segundo Carvalho (2005), tem uma vantagem: a sua efemeridade e brevidade, pois o tempo que o espectador tem para se ater ao texto é curto. Contudo, pode haver pontos na tradução de legendas que possam não corresponder às expectativas de um espectador não conhecedor das normas que um tradutor deva seguir, além das escolhas que ele mesmo faz no decorrer do seu ofício, escolhas estas particulares a cada indivíduo e que contribuem para a singularidade de seu trabalho.

Além de ter que lidar com essas regras e normas citadas anteriormente, o tradutor-legendista pode se deparar com outras possíveis problemáticas, como a suscitada pela presença de gírias, palavras ou expressões obscenas e de baixo calão no texto a ser traduzido. É de nosso interesse, pois, investigar como o tradutor lida com esta problemática, isto é, como se comporta face a esses termos ou essas expressões, considerando o contexto em que seu texto será produzido.

Pode há dois caminhos possíveis. No primeiro, o tradutor-legendista tende a traduzir o texto de forma literal ao texto de partida, conciliando-o às normas do meio em que o texto traduzido será veiculado. No outro, o tradutor, pode se manter visível em sua obra, deixando impressas suas opções pessoais, conforme sugere Aubert.

A análise das relações imagéticas entre os participantes dos diversos atos de comunicação, inclusive do ato tradutório, bem como a constatação de que ocorre uma intersecção variável e imprevisível, e que jamais se confunde com identidade entre as mensagens, pretendida, virtual e efetiva, comprovam a inviabilidade do “apagamento”, isto é, da produção de um texto, tradução de outro, em que a presença do tradutor não seja manifesta. Será com base na dinâmica das relações imagéticas e dentro dos limites do conjunto de mensagens efetivamente apreendidas que o tradutor, longe de ser um médium passivo para a manifestação do Autor e do texto de partida, terá de tomar decisões nos diversos níveis: comunicativo, linguístico, técnico. É, portanto e inevitavelmente, agente, elemento ativo, produtor de texto, de discurso. Mesmo a tentativa de apagamento – que, de fato, nada mais pode pretender do que ser uma tentativa, através do persistente esforço de colocar-se “no lugar do outro” – constitui, além de um objetivo inalcançável na sua plenitude, uma opção pessoal do tradutor, e, portanto, em última análise, o texto traduzido portará as marcas dessa opção pessoal. (AUBERT, 1994, p.79-81).

Portanto, mesmo que o tradutor se esmere em se tornar invisível em seu texto, ao fazer uma opção entre o melhor termo ou o mais adequado à sua obra, já estará deixando impressa sua marca pessoal, fazendo-se, assim, inevitavelmente visível.

O tradutor-legendista suscita esta visibilidade quando aplica, em seu texto, a autonomia que lhe é atribuída, apesar de restrita, quando têm a oportunidade de escolha entre dois ou mais termos. Acreditamos que conceitos como “autonomia”, “visibilidade” e “invisibilidade” podem se aplicar às gírias, às expressões e às palavras obscenas ou de baixo calão que aparecem, a todo o momento, nas legendas do filme.

---

<sup>4</sup> Entendemos como “original” o diálogo das personagens apresentados na tela.



No filme “Cidade de Deus” (*City of God*) isso ocorreu com várias palavras em português, também consideradas gírias, mas usadas na linguagem específica, como:

- “otário”, que foi versada para o inglês em diferentes palavras como *asshole* (segundo o livro *Slang* significa “cretino”, “imbecil” ou “cuzão”, p.18), *clown* (segundo o dicionário *Webster’s*, “palhaço”, p.143), *sucker* (segundo o dicionário *Oxford*, “otário” ou “bobo”, p.617), *fool* (segundo o dicionário *Webster’s*, “bobo”, “tolo” ou “idiota”, p.302);

- a palavra “malandro” versada para o inglês *Hoodlum* (segundo dicionário *Webster’s*, “rapaz desordeiro” ou “arruaceiro”, p.379) e *hood* (segundo *Webster’s*, “criminoso”, “gangster” ou “marginal”, p.379);

- a palavra “cocota” versada para o inglês como: *girl* (segundo *Webster’s*, “menina”, “moça” ou “namorada”, p.330) e *groovy* (segundo o dicionário *Longman*, “elegante”, “da moda” ou “divertida”, p.714, tradução nossa).

Como, por exemplo, a palavra “otário” traduzida para diferentes palavras em inglês, como *asshole* e *fool*, e em cada uma das vezes com sentidos diferentes, algumas menos pejorativas e outras menos agressivas.

Podemos observar, então, que o tradutor-legendista, ao optar por sinônimos quase perfeitos, imprime o seu estilo e usa de sua autonomia como tradutor. Assim, as palavras *fool* e *asshole* são utilizadas como sinônimos, embora, originalmente, apresentam sentidos distintos, de acordo com o contexto em que foram empregadas<sup>5</sup>.

O contrário também pode ocorrer — uma mesma palavra em inglês versando outras em português — retiramos dos diálogos dois exemplos, “mano” e “cara” versadas para o inglês como “*buddy*” (segundo o dicionário *Webster’s* “amigo”, “companheiro” ou “camarada”, p.93). As palavras “bandido” e “malandro” foram versadas para o inglês como *hoodlum* (segundo dicionário *Webster’s* rapaz “desordeiro” ou “arruaceiro”, p.379).

Portanto, ao tomar determinadas decisões, o tradutor deixa de ser um mero transportador de significados ou elo, como sugerem alguns teóricos, conforme citado por Arrojo e passa a ser um mediador entre as duas culturas diferentes, e é no processo de recriação desta mensagem — de formas escrita ou oral — que certos ajustes são necessários de forma que o espectador a compreenda.

Uma das imagens mais frequentemente utilizadas pelos teóricos para descrever o processo de tradução é a da transferência ou da substituição. De acordo com J.C. Catford, um dos teóricos mais conhecidos e divulgados no Brasil, a tradução é a “substituição do material textual de uma língua pelo material textual equivalente em outra língua” Eugene Nida, outro teórico importante, expande essa imagem através da comparação das palavras de uma sentença a uma fileira de vagões de carga. (ARROJO, 1986, p.11-12).

Após analisarmos os dados selecionados, observamos que o tradutor-legendista trabalha, neste tipo de tradução, mais com a semântica do termo ou da frase na cultura de chegada do que com a sua tradução literal (a tradução palavra por palavra). Ao acompanhar o

---

<sup>5</sup> Em nosso trabalho, optamos de modo geral, pelo conceito de “sinônimo quase perfeito”, por acreditarmos que, semântica/e, não haveria uma correspondência “exata” entre os termos. Assim, entendemos por “sinônimo quase perfeito” o termo que apresenta certa proximidade, no conteúdo semântico, com outro termo, como, por exemplo, as palavras “cão” e “cachorro”. Na frase “Aquele menino é um cão”, “cachorro” seria um sinônimo quase perfeito, não sendo nesta frase em particular a substituição mais indicada, pois mudaria o significado da mesma. De acordo com o sentido da frase acima, podemos entender que se trata de um menino que faz mais travessuras do que um outro da sua idade, e se mudarmos de “cão” para “cachorro” não seriam apenas “travessuras” as infrações cometidas, mas algo muito mais sério.

desenvolvimento destes diálogos e ao cotejá-los com as suas traduções, pudemos perceber a importância da carga semântica que estas gírias, expressões e estes termos possuem quando inseridos nestes diálogos, e, por consequência, podem suas traduções, criar estas mesmas cargas semânticas na cultura de chegada dependendo da opção do tradutor e das normas da tradução audiovisual sugeridas à ele. Por exemplo, em “Qualé, Buscapé! Tranquilo?” traduzido por *Hey, Rocket! How is it going?*, “Chuvia viciado na CDD” por *The city teemed with addicts*, e “Tava formado com os mininu da caixa baixa” por *I was part of the gang*, o tradutor pode estar privilegiando mais a semântica das mesmas ao invés de adaptá-las aos diálogos, por intermédio de uma outra gíria correspondente na língua meta. Além disso, o tradutor pode estar adequando o texto à norma para legendagem, com um número máximo de linhas e caracteres empregados. O mesmo pode se repetir quando traduz termos como “maneiro” por *cool*, “tranquilo” por *no problem*, “mixaria” por *chicken feed* e em expressões como “pingar uma grana” por *paid*, “Dá ideia” por *Go talk to him*, “Forma com nois” por *Stick with us*, “Rala peito da favela” por *Leaving the ghetto*, “Bandido mais responsa” por *Coollest hood*, “pintou sujeira” por *When the heat’s on*, “Tá valendo” por *You’re on*, “Gosto de tu pra caralho” por *I love you, man* e “me ralaro o peito” por *deserted me*.

Neste processo em que se considera mais a semântica, como forma de criação, do que a procura de um termo ou expressão correspondente na língua meta, percebemos que o tradutor parece não se prender a uma regra específica, podendo traduzir uma expressão com dois termos por uma outra que tenha mais de dois como, por exemplo, “tá numa boa” por *you’re fucking loaded* e “tá de 7.1” por *It’s a con game*. Pode traduzir um termo por uma expressão, “vagabundo” por *good for nothing*, ou o inverso, traduzir uma expressão por um termo, “passa o rodo” por *exterminate*. Ou uma expressão com dois termos por outra, “acerta os cara” por *kill him*.

Isso pode acontecer devido ao fato de o tradutor ter que estar atento às adequações linguísticas, ao público alvo, ao tipo de meio empregado, às exigências do seu cliente, às regras de legendagem, entre outras. Entretanto, mesmo com todos estes obstáculos e regras, notamos, com base nos exemplos analisados, que ele imprime a sua marca e as suas particularidades em seu texto, não mantendo, assim, o seu apagamento.

O tradutor-legendista também possui certa autonomia na escolha dos termos e das frases, embora limitada, devido a todas às normas da Tradução Audiovisual, e, provavelmente, se elas não existissem, a sua autonomia seria mais ampla.

Utilizando-se desta autonomia na busca do termo adequado para o seu texto, o tradutor pode até selecionar dois ou mais termos que supram a questão linguística. Conforme ocorreu na tradução dos termos “polícia”, “samango” e os “home” traduzidos para o inglês pela palavra *cops*. O contrário também pode acontecer e dois termos em inglês serem traduzidos para um em português como, por exemplo, “tá numa boa” por *you’re fucking loaded* e “tá de 7.1” por *It’s a con game*. Pode traduzir um termo por uma expressão, “vagabundo” por *good for nothing*, ou o inverso, traduzir uma expressão por um termo, “passa o rodo” por *exterminate*. Ou uma expressão com dois termos por outra, “acerta os cara” por *kill him*, porém, deve fazer uma pesquisa mais minuciosa do termo que se adéque, da melhor maneira possível, a todas as regras e normas exigidas para a elaboração completa do seu trabalho.

Quando o tradutor se propõe a fazer uma tradução para a legendagem de um filme como “Cidade de Deus”, ele encara um obstáculo ainda mais desafiador, pois precisa estar atento às construções linguísticas, envolvendo gírias comuns e específicas, termos e expressões obscenos, para que sua tradução proporcione ao leitor-espectador da cultura de chegada, o mesmo entendimento que proporcionou o original ao leitor-espectador da cultura de partida, além de ter que encontrar um termo ou termos que se encaixe(m) nos números de

caracteres, no tempo de leitura e em outras normas de legendagem, a fim de que seu trabalho possa alcançar o objetivo final, que é tornar o texto o mais adequado ao público alvo.

Com tantas exigências a serem cumpridas e obstáculos a serem vencidos, o tradutor-legendista corre um grande risco de ser criticado ou desagradar a um leitor que desconheça todo o processo pelo qual passa o seu trabalho.

Nesse sentido, podemos entender que o trabalho de tradução do filme “Cidade de Deus” (*City of God*) alcançou seu objetivo e pode ter contribuído, até certo ponto, para o sucesso do mesmo, pois foi um filme premiado em vários países como Inglaterra e EUA, onde os próprios falantes nativos da língua alvo avaliaram-no positivamente. Além de ter recebido grandes prêmios e ter participado de festivais em outros países, como Alemanha, Inglaterra, França e Japão, nos quais teve suas respectivas versões exibidas, legendadas e dubladas na língua nativa dos países.

Ao concluirmos este estudo, esperamos contribuir de alguma forma para as futuras pesquisas na área dos Estudos de Tradução, assim como para a Tradução Audiovisual, uma nova área dentro dos Estudos de Tradução. Temas que começaram a ser discutidos há pouco tempo, no início das décadas de 80 e 90, sobretudo em pesquisas na área acadêmica sobre legendagem e que merecem maior investigação por parte de estudiosos e pesquisadores, pois são áreas ainda muito complexas, “ricas” e que suscitam temas fascinantes.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, M. P. Qualidade na Tradução de Cinema no Brasil. *ABRATES*, Rio de Janeiro, jul.2001. Disponível em: <http://www.abrates.com.br/abreartigo.asp?onde=REVIS%C3%83O%20APENAS%20ALGUNS%20ASPECTOS>. Acessado em: 04 dez. 2005.

ARROJO, R. Oficina de Tradução: a teoria na prática. São Paulo: Ática S/A, 1986.

ARAÚJO, V. L. S. *Ser ou não ser natural, eis a questão dos clichês de emoção na tradução audiovisual*. 2000. 271f. Tese de doutoramento, Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Departamento de Línguas Modernas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

AUBERT, F. H. A autonomia do tradutor e da tradução. In: \_\_\_\_\_. *AS (IN)FIDELIDADES DA TRADUÇÃO: servidões e autonomia do tradutor*. 2ªed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1994.

CARVALHO, C. A. *A tradução para legendas: dos polissistemas à singularidade do tradutor*. 2005. 160f. Dissertação de mestrado, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

*CIDADE DE DEUS*. Direção: Fernando Meirelles. Produção: Walter Sales. Intérpretes: Matheus Nachtergaele; Seu Jorge; Alexandre Rodrigues; Leandro Firmino da Hora e outros. Roteiro: Bráulio Mantovani, baseado em romance de Paulo Lins. Vídeos filmes/ O2 Filmes; Lumière/ Miramax Films; 2002. 02 DVDs (135min).

DICIONÁRIO ELETRÔNICO HOUAISS da língua portuguesa. Versão 1.0. Editora Objetiva Ltda. 2001. 1 CD-ROM.

HOUAISS, Antonio (Ed). *Webster's: Dicionário Inglês-Português*. Co-editor Ismael Cardim. Rio de Janeiro: Editora Record, 2003.

LONGMAM: *Dictionary of Contemporary English*. England: 4ª ed. 2003.

*OXFORD ESCOLAR*: para estudantes brasileiros de inglês: português/inglês, inglês/português. New York: Oxford University Press, 2002.

PRETI, D. *A gíria e outros temas*. São Paulo: T.A. Queiroz/ EDUSP, 1984.

SCHOLES, J. *Slang: Gírias Atuais do Inglês*. São Paulo: Disal, 2004.

TAYLOR, James L. (Ed). *Webster's: Portuguese-English Dictionary*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2003.

TEIXEIRA, L. Tradução para legendagem: considerações. *ABRATES*, Rio de Janeiro, jul.2002. Disponível: em:<http://www.abrates.com.br/abreartigo.asp?onde=TRADUÇÃO%20PARA%20LÉGENGAGEM%20CONSIDERAÇÕES>. Acesso em: 04 dez. 2005.