

UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO

RENAN CASSIAMANI DA ROSA

EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS: ANÁLISE DAS  
LEGENDAS DE LA CASA DE PAPEL

PASS FUNDO

2018

Renan Cassiamani da Rosa

EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS: ANÁLISE DAS  
LEGENDAS DE LA CASA DE PAPEL

Monografia apresentada ao curso de Letras, do Instituto de Filosofia Ciências Humanas, da Universidade de Passo Fundo, como requisito parcial para a obtenção do grau de licenciatura em Letras, sob a orientação de Ms. Mariane Rocha Silveira.

PASSO FUNDO

2018

Renan Cassiamani da Rosa

EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS: ANÁLISE DAS LEGENDAS DE  
LA CASA DE PAPEL

Monografia apresentada ao curso de Letras, do Instituto de Filosofia Ciências Humanas, da Universidade de Passo Fundo, como requisito parcial para a obtenção do grau de licenciatura em Letras, sob a orientação de Ms. Mariane Rocha Silveira.

Aprovado em \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof<sup>ª</sup>. Ms. Orientadora: Mariane Rocha Silveira – UPF

---

Prof<sup>ª</sup>. Ms. Talita Maria da Silva - UPF

## **AGRADECIMENTOS**

A minha família tenho muito a agradecer, por todo apoio e atenção que me disponibilizaram, por não medir esforços para que meus sonhos sejam realizados. E que mesmo nos meus piores dias estiveram ao meu lado, aconselhando e passando tranquilidade.

Agradeço aos meus amigos, por entenderem a minha ausência em momentos importantes em suas vidas, por me aguentarem falando sobre o tema do meu TCC, e por me incentivarem e me passarem força no momento em que eu mais precisava. Agradeço aos meus colegas por me indicarem artigos relacionados ao tema escolhido. Agradeço aos meus professores que me incentivaram, e auxiliaram, tirando dúvidas e transmitindo conhecimentos necessários para tal.

Também tenho muito a agradecer a professora orientadora Mariane Rocha Silveira, que me apoiou e incentivou em todos os momentos desta caminhada, passando seus conhecimentos e estando sempre presente para as minhas dúvidas, mesmo que fosse algo básico.

Muito obrigado a todos!

## RESUMO

O objetivo deste trabalho é analisar as expressões idiomáticas (EI) na legenda da série *La Casa de Papel*, também observar as estratégias que são usadas ao traduzir uma EI, além de estudar a importância que a cultura tem sobre elas. Neste projeto, foi pesquisado, também, o papel do tradutor, teoria da tradução, audiovisual, especificamente legendagem. Nas legendas foram averiguados os conceitos de perdas e compensações, clareza e estranheza, ademais foi abordado o sentido de literal e omissão, na questão sintática e de sentido. Este projeto foi embasado pela teoria de Umberto Eco (2007), que trabalha com a teoria de fidelidade e negociação na tradução. A coleta de dados no seriado seguiu os passos: 1) seleção da legenda foi observada as duas temporadas, porém foram escolhidos apenas algumas EI para representar o objetivo proposto; 2) análise da legenda, com o intuito de investigar as estratégias de tradução das EI. O maior número de tradução foi feito por meio de substituição por outra EI na língua de chegada. Nas legendas foi examinada a posição que o tradutor tomou diante das EI, quais estratégias usou e como conseguiu transferir sentidos culturais da língua de saída para a língua de chegada sem a perda de nexos. Esta pesquisa foi satisfatória, pois atingiu os objetivos de análise destacando a importância de uma boa tradução e de um bom tradutor.

Palavras-chave: Tradução; audiovisual; legendagem; expressão idiomática.

## RESUMEN

El objetivo de este trabajo es analizar las expresiones idiomáticas (EI) en la leyenda de la serie *La Casa de Papel*, también observar las estrategias que se utilizan al traducir una EI, además de estudiar la importancia que la cultura tiene sobre ellas. En este proyecto, se investigó, también, el papel del traductor, teoría de la traducción, audiovisual, específicamente el subtitulado. En las leyendas se verificaron los conceptos de pierdas y compensaciones, claridad y extrañeza, además se abordó el sentido de literal y omisión en la cuestión sintáctica y de sentido. Este proyecto fue fundamentado por la teoría de Umberto Eco (2007), que trabaja con la teoría de fidelidad y negociación en la traducción. La recolección de datos en la serie siguió los pasos: 1) selección de la leyenda se observaron las dos temporadas, pero fueran escogidos sólo algunas EI para representar el objetivo propuesto; 2) el análisis de la leyenda, con el fin de investigar las estrategias de traducción de las EI. El mayor número de traducciones se hizo mediante la sustitución por otra EI en la lengua de llegada. En las leyendas se examinó la posición que el traductor tomó ante las EI, qué estrategias usó y cómo logró transferir sentidos culturales de la lengua de salida a la lengua de llegada sin la pérdida de nexos. Esta investigación fue satisfactoria, pues alcanzó los objetivos de análisis destacando la importancia de una buena traducción y de un buen traductor.

Palabras-clave: Traducción; audiovisual; subtitulado; expresión idiomática.

## **LISTA DE ABREVIACÃO**

**E** – Episódios.

**EI** - Expressão idiomática.

**LSE** - Legendagem para surdos ou ensurdecidos.

**LO** – Legendagem para ouvintes.

**PST** - Prestador de serviços de tradução.

**Surtitling** - Legendagem Eletrônica.

**T** – Temporadas.

**TAV** - Tradução audiovisual.

**TCR** - Time Code Reader.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>8</b>
<b>2 AFINAL, O QUE É TRADUÇÃO?.....</b>	<b>11</b>
<b>2.1 A tradução e seus desafios .....</b>	<b>12</b>
<b>2.2 Tipos de tradução.....</b>	<b>13</b>
<b>2.3 Clareza e estranhamento.....</b>	<b>16</b>
<b>3 FIDELIDADE E NEGOCIAÇÃO DE SENTIDO.....</b>	<b>18</b>
<b>3.1 As expressões idiomáticas empregadas na cultura da tradução.....</b>	<b>21</b>
<b>4 O QUE É AUDIOVISUAL?.....</b>	<b>23</b>
<b>4.1 Legendagem e suas características.....</b>	<b>24</b>
<b>4.2 Diferentes procedimentos na legendagem.....</b>	<b>28</b>
<b>5 CONHECENDO A SÉRIE LA CASA DE PAPEL.....</b>	<b>31</b>
<b>5.1 Metodologia.....</b>	<b>32</b>
<b>5.2 Os personagens e sua linguagem.....</b>	<b>33</b>
<b>5.3 As legendas.....</b>	<b>33</b>
<b>6 ANÁLISE DAS EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS.....</b>	<b>34</b>
<b>7 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>42</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>44</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Esta análise tem como temática a tradução. Introduz a importância que a tradução tem nos dias de hoje, pois nos permite interligar conhecimentos em diferentes idiomas. A tradução é a produção de um novo texto, baseado em uma língua de partida. Ela é decisiva para facilitar o acesso de uma população que não domina a língua de origem do material. Entre outros contextos, sem a tradução não teríamos acesso a estudos, filmes, livros e entretenimento criados em outros países, o que afastaria de importantes produções culturais.

Neste projeto, também será abordado o papel que o tradutor tem diante de uma boa tradução. Quem desconhece o processo da tradução trata o tradutor como um simples conhecedor de dois ou mais idiomas, porém seu papel é mais importante do que simplesmente traduzir um idioma para outro. Tendo como objetivo manter uma conexão entre o texto de partida e o texto de chegada, o tradutor conduz o material por um caminho de negociação, sendo fiel e literal em alguns aspectos e omitindo outros para que ao findar do processo tradutório, o produto tenha ligação com o texto base, transmitindo as mesmas informações sem alteração de sentido.

A tradução é um ato de escolher o mais importante a ser revelado, o interpretante é aquele que não apenas traduz, mas percebe a dinâmica da língua e suas possíveis interpretações da língua de chegada, no processo tradutório. A tradução é uma forma de negociação, com perdas e ganhos e, às vezes, a forma de expressar o que está sendo passado é alterada, ou até mesmo se não for algo muito importante no texto, uma informação talvez não tão representativa, é subtraída. O ato de traduzir requer um grande conhecimento da parte do tradutor, devido ao fato de que seu dever é conhecer da cultura da língua de chegada e da língua de partida, porque a língua e a cultura estão interligadas. A língua faz parte da cultura de um local. O tradutor necessita ter um vasto conhecimento das duas línguas, tanto a língua de saída quanto à língua de chegada, para saber como agir em certas situações tradutórias.

Outro aspecto abordado neste trabalho é como traduzir as expressões idiomáticas sem perdê-las diante a transferência para outra língua. As expressões idiomáticas são fragmentos linguísticos criadas em grupos, cidades, estados, países e expressam algo informal, uma brincadeira, em uma linguagem coloquial. Estas expressões, no entanto, têm sentido apenas para quem está inserido no meio ou as conhecem de alguma forma, ou seja, ela tem um sentido interno. Saindo deste contexto, o sentido perde-se. É o que ocorre, muitas vezes, em traduções mal sucedidas que danificam a mensagem passada, então o objetivo geral desta pesquisa é esclarecer alguns fatores em relação à tradução diante destas especificidades.

Tem-se como objetivo geral analisar a série *La casa de papel*, realizando uma análise comparativa entre as versões das legendas do seriado, analisando a língua espanhola e comparando com a língua portuguesa. Observando a posição que o legendador/tradutor tomou diante do texto a ser traduzido, quais táticas e teorias ele usou para traduzir de forma eficaz e satisfatória.

No capítulo um, aborda-se o que é tradução, os desafios de uma boa tradução e os tipos de tradução. Traduzir é um ofício que exige um conhecimento minucioso da língua de partida e língua de chegada, também é importante um conhecimento cultural para que ao finalizar de uma tradução não se perca a identidade de um texto, pois a língua carrega uma identidade e para isso é preciso estar inteirado da cultura local, comidas típicas, danças, feriados, religiões, gírias, acontecimentos marcantes, para que ao traduzir estes fragmentos não se percam, e se ocorrer à perda, não é uma boa tradução. Para que esta tradução seja eficaz existem diferentes mecanismos e estratégias que um tradutor pode utilizar para se embasar e ter um projeto bem sucedido.

No capítulo dois, trabalha-se a teoria de fidelidade e negociação, esta pesquisa baseia-se na teoria de Humberto Eco (2007). Ele, também, trabalha com a tradução literal e livre, o que isso implica para que a tradução tenha um bom resultado. Outro tradutor trabalhado neste capítulo é Friedrich Schleiermacher (2001), que trabalha com a teoria de estranhamento-domesticação, para ele esta teoria toca em pontos políticos e culturais. Com isso sua teoria abarca dois métodos, o Eu é levado ao encontro do Outro, neste processo a língua deve-se esforçar para ter uma aproximação, ele acredita que para isso a sociedade já deve ter atingido a maturidade cultural para desejar conhecer o Outro; o outro método é que o texto de chegada não pode oferecer exatamente o mesmo que o texto de partida, já que está presente em outro universo linguístico e de pensamento. Neste capítulo, também, trabalha-se com a cultura da tradução. A importância cultural na tradução, neste trabalho serão observadas as expressões idiomáticas, uma linguagem coloquial e cultural, que apenas os tradutores que têm conhecimento da língua de saída e a língua de chegada conseguem traduzir sem a perda de sentido. Uma expressão idiomática (EI) não tem significado transparente e com isso não existe tradução convencional para sua passagem a outra língua, então os tradutores tem de usar estratégias para não perder, omitir as EI, tendo conhecimento de ambas às línguas, também pode usar da estratégia de substituição por uma EI da língua alvo.

O terceiro capítulo está embasado nos conhecimentos sobre o audiovisual, o que é audiovisual, para que serve, quais ferramentas são usadas, diferentes nomenclaturas, mas se aprofundando especificamente na legendagem, uma ferramenta do audiovisual. Será

trabalhado com a teoria de Dutra (2008), acredita-se que a legenda é algo dinâmico e fugaz, pois é um texto que vai ser lido apenas uma vez, dentro de um contexto de áudio, imagem, cumprindo apenas como um papel de apoio. Neste capítulo também serão expostas às técnicas de legendagem, o objetivo do legendador, e também serão exploradas as técnicas de legendagem: marcação, tradução, simulação e a correção. E também serão pesquisados os diferentes procedimentos na legendagem, que segundo Rodrigues (2006), são a equivalência, a modulação, a adaptação, a tradução literal, a transposição e a redução.

No quarto capítulo, serão analisadas as legendas da série *La Casa de Papel*, usando de todas as teorias já citadas, anteriormente. Esta série foi lançada na Netflix em 2007, gravada na Espanha, com um enredo voltado para um enorme assalto na *Casa da Moeda* espanhola. Além de apresentar a série e analisar as legendas com base nos teóricos usados no desenvolvimento teórico, também serão expostos os personagens e a linguagem usada por eles, forma linguística esta, que interfere na tradução das legendas, e também as formas e técnicas usadas nas legendas na série.

Considera-se neste desenvolvimento a importância da tradução, pois possibilita que tenhamos acesso a informações do mundo todo. Traduzir é unir culturas e reduzir diferenças, e para isso acontecer de forma eficaz é necessário uma boa tradução, tendo como, um bom tradutor, e para isso exige um grande esforço e dedicação, por ser um trabalho muito minucioso.

## 2 AFINAL, O QUE É TRADUÇÃO?

Antigamente, a tradução era algo que exigia muito, pois era preciso fazer todo o trabalho de forma manuscrita, não existiam técnicas para facilitar a tradução e muito menos programas destinados a esta área de trabalho. Hoje, existem diversas ferramentas que ajudam o tradutor a melhorar seu serviço, essas ferramentas são chamadas de softwares que são de extrema importância para um profissional da área, tais como: Trados, Wordfast, OmegaT e Similis. Existem muitas ferramentas até mesmo na internet, online, disponíveis a todos os possíveis interessados, a exemplo de Wordlingo, iTranslate4.eu, My Memory, Google Translator, que ajudam a traduzir automaticamente. No entanto, mesmo existindo todas estas ferramentas que facilitam a tradução, trata-se de um trabalho árduo e de extrema seriedade, pois quando um tradutor responsabiliza-se com um trabalho de tradução – existe até mesmo um contrato registrando a necessidade de preservação do texto, de sentido. Na Europa, existe uma norma específica para serviços de tradução, uma norma de qualidade que define os requisitos que deve cumprir um prestador de serviços de tradução (PST). Com isso, nota-se o quão sério é a tradução, tamanha responsabilidade que um tradutor tem em suas mãos.

Para que a comunicação ao redor do mundo seja possível, é necessária uma atividade que requer a interpretação de um texto numa língua de partida para uma língua de chegada, esta tarefa é chamada de tradução. Com esta tradução cria-se um novo texto moldado e adequado na língua desejada. A língua é um instrumento de comunicação, ela permite-nos que haja compreensão quando nos expressamos, estabelecendo um entendimento mútuo. Porém, para que esta comunicação ocorra de forma eficaz, é necessário que seja no mesmo idioma, pois o dialeto é a identidade linguística de uma nação. Cada idioma tem uma fonética diferente, uma estrutura gramatical, vícios de linguagem, expressões idiomáticas e gírias regionais diversificadas.

A tradução não pode ser vista como um simples ofício de traduzir palavra por palavra ou uma transcrição de uma língua para outra, mas sim como uma ação complexa e minuciosa. Para Umberto Eco (2007), traduzir é entender o sistema e estrutura de uma língua e, deste ponto em diante, construir um novo sistema que possa produzir no leitor efeitos semelhantes àqueles que o texto de partida produziu nos seus leitores. E isso não é uma tarefa fácil, pois o profissional tem de conhecer a cultura na qual se insere o texto que vai traduzir, para assim poder adaptar o seu novo texto à cultura da língua para a qual está a traduzir, exigindo um grande conhecimento cultural, já que a língua representa uma parte intrínseca da cultura.

O tradutor tem como dever estar atento às barreiras culturais que a língua pode demonstrar, pois a tradução faz a comunicação entre duas línguas diferentes.

“[...] a tradução não está ligada à significação como a encontramos no dicionário, ou seja, a associação do significado ao objeto do mundo ao qual a palavra se refere ou a descrição das propriedades do seu referente, mas sim, aos sentidos culturalmente construídos, ao subjetivo, a visão de mundo de cada indivíduo”. (AGRA 2007 P. 34)

Por isso, o tradutor deve ser altamente treinado e com experiência em tradução para não comprometer o texto, uma vez que a atividade de traduzir não é um mecanismo, não se trata do sentido literal e sim de um contexto interpretativo. As palavras existem e expressam-se diante de certos contextos, e este contexto tem de ser interpretado de forma cuidadosa para transmitir a mensagem desejada.

## **2.1 A tradução e seus desafios**

A tradução passa por muitos preconceitos. Pessoas leigas, sem conhecimento algum nesta área, têm em seu pensamento que traduzir é fácil, uma profissão que pode ser exercida por qualquer um que tenha conhecimento mínimo em duas línguas, no caso uma pessoa bilíngue; e, com isso, menosprezam esta profissão, sem saber o quão difícil e minucioso é este trabalho. Julgam que toda e qualquer pessoa que se diz bilíngue tem a capacidade de traduzir, tendo domínio das línguas, tem competência para um bom trabalho de tradução, mas se sabe que alguém bilíngue expressaria seus pensamentos e ideias, enganando toda e qualquer teoria existente, até porque o bilinguismo tem como objetivo primário expor o pensamento no ato da fala comunicar-se, manter um diálogo padrão com alguém que tenha conhecimento na língua referida. Já o ato de traduzir é ler, compreender e manter a mesma ideia nas duas línguas. Existem muitas técnicas, muito entendimento por trás de uma boa tradução, além de muita atenção para que tenha um resultado satisfatório.

O que diferencia um bom tradutor de apenas um tradutor é sua atualização. Para ser um bom tradutor, faz-se necessário que ele utilize as ferramentas lançadas no mercado de trabalho, que conheça as tecnologias disponíveis. Além disso, é imprescindível ter um conhecimento geral da cultura local, comidas típicas, danças, feriados, religiões, gírias, acontecimentos marcantes que ocorreram onde esta língua é nativa, pois estes fragmentos podem estar implícitos no texto e o tradutor deve traduzir estes trechos de forma segura e consciente para não comprometer o contexto. Assim como a linguagem a cultura também é

um código simbólico, dado que, para a tradução estas informações culturais precisam ser decodificadas e interpretadas de forma precisa. A cultura também é um agrupamento de ações: maneira de vestir-se, escolha, preparo dos alimentos e modo de comê-los, hábitos, forma de pensamento, maneiras que configuram os costumes em seu contexto, no seu cenário. Estes códigos culturais são transmitidos e precisam ser decifrados de forma cuidadosa. Por tudo isso, ao fazer um trabalho de tradução, o tradutor não deve levar em conta, somente a linguagem, mas também os sentidos do autor, o contexto, o cenário a ser traduzido. Sem agir assim, este profissional estará tirando suas próprias conclusões diante a obra, ignorando os valores profissionais do autor, ou seja, incorporando seus próprios sentidos e seu ponto de vista.

Susan Bassnett (1991) afirma este ponto de vista e esclarece:

A língua, então, é o coração dentro do corpo da cultura, e é da interação entre a duas que resulta a continuação da energia-vital. Assim, da mesma forma que o cirurgião, operando o coração, não pode negligenciar o corpo que o envolve, o tradutor que trata o texto em isolamento da cultura, esta com seu texto em perigo (In: Bassnett, 1991: 14).

A língua é algo social, histórico, patrimônio de uma sociedade e de sua cultura, por isso, no processo de tradução, o tradutor deve levar em conta os fatores culturais e lembrar que a palavra só tem sentido empregada em determinado cenário. Por este motivo o tradutor tem como dever primário ter conhecimento cultural do país para o qual esta traduzindo (língua de chegada) e também do país o qual disponibiliza o texto (língua de partida), pois muitas vezes se tem fragmentos culturais locais e que, ao traduzir, tornam-se outras coisas, com outro sentido, não respeitando a informação, e a ideia que o texto quer transmitir, inserindo uma nova parte na história a ser passada, modificando uma cultura e passando uma informação incorreta, muitas vezes, por falta de discernimento cultural.

## **2.2 Tipos de tradução**

Quando se aborda a cultura na tradução, refere-se às relações de significação e processos de comunicação que envolvem duas línguas, e às vezes mais, como no caso das citações em língua terceira, dos empréstimos e dos estrangeirismos. Cada uma com as suas características e hábitos, cada uma com suas variantes pessoais, grupais ou regionais e, às vezes, nacionais. Cada uma com inúmeros componentes da descrição linguística. Cada

componente potencialmente caracterizada pela extensão do significado. Para Roman Jakobson (1975) existem três diferentes tipos de tradução, que estão divididas em:

- 1) A tradução intralingual, ou reformulação, consiste na interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua.
- 2) A tradução interlingual, ou tradução propriamente dita, consiste na interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua.
- 3) A tradução intersemiótica, ou transmutação, consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais (1975, p. 64-65)

A tradução intralingual, segundo Jakobson, “[...] utiliza outra palavra, mais ou menos sinônima, ou recorre a um circunlóquio. Entretanto, via de regra, quem diz sinonímia não diz equivalência completa [...]” (1975, p. 65). A tradução intralingual acontece quando um texto do passado é lido por um leitor atual da mesma língua ou quando um texto do presente, porém de difícil leitura é lido por um leitor atual e de pouco conhecimento linguístico. No primeiro caso, acontece o que Steiner chama de tradução diacrônica no interior da própria língua, que para ele, é um fenômeno “ constante, nós a realizamos tão inconscientemente que raramente paramos para observar seja sua complexidade formal, seja o papel decisivo que ela exerce na própria existência da civilização” (2005, p. 54). Sob outra perspectiva, Paulo Rónai caracteriza tradução intralingual da seguinte forma:

Ao vazarmos em palavras um conteúdo que em nosso pensamento existia apenas em estado de nebulosa, fenômeno constante em todos os momentos conscientes da vida, estamos também traduzindo, mas praticamos a tradução intralingual, operação esta que tem as próprias dificuldades e cujo resultado muitas vezes nos deixa insatisfeitos (1976, p. 1).

Assemelha-se com o conceito de variação linguística dentro de um próprio idioma, que varia de acordo com o lugar, idade e escolaridade. Exemplos não faltam: as comunidades não usam uma língua para a religião, outra para o governo, outra para literatura, outra para a comunicação cotidiana? A língua é usada de acordo com a ocasião, um diálogo adequa-se ao ambiente, mas isso feito no mesmo idioma, utilizando a variação linguística de uma língua maleável que se adequa ao ambiente em que esta sendo usada.

A tradução interlingual liga o texto de partida, tradutor e o texto de chegada. É o papel de o tradutor fazer uma análise simultaneamente como leitor, intérprete e textualizador, produzindo, assim, um texto de chegada, baseado na leitura e interpretação do texto de partida. Para Jakobson:

No nível da tradução interlingual, não há comumente equivalência completa entre as unidades de código, ao passo que as mensagens podem servir como interpretações adequadas das unidades de código ou mensagens estrangeiras [...]. Mais frequentemente, entretanto, ao traduzir de uma língua para outra, substituem-se mensagens em uma das línguas, não por unidades de códigos separadas, mas por mensagens inteiras de outra língua. Tal tradução é uma forma de discurso indireto: o tradutor recodifica e transmite uma mensagem recebida de outra fonte. Assim, a tradução envolve duas mensagens equivalentes em dois códigos diferentes (1975, p. 65).

Todos os tipos de texto podem ser submetidos a uma tradução interlingual: dos técnicos aos literários, passando pelos esportivos, religiosos e políticos. A tradução interlingual, sobretudo a tradução literária, recebeu sempre a atenção dos escritores e críticos. No Ocidente, os primeiros grandes pensadores da tradução foram romanos, sendo a civilização romana, grande parte, consciente do projeto de tradução e adaptação da civilização grega antiga. Cícero (106 a. C - 43 a. C) e Horácio (65 a. C- 8 a. C) foram os primeiros a estabelecer a distinção entre “tradução literal” e “tradução do sentido”, distinção que salta naturalmente aos olhos de qualquer observador do fenômeno tradutório. Para ambos, preocupados em criar uma cultura romana, não se deve traduzir palavra por palavra, mas o sentido; no caso, o sentido textualizado pelos gregos deveria, para eles, receber uma coloração romana.

A tradução intersemiótica pode ser definida, segundo Jakobson (1975), como a transmutação de uma obra de um sistema de signos a outro. A forma mais frequente se dá entre um sistema verbal e um não-verbal, como acontece com a passagem da ficção ao cinema, vídeo e história em quadrinhos; com a ilustração de livros ou com a passagem de texto a publicidade.

Para Rónai, a tradução intersemiótica é “aquela a que nos entregamos ao procurarmos interpretar o significado de uma expressão fisionômica, um gesto, um ato simbólico mesmo desacompanhado de palavras. É em virtude dessa tradução que uma pessoa se ofende quando outra não lhe aperta a mão estendida ou se sente à vontade quando lhe indicam uma cadeira ou lhe oferecem um cafezinho” (1976, p. 2). A transposição intersemiótica é feita de um sistema de signo para outro, por exemplo, da arte verbal para a música, a dança, o cinema ou a pintura. Dentro de um mesmo sistema linguístico, quer de um sistema linguístico para outro, quer ainda de um sistema linguístico para um sistema não verbal. E cada uma destas formas de tradução pressupõe um ato de interpretação (JACKOBSON, 1969, p. 63-65).

### 2.3 Clareza e estranhamento

A tradução é vista com muitas desconfianças por pessoas com pouco conhecimento deste tema. Porque durante o processo de traduzir, inevitavelmente, o texto original estrangeiro é “domesticado” para dar uma sobrevida a um texto modificado e manipulado, tendo como perigo uma abordagem errônea e desleal à cultura, à língua e ao contexto do texto base. Outro receio é que cada cultura tem sua própria lógica, não existe conexão na variação, cultural, o que está em uma cultura pode significar outra coisa totalmente diferente em outra, o que pode complicar no decorrer de uma tradução. Por isso, a exigência do tradutor conhecer ambas as culturas das línguas a ser traduzida, tanto a língua de partida quanto a língua de chegada.

A legibilidade, portanto, relaciona-se à inteligibilidade, leva à compreensibilidade do texto e remete ao fato de o leitor conseguir ou não entender as informações transmitidas pelo autor, e com que grau de dificuldade. Não havendo dificuldade, podemos entender que há um bom índice de legibilidade ou de clareza para aquele leitor. (BASTIANETTO, 2004:17).

Schleiermacher explica que, mesmo o tradutor tendo todo o conhecimento possível da língua estrangeira, vai causar certo estranhamento na língua, “A língua estrangeira lhe é familiar, mas sempre continua estranha” (2001, p.49). Isso é uma tradução ética que não esconde o estranhamento na língua, porém guia o leitor a uma leitura mais original possível, mesmo que seja um pouco perigoso, como explica o autor “o raio de ação e a vocação dessa forma de traduzir permanecem bastante inseguros” (2001, p. 49). Alguns tradutores ignoram o fato da estranheza na língua e disponibilizam ao leitor um caminho arriscado, um caminho criado para permear a língua, causando vasão para erros gravíssimos, adaptações errôneas. O tradutor pode ter um grande conhecimento da língua da qual vai traduzir, porém tem de ter consciência que, mesmo tendo um grande conhecimento sobre, não é um falante nativo e isso faz com que a língua seja estranha a ele, então qualquer atitude que o tradutor tomar em relação a uma tradução tem de ser muito bem pensada e avaliada, pois mesmo com um grande conhecimento a língua deve ser respeitada e analisada antes de tomar como conhecimento próprio.

Este tradutor é nomeado como tradutor traidor, segundo Berman (1992, P. 4) “Daí [...] o apagamento do tradutor o qual procura ‘fazer de si insignificante’, ser um humilde mediador de obras estrangeiras, e sempre um traidor, embora seja adepto à fidelidade”. É aquele profissional que não respeita a fonte inspiratória da obra original, trazendo efeitos que não

estavam presentes no texto base, e que afetam totalmente o entendimento do leitor, pois quando se traduz um texto, é necessário transmitir o sentido original, porém quando o tradutor não o respeita, o texto toma outro sentido, outro valor. Este texto produzido pelo tradutor traidor não pode ser referenciado como uma tradução e sim como um novo texto, porque foi escrito em cima de um texto base e não traduzido a partir de um texto.

O tradutor traidor, geralmente se omite, neutralizando-se. Particularmente no que se refere às razões que levam o tradutor a optar por um ou outro método: o etnocêntrico ou tradução hipertextual Lane-Mercier (*apud* Esteves 2005). Estas duas formas de tradução representam o modo segundo qual uma porcentagem de traduções se efetua há séculos, estes métodos a maioria dos tradutores os utilizam, estas formas são consideradas as formas normativas da tradução. Muitos as consideram insuperáveis.

Etnocêntrico significa tudo à sua própria cultura, normas e valores, e também considera o que se encontra fora dela, o estrangeiro, mas como negativo, ou no máximo algo para ser anexado, adaptado, para aumentar a riqueza cultural. Já a tradução hipertextual remete-se a um texto gerado por imitação: paródia, plágio, adaptação ou qualquer outra transformação formal, a partir de um texto que já existe. Então a tradução etnocêntrica é necessariamente hipertextual e a tradução hipertextual necessariamente etnocêntrica. Estão inteiramente ligadas. No entanto, transpor as “impossibilidades de tradução” de uma língua para outra, conforme salienta Lane-Mercier (*apud* Esteves 2005), obriga o tradutor a fazer escolhas procedimentais que interferem no texto-fonte/original e, conseqüentemente, nos seus efeitos de sentido.

Assim, a decisão, aparentemente simples, de manter-se fiel ou não a um ideal de tradução ética, como propõe Berman (1992), torna-se complexa se levado em consideração o universo do tradutor e suas escolhas, visto que alguns interesses entram em jogo, os quais vão muito além de seu compromisso com o original, ou mesmo de sua possível preocupação com o conhecimento estrangeiro a ser proporcionado aos leitores. A ênfase em mapear, explicitar e discutir tais interesses proporciona um amadurecimento dos estudos em tradução e, progressivamente, coloca a pessoa do tradutor como foco.

### 3 FIDELIDADE E NEGOCIAÇÃO DE SENTIDO

Há uma visão bastante difundida acerca do papel do tradutor, que o vê como um simples canal pelo qual deve passar uma mensagem de um código a outro, sem a presença de ruídos. Se houver ruídos nessa passagem, serão considerados como erros do tradutor, frutos de sua incompetência no desenvolvimento do trabalho ao qual se propôs. O tradutor deverá produzir o texto de chegada ao seu idioma de maior domínio, como Receptor estará por consequência utilizando um idioma no qual não tem a mesma competência (a possibilidade de um tradutor com a mesma competência linguística em dois idiomas, apesar de teoricamente possível, é na prática tão excepcional que não precisa ser considerado).

Umberto Eco vai além da teoria criada por Jakobson, Eco tem em uma de suas reflexões (2007) um significado distinto destes dois conceitos (tradução, interpretação). A tradução pode ser precedida por um esforço de interpretação ainda no âmbito da língua de partida, experimentando o tradutor reformular o texto a traduzir, para melhor se emparelhar no contexto inserido, só depois deve fazer as suas opções na língua de chegada (ECO, 2005, p. 252-253). O autor demonstra como a busca da equivalência, na tradução de um texto, representa uma dificuldade profunda, muitas vezes sem solução totalmente satisfatória, que requer do tradutor uma atitude de negociação (ECO, 2007):

Traduzir significa sempre «limar» algumas das consequências que o termo original implicava. Neste sentido, ao traduzir, nunca se diz a mesma coisa. A interpretação que antecede todas as traduções tem de estabelecer quantas e quais das possíveis consequências ilativas que o termo sugere poderão ser limadas. Sem nunca se ter completamente a certeza de não ter perdido um reflexo ultravioleta, ou uma ilusão infravermelha. (ECO, 2005 P. 95).

Com isso, o autor remete-se ao conceito de negociação, em que há perdas e compensações (Eco, 2007): um texto impossível de traduzir enfrenta uma perda absoluta, apenas solucionada com uma nota de rodapé o que, na opinião de Eco, expõe a “derrota” do tradutor, porque colocando uma nota de rodapé demarca onde não foi possível traduzir, enfatizando o intraduzível (Eco, 2007). Mas, a maioria das perdas não são totais e sim parciais, permitindo assim, que o tradutor mantenha um equilíbrio na língua de chegada. Isso pode impulsionar o tradutor a tentar “melhorar” o texto de partida, assim, acrescentando ou reforçando uma determinada ideia, que se considera crucial no contexto em causa, mas que significa ignorar o autor.

O tradutor tem de conhecer sobre a negociação para efetuar um bom trabalho, porque tudo depende de como está sendo traduzido; o texto final não necessita ser uma obra representada ideal e perfeita da tradução, mas sim que passe total efeito e sentido do texto base. Segundo Leite (2007), o texto original e o texto traduzido nunca serão iguais, eles mantêm uma ligação de sentido, efeito e emoção, mas isso não lhes faz exatamente iguais, por isso há tantas traduções do mesmo texto, pois foram feitas de visões diferentes, vivências diferentes, conhecimentos e emoções diferentes, além de os tradutores terem focos diferentes de leitores, escrevem para públicos diferentes a fidelidade ocorre de fato no sentido textual, não na estrutura gramatical.

Na tradução, existem duas posições, a literal e a livre, uma oposta a outra. A tradução literal transmite a ideia de fidelidade total, neutra e objetiva; já a tradução livre difere-se da seguinte forma: sua liberdade passa a ideia de uma tradução infiel, imparcial e subjetiva. Estas diferentes formas de se traduzir são muito comentadas há muito tempo, desde os antigos romanos. Alguns mostravam preferência pela tradução livre, que exprime liberdade, ou seja, apenas a tradução de sentido, e não lhes agradava a tradução literal, da qual se traduzia palavra por palavra.

Jerônimo, o santo que protege a classe dos tradutores, o primeiro homem a realizar uma tradução – seu trabalho foi traduzir a Bíblia Sagrada – mostrou-se ligado à posição de traduzir o sentido; então, traduziu de forma livre, sendo completamente inovador, indo contra as regras de seu tempo, que presavam pela tradução literal das escrituras sagradas por respeito à palavra de Deus (Newmark, 1988). Na época, as regras de tradução eram muito rígidas e tinham que ser seguidas à risca, a posição de tradução livre era quase como um desacato a Deus, caso houvesse a mudança às palavras do todo poderoso. Se um tradutor fizesse uma tradução livre em alguma escritura sagrada, seu texto, a tradução, era taxado como “infel” e a pessoa que praticou a tradução poderia ser presa e condenada.

No século XVI, Martinho Lutero traduziu novamente a Bíblia para a língua alemã, usando também a mesma metodologia de Jerônimo, o modo de tradução livre, traduzindo apenas o sentido – sem se ligar à tradução literal, palavra por palavra. Esta discussão sobre qual o melhor método a se usar continua até hoje, os teóricos contemporâneos defendem a liberdade de tradução, usando-se apenas do sentido de transmissão, não se ligando à parte escrita. Conforme Peter Newmark afirma em sua obra, “a tradução literal é correta e não deve ser evitada, uma vez que assegure a equivalência referencial e pragmática em relação ao original” (Newmark, 1988, p. 69).

Um dos primeiros autores a especializar-se na teoria da tradução foi alemão Friedrich Schleiermacher, que viveu entre os séculos XVIII e XIX. Ele defende a estranheza como um valor a cultivar na tradução. Em 1813, Friedrich Schleiermacher (1768 – 1834) publicou seu texto “Sobre os diferentes métodos de tradução”, abrindo espaço para uma produtiva discussão acerca da tensão “estranhamento–domesticação”, sua teorização toca em pontos políticos e culturais. (Schleiermacher, 2001). Em sua teorização, o autor distingue dois métodos opostos de traduzir: um implica que o tradutor deixe no seu lugar o escritor e leve o leitor até ele; o outro consiste em deixar no seu lugar o leitor, movendo até ele o escritor (Schleiermacher, 2001: 61).

No primeiro método, o Eu é levado ao encontro do Outro, descobrindo e aceitando as diferenças. Nesse processo, a língua deverá esforçar-se por conseguir uma aproximação. Desta forma, o tradutor obriga a sua língua a experimentar termos a que não está habituada, assim revelando aos poucos o texto original. Este procedimento dissimilatório só é possível, na opinião do autor, quando um povo já adquiriu maturidade cultural para desejar conhecer o Outro, para sentir curiosidade por outras culturas. De acordo com o Schleiermacher, esta valorização e aceitação do que é diferente e estranho só se alcança mediante um intenso trabalho de tradução (Schleiermacher, 2001: 97-103):

Daí que este modo de traduzir [dissimilatório] exija um procedimento em larga escala, uma transplantação de literaturas inteiras para a outra língua, e que portanto só possua sentido e valor para um povo que tenha uma decidida inclinação para a apropriação daquilo que lhe é estranho. Trabalhos isolados deste tipo só têm valor enquanto precursores de um gosto por aquele procedimento, um gosto a formar e a desenvolver generalizadamente. (Schleiermacher, 2001: 103).

Segundo esta reflexão, o pensamento é modelado pela língua, vista como um sistema histórico e variável, que evolui e que, ao mesmo tempo, enriquece com os contributos da própria comunidade de falantes. A mente é fruto dos limites e da força da linguagem, mas também contribui para fazê-la evoluir (Schleiermacher, 2003: 43-45; 77-79). O texto de chegada não pode oferecer exatamente o mesmo que o texto de partida, já que está presente em outro universo linguístico e de pensamento. Deste modo, a tradução deve revelar essa duplicidade, infringindo o próprio universo da língua de chegada para se aproximar da outra língua e da cultura que a acompanha. É necessário, para isso, diz Schleiermacher, que o tradutor perceba o espírito da língua que traduz e também a especificidade do autor; perceba essa relação dialética entre a língua e o indivíduo (Schleiermacher, 2003: 51-59). Se as palavras tivessem o mesmo significado, a mesma carga semântica se aceitaria uma tradução mecanizada, mas existe a diferença linguística a ser negociada ao decorrer de cada tradução.

### 3.1 As expressões idiomáticas empregadas na cultura da tradução

A cultura pode influenciar na tradução, de forma que transmite um diálogo construído em cima de uma expressão idiomática (EI). Uma expressão idiomática ocorre quando um termo/frase/diálogo assume significado diferente. Assim, a interpretação é captada culturalmente e global, sem necessidade da compreensão de cada uma das partes. As expressões idiomáticas estão presentes no linguajar diário, no noticiário da televisão, em anúncios dos jornais, no rádio, na TV, em discursos políticos, campanhas eleitorais, em filmes, em letras de música, na literatura, etc. O uso de expressões idiomáticas não se restringe a um aspecto específico da vida pessoal, nem a uma determinada camada social. As expressões idiomáticas são uma parte importante da comunicação informal, tanto escrita como falada, e também são usadas frequentemente no discurso. Tudo que se pode expressar usando expressões idiomáticas pode também ser transmitido por meio de frases convencionais; porém, perde-se no contexto e a carga que uma EI carrega.

A tradução tem sua maneira de converter esses problemas culturais. Os tradutores têm técnicas para que esta expressão faça sentido na cultura da língua de chegada; esta manipulação do diálogo pode ser dada por uma substituição, que modifica a EI de partida, para uma EI de chegada, que tenha o mesmo efeito na frase, sem alterar o sentido e a intensidade ou também pode ser feita omissão. Muitas vezes, a EI não existe na língua de chegada, então a melhor opção é omitir aquela informação, aquela EI, pois assim, evita uma tradução errônea, já que não há uma regra que explique esta especificidade.

Uma EI é uma expressão que não tem um significado transparente, não tem uma tradução convencional, não tem uma tradução literal. Elas são representadas por um traço regional, um resquício de uma comunidade específica e, por isso, podem ser classificadas como variantes linguísticas, cada EI tem um significado diverso, cada cultura coloca uma carga significativa em cima desta. Uma EI pode existir em diversos lugares com significados diferentes, depende da região, da cultura e da razão. Uma expressão idiomática fixa, que tem o mesmo significado em vários locais, é uma EI cristalizada, pois permitem alguma alteração, mas nada tão extremo.

Ao traduzir expressões idiomáticas, os tradutores podem encontrar algumas dificuldades, tais como: a EI pode existir na língua de chegada, mas com significado diferente da língua de partida; além disso, a expressão pode, também, ser usada na língua de partida de forma literal. Baker (1992) apresenta estratégias para a tradução de expressões idiomáticas, como usar uma EI que tenha significado e forma similar; usar uma EI com significado similar,

porém com forma diferente; parafrasear a EI; ou omitir a EI. A separação do *corpus* é feita dessa maneira: tradução de uma EI literalmente, perdendo-se o seu sentido, tradução de uma EI por outra EI com o mesmo efeito e com forma diferente, tradução de uma EI através de paráfrase e omissão da EI. Para Xatara (1998, p.18) “é uma lexia complexa indecomponível, conotativa e cristalizada em um idioma pela tradição cultural”. Baker (1992), também acredita que a modificação de algum elemento na expressão idiomática, pode ocasionar a perda desta EI, fazendo com que ela desapareça, ou até mesmo se dissolver dentro do enredo.

Traduzir de forma correta e profissional não é apenas traduzir é abstrair-se um pouco da teoria de literalidade e transcender, dar vazão para uma reescrita que demonstra uma sensibilidade textual. A tradução não é uma atividade mecânica, com regras imexíveis e sim uma atividade maleável dentro da significação, fazendo do texto original uma base sensível a ajustes gramaticais que mantenham a mesma essência. Muitos tratam a tradução como uma sentença, é aquilo e não se pode mudar – apenas traduz! Então, o tradutor transfere na íntegra, apenas se muda o idioma. Assim, uma frase, um diálogo ou um texto tomam uma amplitude diferenciada do desejado, criando dessa forma um sentido diferente do proposto.

## 4 O QUE É AUDIOVISUAL?

A palavra *mídia* tem origem na palavra *media* do latim, que significa meio e refere-se aos meios de comunicação. Desse modo, a *mídia audiovisual* diz respeito a todo meio de comunicação em que há a utilização conjunta de elementos visuais (imagens, fotografias, desenhos, gráficos, esquemas, etc.) e sonoros (música, voz, efeitos sonoros, etc.), em outras palavras, uma *mídia audiovisual* é toda aquela que pode ser vista e ouvida ao mesmo tempo. Com base nessa definição tem-se que a linguagem audiovisual é resultante de três tipos de linguagem: a linguagem verbal, a linguagem sonora e a linguagem visual, que em conjunto transmitem uma mensagem específica. Audiovisual é qualquer comunicação, mensagem, recurso, material etc. que se destina a ou visa estimular os sentidos da audição e da visão simultaneamente. A tradução do texto audiovisual é conhecida como tradução cinematográfica, tradução de filmes ou ainda, tradução fílmica. Segundo Carvalho (2005), estes temas restringem à participação da legenda somente ao mercado cinematográfico, excluindo todos os outros ramos que a tradução pode oferecer.

A tradução audiovisual (TAV) tornou-se popular por volta de 1980, com a chegada do VHS. O audiovisual pode classificar-se como conjunto de tecnologias, formas de comunicação e produtos constituídos de sons e imagens com impressão de movimento. Passou a abranger, também, o cinema ficcional ou documental, a televisão aberta ou fechada e todos os seus gêneros, o vídeo analógico ou digital, de alta ou baixa definição, a videoarte e o cinema experimental, a animação tradicional ou computadorizada e, ainda, formatos mais ou menos autônomos, como o comercial de publicidade, o videoclipe, os programas de propaganda política, o videogame, o *making of*, as transmissões ao vivo em circuito fechado, os vídeos feitos para exibição na internet ou em telefones móveis, entre outros (ARAÚJO; FRANCO, 2011). Desde o final do século XX, à medida que a convergência tecnológica veio progressivamente aproximando campos distintos da produção e realização de imagens em movimento (especialmente o cinema e a televisão, mas também as chamadas "novas mídias"), o termo audiovisual vem sendo cada vez mais utilizado como um conceito que busca abranger todos estes campos.

Hoje, a TAV está presente no cinema, nas plataformas *streaming* ou distribuído em DVD e também Blu-ray, tendo como os principais usuários seriados, documentários, novelas, filmes, sites e jogos. Para Gambier (1996), a tradução audiovisual pode ser apresentada em diferentes modalidades como: legendagem interlinguística ou legenda aberta, legendagem bilíngue, dublagem, dublagem intralingual, interpretação consecutiva, interpretação

simultânea, interpretação de sinais, *voice-over* ou meia-dublagem, comentário livre, tradução à prima vista ou simultânea, produção multilinguística, legendagem intralinguística ou *closed caption*, tradução de roteiro (*scenario /script translation*), legendagem ao vivo ou em tempo real, supra-legendagem ou legendagem eletrônica e audiodescrição. Cabe ressaltar, ainda, que algumas destas modalidades podem acontecer no meio audiovisual, porém, não é classificado como parte dele, como a interpretação consecutiva e a simultânea, e a interpretação de sinais. Outros ainda não constituem diferentes tipos de TAV, como a legendagem ao vivo ou em tempo real. O autor Díaz Cintas (2005) ressalta em seu artigo sobre tradução audiovisual e acessibilidade algumas TAV:

Na sua acepção primária, a TAV foi usada para encapsular práticas de tradução diferentes usadas na mídia audiovisual — cinema, televisão, VHS — nas quais há a transferência de uma língua-fonte para uma língua-meta. A dublagem e a legendagem são as mais populares na profissão e as mais conhecidas pelo público, mas há também outras tais como *voice-over*, dublagem parcial, narração e interpretação. A tradução para o espetáculo ao vivo foi adicionada a essa taxonomia num estágio posterior e foi assim que a supra-legendagem [surtitling] para a ópera e o teatro também foi incluída. A mudança de língua que acontece em todos esses casos foi um fator decisivo para nomear essas práticas como tradução. (2005, p. 4)

Este autor afirma que o meio audiovisual inclui todos os espaços onde há um sinal acústico e um sinal visual, independente de onde for transmitido. Díaz também se limita apenas nas principais TAV, afirma que a resistência à inserção das práticas que constituem a TAV nos estudos da tradução foi diminuindo com o tempo. Provavelmente, um dos motivos para a diminuição dessa resistência seja o grande interesse do público nos produtos da TAV e a aceitação de um conceito de tradução mais flexível.

Gambier (2010) sugere o uso do termo “tradaptação”, no qual se diluiriam as dicotomias tradução literal/livre e tradução/adaptação (SELVATICI, 2010, p. 58; FERNANDES, 2007, p. 38). Díaz considera esse conceito de Gambier impreciso, desnecessário para o campo da TAV, apesar de reconhecer que é uma tentativa de achar um equilíbrio entre a tradução e a adaptação, também acredita que foi criado tardiamente já que, para ele, a questão terminológica já está resolvida.

#### **4.1 Legendagem e suas características**

A legendagem, como uma das modalidades de tradução audiovisual, tem como característica básica o texto escrito e exibido na imagem do filme, permitindo, segundo Dutra

(2008), que o público tenha acesso simultaneamente à tradução e ao áudio original. A legendagem caracteriza-se por ter alguns componentes básicos, como a imagem, o tempo de fala, e o texto escrito precisarem estar em sincronia, para que se tenha um bom resultado e para que o telespectador alcance um bom entendimento sobre os diálogos e também outras informações escritas que estejam aparecendo na tela, como títulos ou placas. Com isso, o tradutor precisa dominar esta tarefa, pois exige um grande conhecimento para transitar entre o nível lexical que a legenda exige e também o tempo necessário para isso na tela. Seu dever é usar uma linguagem variada e atraente, mas que também seja clara e simples, além de apresentar concisão.

Ressalta-se, ainda, que a legenda tem três fatores principais que devem ser cuidados: o espaço disponível na tela para o texto, o tempo disponível para cada legenda e o tempo de inserção e retirada do texto. Estes fatores são primordiais para decidir que palavras usar, ou seja, o número de caracteres pode ser variável, adapta-se conforme a necessidade. Por exemplo, um filme exibido no cinema, onde a tela é muito maior, pode ter maior número de caracteres que em novelas, seriados, séries e jogos exibidos em uma televisão de tamanho convencional. Isso ocorre porque a legenda tem o dever de ser um texto rápido, que vai mudando conforme a cena. Dutra (2008, P, 22) explica que “a legenda é, por definição muito mais dinâmica e fugaz. É um texto que vai ser lido rapidamente (e possivelmente uma única vez), e dentro de uma rede de outras informações visuais e auditivas na qual cumpre apenas um papel de apoio”. E ainda acrescenta: “Não se pode avaliar o texto de legendagem com os mesmos critérios usados para um texto vinculado por outra mídia. O texto de um livro ou website, por exemplo, vai ter uma perenidade muito maior que o texto da legenda” (DUTRA, 2008, 22).

A chave de tradução na legendagem é reunir elementos concretos ou abstratos e fundir em um todo coerente. O tradutor precisa saber simplificar, para, assim, proporcionar ao espectador uma legenda de qualidade e de fácil entendimento. Mas, ao mesmo tempo, o espectador precisa “levantar os olhos” da legenda para observar a imagem; e, se houver informações demais, isso não será possível. Assim, a pessoa não teria tempo de assistir e de se entreter quanto gostaria, teria tempo apenas para a leitura da legenda, tornando-se uma prática maçante. Já se houver informações de menos, o telespectador tampouco compreenderá corretamente o diálogo ou o contexto em que está inserido. Então, o legendador necessita ter uma visão detalhada e profissional, diagnosticando certamente o que é necessário ser colocado em uma legenda e o que pode ser deixado oculto, para que o texto esteja coerente e entendível.

O objetivo do legendador é criar legendas com uma velocidade de leitura contínua (padrão), uma velocidade que seja possível tal leitura e entendimento do que está acontecendo na tela ou a informação visual será afetada, causando uma “rivalidade” entre a legenda e a imagem. É necessário ressaltar que o tempo de leitura é diferente do tempo de fala, por isso é fundamental a adaptação deste para aquele, o que impossibilita a tradução na íntegra do que foi dito. O tempo que a legenda fica na tela depende do diálogo; porém, um legendador tem seus truques para colocar mais informações ao longo da legenda. Um deles é tentar usar letras “magras” na legenda (l, i, t, f, x, v, k), pois as letras “gordas” (p, o, q, m, b, g, a) ocupam mais espaço, tirando a oportunidade de introduzir mais palavras e estendendo o tempo de leitura.

Sobre isso, Araújo (2006) salienta que a legenda deve possuir um bloco de texto, somente com duas linhas de dois segundos cada, no máximo. Isso quer dizer que cada duas linhas cheias deverão permanecer na tela por apenas quatro segundos e, no caso de uma palavra apenas na legenda, tem no mínimo um segundo e meio de permanência. Por outro lado, Martinez afirma que:

[...] esse parâmetro leva a problemas sérios de “vazamento” de legendas para outra cena em alguns casos, como, por exemplo, o de um longa-metragem com edição nervosa, uma vez que certas expressões e interjeições podem ser proferidas em menos de meio segundo. No Brasil, o parâmetro mais utilizado para a duração mínima de uma legenda é de um segundo. Se houver corte de cena durante este um segundo, deve-se inserir a legenda alguns quadros antes da fala original, evitando assim que ela vaze para a cena seguinte (MARTINEZ 2007, 40).

A legendagem é um tipo de tradução audiovisual que possui técnicas, regras e critérios próprios. Existe um limite padrão na legenda de filmes na televisão por caracteres por linha, cerca de 32 a 40; portanto, o número total de caracteres permitido em uma legenda formada por duas linhas é de 70 caracteres. Quanto à limitação de tempo, uma legenda tem uma duração mínima de 1 segundo, com uma permanência máxima de 6 segundos na tela. A legendagem inclui também uma parte técnica chamada “marcação” das legendas (*spotting*). Trata-se de calcular o momento em que as legendas devem aparecer e desaparecer da tela, de modo que seja mantida uma sincronização com o conteúdo de áudio. Deve-se, também, levar em conta a duração das legendas e as mudanças de plano de câmera, tal como surgem na imagem. Quando ocorre uma mudança de plano, o espectador tende a olhar para baixo, para reler a legenda. Por isso, deve-se respeitar, na medida do possível, as mudanças de plano e de cena. A legendagem está dividida nas seguintes fases: marcação, tradução, simulação e a correção. Na marcação, a localização dos tempos de entrada e saída das legendas é sincronizada com o conteúdo de áudio, calculando-se os tempos mínimos e máximos de

duração e respeitando as mudanças de plano e cena. Na tradução (adaptação), ocorre a tradução do original, adaptando-o e ajustando-o ao volume de caracteres permitidos, conforme a duração da legenda; a simulação representa as legendas traduzidas, com a imagem e o áudio, para comprovar se todos os critérios são respeitados e se as legendas podem ser lidas de modo natural e a correção elimina os erros e reajusta o texto.

Baseando-se em *La casa de Papel*, quando aborda o tema, legenda, tem-se a percepção que as falas são normalmente curtas, conseqüentemente as legendas também têm em torno de 4 segundos de exposição quando a legenda é média pra grande e esta dentro das normas de caracteres, não ultrapassando 32. Quando a legenda é muito longa é dividida em duas na mesma cena, tendo, assim, também o tempo dividido, para que ambas tenham o mesmo tempo de exposição. As legendas estão expostas em cor branca, com uma fonte boa e na base inferior, central, da tela.

O texto, a legenda, precisa estar de forma organizada e coerente para que o telespectador tenha um bom entendimento. Martinez (2007, p. 43) explica sobre esta organização textual:

O ideal é que cada legenda contenha um período inteiro, ou pelo menos uma ideia coerente e completa. Se for necessário dividir o período em duas legendas, o texto legendado deve ser segmentado de forma a manter juntos os sintagmas de ordem mais alta na estrutura da sentença (divide-se primeiro em orações, depois em sujeito e predicado, depois em sintagma nominal e sintagma verbal e assim por diante) (MARTINEZ, 2007, 43).

Nesse sentido, a legenda tem a capacidade de trazer as características verbais e corporais do personagem, fatos que constituem a personalidade de um personagem; por isso, é necessário cuidar quais palavras estão sendo usadas para não ter alteração. Exemplo, se nas falas originais de uma criança ou se o caipira analfabeto também fala errado, se os jovens usam gírias, se o gago gagueja ou se o bandido usa palavrões, se o estrangeiro não fala bem o idioma, é isso que a legenda tem de passar, sem alterar ou modificar a intenção, as características peculiares de cada fala, de cada personagem, têm de ser mantida. Isso mostra um respeito ao trabalho da arte cinematográfica, da interpretação dos atores e, principalmente, respeito aos autores e ao público. Em conformidade com Teixeira,

A boa legenda constitui uma forma de leitura que não desvie a atenção do espectador do filme, senão passará ele a maior parte do tempo tentando decodificar o que se pretendeu dizer, tirando-lhe o prazer de assistir a um produto feito, no caso da TV, do cinema e do DVD, principalmente para entretenimento. Isso não significa, é bom ressaltar, que a ordem seja alterar o que se diz para tornar a mensagem mais simples. Bem pelo contrário, deve-se procurar aliar precisão de informação,

adequação de texto de leitura, boa apresentação estética da legenda e estilo coerente com a fala original. Assim, um bom tradutor para legendas se encontra naquele que soma essas qualificações a um extenso domínio das possibilidades expressivas da língua para a qual traduz (TEIXEIRA, 2004, 54)

Outra questão fundamental na legendagem que o tradutor/legendador esbarra constantemente é com as marcas de oralidade, o texto falado de forma natural, com constante alternância de papéis de falante para ouvinte. E o resultado desta alternância, às vezes, é um texto confuso; por isso, subtraem-se as marcas de oralidade no momento de tradução para legendas.

#### **4.2 Diferentes procedimentos na legendagem**

Para que o texto adeque-se de forma eficaz nas legendas, existem procedimentos de tradução que são essenciais para o tradutor, eles ajudam a conciliar o sistema linguístico e cultural. Os procedimentos mais usados, segundo Rodrigues (2006, p. 86) são: a equivalência, a modulação, a adaptação, a tradução literal, a transposição e a redução.

Na equivalência, também conhecida como tradução semântica, traduz-se o sentido, não dando ênfase para a tradução palavra por palavra, o que seria uma tradução mais atualizada. Mantém-se apenas o conteúdo, não sendo fiel aos códigos linguísticos. Este procedimento é muito usado pelo fato de que as línguas traduzidas fielmente geram contextos aleatórios e se apenas o conteúdo for traduzido, torna-se um texto mais “perfeito” e compreensivo (RODRIGUES, 2006, p. 86).

Já a modulação é usada para que o texto soe mais natural na língua de traduzida, utilizada quando a estrutura da língua de partida não é a mesma da língua de chegada. Entretanto, no procedimento de adaptação, que é um processo cultural assimilativo, tende a focar parcialmente no sentido, enquanto a língua de chegada tenta se aproximar da língua de partida.

Na tradução literal, Barbosa conclui que é “aquela em que se mantém uma fidelidade semântica estrita, adequando, porém a morfossintaxe às normas gramaticais da língua da tradução.” (2004, p.65). Na tradução literal, objetiva-se traduzir palavra por palavra, focando exclusivamente na estrutura linguística, esquecendo-se em parte o sentido, tentando manter uma estreita correspondência lexical. Já na transposição é necessário alterar elementos estruturais da língua de partida, para que na língua de chegada o texto tenha sentido para o espectador. Na legendagem, esta situação é acentuada, pois o texto, a fala original, está ali

presente, sendo comparada, e, por mais que o espectador não tenha tanta familiaridade com a língua, ele percebe que nem sempre a legenda corresponde exatamente aos personagens e às situações em que eles estão envolvidos, produzindo muitas vezes diálogos soltos, ou mal interpretados pelos espectadores.

Quando se fala em literalidade, deve-se fazer a diferença conceitual entre tradução literal e a tradução palavra-por-palavra, segundo os teóricos dos Estudos da Tradução. Barbosa (20054) traz a definição de tradução palavra-por-palavra feita por Aubert:

A tradução em que determinado segmento textual (palavra, frase, oração) é expresso na língua da tradução mantendo-se as mesmas categorias numa mesma ordem sintática, utilizando vocábulos cujo semanticismo seja (aproximadamente) idêntico ao dos vocábulos correspondentes no texto em língua original (2004, p.64).

O procedimento de redução é um dos mais utilizados na legenda. Ocorre que um segmento do texto de partida não pode ser dado ao segmento do texto meta, isso pode ocorrer desde censura, uma parte do texto não ser colocado na legenda pelo fato de contar fragmentos que não são aceitos na língua traduzida, ou até pela falta de espaço ou tempo, quando a fala é muito longa e o tempo é curto, então é necessário reduzir, resumir, o texto.

A legendagem é dividida em três esferas, são elas: legendagem para ouvintes, legendagem para surdos ou ensurdecidos (LSE), legendagem eletrônica (*surtitling*) (ARAÚJO; FRANCO, 2011).

Antigamente, os teóricos nomearam as esferas, mas não constava a diferenciação entre legendagem para ouvintes e legendagem para surdos, porque as duas referenciam a legenda interlingual. Segundo ARAÚJO e FRANCO (2011), na legendagem para ouvintes, as legendas, atualmente, são confeccionadas com o uso de softwares que permitem a marcação e divisão de falas em legendas. Antigamente, os softwares não tinham a potência que hoje é disponibilizada; com isso, não era possível produzir as legendas nele, era preciso produzi-las em textos word, com os tempos finais e iniciais sendo marcados por Time Code Reader (TCR). Alvarenga (1998) explica que para este ofício é necessário a divisão de trabalho para dois profissionais, um legendador e um legendista. O legendador é o técnico (ou pode ser um tradutor) que grava as legendas no vídeo; enquanto que o legendista faz a tradução. Para Alvarenga, o termo “legendista” justifica-se porque é o tradutor o protagonista da tradução. A diferenciação entre legendação (o trabalho de tradução) e legendagem (o processo completo até a gravação) é visto como algo antigo, como “coisa do passado”; hoje, é possível realizar uma legendagem completa com o auxílio de softwares livres.

A legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE) consiste em um sistema de legendagem fechada ou oculta. A LSE no Brasil é produzida por meio do sistema americano de legendagem closed caption, o qual se constitui, na maioria das vezes, numa transcrição à letra dos diálogos dos filmes ou programas de TV. O processo da LSE no Brasil é diferente da legendagem para ouvintes (LO). Na LSE, a produção fica por conta de estenotipistas, assim chamados, porque operam em um teclado, o estenótipo, ligado a um estenógrafo computadorizado. O estenótipo é muito usado para transcrever pautas de reuniões e assembleias. Na Europa, no entanto, a produção é semelhante à LO, diferenciando-se somente por informações adicionais que só podem ser capturadas pelo sentido da audição, como os efeitos sonoros e a identificação do falante (o espectador precisa acessá-la no seu controle remoto do aparelho de TV ou DVD) em oposição à legendagem aberta (ARAÚJO; FRANCO, 2011). *Closed caption* é um modelo norte-americano de legendagem usado em muitos países. Também ligado ao LSE, existe a legendagem ao vivo, feita por meio de um programa de reconhecimento de voz. Este procedimento é mais utilizado na Europa. Segundo Selvatici (2010, p.32),

Essa técnica ainda causa muitos erros na produção das legendas, especialmente quando se trata de palavras homófonas (ex.: censo X senso) ou de palavras que – juntas – formam o som de uma terceira palavra ou de uma expressão (ex.: ela tinha X é latinha), mas, à medida que a tecnologia se desenvolve, esses erros tendem a diminuir. Além disso, o custo de formação de um profissional que trabalha com reconhecimento de voz é muito inferior ao de um estenotipista, o que pode contribuir para a disseminação da técnica no Brasil.

A Legendagem Eletrônica (*Surtitling*), de acordo com Araújo e Franco (2011), é constituída por legendas projetadas em teatros e mostras de cinemas, e também é muito usada em óperas. Esta prática profissional não contém muitos estudos sobre; porém, trata-se de uma prática muito utilizada no mundo todo. As legendas eletrônicas são chamadas de supra-legendas, pelo fato de estarem acima do palco.

## 5 CONHECENDO A SÉRIE LA CASA DE PAPEL

A série eleita para análise é *La casa de papel*, exibida na rede televisiva espanhola Antena3 e criada por Álex Pina. Foi escolhida esta série pelo fato de ela conter um grande número de expressões idiomáticas, esta é uma série de televisão espanhola que foi adicionada internacionalmente no catálogo da Netflix no dia 25 de dezembro de 2017, mas sua estreia na televisão foi em 2 de maio de 2017. Esta série tem duas temporadas, a primeira conta com treze episódios e na segunda, nove, no total de vinte e dois episódios.

A série *La Casa de Papel*, disponível na Netflix, tornou-se muito famosa por ter um enredo voltado a um assalto na casa da moeda da Espanha. Essa série conta a história de oito assaltantes, cada um especialista em uma área diferente do crime, estes delinquentes foram recrutados pelo Professor, Sérgio, o chefe do assalto. O professor manteve os sete fugitivos por cinco meses em uma fazenda, estudando minuciosamente um plano perfeito para o assalto. Nessa casa, foram postas algumas regras e a primeira e mais importante é que ninguém podia ter contato pessoal, para não ter apego e principalmente, para não ter armas para usar um contra o outro se o plano do assalto não desse certo. Então para evitar proximidade o professor pediu para que os assaltantes se nomeassem com nome de uma cidade, e assim o fizeram, com isso conhecemos os “nomes” dos sete assaltantes da casa da moeda: Berlim, Denver, Rio, Nairóbi, Moscou, Helsinque e Oslo. Estes nomes perduram durante toda a série, porém no desenrolar a história alguns são descobertos e assim são expostos seus verdadeiros nomes.

O objetivo desse assalto era imprimir bilhões de euros em cédulas. A casa da moeda é um lugar muito bem protegido, no entanto, os assaltantes, como tiveram muito tempo para planejar o assalto, sabiam exatamente o que fazer. Do lado de fora, estava o professor, o chefe, que negociava com a polícia anonimamente, manipulava os policiais, deixando pistas falsas e, ao mesmo tempo, comunicava-se com os assaltantes do lado de dentro comandando todo o assalto. Porém, no desenrolar dos capítulos, algumas coisas inesperadas foram acontecendo, coisas estas que podiam transformar um assalto perfeito em uma enorme catástrofe.

Os assaltantes teriam que ter tudo planejado, pois a segurança queria tirá-los o mais rápido possível de dentro da casa da moeda, além de ser um banco central, havia os tantos reféns que eles fizeram ao entrar, reféns estes propositalmente, estava uma moça de família nobre, com isso a segurança tentou resolver o mais rápido possível esta situação. Porém como o assalto tinha sido planejado com perfeição, eles tinham várias estratégias para manipular as

atitudes da polícia, com isso ganhando mais tempo, que era o que eles queriam para imprimir mais e mais dinheiro. O que mais intrigava os policiais era a forma como eles saíam de lá, já que o assalto estava dando certo, e com isso só aumentava a pressão de eles darem um jeito na situação.

Esta série, de início, parece ser meio clichê, pois existem muitas histórias, filmes e séries com esta mesma temática, porém a cada capítulo é perceptível à forma que os autores encontraram de manipular um tema já tão conhecido e transformar em algo novo, inclusive fazendo os telespectadores torcer em favor aos bandidos, faz pensar quem são realmente os bandidos, o quão manipulável as pessoas são e qual o valor da integridade de um homem, porque lá dentro, no assalto, os bandidos disponibilizam uma opção aos reféns e, mesmo em uma situação tremendamente assustadora, muitos reféns preferiram escolher o dinheiro à liberdade. Então de um tema simples e muito conhecido, esta série se desenvolveu com um diferencial muito grande, crescendo conforme seu desenrolar, pois a cada episódio vão sendo apresentados os personagens e o quão vítimas são da realidade em que se colocaram, cada um tem uma boa justificativa pra chegar aonde chegaram, e isso faz com que os telespectadores esqueçam os princípios éticos e morais e torçam pelo lado “errado”.

## **5.1 Metodologia**

A pesquisa delineada neste projeto constitui-se como qualitativa-descritiva. Assim, primeiramente, foi desenvolvida uma pesquisa de caráter bibliográfico, a partir de estudos teóricos já existentes que abordam a temática da tradução, perdas, ganhos e negociação de sentido, além do que tange a legendagem. Após, analisar de forma comparativa as versões em língua portuguesa e em língua espanhola da série *La Casa de Papel*, com a finalidade de verificar diferentes aspectos, ponderados nos objetivos e na fundamentação teórica, principalmente no que se refere à negociação de sentido de expressões idiomáticas.

As legendas escolhidas da série foram selecionadas ao longo do seriado inteiro, porque contém legendas das duas temporadas e de diferentes episódios. Foram escolhidas aleatoriamente, conforme a análise foi desenvolvendo-se, de forma que a teoria representava-se no exemplo. Esta série disponibiliza um conteúdo muito rico, pois os personagens têm uma forma de falar diversificada, isso faz com que eles recorram a uma linguagem coloquial e acabem usando muitas EI, tornando a série repleta de fragmentos a serem analisados, no entanto, foram selecionadas apenas aquelas que a teoria abrange.

## 5.2 Os personagens e sua linguagem

*La casa de papel* é uma série que tem uma linguagem muito fácil de ser entendida, porém, apresenta muitas palavras, por vezes, inapropriadas. Utilizam uma linguagem coloquial que é basicamente uma linguagem informal, porém, na série, a linguagem impropria, pesadas prevalece dentre os assaltantes. Quando se usa a linguagem coloquial há uma despreocupação com as normas gramaticais, transforma-se em uma linguagem rápida, espontânea, descontraída, popular e regional, simplesmente com o intuito de uma comunicação despreziosa. Desta maneira, é comum usar gírias, estrangeirismos e abreviar palavras. A linguagem coloquial também pode expor seu regionalismo, dependendo da linguagem usada, é possível perceber traços da região de onde o falante vem.

Isso ocorre nessa série porque os protagonistas são pessoas identificadas como bandidos, assaltantes e ladrões, que tendem a ter uma linguagem mais escrachada, não seguindo uma linguagem padrão. No entanto, o professor, chefe do assalto, policia-se muito em sua fala, usando uma linguagem padrão e correta, dando a entender que, por ser o chefe do assalto, tem mais conhecimento que os outros. Mas não é só ele, dos personagens envolvidos com o crime, Berlin, um homem cauteloso e com um ar de psicopata, também tem sua fala correta e livre de coloquialismos ou expressões idiomáticas.

## 6 ANÁLISE DAS EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS

As expressões idiomáticas têm como característica os elementos fraseológicos. Varela e Kubarth (1996, p. 21) seguem dois critérios de estrutura na tradução: estabilidade ou fixação. Estes critérios se configuram em estruturas formais estáveis ou fixas, ou seja, significa que estão ligados a uma determinada língua e que pode acontecer de perder o valor histórico e cultural. Por isso, é importante estudá-las no contexto em que está empregada, pois elas estão adequadas a situações específicas. Um falante não nativo conseguirá entender e se apropriar usualmente de expressões idiomáticas apenas com um excelente nível linguístico inserido culturalmente já que as gírias carregam um grande conhecimento cultural.

David Crystal (apud NARVAES, 2014) aborda o conceito de EI por dois lados: semântico, o sentido das palavras usadas nas EI difere do significado da EI em si; e sintático, para o autor, as EI apresentam formas que não variam, ou seja, são cristalizadas. O que diferencia este autor dos outros é que para ele as EI são expressões fixas de palavras cujo significado é difícil, mas não impossível de se compreender por meio de análise semântica das palavras individualmente. Griffiths (2006, p. 33) explica semântica e pragmática como:

A pragmática é sobre como nós interpretamos enunciados e como produzimos enunciados interpretáveis, de qualquer forma, leva-se em consideração o contexto e conhecimento prévio. [...] A semântica é o estudo do conhecimento independente de contexto que os usuários de uma língua têm da palavra e do significado da sentença. [...] A semântica é descritiva, e não se preocupa fundamentalmente com a forma como palavras surgiram historicamente para ter os significados que elas possuem.

Estudos de semântica e pragmática estão relacionados ao estudo de EI. Isso quer dizer é que uma EI não deve ser compreendida pelo significado de cada um dos seus elementos, já que esses elementos juntos ganham um novo significado.

Duarte (2012, p. 1) expressa que as EI não possuem uma tradução literal e representam “um traço cultural de uma determinada comunidade, razão pela qual se considera como variantes linguísticas, uma vez demarcadas por meio de distintas regiões, cada uma revelando um significado diferente.” A autora também expressa que as EI terão seus significados de acordo com a cultura de cada local em que ela for usada, ou seja, uma mesma EI pode ter significados diversos, dependendo de cada região que a usar. Baker (1992) define que as EI e expressões fixas são formas cristalizadas da língua que permitem pouca ou nenhuma variação, e no caso específico das EI, a autora destaca que elas carregam um significado que não pode

ser compreendido por seus elementos individuais, e sim apenas em um todo, dando ênfase apenas para o sentido.

As EI podem ter seu sentido metafórico e, na maioria das vezes, não fazem sentido se tentarmos entender palavra por palavra, isoladamente. Deve-se entender a combinação de palavras, pois terão um novo sentido ao se unirem. As EI nem sempre serão inflexíveis, uma vez que verificamos ser possível substituímos uma palavra da EI e ela não perder o sentido idiomático.

Ao ter contato com uma língua estrangeira ou ao visitar uma região e comunidade com costumes distintos dos nossos, percebe-se o quão peculiar são expressões idiomáticas (EI), pois não há regra que as explique. Além de conhecimento de léxico e da gramática de uma língua, temos de conhecer suas funções e seus sentidos, pois elas levam consigo aspectos culturais de cada lugar em que são usadas. Como fica claro nos exemplos a seguir:

1: Língua de saída: 1T; 6°E; 21:03 min(1.49s) <sup>1</sup> Moscou: <i>Voy tomar un poco el aire</i>	Língua de chegada: 1T; 6°E; 21:03 min(1.49s) Moscou: Vou respirar um pouco.
2: Língua de saída: 2°T; 2°E; 29:43min(4.00s) Professor: <i>Tokio, de todos los que vais a entrar, tú eres la que tiene la sangre más caliente.</i>	Língua de chegada: 2°T; 2°E; 29:43min(4.00s) Professor: Tóquio, de todos que estão nisso, você é a que tem o pavio mais curto.
3: Língua de saída: 2°T; 3°E; 24:17 min (2.34s) Professor: <i>Pero es que... Me hervía la sangre.</i>	Língua de chegada: 2°T; 3°E; 24:17 min (2.34s) Professor: O sangue me subiu à cabeça.

Na primeira opção da tabela, pode ser observado que a tradução não significa traduzir palavra por palavra individualmente, e sim que foca no contexto. É necessário conhecer o contexto da fala e qual ideia esta EI passa para os falantes da língua espanhola, levando-se em consideração a cultura desse povo, para que possamos compreender a ideia que a EI possui na língua e cultura alvo. Uma tradução literal pode gerar perda de sentido, uma vez que o personagem, na cena em que o exemplo foi retirado, está apavorado pelo fato de ser necessário fazer uma cirurgia às pressas em Mônica, que foi atingida por uma bala. Então, Nairóbi assume a cirurgia, enquanto ele sai pra respirar. Se a tradução fosse literal, poderia ficar com sentido de “tomar o ar”, ou seja, um sentido diferente daquele real da comunicação.

Já na segunda opção, na qual o professor está tendo uma conversa particular com Tokio, sobre o assalto, ele usa a expressão *sangre más caliente*, na língua de partida, para

<sup>1</sup> (T) temporada. (E) episódios. (Min) local onde a legenda se encontra no episódio. (S) tempo de duração da legenda.

definir o seu temperamento. Esta expressão existe na língua de chegada, porém, o tradutor/legendador, decidiu usar outra EI no lugar desta, mas que mantém o mesmo sentido e o mesmo significado, não alterando em nada no diálogo. O tradutor usou seu conhecimento em ambas as línguas e modificou o diálogo investindo em uma nova expressão idiomática *pavio mais curto*, que não modifica o diálogo e nem altera o sentido textual, tendo usado de uma boa tática para uma tradução eficaz. É normal os profissionais da área da tradução irem por este caminho, no qual substituem uma EI regional nativa, por uma EI regional na língua de chegada, isso demonstra um conhecimento linguístico, pois faz uma negociação de EI, simplesmente faz a troca sem alteração de sentido, isso requer um grande domínio e conhecimento.

Na opção três, também pode ser visto uma EI sendo substituída por outra, mas mantendo o mesmo significado, o mesmo sentido, sem alterar na intensidade e no desenvolvimento do texto. Neste trecho, o professor está falando com a inspetora Raquel sobre o motivo pelo qual espancou seu ex-marido. O tradutor demonstrou conhecimento linguístico de ambas às línguas, pois para fazer uma transcrição com exatidão, transferindo total sentido tem de fazer uma análise minuciosa e saber os riscos que corre; porém, neste caso especificamente, o resultado foi satisfatório.

1: Língua de saída: 1° T; 2° E; 38:58 min; (3.13s) Nairóbi: ¡Madre mía! ¡Qué maravilla, colega!	Língua de chegada: 1° T; 2° E; 38:58 min; (3.13s) Nairóbi: Meu Deus! Que maravilha, cacete.
---	---

Nesta tabela, podemos ver o exemplo de substituição de palavras sem a perda de sentido. Nairóbi está comemorando o sucesso do assalto até então e o fato de as máquinas de dinheiro começarem a funcionar. Comemora juntamente com Tokio que, na língua de partida, é referida como colega; já na língua de chegada ocorre a mudança para a expressão *cacete*, que soa de forma informal, sendo um termo da língua coloquial natural, uma expressão usada em momento de espanto, impacto e comemoração, como é neste caso.

Porém, se essa substituição for feita, a expressão perder o sentido idiomático, ela deixará de ser uma expressão idiomática. Como podemos ver nestes próximos exemplos, retirados da série *La casa de papel*.

1: Língua de saída: 1° T; 3°E; 16:49 min (2.72s) Arturo: <i>Esperando como un conejillo de rodillas a que me maten.</i>	Língua de chegada: 1° T; 3°E; 16:49 min (2.72s) Arturo: Esperando que me matem, sem fazer nada.
2: Língua de saída: 1° T; 4° E; 21:11 min	Língua de chegada: 1° T; 4° E; 21:11 min

Moscou: <i>¿Te vas a quedar solo en esta ratonera?</i>	Moscou: Ficaré sozinho neste lugar.
3: Língua de saída: 1°T; 6°E; 11: 49min (1.40s) Moscou: <i>Al pie del cañón.</i>	Língua de chegada: 1°T; 6°E; 11: 49min (1.40s) Moscou: Para fazer tudo.
4: Língua de saída: 1°T; 8°E; 43: 03min (2.20s) Tokio: <i>Buscar la policia para salvar su pellejo.</i>	Língua de chegada: 1°T; 8°E; 43: 03min (2.20s) Tokio: Procurar a polícia para se salvar.
5: Língua de saída: 2°T; 2°; 15:05min (3.30s) Tokio: <i>¿No querías ir a tumba abierta conmigo? Pues bienvenido al tobogán.</i>	Língua de chegada: 2°T; 2°; 15:05min (3.30s) Tokio: Não disse “de qualquer modo”? Pois é isso.
6: Língua de saída: 2°T; 7°; 03:24min (3.10s) Moscou: <i>Yo tengo sangre a punta pala.</i>	Língua de chegada: 2°T; 7°; 03:24min (3.10s) Moscou: Tenho muito sangue.

Neste primeiro exemplo, dá pra perceber a omissão de fragmentos importantes da expressão idiomática, esta omissão ocasionou na perda de sentido; com isso, a EI deixou de ser uma EI, pois perdeu o efeito, perdeu a carga de sentido que carregava. Na língua de partida, o personagem Arturo tem como fala a expressão *conejillo de rodillas*, que na língua de chegada seria *coelhinho de joelhos*. A intenção deste trecho era dizer que ele não ia ficar igual um coelhinho de joelhos para que o matassem, ocorreu uma amenização de sentido, prejudicando esta EI.

No segundo exemplo, do qual Moscou falou *¿Te vas a quedar solo en esta ratonera?* Também é perceptível a perda de sentido que a tradução causou, pois o tradutor preferiu deixar o diálogo assim na língua de chegada “*ficará sozinho neste lugar*”. Após traduzir a EI perdeu-se, além de ter perdido o sentido, pois o lugar, na língua de partida é caracterizado como um lugar ruim, um lugar sem saída, já na língua de chegada tem-se a visão que é um lugar ruim, mas perde a intensidade, pois não parece ser tão ruim, quanto o texto base expressa. Esta omissão de EI, acaba amenizando o sentido, a intensidade da fala, retirando a personalidade do trecho, deixando um espaço morno no meio do texto.

Já no terceiro exemplo, no qual Moscou estava falando sobre sua mulher tê-lo deixado com seu filho muito novo para criar, ocorre uma perda total de sentido e a expressão idiomática se perde junto. Na língua de chegada, a tradução é completamente equivocada, não tendo nexos com o diálogo. A EI na língua de partida é bem posta, bem definida, expressa o significado e a intensidade na fala “*Al pie del cañón*”, porém na língua de chegada o sentido se perde por inteiro resumindo-se em uma tradução errônea “*Para fazer tudo*”, sendo um fragmento solto no texto. Existem expressões idiomáticas que teriam a mesma intensidade e

uma delas foi usada na dublagem que é “*com a bomba na mão*”, porém, o tradutor não seguiu a mesma linha de raciocínio, atrofiando o texto.

Na tabela número quatro, a expressão idiomática usada extinguiu-se, não sendo passada para a língua de chegada. No trecho, Tokio está narrando à atitude drástica que o professor, chefe do assalto, teve de tomar para livrar-se de ter seu rosto descoberto pela polícia Buscar “*la policia para salvar su pellejo*”. Esta omissão ocasionou a perda de sentido parcial, perdendo a intensidade da fala, deixando de forma mais branda “*procurar a policia para se salvar*”, esta tradução busca um caminho mais arriscado e isso não passou para a legendagem na língua de chegada. Como era um diálogo, no qual um dos personagens narrava à atitude de outro, o tradutor optou por negociar esta EI, portanto decidiu retirar a EI, tornando a fala normal. Esta atitude é aceitável, porque, como é uma narração a outro personagem poderia soar pejorativo uma EI, mas se esta EI fosse colocada na língua de partida, conversaria muito mais com a situação, já que é uma série de bandidos e as EIs, fazem parte do texto, para expor uma situação do jeito mais coloquial possível.

Na quinta opção, Tokio conversa com Rio, seu namorado, perguntando se ele está ou não está com ela em suas decisões. Na língua de partida, o tradutor expõe como *tumba abierta*, que tem como significado, arriscar tudo, arriscar ao ponto de poder morrer; Tokio fez uma pergunta retórica, porque ela mesma respondeu: “*Pues bienvenido al tobogán*”, que se refere a se “atirar de cabeça” em algo, “mergulhar com tudo”. Estas expressões perdem-se na língua de chegada, porque a pergunta de qualquer modo, não se assemelha à pergunta da língua de partida, nem transmite a intensidade da fala, já a resposta perde-se totalmente, deixando claro que esta EI perdeu-se ao traduzir, mesmo que tenha EIs semelhantes na língua de chegada, o tradutor optou por omiti-las. Por isso o conhecimento cultural é de extrema importância em uma tradução, pois se este conhecimento não tiver um nível excelente a EI corre o risco de se perder e ser omitida para evitar uma possível interferência ainda maior no texto, porque se substituir esta EI por outra, pode alterar o sentido, já que é um diálogo bem limitado de intensão.

Na sexta EI, na qual Moscou expressa que tem muito sangue “*yo tengo sangre a punta pala*”, quando atingido por um tiro na barriga cobrindo a entrada de Tokio para dentro da casa da moeda. Esta EI se perdeu, foi omitida, na língua traduzida, língua de chegada não consta um EI Tenho muito sangue, a tradução resumiu simplesmente a um diálogo, onde seu filho Denver, preocupa-se com sua saúde e seu ferimento, porém Moscou tenta tranquiliza-lo usando uma EI, já na tradução o efeito “sarcasmo” se perde, deixando uma simples frase, tendo um problema na tradução.

1: Língua de saída: Tóquio: <i>Sino hundirlo en un agujero de que solo saldría preso.</i>	Língua de chegada: Tóquio: Só o jogou em um buraco que só sairia preso.
--	--

Já nesta tabela podemos ver a permanência de sentido, uma tradução de sentido literal. Enquanto Moscou tem um ataque de pânico após descobrir que seu filho tinha matado uma refém, Tóquio narra o que passava pela cabeça dele. Esta EI é fiel ao sentido, passando o efeito necessário, que é o quão ruim é o lugar e que dali só teria a opção de sair preso, pois o jogo estava fechando-se, o roubo estava começando a dar errado e única opção de sair daquele lugar era preso.

1: Língua de saída: 1° T; 4° E; 27:27 min (2.30s) Moscou: Y que no valgo para estar con el agua al cuello.	Língua de chegada: 1° T; 4° E; 27:27 min (2.30s) Moscou: E não mereço ficar com a agua até o pescoço?
2: Língua de saída: 1° T; 6° E; 11:10 min (2.33s) Moscou: A que tu hijo sea el tonto y el saco de hostias de su clase.	Língua de chegada: 1° T; 6° E; 11:10 min (2.33s) Moscou: De que seu filho seja o tonto, o saco de pancadas da turma.
3: Língua de saída: 1° T; 6° E; 35:29min (2.40s) Mãe da Raquel: Tú..No te cierras puertas.	Língua de chegada: 1° T; 6° E; 35:29min (2.40s) Mãe da Raquel: Não feche as portas.
4: Língua de saída: 1° T; 8° E; 4:37min (2.49) Mãe da Raquel: Pero él tiene el cérebro de trapo como tu conejo Eugenio.	Língua de chegada: 1° T; 8° E; 4:37min (2.49) Mãe da Raquel: Mas ela tem cérebro de trapo, como seu coelho Eugenio.
5: Língua de saída: 2° T; 3° E; 30:33min( 2.30s) Alisson(refém): Me he dado cuenta que somos lo que comemos.	Língua de chegada: 2° T; 3° E; 30:33min( 2.30s) Alisson(refém): Percebi que somos o que comemos.
6: Língua de saída: 2° T; 3° E; 42:37 min(2.20s) Nairóbi: Empieza el matriarcado	Língua de chegada: 2° T; 3° E; 42:37 min(2.20s) Nairóbi: Que comece o matriarcado.
7: Língua de saída: 2° T; 7° E; 10:26 min(2.17s) Berlim: Es momento de mantener la cabeza fria, Tokio.	Língua de chegada: 2° T; 7° E; 10:26 min(2.17s) Berlim: É hora de manter a cabeça fria, Tokio.

Nesta primeira opção, também é perceptível a tradução literal de sentido, pois Moscou está referindo-se a sua claustrofobia e às coisas que aconteceram em sua vida para desencadear este problema. Estava comemorando o fato de estar no campo, ao ar livre, e falou que estava cansado de ficar com a “*água sempre no pescoço*”, sempre em situações ruins. A tradução é eficaz, transmite o sentido desejado, não tem alteração de sentido, deixando visível a intenção que o texto deseja passar, mantendo a mesma EI da língua de partida, isso

demonstra conhecimento cultural, pois é perceptível um estudo por trás deste trecho, assim tendo um bom resultado na tradução.

Na segunda opção dita por Moscou, *saco de hostias* significa saco de bater forte, dando o mesmo significado da expressão na língua de chegada saco de pancadas. O tradutor conseguiu manter o mesmo significado na língua de chegada, respeitando ambas as línguas e demonstrando certo conhecimento cultural. Moscou é um personagem que costuma usar muitas expressões idiomáticas.

Na terceira opção, assim como nas outras, existe uma fidelidade ao sentido e certa fidelidade à sintaxe, pois mantém uma tradução previsível, sem muita alteração sintática. Neste trecho, a mãe da inspetora, Raquel, aconselha sua filha a não fechar as portas, não descartar as oportunidades que tem em sua vida amorosa. E, na quarta opção, na qual a mãe da Raquel faz a comparação das atitudes da tia com a cabeça de trapo do coelho da neta, tem total fidelidade ao semântico e sintático, pois o tradutor consegue transmitir com sucesso a EI para a língua de chegada, já que a EI de partida também existe como EI de chegada, todavia que as EIs de ambas as línguas requerem uma tradução literal, tanto de sentido quanto sintático.

Na quinta EI, falada por Alisson, uma das reféns, mais conhecida como a refém ovelhinha, por ser uma das quais a segurança mais se preocupa, pois sua família é nobre, esta personagem não costuma usar EI, até porque tem pouca participação no desenrolar da série, porém um dos motivos por ela não usar EI, é por ter uma linguagem rebuscada e por sua postura quieta e submissa, no entanto, ao longo da série, ela se revolta e percebe que a vida que levava antes do assalto era muito simples e banal, então no momento em que ela se expressa de forma mais revoltada é perceptível que seu estilo linguístico muda drasticamente e com isso ela usa uma EI. Esta EI teve tradução literal, pois é existente na língua de chegada.

A EI usada por Alisson foi “*somos lo que comemos*”, quando ela se refere ao fato de ser simplesmente aquilo que quisermos e esta EI na língua de chegada tem o mesmo significado, trazendo ao texto traduzido o mesmo sentido, efeito, tendo como tradução “*somos o que comemos*”. A tradução foi fiel tanto sintaticamente quanto semanticamente, pois carrega a mesma intenção em ambas as línguas.

Na sexta opção, Nairóbi, uma das assaltantes, golpeia Berlim, seu companheiro de assalto, porque ele está tomando decisões arriscadas, Berlim estava ao telefone com o professor o chefe do assalto, mas que permanece ao lado de fora da casa da moeda, local onde o assalto ocorre. Após Nairóbi assumir o controle no assalto, ela usa uma EI, que define seu posicionamento, *empieza el matriarcado* que, traduzido, tem o mesmo significado, o mesmo

sentido e o mesmo efeito neste trecho, trata-se de um fragmento muito importante nesta passagem, porque os assaltantes estão com os nervos à flor da pele e esta EI demonstra a fúria que Nairóbi está sentindo, é um trecho muito intenso. Assim como na sétima EI, na qual Berlim tenta acalmar Tokio em relação aos tiros que Moscou levou, usando a EI *cabeza fria*, que também corresponde ao mesmo significado na língua de chegada, sem alteração de sentido.

1: Língua de saída: 1°T; 6°E; 21:07min (2.30s) Nairóbi: ; La madre que os parió!	Língua de chegada: 1°T; 6°E; 21:07min (2.30s) Nairóbi: Cacete!
2: Língua de saída: 1°T; 8°E; 4:26min (2.46) Mãe da Raquel: Mira, tu tía Marta es una cabeza dechorlito.	Língua de chegada: 1°T; 8°E; 4:26min (2.46) Mãe da Raquel: Mas querida... Sua tia Marta é maluca.

Na primeira tabela, é perceptível uma EI que foi resumida em apenas uma palavra na língua de chegada. Nairóbi assusta-se ao ver Moscou fazendo a cirurgia em Mônica e percebe que ele não estava fazendo corretamente. No momento de êxtase, Nairóbi apavora-se e fala esta EI, porém a tradução delimitou-se apenas a uma palavra, transmitindo um sentido parcial do texto base, pois a EI, usada na língua de partida é mais intensa, mais marcante. Então esta tradução não abrange o sentido total do trecho, deixando esta EI, incompleta.

Já na segunda opção, onde a mãe da Raquel está conversando com a neta e a filha, sobre a neta não ir morar com a tia, pois é “*una cabeza de dechorlito*”, significando uma pessoa que não pensa muito nas coisas, não pensa nas consequências. Teria uma expressão mais específica na língua de chegada que é “*cabeça de vento*”, porém o tradutor optou por negociar o sentido, definindo simplesmente com uma palavra, “*maluca*”. Na legenda de saída é citado o nome de um pássaro, “*dechorlito*” esta expressão usada, refere-se a uma pessoa com pouca cabeça, não de volume, mas de inteligência, a referencia no pássaro é porque ele tem a cabeça muito pequena em relação ao restante do corpo.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho verificou a importância que a tradução tem para os dias de hoje, já que a comunicação é um mecanismo de extrema necessidade para recebermos informação do mundo todo. Traduzir é unir culturas e reduzir diferenças. O tradutor tem um papel importantíssimo para a questão cultural no audiovisual, ele possibilita que tenhamos acesso a informações do mundo todo. Oportuniza o contato com diferentes culturas, que possivelmente não seria possível termos conhecimento se o tradutor não tivesse o seu papel. Por trás de uma boa tradução tem um excelente tradutor, pelo fato de não ser simplesmente um amontoado de palavras, traduzidas sem nexos, é preciso um estudo minucioso; é preciso interpretação para conseguir dar um resinificado àquela língua original e isso exige muito conhecimento e muita dedicação, então é necessário ressaltar o quão importante é um bom tradutor, um profissional atualizado e pesquisador. Quando a tradução é ineficaz corre-se o risco de desencadear um mal-entendido, um diálogo, que prometia ser muito rico pode tornar-se motivo de chacota e, nos piores casos, de hostilidade. Portanto, o tradutor tem de ser valorizado por seu trabalho, por isso, o esforço destes profissionais tem de ser prezado.

Os tradutores tem o dever de ser biculturais, para que a tradução, em sua maioria seja adequada em ambas as línguas, pois além do conhecimento linguístico, o conhecimento cultural é muito importante para um bom compreender linguístico. Sobre as estratégias usadas na tradução de determinadas palavras culturalmente marcadas, os tradutores deparam-se com um problema tradutório, pois tem a interferência cultural, nestes problemas culturais as estratégias podem ajudar na execução da tradução. Como foi visto na análise de *La Casa de Papel*, que ao traduzir fragmentos culturais, EI, é possível optar pela substituição da EI, para não perdê-la, já que na legendagem a nota de roda pé não é viável, para um possível esclarecimento.

Este projeto analisou a série *La Casa de Papel*, que leva o público a apoiar um ato que em uma situação real, seria um tremendo infortúnio, um assalto a uma *Casa da Moeda*. Acabam se identificando com os personagens e entendendo o lado dos criminosos. Os problemas dos delinquentes não são diferentes das dificuldades que a vida impõe isso acaba mudando a visão que o público tem sobre o crime e a opção de ser ou não ser um criminoso, pois a vida não é gentil com todos e cada um tem de encontrar um jeito de sobreviver, sendo ele, bom ou ruim. Além do mais, a linguagem do seriado tem de ser compatível com esta visão, com a forma que os personagens portam-se, e até classificando-os pela forma que se

expressam, e a maioria das legendas analisadas conseguiram manter a personalidade do personagem em sua forma linguística.

Por fim, tem-se como análise que as traduções de EI em legendas tem sido de forma diversificada, não seguem uma regra, algumas delas são literais, substituídas e até mesmo omitidas, algo que se vê bastante pela falta de conhecimento do tradutor sobre a cultura local. É um tema que necessita mais pesquisas investigativas, para que se encontre formas de amenizar a perda de sentido ao traduzir, principalmente em fragmentos culturais.

## REFERÊNCIAS

- AGRA, K.L.O. *A integração da língua e da cultura no processo de tradução. Biblioteca on-line de Ciências da Comunicação*, www.bocc.ubi.pt, pp 1-18, 2006.
- ARAÚJO, Vera Lucia Santiago. *O processo de legendagem no Brasil*. Revista do GELNE (UFC), Fortaleza, v.1/2, n.1, p. 156- 159, 1996.
- ARAÚJO, Vera Santiago; FRANCO, Eliana. *Questões terminológico-conceituais no campo da tradução audiovisual (TAV)*. Rio de Janeiro. TradRev, 2011.
- ALVARENGA, L. Subtíler: legendador ou legendista. In: *Anais do I Congresso Ibero Americano de tradução e Interpretação (I CIATI): Tradução, Intepretação e Cultura na Era da Globalização*. São Paulo: UNIBERO, 1998. p. 214-216.
- BASSNETT, Susan and TRIVEDI, Harish. *Translations Studies. London and New York: Routledge*. eds (1991).
- BASTIANETTO, P. *Legibilidade e argumentação em textos traduzidos: estudo de sete traduções da obra Dos delitos e das Penas de Cesare Beccaria*, 2004. 225 f. Tese (Doutorado em Letras) – FFLCH - USP, São Paulo, 2004.
- BERMAN, A. *The experience of the foreign: Culture and translation in romantic Germany*. St. Heyvaert. State University of New York Press, 1992.
- BAKER, M. *In Other Words. A Coursebook on Translation*. Routledge: 1992.
- CARVALHO, C. A. *Singularidade transgressão e ética na legendagem. Linguagem em Foco*, n. 2, p. 27-38, 2009.
- DIAZ CINTAS, J. *Audiovisual Translation Today. A question of accessibility for all. Translating Today*, v. 4, p. 3-5, 2005.
- DUTRA, Paula Queiroz. *Temporadas de risos: O humor nas legendas de Sex and the city no Brasil*. 2008. 257 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.
- Eco, Umberto. *Quase a mesma coisa. Experiências de tradução*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2007. Tradução de Eliana Aguiar.
- ESTEVES, L.M.R. *Algumas reflexões sobre a ética na tradução*. Estudos lingüísticos XXXIV, p. 340-344, 2005. Disponível em: <<http://www.gel.org.br/4publica-estudos-2005/4publicaestudos2005pdfs/algumasreflexoes618.pdf?SQMSESSID=a38ffc79c82bcbe561e1c641326fd16c>>. Acesso em: outubro de 2018.
- FERNANDES, Alexandra Valle. *Tradução para legendagem: perspectivas e condicionalismos com uma breve análise de um episódio de Gilmore Girls – Tal Mãe, Tal Filha*. Dissertação de Mestrado em Terminologia e Tradução. Faculdade de Letras. Universidade do Porto, 2007.

Disponível:<http://repositorioaberto.up.pt/bitstream/10216/14671/2/tesemestraducaoparalegndagem000075130.pdf> Acesso em: outubro de 2018.

GAMBIER, Y. *La traduction audiovisuelle un genre nouveau?* In GAMBIER, Y. (Ed.) *Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*. Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 1996. p. 7-12.

GRIFFITHS, Patrick. *An Introduction to English Semantics and Pragmatics*. Edinburgh University Press, 2006.

JAKOBSON, Roman. *Aspectos lingüísticos da tradução*. In: *Lingüística e comunicação*. 19. ed. São Paulo: Cultrix, 2003, p. 63-72.

LEITE, Angela Lopes. *O ato de traduzir*. Nova Fronteira, 2007.

MARTINEZ, Sabrina Lopes. *Tradução para legendas: uma proposta para a formação de profissionais*. 2007. 100 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

NEWMARK, P. *A textbook of translation*. London: Prentice Hall, 1988.

PINA, Álex; MARTÍNEZ, Sonia; COLMENAR, Jesús ; LOBATO, Esther Martínez; MANUBENS, Nacho. *La Casa de Papel*. Madrid – Espanha, Netflix, 2017.

RODRIGUES, Livia Rosa de Sousa Barros. *Tradução audiovisual: A variação lexical diafásica na tradução para dublagem e legendagem de filmes de língua inglesa*. São Paulo, 2006.

Rónai, Paulo. *A tradução vivida*. Rio de Janeiro: EDUCOM, 1976.

SELVATICI, C. *Closed caption: conquistas e questões*. Rio de Janeiro, 2010. *Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos da Linguagem)*. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. TEIXEIRA, Leonardo. *Tradução para legendagem: considerações*. *Artigo abrates*. 2001. Disponível em: <http://www.abrates.com.br>.

Schleiermacher, Friedrich. “*Sobre os diferentes métodos de tradução*”. Tradução de Margarete von Mühlen Poll. In: *Clássicos da teoria da tradução – vol. 1: alemãoportuguês*. Florianópolis: UFSC, 2001, p. 26-87.

Steiner, George. *Depois de Babel: questões de linguagem e tradução*. Curitiba: Editora UFPR, 2005, pp. 533. Tradução de Carlos Alberto Faraco.