



**MÔNICA FABRETTI BORTOLANI**

**A TRADUÇÃO PARA O INGLÊS DO FILME NARRADORES  
DE JAVÉ:  
discutindo tradução e humor.**

**BAURU  
2008**

**UNIVERSIDADE DO SAGRADO CORAÇÃO**

**MÔNICA FABRETTI BORTOLANI**

**A TRADUÇÃO PARA O INGLÊS DO FILME NARRADORES  
DE JAVÉ:**

**discutindo tradução e humor.**

**Monografia apresentada ao Centro de Ciências  
Humanas da Universidade do Sagrado Coração  
como parte dos requisitos para obtenção do título  
de bacharel em Tradução, sob orientação da  
Profa. Ms. Fátima de Gênova Daniel.**

**BAURU  
2008**

B7393t

Bortolani, Mônica Fabretti

A tradução para o inglês do filme Narradores de Javé : discutindo tradução e humor / Mônica Fabretti Bortolani – 2008.

59f.

Orientadora: Profa. Ms. Fátima de Gênova Daniel.

**Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Tradução) - Universidade do Sagrado Coração - Bauru - SP.**

1. Legendagem 2. Humor 3. Variação dialetal I. Daniel, Fátima de Gênova II. Título

**MÔNICA FABRETTI BORTOLANI**

**A TRADUÇÃO PARA O INGLÊS DO FILME NARRADORES DE JAVÉ:  
discutindo tradução e humor.**

**Monografia apresentada ao Centro de Ciências Humanas da Universidade do Sagrado  
Coração como parte dos requisitos para obtenção do título de bacharel em Tradução,  
sob orientação da Profa. Ms. Fátima de Gênova Daniel.**

Banca examinadora:

---

---

---

Bauru, de de 2008.

## **Agradecimento**

Agradeço primeiramente a Deus, que tem me amparado nos momentos mais difíceis da minha vida e por ter me dado condições de chegar até aqui.

Aos meus pais, Renato e Conceição, por terem acreditado em mim desde o dia em que nasci e por não terem poupado esforços – que não foram poucos – para sempre me ajudar. Agradeço pelo apoio incondicional e pelo incentivo que sempre me deram. Eles me ensinaram o caminho para a fé, mostrando que os desejos podiam ser realizados, que estes podiam se tornar realidade, e que a luta traz na palma da mão muitos sonhos antes inatingíveis. Dois grandes batalhadores.

Ao meu esposo Mateus pelo incentivo incessante quando acreditava que não conseguiria prosseguir, por me mostrar que ter atitude não torna as mulheres menos femininas, e por suportar as bagunças domésticas – e me ajudar muito também – devido aos meus estudos.

Agradeço também à minha orientadora, Prof. Ms. Fátima de Gênova Daniel, pelo apoio, muitas vezes emocional, e incentivo na composição deste trabalho, e também pelas incansáveis correções.

E por fim, agradeço à professora Marileide Dias Esqueda pelo apoio incondicional, pela motivação pelo socorro sempre presente e por acreditar sempre em seus alunos. À coordenadora do curso Patrícia Belam pelas vibrações positivas e bom humor, sempre aberta a nos ouvir e ajudar. À minha “nova turma”, amigas e conselheiras, e à minha “velha turma”, amigos que marcaram, ainda me socorrem e deixarão saudades para sempre.

Obrigado a todos, cada qual compõe um pedacinho muito importante daquilo que sou hoje, devo muito a vocês.

“Conhecer não é senão traduzir aquilo que não se conhece em termos do que já se conhece”

Nietzsche

## RESUMO

As características do campo audiovisual são desafiadoras para o tradutor, pois incluem tradução de cenário e roteiro, legendagem intralingual, legendagem em tempo real e a áudio-narração. Além disso, dentre as peculiaridades da tradução dos filmes brasileiros ainda encontra-se a questão do desafio em seu trabalho de adaptação ou acomodação de elementos culturais e humorísticos entre as duas línguas envolvidas no processo, mas igualmente a comunidade está destinada a compreender as limitações desta tarefa. Neste prisma, análises contrastivas entre originais e tradução para produção de legendas de filmes podem auxiliar o entendimento desta peculiaridade, não apenas em nível lexical e estrutural, mas também em nível cultural. Portanto, o objetivo geral deste trabalho foi propor uma análise dos elementos humorísticos traduzidos para o inglês do filme brasileiro *Narradores de Javé*, da diretora Eliane Caffé, exibido no Brasil e no exterior no ano de 2003. Assim, trata-se de uma pesquisa bibliográfica, de análise textual onde, através de alguns excertos das falas originais em comparação com a tradução nas legendas em inglês do filme, foram selecionados os elementos humorísticos expressos pelos moradores da cidade e suas respectivas traduções para a língua inglesa, buscando analisá-los nos níveis lexical, estrutural, pragmático e sociolinguístico, com vistas a expor as dificuldades da tradução de humor e de elementos linguísticos típicos da região. Os resultados apontaram que tais aspectos dificilmente aparecerem nas legendas, uma vez que a presença das mesmas implicaria em um diferente posicionamento acerca da formatação e restringiria excessivamente o público-alvo. mas percebemos que há de certa forma comprometimento na manutenção do humor.

**Palavras-chave:** Legendagem, humor, variação dialetal.

## ABSTRACT

The audiovisual material translation becomes a real challenge to translators, once it includes translating settings, scripts, intra-lingual and real-time subtitling and audio-narration. Moreover, among translation peculiarities in Brazilian productions there is still the issue of the challenge to adapt or adjust cultural and humoristic elements between the two languages involved in the process, but equally highlighting the need of raising awareness of the restraints in this task. From this point of view, contrastive analyses between the original and its translation in subtitling productions can promote such understanding, not only in lexical and structural, but also in cultural level. Hence, this paper aimed at analyzing some humoristic elements translated to English in the Brazilian movie *The Story Tellers*, directed by Eliane Caffé, exhibited in Brazil and abroad in 2003. Therefore, it is a bibliographical research of text analysis, which by means of comparing some excerpts of the original speech compared to the movie subtitles in English, selected the humoristic elements expressed by the village inhabitants and the English language translations, trying to analyze them in lexical, structural, pragmatic and sociolinguistic levels, aiming to emphasize the challenges to translate humor and the regional linguistic elements. The results show that such elements hardly ever appear in subtitles, once their presence would imply different positioning in terms of formatting and would excessively restrict the target spectators, but, on the other hand, a predicament is noticed on keeping humoristic level.

**Key words:** Subtitling, Humor, dialectal variation.



## **Lista de Gráficos**

Gráfico 1 - Frequência dos Procedimentos Técnicos (BARBOSA, 1990) utilizados. .... 42

## Lista de Quadros

Quadro 1: Legenda 1.....	34
Quadro 2: Legenda 2.....	34
Quadro 3: Legenda 3.....	35
Quadro 4: Legenda 4.....	35
Quadro 5: Legenda 5.....	36
Quadro 6: Legenda 6.....	36
Quadro 7: Legenda 7.....	36
Quadro 8: Legenda 8.....	37
Quadro 9: Legenda 9.....	37
Quadro 10: Legenda 10.....	38
Quadro 11: Legenda 11.....	39
Quadro 12: Legenda 12.....	39
Quadro 13: Legenda 13.....	40
Quadro 14: Legenda 14.....	40
Quadro 15: Legenda 15.....	41
Quadro 16 – Procedimentos técnicos (BARBOSA, 1990) .....	41
Quadro 17 – Frequência de utilização dos procedimentos técnicos em tradução segundo Barbosa (1990).....	42

## Lista de Anexos

Anexo 1: Legenda 1 do filme <i>Narradores de Javé</i> .....	52
Anexo 2: Legenda 2 do filme <i>Narradores de Javé</i> .....	52
Anexo 3: Legenda 3 do filme <i>Narradores de Javé</i> .....	53
Anexo 4: Legenda 4 do filme <i>Narradores de Javé</i> .....	53
Anexo 5: Legenda 5 do filme <i>Narradores de Javé</i> .....	54
Anexo 6: Legenda 6 do filme <i>Narradores de Javé</i> .....	54
Anexo 7: Legenda 7 do filme <i>Narradores de Javé</i> .....	55
Anexo 8: Legenda 8 do filme <i>Narradores de Javé</i> .....	55
Anexo 9: Legenda 9 do filme <i>Narradores de Javé</i> .....	56
Anexo 10: Legenda 10 do filme <i>Narradores de Javé</i> .....	56
Anexo 11: Legenda 11 do filme <i>Narradores de Javé</i> .....	57
Anexo 12: Legenda 12 do filme <i>Narradores de Javé</i> .....	57
Anexo 13: Legenda 13 do filme <i>Narradores de Javé</i> .....	58
Anexo 14: Legenda 14 do filme <i>Narradores de Javé</i> .....	58
Anexo 15: Legenda 15 do filme <i>Narradores de Javé</i> .....	59

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1 REFERENCIAL TEÓRICO.....	15
1.1 O humor no cinema .....	15
1.2 Caracterização do humor .....	17
1.3 Sobre o humor e a tradução .....	19
1.4 Sobre a tradução de audiovisuais .....	21
1.5 A variação lingüística .....	22
1.6 Procedimentos técnicos de tradução.....	24
2 METODOLOGIA DA PESQUISA .....	30
3 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS.....	33
3.1 Análise das legendas selecionadas .....	33
3.2 Incidências de uso dos procedimentos.....	41
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	44
REFERÊNCIAS .....	47
REFERÊNCIAS CONSULTADAS .....	49
APÊNDICE .....	50
ANEXOS.....	52

## INTRODUÇÃO

A tradução é uma atividade que permeia todas as áreas, pois difunde a atividade exercida por elas. Através da tradução temos acesso a diferentes áreas do conhecimento, em especial as que se destacam atualmente por estarem inseridas na transformação causada pela globalização, que necessitam da tradução como algo indispensável. Por intermédio da tradução torna-se possível uma conexão com outros países e suas respectivas culturas, as quais vêm se tornando cada vez mais disseminadas por meio das comunicações de massa. E é na comunicação de massa que encontramos a forte presença da tradução de audiovisuais, a qual tem se mostrado cada vez mais crescente em função do grande desenvolvimento da indústria de entretenimento visual, principalmente em relação à tradução de filmes brasileiros que, depois de lançados em nosso país, são traduzidos para outras línguas com o intuito de propiciar maior difusão dos mesmos ao redor do mundo (ARAÚJO, 2001).

A tradução de audiovisuais aparenta estar em evolução por ser algo tão novo e termos tantas publicações sobre o assunto, merecendo destaque a revista *The Translator* nº 9, que dedicou uma publicação exclusiva sobre pesquisas na área de audiovisuais e suas relevâncias, e por termos cada vez mais universidades que se dedicam em formar e capacitar o tradutor para atuar na área – UNB, UECE, UFRJ, UNIBERO, UFSC e USC – uma resposta à necessidade do mercado de trabalho que requer deste profissional um amplo conhecimento para que possa acompanhar essa evolução constante. É relevante a necessidade de um estudo mais aprofundado dessa área tão diversificada, pois por ser tão nova, ainda é deficiente, e a falta de instruções norteadoras ainda é algo que dificulta o trabalho do tradutor em um mundo globalizado onde a eficácia, a agilidade e a rapidez tendem a caminhar juntas.

Um dos agravantes na tradução de audiovisuais é a tradução de variantes lingüístico-regionais, ou variações dialetais, muito presente na cultura brasileira em diversas regiões do

país. Tais variações são fatores representantes da cultura de determinadas regiões e indivíduos, permitindo que a fala varie de maneira infindável, tanto coletivamente quanto individualmente. Em um país repleto de culturas regionalistas e intermináveis variantes, vemos na presença das variações dialetais, algo que causa a cada indivíduo um estranhamento e ao mesmo tempo diverte pela sua diferença, estigma muito criticado por lingüistas, apesar de inconscientemente gerar o humor nos mais desavisados, conforme cita Bagno (2007):

O resultado de tudo isso é, tradicionalmente, a atitude do deboche, do escárnio e, conseqüentemente, da humilhação. Rir das formas variantes é muito fácil e sempre foi um recurso utilizado pelas pessoas, sobretudo por humoristas profissionais, para desqualificar os outros e arrancar risos da platéia – sucesso garantido. Mais raro, mais difícil – porém muito mais importante para o convívio democrático e para a construção de uma ética cidadã – é investigar os fenômenos de variação e mostrar que eles têm uma razão de ser. (p.210)

No entanto, é importante ressaltar que, apesar de as piadas serem muitas vezes preconceituosas, de acordo com Lino (2000), fazemos parte de uma comunidade em que o humor é pertinente a questões rotineiras e sociais. Dessa maneira, podemos dizer que temos uma comunidade interpretativa que reage aos estímulos externos do meio em que está inserida, e que a interpretação é, segundo Rosas (2002), condicionada por contingências culturais, econômicas, sociais, ideológicas, históricas e por toda a sorte de idiosincrasias. É por esse motivo que podemos dizer que a interpretação é fundamental ao humor e à sua tradução, pois sem a interpretação o humor não atingiria seu objetivo que é tocar o indivíduo e, através de sua capacidade de percepção, provocar a reação esperada: o riso. O mesmo ocorre na tradução, pois segundo Tveit (2002) “a extensão do quanto é útil manter o diálogo original depende amplamente da proficiência do espectador no idioma” (p.283)<sup>1</sup>, ressaltando que a função do indivíduo é essencial para que o objetivo seja atingido, neste caso, o humor.

Um exemplo de variação lingüístico-cultural onde vemos presente a força humorística, é o filme *Narradores de Javé* de Eliana Café, exibido em 2003 no Brasil e, no mesmo ano, no

---

<sup>1</sup> Citação do original em inglês: “the extent to which it is helpful to keep the original dialogue largely depends on the viewer’s source language proficiency.”

exterior, que conta a história de um povoado simples cujos habitantes que não possuem habilidade para ler e escrever, e na ausência dessa habilidade é que surge a dificuldade em evitar que a cidade seja inundada por uma represa, a qual só pode ser salva através de relatos históricos transferidos para um livro de maneira científica por alguém que saiba ler e escrever. A maneira com que a população do povoado se expressa é rica em variantes dialetais, o que nos dá vasto material para estudo, embora aqui, por questões de espaço, restringir-se-a à análise das variações onde vemos a presença do humor expresso nas suas mais diversas categorias, tais como “*Um homem curvo, vira carcunda, gente do oio torto fica zaroio*” traduzido por “*a bent man becomes a hunchback, I call people with a squint one eyed*”; “*me diz seu nome, sobrenome e pronome*” traduzido por “*Tell your name, surname and Christian name*”; e “*depois de mão de mulher, só mão de barbeiro que alisa cara di macho*” traduzido por “*apart from women, it’s the barber’s hand which are the most gentle with a man’s face*”, dentre outros exemplos, serão analisados no decorrer deste trabalho.

Segundo Grimm (1997), por exemplo, o objetivo da sentença deve ser preservado para que ocorra o humor, apesar da presença de variantes que dificultam a tradução, e que “quando o humor se origina [...] de problemas estruturais formais de um determinado idioma, surge a possibilidade de ocorrerem problemas e dificuldades de tradução” pois “nem sempre uma determinada língua tem os recursos lexicais necessários” (SCHIMITZ, 1996. p.92-93).

Segundo Brezolin (1997), traduzir textos humorísticos mostra-se como um grande desafio aos tradutores, pois tal desafio parece ter origem nos vários mecanismos utilizados para se criar o humor, mecanismos esses que ocorrem em diversos níveis: lingüístico, pragmático e cultural dentre outros.

Neste sentido, buscaremos realizar um estudo sobre o impacto do humor na língua de chegada, analisando crítico-comparativamente as marcas dialetais nas traduções no eixo português-inglês do filme *Narradores de Javé*. Analisaremos as legendas em inglês em

comparação com a fala do personagem e com o auxílio do livro produzido pela Imprensa Oficial do Estado de São Paulo que traz o roteiro do filme *Narradores de Javé*. Apoiaremos, principalmente, nas teorias de Heloísa G. Barbosa (1990), utilizando-se especificamente dos procedimentos técnicos para análise e Marta Rosas (2002), para discutir a funcionalidade do humor.



## 1 REFERENCIAL TEÓRICO

Neste capítulo propomos uma discussão teórica sobre os tópicos relevantes para a análise que se seguirá neste estudo. O capítulo está organizado da seguinte forma: para uma melhor compreensão do humor e da variação no cinema, primeiramente trataremos do humor no cinema brasileiro que é o local onde o filme se passa, para visualizar o motivo do humor inscrito no filme. Em seguida, trataremos de caracterizar o humor e suas categorias. Depois, falaremos brevemente sobre o humor e a tradução e os desafios entregues ao tradutor nessa difícil missão, e também da modalidade tradução de audiovisuais. Discutiremos brevemente sobre variação lingüística e as suas caracterizações, para melhor compreensão do trabalho realizado e, finalmente, também traremos os procedimentos técnicos de tradução, os quais foram essenciais durante a análise dos dados deste estudo.

### 1.1 O HUMOR NO CINEMA

Segundo Lino (2000), durante o período de transição do rádio para a televisão, era importante que fossem definidas as principais características nacionais a fim de constituir um público para o cinema brasileiro. O “espírito e o pensamento brasileiros” tinham uma característica fundamental: o humor e a capacidade dos brasileiros de rirem de si mesmos e dos fatos cotidianos.

O “bom humor” e a “alegria”, como características nacionais, segundo Lino (op.cit.) ganharam espaço no cinema produzido no Brasil desde meados da década de 1930 e, apesar de terem sua principal referência nas chanchadas produzidas nos estúdios da *Atlântida*, nas décadas seguintes são elementos sempre retomados pelo cinema brasileiro e tidos como chave na atração do público e na sua identificação com o que é projetado.

Nas chanchadas brasileiras, os enredos apresentavam recorrência de tipos e tramas, misturando o cotidiano da classe média da zona sul carioca, em busca de uma imagem assemelhada à modernidade norte-americana, a um apelo popular de identificação com a malandragem. A malandragem, por sua vez, seria o elemento “nosso” na trama. Sempre enfocada com humor, era vista como uma transgressão leve, não se apresentava como uma ameaça ao convívio social, mas aproximava-se mais da contravenção que do crime propriamente dito, “com tudo o que isto podia trazer de lúdico, de heróico, de atraente e de resistente ao sistema social” (LINO, 2000. p.74). Podemos associar tal “elemento brasileiro” ao filme proposto para a análise, no qual vemos em Antônio Biá, o “malandro” da trama e ao mesmo tempo o herói que somente agita o povoado e não realiza a sua real função, ludibriando o seu trabalho ironicamente e satirizando os moradores que ali residem.

Lino (op.cit.) emenda que, diferentemente da comédia norte-americana, que trabalhava com valores sociais bem definidos expressos na dualidade herói e vilão, a chanchada apresentava um terceiro elemento, o malandro desocupado, boa-praça e amigo dos protagonistas, a quem cabia alinhavar a trama pela via do humor, fazendo a interseção entre os valores e os espaços sociais dos personagens da elite e os populares. Os personagens malandros se constituíam numa alternativa irônica aos padrões inalcançáveis, colocados pelo cinema norte-americano. O humor direto por eles representado se relacionava muito mais à capacidade e ao talento individuais dos atores do que a um aprimoramento técnico, o que acentuava a diferença e a especificidade da produção nacional. Tal fato pode também ser aqui associado a Biá que é o responsável por muitas características de seu personagem, especialmente as criativas frases elaboradas por ele relacionadas sempre a temas nacionais.

Para Lino (op.cit.) As chanchadas marcam a passagem do “filme de carnaval”, ou seja, o filme cuja narrativa se passa no período da festa, para o “filme carnavalesco”, no sentido bahktiniano do termo, onde predomina o “espírito” do carnaval ou o “humor carnavalesco”.

Nos primeiros, há uma valorização da festa como expressão cultural do povo brasileiro, que ajudará a constituir um público para o cinema aqui produzido. No segundo, verifica-se a valorização do humor, da criatividade, da sátira e da inversão de valores, próprias do período carnavalesco, como características nacionais, como forma de sobreviver e se adequar a uma realidade adversa. Por outro lado, num nível situacional mais restrito, o cinema brasileiro teria estabelecido suas próprias regras locais de sobrevivência, baseadas no humor carnavalesco e paródico.

## **1.2 CARACTERIZAÇÃO DO HUMOR**

Segundo Rosas (2002), o senso de humor depende de fatores sociais e individuais, isto é, a percepção e a expressão do humor são determinadas pela lógica coletiva de uma comunidade específica e pela lógica particular de cada membro dessa comunidade. Da mesma maneira Luque (2003) admite que é preciso pesquisar mais sobre o público alvo, conhecendo seu nível de conhecimento e suas expectativas para que, então, o humor seja atingido. Já Pelsmaekers (2002) afirma que o humor é, na maioria das vezes, um efeito de ironia, ou seja, aquele que se sente atingido pela piada pode não achar graça, mas aqueles que vêem a pessoa ser atingida se divertem muito.

Na mesma perspectiva de Rosas (2002), Schmitz (1996) afirma que o humor é um discurso muito ligado à cultura de um povo, dividindo a piada e a linguagem humorística em dez categorias diferentes, como segue:

Piada: disparates, sátira social, humor filosófico, sexual, hostil, derogativo para com os homens, derogativo para com as mulheres, humor étnico (racista), “doentio” e sociológico.

A linguagem humorística: ironia, sátira, sarcasmo e hostilidade, narração incompleta (atenuação) e exageração (relato hiperbólico), autodepreciação, caçoadas, respostas engenhosas, duplo sentido, transformação de expressões fixas e trocadilhos.

Segundo Ermida (2002), o humor é, antes de tudo, um fenômeno interativo, criado no subtil equilíbrio entre o que o emissor codifica e o que o receptor decodifica, ou entre o que o primeiro *pretende* e o segundo *entende*, e que os sentidos construídos por estes inscrevem-se numa específica matriz cultural que dá vida ao léxico e corpo à matéria humorística. Ainda, compreender os mecanismos que regem o aspecto humorístico é, também, compreender este jogo, tantas vezes caracterizado por falsas partidas e falsas aparências. Segundo ela, o humor só funciona “se não disser tudo”, pois é esse “não-dito”, esse “caráter de brevidade”, que tem sido apontado como “a pedra de toque do seu êxito”. Ermida (op.cit) afirma que, uma corrente teórica freudiana encontra no humor uma situação “psico-motivacional” de libertação frente às limitações impostas pela comunidade ao indivíduo, dessa maneira, ela afirma que o próprio humor é uma inversão do mundo, desobedecendo regras lingüísticas e pragmáticas que habitualmente presidem à comunicação, permitindo revestir o discurso humorístico de “um estatuto politicamente progressista”. É importante destacar que, para Ermida (op.cit.), o humor lingüístico se constitui com base num desvio fonológico, morfológico, sintático do enunciado, ou num desvio de caráter semântico, manifestando-se em ambigüidades lexicais ou irregularidades colocacionais, sendo que os atos de fala indiretos ambíguos em termos ilocutórios são os que mais amplamente servem para a exploração humorística. Dessa maneira, podemos dizer que “a comicidade da língua deve corresponder, ponto por ponto, à comicidade das ações e das situações e [...] ela não passa da projeção delas no plano das palavras” (BERGSON, 1983 apud ROSAS, 2002, p.27)

De acordo com Rosas (op.cit.), a idéia de competência humorística baseia-se no pressuposto de que, se o falante de uma língua é capaz de distinguir as sentenças gramaticais

das não-gramaticais, ele será igualmente capaz de dizer se um texto é engraçado ou não, e que os chistes considerados por Freud como inocentes, são na verdade, chistes tendenciosos, dirigidos à própria língua, que também é uma instituição e que não funciona como as gramáticas dizem que deveria funcionar. Para ela, a piada representa uma “enunciação-limite” que ilumina um aspecto potencialmente falho do sistema da língua, isto é, as piadas não são totalmente cooperativas para que ocorra o sucesso da comunicação, mas comunicam.

### **1.3 SOBRE O HUMOR E A TRADUÇÃO**

Para Rosas (2002) uma boa interpretação é essencial aos estudos do humor e da tradução, e que a interpretação sempre é condicionada por contingências culturais, econômicas, sociais ideológicas, históricas e por toda a sorte de idiosincrasia, o que acaba por gerar “Comunidades Interpretativas” (FISH, 1998 apud ROSAS, 2002, p.20), ou seja, padrões de conduta que um indivíduo segue de acordo com a comunidade em que convive. Dessa maneira, podemos dizer que a simples leitura pode gerar uma significação independentemente do texto ou da intenção que o autor tenha pretendido, quanto mais uma tradução em que o tradutor realiza uma intervenção importante na operação da escrita, para além das intervenções de natureza estritamente sócio-culturais (FROTA, 2000, p.18). Podemos dizer então, segundo Rosas (op.cit.), que o texto é uma consequência da interpretação da qual ele supostamente é uma prova, e que o leitor também participa ativamente de sua rede de significações.

Segundo Brezolin (1997), o resultado de uma tradução está intimamente ligado aos resultados que se propõe, ou seja, é necessário que o tradutor construa um leitor antes mesmo de iniciar a tradução. Dessa forma, Brezolin (op.cit.) define que, para que o humor seja traduzido e mantido é necessário que o tradutor:

(a) conheça as línguas envolvidas muito bem para perceber onde a regra está sendo rompida para criar o humor; (b) tenha interpretado e compreendido o conteúdo da piada, fazendo uso de bom senso e inteligência e (c) tenha se expressado considerando não apenas os padrões da língua de chegada, mas também as necessidades do público-alvo. (p.29)

Para Grimm (1997), uma tradução de sucesso seria aquela que tenta representar o sentido de humor a qualquer custo e que permita ao tradutor uma licença criativa.

De acordo com Schmitz (1996), a tradução de humor só é possível em alguns casos, pois quando o humor depende do contexto da situação, não vemos problemas na tradução de piadas, ao passo que, a tradução de humor que envolva ambigüidade fonológica, semântica ou sintática, é muito mais difícil devido às diferenças estruturais entre a língua de partida e a língua de chegada. De acordo com o autor, nem sempre a língua tem os recursos lexicais necessários para, por exemplo, um jogo de palavras engraçado, exigindo por parte do tradutor, uma reestruturação básica com muita criatividade, ou em certos casos, até uma troca de piadas. Reiterando que a maior dificuldade se encontra na ambigüidade fonológica, semântica ou sintática da língua-alvo. Schmitz (op.cit.) ainda afirma que o essencial na tradução de humor não é a fidelidade ao original, mas sim o comprometimento de “(re)criar” um efeito humorístico na língua de chegada, e para tal, é necessário perceber “o gatilho” que contribui para o humor – ou a graça – da piada. Dessa maneira, segundo Reiss e Vermeer (apud ROSAS, 2002), podemos acrescentar que toda ação visa um objetivo, e que a tradução deve funcionar para a finalidade prevista, isto é, o que está em jogo é a capacidade de funcionamento do resultado da translação<sup>2</sup> numa determinada situação, o que se faz é secundário diante do objetivo da ação e sua consecução, ou seja, vale-se dizer que na tradução de humor os fins justificam os meios. Por esse motivo, podemos dizer que os receptores são

---

<sup>2</sup> Translatum: Trata-se da Teoria do Escopo (finalidade/ objetivo), propostas por Katharina Reiss e Hans Vermeer em 1984, onde a “translação” é a maneira de como continuar a tradução de uma ação que teve seu início no texto de partida.

considerados uma classe especial, são intermediários que determinam a finalidade, o escopo. Fala-se então de uma abordagem funcionalista da teoria do escopo, onde a reformulação de um novo discurso humorístico deva ser feita para que a “reação de prazer e divertimento sejam equivalentes” (LEIBOLD, 1989 apud ROSAS, 2002, p.50).

#### **1.4 SOBRE A TRADUÇÃO DE AUDIOVISUAIS**

De acordo com Araújo (2002) a tradução audiovisual é afetada por vários fatores que influenciam o resultado final: “*o sincronismo, o volume de texto, os aspectos técnicos do processo e o papel dos profissionais envolvidos na tradução*”, sendo que o primeiro é considerado como fundamental para o equilíbrio entre a imagem, o tempo de fala, o som original e o texto escrito traduzido, pois é por meio dele que será constituída a harmonia entre os canais acústicos e visuais (texto, imagem e som).

Para Costa (2001) é essencial que o legendista avalie a importância do segmento de uma determinada mensagem e omita parte da mensagem que acredite ser menos relevante, confiando sempre na capacidade, na “proficiência” da audiência. Para Gorovitz (2006) é necessário que o expectador restabeleça aquilo que falta à narrativa, que são os vazios de uma obra – os elementos de indefinição, de pontos elementares de comunicação da mensagem – que possibilitam ao receptor a participação na produção de sentido. De acordo com a autora, o cinema proporciona uma expressão tanto individual quanto coletiva. Cada expectador irá transformar essa experiência de acordo com uma ótica estritamente particular, dessa maneira, o efeito estético da mensagem cinematográfica deve ser analisado na relação dialética entre filme, expectador e sua interação.

Segundo Costa (2001), as distribuidoras exigem do tradutor o uso da linguagem culta, obrigando-o a colocar em diversas situações uma linguagem não coerente e que ocasionará uma perda estilística dos diálogos do filme perdendo a naturalidade e individualidade. Barros (2006) confirma que o respeito às variações é trabalho obrigatório do tradutor, e que tais variações são marcadores culturais essenciais para garantir a eficácia da comunicação e da transmissão da informação, e que a omissão delas causa a descaracterização do personagem em questão, pois as variantes são um componente vital da diversidade cultural do planeta. No entanto, Cintas (2003) afirma que as marcas dialetais são quase impossíveis de serem mantidas na tradução por restringirem demasiadamente o público receptor. Segundo Barros (op.cit.) a questão da diversidade e da naturalidade nas legendas é ainda muito divergente de um estúdio para outro e seus respectivos tradutores.

## 1.5 A VARIAÇÃO LINGÜÍSTICA

Segundo Bagno (2007), trata-se de uma linguagem pouco monitorada e extremamente oral, fatores que são considerados determinantes para o acarretamento do humor nas situações descritas pelo contexto em que se passa o filme. Destacamos ser importante a descrição da variação lingüística para uma melhor compreensão de sua estruturação e tudo que a circunda, porém, não é nosso objetivo nos aprofundarmos em sua análise.

Segundo Bagno (2006), o fenômeno da variação lingüística possui lógica e regras gramaticais agindo sobre ele, embora não se trate da gramática tradicional, a chamada gramática normativa, e que é importante *“destacar o valor social que é atribuído aos usos lingüísticos”* (p.187). Para Preti (2003) trata-se de um processo de *“estratificação da língua, cuja estrutura e léxico funcionariam como elementos representativos da variação social”* (p.17)



Na caracterização das variações, Bagno (2007) categoriza didaticamente as suas subdivisões, relatando termos as variações fonético-fonológica (pronúncia ou “sotaque”), morfológica (sufixos diferentes para expressar a mesma idéia), sintática (construção gramatical diferente das frases), semântica (palavra com significados diversos), lexical (várias palavras para um único significado) e estilístico-pragmática (situações diferentes de interação social) as quais são também influenciadas por fatores extralingüísticos (origem geográfica, status socioeconômico, grau de escolarização, idade, sexo, mercado de trabalho e redes sociais). As variações sociolingüísticas podem ser analisadas segundo as linhas de variação diatópica (comparação de falares entre lugares diferentes), variação diastrática (comparação da comunicação entre diferentes classes sociais), variação diamésica (comparação entre a língua falada e a escrita), variação disfásica (variação estilística de cada indivíduo em diferentes situações) e variação diacrônica (comparação entre diferentes etapas da história de uma língua). Assim como a variação lingüística pode ser classificada em tipos, as variedades lingüísticas devem ser aqui classificadas de acordo com seus nomes particulares, que são: dialeto – para designar o modo característico de uso da língua num determinado lugar, região, província, etc. Segundo Bagno (op.cit) muitos lingüistas preferem usar o termo dialeto ao invés de variedade; socioleto – designa a variedade lingüística própria de um grupo de falantes que compartilham as mesmas características socioculturais; cronoleto – para designar a variedade própria de determinada faixa etária, de uma geração de falantes; idioleto – designa o modo de falar característico de um indivíduo e suas preferências vocabulares, sua pronúncia e construção de sentenças.

Segundo Preti (op.cit.) é importante caracterizar a existência de três agentes principais atuantes sobre a língua de uma comunidade e que corroboram para a sua unidade: *a escola, a literatura e os meios de comunicação de massa* (grifos do autor, p.52). Segundo ele, os meios de comunicação de massa são os mais importantes e determinantes sobre o condicionamento

lingüístico e social nos dias de hoje, buscando também uma *aproximação entre a linguagem falada e a escrita* (p.62) satisfazendo o receptor e não chocando as tradições escritas, ou seja, a “ortografia oficial”. Preti (op.cit) cita que posições conflituosas, como o caso de pequenas comunidades muito preocupadas em ditar hábitos lingüísticos originais – como grupos intelectuais, universitários – são expressas normalmente “*sob forma humorística*” (p.4).

## 1.6 PROCEDIMENTOS TÉCNICOS DE TRADUÇÃO

Este estudo utilizou os procedimentos sugeridos por Barbosa (1990) para a análise de quinze legendas do filme *Narradores de Javé* selecionadas de acordo com o elevado grau de humor e variações dialetais, os quais encontram-se explicados a seguir. Segundo a autora, tais procedimentos são utilizados com a finalidade de delinear e caracterizar as atividades realizadas durante o ato tradutório. É importante ressaltar, de acordo com Barbosa (op.cit), que tais procedimentos podem ser utilizados tanto de maneira única quanto concomitantemente em uma única frase.

### Transposição

Há casos de transposição obrigatória, quando é imprescindível para que a tradução se atenha às normas da Língua Traduzida (LT), ou facultativa por motivos estilísticos do tradutor. Na transposição muda-se então a categoria gramatical dos elementos que constituem o segmento a traduzir. Vejamos os exemplos:

She said <i>reproachfully</i>	– advérbio
(ela) disse <i>censtando</i>	– verbo
(ela) disse <i>em tom de reprovação</i>	– adjunto adverbial

## **Modulação**

Cada língua privilegia um aspecto diferente da mesma realidade, como por exemplo, segundo Barbosa (op.cit), o caso em que o francês caracteriza a madrugada como as altas horas da noite, enquanto que o inglês caracteriza como as primeiras horas da manhã. O uso das palavras manhã e noite para caracterizar o mesmo período é denominado modulação, pois cada sociedade ou indivíduo tem uma experiência diferente da realidade. Há também o exemplo de **modulação facultativa**, como no exemplo que se segue:

It is *easy* to demonstrate

É *fácil* de demonstrar (literal)

*Não é difícil* de demonstrar (modulação)

## **Equivalência**

A equivalência é extremamente importante, pois utiliza-se de técnicas funcionais na tradução, ou seja, valoriza-se a idéia, mas a estrutura fraseológica é totalmente diferente da original e neste caso não há a tradução literal. Como é o caso dos provérbios, clichês, interjeições e onomatopéias. (poderíamos incluir no texto também algumas frases humorísticas de difícil tradução, onde o que se prioriza é a funcionalidade da mesma, isto é, atingir o humor na língua de chegada). Barbosa (1990, p.29) ainda ressalta o uso de provérbios que são comuns a uma determinada comunidade, com um significado restrito a elas, o que permite ao tradutor a equivalência a um provérbio comum à comunidade da língua de chegada. Um bom exemplo é a frase: “too many cooks spoil the broth” que poderia ser traduzida como “muito cacique para pouco índio”, onde se preserva a idéia, mas a frase é substituída por outra. Outros exemplos:

God bless you! – Saúde!

It’s a piece of cake. – É sopa.

### **Adaptação**

Segundo Barbosa (op.cit) a adaptação é o limite extremo da tradução em que temos casos onde a situação toda a que se refere à língua de origem não existe na realidade extralingüística dos falantes da língua traduzida, necessitando de uma recriação completa da situação. A adaptação é semelhante à equivalência no que tange a recriação de outro universo cultural na tradução, dessa maneira ela é denominada pela autora como um caso particular de equivalência, uma *equivalência de situação*. Como é o caso da frase “*He kissed his daughter on the mouth*” que na língua francesa tal atitude é impraticável e desconhecida, o tradutor optou por traduzir como “ele deu à sua filha um terno abraço”. (p.30) Outro exemplo é o de substituir nomes de pessoas, empresas, organizações, lugares da língua de origem por outros comuns à língua de chegada.

### **Amplificação**

Utilizada quando há a necessidade de desdobrar uma palavra por necessidades sintáticas da língua traduzida, como por exemplo na palavra *toward*:

We are working	<i>toward</i>	a new policy...
↓	↓	↘
Nos esforçamos	por encontrar	uma nova política....

### **Explicitação**

É um caso particular de amplificação (BARBOSA, 1990, p.46), a fim de esclarecer ao leitor da língua traduzida algo não familiar em sua cultura.

### **Omissão**

Consiste em ocultar elementos excessivamente repetidos na língua de origem.

### **Compensação**

Segundo Barbosa (op.cit) a compensação consiste em deslocar um recurso estilístico de um determinado ponto do texto e construí-lo em um outro ponto do texto com um *efeito equivalente*. Os trocadilhos, por exemplo, quando não podem ser efetuados com um mesmo grupo de palavras, podem ser feitos em outro ponto do texto onde sejam possíveis, para equilibrar o texto estilisticamente.

### **Reconstrução**

Segundo Barros (2006) consiste em reformular, redividir ou reagrupar os períodos ou orações do original ao passá-lo para a língua traduzida (LT).

### **Reorganização/ Melhorias**

Consiste em corrigir no texto traduzido o uso excessivo de jargão, erros de sintaxe, erros de imprensa, erros de fato, de um texto na língua de origem (TLO) mal escrito. No entanto, tal correção somente será válida se texto original: 1) tiver sua preocupação principal com os fatos reais; ou se 2) for mal escrito (BARBOSA, 1990, p.55).

### **Transferência**

Ato de introduzir material textual da língua de origem (LO) no texto traduzido. Pode ser caracterizado como o macro-procedimento que engloba outros micro-procedimentos que se utilizam do elemento lexical do texto da língua de origem (TLO) no texto de língua traduzida (TLT). A transferência segundo Barbosa (op.cit.) pode assumir as seguintes formas:

- a) **Estrangeirismo:** transcrever ou copiar vocábulos ou expressões da LO sobre um conceito, técnica ou objeto desconhecidos para os falantes da LT (Normalmente aparecera entre aspas ou em itálico). Pode também ser definido como empréstimo.

- b) Transliteração (ou estrangeirismo transliterado):** Consiste em substituir uma convenção gráfica por outra, como a substituição do alfabeto romano pelo cirílico, etc. Ocorre entre duas línguas que não têm um alfabeto em comum.
- c) Aclimatação (ou estrangeirismo aclimatado):** É o processo através do qual os empréstimos são adaptados à língua que os toma e pode também ser denominado “decalque”. Seria o caso de um radical estrangeiro que se adapta à fonologia e à estrutura fonológica da língua que o importa.
- d) Transferência com explicação (estrangeirismo + explicação do que poderia ser):** Procedimentos adicionais à transferência para proporcionar ao leitor um entendimento do significado do estrangeirismo. Estes procedimentos podem ser aplicados em forma de: notas de rodapé, notas no final do capítulo, e notas ou glossário no final do livro.

### **Explicação**

Diante da necessidade de se eliminar os estrangeirismos para facilitar a compreensão, utiliza-se a explicação como recurso.

### **Empréstimo**

Consiste em copiar, ou utilizar a própria palavra (expressões ou palavras sobre um conceito, técnica ou objeto mencionado) da língua de origem caso não houver um significante com o mesmo significado na língua de chegada. Também é conhecido como *estrangeirismo* (YEBRA, 1984, p.333 apud BARBOSA, 1990, p.72). O empréstimo é muito utilizado na criação de termos novos da língua de origem que ainda são desconhecidos na língua de chegada, daí a utilização do mesmo. É também criticado por ser a negação da tradução, não correspondendo à definição de tradução. Com o passar do tempo o vocábulo estrangeiro tende a se adaptar à fonologia e à morfologia da língua que o acolheu, se transformando em

empréstimo através de um processo de aclimatação. “Exemplos de empréstimos do inglês aclimatados no português são: chulipa, escrete, nocaute, piquenique, sinuca, time. Suas formas em língua inglesa são: *sleeper, scratch, knockout, pic-nic, snooker e team*” (FERREIRA, s/d, apud BARBOSA, 1990, p.72).

### **Decalque**

É considerado um caso particular do empréstimo, isso porque o empréstimo refere-se a palavras isoladas, ao passo que o decalque estende-se aos sintagmas. Há dois tipos de decalque:

#### **a) Decalque de tipos frasais:**

*Task force*                      grupo tarefa

*Textbook*                        livro texto

*Case study*                    estudo de caso

#### **b) Decalque de tipos frasais ligados a nomes de instituições:**

*National Institute for Social Welfare* – INPS (Instituto Nacional de Previdência Social).

*The People’s Republic of China* – A República Popular da China.

### **Tradução Literal**

Para Barbosa (op.cit), tal procedimento deve ser usado sempre que seu resultado for um texto correto e que respeite as características formais, estruturais e estilísticas da língua traduzida, a qual sendo re-traduzida teria como resultado precisamente o texto original. Segundo Aubert (apud BARBOSA, 1990, p.65) seria ainda aquela em que se mantém uma fidelidade semântica estrita, adequando porém a morfo-sintaxe às normas gramaticais da LT.

## 2 METODOLOGIA DA PESQUISA

Para este estudo foram selecionadas quinze legendas a partir do DVD do filme *Narradores de Javé*, com o auxílio das opções de legendas tanto em português quanto em inglês. O livro produzido pela Imprensa Oficial contendo o roteiro do filme auxiliou na contextualização do ambiente em que transcorreram as falas analisadas. As palavras em inglês de difícil compreensão foram pesquisadas no dicionário Michaelis inglês-português on-line<sup>3</sup>. A maior parte dos dialetos utilizados pelos personagens possuem seus significados registrados na recente publicação do dicionário Houaiss de português, o qual fora utilizado intensamente para consultas<sup>4</sup>.

Assim, trata-se de uma pesquisa bibliográfica, de análise textual que, através de alguns excertos das falas originais em comparação com a tradução nas legendas em inglês do filme *Narradores de Javé*, foram selecionados alguns dos elementos humorísticos expressos pelos moradores da cidade e suas respectivas traduções para a língua inglesa, buscando analisá-los principalmente no que se refere às escolhas lexicais, os procedimentos técnicos de tradução por nós percebidos segundo Barbosa (1990), com vistas a expor as dificuldades da tradução de humor e de elementos lingüísticos típicos da região.

O filme *Narradores de Javé* é um filme brasileiro de 2003, do gênero comédia, dirigido por Eliane Caffé, e rodado entre junho e setembro de 2002, em Gameleira da Lapa, cidade do interior da Bahia. O filme conta a história de um povoado que, ao ver a iminência de ter seu vilarejo inundado pelas águas de uma represa, vê como único modo de impedir o acontecimento na transformação do local em um patrimônio da humanidade. Para isso, os moradores decidem passar para o papel todas as lendas sobre a origem de Javé, e assim

---

<sup>3</sup> Acessível em <http://michaelis.uol.com.br/moderno/ingles/index.php>.

<sup>4</sup> HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro Salles. Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.



chamam o escrivão local Antônio Biá para escrever um livro sobre o vilarejo. Como os habitantes são analfabetos, o único personagem que sabe escrever, apesar de visto como desonesto pelos moradores, é encarregado da tarefa. Após ser encarregado de coletar os dados, Biá passa a ir de casa em casa na região para passar para o papel as lendas guardadas nas cabeças dos moradores de Javé. O único problema é que cada morador conta uma história diferente, e sempre defendendo os interesses de seus antepassados. Os diversos “narradores de Javé”, dessa forma, não conseguem entrar em acordo sobre qual versão predominará entre tantas histórias lendárias e, certamente, bem contadas. O elenco inclui nomes como José Dumont, Nelson Xavier, Matheus Nachtergaele, Nelson Dantas e Gero Camilo. O filme ganhou dois prêmios no Grande Prêmio Cinema Brasil, nas seguintes categorias: Melhor Ator Coadjuvante (Gero Camilo) e Melhor Roteiro Original. Recebeu ainda outras nove indicações, nas seguintes categorias: Melhor Filme, Melhor Diretor, Melhor Ator (José Dumont), Melhor Ator Coadjuvante (Nelson Xavier), Melhor Figurino, Melhor Trilha Sonora, Melhor Direção de Arte, Melhor Edição e Melhor Fotografia. Ganhou três prêmios no Festival do Rio, nas seguintes categorias: Melhor Filme - Júri Oficial, Melhor Filme - Júri Popular e Melhor Ator (José Dumont). Recebeu o Prêmio da Crítica no Festival Internacional de Friburgo, realizado na Suíça. Ganhou sete Troféus Calunga e ainda recebeu o Prêmio Especial da Crítica e o Prêmio Gilberto Freyre no Cine PE - Festival do Audiovisual 2003. Os troféus foram nas seguintes categorias: Melhor Filme, Melhor Direção, Melhor Edição, Melhor Ator (José Dumont), Melhor Ator Coadjuvante (Gero Camilo), Melhor Edição de Som e Melhor Atriz Coadjuvante (Luci Pereira)<sup>5</sup>.

O filme foi escolhido não só por seus prêmios, mas por estar fortemente arraigado à cultura brasileira e ao relato das origens e formações de alguns povoados de uma região do

---

<sup>5</sup> Os dados referentes às premiações do filme podem ser encontrados nos sites <http://www.adorocinema.com/filmes/narradores-de-jave/narradores-de-jave.htm> e <http://www.cinemacafri.com/movie.jsp?movie=208>.

Brasil, os quais foram passados de geração para geração sem sequer obterem um registro formal e escrito. Ao mostrar o confronto entre o progresso e as tradições de um lugarejo, o filme ainda se preocupa em citar o problema das terras em nosso país, onde os primeiros habitantes demarcavam, por si mesmos, a extensão de suas propriedades. Dessa maneira, a sua repercussão em outro país alheio a tamanha diversidade cultural causaria decerto um estranhamento se a tradução não for realmente clara ao universo do telespectador com pouco ou nenhum conhecimento sobre nossa vasta cultura. Nosso objetivo então é destacar os pontos fortes dessa cultura nacional a fim de analisar as questões teóricas que envolvem a produção de legendas no que tange às variantes dialetais humorísticas e buscar possibilidades que possam auxiliar tanto o ouvinte quanto o tradutor em seu árduo e dispendioso trabalho. Devido à impossibilidade de justificar, explicar ou inserir notas de rodapé em uma legenda, dispomos de poucos recursos para melhor demonstrar o que se passa no decorrer da história. No entanto, temos que valorizar as duas mais importantes ferramentas que a tradução de audiovisuais nos oferece: o som e a imagem. Buscaremos, então, devido à economia de signos lingüísticos, valorizar tanto as palavras escolhidas, contando com a ajuda dos recursos audiovisuais, quanto as questões mais relevantes para esse filme que são a linguagem cultural (os dialetos), o humor, e suas variações.

### 3 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS

Inicialmente, trazemos nos apêndices todas as legendas analisadas que configuram os dados levantados para a realização deste estudo, trazendo também nos anexos detalhes acerca das frases consideradas mais relevantes em relação à situação de humor encontradas no filme. Os dados coletados foram organizados dessa maneira para facilitar a compreensão e auxiliar na análise. A seguir, os dados serão analisados individualmente, com o objetivo de verificar quais procedimentos tradutórios (BARBOSA, 1990) foram utilizados na produção das legendas, as quais serão referidas como L1 (Legenda 1), L2, etc. Para conclusão da análise trazemos, em forma de quadros gráficos, a incidência do uso dos procedimentos.

#### 3.1 ANÁLISE DAS LEGENDAS SELECIONADAS

Para a realização deste estudo foram selecionadas quinze legendas, organizadas em ordem numérica, e o período inicial em que as legendas aparecem no filme com descrição de horas, minutos e segundos. Em seguida, para melhor esclarecimento, relatamos o contexto que se passa cada frase, fator importante na caracterização humorística. Na coluna seguinte, temos a frase em português coletada com o auxílio das legendas inseridas em português disponíveis em DVD. Finalmente, encontramos as legendas em inglês coletadas como aparecem na tela e que se referem à frase em português. As quinze legendas selecionadas serão analisadas individualmente, contendo nossas asserções e comentários.

<b>Legenda N°</b>	<b>Minutos</b>	<b>Contexto</b>	<b>Frase em Português</b>	<b>Tradução para o Inglês</b>
<b>01</b>	06' 01''	Homem no bar pede mais uma dose de pinga, e o proprietário recusa lhe dar afirmando que o homem está afogando as	Num se preocupa não, chifre é coisa de homem, boi usa de ousado que é!	Don't worry, being a cuckolded is a man's job.

		mágoas na bebida.		
--	--	-------------------	--	--

**Quadro 1: Legenda 1**

Na legenda 1, a mudança da categoria gramatical de chifre (substantivo masculino) para *Being a cuckolded* (locução com verbo substantivado + particípio passado como adjetivo) mostra a utilização da **transposição**. A **equivalência** é demonstrada pela tradução da frase *chifre é coisa de homem, boi usa de ousado que é!* por outra funcionalmente equivalente *being a cuckolded is a man's job*. Relatamos a **omissão** quando os elementos do trecho *boi usa de ousado que é!* não aparecem na tradução. Neste sentido, não há manutenção de humor com a figura do boi, mas o sentido é focado no fato que “ser traído já faz parte da natureza dos homens”. Outro detalhe é que a opção lexical por “*cuckolded*” está mais ligada à literatura, e o termo teve sua origem ligada ao pássaro *cuckoo*, cuja fêmea tinha o costume de trocar de parceiros e de deixar seus ovos nos ninhos de outros pássaros.

02	16' 14''	Antero, dono do bar e semi-analfabeto, lê uma das cartas escrita por Biá que fala de Vado.	Que pousa de galo majestoso e bate as asas pra cima de tudo qui é rabo di saia.	That acts like a majestic stud, strutting at anything in a skirt.
----	----------	--	---	---

**Quadro 2: Legenda 2**

Na legenda 2, percebemos a **equivalência** na frase *galo majestoso* traduzida por *majestic stud*, onde a palavra *galo* fora traduzida por *stud* (garanhão), e na frase *rabo di saia* traduzida por *anything in a skirt* (algo como “tudo o que veste uma saia”). A **transposição** acontece na frase *tudo qui é rabo di saia* traduzida por *at anything in a skirt*, onde *qui é* (pronome expletivo + flexão do verbo “ser”) fora traduzido por *in a* (preposição + artigo

indefinido). Podemos ainda afirmar que uma **omissão** da palavra *rabo* fora feita obviamente por não termos um equivalente na língua de chegada (inglês).

03	19' 49''	Biá faz piada da nova dentadura de seu Dito.	Agora ocê pode namorá até cum serrote!	You can even start dating again!
----	----------	--	--	----------------------------------

**Quadro 3: Legenda 3**

Na legenda 3, percebemos a princípio a **reconstrução** do período *agora ocê pode namorá até cum serrote* por *you can even start dating again*, pela marcação das palavras **agora, pode, até** por **again, can, even**, possibilitando a compreensão do telespectador na língua de chegada. É importante destacar a **equivalência** utilizada entre as palavras *agora* e *again*, que não são sinônimas, para adequar ao novo contexto criado. Ainda, podemos notar a **adaptação** na frase *namorá cum serrote* traduzida por *start dating*, e de acordo com tal frase afirmamos também a **omissão** das palavras *cum serrote*, não encontradas na tradução equivalente. Não houve, contudo, manutenção do humor.

04	27' 03''	Biá explica a seu Vicentino que ninguém pode dar um boi de graça para alguém e faz piada da situação.	Só se for boi de camelô	...
----	----------	---	-------------------------	-----

**Quadro 4: Legenda 4**

Na legenda 4, a frase proferida por Antonio Bia não fora traduzida na legenda em inglês, embora a encontremos na legenda em português. Tal fato é caracterizado como uma **omissão**. Ser um “boi de camelô” faz alusão aos produtos de baixo custo comercializados por vendedores da economia informal, porém, ligado à má qualidade. Mais uma vez percebemos a perda dos elementos humorísticos.

05	30' 05''	Biá pede o nome completo de seu	Primeiro o senhor me diz seu nome,	For now I Just need your name, surname and
----	----------	---------------------------------	------------------------------------	--

		Valentino.	sobrenome pronome...	e	Christian name...
--	--	------------	-------------------------	---	-------------------

**Quadro 5: Legenda 5**

Na legenda 5, percebemos a ocorrência de **adaptação** na tradução de *pronome* por outro funcionalmente equivalente *Christian name*, com a finalidade de conservar na tradução a rima criada no original, e também por se tratar de uma recriação de questões culturais. Por esse motivo, a palavra *pronome* é substituída em sua tradução, destacando também a palavra *senhor*, que na mesma não é citada. Os fatores humorísticos também são perdidos.

06	31' 26''	Biá senta na cadeira do barbeiro para fazer a barba de graça.	Depois de mão de mulher, só mão de barbeiro que alisa cara di macho	apart from women, it's the barber's hand which are the most gentle with a man's face
----	----------	---	---	--

**Quadro 6: Legenda 6**

Na legenda 6, percebemos a **adaptação** entre *só mão de barbeiro que alisa cara di macho* com a tradução *it's the barber's hand which are the most gentle with a man's face* (algo como “são as mãos do barbeiro as mais delicadas com o rosto de um homem”). Devido à equivalência notamos a **omissão** das palavras *mão* (em “mão de mulher”) e *só*. Podemos perceber a **transposição** de *alisa* (verbo transitivo) na tradução por *most gentle* (adjetivo superlativo). Percebemos uma mudança de foco de sentido, pois a fala faz alusão ao machismo nordestino com reforço que “a mulher deve alisar o rosto de um macho” e barbeiro tem licença para fazer seu trabalho. Esta idéia não é mantida na língua de chegada.

07	34' 10''	Biá justifica as cartas que escreveu sobre o povo para Deodora.	Um homem curvo, vira carcunda, gente do oio torto eu digo que é zaroio	a bent man becomes a hunchback, I call people with a squint one eyed
----	----------	---	--	--

**Quadro 7: Legenda 7**

Na legenda 7, podemos verificar uma **tradução literal** de toda a frase como a adequação da mesma às normas gramaticais da língua em que o texto fora traduzido. Dessa forma, podemos também dizer que no segundo período da frase houve uma **reconstrução** para que a adequação pudesse acontecer. “Carcunda” é uma corruptela de “corcunda” e o mesmo ocorre com “zaroio” corruptela de “zarolho” que é “vesgo” ou caolho. Na versão inglesa há uma mudança de “pessoa de olho torto” para “pessoa de um olho só” um ajuste para “zaroio”. Percebemos também a mudança nos níveis de linguagem, de uma linguagem informal para uma formal, isto é, de uma linguagem mais oral e pouco monitorada para uma mais letrada e monitorada (BAGNO, 2007, p.54).

08	36' 37''	Biá fica bravo com a repreensão de dona Maria	Cala a boca Exu de galinheiro!	Shut up you old hen!
----	----------	---	--------------------------------	----------------------

**Quadro 8: Legenda 8**

Verificamos na legenda 8, a presença da **equivalência** na palavra *Exu* (diabo) traduzida por *old* (velha). Neste caso, percebemos tratar-se de questões culturais, portanto, a opção da tradução também pode ser caracterizada como uma **adaptação**. Verificamos a **transposição** quando o original *exu de galinheiro* (substantivo + preposição + substantivo) fora traduzido por *old hen* (adjetivo + substantivo). “Hen” faz alusão a uma mulher bisbilhoteira e intrometida, geralmente velha. O humor foi mantido em nível lingüístico.

09	36' 42''	Dona Maria fica nervosa e Biá aproveita o ensejo e a insulta. Depois morde os lábios para não rir.	Tapioca de Exu serve?	Old crown, then, is that better?
----	----------	--	-----------------------	----------------------------------

**Quadro 9: Legenda 9**

Na legenda 9, vemos a **adaptação** entre *Tapioca de Exu* traduzida por *old crown* (coroa velha), por se tratar de questões culturais. A **transposição** pode ser verificada quando

o original *tapioca de Exu* (substantivo + preposição + substantivo) fora traduzido por *old crown* (adjetivo + substantivo). Ainda, temos a **amplificação** da tradução pelo acréscimo do advérbio *then*. O humor aqui se destaca pela provocação persistente, pela recolocação do insulto anterior por *tapioca de Exu*, linearidade mantida na tradução *old crown* (coroa velha) seguindo a idéia da tradução anterior de pessoa bisbilhoteira e velha.

10	46' 23''	Biá ofende uma pessoa que está no meio da discussão, e todos riem.	A senhora é um tamborete di forró, uma piaba di silicone!	You're like a tambourine, a silicone fish
----	----------	--	---	---

**Quadro 10: Legenda 10**

Na legenda 10, podemos perceber a mudança do pronome de tratamento *senhora* por *you*, visto que a situação é pouco monitorada e que na região em que o filme se passa tal pronome de tratamento também é utilizado de maneira informal. A **amplificação** da palavra *like* ocorre, neste caso, por necessidades sintáticas da própria língua de chegada. Ainda, temos a **omissão** das palavras *di forró*, e a **adaptação** da palavra *piaba* por *fish*, pois “piaba” é uma espécie de peixe de água doce (dos rios da Amazônia e do Nordeste Brasileiro com até 45cm de comprimento, coloração prateada e dorso cinza-azulado com três manchas arredondadas), enquanto que “fish” é um termo genérico para todas as espécies. O humor está na frase *tamborete di forró* (tal colocação fora elaborada por Santana, um conhecido cantor de forró da região nordestina, onde designa em sua música como “tamborete de forró” uma mulher de baixa estatura por quem ele se apaixona em um forró – baile onde se dança aos pares com música de origem nordestina, como o xote, baião, etc. A expressão também pode adquirir outro sentido, pois *tamborete* é um instrumento de percussão do forró e também pode se referir a uma pessoa de baixa estatura), que, no contexto, dá a idéia de uma pessoa que fala demais e de maneira irritante (como os versos do forró que são repetitivos), o qual fora mantido na tradução apenas a idéia do instrumento irritante, e na frase *piaba di silicone* nos



remetendo à idéia de falsidade, pessoa mentirosa, pois a *piaba*, um peixe de meio metro de comprimento, lembra as “histórias de pescadores” onde eles sempre aumentavam o tamanho do peixe que tinham pescado (histórias hoje associadas à mentira no vocabulário popular), ao passo que o *silicone* igualmente adquiriu o mesmo sentido atualmente, pois é utilizado para alterar a estética original do corpo, representam ser algo que originalmente não é.

11	46' 25''	Biá é sarcástico com uma pessoa que está no meio da discussão.	A senhora fala qui nem uns 600 diabo, e é qui nem o cão chupando manga.	You talk like the devil and a dog eating mango.
----	----------	--	---	---

**Quadro 11: Legenda 11**

Neste exemplo, como no exemplo anterior, notamos a mudança de *senhora* por *you*, e a **omissão** de *600* e de *e é qui nem*. A frase *cão chupando manga* fora **traduzida literalmente** por *dog eating mango*, ressaltando que a palavra *chupar* fora **adaptada** para a cultura de chegada por *eating*, visto que seus significados são diferentes. Ainda, percebemos a **reconstrução** de toda a frase, que a princípio fora dividida em dois períodos e ao final reduzida a somente um período. O humor está na colocação de que a pessoa a quem Biá dirige a forma de tratamento é tão feia quanto o diabo (“cão”), que já é feio no imaginário popular, fazendo careta ao chupar manga (que é aquilo que normalmente fazemos, além de se lambuzar e ficar com o rosto todo sujo). Na tradução, no entanto, a frase *like the devil and a dog eating mango* não mantém a ligação com “diabo” e “feio”, nem tão pouco o humor.

12	46' 31''	Biá fala para todos que discutem.	Isso aqui ta parecendo sabe o quê? Um reveillon di muriçoca.	This is more like a mosquito's new year party.
----	----------	-----------------------------------	--	--

**Quadro 12: Legenda 12**

Na legenda 12, a frase em português é constituída de dois períodos, ao passo que a tradução fora organizada em somente um período, tal procedimento é denominado **reconstrução**. A frase *ta parecendo sabe o quê?* na tradução fora **omitida**, e a frase *um*

*réveillon di muriçoca* fora traduzida de maneira **literal** para *a mosquito's new year party*, com sugestão de correção para *New Year's Party*.

13	51' 21''	Dona Maria e seu Firmino acordam Biá de sua ressaca e ele aproveita para hostilizar dona Maria. Firmino ri da provocação.	E a senhora não é cristã não. A senhora é uma catimbozeira, bocó de microondas.	You're no Christian, you're a yokel, a microwave hoof!
----	----------	---	---	--

**Quadro 13: Legenda 13**

Na legenda 13, assim como nas 10 e 11, vemos novamente a mudança do pronome de tratamento *senhora* traduzido por *you*. A palavra *catimbozeira* (“benzedeira”), fora **omitida** na tradução, enquanto que *bocó* fora **adaptado** para *yokel* (caipira). O humor presente na intenção de Biá ao criar a expressão *bocó de microondas*, era dizer que Dona Maria era uma caipira que sequer tem instrução formal e ousa usar um aparelho moderno, chamando-a de “metida a besta”, alguém que representa ser aquilo que não é.

14	59' 21''	Mesmo em seu momento de nervosismo Biá faz piada com a situação.	Eu sô o Pokémon de Jesus? Então pronto!	Am I Jesus's Pokemon? Well then.
----	----------	--	---	----------------------------------

**Quadro 14: Legenda 14**

Nesta legenda, verificamos a ocorrência de **tradução literal** da expressão *Pokémon de Jesus* por *Jesus's Pokémon*, visto que o desenho citado pelo ator também é conhecido na língua de chegada. O mesmo ocorre na tradução de *então pronto* por *well then* (pois bem). O humor aqui, também considerado uma ironia, está na associação que Antonio Biá faz do Pokemon com Jesus, onde no desenho o Pokemon segue as ordens de seu dono e o defende, da mesma forma Biá questiona se tem que fazer milagre para o povo a mando de Jesus.

15	01 07' 54''	Biá faz piada com a linguagem falada “pelo chefe da tribo”	Acarajé catumbi totó. Pergunte.	...
----	-------------	--	---------------------------------	-----

**Quadro 15: Legenda 15**

Na legenda 15, percebemos a **omissão** da tradução dessa fala em que Biá brinca com a língua africana falada por Pai Cariá e considerada relevante, visto que a função de seu personagem é evocar o riso por seu insistente sarcasmo das situações que ocorrem durante o filme. No entanto, a dificuldade de uma tradução para termos tão variados e desconexos (acarajé, catumbi e totó) fortemente arraigados a uma cultura local justificam a **omissão** efetuada.

**3.2 INCIDÊNCIAS DE USO DOS PROCEDIMENTOS**

Após a coleta dos dados mais relevantes para a análise do humor, estabelecemos os procedimentos mais utilizados na tradução das legendas, seguindo a ordem numerada do quadro anterior. A justificativa, ou a análise em si, será realizada no capítulo seguinte.

	<b>Procedimentos Técnicos Utilizados</b>
<b>01</b>	Transposição, equivalência e omissão
<b>02</b>	Equivalência, transposição e omissão
<b>03</b>	Reconstrução, adaptação e omissão
<b>04</b>	Omissão
<b>05</b>	Adaptação
<b>06</b>	Adaptação, transposição e omissão
<b>07</b>	Reconstrução e Tradução literal
<b>08</b>	Transposição, equivalência e adaptação
<b>09</b>	Amplificação, adaptação e transposição
<b>10</b>	Amplificação, adaptação e omissão
<b>11</b>	Omissão, tradução literal, adaptação e reconstrução
<b>12</b>	Omissão, reconstrução e tradução literal
<b>13</b>	Omissão e adaptação
<b>14</b>	Tradução literal
<b>15</b>	Omissão

**Quadro 16 – Procedimentos técnicos (BARBOSA, 1990)**

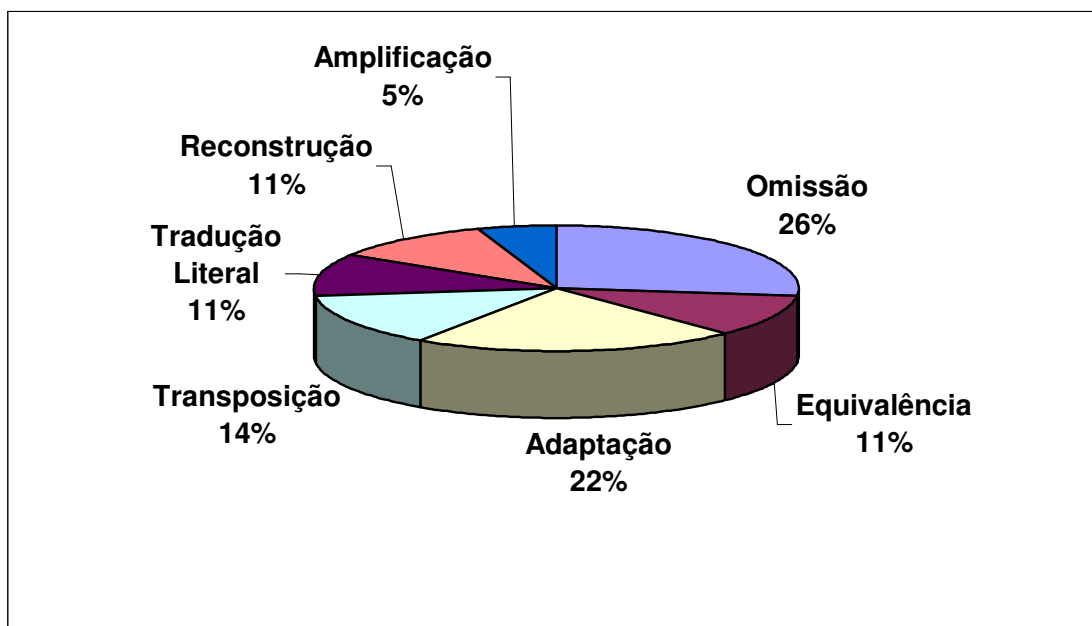
Dessa maneira, podemos perceber que a tradução realizada utilizou-se de alguns procedimentos inúmeras vezes, ao passo que outros foram pouco utilizados. A tabela montada

abaixo relata, na primeira coluna, os procedimentos definidos por Barbosa (1990) e, na segunda coluna, a frequência em que são utilizados.

<b>Procedimentos Técnicos</b>	<b>Frequência</b>
Omissão	10
Adaptação	08
Transposição	05
Equivalência	04
Tradução Literal	04
Reconstrução	04
Amplificação	02
Decalque	00
Explicação	00
Modulação	00
Explicitação	00
Transferência	00
Reorganização/Melhoria	00
Compensação	00
Empréstimo	00

**Quadro 17 – Frequência de utilização dos procedimentos técnicos em tradução segundo Barbosa (1990)**

Para podermos visualizar melhor a frequência de uso dos procedimentos na tradução, um gráfico fora montada especificando a porcentagem de cada procedimento utilizado.



**Gráfico 1 - Frequência dos Procedimentos Técnicos (BARBOSA, 1990) utilizados.**

De acordo com a tabela, podemos perceber que os procedimentos mais utilizados foram a omissão e adaptação, segundo os quais podemos perceber a necessidade da teoria do escopo, da translação, anteriormente citada por Rosas (op.cit) e da recriação citada por Schmitz (op.cit.) nas situações onde presenciamos o humor abrangendo temas como a cultura e as variações lingüísticas de uma determinada Comunidade Interpretativa.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As Variações Dialetais que resultam em humor, ou seja, as diferenças entre os diversos tipos de modalidade expressiva até mesmo dentro de uma mesma língua, têm sido freqüentemente um desafio aos tradutores legendadores. O cinema, como produto de entretenimento e, antes de tudo, arte e produto de uma cultura, tem a capacidade de criar figuras, personagens, linguagens e registrá-las e reproduzi-las continuamente, conferindo a estas uma forma de representação com um poder especial: o de gerar e manter acesas suas construções simbólicas, mesmo aquelas que não possuem relação com as figuras da prática cotidiana. Por isso, o trabalho e a responsabilidade do tradutor aumentam quando se trata de reproduzir na língua traduzida os efeitos lingüísticos almejados por atores, produtores, diretores, e equipe técnica.

No entanto, a partir da coleta aqui realizada, percebeu-se que nas situações de comunicação do filme *Narradores de Javé* as principais estratégias utilizadas para a tradução das variantes dialetais com aspectos humorísticos foram a omissão e a adaptação. E os resultados desta pesquisa confirmam a afirmação de Cintas (2003) que as marcas dialetais são quase impossíveis de serem mantidas na tradução por restringirem demasiadamente o público receptor, uma vez que o tradutor também teria de fazer uma escolha dialetal para a língua inglesa, ou marcas dialetais do interior do estado dos EUA, Inglaterra, Canadá ou qualquer outro país onde se compreenda a língua inglesa. O tradutor não apenas almejou parafrasear as passagens de humor, como também buscou traduzir as diversas situações de comunicação do humor no filme, caracterizando cada situação do discurso.

As reflexões motivadas por este estudo surgiram para confirmar que as problematizações tradutórias do filme *Narradores de Javé* para a língua inglesa *The Story Tellers* saem do âmbito lingüístico e passam a ser problematizações valorativas e ideológicas. Hurtado Albir (1999, p. 31) diz, sobre a tradução, que:

Toda tradução supõe o desenvolvimento por parte de um indivíduo, de um processo mental que lhe permite efetuar a transferência desde o texto original até a produção do texto de chegada. Esse processo mental consiste, essencialmente, em compreender o sentido que transmite um texto para em seguida reformulá-lo.

A tradução, portanto, conduz à inferência de uma competência de reconhecimento de gêneros de discurso humorístico e de outra de transposição dos mecanismos de um gênero específico de um idioma a outro, como parte importante da competência tradutora, indicando a dificuldade de estabelecer equivalências bilíngües fora de contexto, e a necessidade de abordar a tradução como um processo que se dá no âmbito do discurso (ou do texto). Como afirma Hurtado Albir (op.cit.):

A tradução é uma operação entre textos e não entre línguas, e os textos funcionam diferentemente em cada língua e cultura [...] os textos se diferenciam por suas funções, e também por suas convenções e pela marca ideológica que transmitem.

As quinze passagens coletadas em *Narradores de Javé* parecem ser um lugar do sistema lingüístico que tende a um alto grau de variação lingüística, com aspectos regionais e fatos humorísticos de alta complexidade, que envolvem, por exemplo, as variações diatópicas, sotaque, dentre outros, o que obriga o tradutor a saber, em grande parte das vezes, de onde provém o texto, para interpretar os efeitos de sentido do uso de fato do humor, e tenha que saber quem são seus destinatários, para tomar certas decisões de transposição ao idioma de chegada, dentro do par português-inglês.

O tradutor necessitará de um nível refinado de competência leitora e interpretativa e de um nível refinado de saberes sobre o idioma inglês em relação com a cultura brasileira, ao mesmo tempo, de uma boa competência cultural-pragmático-discursiva para saber diferenciar as marcas dialetais e reproduzi-las na cultura de chegada.

Gorovitz (2006) argumenta que um dos “poréns” da tradução para legendação encontra-se na impossibilidade de transparecer nas legendas elementos como marcas

culturais, dialetais, humorísticas, etc. Gorovitz (2006) argumenta que [...] elementos como a tonalidade do diálogo, o registro de uma língua que caracteriza a fala dos personagens, os toques de humor e toda uma gama de funções implícitas à língua não transparecem na tradução escrita. (p.23)

Neste sentido, o tradutor age como um produtor de significados, agente gerenciador responsável pela produção tradutora e pelo produto final traduzido, que pode solucionar problemas deste gênero.



## REFERÊNCIAS

**NARRADORES DE JAVÉ:** O povo aumenta mas não inventa. Direção: Eliane Caffé. Produção: Caio Gullane, Fabiano Gullane e Vânia Catani. Roteiro: Eliane Caffé e Luiz Alberto Abreu. Intérpretes: José Dumont, Nelson Xavier, Matheus Nachtergaele, Nelson Dantas, Gero Camilo e outros. [S.I.]: Bananeira Filmes, Gullane Filmes e Latfrit Productions, 2002. 1 filme (85 min).

ARAÚJO, Vera L. S. **Por Que não São Naturais Algumas Traduções de Clichês Produzidas para o Meio Audiovisual?** Tradução e Comunicação, n.10, mai 2001. p.139 a 152.

\_\_\_\_\_. **Glossário Bilíngüe de Clichês para Legendação e Dublagem.** The ESPecialist, São Paulo: Vol. 23, p. 139-154, 2002.

BAGNO, Marcos. **A Língua de Eulália:** Novela sociolingüística. São Paulo: Contexto, 2006. 15. ed.

\_\_\_\_\_. **Nada na Língua é por Acaso:** Por uma pedagogia da variação lingüística. São Paulo: Parábola Editorial, 2007. p.238.

BARROS, Livia R. R. S. **Tradução Audiovisual:** A variação lexical diafásica na tradução para dublagem e legendagem de filmes de língua inglesa. USP, São Paulo, 2006. (tese mestrado).

BREZOLIN, Adauri. **Humor:** é possível traduzi-lo e ensinar a traduzi-lo. Tradterm, São Paulo, vol. 4. 1997.

CAFFÉ, Eliane; ABREU, Luís Alberto de. **Narradores de Javé:** Roteiro – 17 versão. In: FILHO, Rubens E. (org.) Série Cinema Brasil: Coleção Aplauso. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Cultura – Fundação Padre Anchieta, 2004. 176p.

CINTAS, Jorge Dias. **Teoria y Practica de la Subtitulación:** Inglés-Español. Barcelona: Ariel, 2003. p.412.

COSTA, Emanuelle Silveira da. **As diferenças entre a legenda fechada e a legenda aberta:** um estudo comparativo no seriado The Nanny. II CIATI, São Paulo. 2001.

ERMIDA, Isabel Cristina da Costa Alves. **Humor, Linguagem e Narrativa:** Para uma análise do discurso literário humorístico. Braga, Universidade do Minho, Julho 2002. tese doutorado. Disponível em: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/190/6/F-PHD4.pdf>. Acesso em: 19 set. 2008.

FROTA, Maria Paula. **A Singularidade na Escrita Tradutora:** Linguagem e subjetividade nos estudos da tradução, na lingüística e na psicanálise. Campinas: Pontes, 2000. 284p.

GOROVITZ, Sabine. **Os labirintos da Tradução:** a legendagem cinematográfica e a construção do imaginário. Brasília: Universidade de Brasília, 2006. 78p.

GRIMM, Elisa L. **Humor and Equivalence at the level of Words, Expressions, and grammar in an episode of “The Nanny”**. Cadernos de Tradução, Florianópolis, n. 2. 1997.

HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro Salles. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HURTADO ALBIR, Amparo. **Enseñar a Traducir**. Madrid: Edelsa, 1999.

LINO, Sonia Cristina. **A Tendência é para Ridicularizar: Reflexões sobre cinema, humor e público no Brasil**. Tempo – Revista do Departamento de História da UFF, vol. 5, n. 10, dez. 2000. p. 63.

LUQUE, Adrián Fuentes. **An Empirical Approach to the Reception of AV Translated Humour: A Case study of the Marx Brothers ‘Duck Soup’**. The Translator, Manchester, vol. 9, n. 2. 2003.

MICHAELIS, **Moderno Dicionário Português-Inglês**. Coordenação de Rosana Trevisan. Editora Melhoramentos LTDA, 2000-2007. Apresenta verbetes traduzidos para o inglês ou português. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/ingles/index.php>>. Acesso em: 21 nov. 2008.

PELSMAEKERS, Katja; BESIEN, Fred Van. **Subtitling Irony: Blackadder in Dutch**. The Translator, Manchester, vol. 8, n. 2. 2002.

PRETI, Dino. **Sociolingüística os Níveis de Fala: um estudo sociolingüístico do diálogo na literatura brasileira**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2003. 9 ed.

ROSAS, Marta. **Tradução de Humor: Transcriando Piadas**. Rio de Janeiro: Editora Lucernas, 2002. 122p.

SCHMITZ, John R. **Humor: é possível traduzi-lo e ensinar a traduzi-lo?**. Tradterm, São Paulo, vol. 3. ago/ 1996.

TVEIT, Jan Emil. **Screen Translation in Europe**. XVI FIT Congress, Vancouver. 2002.

**REFERÊNCIAS CONSULTADAS**

ATTARDO, Salvatore. **Translation and Humour: An Approach Based on the General Theory of Verbal Humour (GTVH)**. The Translator, Manchester, vol. 8, n. 2. 2002.

BARRERA, Sylvia Domingos y MALUF, Maria Regina. **Variação lingüística e alfabetização: um estudo com crianças da primeira série do ensino fundamental**. Psicol. esc. educ., jun. 2004, vol.8, n.1, p.35-46. Disponível em: [http://pepsic.bvs-psi.org.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1413-85572004000100005&lng=es&nrm=iso](http://pepsic.bvs-psi.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-85572004000100005&lng=es&nrm=iso). Acesso em: 25 ago. 2008.

BERMAN, Antoine. **A Prova do Estrangeiro**. Bauru: EDUSC, 2002.

GAMBIER, Yves. **Screen Transadaptation: Perception and Reception**. The Translator, Volume 9, n. 2, 2003.

PRETI, Dino. **A Gíria e Outros Temas**. São Paulo: EDUSP. 1984.

SCHMITZ, John R. **Sobre a Tradução e o Ensino: o humor levado a sério**. Tradterm, São Paulo, vol. 5, n. 2. 1998.

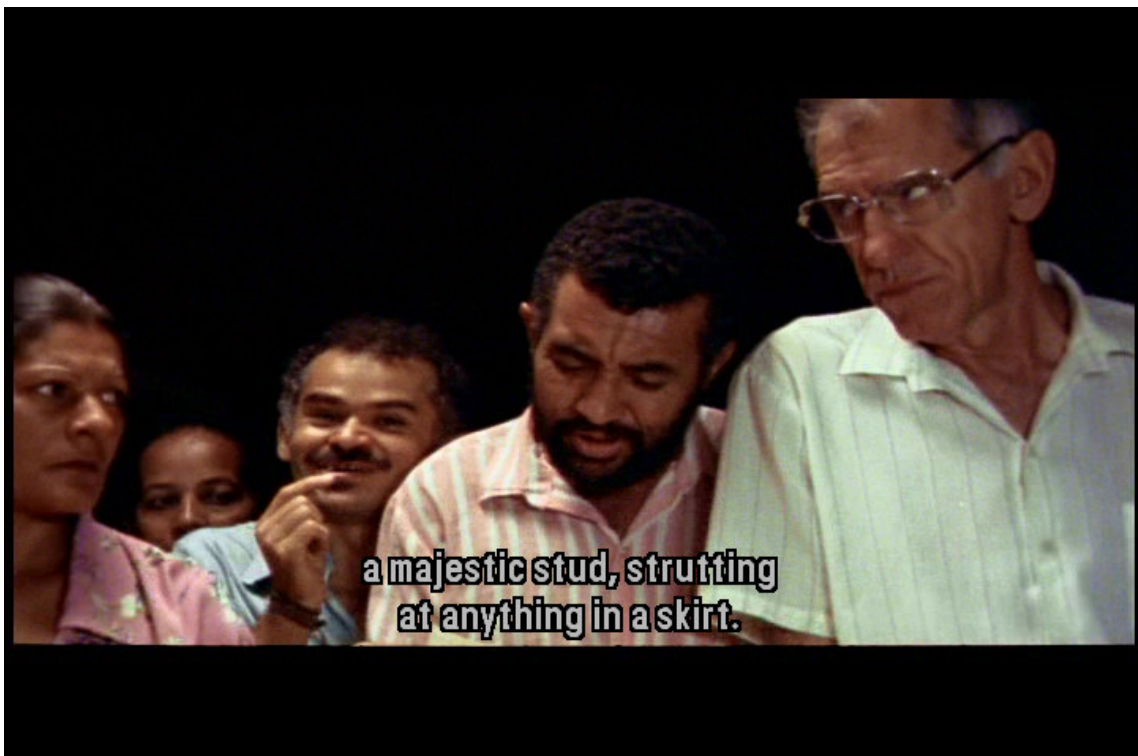
## APÊNDICE

### Apêndice 1 – As legendas selecionadas para análise.

Legenda n <sup>o</sup>	Minutos	Contexto	Frase em Português	Tradução para o Inglês
01	06' 01''	Homem no bar pede mais uma dose de pinga, e o proprietário recusa lhe dar afirmando que o homem está afogando as mágoas na bebida.	Num se preocupa não, chifre é coisa de homem, boi usa de ousado que é!	Dont worry, being a cuckolded is a man's job.
02	16' 14"	Antero, dono do bar e semi-analfabeto, lê uma das cartas escrita por Biá que fala de Vado.	Que pousa de galo majestoso e bate as asas pra cima de tudo qui é rabo di saia.	That acts like a majestic stud, strutting at anything in a skirt.
03	19' 49''	Biá faz piada da nova dentadura de seu Dito.	Agora ocê pode namorá até cum serrote!	You can even start dating again!
04	27' 03''	Biá explica a seu Vicentino que ninguém pode dar um boi de graça para alguém e faz piada da situação.	Só se for boi de camelô	...
05	30' 05''	Biá pede o nome completo de seu Valentino.	Primeiro o senhor me diz seu nome, sobrenome e pronome...	For now I Just need your name, surname and Christian name...
06	31' 26''	Biá senta na cadeira do barbeiro para fazer a barba de graça.	depois de mão de mulher, só mão de barbeiro que alisa cara di macho	apart from women, it's the barber's hand which are the most gentle with a man's face
07	34' 10''	Bia justifica as cartas que escreveu sobre o povo para	Um homem curvo, vira carcunda, gente do oio torto eu digo que é zaroio	a bent man becomes a hunchback, I call people with a squint one eyed

		Deodora.		
08	36' 37''	Biá fica bravo com dona Maria que o repreende.	Cala a boca Exu de galinheiro!	Shut up you old hen!
09	36' 42''	Ela fica nervosa e ele aproveita o ensejo e a insulta. Depois morde os lábios para não rir.	Tapioca de Exu serve?	Old crown, then, is that better?
10	46' 23''	Biá é sarcástico com uma pessoa que está no meio da discussão.	A senhora é um tamborete di forró, uma piaba di silicone!	You're like a tambourine, a silicone fish
11	46' 25''	Biá ofende uma pessoa que está no meio da discussão.	A senhora fala qui nem uns 600 diabo, e é qui nem o cão chupando manga.	You talk like the devil and a dog eating mango.
12	46' 31''	Biá fala para todos que discutem.	Isso aqui ta parecendo sabe o quê? Um reveillon di muriçoca.	This is more like a mosquito's new year party.
13	51' 21''	Dona Maria e seu Firmino acordam Biá de sua ressaca e ele aproveita para hostilizar dona Maria. Firmino ri da provocação.	E a senhora não é cristã não. A senhora é uma catimbozeira, bocó de microondas.	You're no Christian, you're a yokel, a microwave hoof!
14	59' 21''	Mesmo em seu momento de nervosismo Biá faz piada com a situação.	Eu sô o Pokémon de Jesus? Então pronto!	Am I Jesus's Pokemon? Well then.
15	01 07' 54''	Biá faz piada com a linguagem falada "pelo chefe da tribo"	Acarajé catumbi totó. Pergunte.	...

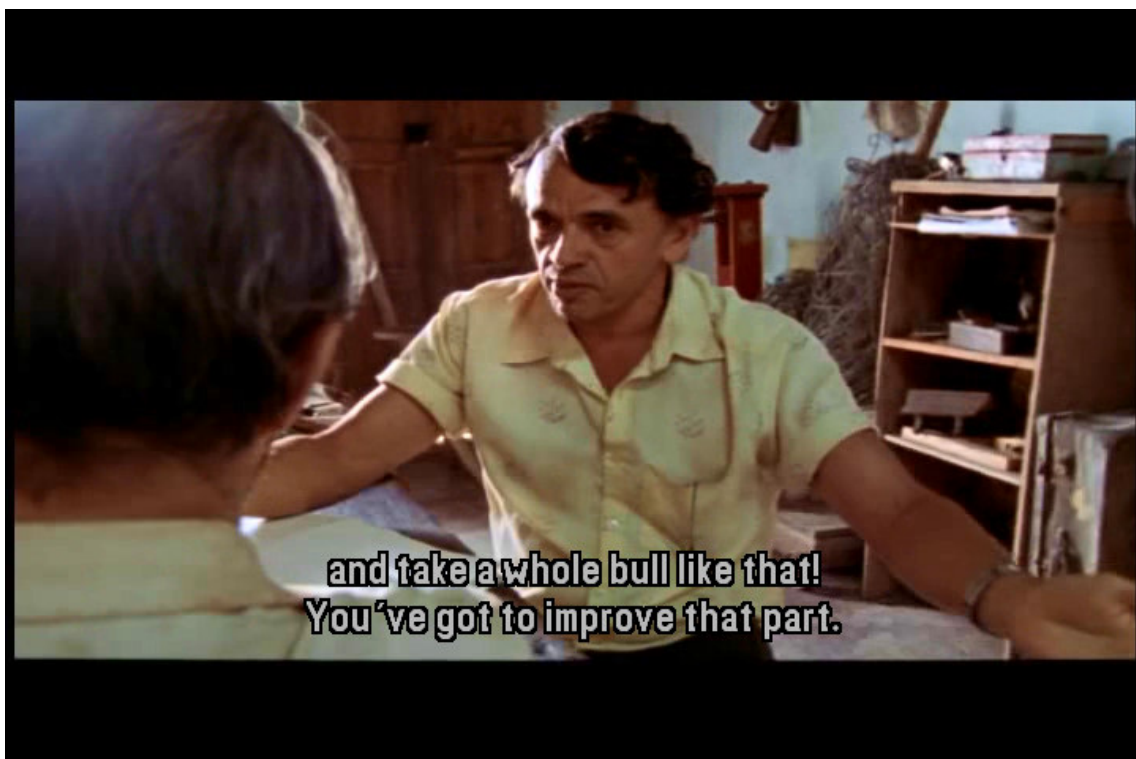
## ANEXOS

Anexo 1: Legenda 1 do filme *Narradores de Javé*Anexo 2: Legenda 2 do filme *Narradores de Javé*

Anexo 3: Legenda 3 do filme *Narradores de Javé*



Anexo 4: Legenda 4 do filme *Narradores de Javé*



Anexo 5: Legenda 5 do filme *Narradores de Javé*



Anexo 6: Legenda 6 do filme *Narradores de Javé*





**Anexo 7: Legenda 7 do filme *Narradores de Javé***



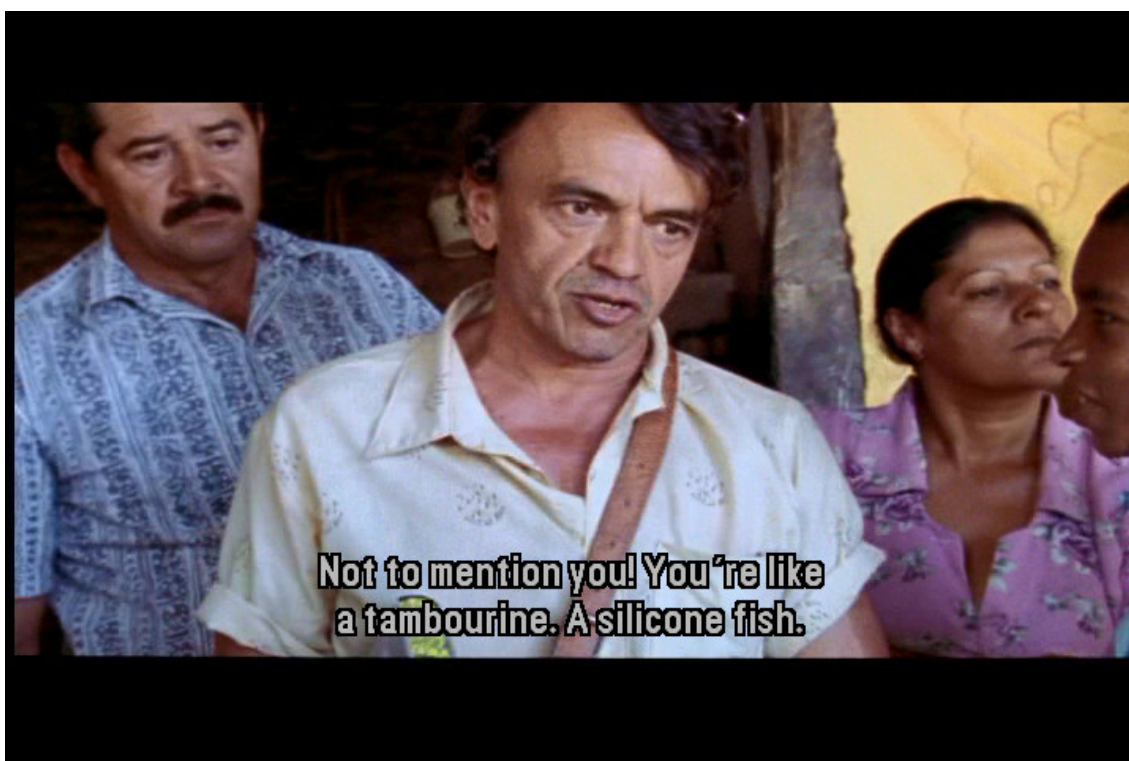
**Anexo 8: Legenda 8 do filme *Narradores de Javé***



Anexo 9: Legenda 9 do filme *Narradores de Javé*



Anexo 10: Legenda 10 do filme *Narradores de Javé*



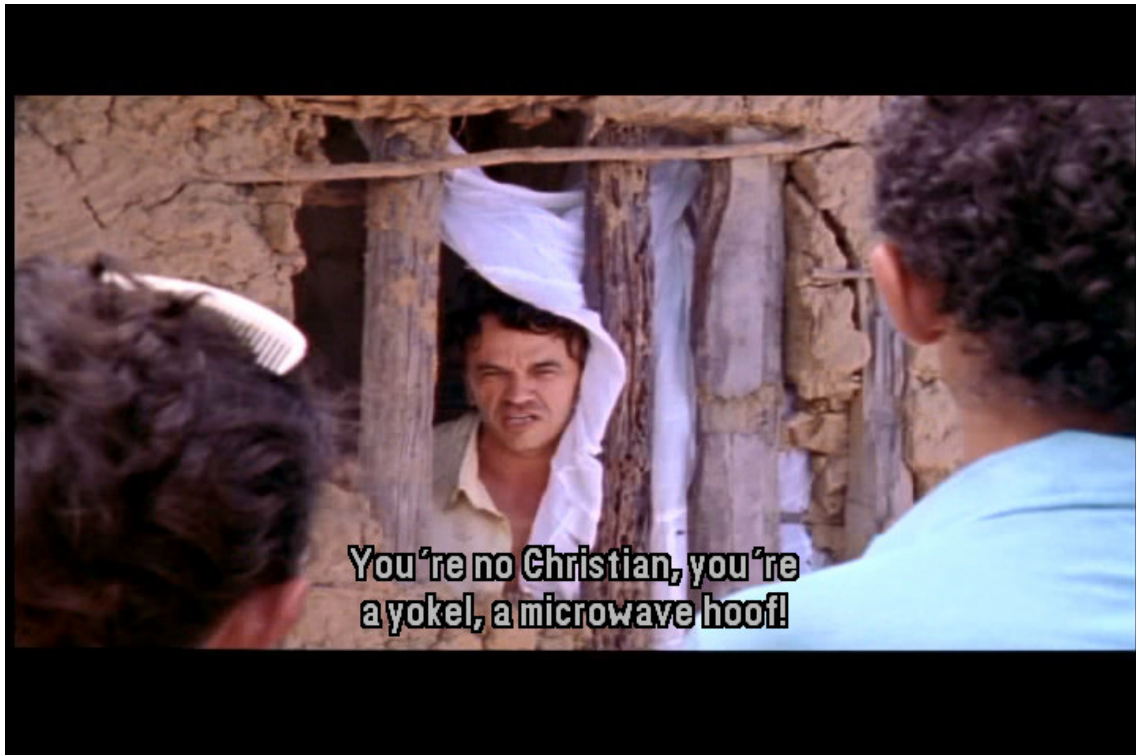
Anexo 11: Legenda 11 do filme *Narradores de Javé*



Anexo 12: Legenda 12 do filme *Narradores de Javé*



Anexo 13: Legenda 13 do filme *Narradores de Javé*



Anexo 14: Legenda 14 do filme *Narradores de Javé*



**Anexo 15: Legenda 15 do filme *Narradores de Javé***

