

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Renato Trancoso Branco Delgado

**PROCESSOS DE TRANSFORMAÇÃO NA LEGENDAGEM:** Uma análise  
sistêmico-funcional

Recife  
2018

RENATO TRANCOSO BRANCO DELGADO

**PROCESSOS DE TRANSFORMAÇÃO NA LEGENDAGEM:** Uma análise  
sistêmico-funcional

Dissertação apresentada à Universidade  
Federal de Pernambuco – UFPE para a  
obtenção do título de Mestre em Letras em  
Linguística

Orientadora: Profa. Maria Medianeira de Souza

Recife  
2018

Catálogo na fonte  
Bibliotecário Jonas Lucas Vieira, CRB4-1204

D352p Delgado, Renato Trancoso Branco  
Processos de transformação na legendagem: uma análise sistêmico-  
funcional / Renato Trancoso Branco Delgado. – Recife, 2018.  
84 f.: il., fig.

Orientadora: Maria Medianeira de Souza.  
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro  
de Artes e Comunicação. Letras, 2018.

Inclui referências.

1. Gramática sistêmico-funcional. 2. Metafunção interpessoal. 3.  
Legendagem. 4. Tradução audiovisual. I. Souza, Maria Medianeira de  
(Orientadora). II. Título.

410 CDD (22.ed.)

UFPE (CAC 2018-93)

**RENATO TRANCOSO BRANCO DELGADO**

**Processos de transformação na legendagem: uma análise sistêmico-funcional**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco como requisito para a obtenção do Grau de Mestre em LINGUÍSTICA, em 26/2/2018.

**DISSERTAÇÃO APROVADA PELA BANCA EXAMINADORA:**

  
\_\_\_\_\_  
**Prof.ª. Dr.ª. Maria Medianeira de Souza**  
Orientadora – LETRAS - UFPE

  
\_\_\_\_\_  
**Prof.ª. Dr.ª Larissa de Pinho Cavalcanti**  
LETRAS – UFRPE/UAST

  
\_\_\_\_\_  
**Prof. Dr. Wellington Vieira Mendes**  
LETRAS - UERN

**Recife – PE**  
**2018**

*Dedico este trabalho a meus pais que,  
com muito esforço e responsabilidade,  
me inculcaram um senso de ética e moralidade  
do qual sou agradecido até hoje.*

## AGRADECIMENTOS

*Agradeço sobretudo aos meus pais, José Antonio Delgado e Solange Branco, que sempre estiveram ao meu lado me apoiando na realização dos meus sonhos e me incentivaram a estabelecer outros objetivos depois da conclusão dos que eu já havia conquistado. Agradeço igualmente à minha irmã Juliana por sempre constituir minha outra metade.*

*Sou grato a todos meus professores. Não só os que estiveram presentes ao longo deste Mestrado, como também os da graduação, e até do ensino fundamental – das Escolas Ciranda-Cirandinha e Ecolé – e médio – do Colégio NAP. Todos, em grande parcela, contribuíram para o meu sucesso acadêmico.*

*Agradeço em especial à minha orientadora, a Profa. Dra. Maria Medianeira de Souza, que de braços abertos me acolheu nessa nova etapa da vida e com muita perspicácia norteou meu trilhar por este estudo.*

*Agradeço também às amigas Dayane, Natália e Ana Rita. Ainda que não compartilhem mais de seus cotidianos comigo, durante este último ano de Mestrado elas estiveram sempre presentes quando eu mais precisei.*

*Por fim, agradeço ao CNPq pelo apoio recebido para o desenvolvimento deste trabalho.*

“Tradução é a arte da falha.”  
— Umberto Eco

## RESUMO

A legendagem é provavelmente uma das modalidades de tradução que mais sofre modificações na estrutura textual. Isso acontece devido a dois motivos principais: em primeiro lugar, o tempo e o espaço disponíveis – que devem se encaixar na fala do personagem original – limitam a livre reescrita do texto; em segundo, os clientes e agências utilizam manuais de padronização que podem, em muitas situações, ser impeditivos para uma tradução inteiramente precisa. O objetivo desta dissertação é investigar como as alterações lexicogramaticais implicam em mudanças nos efeitos de sentido entre texto original e legenda. Utilizamos o aporte teórico linguístico da Análise da Conversação e do contínuo da Fala e Escrita; nos inteiramos sobre nosso objeto de análise sobretudo através dos recortes de Díaz Cintas e Remael (2007) e Bannon (2010) e, por fim, utilizamos como método de análise a gramática sistêmico-funcional de Halliday (2014), tendo como base especial a metafunção interpessoal. Para chegar a nosso objetivo, nosso corpus foi composto de duas legendas, ambas transmitidas pela plataforma de streaming *Netflix*: o episódio oito da série “Easy” (2016) e o filme “O Homem Irracional” (2015), dirigido e roteirizado por Woody Allen. Após comparação entre os diálogos originais e as traduções, constatamos a existência de três mudanças principais: apagamentos, reformulações e, por fim, adições. As duas primeiras entre essas mudanças acontecem geralmente em razão da limitação do gênero em termos de tempo e espaço e estão ligadas a uma quebra de informações detalhadas e remoção de marcas da oralidade. A última demonstra uma forte apropriação do material original pelo profissional, tomando o texto como verdadeiramente seu ao julgar que, na língua-alvo, são necessários mais materiais lexicais para passar a mensagem pretendida pela língua-fonte, mas apenas quando há liberdade de tempo e espaço para tanto.

**Palavras-Chave:** Gramática sistêmico-funcional. Metafunção interpessoal. Legendagem. Tradução audiovisual.

## ABSTRACT

Subtitling is probably one of the translation areas that undergoes the most changes in the product's text structure to conform to the genre. This is due two main reasons: first of all, the available time and space, according to the original dialogue, limit the free rewriting of the text; secondly, direct clients and agencies usually require the use of standardized style guidelines that can frustrate an entirely accurate translation in many ways. This essay's goal is to investigate how lexicogrammatical modifications entrain semantic changes between original text and subtitle. In the interest of getting a general view of the topic (dialogue and speech), we use the linguistic theoretical framework of conversation analysis and speech/writing continuum; we understand our object of analysis mainly through the discussions of Díaz Cintas and Remael (2007) and Bannon (2010), and, lastly, we use as method of analysis Halliday (2014)'s systemic functional grammar, focusing on the interpersonal metafunction. In order to achieve our goal, our corpus is composed of two audiovisual products, both of them streamed by Netflix: the TV series "Easy" (2016)'s eighth episode and the movie "Irrational Man" (2015), written and directed by Woody Allen. After comparing the original dialogues to their translation, we verified the occurrence of three main changes: deletions, reformulations and, finally, additions. The first two among these changes generally occur due to the genre limitation in terms of time and space and they are linked to a rupture of detailed information and speech marks removal. The last one shows a strong appropriation of the original material by the professional, who takes the text as truly his/hers by judging that the target language needs more lexical materials to convey the source language's intended message, but only when he/she has freedom of time and space for so.

**Key words:** Systemic functional grammar. Interpersonal metafunction. Subtitling. Audiovisual translation.

## LISTA DE QUADROS

|   |    |
|---|----|
| <b>Quadro 1</b> – As três principais macrocategorias.....                                 | 51 |
| <b>Quadro 2</b> – Turnos de fala simplificados nas legendas.....                          | 57 |
| <b>Quadro 3</b> – Apagamento de sobreposição de vozes.....                                | 58 |
| <b>Quadro 4</b> – Apagamento de marcadores conversacionais.....                           | 60 |
| <b>Quadro 5</b> – Apagamento relacionado à coesão e a nível oracional.....                | 63 |
| <b>Quadro 6</b> – Tipos de apagamento com modificações na metafunção<br>interpessoal..... | 65 |
| <b>Quadro 7</b> – Possíveis adaptações da expressão "fucking".....                        | 68 |
| <b>Quadro 8</b> – Apagamento do palavrão "fucking".....                                   | 69 |
| <b>Quadro 9</b> – Tipos de reformulações.....   | 71 |
| <b>Quadro 10</b> – Adições.....   | 76 |

## LISTA DE FIGURAS

|  |    |
|--|----|
| <b>Figura 1</b> – Contínuo fala e escrita aplicado a exemplos de gêneros textuais..... | 27 |
| <b>Figura 2</b> – Captura de tela do oitavo episódio de "Easy" (2016).....             | 59 |

## LISTA DE GRÁFICO

|  |    |
|--|----|
| <b>Gráfico 1</b> – Quantidade de mudanças nas legendas analisadas..... | 54 |
|--|----|

## SUMÁRIO

|          |   |           |
|----------|---|-----------|
| <b>1</b> | <b>INTRODUÇÃO.....</b>  | <b>11</b> |
| <b>2</b> | <b>A FALA E A CONVERSAÇÃO NOS ESTUDOS LINGUÍSTICOS.....</b>           | <b>19</b> |
| 2.1      | ANÁLISE DA CONVERSAÇÃO.....   | 19        |
| 2.2      | CONTÍNUO FALA/ESCRITA.....  | 25        |
| <b>3</b> | <b>A TRADUÇÃO AUDIOVISUAL E A LEGENDAGEM.....</b>                     | <b>30</b> |
| 3.1      | LEGENDA.....  | 32        |
| 3.2      | O DISCURSO MARCADO NAS LEGENDAS.....                                  | 34        |
| 3.3      | PRINCIPAIS TÉCNICAS DE REFORMULAÇÃO E APAGAMENTO<br>DAS LEGENDAS..... | 36        |
| <b>4</b> | <b>GRAMÁTICA SISTÊMICO-FUNCIONAL.....</b>                             | <b>42</b> |
| 4.1      | METAFUNÇÃO INTERPESSOAL.....  | 43        |
| 4.1.1    | Sistema de avaliatividade.....  | 44        |
| <b>5</b> | <b>ANÁLISE DOS DADOS.....</b>   | <b>48</b> |
| 5.1      | APAGAMENTO.....   | 55        |
| 5.2      | REFORMULAÇÃO.....   | 69        |
| 5.3      | ADIÇÃO.....   | 75        |
| <b>6</b> | <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>                                      | <b>79</b> |
|          | <b>REFERÊNCIAS.....</b>   | <b>82</b> |

## 1 INTRODUÇÃO

Quando se trabalha com algo pelo qual você verdadeiramente se interessa, torna-se inevitável o surgimento de dúvidas a respeito de seu real funcionamento. Com o autor desta dissertação, não foi diferente. Após ter a tradução para legenda como uma atividade apenas prazerosa ao longo de toda a adolescência, sem qualquer retorno financeiro, finalmente na idade adulta foi possível que esse divertimento se transformasse em fonte de renda. Por volta da mesma época, com o ingresso na faculdade de Letras e, conseqüentemente, com o tino para questões relativas a linguagem crescendo incessantemente, a curiosidade de entender com propriedade os motivos por trás das escolhas específicas no ofício do tradutor para legendas e no que elas afetavam o consumidor final, o espectador, aumentava na mesma proporção.

O primeiro grande registro dessa busca pelas “verdades da legendagem” veio no final da graduação, com o trabalho de conclusão de curso. Com orientação da Profa. Dra. Fatiha Parahyba, foi realizada uma pesquisa que tinha como objetivo comparar a dublagem e a legenda da animação “Madagascar 3” (2012) à luz do contínuo fala e escrita. Muito embora tenha sido bastante elucidativo, o trabalho rendeu novas inquietações menos abrangentes, que poderiam ser sanados com a ajuda da Profa. Dra. Maria Medianeira de Souza, que apresentou uma nova ótica de observar o objeto de análise, a gramática sistêmico-funcional. Tal visão, que até o momento era inteiramente desconhecida ao autor, acabou tornando-se um dos maiores suportes teóricos do presente trabalho por se encaixar muito bem com o objetivo principal.

Antes de discutir a respeito dessa teoria específica, é necessário dar um panorama geral a respeito da legendagem. Em primeiro lugar, a tradução para legenda se diferencia dos outros tipos de tradução por dois motivos principais. A primeira razão para isso é proveniente da passagem clara da modalidade oral da

língua para a escrita<sup>1</sup>, uma vez que as falas precisam se tornar código escrito. A segunda razão está relacionada a aspectos que não são geralmente levados em conta em outros tipos de tradução escrita: o tempo e o espaço ocupados pelo novo texto.

De forma geral, o tradutor para legenda é frequentemente alvo de críticas principalmente porque sua tradução é facilmente verificável pelos conhecedores da língua original, uma vez que na mesma hora em que assistem eles podem atestar sua precisão. O que frequentemente esses falantes – geralmente leigos em tradução para legendagem – deixam passar é que constantemente esses dois aspectos (tempo e espaço) comprometem a fidelidade total do texto, mas são importantes para que o espectador consiga ler a tradução em tempo hábil enquanto o filme é exibido, sem que ele precise depreender um esforço exacerbado na tarefa, ao mesmo tempo em que não polua tanto a tela<sup>2</sup>.

Pela inevitável e frequente alteração do produto original, a legenda passou muito tempo sem ser considerada uma forma de tradução. Díaz Cintas e Remael (2007) citam que, além da transposição do oral para o escrito, outro motivo para essa visão reside no fato de frequentemente existir neste tipo de tradução o apagamento de itens lexicogramaticais do original. A verdade é que um texto traduzido nunca será completamente fiel ao texto original, independentemente do tipo de tradução da qual estejamos falando. Como bem aponta Campos (2004, p. 12), por mais fiel que seja uma tradução, “se o leitor tiver a esperança de encontrar o texto original [nela,] verá frustrados os seus propósitos. Mesmo porque nenhuma tradução pode ter a pretensão de substituir o original: é apenas uma tentativa de recriação dele”.

Superada essa questão, vale analisar quais são as motivações por trás das modificações efetuadas na tradução, que não raramente provocam entendimento inesperado dos espectadores quanto à mensagem que se quer passar.

Um tipo de apagamento comum nas legendas reside nas marcas da oralidade, geralmente sugerido pelas próprias agências ou clientes diretos (aos quais os tradutores são subordinados). Após a escrita ser criada, essa tecnologia

---

<sup>1</sup>Reconhecemos que em vários momentos nas produções audiovisuais atuais exista a exibição de conteúdo originalmente escrito (especialmente placas letreiros cartas bilhetes). Entretanto nesta abordagem não levaremos em conta por se distanciar de nossos objetivos.

<sup>2</sup> Na prática brasileira de legendagem normalmente são permitidas no máximo duas linhas para cada segmento de legenda e em cada linha até 32 a 40 caracteres.

passou a representar um poderio econômico e intelectual na sociedade, relegando à fala uma inferioridade por supostamente ser mais flexível e não regida por regras (MARCUSCHI, 2010), criando, assim, a visão da fala e da escrita como conceitos dicotômicos. Tal visão é sustentada até os dias atuais, embora haja um esforço, particularmente pelos linguistas, em observar esses dois conceitos como pertencentes a um contínuo. Em cada um dos extremos deste contínuo estão gêneros de características variadas em relação a registro e meio de produção: de um lado, os mais próximos da fala informal (por exemplo, a conversa espontânea face-a-face); e, do outro, os mais associados à escrita formal (como é o caso de um contrato). Entretanto, ao longo dessa linha que separa esses dois extremos – e principalmente no meio dela –, existem gêneros em que “as proximidades entre fala e escrita são tão estreitas que parece haver uma mescla, quase uma fusão de ambas, numa sobreposição bastante grande tanto nas estratégias textuais como nos contextos de realização” (MARCUSCHI, 2010, p. 9).

Do ponto de vista linguístico, os filmes, as séries de televisão e os documentários, quando legendados, fazem parte de um gênero que se comporta de maneira híbrida, que não são nem completamente escritos nem completamente orais. Embora eles se enquadrem na modalidade escrita da língua devido a um de seus meios de produção, nesse meio eles costumam simular uma linguagem falada, se encontrando, então, em algum lugar intermediário deste contínuo. Apesar de essa intercessão ser aparentemente clara, os tradutores profissionais geralmente são instruídos pelas agências e clientes diretos a redigirem seus textos em uma linguagem “cultura” e “padrão”, indicando que deve haver apagamento de uma linguagem oralizada<sup>3</sup> informal.

Embora o vídeo legendado tenha essa característica híbrida, estudiosos da legendagem, como os já mencionados Díaz Cintas e Remael (2007), concordam com a visão de que a legenda deve tentar se manter “neutra” e se ajustar aos padrões escritos para não se destacar mais do que o produto audiovisual e causar possíveis reações adversas nos espectadores. No texto que inicia o capítulo no qual os autores discorrem a respeito de representação de variação linguística nas legendas, Díaz Cintas e Remael (2007) afirmam:

---

<sup>3</sup> Aqui utilizaremos frequentemente o termo “oralizada” por se tratar de uma linguagem criada para representar uma linguagem oral mas originalmente escrita (através de roteiros) e posteriormente expressa pela fala dos personagens do produto audiovisual.

Língua, e sobretudo a língua falada, é tão mutável quanto os seres humanos e os ambientes onde eles vivem, enquanto que a escrita é tradicionalmente conectada à preservação de conhecimento e às obras de arte verbal com prestígio que parecem ter funções mais permanentes e valiosas. (p. 184, tradução nossa<sup>4</sup>)<sup>5</sup>

Entretanto, a depender do filme ou do contexto situacional, é esperado que haja, pelo menos em algum nível, a marcação da oralidade. Por exemplo, um artifício de roteiro pode estar fortemente atrelado a uma fala ser marcadamente informal ou um personagem se destoar dos outros devido à sua maneira de se expressar. Díaz Cintas e Remael (2007) até mesmo apontam para essa possibilidade quando afirmam que “a forma como o personagem fala conta sobre sua personalidade e *background*, através de idiosincrasias e de marcações socioculturais e geográficas em sua fala, que afetam a gramática, sintaxe, léxico, pronúncia e entonação” (p. 185)<sup>6</sup>. Assim, uma ação movida pelo personagem pode ser refletida na legenda na forma de marcas mais associadas à oralidade.

Contudo, apesar de terem sido expostos exemplos extremos que podem prejudicar fortemente a compreensão do filme se não forem passados para a tradução, outros casos de mudança na estrutura sintática ou de apagamento de itens lexicais variados aparentemente menos variados aparentemente menos significativos podem esconder motivações importantes do produto original que podem ser percebidas nessa tradução.

Assim, esse estudo tem como objetivo principal investigar de que forma a legenda concretiza mudanças nos efeitos de sentido inicialmente esperados pelo conteúdo original ao não transpor fielmente algumas estruturas do produto na língua fonte. Além disso, foram levantadas as possíveis razões por trás das escolhas que o tradutor toma em relação à manutenção (ou não) das marcas de oralidade ou até à adição de itens lexicogramaticais inexistentes no conteúdo original. Entre os

---

<sup>4</sup> Todas as citações em inglês foram traduzidas pelo autor embora a indicação esteja apenas nesta primeira ocorrência. Sempre que houver citação traduzida será adicionada a original em nota de rodapé.

<sup>5</sup> “Language and spoken language especially is as changeable as human beings and their surroundings whereas writing is traditionally connected with the preservation of knowledge and with prestigious verbal art forms that appear to have more permanent and worthy functions than speech.”

<sup>6</sup> “The way characters speak tells us something about their personality and background through idiosyncrasies and through the socio-cultural and geographic markers in their speech which affect grammar syntax lexicon pronunciation and intonation.”

objetivos secundários, estão o de compreender que tipo de alteração tradutória é mais recorrente e entender de forma aprofundada a relação entre o original e a tradução.

Para isto, decidimos por analisar duas legendas, criadas por tradutores anônimos, de produtos audiovisuais transmitidos pela plataforma de *streaming Netflix*, de forma a estabelecer uma conclusão um pouco mais ampla e segura para o trabalho. A primeira legenda escolhida para compor nosso corpus é do filme “O Homem Irracional” (2015), dirigido e roteirizado por Woody Allen. Escolhemos esse filme, em primeiro lugar, pela notoriedade adquirida pelo cineasta ao longo de sua carreira de criar diálogos extensos e densos que demandam uma habilidade de síntese do tradutor praticamente em toda a extensão da obra. Em segundo lugar, esse título específico foi selecionado por ser um dos mais atuais do profissional e, também, por possivelmente ainda não ter sido analisado exaustivamente em trabalhos anteriores de outros pesquisadores.

“O Homem Irracional” (2015) conta a história de um professor de filosofia (interpretado por Joaquin Phoenix) em crise existencial que começa a lecionar numa cidade no interior americano. Sua saúde emocional começa a melhorar depois de conhecer e se encantar por uma de suas alunas (interpretada por Emma Stone) e, principalmente, quando ele ouve a conversa particular de uma mulher desconhecida na qual ela comenta a injustiça que sofreu ao perder a guarda do filho devido a uma decisão infeliz de um juiz. O professor começa a idealizar o homicídio desse juiz após concluir que o crime jamais seria descoberto, uma vez que ele não tem nenhuma ligação com esse homem e, por este motivo, aparentemente não teria motivos que justificassem o seu assassinato.

A segunda legenda é do 8º episódio da primeira temporada da série “Easy” (2016), chamado “Sonhos”. Embora a escolha do episódio tenha sido aleatória, o motivo da seleção desta série não é. “Easy” (2016) é uma obra de produção própria da *Netflix* e é senso comum na comunidade de tradutores audiovisuais que a produtora costuma dedicar maiores esforços (e verba) na tradução e revisão de suas séries, documentários e filmes próprios. Em segundo lugar, a *Netflix* é conhecida por conferir mais liberdade aos idealizadores de suas produções, motivo pelo qual o diálogo nessa série se parece mais ao de uma produção independente, com

falas menos idealizadas como a de Hollywood. Em uma reportagem sobre a série para a Revista Trip, Gabriela Borges (2016, grifos da autora) explica:

A direção é toda baseada no *mumblecore* (“geração do resmungo”, em tradução livre), movimento artístico do cinema independente americano usado em algumas obras *mainstream*, como *Girls* e *Frances Ha*. Nelas, os (muitos) diálogos fluem de maneira natural, quase todos no improviso, o que dá um tom ainda mais realista às tramas.

“Easy” (2016) é uma série antológica, o que significa que em cada episódio dela uma nova história é contada sem nenhuma ligação narrativa com a anterior. Além da direção característica baseada no *mumblecore*, a única ligação entre os episódios dessa série é que todas elas abordam tipos de relacionamento comuns na sociedade (amoroso, fraternal, cordial, de negócios...). Em “Sonhos”, dois irmãos discordam em relação ao futuro da cervejaria que mantêm juntos na garagem depois que um repórter do jornal local resolve escrever uma matéria que pode alavancar o sucesso da pequena empresa.

Muito embora não exista nenhuma relação direta entre as produções que escolhemos analisar (inclusive, a primeira é uma obra cinematográfica, com atores consagrados e direção de grande renome, enquanto que a outra tem uma produção mais humilde, direto para o *streaming*), as duas apresentam diálogos originais que se assemelham mais à língua falada do dia-a-dia do que a maioria das produções de Hollywood. Apesar de haver essa semelhança, cada uma dessas produções simulam a linguagem do dia-a-dia em contextos diferentes. Seja no âmbito familiar ou entre professor e aluna (como em “O Homem Irracional” [2015]) como também entre amigos e namorados (como o que acontece no oitavo episódio da série “Easy” [2016]). Além disso, trabalhar com dois produtos tão distintos nos conferiu a possibilidade de analisar o *modus operandi* de dois tradutores diferentes e, ainda, possíveis diferenças em legendas de filmes e séries<sup>7</sup>.

Com o intuito de abordar o tema em diversas óticas distintas, este trabalho contém três capítulos teóricos e um de análise propriamente dita, na qual procuramos utilizar tudo o que foi apreendido ao longo dos três capítulos teóricos para examinar o *corpus*. No segundo capítulo, “A fala e a conversação nos estudos

---

<sup>7</sup> É necessário deixar claro que não esperamos que os resultados obtidos a partir desta dissertação sejam tomados como verdade absoluta para toda e qualquer relação entre os aspectos levantados neste parágrafo mas sim como uma possível ilustração dessas questões.

linguísticos”, nos debruçamos sobre a análise da conversação para obtermos um panorama geral sobre os estudos do diálogo. Ainda neste mesmo capítulo, entramos mais a fundo no contínuo fala/escrita, já mencionado no início da introdução, e buscamos explicar os motivos pelos quais esses termos são geralmente vistos erroneamente como dicotômicos.

No terceiro capítulo da dissertação, fazemos um apanhado teórico a respeito do nosso objeto de análise, a legenda. Iniciamos com uma distinção entre os diversos tipos de traduções audiovisuais e, a seguir, damos mais enfoque a como o “discurso marcado” é tratado no texto da legenda. Por fim, listamos as principais técnicas de reformulação e omissão apresentadas pelos teóricos lidos.

O quarto capítulo é dedicado à gramática sistêmico-funcional, a qual utilizaremos como base principal para as considerações funcionais da nossa análise de dados. Desta gramática, selecionamos a metafunção interpessoal como enfoque dos nossos estudos. Neste capítulo, alguns dos elementos mais utilizados dessa metafunção terão uma atenção especial: o sistema de modalidade e o de avaliatividade.

O quinto capítulo é voltado à análise dos dados. Nesta sessão, as ocorrências foram divididas em três categorias de análise principais (nomeadas ao longo do texto também como macrocategorias). Essas categorias estão relacionadas ao tipo de transformação que aconteceu na tradução do diálogo original, ou seja, se há apagamento lexical, reformulação ou adição de termos. Cada macrocategoria abrangente foi separada em microcategorias específicas, que se relacionam à natureza do apagamento, da reformulação e da adição.

Após essa análise, foi possível observar que, ao longo do filme, as mudanças que mais ocorreram foram os apagamentos. As reformulações, embora tenham sido abundantes, estão em significativamente menor quantidade em relação aos apagamentos. O episódio da série, entretanto, teve um número muito maior de apagamentos.

No último capítulo da dissertação, nas considerações finais, concentramos as discussões derradeiras, aliadas a uma recapitulação do que foi apreendido através do estudo e, ainda, de que outras formas esse estudo pode ser aprofundado em pesquisas futuras.

Uma vez que nosso objeto de análise, a legenda, mantém uma ligação por vezes “conturbada” com a modalidade oral da língua por vezes “conturbada” com a modalidade oral da língua – devido à tentativa de representá-la sem nunca propriamente a ser (sendo seu meio de produção o texto escrito) –, é fundamental que o início dessa discussão seja o de pontuar o lugar da fala nos estudos da Linguística desde sua instituição como ciência por Saussure (2006). No segundo capítulo desta dissertação, abordamos os estudos sobre a análise da conversação e o contínuo fala/escrita e a relação desses estudos com a legendagem.

## 2 A FALA E A CONVERSAÇÃO NOS ESTUDOS LINGUÍSTICOS

Estima-se que a validação da linguística como a ciência que é hoje teve como um de seus marcos iniciais a publicação da obra póstuma de Ferdinand de Saussure, o *Cours de Linguistique Générale* (2006), pelos seus discípulos. As contribuições do genebrino não apenas são referidas até os dias atuais, como foram de fundamental importância para o estabelecimento dos passos seguintes tomados pela ciência.

Uma das principais características do estudo do linguista, e talvez a mais famosa, é a criação das chamadas dicotomias saussurianas, que buscavam analisar os fenômenos da língua. Em uma dessas dicotomias, Saussure (2006) procurava separar *langue* (língua) de *parole* (fala), conceituando *langue* como um sistema abstrato, desvinculado do falante e de sua produção, a *parole*. À época, a linguística limitava seu objeto de estudo à *langue*, apesar de esta ser hipotética, por julgar que a *parole* (ou seja, a produção, de fato, do falante) era excessivamente heterogênea e individual, sujeita a fatores externos.

Durante a chamada “guinada pragmática”, momento linguístico no qual ocorre o surgimento de diversas áreas novas, começa a ser evidenciado o estudo da *parole* em oposição à artificial *langue* saussuriana. Um desses campos é a análise da conversação, surgida na década de 1960, e tema do primeiro tópico deste capítulo.

### 2.1 ANÁLISE DA CONVERSAÇÃO

As falas reproduzidas pelos atores em filmes e séries de televisão fazem parte, em geral, de diálogos. Por esse motivo, o estudo da análise da conversação é primordial para a compreensão das estruturações de uma legenda. A conversação é, de acordo com Marcuschi (2003, p. 15) num conceito reverberado de Dittmann (1979 *apud* MARCUSCHI, 2003), “uma interação verbal centrada, que se desenvolve durante o tempo em que dois ou mais interlocutores voltam sua atenção visual e cognitiva para uma tarefa comum”.

Tendo como base os trabalhos na área de Etnometodologia e de Antropologia Cognitiva, a Análise da Conversação tinha um foco claro na exposição dos elementos responsáveis pela organização do diálogo (MARCUSCHI, 2003). Desde

meados dos anos 70, entretanto, a concentração das análises conversacionais foi ampliada para abarcar outros aspectos fundamentais para uma comunicação bem-sucedida: os conhecimentos linguísticos, paralinguísticos e sócio-culturais compartilhados. Como afirma Gumperz (1982),

Uma teoria geral sobre estratégias discursivas deve começar [...] pela especificação do conhecimento linguístico e sociocultural que precisa ser compartilhado se o objetivo é a manutenção do envolvimento conversacional; em seguida, deve-se se preocupar com a natureza da inferência conversacional que ajudam a produzir a especificidade cultural, subcultural e situacional da *interpretação*. (p. 3, grifo do autor)<sup>8</sup>

A importância desse campo de estudo é tamanha considerando que a conversa é a mais primitiva forma de comunicação na qual se utiliza a linguagem verbal. É principalmente através dela que aprendemos a utilizar a língua durante a infância, que fazemos anúncios com a capacidade de mudar rumos da vida, que conhecemos novas pessoas. Grosso modo, podemos dizer que é com ela que nos comunicamos no mundo.

Apesar do alerta de Marcuschi (2003, p. 5) quanto à inadequação de considerar materiais extraídos de obras ficcionais (como as legendas) como passíveis de investigação pela Análise da Conversação, não deixa de ser interessante observar, em uma perspectiva pouco realista, o fator conversacional dos diálogos em produtos dessa natureza. Materiais audiovisuais roteirizados procuram retratar com certa fidelidade a interação humana, o que evidencia a importância do estudo da análise da conversação para o presente trabalho, ainda que seja para comprovar que essa tentativa é falha. Por si só, o roteiro já enfrenta problemas ao tentar construir situações reais. Entretanto, quando o foco se volta à legenda, essas dificuldades são agravadas após a quantidade de modificações que acontecem no texto original. Especificamente, aqui procuraremos nos ater a alguns recortes teóricos que serão essenciais na nossa análise, principalmente relativos aos turnos de fala e aos marcadores conversacionais, ambos grandes responsáveis pela manutenção do diálogo.

---

<sup>8</sup>“A general theory of discourse strategies must therefore begin by specifying the linguistic and socio-cultural knowledge that needs to be shared if conversational involvement is to be maintained and then go on to deal with what is about the nature of conversational inference that makes for cultural subcultural and situational specificity of interpretation.”

Uma vez que uma conversação requer a existência de pelo menos duas pessoas (caso contrário, se trataria de um sermão ou um monólogo, por exemplo), os participantes precisam respeitar turnos para que a conversa seja bem-sucedida. O turno é uma regra básica de convivência na vida em sociedade: espera-se a sua vez para ser atendido em um banco, num jogo de tabuleiro cada um tem a sua vez e isso não seria diferente na conversação, como bem refletem Sacks *et al.* (1974). Através de análises, os linguistas supramencionados sugeriram um modelo composto de 14 máximas as quais uma conversação deve seguir, traduzido e adaptado por Marcuschi (2003, p. 18).

Em primeiro lugar, uma conversação apenas acontece se houver a recorrência (ou ao menos uma ocorrência) de troca de falantes. Em relação ao turno, é esperado que cada um fale por vez, embora sobreposições de falantes num turno até existam, mas sejam breves. É comum ocorrer a troca de um turno a outro sem intervalo e sem sobreposição (longas pausas e sobreposições extensas, por outro lado, são minoria). O tamanho do turno, a quantidade de participantes e a extensão da conversação não são fixos e nem previamente especificados, mas variáveis. O mesmo ocorre com a ordem e distribuição dos turnos e o conteúdo do que cada falante dirá, que podem, inclusive, ser contínuos ou descontínuos. Outras máximas da conversação incluem o uso de técnicas de atribuição de turnos e o emprego de diversas unidades construidoras de turno (lexema, sintagma, sentença etc.). Por fim, certos mecanismos de reparação resolvem falhas ou violações nas tomadas.

A análise da chamada “tomada de turno”, ou seja, o momento em que um turno passa de um participante a outro, é o ponto chave dos estudos de Sacks *et al.* (1974). Apesar de acontecer naturalmente no dia-a-dia, a mudança de turno acontece em momentos propícios, como:

- a) após a finalização de um turno, o falante corrente escolhe o próximo que terá a palavra;
- b) após a finalização de um turno, um participante se elege como o próximo;
- c) após a finalização de um turno, ninguém decide se eleger e nenhum participante é indicado a continuar, então o falante original pode continuar falando (mas não é obrigado).

Ainda que esse modelo tenha sua utilidade, ela considera uma conversação muitas vezes excessivamente formal (como na primeira situação) e não esclarece,

por exemplo, no que se constitui a finalização de um turno (na percepção de todos os participantes, que podem ser – e não raramente são – distintas).

Em obras ficcionais, a tomada de turno geralmente ocorre de maneira bastante organizada. Nas conversações do dia-a-dia, com frequência assaltamos o turno do outro quando encontramos uma brecha ou quando achamos que o interlocutor já havia terminado de falar. Esses marcadores são discutidos por Marcuschi (2003, p. 22):

A conclusão de um enunciado, a entonação baixa, o olhar fixo por alguns instantes, a pausa, uma hesitação, todos são marcadores relevantes, mas não absolutos. É comum que a troca se dê após conjunções como "e", "mas", "aí", "então" etc., e nestes casos as tomadas podem constituir verdadeiros assaltos ou usurpações, maximizando a possibilidade de sobreposição de vozes.

Outra situação levantada por Marcuschi (2003) é a de quando mais de uma pessoa decide tomar o turno após a finalização do anterior, ocorrendo a fala simultânea. O autor explica que a decisão sobre qual vai prevalecer é baseada nos marcadores metalinguísticos, com os quais o falante exige a posse do turno (com “espere aí”, “deixe-me falar” etc.), nos marcadores paralinguísticos (recursos como sinais com a mão ou toque no braço do “adversário”) ou simplesmente pela desistência de um dos participantes em favor de outro. Não se deve confundir a fala simultânea, que é a superposição de turnos, com a sobreposição de vozes, uma vez que a última tem relação com a fala durante o turno do outro, como durante a concordância ou discordância da opinião que está sendo exposta (“sim”, “concordo”, “uhum”, “não”).

Outra possível situação propícia para a mudança de turno se dá nas hesitações (as “pausas preenchidas”), materializadas na reduplicação de artigos, conjunções ou sons não-lexicalizados. Observadas por Marcuschi (2003) como outro tipo importante de organizador conversacional, as hesitações podem ser interpretadas pelo interlocutor como um pedido de socorro e, conseqüentemente, um convite para que o turno seja concluído em coautoria, muito embora as hesitações também sirvam para que o falante consiga tempo para concluir o pensamento sem ceder o turno.

Além disso, Marcuschi (2003) aponta possíveis interpretações para os silêncios, intimamente relacionadas ao local em que acontecem na conversa. É o caso, por exemplo, do silêncio quando advindo de uma pergunta. Nele, quem questionou pode interpretar a falta de resposta do interlocutor como um turno novo e geralmente de forma negativa. Silêncios também podem ser resultados de perguntas retóricas ou feitas por professores, denotando o não-conhecimento da resposta pelos alunos ou a preferência por não se arriscar.

Embora planejem o que queremos falar numa conversa, as possibilidades de voltar atrás e editar o que se falou (assim como as reescritas num texto escrito) são inexistentes. Por essa razão, os falantes de uma língua elaboraram naturalmente mecanismos de correção, responsáveis por fornecer qualquer tipo de reparo necessário durante a fala. Schegloff *et al.* (1977) realizaram estudos a respeito dos reparos na conversação e elencaram dois aspectos principais na correção que serão fundamentais para a escolha da técnica para iniciar correções. Em primeiro lugar, quem realiza o reparo, de fato (ou seja, se quem cometeu o erro ou se seu interlocutor), e, em segundo lugar, qual dos dois inicia a correção.

Quando o próprio falante que cometeu o equívoco decide corrigir no mesmo turno, ele frequentemente se utiliza de interrupções sonoras, alongamentos de sons ou sons não-lexicalizados. Se a iniciação parte do interlocutor, algumas das artimanhas utilizadas são perguntas como “ã?” ou “o quê?” ou outras palavras interrogativas, muitas vezes seguidas da palavra que suscitou a dúvida e até expressões que procuram se certificar do que o falante disse (“você quis dizer...?”).

Esses elementos reparadores se juntam a outros marcadores conversacionais para exercerem “funções tanto conversacionais como sintáticas” (MARCUSCHI, 2003, p. 61). Dionísio (2009) reverbera essa afirmação e expõe que os marcadores podem ser produzidos tanto pelo falante quanto pelo ouvinte durante uma narrativa. O falante os utiliza, por exemplo, para sustentar o turno, preencher pausas, dar tempo para a organização do pensamento, monitorar o ouvinte, etc.; sob o aspecto do ouvinte, eles servem para orientar o falante e monitorá-lo quanto à recepção, dando a possibilidade de o falante se animar ou reformular o que disse. Sintaticamente, esses sinais têm a responsabilidade de promover a interação, a segmentação e o encadeamento de estruturas linguísticas, servindo muitas vezes

como elo entre turnos e unidades comunicativas, embora possam aparecer também no meio deles.

Marcuschi (2003) organiza os marcadores conversacionais em três tipos distintos, os verbais, os não-verbais e os suprasegmentais. Em relação aos marcadores verbais, o autor explica que eles operam com expressões estereotipadas, de grande ocorrência (algumas dessas expressões não são sequer lexicalizadas, como “hunrum”, “mm” “ahã”) e não contribuem com informações novas para o tópico da conversa. Os não-verbais, por outro lado, têm a função de estabelecer ou manter o contato entre locutor e interlocutor durante a interação por meio de olhares, meneios de cabeça, gestos, etc. Os recursos suprasegmentais ou prosódicos, por sua vez, são de natureza linguística, mas não de caráter verbal. Marcuschi (2003) elenca as pausas e o tom de voz como os dois mais importantes representantes deste recurso, juntamente com a cadência e a velocidade.

Dionísio (2009), por sua vez, observa os marcadores conversacionais como linguísticos – abrangendo os verbais e os prosódicos/suprasegmentais de Marcuschi (2003) – ou paralinguísticos (correspondentes aos não-verbais do autor supramencionado). Em nossa análise, utilizaremos principalmente a subdivisão utilizada por Dionísio (2009), uma vez que ela diferencia os marcadores conversacionais linguísticos em quatro grupos: os marcadores simples, que se realizam apenas com um item lexical (como “exatamente” ou “então”); marcadores compostos, que se realizam como sintagmas, geralmente estereotipados (como “e então” ou “sim, mas”); marcadores oracionais, que se realizam como pequenas orações (como “eu acho que” ou “mas me diga”); e, por fim, os marcadores prosódicos, que se realizam como recursos prosódicos (entonação, pausa, hesitação) e geralmente são acompanhados por algum marcador verbal.

Munidos desses aparatos teóricos, seremos capazes de observar que tipo de marcador, de fato, é suprimido para gerar um texto traduzido que se adequa aos parâmetros empresariais. Embora o estudo da Análise da Conversação nos forneça uma base importante para a compreensão dos fenômenos linguísticos recorrentes nas legendas, ele não é suficiente. Assim, no tópico seguinte abordaremos as discussões feitas nos últimos anos a respeito do contínuo fala/escrita e suas implicações para o estudo da tradução audiovisual.

## 2.2 CONTÍNUO FALA/ESCRITA

Para Fávero *et al.* (1999, p. 9), “A escrita tem sido vista como de estrutura complexa, formal e abstrata, enquanto a fala, de estrutura simples ou desestruturada, informal, concreta e dependente do contexto”. Essa visão condiz com o fato de que a sociedade ocidental vive numa espécie de supremacia ideológica da escrita. Como bem apontam os autores (1999, p. 10), “historicamente a escrita, sobretudo a literária, sempre foi considerada a verdadeira forma de linguagem, e a fala, instável, não [poderia] constituir objeto de estudo”.

Entretanto, deve-se lembrar que a fala, obviamente, é primária à escrita, esta criada muito tempo após o surgimento do primeiro agrupamento humano. Biber (1988 *apud* FÁVERO, 1999) recorda, até, que nos dias atuais todas as crianças aprendem a falar, mas somente nas culturas grafadas elas aprendem a escrever. Coelho Neto (2008) lembra, ainda, que na Europa dos séculos V ao XII, pessoas que sabiam ler eram minoria. Escrever, então, era uma habilidade rara, reservada aos monges copistas.

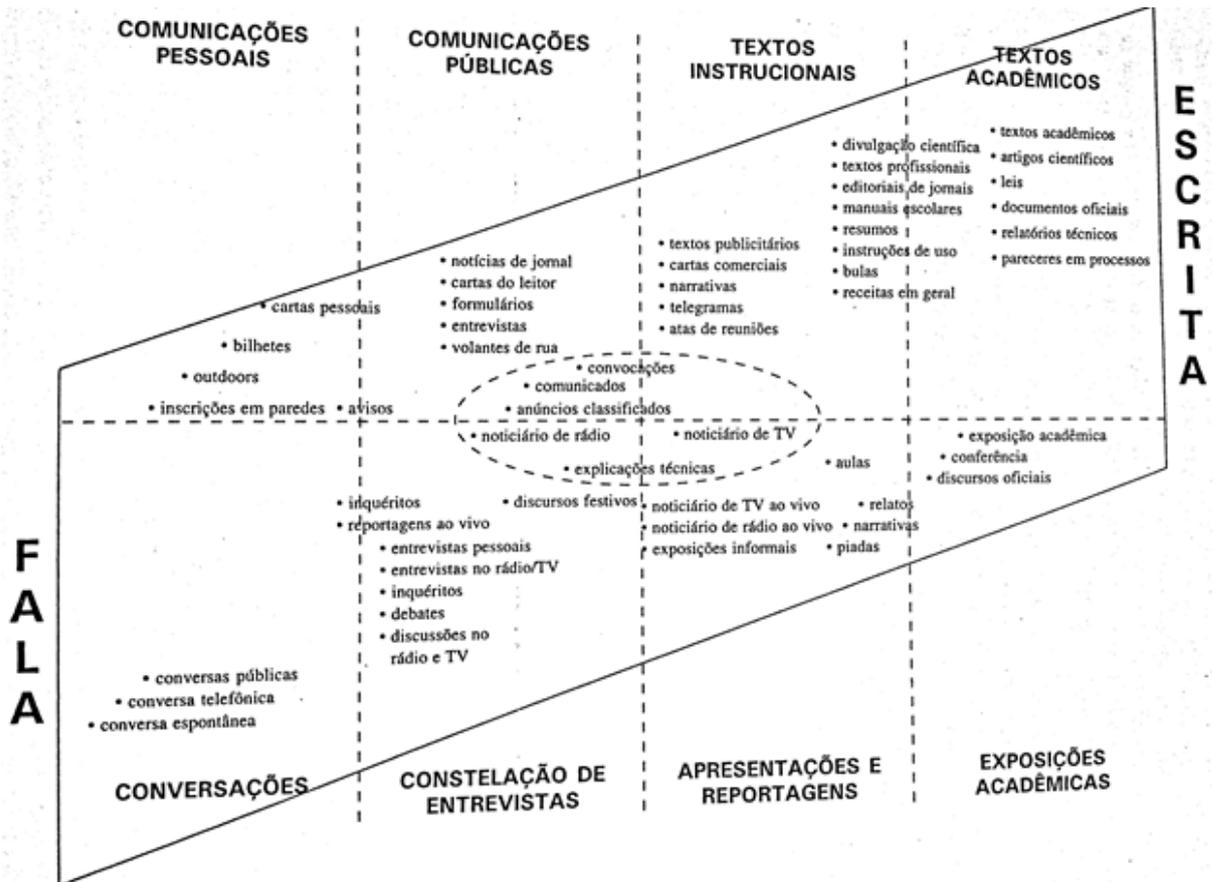
Nas últimas décadas, os estudos a respeito da fala e da escrita se intensificaram no mundo, com a fala ganhando crescente atenção por parte de vários linguistas, alguns que rejeitam, inclusive, a visão de que essa modalidade da língua seja um caos. É o caso da Análise da Conversação, tópico do capítulo anterior, na qual observamos um exemplo claro de fala como objeto de estudo perfeitamente capaz de ser analisado.

Segundo Marcuschi (2010), a fala tem uma ordenação diferente da escrita, mas isso não quer dizer que ela seja melhor ou pior por isso. Fávero *et al.* (1999) concordam com Marcuschi (1986 *apud* FÁVERO *et al.*, 1999) ao explicar que, muito embora o sistema linguístico, tanto na fala quanto na escrita, seja o mesmo para a construção das frases, “as regras de sua efetivação, bem como os meios empregados, são diversos e específicos, o que acaba por evidenciar produtos diferenciados” (p. 9). Na opinião deles, “ambas representam distinções porque diferem nos seus modos de aquisição; nas suas condições de transmissão e

recepção; nos meios através dos quais os elementos de estrutura são organizados” (1999, p. 69).

Com isso em mente, a existência de gêneros textuais característicos de cada uma das modalidades é imaginada, embora Marcuschi (2010) acredite que, na verdade, a relação entre gêneros e modalidades ocorra em um contínuo, e não dicotomicamente, possibilitado até a representação de características voltadas à fala em gêneros mais típicos da escrita, e vice-versa. Isso é de se esperar, considerando que, obviamente “a língua falada espontânea e a língua escrita formal efetivamente se superpõem” (MILLER e WEINERT, 2003, p. 72). Entretanto, é necessário destacar que, na infinidade de gêneros disponíveis ao falante, existem aqueles em que “as proximidades entre fala e escrita são tão estreitas que parece haver uma mescla, quase uma fusão de ambas, numa sobreposição bastante grande tanto nas estratégias textuais como nos contextos de realização” (MARCUSCHI, p. 9). Na Figura 1, o autor ilustra melhor essa questão dando exemplos com alguns gêneros textuais.

Figura 1 – Contínuo fala e escrita aplicado a exemplos de gêneros textuais



Fonte: Marcuschi (2010, p. 41)

A partir da imagem, podemos observar que uma conversa espontânea se encaixa no extremo mais prototípico da fala, enquanto que um texto acadêmico, como um artigo científico, se localiza ao lado oposto, como característico estereotípico de gêneros escritos. Contudo, quando tentamos classificar um noticiário de TV, a questão já não fica tão clara. Embora seja oralizado, suas características estruturais são mais baseadas na da modalidade escrita da língua, tendo inclusive sido previamente escrito. Dessa forma, o noticiário de TV é um produto que não se insere em qualquer dos dois extremos, mas numa posição mais ou menos intermediária deste contínuo.

O que se observa nos filmes e séries de televisão estrangeiros legendados é algo similar, mas com processos ainda mais complexos. Isto porque se trata de um produto com dois meios de produções (o escrito da legenda e o oral do áudio original). Além disso, em um desses meios, na legenda, ocorreram duas transformações. Primeiramente, como se tratam de línguas diferentes, a legenda

passa pelo processo da tradução. Em segundo lugar, por se tratar de um material originalmente oral, na legenda ainda ocorre a retextualização, uma vez que há a passagem do oral para o escrito<sup>9</sup>.

Através dos trabalhos de análise de retextualização intralingual (ou seja, numa mesma língua) realizadas por Cortelazzo, Alves, Gomes e Jönsson e Linell, Marcuschi (2010) chegou à conclusão de que os seguintes fatores ocorrem nessa passagem do oral para o escrito:

- a) o texto escrito normalmente tem maior densidade informacional, se comparado com o oral;
- b) as hesitações, as repetições, as frases truncadas e os marcadores conversacionais são comumente eliminados no texto escrito;
- c) certos dados na oralidade podem ser eliminados por serem desviantes da norma padrão, enquanto outros são adicionados para eventuais esclarecimentos;
- d) o tom emocional da narrativa oral desaparece e a escrita tem um tom mais neutro (sem muito envolvimento com o interlocutor).

Partindo do pressuposto de que a legenda é um tipo de retextualização (ainda que entre línguas), é de se esperar que esses fatores aconteçam, pelo menos até certo ponto, nos objetos escolhidos para serem analisados neste trabalho. No capítulo de análise, poderemos comprovar que esses fatores costumam ocorrer nas legendas. Em primeiro lugar, a legenda geralmente tem menos caracteres do que o áudio original (não apenas devido aos aspectos técnicos limitadores). Também nas legendas, *hesitações*, *repetições*, *frases truncadas* e *marcadores conversacionais* normalmente não aparecem. Além disso, algumas construções desviantes da norma padrão são neutralizadas nelas, mas adições raramente são feitas para algum esclarecimento. Por fim, embora não tenhamos tratado muito a fundo em nossa análise sobre o tom emocional empregado na narrativa oral, é possível constatar neutralidade também nesse aspecto.

Adicionalmente, investigando os processos ocorridos em textos degravados (ou seja, transcrições de gravações), Garcez (2001 *apud* COELHO NETO, 2008) também listou algumas características observadas, evidenciando a existência de

---

<sup>9</sup> Vale ressaltar que o material oral por sua vez havia sido previamente escrito em roteiro cinematográfico.

palavras de articulação entre idéias repetidas além do normal (então, daí, aí, e, que), sinais próprios da fala para orientar a atenção do ouvinte (bem, bom, veja bem, certo?, viu?, entendeu?, sabe?), verbos de sentido pouco exato (dar, ficar, dizer, fazer, achar, ser), gírias e coloquialismos (papo, enche, velho, pega leve, se toca, rolando um papo, sem essa) e inconsistências no uso de pronomes (te, você, seu, sua, a gente, nós) – cfr. Garcez, 2001. (COELHO NETO, 2008, p. 85)

Nas legendas analisadas, também foram observados os apagamentos das características acima mencionadas. No capítulo seguinte, partiremos para uma discussão teórica mais aprofundada a respeito das legendas de forma a compreender como normalmente ocorre essa retextualização, os aspectos técnicos que envolvem a sua confecção e os desafios encontrados pelos profissionais da área.

### 3 A TRADUÇÃO AUDIOVISUAL E A LEGENDAGEM

Quando se fala no termo “tradução”, de imediato o relacionamos à operação de adaptação linguística de uma língua a outra, embora teóricos como Jakobson (1963 *apud* OUSTINOFF, 2011) tenha uma percepção mais abrangente da palavra, atribuindo a esse processo um valor mais fundamental a toda a linguagem humana. Na explicação dele, a tradução se divide em três grandes tipos: a intralingual, a interlingual e a intersemiótica. Neste trabalho, tratamos principalmente da tradução “propriamente dita”, a interlingual (ou seja, de uma língua para outra). Entretanto, uma breve reflexão sobre as outras duas é fundamental para uma concepção mais abrangente do trabalho do tradutor, e, em especial, dos que trabalham com a tradução audiovisual.

O primeiro e o terceiro tipos não pressupõem movimentações em línguas diferentes. Na tradução intralingual, o segredo está na capacidade de reformular algo do passado em outros termos no mesmo código linguístico; já a tradução intersemiótica consiste em interpretar através de signos linguísticos os que são não-linguísticos (como, por exemplo, narrar um vídeo ou explicar uma imagem). Assim, Jakobson (1963 *apud* OUSTINOFF, 2011) atribui à ação de “traduzir” um valor central nos fenômenos linguísticos, isso porque, na sua opinião, “o sentido de uma palavra não é nada além de sua tradução por outro signo que possa substituí-lo” (p. 23).

Ao longo dos anos, a tradução foi se ramificando e hoje conta com uma vasta gama de abordagens dependendo principalmente do objeto a ser traduzido. São especialidades que vão desde a tradução literária, com toda a sua poeticidade intrínseca, à tradução técnica e a juramentada, com menos abertura a subjetividades. Entre esses tipos diversos de tradução, encontra-se a audiovisual. Trata-se de um ramo da tradução razoavelmente novo se comparado aos demais. Sua principal diferença em relação aos outros tipos de tradução está na relação do código linguístico com tudo que é apresentado no produto original pela imagem e pelo áudio.

A tradução audiovisual está atrelada à história do cinema. Na época do cinema mudo, a inserção de texto que traduzisse diálogos e situações expressos nos cartões pretos entre as cenas mudas, ou ainda a tradução simultânea dos textos

em língua estrangeira no cinema, eram soluções relativamente simples para os responsáveis por esse trabalho. Entretanto, a partir da década de 1920, com o surgimento do cinema sonoro, a prática de se filmar o mesmo filme em várias línguas (com atores de diferentes nacionalidades no mesmo estúdio) já não era tão simples: “não só era extremamente caro, como também consumia muito tempo (tanto a filmagem quanto a viagem de atores europeus para os Estados Unidos). Além do mais, as pessoas que não falassem nenhuma dessas quatro línguas [inglês, alemão, italiano e francês] não entendiam o filme de todo jeito<sup>10</sup>”. (REICH, 2006, p. 11).

Além da necessidade óbvia de empregar uma tecnologia específica nesses ofícios, outra razão que pode ter corroborado com o tardio estudo da área é o fato de que, por muito tempo, essa tradução era vista com dúvida pelos estudiosos. A grande questão que predominava as discussões era se a audiovisual podia, de fato, receber o título de tradução. Além de ser regida por regras que vão além do código linguístico, como a obrigação de respeitar sincronia com imagem e som e tempo de fala, “as legendas envolvem mudança de modo, do oral para o escrito, e acaba se valendo, frequentemente, na omissão de itens lexicais do original” (DÍAZ CINTAS e REMAEL, 2007, p. 9).<sup>11</sup> Gottlieb (1994) é um dos teóricos da tradução que observa essa peculiaridade ao criar o termo “tradução diagonal” para se referir à legendagem e investigar as implicações disso.

Por estas razões, a atividade é, na verdade, uma forma de adaptação, termo diversas vezes utilizado com a intenção de diminuir seu valor, tornando-se uma desculpa para possíveis traduções inadequadas, uma vez que se trata apenas de uma adaptação (DÍAZ CINTAS e REMAEL, 2007, p. 9).

---

<sup>10</sup> “Not only was it extremely expensive but it was also very time-consuming (the shooting itself as well as the journey of European actors to the United States). Furthermore people who did not speak any of these four languages did not understand the film anyway”.

<sup>11</sup> “In addition subtitles entail a change of mode from oral to written and resort frequently to the omission of lexical items from the original”.

### 3.1 LEGENDA

Neste trabalho, vamos nos dedicar apenas às legendas, deixando de lado outros tipos de traduções audiovisuais, como a dublagem e o *voice-over*<sup>12</sup>. Logo de início, é necessário diferenciar o termo “legendagem” (*subtitling*) do termo “legenda” (*subtitle*), que em diversas situações acabam sendo utilizados erroneamente de maneira intercambiável. “Legenda” é a palavra utilizada para se referir ao material textual que aparece na tela, enquanto que “legendagem” é todo o processo, desde a marcação de tempo até a incorporação do texto no vídeo, passando, é claro, pela tradução. Díaz Cintas e Remael (2007) se aprofundam na definição de “legendagem” como

uma prática de tradução que consiste em apresentar um texto escrito, geralmente na parte inferior da tela, que tenta narrar o diálogo original dos falantes, assim como os elementos discursivos que aparecem na imagem (cartas, letreiros, *graffiti*, inscrições, anúncios e outros) e as informações que estão contidas no áudio do filme (músicas, vozes fora da tela). (2007, p. 8, tradução nossa)<sup>13</sup>

A legendagem se diferencia dos processos de dublagem e de *voice-over* sobretudo pelo fato de adicionar um novo componente ao sistema semiótico, antes habitado apenas por som e imagem: a palavra escrita. A legenda precisa se adequar ao momento em que aparece de forma a não contradizer o que a imagem exhibe (a não ser, é claro, no caso de algum artifício de roteiro) e deve acompanhar a fala do personagem cuidando ao máximo para não sair dos limites dos momentos de fala. É por essa razão que uma legenda bem-sucedida consegue fazer parte do vídeo sem se destacar, “[interagindo e dependendo] de todos os diferentes canais do filme”<sup>14</sup> (DÍAZ CINTAS; REMAEL, 2007, p. 45).

<sup>12</sup> A menos conhecida forma de tradução audiovisual no Brasil o *voice-over* consiste em manter o áudio original e adicionar por cima deste uma camada de áudio traduzido narrado. Um conteúdo traduzido com *voice-over* pode ter somente um “narrador” muito embora o mais comum é a existência de mais de um normalmente sendo uma mulher para as vozes femininas e um homem para as masculinas. O *voice-over* é confundido com a dublagem por ser também manifestado na fala mas uma das maiores diferenças é o fato de ele não simular uma dramatização. No Brasil a técnica é amplamente utilizada em documentários entrevistas e noticiários mas em muitos lugares da Europa é uma forma mais aceita de tradução audiovisual de filmes e séries do que a própria dublagem. (DÍAZ CINTAS; REMAEL 2007)

<sup>13</sup> “a translation practice that consists of presenting a written text generally on the lower part of the screen that endeavours to recount the original dialogue of the speakers as well as the discursive elements that appear in the image (letters inserts graffiti inscriptions placards and the like) and the information that is contained on the soundtrack (songs voices off)”.

<sup>14</sup> “they must interact with and rely on all the film’s different channels”.

Para Bannon (2010), as legendas “replicam o estilo e a intenção do diálogo falado através das palavras na tela” (p. 3)<sup>15</sup> e para ser considerada boa, ela precisa ser “tão engraçada, assustadora, sagaz e interessante”<sup>16</sup> (2010, p. 3) quanto o produto original. No mesmo trecho, o autor concorda com Díaz Cintas e Remael (2007) ao afirmar que o sucesso das legendas é medido “em quão pouco os espectadores as percebem. Este é o objetivo: ser completamente *transparente*”<sup>17</sup> (2010, p. 3, grifo nosso).

Essa “transparência” deve ser sempre levada em conta pelos profissionais da tradução audiovisual. O espaço ocupado pela legenda nunca é planejado pelos idealizadores do filme, então qualquer interferência pode atrapalhar a experiência do espectador. É por isso que as agências de legendagem impõem limites para o número de linhas aceito por legenda (na maioria das vezes ponto pacífico entre todas: duas) e de caracteres por linha (numa variação que vai de 32 a 40 a depender do meio e da agência). Entretanto, a transparência mencionada por Bannon (2010) se refere principalmente ao conteúdo linguístico presente nas legendas. Para o autor, “o diálogo deve fluir tão suave e naturalmente como no original. Nas melhores traduções, os espectadores se lembram das legendas como se os personagens tivessem as falado em [sua língua]”<sup>18</sup> (p. 4). Bannon (2009, p. xiii) descreve no prefácio da edição expandida de seu livro a frustração pela qual um espectador pode passar quando vítima de uma legenda problemática:

Pode ser que você se identifique com isso. Um filme incrível de um lugar muito distante chega ao cinema da sua cidade ou à sua casa. É uma obra de arte de grande orçamento, roteirista notável, diretor renomado, elenco de ponta e uma variedade de efeitos especiais. Suas expectativas estão altas.  
O filme começa.  
Legendas em [sua língua] aparecem.  
E algo dá errado.  
Você percebe que tem alguma coisa estranha no [inglês]. As palavras não combinam. O tom não está certo; a fluidez está turbulenta; o estilo está exagerado. Algumas legendas aparecem e desaparecem num piscar de olhos. Outras ficam na tela por 30 segundos enquanto o protagonista fala, fala e fala. O que você esperava que fosse um entretenimento de alto nível virou um

<sup>15</sup> “They replicate the style and intent of spoken dialogue as words on a screen”.

<sup>16</sup> “They are as funny scary witty and compelling as the original”.

<sup>17</sup> “Success is measured by how little viewers notice them. That is the goal – to be completely transparent”.

<sup>18</sup> “Dialogue should flow as smooth and naturally as it does in the original. In the best translations viewers remember the subtitles as though the character had actually spoken them in English”.

episódio de frustração tudo por conta de legendas inadequadas ou simplesmente terríveis.<sup>19</sup>

Dessa forma, é possível depreender que a legenda enfrenta alguns desafios para ser bem aceita pelo público. Uma dessas questões envolve estilo e fluidez. Embora seja um produto escrito, pressupõe-se que ela precisa, de alguma forma, apresentar elementos da conversa informal (quando esta for apresentada no produto original) para “fluir como o original”. Para Díaz Cintas e Remael (2007), as legendas não devem incluir características comuns da fala por supostamente dificultar a leitura e deixar as legendas excessivamente grandes. Eles afirmam que as legendas devem conter apenas as informações mais relevantes, destacando que “a transição da modalidade oral à modalidade escrita *obviamente* significa que uma parte das características típicas da língua falada terá de desaparecer, não importa a que subgênero um diálogo pertença” (DÍAZ CINTAS e REMAEL, 2007, p. 61, grifo nosso)<sup>20</sup>.

### 3.2 O DISCURSO MARCADO NAS LEGENDAS

Um dos principais desafios do tradutor para a legenda é saber como transpor discursos marcados para as legendas de forma a romper barreiras culturais e, ainda, obedecer às regras impostas pelo cliente. Díaz Cintas e Remael (2007, p. 187) definem o discurso marcado como aquele

que é caracterizado por traços da língua não-padrão ou traços que não são “neutros”, embora pertençam à língua padrão e possa, então, ter mais ou menos conotações específicas. O discurso pode ser marcado por estilo ou registro e pode ser tanto idiossincrático quanto vinculado a grupos populacionais socialmente e/ou geograficamente

<sup>19</sup> “This may sound familiar. An amazing program from a distant land makes its way to your local theater or into your home. It’s a masterpiece with a big budget a notable screenwriter a renowned director a top cast and an assortment of special effects. You have high expectations. The program starts. English subtitles appear. And something goes wrong. You notice that the English just isn’t right somehow. The words are awkward. The tone is off; the flow bumpy; the style stiff. Some subtitles appear and disappear in a flash. Others stay on the screen for 30 seconds while the main character in the scene talks and talks and talks. What you were hoping would be a word-class entertainment has turned into an episode of frustration all because of inadequate or downright horrible English subtitles”.

<sup>20</sup> “The transition from oral to written mode obviously means that some of the typical features of spoken language will have to disappear no matter what subgenre a dialogue belongs to”.

definidos. Além disso, o discurso marcado inclui palavras tabus, palavrões, e declarações carregadas emocionalmente, como as interjeições e exclamações.<sup>21</sup>

O estilo empregado numa situação revela não só sobre o falante (sua história, de onde vem...) como também sobre o contexto. De forma geral, o tradutor de legenda

deve respeitar [idealmente] a maneira de falar do personagem, não apenas o conteúdo de suas intervenções. Mesmo assim, a relevância das características estilísticas varia. Alguns filmes são tão cheios deles que se tornam uma parte integrada da história. Filmes de época ou literários, como *Shakespeare Apaixonado*, são um exemplo. Neste filme em especial, diversos estilos elisabetanos literários e não-literários são misturados (DÍAZ CINTAS e REMAEL, 2007, p. 187).<sup>22</sup>

Os autores concordam, ainda, que no caso de um filme de época, os espectadores recebem informações suficientes do figurino e da ambientação e que a legenda, na maior parte das vezes, apenas dá dicas sobre o estilo do período, sem entregar completamente. Muitas vezes, o tradutor compensa a falta de marcação na maior parte do texto em uma palavra específica ou em uma legenda específica.

O registro de um personagem geralmente é utilizado para indicar “profissão, [...] prestígio ou posição social”<sup>23</sup> e deve, por ter essa função importante, ser mantida na tradução, deixando claro quando se trata de uma situação formal (como no meio jurídico) e quando é o caso de um ambiente mais descontraído, como entre amigos para não gerar inadequações. Uma questão desafiadora para algumas línguas é a utilização da formalidade expressa na segunda pessoa do discurso (tu/você/vós/vocês), que em algumas línguas é muito marcada, podendo revelar não apenas idade, sexo, pertencimento a um grupo e posição de autoridade, como também conotações emocionais.

---

<sup>21</sup> “that is characterized by non-standard language features or features that are not ‘neutral’ even though they do belong to the standard language and may therefore have more or less specific connotations. Speech can be marked by style or register and it can also be either idiosyncratic or bound to socially and/or geographically defined population groups. Besides marked speech includes taboo words swearwords and emotionally charged utterances such as interjections and exclamations”.

<sup>22</sup> “Ideally subtitlers should respect characters’ manner of speaking not only the content of their interventions. Still the relevance of such stylistic features varies. Some films are so replete with them that they become an integral part of the story. Heritage films or literary films such as *Shakespeare in Love* are a case in point. In this particular film different literary and non-literary would-be Elizabethan styles are mixed.”

<sup>23</sup> “professions [...] prestige or social position.”

Uma das formas de marcar o discurso está ainda no desvio da gramática padrão. A respeito disso, os autores afirmam que a legendagem quase sempre “corrige” a gramática: “Uma vez que dialetos são sinalizados através de diferentes canais, não é necessário que todas as variações sejam preservadas”<sup>24</sup> (p. 192). Uma das formas de demonstrar esse tipo de variação na legenda é através da escolha lexical, mais aceita nas legendas.

Outra situação que pode provocar dificuldades no tradutor é quando a pronúncia ou o sotaque do personagem são responsáveis por fazer o roteiro andar, e, por isso, devem aparecer de alguma forma na legenda. Por essa razão, em diversas situações a legenda recebe grafias adaptadas para comportar as diferentes formas de falar de forma não convencional.

A presença de palavras de tabu, de grande carga emocional e de palavrões, muitas vezes é moderada ou eliminada nas legendas se o espaço é limitado ou se o tradutor conclui que sua existência é irrelevante no texto. De maneira geral, é necessário avaliar se a cultura que vai receber a tradução trata essas palavras de maneira similar. Em todo caso, é necessário transpor de acordo.

Além de regras relativas ao discurso marcado, o cliente também exige, como mencionado no tópico anterior, que o tradutor siga padrões relacionados ao espaço e tempo disponíveis para a legenda. Muitas vezes, isso significa dizer que é inviável que o tradutor de legenda apresente exatamente todos os detalhes da fala de um personagem em sua tradução. Dessa forma, com o objetivo de comportar a legenda no espaço disponível, diversas técnicas precisam ser utilizadas para condensar o texto de forma a prejudicar o mínimo possível a compreensão do espectador.

### 3.3 PRINCIPAIS TÉCNICAS DE REFORMULAÇÃO E APAGAMENTO DAS LEGENDAS

Diante de tamanha limitação imposta no processo de legendagem, aprender a reconhecer o que é *relevante* para o espectador é tarefa primordial no ofício, uma vez que se torna inviável transpor sempre com exatidão todos os detalhes apresentados na fala de um personagem em sua tradução. Por outro lado, a tradução literal é algo recorrente e até incentivado por Díaz Cintas e Remael (2007):

---

<sup>24</sup> “Since dialects are signaled to the viewers through different channels it is not necessary to retain all the deviations”.

“o tradutor de legendas não deve, então, abreviar o original a não ser que seja absolutamente necessário” (p. 147). Para os autores, “o que determina o que será ou não incluído na tradução é o equilíbrio entre o esforço necessário para que o espectador processe um item e sua relevância para a compreensão da narrativa cinematográfica”<sup>25</sup> (DÍAZ CINTAS e REMAEL, 2007, p. 148).

De acordo com os autores (2007), existem dois tipos principais de técnicas utilizadas para a redução do texto da legenda: a parcial e a total, e cada uma pode atuar tanto no nível da palavra quanto no nível da oração. Nesta seção, serão listadas as técnicas de síntese que mais ocorrem nas legendas e que itens normalmente são os principais candidatos ao apagamento na visão dos autores supracitados. Cada técnica está seguida de exemplos reais oferecidos pelos teóricos utilizados e adaptados para o português para melhor ilustrá-la.

1. No nível da palavra, as condensações e reformulações (reduções parciais) costumam ocorrer:
  - a) nas simplificações de perífrases verbais (“Vou dar uma reformada neste local.” - “Reformarei este local.”);
  - b) nas generalizações de enumerações (“meu pai e minha mãe” - “meus pais”);
  - c) no uso de sinônimos próximos ou de expressões equivalentes (“Ele tem rios de dinheiro.” - “Ele é rico.”);
  - d) no uso de tempos verbais simples no lugar de tempos compostos (“O pai dela havia expulsado-a de casa!” - “O pai dela a expulsou de casa!”);
  - e) na modificação de classes gramaticais (“Comecei a trabalhar.” - “Arrumei um emprego.”);
  - f) no uso das formas reduzidas ou contrações (“não é” - “né”).
2. No nível da oração, as condensações e reformulações (reduções parciais) costumam ocorrer:
  - a) na transformação de perguntas ou negações em afirmações ou de afirmações ou perguntas indiretas em perguntas diretas

---

<sup>25</sup> “It is the balance between the effort required by the viewer to process an item and its relevance for the understanding of the film narrative that determines whether or not it is to be included in the translation”.

- (“Está bem, não morávamos num palácio” - “Está bem, o lugar era pequeno”; “Contei que vai ter uma festa na terça?” - “Haverá uma festa na sexta.”);
- b) na simplificação de indicadores de modalidade (“Politicamente, entendo que esse seja a melhor solução possível no momento” - “Essa é a melhor solução política no momento”);
- c) na transformação de discurso direto em discurso indireto (Costumo dizer a mim mesmo: “É bom que ela tenha ido, ficamos mais relaxados assim.” - “Às vezes fico feliz por ela ter ido. Facilita as coisas.”);
- d) na mudança do sujeito da oração (“Daqui a seis meses, você será levada ao Palácio de Buckingham, numa carruagem, lindamente vestida” - “Em seis meses, levarei você ao Palácio de Buckingham. Numa carruagem e com um lindo vestido.”);
- e) na manipulação do tema (informação conhecida) e do rema (informação nova) (“Lavou e passou, sua vó deu conta de tudo!” - “Sua vó fez todas as tarefas domésticas.”);
- f) na transformação de frases longas/compostas em simples (“Não contei a ele porque pensei que você ficaria irritado”. - “Não falei nada. Pensei que você ficaria irritado.”);
- g) na transformação de voz ativa em passiva e na passiva em ativa (“Sabemos que você foi maltratada por seu marido por anos.” - “Sabemos que seu marido bateu em você por anos.”);
- h) no uso de pronomes possessivos, demonstrativos e pessoais e outros dêiticos para substituir substantivos ou orações substantivas (“Não há comida nesta montanha alta.” - “Não há nada para comer aqui.”);
- i) na combinação de duas ou mais orações em uma (“Quero saber o que posso levar comigo. Não quero ser acusada de roubo.” - “Quero saber o que posso levar comigo sem ser acusada de roubo.”).

3. No nível da palavra, as omissões (reduções totais) costumam ocorrer:

- a) em estruturas típicas no inglês, como as *question tags*, se na língua alvo não houver uma estrutura semelhante;
  - b) em modificadores com função de adjetivo ou advérbio (“Não, não, fico nervoso quando peixes de cores vivas fazem contato visual, sabe?” - “Não, fico nervoso quando os peixes ficam me encarando.”; “Você me acordou de um sono profundo” - “Você me acordou.”);
  - c) em palavras com função fática (“Por Deus, Norah, não se abandona um bebê, assim, por horas!” - “Não se abandona um bebê por horas.”);
  - d) em elementos interpessoais que sinalizam relações de poder entre os interlocutores, como saudações, interjeições, vocativos, fórmulas de cortesia e até algumas repetições quando expressam hesitação (“Uma xícara de café, por favor.” - “Um café.”).
4. No nível da oração, as omissões (reduções totais) costumam ocorrer:
- a) em cenas em que o lugar onde o diálogo acontece está excessivamente lotado, sobretudo quando o barulho das falas está presente apenas para criar o som ambiente; cenas em que a música está alta demais e o diálogo é quase inaudível; cenas em que diversas pessoas estão falando ao mesmo tempo;
  - b) em um diálogo rápido de quatro turnos que contenha repetição e “atributos conversacionais”, que dependendo do contexto podem virar dois turnos de legenda (A: “[barulho de porta batendo] Isso foi sua porta?” B: “O quê?” A: “Isso foi sua porta batendo?” B: “Sim.” - A: “Isso foi sua porta?” B: “Sim.”);
  - c) ocasionalmente, em um par de pergunta e resposta, no qual o assunto de uma pergunta está incorporado na resposta do falante seguinte (A: “Por que não vai amanhã?” B: “Não vou à festa porque tenho outros planos” - B: “Não vou à festa porque tenho outros planos.”)
  - d) com o aproveitamento da utilização da sequencialidade do diálogo, ou seja, quando o conteúdo consegue se utilizar de

- informações presentes na legenda anterior ou posterior (“Por que ela foi embora? Se ela foi, ela teve motivos!” - “Por que ela foi embora? Ela deve ter tido motivo!”);
- e) quando há orações redundantes (“Ok, não morávamos num palácio, ok, eu trabalhava pra caramba, mas dávamos um jeito! Éramos felizes!” - “Ok, eu trabalhava muito, mas éramos felizes.”);
- f) quando há pouco conteúdo proposicional e apenas expressam um ponto de vista ou introduzem um argumento (“Fiquei impressionado durante os anos de *apartheid* que você sempre conseguia manter seu senso de humor” - “Ao longo dos anos de *apartheid*, você manteve seu senso de humor.”).

Díaz Cintas e Remael (2007) deixam claro que as técnicas mencionadas não devem ser interpretadas como um manual de instruções engessado para os tradutores para legendas e que cada reformulação/apagamento deve ser cuidadosamente analisado pelo profissional, que deve ponderar sempre se essas omissões ou condensações estão bem empregadas para que nenhuma informação relevante seja perdida no processo. Eles atentam, ainda, para o fato de que as técnicas não se esgotam nessas e é sempre necessário que o tradutor seja criativo para resolver qualquer problema que apareça em seu trabalho.

Nos aparatos teóricos utilizados nessa dissertação, não encontramos informações a respeito de ocasionais adições, no nível da palavra ou da oração, no texto da tradução. Em nossa análise, encontramos alguns casos e nos debruçaremos sobre elas para tentar compreender a razão por elas terem ocorrido. Pelo motivo de constituir uma contribuição aparentemente inédita ao tema, daremos uma atenção especial a essa categoria, ainda que ela não tenha sido expressiva, numericamente falando.

A partir dos apontamentos observados em toda essa seção, podemos concluir que o contexto dita tudo o que pode ou não ocorrer quando se está traduzindo um texto audiovisual de uma cultura para outra. Entretanto, como todo tipo de tradução, sempre haverá perdas significativas nesse movimento. Apoiados nessa pressuposição, faremos uso da gramática sistêmico-funcional para analisar nosso

*corpus* e identificar os momentos em que julgamos que o apagamento ou a reformulação foi inadequado ou que interferiu na compreensão do espectador a respeito do produto, ainda que minimamente.

## 4 GRAMÁTICA SISTÊMICO-FUNCIONAL

Além de observar as técnicas de condensação listadas no capítulo anterior, no qual tratamos a respeito da Tradução Audiovisual e, mais especificamente, sobre Legendagem, utilizaremos como base para a análise dos termos modificados ou removidos da legenda (em relação ao original), a gramática sistêmico-funcional, proposta por Halliday (2014) e em construção a partir da década de 50.

De acordo com Cabral (2005), “a gramática funcional tem por objetivo fornecer ao estudioso da linguagem ferramentas efetivas para a análise de textos produzidos em vários âmbitos sociais e com propósitos diversos”. Este modelo teórico é dito “sistêmico” pois observa a gramática como uma rede de escolhas potenciais e motivadas de maneira não-arbitrária, e é “funcional” porque busca explicar as implicações comunicativas (atividade social e sua função) provenientes da seleção de tais sistemas.

Para Halliday (2014), a linguagem é um meio de satisfazer as necessidades humanas. A oração, objeto de estudo da linguística sistêmico-funcional, é considerada simultaneamente como uma representação, uma troca e uma mensagem, exercendo, assim, significados ideacionais, interpessoais e textuais. Como a principal manifestação das legendas é nos diálogos (ou seja, na interação), decidimos aqui focar nossa análise na metafunção interpessoal, responsável por codificar significados de atitudes, interação e ditar as relações entre os papéis sociais. A linguagem, nesta perspectiva, é vista como ação, em que os sentidos promovem a interação social e os papéis dos falantes são determinados por condições particulares, sejam elas sociais, econômicas, profissionais, etc. O autor afirma que a linguagem exerce papéis de dar ou solicitar informações e/ou bens e serviços. Quando a função semântica da oração é a de trocar informações, trata-se de uma preposição; se a função semântica for a de trocar bens e serviços, é uma proposta.

#### 4.1 METAFUNÇÃO INTERPESSOAL

Na metafunção interpessoal, a oração é dividida em Modo, nome que se dá à junção do Sujeito com o Finito, e Resíduo, o que sobra da oração. Assim como na gramática tradicional, o Sujeito também é composto por um grupo nominal na gramática sistêmico-funcional. (HALLIDAY, 2014, p. 141) Já o Finito é parte de um grupo verbal. Nele, é possível expressar tempo (*is, has*) ou modo (*can, must*). No inglês, há casos em que os finitos e o verbo lexical estão fundidos numa só palavra. O Finito Fundido acontece em alguns tempos específicos nessa língua (*simple past* ou *simple present*), na voz ativa, sempre em polaridade positiva e com contraste neutro (ex.: dizemos *gave*, não *did give*; *give(s)* não *do(es) give*). De acordo com Gouveia (2009), o Modo em português “é constituído pelo Sujeito e pelo Predicador” (p. 36), ressaltando ainda que “o Predicador em inglês é expresso pelo resto do grupo verbal, excluído que esteja o Finito; em português, é expresso pela totalidade do grupo verbal” (GOUVEIA, 2009).

Halliday (2014) afirma que a função do Sujeito em uma proposição é ser “o responsável para que a oração funcione como um evento interativo”<sup>26</sup> (p. 146, tradução nossa). Já na proposta, o Sujeito especifica quem é responsável por realizar o comando ou a oferta. (HALLIDAY, 2014, p. 146, tradução nossa)

A função do Finito, por outro lado, é a de tornar a proposição “finita”; ou seja, fazer com que a proposição seja passível de argumentação. E para algo ser argumentável, “uma boa forma de fazer [isso] é dar a ele um ponto de referência no aqui e no agora [...]. [O Finito] relaciona a proposição ao seu contexto no evento de fala”<sup>27</sup> (HALLIDAY, 2014, p. 144, tradução nossa). Isso pode ser feito de duas maneiras: uma é através da referência ao tempo da fala e o outro é referindo ao julgamento do falante. Em termos gramaticais, o primeiro tem relação com o tempo do verbo e o segundo com modalidade. Modalidade, para Halliday (2014, p. 144), é dizer o que é provável ou improvável (para uma proposição) e desejável ou indesejável (para uma proposta). Dessa forma, uma proposição ou uma proposta

<sup>26</sup>“He is the one that is so to speak being held responsible – responsible for the functioning of the clause as an interactive event.”

<sup>27</sup>“A good way to make something arguable is to give it a point of reference in the here and now; and this is what the Finite does. It relates the proposition to its context in the speech event.”

podem ser argumentáveis dependendo do grau da probabilidade ou obrigação associada a ela.

A função do Modo, como um todo, é receber a carga da oração como um evento interativo. Assim, ele permanece constante, como ponto central da proposição, a não ser que algo aconteça para modificar isso. Como já foi dito anteriormente, tudo o que não for Modo na oração é chamado de “Resíduo”, que consiste de elementos funcionais de três tipos: o Predicador, o Complemento e o Adjunto. Normalmente, apenas existe um Predicador, um a dois Complementos e, normalmente, até sete Adjuntos (HALLIDAY, p. 151).

O Predicador é realizado por um grupo verbal menos o operador modal e temporal (ou seja, menos o Finito). Em inglês, nos grupos verbais *was shining, have been working, may be going to be replaced*, os Predicadores são os elementos que estão sublinhados. O Predicador obedece a quatro funções (HALLIDAY, 2014, p.151):

- a) Especificar a referência ao tempo *além* da referência do evento de fala, ou seja, tempo secundário em relação ao tempo primário;
- b) Especificar vários outros aspectos e fases como “parecer”, “tentar”, “esperar”;
- c) Especificar a voz, se ativa ou passiva;
- d) Especificar o processo (se é material, mental, relacional, verbal comportamental ou existencial) que é predicado do Sujeito.

O Complemento e o Adjunto se diferem pela forma como são realizados. O Complemento é realizado por um grupo nominal e, por isso, tem o potencial de ser sujeito, mas não o é (ou seja: poderia receber elevado grau de responsabilidade modal – de ser o ponto central do argumento). Já o Adjunto é realizado por um grupo adverbial ou frase preposicional (preposição + grupo nominal). O argumento não pode nunca ser centrado nele, apenas em participantes (Sujeito ou, potencialmente, Complemento), nunca em circunstâncias (Adjunto).

#### 4.1.1 Sistema de avaliatividade

Ainda inserido na alçada da metafunção interpessoal está o sistema de avaliatividade, sugestão de tradução de Vian Jr. (2009) para o termo em inglês “appraisal”, proposto por Martin e White (2005) se baseando na gramática sistêmico-

funcional de Halliday (2014). De acordo com Martin e White (2005), este sistema, presente nas línguas, permite que os falantes ofereçam suas avaliações, em diversos graus de intensidade, se utilizando de suas próprias perspectivas de mundo.

Já na introdução do livro, Martin e White (2005, p. 1) comunicam o objetivo principal da obra, alertando para a função do sistema avaliatividade como grande ferramenta para a construção e negociação de valores sociais compartilhados em sociedade.

[Este livro] se interessa com a forma como escritores/falantes aprovam ou desaprovam, se entusiasmam ou abominam, aplaudem ou criticam e com a forma como eles posicionam seus leitores/ouvintes a fazerem o mesmo. Ele se preocupa com a construção através de textos de comunidades que compartilham sentimentos e valores e com os mecanismos linguísticos para o compartilhamento de emoções, gostos e avaliação normativa. Ele se preocupa com a forma como escritores/falantes constroem para si mesmos personalidades ou identidades autorais particulares, com a forma como eles se alinham ou desalinham com interlocutores verdadeiros ou potenciais, e com a forma como eles constroem para seus textos um público alvo ou ideal.<sup>28</sup>

Adicionalmente, Martin e White (2005, p. 1) atentam para outra questão marcada na avaliação oferecida pelo falante, a possibilidade de demonstrar status ou autoridade:

Estas avaliações atitudinais são de interesse não só porque revelam os sentimentos e valores dos falantes/escritos, como também porque sua expressão pode ter relação com o status ou autoridade do falante/escritor e também porque operam retoricamente para construir relações de alinhamento e conexão entre o escritor/falante e interlocutores reais ou potenciais.<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> "It is concerned with how writers/speakers approve and disapprove enthuse and abhor applaud and criticise and with how they position their readers/listeners to do likewise. It is concerned with the construction by texts of communities of shared feelings and values and with the linguistic mechanisms for the sharing of emotions tastes and normative assessments. It is concerned with how writers/speakers construe for themselves particular authorial identities or personae with how they align or disalign themselves with actual or potential respondents and with how they construct for their texts an intended or ideal audience."

<sup>29</sup> "These attitudinal evaluations are of interest not only because they reveal the speaker's/writer's feelings and values but also because their expression can be related to the speaker's/writer's status or authority as construed by the text and because they operate rhetorically to construct relations of alignment and rapport between the writer/ speaker and actual or potential respondents."

Martin e White (2005) dividem o sistema de avaliatividade em três domínios que interagem entre si: atitude, engajamento e gradação. O primeiro domínio, o de atitude, está relacionado aos sentimentos, “incluindo reações emotivas, julgamentos de comportamento e avaliação das coisas” (p. 35)<sup>30</sup>. O de engajamento lida com as origens da atitude e com o jogo de vozes que rodeiam as opiniões no discurso. O terceiro e último domínio, da gradação, se trata dos fenômenos através dos quais os sentimentos são amplificados.

Cada um desses sistemas é ainda dividido por Martin e White (2005, p. 35 e 36) em subsistemas. O sistema de atitude, central nesta teoria, é subdividido em Afeto (responsável por lidar com os recursos que constroem reações emotivas), Julgamento (responsável pelos recursos de avaliação de comportamento de acordo com princípios normativos variados) e Apreciação (responsável pelos recursos que constroem os valores das coisas, incluindo fenômenos naturais e semiose – tanto como produto quanto como processo).

O sistema de engajamento, por outro lado, é dividido em relação à possibilidade ou não de alternativas à avaliação (MARTIN E WHITE, 2005, p. 100). Quando há reconhecimento de alternativas, trata-se de uma heteroglossia. É o caso, por exemplo, de deixar claro que a avaliação se trata de uma opinião, como em “No meu ponto de vista, o governo é corrupto” ou “Todos sabem que o governo é corrupto” (há mais de uma voz envolvida em qualquer um dos casos). Se não há espaço para alternativas, acontece a monoglossia (por exemplo, “O governo é corrupto”).

Por fim, há a subdivisão do sistema de gradação. Para recursos que são graduáveis, existe o tipo força, nos quais as realizações “incluem morfologia de intensidade, comparação e superlatividade, repetição e diversos recursos grafológicos e fonológicos (juntamente com o uso de léxico intensificado – como, por exemplo, “odiar” para “realmente desgostar”). No caso de recursos que não são graduáveis, a gradação é de foco e “tem o efeito de ajustar a força dos limites entre as categorias, construir tipos de coisas centrais e periféricos” (2005, p. 37)<sup>31</sup>. Desta forma, podemos comparar a gradação de força “um pouco chateado” com “completamente sozinho”. No primeiro exemplo, observamos que existe uma

---

<sup>30</sup>“including emotional reactions judgements of behaviour and evaluation of things.”

<sup>31</sup> “has the effect of adjusting the strength of boundaries between categories 10 constructing core and peripheral types of things”.

gradação para a emoção “chateado” (é possível estar muito ou pouco), então trata-se de uma gradação de força, enquanto que o “completamente” de “completamente sozinho” apenas o deixa mais longe da categoria de “acompanhado”, reforçando ainda mais a solidão.

Em posse de todos esses aparatos teóricos da gramática sistêmico-funcional, em especial dos sistemas de modalidade e avaliatividade, será possível analisar em que nível ocorrem com mais frequência as omissões de itens lexicogramaticais nas legendas e que tipo de informação acaba sendo apagada, reformulada ou acrescida na tradução para o português. Com esses dados, poderemos criar gráficos e demonstrar qualitativamente alguns exemplos que melhor representam cada um dos resultados alcançados com a pesquisa.

## 5 ANÁLISE DOS DADOS

Como explicado ao longo da dissertação, nosso corpus foi composto de dois produtos audiovisuais. O primeiro a ser analisado foi o filme “O Homem Irracional” (2015), com direção e roteiro do cineasta Woody Allen. Neste filme, acompanhamos a história de um professor universitário em crise existencial chamado Abe (Joaquin Phoenix), recém-chegado a uma cidadezinha americana para lecionar numa faculdade. Lá, ele conhece e se afeiçoa por Jill (Emma Stone), aluna que se inspira e tem grande consideração pelos feitos do professor. Em uma de suas aproximações com Jill, os dois entreouvem uma mãe falando da perda da guarda de seus filhos devido a uma injustiça cometida por um juiz corrupto. Em um ímpeto para dar uma razão à sua vida, Abe resolve cometer o assassinato do juiz e “livrar o mundo” dessa pessoa de caráter duvidável, argumentando que nunca será descoberto, uma vez que não tem qualquer relação com a vítima.

O segundo material audiovisual analisado foi o oitavo episódio da série “Easy” (2016), no qual vemos o relacionamento de dois irmãos ser conturbado pela perspectiva de sucesso nos negócios trazida por um jornalista que deseja fazer uma matéria para o jornal local. Eles mantêm uma cervejaria na garagem de casa e, enquanto um deles deseja sair de seu emprego “tradicional” para tentar a sorte num negócio só deles, o outro imagina que o possível sucesso pode trazer prejuízos para a qualidade do produto e perda de bons clientes.

Antes de iniciar a análise propriamente dita, é válido discutir brevemente como ocorreu a coleta dos dados e categorização das ocorrências. Em primeiro lugar, a coleta dos dados foi possível em grande parte devido ao meio em que as legendas estavam armazenadas, a plataforma de *streaming Netflix*, uma vez que estão em formato digital.<sup>32</sup> Além dessa motivação técnica, outra razão determinou a escolha dessa plataforma em especial: a relevância da *Netflix* no mercado brasileiro atual: de 2014 a 2015, estima-se que as operadoras de TV fechada perderam cerca de um milhão de assinantes (FELTRIN, 2016) e um dos principais motivos foi a troca

---

<sup>32</sup> É importante deixar claro que os padrões utilizados pela *Netflix* são em diversos pontos bastante distintos em relação a outras padronagens. É o caso por exemplo do limite de caracteres por linha que pode chegar a 40 em algumas séries. Assim não há através dessa escolha a tentativa de representar os padrões mais comuns através da *Netflix*.

de seus serviços pelos da *Netflix*, com assinaturas que podem ser pelo menos três vezes mais baratas<sup>33</sup>.

Muito embora a plataforma de streaming *Netflix* não disponibilize com facilidade o *download* do material digital aos seus assinantes, com algum conhecimento de como funciona um site na Internet e sendo instruído por vídeos tutoriais, foi possível adquirir os arquivos bases das legendas, tanto em português como em inglês, no formato .xml.

Após a aquisição desses arquivos, precisamos converter para um formato mais conhecido, uma vez que o .xml não nos dava condições suficientes para trabalhar com o texto. Utilizando o *software Subtitle Edit*, pudemos converter os arquivos para .txt simples, com os quais tivemos acesso às informações de tempo de exposição de cada segmento de legenda e o texto. Vale ressaltar que o arquivo das legendas em português foi reproduzido com fidelidade no nosso corpus. A legenda em inglês, por outro lado, foi coletada como base para uma transcrição o mais fiel possível do áudio original.

A partir da legenda coletada pelo *Subtitle Edit*, foram criadas duas planilhas através do *software Microsoft Excel*, uma para cada vídeo analisado. Em cada uma dessas planilhas, foram inseridos os blocos de texto das duas legendas com uma marcação da língua, o tempo em que cada texto aparece na tela e o número do segmento. Através do recurso de filtragem, foi possível colocar todos os textos, os que estavam em inglês e os que estavam em português, numa ordem baseada no tempo de exposição que possibilitasse a comparação entre as duas línguas. Além disso, os dois textos foram coloridos de formas distintas para que essa análise fosse feita de forma visualmente mais agradável (para esta dissertação, escolhemos por representar todos os textos em língua inglesa com itálico, enquanto que os textos em português permaneceram sem qualquer formatação marcada).

Em uma análise inicial dos dois produtos, foi possível atestar a ocorrência de três modelos ocorrentes na escrita da legenda, as quais são usadas neste trabalho como as principais categorias de análise. Além de apagamento e de reformulação, já presentes no tópico 2.3, notamos ainda algumas ocorrências esporádicas de adições ao longo dos dois materiais. A análise foi efetuada manipulando uma planilha com

---

<sup>33</sup> No Brasil desde 2011 (SILVA 2011) ao preço de R\$ 15 entre 2014 e 2015 o plano mais básico do *Netflix* já estava custando cerca de R\$ 20. Em contrapartida o valor mais barato da assinatura de uma operadora de canais fechados era R\$ 70 no mesmo período (FELTRIN 2016)

todos os segmentos de legenda acompanhados de seu original em inglês (a transcrição do áudio). As falas em idioma estrangeiro estão sinalizadas com itálico e foram sublinhados os pontos de alteração entre o original e a tradução. No apagamento, foi sublinhado apenas o que está em inglês que foi suprimido na tradução; na reformulação, as áreas de modificação das duas línguas estão sublinhadas; na adição, apenas está sublinhado o material textual adicional da legenda. Dessa forma, foi possível criar um sistema que transformou os dados em facilmente revisitáveis e analisáveis. Além disso, foram adicionados comentários nas transformações textuais que mais chamaram à atenção do pesquisador e que mereciam um destaque neste capítulo.

Cada tipo de mudança se transformou em uma macrocategoria específica, que em seguida ainda foram subdivididas em microcategorias que operam de acordo com o nível da mudança (ou seja, em que sistema há o apagamento, a reformulação ou a adição). No caso da primeira macrocategoria, foram observados apagamentos nos marcadores conversacionais, nas conjunções de coordenação oracional e em termos que remetem à metafunção interpessoal. A análise das reformulações aconteceu, principalmente, nos elementos de coesão, na troca de itens lexicogramaticais e na reorganização oracional. Por fim, foi observada a adição de elementos referentes à coesão e à metafunção interpessoal. Devido a essa categorização mais específica, foi possível analisar com uma profundidade ainda maior as transformações ocorridas, indicando de que forma a mensagem original é prejudicada ou alterada no momento em que ocorrem em cada tipo de nível.

No Quadro 1, ilustramos cada uma das macrocategorias com uma amostra de três exemplos encontrados na análise das duas fontes de dados e, a seguir, abordaremos cada uma delas mais especificamente, dividindo-as em categorias menos abrangentes para obtermos um resultado mais aprofundado. Todos os quadros expostos nesta dissertação mostram o texto transcrito do original e, abaixo, separado por uma linha serrilhada, a legenda exatamente da forma como está na *Netflix* (ou seja, com o mesmo número de caracteres por linha e com a mesma quebra de linha).

Quadro 1 – As três principais macrocategorias<sup>34</sup>

|                    | 1. APAGAMENTO  | 2. REFORMULAÇÃO  | 3. ADIÇÃO   |
|--------------------|--|--|---|
| O HOMEM IRRACIONAL | a) <i>He said the problems were <u>completely</u> overwhelming...</i>  | a) <i>Kant said human reason is <u>troubled by questions</u> that it cannot dismiss, [...]</i> | a) <i>It had a certain frantic quality. One day, it stopped being exciting.</i> |
|                    | Ele disse que os problemas eram impressionantes  | Para Kant, <u>existem questões</u> que a razão não pode refutar,                               | Eu até que gostava dessa coisa frenética.<br><u>Mas</u> um dia, perdeu a graça. |
|                    | b) <i>You know, the existentialists <u>feel</u> nothing happens until you hit absolute rock bottom.</i>                                | b) <i>Of course, my reputation, or should I say a reputation, preceded me.</i>                 | b) <i>There'll be music and it'll be fun.</i>                                   |
|                    | Para existencialistas, nada acontece até chegarmos ao fundo do poço.   | Minha reputação ou melhor dizendo, uma reputação, me precedeu, <u>claro</u> .                  | Vai ter música e vai ser <u>bem</u> divertido.                                  |
|                    | c) <i>Really? That <u>should</u> put some Viagra into the philosophy department.</i>   | c) <i>This is it. Now, the <u>faculty housing</u> is pretty much spread out,</i>               | c) <i>He's actually tried every drug. He hates them.</i>                        |
|                    | Sério? Isso trará um pouco de Viagra ao Departamento de Filosofia.   | É aqui. A <u>área</u> é muito ampla,   | Ele já provou tudo que é droga.<br><u>E</u> odeia todas.                        |
| EASY               | d) <i>The, <u>uh</u>, the guy who brought it, <u>though</u>. I think he said he worked at Dark Matter, which is some coffee place.</i> | d) <i>I just don't think this one's gonna work.</i>  | d) <i>There's a lot of foot traffic.</i>  |
|                    | O cara que trouxe disse que trabalhava no Dark Matter, que é uma cafeteria.  | este <u>não</u> vai servir.  | Passa muita gente <u>por aqui</u> .   |
|                    |  |  |   |

Apesar de provavelmente terem sido criadas por tradutores distintos<sup>35</sup>, as duas legendas trazem características bastante similares no que tangem os tipos de

<sup>34</sup> Os exemplos reproduzidos neste quadro não foram analisados em detalhe em nenhum momento desta análise. Eles estão expostos aqui apenas de maneira a ilustrar as três macrocategorias. Ao longo do capítulo novos quadros mais específicos foram criados para abordar cada uma em focos específicos. Também é importante ressaltar que embora em um segmento específico seja possível ver mais de uma característica de mudança estrutural essa mudança específica é ignorada para uma análise referente a apenas o que está sendo discutido no momento a não ser em situações específicas em que as duas mudanças juntas provocam o grande efeito no espectador.

<sup>35</sup> É importante deixar claro aqui que isso se trata de uma probabilidade e não uma certeza pelo fato de a Netflix não disponibilizar com facilidade os profissionais responsáveis por cada uma de suas

mudanças ocorridos. Não foi possível encontrar nenhuma distinção clara nos processos utilizados, mesmo que sejam dois produtos bastante diferentes entre si (uma vez que um é episódio de uma série televisiva e o outro é um filme criado para o cinema). Contudo, é possível observar preferência em alguns estilos específicos de apagamento ou reformulação utilizados, podendo estar relacionada à revisão do texto ou à padronização exigida pela empresa contratante.

Proporcionalmente, há um número maior de apagamentos e reformulações no episódio 8 da série de televisão “Easy” (2016) se comparado ao filme “O Homem Irracional” (2015). Como já foi discutido na apresentação do *corpus* no início da dissertação, acreditamos que isso esteja relacionado ao estilo específico de roteiro. Muito embora o diálogo do filme “O Homem Irracional” (2015) em muito se assemelhe a um diálogo natural, em “Easy” (2016) o número de *truncamentos*, *gírias*, *repetições*, *vocativos* e *palavrões* é muito maior. Woody Allen cria diálogos geralmente muito expositivos, ainda que bastante densos semanticamente falando.

Além disso, as principais relações em “O Homem Irracional” (2015) são professor-aluna, professor-professor e pai-filha. Nesse tipo de relação, ocorre uma correção na fala consideravelmente significativa, uma vez que há uma clara distinção hierárquica entre os participantes. Já no oitavo episódio de “Easy” (2016), as relações mais focadas ao longo de todo o produto audiovisual são entre dois irmãos, duas amigas ou entre namorados, relações nas quais há inegável maior relaxamento na fala, uma vez que os participantes se encontram num mesmo nível hierárquico.

Adicionalmente, “Easy” (2016) é uma série antológica de menos de meia hora, enquanto que “O Homem Irracional” (2015) é um longa de uma hora e meia de duração. De maneira geral, séries têm uma densidade de legendas maior, se comparadas aos filmes (ainda que estejamos falando de um de Woody Allen, conhecido pela extensão de seus diálogos). Isso acontece pelo curto período existente para se contar a história numa série. Mesmo que seja uma narração naturalmente mais curta, por razão de haver um tempo pré-determinado (e pequeno)

---

legendas. Dessa forma imaginamos que tenham sido tradutores distintos porque seria uma grande coincidência uma vez que o número de tradutores da plataforma deve beirar as centenas.

para encaixá-la, esse tempo é aproveitado ao máximo, evitando com mais afinco a inserção de cenas carregadas de “tempo morto”<sup>36</sup>.

Para ter uma noção numérica da diferença entre os dois produtos, fizemos ainda a contagem de densidade de legendas<sup>37</sup>. “O Homem Irracional” (2015) tem um total de 1309 segmentos de legenda em 89 minutos de falas (sem contar, portanto, os créditos iniciais e finais). O oitavo episódio de “Easy” (2016), por outro lado, tem 418 segmentos em um período de falas composto de 25 minutos. Dessa forma, podemos estabelecer que a densidade de legendas do filme é de 14,7 segmentos por minuto. Na série, esse número é 13,74% maior, com 16,72 segmentos por minuto. Como é possível argumentar que esse não é um teste confiável, uma vez que se baseia apenas no número de segmentos, fortemente relacionado à maneira como são dispostas as legendas no arquivo, replicamos esse mesmo teste na quantidade de caracteres da transcrição e os resultados foram similares. Em “O Homem Irracional” (2015), há uma densidade de caracteres por minuto de 599,05. No episódio da série, esse número também sobe, dessa vez numa taxa de 12,85%, para 676,04 caracteres por minuto, estabelecendo uma correlação clara entre os dois testes.

Sem muitas surpresas, a análise do corpus também possibilitou a constatação de que a mudança que ocorre com maior frequência no processo de tradução para legenda é o apagamento de itens lexicais. Nesta categoria, os que mais pesam são os marcadores conversacionais, que quase em sua totalidade acabam sendo apagados durante o processo de retextualização da legenda. Entretanto, outros tipos de materiais também eram, com alguma frequência, removidos: principalmente as partículas que denotam modalização e gradação, motivo pelo qual se fez necessária

---

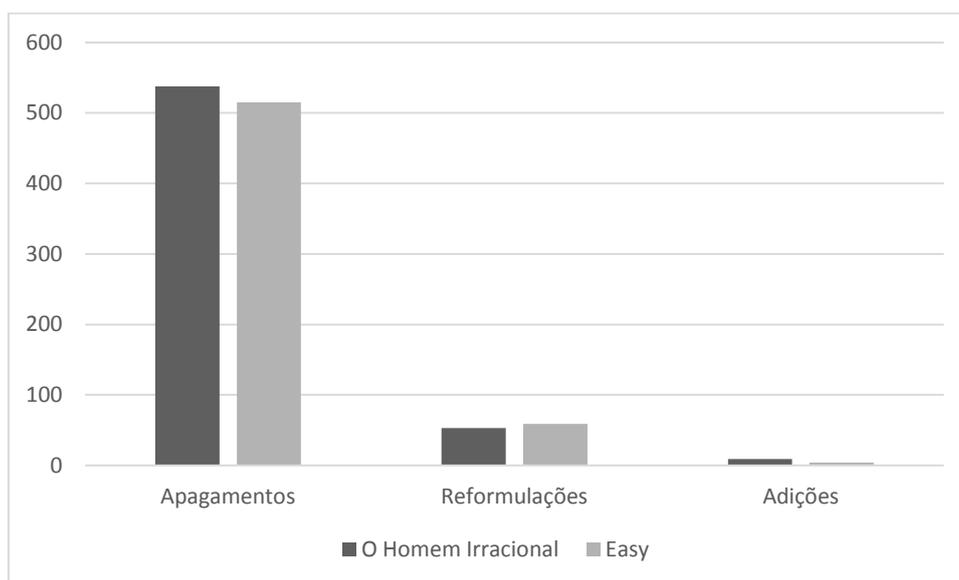
<sup>36</sup> No cinema um “tempo morto” acontece quando por algum período nada que pareça substancialmente significativo para a narração é exibido na tela. Isso ocorre por exemplo nos planos de transição entre cenas com paisagens ou quando um personagem passa algum tempo sem realizar nenhuma ação que aparentemente colabore com o futuro do filme. É o que acontece por exemplo na conhecida cena de “A Ghost Story” (2017) em que a esposa do protagonista interpretada por Rooney Mara come uma torta inteira por 4 minutos de tela após a morte do marido. Entretanto como toda arte o sentido de “significado” deve ser questionado considerando que tudo num filme é passível de interpretação e por isso pode contribuir para a experiência de cada espectador individualmente. Na cena em questão de “A Ghost Story” (2017) muitos cinéfilos interpretam essa montagem como um artifício para que se enxergue os sentimentos da personagem: “Ela podia estar fazendo qualquer coisa a torta não importa. Esse tempo estendido faz você absorver esse ambiente” (BELLLOTI 2017).

<sup>37</sup> Aqui empregamos o termo “densidade de legendas” significando o número de segmentos de legenda por minuto de vídeo com fala. Esse termo não foi encontrado em outro material teórico está sendo usado aqui de forma literal. É possível que existe outra expressão para o que aqui estamos tratando como “densidade de legendas” mas não foi encontrado.

a abordagem sistêmico-funcional na investigação dos significados interpessoais alterados.

Adicionalmente, também percebemos que a quantidade de mudanças ocorridas no filme é similar ao número de modificações que o episódio da série sofreu, como é possível verificar no gráfico a seguir:

Gráfico 1 – Quantidade de mudanças nas legendas analisadas



Apesar de ter uma duração mais de três vezes maior do que o episódio da série, é possível observar pelo gráfico acima que o número de apagamentos é virtualmente o mesmo (538 do filme contra 515 da série<sup>38</sup>) e isso se repete com as reformulações (53 do filme e 59 do seriado) e até das adições (9 de “O Homem Irracional” [2015] e 4 do episódio “Sonhos” [2016]).

Dessa forma, podemos comprovar que o episódio da série sofreu muito mais transformações, possivelmente por algum dos motivos já listados acima: a quantidade superior de sobreposição de vozes e/ou o tratamento pelo roteiro de relações mais amigáveis entre jovens.

Ao longo deste capítulo, abordaremos sobre cada uma dessas macrocategorias, reorganizando alguns dados em subcategorias mais específicas de

<sup>38</sup> Esse número deve ser interpretado como aproximado uma vez que o critério utilizado para contar uma mudança era em sintagmas e complementos. Entretanto uma ou outra pode ter fugido ao controle do pesquisador mas nada que prejudique o resultado final.

acordo com o papel da partícula na oração. Embora para essa questão tenhamos utilizado como base principal de conferência as técnicas de reformulação e apagamento apresentadas por Díaz Cintas e Remael (2007), tivemos como objetivo atrelá-las a uma visão mais voltada à gramática sistêmico-funcional, fundamental ainda para a criação das microcategorias relacionadas às adições no texto.

## 5.1 APAGAMENTO

Como discutimos ao longo do tópico a respeito das noções de fala e escrita, geralmente a fala (principalmente quando é natural) tem menor densidade informacional se comparada à escrita. Assim, a modalidade escrita da língua com frequência consegue, de maneira mais compactada, expressar mais do que a fala em menos tempo e espaço. Por essa razão, seria de se esperar que as legendas de filmes e séries reproduzam com o máximo de fidelidade possível as falas oralizadas. Entretanto, uma outra questão que deve ser levada em conta é a velocidade de reprodução do áudio (que, no caso de uma discussão, costuma ser mais rápida) e, ainda, a velocidade de leitura do espectador médio<sup>39</sup>.

Dessa forma, em muitos casos o trabalho do legendador é o de reduzir o número de caracteres por segundo para que ele se encaixe no tempo dos diálogos, que muitas vezes é bastante limitado. Por isso, fica inviável que certos materiais lexicais específicos sejam mantidos na legenda. Isso é particularmente verdadeiro no apagamento de partículas muito comuns na fala oral informal como “you know” ou “like” ou então em conectivos específicos, como “and”, vistos com frequência como acessórios e pouco necessários para a veiculação da mensagem principal.

No tópico 1.1, dissertamos sobre as contribuições da Análise da Conversação, especialmente quanto aos turnos de fala e aos marcadores conversacionais. De modo geral, observou-se nos dois produtos audiovisuais certo apagamento das sobreposições de vozes nas legendas analisadas. Esse tipo de apagamento geralmente ocorre em cenas em que há discussões acaloradas e rápidas, nas quais o tradutor precisa selecionar quais turnos cabem nas legendas.

---

<sup>39</sup> Esse número é contado em caracteres por segundo (CPS) e é calculado em tempo real em grande parte dos *softwares* de criação de legendas atuais. Ele é geralmente volátil e depende da língua e da cultura em que a pessoa está inserida. No Brasil defende-se um número entre 14 e 20 caracteres por segundo a depender do estilo de filme. Em programas infantis por exemplo esse número precisa ser o mais baixo possível uma vez que é esperado que um maior número de crianças que acabaram de adquirir a língua escrita assistam ao filme.

Com frequência, sobreposições que contêm apenas marcadores conversacionais são grandes candidatos ao apagamento. No segmento a seguir, observamos que, na fala original, havia um par de turnos que consistia apenas de marcadores conversacionais.

Quadro 2 –Turnos de fala simplificados nas legendas

| ÁUDIO ORIGINAL  | LEGENDA  |
|---|--|
| <i>A: I forgot to tell you I talked to, uh, that guy Jason from New City today.</i> | Me esqueci de falar de um Jason do New City.       |
| <i>B: Oh, wow...</i>  | ...  |
| <i>A: Mmm-hmm.</i>  | ...  |
| <i>B: I didn't know you were talking with him.<br/>A: Yeah.</i>                     | -Não sabia que estava falando com ele.<br>-Pois é. |

(EASY, 2016)

Esses marcadores apagados demonstraram, em um primeiro momento, a surpresa do interlocutor B ao receber a notícia de A e, logo em seguida, a confirmação de que a notícia é verdadeira por A, apesar da surpresa. Na legenda, é mantido apenas o par principal dar notícia-contestação sobre a notícia. No caso específico reproduzido acima, esses três marcadores (“oh”, “wow”, “mmm-hmm”) são bastante sonoros e facilmente recuperáveis para um espectador que fale o português, razão pela qual seu apagamento praticamente não compromete em nenhum grau a compreensão do espectador<sup>40</sup>. Contudo, há alguns casos em que existe o apagamento de sobreposições de fala nos quais há o incentivo à continuação da história (deixando claro que se está escutando e/ou compreendendo ou que concorda com o rumo que o argumento está tomando). Na legenda abaixo, podemos observar um desses casos, em que apenas a fala do personagem A

<sup>40</sup> É importante lembrar que as legendas comuns são criadas para espectadores ouvintes. Ou seja ainda que a prática de consumir produtos audiovisuais legendados de maneira tradicional seja comum por indivíduos surdos o profissional responsável por criar as legendas pressupõe que o espectador se apoiará dos recursos sonoros para total compreensão do material. Há campanhas como a “#Netflixparasurdoover” veiculada por portais como o Catraca Livre (2016) inclusive para a inserção de legendas em português em produtos nacionais na *Netflix* como se a legenda traduzida comum fosse suficiente para o indivíduo com deficiência auditiva. Na tradução audiovisual existem outras variantes que tornam acessíveis os produtos audiovisuais ao portador de deficiência auditiva (através do *closed caption* que conta com descrições sonoras nos textos escritos) e ao portador de deficiência visual (pela descrição do áudio na qual um narrador descreve as ambientações e as ações dos personagens na tela ou informam qualquer tipo de acontecimento relevante para o espectador).

passou a ser traduzida, deixando que o espectador compreenda por si só o teor do áudio.

Quadro 3 – Apagamento de sobreposição de vozes

| ÁUDIO ORIGINAL  | LEGENDA   |
|---|---|
| A: <i>Right.</i><br>B: <i>[And that way,</i>                                      | -Certo.<br>-Dessa forma,                                      |
| <i>we could turn around and actually have blind assessments of...</i>             | a gente podia se afastar e fazer avaliações às cegas, tipo... |
| <i>Hey, this is, you know... seven...</i>   | olha, este é...   |
| <i>Seventeen people said this coffee was terrible.</i>                            | dezessete acharam este café horrível.                         |
| A: <i>[Sure, sure, sure.</i>  | ...   |
| B: <i>[And then I said it was great.</i>  | E eu achei ótimo.   |
| A: <i>Right, right.</i>   | ...   |
| B: <i>[Well, maybe I'm, uh... Maybe I need to get humbled... and realize that</i> | Talvez eu precise ser humilde e perceber                      |
| A: <i>[Yeah.</i>  | ...   |
| B: <i>[17 people are probably more intelligent than me.</i>                       | que 17 pessoas são provavelmente mais inteligentes do que eu. |

(EASY, 2016)

Nesse trecho específico, as palavras em inglês “sure” e “right” podem não ser tão facilmente recuperáveis como “yeah”, “wow” ou “oh” para um espectador médio que não entenda o básico da língua inglesa. Nessa hora, as expressões faciais podem atuar como marcadores paralinguísticos e se configurariam como bons indicativos do conteúdo desses marcadores linguísticos. Entretanto, o rosto do personagem não aparece durante as falas “Sure, sure, sure.” e “Right, right.”, uma vez que a câmera continua em frente ao ator que está falando:

Figura 2 – Captura de tela do oitavo episódio de "Easy" (2016)<sup>41</sup>.



Nesse caso específico, o espectador pode demorar a perceber que o personagem está relutantemente concordando com o que seu interlocutor está falando. A continuação na fala, apesar das interrupções sonoras do outro personagem, pode ser compreendida por alguém que não conhece a língua não como um convite para permanecer falando, mas como uma forma de insistência no seu argumento.

Contudo, o apagamento de marcadores conversacionais não se dá nas legendas apenas em enunciados constituídos apenas deles. É principalmente dentro da oração que os marcadores conversacionais sofrem o maior número de apagamentos. No quadro abaixo, trazemos mais exemplos nos quais são apagadas a hesitação, a repetição e outros marcadores conversacionais que estavam no áudio original.

Na primeira coluna do quadro, abarcamos os tipos de marcadores mais comuns, geralmente vistos como vícios de linguagem ou gírias geralmente estereotipadas. Nela, combinamos os marcadores simples e compostos numa só coluna porque, para nossa análise, a quantidade de itens lexicais contidos no marcador faz pouca diferença. Na segunda coluna, estão os marcadores oracionais,

<sup>41</sup> É importante deixar claro que o falante "A" a quem nos referimos no quadro 3 é o homem que está de costas para a câmera fora de foco. O falante "B" é quem está de frente em foco e fazendo um gesto com as mãos.

que são realizados como pequenas orações. Por último, estão os marcadores prosódicos, que são realizados como recursos prosódicos, ou seja, na entonação, na pausa e na hesitação.

Quadro 4 – Apagamento de marcadores conversacionais

| APAGAMENTO DE MARCADORES CONVERSACIONAIS |  |  |  |
|--|--|--|--|
|  | 1. MARCADORES SIMPLES E COMPOSTOS  | 2. MARCADORES ORACIONAIS   | 3. MARCADORES PROSÓDICOS   |
| O HOMEM IRRACIONAL                       | a) <i>Oh, my God. You do this, <u>like</u>, every time you come over here. It's so weird.</i>                                  | a) A: <i>You have a terrific boyfriend and he's obviously crazy about you and don't...</i><br>B: <i>I know. And I love Roy. But <u>it doesn't mean</u> I'm ready to commit to him and give up...</i> | a) A: <i>It's got to be hard to kill somebody.</i><br>B: <i>Mmm.</i><br>A: <i>Especially to poison a stranger.</i><br>B: <i>Yeah, <u>I mean</u>, if I had to eliminate someone, I think I'd... <u>I don't know</u>, use a gun or run him over. I mean, cyanide's a whole other deal.</i> |
|  | Meu Deus, você faz isso toda vez que vem aqui. É tão bizarro isso.   | Você tem um namorado incrível, claramente louco por você.<br><br>Eu sei. E eu amo o Roy.<br><br>Mas eu não quero me comprometer e abrir mão de outras experiências...                                | Deve ser difícil matar alguém.<br><br>Ainda mais envenenar um estranho.<br><br>Sim. Se eu tivesse que eliminar uma pessoa, acho que usaria um revólver ou eu a atropelaria.<br><br>Cianureto é algo bem diferente.   |
| EASY                                     | b) <i><u>You know, like, do you...</u> do you feel like you can still <u>kind of</u> push the boundaries and try new shit?</i> | b) <i>-You know? Like, come on. <u>-It feels like</u> we just started. (EASY)</i>  | b) <i><u>That's...</u> All right, <u>we're just...</u> We're not gonna solve anything. <u>I just...</u></i>  |
|  | Ainda acha que dá para forçar a barra e tentar coisas novas?   | -Sabe disso.<br>-A gente mal começou.  | Está bem, não vamos resolver nada.   |

Logo no primeiro exemplo da primeira coluna (1.a), temos um exemplo clássico em que o marcador conversacional “like” (mais ou menos similar à gíria “tipo” do português) é apagado da legenda. No filme, ele é dito por uma personagem adolescente, que insere um “like” em praticamente todas as suas falas. Neste caso, uma característica da personagem é apagada. No segundo exemplo (1.b), retirado do episódio da série “Easy” (2016), vemos uma variedade de marcadores do inglês (“you know”, “like”, “kind of”), que foram devidamente apagados na tradução. Ainda que sua importância na oração seja discutível, este é mais um exemplo em que vemos uma linguagem idealizada no texto escrito.

Essa “manipulação” na legenda não apenas perpetua a percepção de que a língua falada informal deve seguir a correção da escrita formal como também descaracteriza, de certa forma, a maneira peculiar de falar dos personagens mais jovens, geralmente repleta de gírias.

Os marcadores oracionais que pinçamos para essa análise também funcionam como modalizadores de discurso. Eles serão discutidos com mais profundidade em seguida, na coluna de coesão e coerência do Quadro 5. Por ora, podemos observar no primeiro exemplo (2.a) um apagamento de “it doesn’t mean”, ainda que o resto da oração mantenha o caráter negativo do “doesn’t”, e, no segundo exemplo (2.b), “it feels like”. Nos dois exemplos, há alguma perda de conteúdo uma vez que há uma quebra de continuidade com o argumento anterior em 2.a. No inglês, o fato de a personagem amar o namorado não indica que ela está pronta para abdicar de novas experiências (ou seja, ela não acredita que exista uma relação entre amar o namorado e comprometimento), enquanto que na tradução o argumento seguinte é duro e não dá abertura para novos diálogos.

No caso da segunda sentença (2.b), fica aparente para a tradução que o tempo entre a criação da cervejaria e o presente é curto, enquanto que, no original, o que é curta é apenas a sensação (desta forma, subentende-se que, para o personagem, racionalmente o tempo não é tão curto, mas, devido às experiências ricas e o divertimento, passou rápido e ele parece curto). Neste mesmo exemplo, não poderíamos deixar de apontar o apagamento dos marcadores “like” e “come on” que, embora não se enquadrem na microcategoria da qual discutimos no momento, também guardam mudanças nos efeitos de sentido. Ao retirar esses marcadores, a impaciência do falante torna-se menos marcada, suavizando sua fala.

Na terceira e última coluna, estão os apagamentos nos marcadores que Dionísio (2009) chama prosódicos. Apesar de serem aparentemente desnecessários, logo no primeiro exemplo (3.a), vemos um caso que pode trazer várias consequências negativas para a compreensão do espectador. Nesta cena em questão, o protagonista explica para a sua aluna como faria se precisasse matar uma pessoa. Essa cena tem sua importância porque o personagem de fato cometeu um assassinato ao longo do filme (ou seja, não se trata apenas de uma suposição). Entretanto, o que ele diz para a garota nesta fala como o tipo de assassinato que ele cometeria não condiz com a forma que ele escolheu quando matou o juiz (na fala,

ele diz que atiraria ou atropelaria a pessoa, embora ele, na verdade, tenha envenenado o sujeito). Em inglês, ele não apenas hesita como também insere um “I don’t know” enquanto pensa numa resposta falsa. Na legenda, a frase é dita sem qualquer obstáculo, deixando não só aparente uma frieza errônea nesse homicídio hipotético como a falta de conjecturas por parte do protagonista. Ainda que se argumente que ele de fato tenha sido frio no assassinato real ou que ele já imaginava dar essa resposta para o caso de surgir essa discussão com a aluna, não era isso que o personagem buscava passar na fala original, uma vez que estava tentando não levantar suspeitas nesse momento.

No segundo exemplo (3.b), os irmãos discutem sobre um possível lugar para abrir a cervejaria reformada e um deles está hesitante quanto ao lugar, o que é demonstrado também na fala dele com as pausas e artifícios usados para criar tempo. Na tradução, as palavras são ditas sem qualquer indício de hesitação, mostrando uma sobriedade inexistente do personagem na decisão final de não resolver qualquer coisa naquele momento.

Antes de iniciarmos uma discussão a respeito dos termos relacionados à metafunção interpessoal, é necessário trazer um tipo de apagamento bastante comum ao longo dos dois vídeos: o apagamento referente à coesão. Frequentemente, essas mudanças são relativas aos marcadores conversacionais por supostamente conterem pouca carga semântica. Entretanto, também podemos apontar alguns apagamentos no nível da oração.

Quadro 5 – Apagamento relacionado à coesão e a nível oracional

| <b>APAGAMENTO</b>         |  |
|---------------------------|--|
| <b>COESÃO E ORAÇÃO</b>    |  |
| <b>O HOMEM IRRACIONAL</b> | <p>1) <i>He was so damn interesting. And different. <u>And</u> a good talker. <u>And</u> he could always cloud the issue with words.</i></p> <hr style="border-top: 1px dashed black;"/> <p style="text-align: center;">Ele era tão interessante. E diferente.<br/>Um ótimo orador. Suas palavras tornavam dúbia qualquer questão.</p> |
|                           | <p>2) <i>He was <u>traumatized when</u> his best friend was killed in Iraq. He was a journalist.</i></p> <hr style="border-top: 1px dashed black;"/> <p style="text-align: center;">O melhor amigo dele foi morto no Iraque.<br/>Ele era jornalista.</p>   |
|                           | <p>3) <i>You write books, <u>you write</u> papers. You've done so much.</i></p> <hr style="border-top: 1px dashed black;"/> <p style="text-align: center;">Você escreve livros, artigos.<br/>Já fez tanta coisa.</p>   |
| <b>EASY</b>               | <p>4) <i><u>But</u> we can definitely, uh, apply what we've learned in this garage...</i></p> <hr style="border-top: 1px dashed black;"/> <p style="text-align: center;">Com certeza podemos aplicar o que aprendemos nesta garagem</p>  |

No primeiro exemplo do quadro, observamos dois momentos de apagamento da partícula aditiva “and”, que serviam para dar uma unidade maior a todas as qualidades do personagem (nessa situação, é sua aluna que está falando, apaixonadamente, sobre o motivo de gostar do professor). Além dessa unidade, a partícula “and”, sempre repetida no início das frases, deixa aparente uma

improvisação da personagem, que parece lembrar-se de tudo o que faz gostar do personagem no momento em que pronuncia cada uma das palavras.

No segundo exemplo, provavelmente o mais curioso do tipo, o espectador que não entende a língua inglesa e depende exclusivamente das legendas acaba tendo que inferir que o fato de o amigo ser morto no Iraque ter causado um trauma no personagem, apesar de não existir qualquer indicação no texto que ligue essas duas informações.

No exemplo seguinte, observamos o apagamento de um termo repetido (“you write”), simplificado na legenda com uma vírgula. Ao repetir o termo, em inglês, a personagem dá maior ênfase e importância ao ato de escrever enquanto que, na tradução, ela parece fazer uma lista que, quanto maior, mais fácil ficará para convencer seu interlocutor de que ele é bom (por fazer tais coisas).

No quarto e último exemplo selecionado, observamos o apagamento da conjunção “mas”. Em inglês, é possível observar uma relação entre os argumentos (o primeiro, “procurar lugares novos para expandir o negócio” e o segundo, “mas não esquecer os ensinamentos do negócio menor”) concretizada pela conjunção, enquanto que a tradução insere o novo argumento sem uma ligação verbal entre o que estava sendo dito antes e a nova informação. Muito embora a relação entre as orações possa se dar de forma também semântica, a presença de um “mas” na frase em questão daria maior destaque para a adversidade entre as informações.

Como já antecipado em um dos parágrafos anteriores, o apagamento de certos itens lexicais na legenda surte efeitos na modalização, representadas na primeira coluna do próximo quadro. Nele, veremos alguns exemplos de termos modalizadores e de gradação que causam algum tipo de mudança de significado ainda mais particular no ponto de vista interpessoal.

Os termos modalizadores, como abordamos no quarto capítulo desta dissertação, estão ligados ao julgamento do falante. Eles estão geralmente contidos no Finito, elemento que possibilita transformar a oração em argumentável. Outro tipo que será analisado em seguida é o domínio da gradação. Inserido no sistema de avaliatividade, esse domínio trata da amplificação dos sentimentos. Assim, se há modificação nos termos relacionados a ele, os sentimentos expressos pelo personagem no áudio original poderão ser amenizados, neutralizados ou, ainda, exacerbados pelo tradutor.

Quadro 6 – Tipos de apagamento com modificações na metafunção interpessoal

| APAGAMENTOS NA METAFUNÇÃO INTERPESSOAL |  |  |
|--|--|--|
|  | 1. MODALIZADOR   | 2. GRADAÇÃO  |
| O HOMEM IRRACIONAL                     | a) <i>Oh, God, you don't <u>have to</u> worry. I'm under your spell.</i>   | a) <i>We've just concluded our spring semester, and summer's always <u>very</u> active at Braylin.</i> |
|  | Não se preocupe. Sou fascinada por você.   | Acabamos de concluir o semestre e o verão é sempre movimentado aqui.                                   |
|  | b) A: <i>I <u>kind of</u> like the burned-out look, though.</i><br>B: <i>Oh, my God, me too.</i>                                     | b) <i>Oh, and if you want to go away, we're <u>just</u> 45 minutes from Providence.</i>                |
|  | -Eu gosto dessa aparência.<br>-Eu também.  | Se quiser sair da cidade, Providence fica a 45 minutos.  |
|  | c) <i>[...] but I <u>found</u> your thinking fresh and well-presented.</i>   | c) <i>Average kids. Nice, but <u>mostly</u> mediocre though.</i>                                       |
|  | Mas as suas ideias são novas e bem expostas.   | Jovens medianos. Amáveis, mas medíocres.   |
| EASY                                   | d) <i>And I <u>know</u> I'm very fortunate to be able to say that, but, like, I... I love... I love working at Dark Matter, man.</i> | d) <i>Great. Thank you <u>so much</u>.</i>   |
|  | É muita sorte poder dizer isto, mas adoro trampar no Dark Matter.  | Ótimo. Obrigada.   |
|  | e) <i>I <u>don't think</u> he wants to be a part of it.</i>  | e) <i>You're <u>fucking</u> good at everything you do,</i>   |
|  | ele não quer participar.   | Você é bom em tudo que faz   |

Logo no primeiro exemplo de apagamento de modalizadores (1.a), podemos ver algo consideravelmente recorrente: o apagamento de “have to”. No filme, a personagem, que está começando a se apaixonar pelo seu professor, tenta acalmar o namorado afirmando que ele não “precisa” se preocupar. Na legenda, a mensagem é dada com o imperativo “não se preocupe”, fazendo com que o

namorado possivelmente não compreenda a sugestão apenas como uma sugestão (na fala original, a personagem diz que ele não precisa, deixando em aberto a possibilidade de o namorado se preocupar, se ele assim preferir). O Finito, neste sentido, encerraria essa sugestão, possibilitando a argumentação do namorado, por exemplo, em “não preciso, mas deveria?”.

No exemplo seguinte (1.b), a expressão modalizadora “kind of”, apagada completamente na legenda, alivia um pouco o “gostar” da personagem, uma vez que ela está argumentando os motivos por que gosta do professor e tem medo de ser julgada pelos gostos aparentemente “estranhos”.

No terceiro exemplo (1.c), trata-se de um professor dando sua opinião sobre o trabalho de sua aluna. No áudio original, essa opinião é emitida com a expressão “I found” (em português, “achei”), apagada na legenda. Além de dar pouca personalidade à fala (representada pela marcação do sujeito), a opinião passa a ser a constatação de um fato e ocorre um engajamento do tipo de monoglossia, que não oferece abertura para alternativas.

De modo geral, houve poucas ocorrências do tipo com o episódio da série “Easy” (2016). Isso pode estar fortemente relacionado a dois aspectos. Em primeiro lugar, o roteiro pode ser muito menos modalizado do que o do filme. Em segundo, o tradutor pode ter um cuidado maior em reproduzir com fidelidade essas modalizações. Nos exemplos pinçados, observamos uma reorganização oracional maior do que os de “O Homem Irracional” (2015). No quarto exemplo (1.d), vemos o apagamento de “I know”, mas as mudanças não param aí, uma vez que o foco sai da pessoa (“eu tenho muita sorte em poder dizer isto”) para o dito (“é muita sorte poder dizer isto”). Algo similar acontece no exemplo seguinte (1.e) no momento em que ocorre o apagamento da modalização “think”. A negativa em “não acho que ele queira” torna-se negativa para o que a pessoa não acha (“ele não quer...”). No Quadro 1, observamos um exemplo similar (1.d), o que possivelmente se configura como uma característica marcante desse tradutor específico.

Na segunda coluna, observamos mudanças no sistema de avaliatividade através do apagamento de adjetivos e advérbios intensificadores e localizadores, que representam claramente a experiência do falante e a opinião pessoal deles, suavizadas na tradução. No primeiro exemplo (2.a), a gradação por foco em “very active” demonstra uma opinião pessoal da personagem em relação à movimentação

no campus da faculdade durante o verão (inclusive, vale ressaltar a substituição do nome da faculdade pelo advérbio de lugar “aqui”). Algo similar acontece no exemplo seguinte (2.b), no qual há o apagamento do julgamento “just” no sentido de tempo. Para a personagem, estar a 45 minutos é pouca coisa (ou seja, trata-se de uma distância aceitável), enquanto que, para outra pessoa, com experiência de vida distinta à dessa personagem, 45 minutos possivelmente serão um tempo longo para se ir de uma cidade a outra e, nesse caso, não serão “apenas” 45 minutos. A legenda deixa aparente apenas um dado que não contém qualquer julgamento de valor quanto a essa informação.

O terceiro exemplo (2.c), que também é pertencente ao filme “O Homem Irrracional” (2015), traz uma fala do personagem Abe que acaba se tornando muito mais dura na legenda, uma vez que generaliza que todos os alunos dele são medíocres. No inglês, o qualificador é acompanhado do intensificador “mostly”, que suaviza a opinião do professor ao interagir com o sistema de atitude.

No quarto exemplo (2.d), há um apagamento pouco significativo do quantificador “so much”, acompanhando o agradecimento “Thank you”. Trata-se de uma das poucas situações do episódio 8 de “Easy” (2016) em que o diálogo não se dá entre conhecidos (nesta situação, uma das mulheres vai a uma loja para comprar um carrinho para o bebê e precisa falar com a vendedora). Neste caso, esse termo serve para demonstrar uma polidez maior.

No quinto e último exemplo das gradações removidas (2.e), podemos perceber algo recorrente em toda a legenda do episódio em questão de “Easy” (2016): o apagamento do palavrão “fucking”, utilizado como intensificador em discurso marcado, sobre o qual tratamos no tópico 2.2. No decorrer de toda a legenda, há 17 ocorrências de “fucking” no áudio original. Apenas em cinco casos há a tentativa de reproduzir, de alguma forma, o palavrão ou a força obtida pela frase no momento em que se adiciona o palavrão. Todos os trechos em que o efeito de sentido do palavrão foi reproduzido de alguma forma no original foram copiados no quadro a seguir para uma discussão mais aprofundada desta questão:

Quadro 7 – Possíveis adaptações da expressão "fucking"

| MANUTENÇÃO DE "FUCKING" EM "EASY"   |  |
|---|--|
| <p>1) <i>This is <u>fucking</u> beyond anything I can comprehend.</i></p> <hr/> <p><u>Caralho</u>, está <u>muito</u> além do que consigo compreender.</p>   | <p>4) <i><u>Fucking</u> asshole.</i></p> <hr/> <p>Cuzão <u>do caralho</u>.</p>                             |
| <p>2) <i>I was just gonna say that, like... Like, look at this <u>fucking</u> place.</i></p> <hr/> <p>Eu só queria falar que...<br/><br/>olhe que lugar <u>do caralho</u>.</p>  | <p>5) <i>You won't <u>fucking</u> believe my night.</i></p> <hr/> <p>Tive uma noite <u>do caralho</u>.</p> |
| <p>3) A: And you're absolutely right.<br/>B: <i>Right, I... Look, man, I just... I just know that you have so much <u>fucking</u> potential.</i></p> <hr/> <p>-Tem toda a razão.<br/><br/>-Certo, eu...<br/><br/>sei que você tem um <u>puta</u> potencial.</p> |  |

Logo no primeiro exemplo da primeira coluna, notamos uma tradução curiosa, considerando que o "fucking" foi representado tanto pela exclamação inicial ("Caralho"), quanto pelo "muito", qualificador de "além". Nos outros exemplos, vemos outra forma de utilização do palavrão "caralho" (sempre acompanhado de substantivo, qualificando-o) e apenas uma ocorrência do uso de "puta" como adjetivo.

Entretanto, em todas as outras ocorrências (12, no total), o palavrão não teve qualquer adaptação para o português, interferindo nas atuações nos sistemas de afeto e de gradação que essa palavra potencialmente causa quando surge nas falas. Além de descaracterizar a fala dos personagens, ocorre uma deturpação nos efeitos de sentido trazidos por esta palavra. No Quadro 8, reproduzimos alguns dos apagamentos do palavrão no episódio da série "Easy" (2016).

## Quadro 8 – Apagamento do palavrão "fucking"

| <b>APAGAMENTO DE “FUCKING” EM “EASY” (2016)</b>  |   |
|--|---|
| <b>1)</b> <i>You know how many <u>fucking</u> garages we could fit in this space?</i>  | Sabe quantas garagens cabem neste lugar?  |
| <b>2)</b> <i>That's the foot traffic we want? The guys who are going to <u>fucking</u> Kohl's?</i>   | É o público que queremos?<br>A galera que vai na Kohl's?                                  |
| <b>3)</b> <i>You're <u>fucking</u> good at everything you do, and you have great people around you, and that's not an accident. (EASY)</i> | Você é bom em tudo que faz<br><br>e tem gente excelente ao redor.<br><br>Não é por acaso. |

Em todos esses exemplos, o palavrão é utilizado no meio de discussões acaloradas entre os dois irmãos. No primeiro caso, um dos irmãos tenta argumentar que o espaço que o outro está propondo é um passo muito grande para uma cervejaria que está saindo de uma garagem modesta. Essa irritação é representada pelo palavrão, mas o contexto acaba dando dicas dessa raiva sem muitos problemas.

No segundo exemplo, a questão já é mais delicada. Nele, há a menção e crítica (provavelmente baseada em preconceitos) ao público da rede americana de roupas Kohl's. No Brasil, não existe nenhuma loja dessa rede, então não apenas essa referência não é recuperável para o público brasileiro como a falta de uma adaptação ao palavrão “fucking”, na legenda, não dá dicas quanto ao repúdio do personagem em relação aos consumidores dessa marca.

No último exemplo, observamos o uso do “fucking” mesmo quando está se tratando de um elogio. Nesse caso, o palavrão é utilizado como maior convencimento do interlocutor sobre suas qualidades e a falta de uma adaptação acaba sendo um pouco amenizadora para a frase.

No filme, o termo “fucking” é utilizada com uma frequência consideravelmente menor: apenas cinco vezes. Em duas delas, é utilizado com significado sexual “literal”<sup>42</sup>, enquanto que nas outras três ela é usada de maneira similar às encontradas no episódio da série, como qualificador. Apenas em uma ocorrência entre essas três o palavrão não foi ignorado por completo, uma vez que a tradução inseriu um xingamento ao termo que o acompanha: “when [he] stepped on a fucking land mine in Iraq” é transformado em “quando [ele] pisou numa porra de uma mina no Iraque”.

É importante recordar que, no caso da série, como há uma alta recorrência no uso do palavrão, acaba por se tornar um discurso não tão marcado no contexto em que os personagens se encontram. Entretanto, cada caso deve ser analisado separadamente, sem criar regras gerais para o produto audiovisual como um todo, uma vez que a falta de palavrão pode, sim, ser muito significativa para uma mensagem mal compreendida pelo espectador.

No tópico seguinte das análises, discutiremos a presença de um tipo de transformação com certa recorrência nas legendas analisadas: as reformulações.

## 5.2 REFORMULAÇÃO

Apesar de sua pouca frequência, as reformulações podem provocar mudanças expressivas na compreensão do objeto pelo espectador. Nesse tipo de modificação textual, o material traduzido pode ser maior ou menor, em números de caracteres, em relação ao original (geralmente é menor, devido às limitações de tempo e espaço encontradas no gênero). Entretanto, o conteúdo semântico está (teoricamente) presente na tradução, embora estejam redigidos de outra forma.

Dessa forma, passam a ser estabelecidas conexões diferenciadas entre as orações (que serão observadas na coluna de coesão) ou no nível da oração, através da troca de itens lexicais (na coluna do meio), na qual palavras têm sua função sintática trocadas para se adequar ao modo como a frase foi reescrita; ou através da reorganização frasal (na coluna de deslocamento), em que grandes blocos sintáticos são rearranjados, resultando numa possível mudança de tema.

---

<sup>42</sup> Neste caso a tradução reproduziu a conotação sexual mas de maneira um pouco mais suavizada. Em “who’s fucking who” o “fucking” é traduzido para “transando” enquanto que em “who can’t fuck” é adaptado para “é broxa”.

Quadro 9 – Tipos de reformulações

| REFORMULAÇÃO   |   |  |  |
|--|---|--|--|
| 1. COESÃO  |   | 2. ORAÇÃO  |  |
|  |   | 1. POR TROCA DE ITENS LEXICOGRAMATICAI   | 2. POR DESLOCAMENTO  |
| O HOMEM IRRACIONAL                                       | a) <i>Hey, if you're ever bored and you want someone to give you the real lowdown</i>                                       | a) <i>I read so many papers and <u>usually</u> the students are merely paraphrasing what they've read.</i> | a) <i>I can't keep payin' all these legal bills and the judge knows it. (OHI)</i>  |
|  | <u>Quando</u> estiver entediado e quiser informações  | Eu leio muitos trabalhos e os alunos <u>costumam</u> parafrasear o que leem.                               | O juiz sabe <u>que</u> não posso arcar com as custas processuais.  |
|  | b) <i>[...] but had never been reversed on appeal <u>because</u> he was smart and also one of the boys.</i>                 | b) <i>You could have <u>waited</u> to give it to me. You didn't have to come in the rain.</i>              | b) <i>I <u>spent six months</u> in Darfur getting food to starving families. I wind up with meningitis.</i>  |
|  | Mas era esperto e bem relacionado e nunca tinha tido decisões anuladas.   | Você podia ter me dado <u>depois</u> . Não precisava vir na chuva.   | Cuidei de famílias famintas em Darfur por <u>seis meses</u> . Acabei tendo meningite.  |
|  | c) <i>That and no will to extend my life, <u>but now</u>...</i>   | c) <i>He <u>couldn't believe</u> the amount of stupidity and greed. (OHI)</i>                              | c) <i>There was no way I could have realized <u>from that first conversation</u> [...]</i>   |
|  | Sem contar a falta de vontade de prolongar a vida. Agora é <u>diferente</u> .   | A burrice e a ganância <u>eram</u> incríveis.  | <u>Naquela primeira conversa</u> , não poderia ter percebido   |
| EASY   | d) <i>You wanna bust up their operation? <u>And then</u> you're gonna start your own brewery?</i>                           | d) <i>So, you're <u>the financial guy</u>.</i>   | d) <i>I get it for you, man, it's like you have this... You have a boring job that you hate, you know, and, like, making the transition to, like, running a fucking brewery, <u>that's like</u>... That's a no-brainer. All right?</i> |
|  | Quer denunciar o esquema deles?<br><u>Para</u> abrir a sua cervejaria?  | Você <u>cuida do financeiro</u> .  | Entendo sua parte, tem um trampo chato que odeia,<br><br>e é fácil entender que queira cuidar de uma cervejaria.   |
|  | e) <i><u>And then</u> you... you quickly learn, as you grow up, that you're a small fraction of an opinion or a palate,</i> | e) <i>It's actually very interesting to me to hear <u>what you're thinking</u>.</i>                        | e) <i>This place is fuckin' cool, <u>yes</u>.</i>  |
| <u>Mas</u> você logo vê que é só uma opinião ou paladar, | É muito interessante ouvir <u>suas ideias</u> .   | <u>Sim</u> , é legal pra caralho.  |  |

Em primeiro lugar, a reformulação por coesão mexe no concatenamento lógico entre as orações. No primeiro exemplo (1.a), observamos a tradução da conjunção “if” (“se”) por “quando”, resultando em uma mudança de significação bastante explícita, uma vez que, no original, a personagem percebe o tédio do seu interlocutor como uma possibilidade para o futuro, e não como uma certeza de que irá acontecer (e quando acontecer...).

No segundo exemplo (1.b), além de uma reordenação frasal completa, a relação entre as orações, que no original era de causalidade com o “because”, é transformada em duas orações separadas, que apenas se ligam pelo conectivo de adição “e”, mas já não mantêm a mesma causalidade (no original, é explicado que o juiz nunca tinha suas decisões anuladas *porque* ele era esperto e tinha bons contatos). A tradução retira essa relação clara entre as orações e transforma apenas em dados aparentemente sem muita ligação entre eles.

No exemplo seguinte (1.c), vemos outra transformação de “but”, mas desta vez trata-se de uma interrupção de pensamento (“But now...”) que, na tradução, foi transformada numa afirmação (“Agora é diferente.”). Neste caso, há não apenas uma adivinhação do que o personagem iria dizer se houvesse finalizado a frase (ainda que seja uma questão de lógica), como uma remoção da relação verbal de adversidade, fazendo com que a ligação entre as frases se dê de forma mais semântica do que sintática. Além disso, ocorre neste caso um apagamento da sensação de autorreflexão que as reticências trazem numa frase sem conclusão.

No exemplo quatro da primeira coluna (1.d), pertencente ao oitavo episódio da série “Easy” (2016), vemos que o “and then”, que denota sequenciamento de tempo, é transformado numa relação de finalidade, dando a entender que o personagem tem um plano, e não que ele vai aproveitar um possível fracasso futuro e uma abertura de mercado para, só então, abrir seu próprio negócio. Em outras palavras, o que no original é visto como “circunstâncias” se transforma em um “plano” evidente de boicotar o negócio alheio.

Por fim, no último exemplo desta coluna (1.e), observamos a utilização da conjunção adversativa “mas” como tradução para a forma “and then”, que no original apenas segue uma linha lógica. Apesar de caber nesse sentido, o “mas” constrói uma ligação de contraste com a oração anterior, sugerindo uma concatenamento diferente do original.

Na segunda coluna, estão as reformulações que trocam itens lexicais de uma categoria específica por outra. No primeiro exemplo selecionado (2.1.a), observamos o advérbio de frequência “usually” ser transformado no verbo “costumar”. Apesar de o verbo “costumar” exprimir frequência, a mudança do advérbio em verbo dá um foco maior ao ato (de parafrasear), e não à frequência em que isso acontece (geralmente).

Já no segundo exemplo (2.1.b), observamos o verbo “wait” ser transformado no advérbio de tempo “depois”. Essa mudança é significativa porque “wait” (ou mesmo “esperar”, sua tradução literal) embora tenha uma carga temporal que, sim, indica um tempo “depois”, tem um imediatismo maior. Neste caso específico, em que está chovendo na cena, a espera seria até que a chuva acabasse, demonstrando um maior interesse na personagem em receber o presente. Com o “depois”, a personagem poderia estar se referindo não apenas à chuva, como também ao fato de já ter escurecido. O recebimento, por parte da personagem na legenda, poderia acontecer até no dia seguinte.

Em “he couldn’t believe” (“ele não podia acreditar”), o terceiro exemplo pinçado (2.1.c), vemos a transformação da negativa do verbo “believe” no adjetivo “incrível” (que ainda foi transposto para o fim da frase). Nesse caso, há o apagamento do engajamento de heteroglossia do personagem (ou seja, o reconhecimento de alternativas à sua avaliação), deixando a frase finita, embora tenha sido preservada a atitude (o julgamento e avaliação do personagem).

No quarto exemplo dessa coluna (2.1.d), observamos a transformação do predicativo “be the financial guy” diretamente na ação de sua profissão, ou seja, “cuidar do financeiro”. O áudio original carrega uma informalidade e uma leve falta de polidez no tratamento do ofício que não é exatamente passada para a tradução. Há, nesse sentido, uma neutralização não desejada pelo personagem, um jornalista que quer fazer uma matéria com os pequenos empreendedores e está ciente de que está lidando com um negócio de garagem que não obedece a hierarquias e ramificações comuns de uma empresa de grande porte.

Já no quinto e último exemplo (2.1.e), “what you’re thinking” se transforma em “suas ideias”. Embora o termo escolhido seja mais simples e direto, ele acaba recebendo maior importância, pelo falante, dando status aos pensamentos da personagem de “ideias”.

Os deslocamentos, observados na última coluna, demonstram fortemente uma mudança de hierarquia de importância na informação. O primeiro exemplo (2.2.a) mostra um deslocamento do fim da frase para o começo, transformando a frase em mais direta, mas, como já antecipado, modificando o foco da impossibilidade de pagar os custos processuais em o juiz saber disso.

No segundo exemplo (2.2.b), ao passar a informação de que o personagem passou seis meses cuidando de famílias em Darfur para o final do período, observa-se uma necessidade menor em expressar o tempo levado em detrimento do fato. No terceiro exemplo (2.2.c), observamos uma estrutura topicalizada que faz o contrário, transforma a oração em menos direta do que a original. Mais uma vez, modificando o foco da frase e interferindo em certo grau na compreensão do espectador, que inintencionalmente também apreende como mais importante, hierarquicamente falando, o que se está no começo da frase.

No quarto exemplo (2.2.d), além da presença, no áudio, das diversas hesitações que foram completamente apagadas, observamos uma relação mais direta entre as orações, trazendo para o início o “that’s like a no-brainer”, que rege a parte principal do argumento. No último exemplo da coluna (2.2.e), observamos a transferência do “yes” para o começo da frase, eliminando a possibilidade de dúvida quanto à resposta positiva do interlocutor logo de início.

De modo geral, as reformulações constituem modificações importantes na estrutura textual. Apesar de serem menos numerosas do que os apagamentos, os efeitos de sentido que elas causam podem ser ainda maiores, fazendo com que, mais uma vez, o tradutor deva analisar caso por caso, com o intuito de definir o verdadeiro impacto na compreensão do espectador e decidir se essa mudança realmente traz esclarecimento para quem está consumindo o produto audiovisual.

Vale ressaltar que muitas vezes as mudanças nas reformulações não trazem uma economia no número de caracteres e, em alguns casos, estão ligadas ao estilo do tradutor, que por qualquer motivo defende uma ou outra alternativa. No próximo e último tópico de nossa análise, no qual discutiremos a respeito das adições de itens lexicais à estrutura textual, essa questão fica ainda mais evidente, uma vez que em nenhuma situação as modificações acontecem com o intuito de diminuir caracteres e se enquadrar ao tempo e espaço disponíveis.

### 5.3 ADIÇÃO

Indiscutivelmente, as mais incomuns entre todas as mudanças feitas à legenda são as adições. Elas acontecem, possivelmente, pela necessidade do tradutor em efetuar eventuais esclarecimentos. O interessante, neste caso, é perceber que essa vontade de esclarecer algo, no julgamento deles, apenas pode ocorrer em momentos em que há grande espaço e tempo disponíveis.

A seguir, no Quadro 10, observamos dois tipos de adição. A primeira é a adição de termos efetuada na coesão do texto (por exemplo, em conectivos inexistentes no original). A segunda é em termos pertencentes à metafunção interpessoal, em especial nos modalizadores e avaliativos.

Quadro 10 – Adições

|                    |  | ADIÇÃO    |   |
|--------------------|--|-----------|---|
|                    |  | 1. COESÃO | 2. TERMOS MODALIZADORES E AVALIATIVOS   |
| O HOMEM IRRACIONAL | a) <i>So, be sure you do the reading, you know? It can get a little complicated. All right?</i>                                |           | a) <i>I can't get a decent night's sleep.</i>   |
|                    | Então, não deixem de ler o texto, <u>porque</u> pode complicar um pouco, certo?  |           | <u>Nunca mais</u> consegui dormir direito.  |
|                    | b) <i>He was there after hours. I really startled him. I felt so bad.</i>  |           | b) <i>I'm sorry about this afternoon.</i>   |
|                    | Depois do expediente. Fiquei constrangida <u>por</u> assustá-lo.   |           | <u>Quero</u> pedir desculpas por hoje à tarde.  |
|                    | c) <i>You wanna hear it? Sit down.</i>   |           | c) <i>A: Basically, we had this long conversation.<br/>B: Right.<br/>A: And he said that he felt like I wasn't being fair to him. And he was right. I wasn't. But I didn't know what to do anymore.</i> |
|                    | Quer ouvir? <u>Então</u> , sente-se.   |           | Tivemos uma longa conversa e ele disse que eu não estava sendo justa com ele. Ele estava certo, eu não estava <u>mesmo</u> . Mas eu não sabia mais o que fazer.   |
| EASY               | d) <i>A: You know how many fucking garages we could fit in this space?<br/>B: Let's just take a little leap.<br/>A: A lot.</i> |           | d) <i>No, no, the... You know, I think there's a story,</i>   |
|                    | Sabe quantas garagens cabem neste lugar?<br><br>-Vamos dar um passo pequeno.<br>- <u>Cabem</u> muitas.                         |           | Não, é uma história <u>interessante</u> ,   |

A primeira coluna do Quadro 10, como explicamos no último parágrafo, contém quatro exemplos em que a legenda inseriu conexões entre duas orações subsequentes. É o caso da causalidade inserida explicitamente no primeiro exemplo (1.a). O professor orienta que os alunos façam a leitura da matéria e em seguida diz que o assunto pode ficar mais difícil. Como a relação de causalidade é semanticamente possível entre as informações, o tradutor decidiu juntar as orações também de maneira sintática com um “porque”. Apesar de não haver nenhuma

informação perdida, a relação entre as duas orações fica evidente e o espectador acaba depreendendo um esforço menor para a compreensão da frase. O mesmo acontece no segundo exemplo (1.b), no qual o tradutor escolheu combinar as duas orações e inserir uma relação de causalidade que estava apenas implícita no áudio original.

No terceiro exemplo (1.c), por outro lado, a relação conclusiva entre as duas frases é adicionada, mas sem transformar num só período. Neste caso, o áudio original traz uma ordem brusca, possivelmente até irritada, enquanto que a legenda, ao trazer o conectivo “então” no início da frase, ameniza essa ordem ríspida com a “desculpa” de que se trata de uma conclusão lógica entre as duas orações.

No quarto e último exemplo (1.d), pertencente ao oitavo episódio da série “Easy” (2016), é possível observar a adição do verbo “caber” na resposta, acompanhando o “a lot”, provavelmente porque a referência se afastou demais devido a uma fala do interlocutor no meio do caminho. Possivelmente, se o par pergunta-resposta fosse dado sem interrupções, não veríamos essa adição. Neste caso, é priorizada a compreensão imediata do espectador, que depreenderia mais esforço se houvesse apenas a resposta “muitas”.

Na segunda coluna, estão as adições em modalizadores e termos avaliativos. No primeiro exemplo (2.a), além da informação de que o personagem não consegue dormir, a legenda foi além. A tradução não apenas modificou o corte temporal do áudio original (considerando que ele expressa uma circunstância de presente enquanto a legenda a transforma em um intervalo temporal), como também topicalizou essa informação, dando uma importância e maior dramaticidade a esse dado inventado.

O segundo exemplo (2.b) contém um modalizador inexistente no áudio original, “querer”. A situação em si já tinha sua polidez, uma vez que se tratava de um pedido de desculpas. Entretanto, a legenda foi além deixando esse pedido ainda mais polido. De qualquer forma, é possível argumentar que a tradução pode ter saído mais educada do que inicialmente era planejado.

No terceiro exemplo (2.c), vemos um caso de adição do intensificador “mesmo”, que soa bastante natural na língua portuguesa, mas não é estritamente necessário. Neste caso, observamos apenas uma reiteração do dito que não surte grandes efeitos negativos no espectador.

Por fim, o quarto exemplo (2.d) adiciona um qualificador ao substantivo “story”. Esta situação é ainda mais rara do que qualquer um dos outros exemplos. Nesse último caso, podemos interpretar que, em português, uma “story” diz pouco sobre o que se trata. Na verdade, o próprio termo ser traduzido para “história” soa estranho aos falantes nativos, o que possivelmente pode ser um caso de adequação cultural do vocabulário. No português brasileiro, costumamos nos referir a “matéria”, no caso de jornais e revistas. O importante a se notar aqui é que, na cultura americana, dizer que há uma “story” em algo ou que um fato dá uma “story” é suficiente para exprimir que esse algo é interessante o suficiente para estar em uma publicação ou até para que o jornalista responsável pela matéria receba uma promoção devido a esse trabalho.

Na nossa língua, não basta dizermos que tal acontecimento ou fato pode se transformar em uma “matéria”, precisamos qualificar esse substantivo para ter o efeito necessário, por isso é compreensível a existência deste qualificador. Esta última adição acaba sendo importante para que o espectador compreenda com exatidão do que se trata essa história a que o personagem está se referindo e, principalmente, a verdadeira importância que essa “história” adquire ao receber o estatuto de “interessante”.

Ainda que alguns exemplos reproduzidos aqui demonstrem que a adição seja benéfica ao espectador (principalmente no último exemplo discutido), em diversos momentos ela evidencia certa vaidade do tradutor, uma vez que, nos poucos momentos em que consegue um pouco mais de caracteres e tempo de tela para sua legenda, ele os utiliza aparentemente apenas a favor de um estilo próprio.

Nos casos em que a adição é benéfica e necessária para a compreensão o mais completa possível da mensagem pelo espectador, vale discutir até que ponto os momentos menos afortunados em termos de tempo e espaço sofrem pela falta de termos adicionais para os “eventuais esclarecimentos” trazidos pela escrita aos quais Marcuschi (2010) se refere no tópico 1.2.

Em seguida, faremos um apanhado geral a respeito de tudo o que discutimos no decorrer desta dissertação com as considerações finais a respeito de nossa análise e possíveis desdobramentos que este trabalho pode ter no futuro.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação teve o objetivo de analisar que tipo de mudança ocorria na estrutura textual durante o processo de legendagem e, sobretudo, que efeitos essas transformações poderiam acarretar na compreensão do espectador. O estudo tem sua relevância devido à natureza do que se é geralmente apagado (as marcas da oralidade), e os motivos por trás dessa escolha, frequentemente baseados em uma visão negativa sobre a língua falada. Outra importância neste estudo está na percepção do tradutor como indivíduo diretamente responsável pelas possíveis modificações da mensagem original e que, por isso, precisa ter consciência do que suas escolhas provocam no espectador.

Na primeira parte de nosso percurso teórico, abordamos dois assuntos fundamentais para o estudo da fala na Linguística. Em primeiro lugar, a análise da conversação foi importante para compreendermos o apagamento dos marcadores conversacionais e de turnos de fala quando há sobreposição de vozes (mais usual no episódio da série); em segundo lugar, o estudo das relações entre fala e escrita nos forneceu a compreensão do motivo pelo qual há essa relutância em manter traços característicos da fala em textos que passam do oral para o escrito.

A segunda parte desta dissertação teve como principal objetivo trazer uma discussão a respeito do objeto de análise e as principais técnicas de reformulação e apagamento, em sua maioria confirmadas em nossa averiguação.

Na terceira parte, fizemos um recorte teórico da gramática sistêmico-funcional, ferramenta que foi primordial para a análise das legendas, principalmente no que se refere ao sistema de modalidade e de avaliatividade.

No capítulo de análise, ramificamos os dados coletados em três grandes categorias (apagamento, reformulação e adição) para discutir com mais enfoque cada uma das transformações ocorridas na legendagem. Cada uma dessas macrocategorias, por sua vez, foi especificada em níveis menores para melhor verificação das situações encontradas.

Nosso corpus foi composto de dois produtos audiovisuais distintos, o filme “O Homem Irracional” (2015) e o oitavo episódio da série “Easy” (2016). Apesar de nosso objetivo principal não ter sido o de comparar os dois materiais, em diversos

momentos deste trabalho a comparação era fundamental para uma análise bem aprofundada dos exemplos utilizados para ilustração.

Embora com esse trabalho pudemos corroborar que as legendas apagam e reformulam materiais textuais que possuem grande capacidade de modificar o conteúdo semântico, essa perda é, na maior parte das vezes, compreensível, uma vez que as legendas sofrem variadas limitações técnicas próprias (em especial, o tempo e o espaço). Além disso, é sempre necessário que o tradutor preste a devida atenção para fazer com que seu trabalho seja percebido o mínimo possível pelo espectador. A legenda deve sempre atuar como um par de óculos, que possibilitam nossa visão (ou seja, nossa compreensão a respeito do objeto), mas não deve ser incômodo (de uma maneira que sempre nos lembremos de sua existência). Por esse motivo, somos favoráveis à utilização de apenas informações relevantes à legenda, que nunca desvie a atenção do filme e da experiência que o espectador busca obter.

No entanto, é sempre importante compreender de que forma as mudanças efetuadas provocam alterações perceptivas na compreensão de quem assiste ao produto legendado. É fundamental que haja uma união entre áudio, vídeo e texto traduzido, de maneira a não ocorrerem inconsistências linguísticas na legenda.

De toda forma, vivemos em uma sociedade que guarda uma opinião predominantemente negativa a respeito de termos essencialmente orais. Como pesquisadores da língua, é nosso dever mudar aos poucos essa consciência negativa quanto à língua falada. Até lá, as legendas terão características formais apesar de um original bastante informal.

Este trabalho trouxe contribuições curiosas em relação, principalmente, às adições ocorridas na estrutura textual. No futuro, esta questão pode ser abordada com um foco superior ao que tratamos neste trabalho, buscando compreender com ainda mais propriedade as razões por trás de termos inexistentes no original serem adicionados à legenda e que tipo de efeitos acabam sendo alcançados com essas adições.

Além disso, a questão das mudanças, mesmo as referentes aos apagamentos e reformulações, não deve se encerrar neste trabalho, uma vez que outros métodos de análise podem ser empregados para chegar a conclusões diferentes. Por exemplo, uma forma possível de tratar esse assunto seja através de entrevistas com informantes. Através dessas entrevistas, o pesquisador pode levantar indícios

quanto à compreensão prejudicada (ou não) e as opiniões do espectador leigo em relação às legendas e a questão levantada.

Reconhecemos que neste trabalho tenhamos nos detido pouco à parte da imagem do produto audiovisual. Portanto, uma maneira no futuro de transbordar essa pesquisa é dando maior importância ao aspecto visual. Uma outra forma de prolongar esta discussão é, ainda, utilizando um corpus maior e mais variado, englobando gêneros mais distintos de filme e série, roteiros com abordagens ainda mais diferentes entre si (ou seja, mais ou menos próximos da linguagem natural) e outros meios de transmissão (que não se limite apenas à plataforma de *streaming Netflix*). Desta forma, novas características podem ser encontradas, levantando novas discussões.

Como bem pensa Umberto Eco numa frase que serviu de epígrafe para este trabalho, “Tradução é a arte da falha”. É papel do tradutor ter consciência dessa falha e conter ao máximo seus efeitos.

## REFERÊNCIAS

BANNON, D.. *The Elements of Subtitles: A Practical Guide to the Art of Dialogue, Character, Context, Tone and Style in Subtitling*. 2. ed. Estados Unidos: Lulu.com, 2010. Autopublicação.

BELLOTI, Tiago. *A GHOST STORY (2017) - Crítica*. 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=UuyN4G9BQgl>>. Acesso em: 19 out. 2017.

BORGES, Gabriela. 10 motivos para assistir à série Easy, da Netflix. 2016. Disponível em: <<http://revistatrip.uol.com.br/tpm/10-motivos-para-assistir-a-serie-easy-da-netflix>>. Acesso em: 14 jul. 2017.

CABRAL, Sara Regina Scotta. As funções da linguagem numa perspectiva sistêmico-funcional. 2005. X Seminário Internacional de Educação (ULBRA), Cachoeira do Sul. Disponível em: <[www.sieduca.com.br/2005/2005/artigos/A5.doc](http://www.sieduca.com.br/2005/2005/artigos/A5.doc)>. Acesso em: 19 set. 2016.

CAMPOS, Geir. *O que é tradução*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2004. (Coleção Primeiros Passos, 166).

CATRACA LIVRE. Cadê as legendas em português para surdos verem filmes nacionais na Netflix? 2016. Disponível em: <<https://catracalivre.com.br/geral/criatividade/indicacao/cade-as-legendas-em-portugues-para-surdos-verem-filmes-nacionais-na-netflix/>>. Acesso em: 10 mar. 2018.

COELHO NETO, Aristides. *Além da revisão: critérios para revisão textual*. Brasília: Senac-DF, 2008.

DÍAZ CINTAS, Jorge Díaz; REMAEL, Aline. *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester, UK & Kinderhook (NY), USA: St. Jerome Publishing, 2007.

DIONISIO, Angela Paiva. *A Interação em Narrativas Conversacionais*. Recife: Bagaço, 2009.

EASY - Sonhos. Direção de Joe Swanberg. [s.i.], 2016. P&B. Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/80095699>>. Acesso em: 8 jun. 2017.

FÁVERO, Leonor Lopes; ANDRADE, Maria Lúcia C. V. O.; AQUINO, Zilda G. O.. *Oralidade e escrita: perspectivas para o ensino de língua materna*. São Paulo: Cortez, 1999.

FELTRIN, Ricardo. Operadoras perdem quase 1 milhão de assinantes e estudam 'ataque' à Netflix. 2016. Disponível em: <<https://tvefamosos.uol.com.br/noticias/oops/2016/01/24/operadoras-perdem-quase-1-milhao-de-assinantes-e-estudam-ataque-a-netflix.htm?cmpid=copiaecola>>. Acesso em: 28 jun. 2017.

GOTTLIEB, Henrik. Subtitling: Diagonal Translation. *Perspectives Studies in Translatology* 2(1), p. 101-121, 1994. Disponível em: <[https://www.researchgate.net/publication/254334056\\_Subtitling\\_Diagonal\\_Translation](https://www.researchgate.net/publication/254334056_Subtitling_Diagonal_Translation)>. Acesso em: 10 mar. 2018.

GOUVEIA, Carlos A. M.. Texto e Gramática: Uma Introdução à Linguística Sistêmico-Funcional. Matraga, Rio de Janeiro, v. 16, n. 24, p.13-47, 2009. Semestral. Disponível em: <<http://www.pgletras.uerj.br/matraga/matraga24/arqs/matraga24a01.pdf>>. Acesso em: 10 set. 2016.

GUMPERZ, John. *Discourse Strategies*. Cambridge: Cambridge University Press. 1982.

HALLIDAY, M. A. K.. *Halliday's Introduction to Functional Grammar*. 4. ed. Abingdon: Routledge, 2014.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Análise da Conversação*. 5. ed. São Paulo: Ática, 2003.

\_\_\_\_\_. *Da fala para a escrita: Atividades de Retextualização*. 10. ed. São Paulo: Editora Cortez, 2010.

\_\_\_\_\_. *Produção Textual, Análise de Gêneros e Compreensão*. 1. ed. São Paulo: Parábola, 2008.

MARTIN, James R.; WHITE, Peter. *The language of evaluation: appraisal in English*. New York: Palgrave, 2005.

MILLER, Jim; WEINERT, Regina. In. FERREIRO, Emilia (org.). *Relações de (In)dependência entre Oralidade e Escrita*. Porto Alegre: Artmed, 2003.

O HOMEM IRRACIONAL. Direção de Woody Allen. [s.i.], 2015. P&B. Legendado. Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/80039308>>. Acesso em: 8 jun. 2017.

OUSTINOFF, Michaël. Tradução: Histórias, teorias e métodos. São Paulo: Parábola Editorial, 2011. (Na Ponta da Língua). Tradução de: Marcos Marcionilo.

REICH, Pavel. *The Film and the Book in Translation*. 2006. 60 f. Tese (Doutorado) - Curso de Artes, Department Of English And American Studies, Masaryk University, Brno, 2006. Disponível em: <<https://is.muni.cz/dok/rfmgr.pl>>. Acesso em: 23 fev. 2017.

SACKS, Harvey; SCHEGLOFF, Emanuel A.; JEFFERSON, Gail. *A simplest systematics for the organization of turn-taking for conversation*. *Language*, Nova York, v. 50, n. 4, p.696-735, dez. 1974. Disponível em: <[http://www.cs.columbia.edu/~julia/cs4706/Sacks\\_et\\_al\\_1974.pdf](http://www.cs.columbia.edu/~julia/cs4706/Sacks_et_al_1974.pdf)>. Acesso em: 14 abr. 2017.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. 27. ed. São Paulo: Cultrix, 2006. Disponível em [https://monoskop.org/images/1/1f/Saussure\\_Ferdinand\\_de\\_Curso\\_de\\_linguistica\\_geral\\_27\\_ed.pdf](https://monoskop.org/images/1/1f/Saussure_Ferdinand_de_Curso_de_linguistica_geral_27_ed.pdf). Acesso em 26 de out de 2016.

SCHEGLOFF, Emanuel A.; JEFFERSON, Gail; SACKS, Harvey. *The preference for self-correction in the organization of repair in conversation*. *Language*, Nova York, v. 53, n. 2, p.361-382, jul. 1977. Disponível em: <[http://icar.univ-lyon2.fr/ecole\\_thematique/TRANAL\\_/documents/org\\_seq/scheSacksJeff77\\_repair.pdf](http://icar.univ-lyon2.fr/ecole_thematique/TRANAL_/documents/org_seq/scheSacksJeff77_repair.pdf)>. Acesso em: 16 abr. 2017.

SILVA, Rafael. Netflix estreia no Brasil com plano de R\$ 15 ao mês. Disponível em: <<https://tecnoblog.net/76098/netflix-brasil/>>. 2011. Acesso em: 5 jul. 2017.

VIAN JUNIOR, Orlando. O sistema de avaliatividade e os recursos para gradação em Língua Portuguesa: questões terminológicas e de instanciação. *Revista Delta: Documentação e Estudos em Linguística Teórica e Aplicada*, São Paulo, v. 25, n. 1, p.99-129, 2009. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/delta/article/view/28207>>. Acesso em: 15 ago. 2017.