

## O AUTO DA COMPADECIDA: O HUMOR NORDESTINO LEGENDADO

Shirlei Tiara de Souza Moreira\*  
Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Sílvia Maria Guerra Anastácio

### RESUMO

A tradução é um terreno fértil para escolhas desafiadoras, decorrentes do contato do tradutor com um texto de partida, que norteia um segundo texto ou texto de chegada. É a atividade tradutória, contudo, uma tarefa de alta complexidade, que abre um leque de possibilidades, sempre relacionadas às demandas contextuais em que se insere uma determinada obra. O presente trabalho descreve e analisa as soluções tradutórias encontradas pelo tradutor na recriação dos enunciados humorísticos para as legendas do filme *O Auto da Compadecida*. O tradutor, além de ter trabalhado com as particularidades linguísticas e culturais das falas, precisou adequar sua produção às especificidades da legendagem, respeitando o limite de caracteres, de linhas e de tempo das legendas na tela. Além do pouco espaço disponível na tela e do curto tempo para leitura, não há possibilidade de releitura das legendas, nem de uma nota explicativa ao final de cada cena, para melhor compreensão do público, portanto, as referências culturais devem chegar da forma mais clara possível para o espectador. É analisado, se o humor presente nas falas em português funciona nas legendas em inglês, em conjunto com o visual das cenas, que ajudam na compreensão geral da película.

**Palavras-chave:** Tradução Audiovisual. Humor. Legendagem. Cultura.

### ABSTRACT

The translation is a fruitful field for challenging choices, resulting from the translator's contact with a source text, which guides a second text or a target text. The translational activity is, however, a highly complex task, that provides a range of possibilities, always related to the contextual demands in which a particular work is part of. It describes and analyzes the solutions found by the translator in recreating humorous subtitles for the movie *O Auto da Compadecida*. Besides working with the linguistic and cultural lines, the translator had to adapt his production to the subtitling specificities, respecting the subtitles characters, time and lines limit on the screen. There is no possibility of re-reading the subtitles, or having an explanatory note at the end of each scene for better understanding of the audience, so the cultural references should come as clear as possible for the viewer. It is analyzed in the proposed work, if the expressed humor in the speeches in Portuguese, also works in the English subtitles, together with the visual effect and the characters gestures which help the film understanding, in line with the movie cultural aspects.

**Keywords:** Audiovisual Translation. Humor. Subtitling. Culture.

---

\* Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Língua e Cultura da Universidade Federal da Bahia. E-mail: shirleitiara@yahoo.com.br.

## INTRODUÇÃO

Traduzir é uma tarefa de alta complexidade, na qual enunciados podem ser infinitamente recriados. Um mesmo texto de partida ganha diferentes roupagens a cada tradução feita, tanto por tradutores diferentes, ou pelo mesmo tradutor, em cada recriação é refletido o seu tempo, os seus trejeitos e as suas peculiaridades. A tradução abrange todas as áreas do conhecimento e, atualmente, a cultura midiática, em que se destacam o cinema, a televisão, as mídias sonoras, dentre tantos meios, é a responsável por grande parte da demanda tradutória, que só tende crescer.

Os processos tradutórios acompanharam o surgimento das novas tecnologias e a tradução audiovisual tem assumido, cada vez mais, uma importância especial nesse mundo globalizado, assim neutralizando distâncias e desafiando o tempo. Nesse ambiente midiático, a legendagem, dentre as outras modalidades de tradução audiovisual (dublagem, *voice-over*, tradução simultânea, tradução consecutiva, etc), é uma das mais praticadas. Temos fácil acesso aos programas, documentários e filmes legendados em português nos canais fechados (*HBO, Telecine, Cinemax, Fox, Warner*, etc) bem como no cinema. Muitos filmes nacionais também recebem legendas em outras línguas por questões de acessibilidade, quando participam de festivais de alcance internacional.

*O Auto da Compadecida*, por exemplo, *corpus* do presente trabalho, participou do *Miami Brazilian Film Festival*, em 2001, com legendas em inglês. Escrito por Ariano Suassuna, o romance *Auto da Compadecida* foi publicado em 1955, e já foi transposto para o teatro, tendo sido encenado, pela primeira vez, no ano de 1956, em Recife; para a televisão, em forma de minissérie, a qual estreou em 1999 sendo transmitida pela TV Globo, em quatro capítulos; e, finalmente para o cinema, levado às telas em 2000.

Como já foi dito, o objetivo das legendas é tornar o material audiovisual acessível para um público que não fala português; apresentaremos as especificidades técnicas da Legendagem, bem como as características do enunciado humorístico. Nas análises poderemos inferir os possíveis critérios da tradução ou técnicas tradutórias utilizadas pelo legendista, bem como, perceber como os signos extralinguísticos completam o humor da legendagem e pressupor, as estratégias que o legendista utilizou para recriar, na sua tradução para o inglês, as referências humorísticas tão particulares da cultura de partida; percebendo até que ponto essas legendas traduzidas conseguem dar conta dos enunciados humorísticos do texto de partida, e se esses signos humorísticos traduzidos funcionam na língua de chegada.

## 1 A LEGENDAGEM E SUAS ESPECIFICIDADES

O espectador de um filme que não domina a língua de origem na qual a película foi gravada encontra na legendagem uma importante ferramenta para a compreensão de sua história. A legenda “é um elemento a mais na estética do filme ou vídeo” (RIDD, 1996, p. 476), bem como, uma síntese da fala de cada personagem.

Para tal, o tradutor-legendista deve dar conta dessa fala, levando em consideração que o espectador não dispõe de muito tempo para ler determinada legenda e que o número de caracteres dispostos na tela é reduzido. Na verdade, o processo de criação das legendas resulta da leitura, da interpretação e das escolhas do legendista, no momento de fazer a sua tradução.

O texto traduzido e legendado precisa ser o mais resumido possível para que tal legenda não demande do expectador maior atenção do que a que ele daria a outros componentes do filme, como detalhes da imagem, da música, dos efeitos sonoros, dentre outros. Podemos afirmar, portanto, que quanto mais sucinta, esta costuma ser mais fácil de assimilar. De fato, “inevitavelmente, algo da fala estará ausente nas legendas e o tradutor estará omitindo informação disponível para o espectador do filme” (RIDD, 1996, p. 476), também Mason concorda com essa opinião, ao dizer que: “na legendagem, algo tem que ser omitido” (MASON, 2001, p.26, tradução nossa)<sup>1</sup>.

Não é difícil encontrar pessoas comparando o que foi falado no filme com o que está escrito nas legendas; por não compreenderem o caráter interpretativo das mesmas, esperam a transcrição da fala que ouvem e acabam por atribuir um juízo de valor negativo às legendas que, possivelmente devem ter alcançado sua intenção primeira, que é de possibilitar o entendimento da situação fílmica apresentada.

Tecnicamente, é importante considerar alguns aspectos, no que se diz respeito às especificidades da legendagem, como por exemplo: a regra universal dos seis segundos. Uma legenda deve ter uma ou no máximo duas linhas de até trinta e seis caracteres cada uma, não podendo ultrapassar o tempo limite na tela que é de seis segundos.

O ritmo da legenda é o mesmo ritmo da fala, o *time in* – momento que a legenda aparece, e o *time out* – momento que a legenda desaparece; esses momentos são determinados pelas falas dos personagens. Logo, o tempo e o espaço podem ser considerados como as maiores limitações da legendagem, mas todos os tipos de tradução compartilham de desafios;

---

<sup>1</sup> In subtitling something has to be omitted.

que o digam os tradutores de poesia ao tratarem da rima e métrica em suas traduções, tendo que satisfazer a forma sem descuidar-se do conteúdo.

A tradução como processo criativo, não deve ser analisada fora do seu contexto, muito menos suas legendas. Elas não podem ser lidas se não estiverem em consonância com a respectiva imagem e o som, a esse respeito, Diaz e Remael afirmam que:

limitações de espaço e tempo, a particularidade do discurso interpretado na escrita, a presença da imagem e a presença do texto fonte são alguns desafios que legendistas devem enfrentar, mas em todas as formas de tradução há desafios e todos os textos traduzidos são resultados de leitura, interpretação e escolhas (DIAZ; REMAEL, 2007, p. 63, tradução nossa).

As omissões e cortes que acontecem nas legendas são, pois, justificados pelas restrições técnicas aqui citadas, pelas redundâncias da linguagem oral e pelas frequentes repetições de marcadores de oralidade descartáveis na legendagem. “A transição do modo oral para o escrito implica obviamente, que algumas das características típicas da linguagem falada desaparecerão, não importa o sub-gênero que o diálogo pertença” (DIAZ; REMAEL, 2007, p.61, tradução nossa).

Assim sendo, as legendas não são produto da tradução literal da fala, mas fruto da interpretação-resumo das mesmas; refletem o oral, ao mesmo tempo em que segue padrões da escrita, sendo um “retrato da fala” (RIDD, 1996, p. 477). Podemos considerar que, “desde que o signo verbal legendado interage com os signos e códigos visuais e orais do filme, uma tradução completa é, de fato, desnecessária” (DIAZ; REMAEL, 2007, p. 145, tradução nossa). Entendemos como “tradução completa”, a tradução na qual não existe omissão nem total nem parcial dos enunciados, acreditamos ser essa também a visão dos autores.

Diaz e Ramael (2007) continuam a tratar dessa redução, que pode ser parcial ou total. Na primeira, o texto é condensado, reformulado de forma que seja apresentado de maneira mais concisa; já no segundo tipo, são deletados ou omitidos alguns itens lexicais, que podem ou não ser compensados por outros recursos do filme, como som e imagem. Por conta dessa compensação, concordamos com Bassnett quando afirma que “a legenda é o resultado da interpretação do sentido geral do texto, que não pode ser dissociados da imagem” (BASSNETT, 2003, p. 78).

Quando a legenda é resultado da tradução de humor é ainda de maior importância considerar a imagem e o gestual das cenas, informações fundamentais são apreendidas através de um olhar, do posicionamento corporal dos atores. Em alguns momentos os personagens se

comunicam através de mímicas ou fazem caretas, em outro momento, o efeito humorístico fica a cargo da caracterização do personagem que, por si só já é engraçada. E para melhor compreensão da legendagem de enunciados humorísticos é fundamental caracterizar a construção desses enunciados e o funcionamento dos mesmos.

## 2 O ENUNCIADO HUMORÍSTICO, A CULTURA E SUA TRADUÇÃO

O humor possui particularidades sociais, culturais, etárias e de gênero, mas carrega intrinsecamente um caráter universal. Todos os povos produzem humor, ele é, senão, um fenômeno cultural, reflexo das relações interpessoais que está diretamente ligado aos costumes locais apesar de as pesquisas apontarem que as piadas são relativamente poucas.

Segundo Possenti (1998) em coletâneas de vários países são repetidas o mesmo modelo de piadas, com modificação de algumas referências, mas com tópicos, temas e estereótipos basicamente os mesmos, entendemos, portanto, que apesar de culturalmente diferidos, os povos riem das mesmas coisas. O enunciado humorístico é resultado da interação social e surge muitas vezes da observação do diferente, daquilo que causa estranheza, da esperteza alheia. É a forma encontrada para criticar atitudes, para dar voz ao que não pode ser dito. O homem produz e consome o cômico à partir da sua própria natureza falha e crítica, “não existe comicidade fora do que é estritamente humano” (BERGSON, 2002, p. 03, tradução nossa)

Algumas das definições sobre o humor têm cunho filosófico e psicológico, Raskin (1985) elenca as tentativas de definição de vários pensadores ao longo do tempo, entendendo o humor,

como o ridículo de uma falta ou erro humano, mas não tão sério, por que então, não seria uma causa apropriada para o riso (Aristóteles), como uma exibição de superioridade sobre alguém, mas novamente, não muito sério (Stendahal), como uma tentativa de rebaixar, desvalorizar (Propp, Stern), como uma metamorfose de uma expectativa tensa em nada (Kant), como uma mudança de opinião e atenção de algo grande e significativo para algo pequeno e insignificante (Spencer), como um tratamento incongruente das coisas, num desvio da norma habitual (Hegel, Schopenhauer). (RASKIN, 1985, p. 326)

A intencionalidade do humor é evocar o riso. Possenti (1998) acredita que o riso decorre do fato de que há situações em que tudo concorre para um entendimento, uma interpretação óbvia, e, de repente, descobre-se que podem ter uma interpretação ainda mais óbvia. É justamente a essa obviedade natural e simples que Bergson (2002, p.12, tradução nossa) refere-se quando diz que “quando um determinado efeito cômico tem sua origem em uma

determinada causa, quanto mais natural nós consideramos a causa ser, mais cômico será o efeito”.

Raskin (1985, p. 332, tradução nossa) também anota a respeito do óbvio no humor quando afirma que “a popularidade das piadas baseadas na polissemia/ homônimos de determinados itens lexicais é facilmente explicada por conta dos termos em destaque servirem como gatilhos regulares e óbvios”. Quanto mais óbvio, mais engraçado, quanto mais simples, mais cômico, seguindo essas premissas, concluímos que a piada mais elaborada, não é, necessariamente, a mais engraçada.

Bergson (2002, p. 13, tradução nossa) acredita que “para uma piada ser entendida é preciso que ela seja colocada no seu lugar de origem, que é a sociedade, para que seja determinada a sua função, a qual é social”. Essa afirmação é facilmente compreendida, quando assistimos a programas televisivos, por exemplo, os quais trazem em sua programação sátiras aos grupos políticos, à situação de miséria, ao analfabetismo, e à corrupção existente em seus núcleos sociais.

Essas situações são facilmente identificadas pelos indivíduos que compartilham dessas informações e situações ora criticadas, mas, não alcançariam o seu propósito, não fariam o mesmo sentido, para telespectadores de uma região que desconhecem os problemas satirizados e as pessoas envolvidas, por essa razão Raskin (1985) afirma que muitas piadas são baseadas no conhecimento de um enunciado compartilhado por quem escuta e por quem o profere. Se não há compartilhamento, o riso carece de motivos.

Entendemos o humor como fator social e cultural, para traduzi-lo, o tradutor deve ter “sempre como horizonte o tecido cultural das línguas de partida e de chegada- ou seja, as línguas- culturas” (ROSAS, 2001, p. 13), essa é a chave para a interpretação, para a produção de sentido e para produção de humor, ter como norte as características culturais e sociais em questão.

Além do diálogo entre as línguas é também necessário o diálogo entre as culturas, segundo Rosas há “uma indissociabilidade entre o elemento linguístico e o cultural” (ROSAS, 2001, p. 73) e é justamente dessa indissociabilidade que surgem os impasses tradutórios, que “não possibilitam a tradução do cômico de uma língua para outra, justamente por que ele se refere a costumes e ideias de um grupo social particular” (BERGSON, 2002, p. 15).

Em alguns casos, os desafios tradutórios nos enunciados humorísticos estão no âmbito linguístico, nos níveis fonológicos, morfológicos, sintáticos e lexicais. Em outras situações, não apenas os fatores linguísticos, mas também os étnicos e culturais tornam o trabalho do

tradutor mais complexo. Compreender a lógica cultural de determinada região é fator determinante para o entendimento dos seus respectivos comportamentos, “cada cultura é o resultado de uma história particular” (SANTOS, 1983, p. 12), não se pode tentar entender determinados costumes, sem ter como pano de fundo suas origens e seus porquês, o tradutor necessita adquirir esse conhecimento.

A contextualização da obra e dos fatos envolvidos é fator determinante para uma boa tradução, em especial, da do *O Auto da compadecida*<sup>2</sup> que estamos abordando neste trabalho. A compreensão da lógica cultural seria a solução para acabar com os problemas tradutórios que transcendem o plano linguístico, se essa não fosse também a gênese de outras questões. O Nordeste Brasileiro, por exemplo, cenário do filme *O Auto da Compadecida*, tem uma manifestação cultural muito forte e expressiva.

A tradição nordestina é claramente identificada nas suas festas típicas, no falar, no cantar, no dançar, na literatura e, em tantas outras formas que seu povo encontra para externar suas raízes. É uma proposta, no mínimo, instigante, traduzir esse imaginário para outra língua, verter culturas é um desafio para qualquer experiente tradutor. O sertanejo, figura típica da região, retratado no filme, é caracterizado por Darcy Ribeiro

por sua religiosidade singela tendente ao messianismo fanático, por seu carrancismo de hábitos, por seu laconismo e rusticidade, por sua predisposição ao sacrifício e à violência. E, ainda, pelas qualidades morais características das formações pastoris do mundo inteiro, como o culto da honra pessoal, o brio e a fidelidade à suas chefaturas (RIBEIRO, 1995, p. 355).

Todas essas características particulares fazem parte da bagagem cultural do Nordeste. Ele ouve “sertanejo” e sabe exatamente do que se trata. O nativo da Língua Inglesa, ao ler e/ou ouvir o material traduzido, conseguiria ter uma visão semelhante da figura do sertanejo que o nordestino tem? Convém ressaltar que “há problemas decorrentes da falta de compartilhamento de referências culturais entre membros das línguas-culturas envolvidas na tradução” (ROSAS, 2002, p. 64), portanto, mesmo quando o tradutor utiliza toda sua visão de mundo, seu conhecimento teórico e empírico no que tange as culturas abordadas, existirão ainda alguns significados culturais absolutamente desconhecidos ao público-alvo, certamente isso se aplica à obra de supracitada.

No entanto, retomamos aqui, a importância da sincronia legenda-imagem, unidade esta que funciona como complementadora e, facilitadora para compreensão de termos como o

---

<sup>2</sup> Globo Filmes, 2000, com direção de Guel Arraes.

citado acima, amenizando a falta de compartilhamento cultural. *No Auto da Compadecida* encontramos várias situações nas quais existe a falta de compartilhamento de referências culturais. Analisaremos a seguir, as escolhas tradutórias do legendista e quais as soluções foram por ele encontradas para encurtar essa distância cultural.

### 3 O AUTO DA COMPADECIDA: UMA ANÁLISE DA LEGENDAGEM DO HUMOR

Não há como desvincular a Língua da Cultura. Cultura é tudo e tudo é Cultura, e a linguagem é o reflexo das escolhas culturais de determinada região, dos seus modos e costumes. “Entre sociedade e língua, de fato, não há uma relação de mera casualidade” (PRETTI, 1977, p. 1), mas existem vários fatores que potencializam essa interação, como localidade, escolaridade, faixa etária e classe social dos indivíduos que integram um determinado sistema.

A temática humorística será aqui ilustrada por meio de exemplos retirados do filme juntamente com suas respectivas legendas, o filme completo fora transcrito pela autora, no entanto, somente as legendas utilizadas nas análises serão aqui disponíveis. Para facilitar a visualização, os exemplos serão apresentados em tabelas contendo a numeração das falas e legendas, na ordem que aparecem no filme, nome dos personagens, transcrição de falas em português e legendas em inglês.

Pode-se observar que, o filme traz, através das suas falas, o retrato da região nordeste do Brasil. Nas legendas do *Auto*, todos passam a “falar” da mesma forma, não há a reprodução dos sotaques, dos erros de concordância, das expressões regionais visto que são essas as marcas que diferenciam e caracterizam cada personagem.

O legendista é quem escolhe colocar ou não uma marca em cada discurso, é quem decide, prioriza, omite, acrescenta, cria. Cada escolha tradutória tem uma razão de ser, nos exemplos que seguem, essas, assim como outras questões serão analisadas, a fim de que cheguemos às estratégias utilizadas pelo legendista para construir esse trabalho de legendagem.

Observemos a cena na qual João Grilo, o Bispo e o padre estão na igreja discutindo o enterro da cachorra de Dona Dora, mulher do padeiro:

364	J Grilo	retirando ou não retirando o fato é que a cachorra foi	Take it back.../ ...but the bitch was buried in Latin.
-----	---------	--	---



		enterrada em latim	
365	Bispo	cachorra? Enterrada em latim?	A bitch? Buried in Latin?
366	Pe João	Enterrada e latindo senhor bispo... au au au au, <i>num</i> sabe?	He means it was barking./ “Bowwow”, you know?
367	Bispo	Não sei, não senhor... e nunca vi cachorra morta latir... que história é essa?	No, I don't. I've never/ Seen a dead dog bark./ What's going on?
368	J Grilo	que aperreio é esse? a desgraça agora foi que começou	What's the matter?/ The ruckus has just begun.

No exemplo acima, a semelhança sonora entre *latim* e *latindo* garantiu o efeito cômico. Se a tradução fosse feita para a língua espanhola, por exemplo, a semelhança sonora teria sido mais facilmente mantida, já que *latir* em espanhol é traduzido de forma homônima; mas já no inglês, a sonoridade do verbo *bark*, “latir”, não tem um efeito sonoro similar, como no caso da palavra *latim*, que aparece no filme.

Possenti anota,

que só há aparentemente um tipo de piada que não pode ser repetida, ou que não é transcultural: as que dependem estritamente de fatores linguísticos e, portanto, só podem funcionar no interior de uma língua ou de línguas estreitamente aparentadas (POSSENTI, 1998, p.43),

apesar da assertiva de Possenti e da mesma ter sido confirmada no exemplo, o legendista poderia ter buscado um outro jogo de palavras na língua de chegada que recriasse esse efeito sonoro similar conseguido em português. Talvez ao invés de manter o *latim* nas legendas, o tradutor poderia ter utilizado um vocábulo que representasse uma língua de sonoridade semelhante ao *bark*. O próximo exemplo também traz uma situação parecida:

47	J Grilo	já leram pra mim um folheto que reza mais de sessenta qualidade de corno.	There are more than 60 types of cuckolds.
48	Chicó	<i>danô-se</i> tem mais corno que	Wow! That's more

		passarinho.	than there are birds!
49	J Grilo	tem corno pro alfabeto todo, desde o apressado que é corno antes mesmo de casar, até o zeloso que só gosta de vê a mulher bem vestida.	The “hasty” type is cuckolded before marriage...
			and the “careful” type likes his wife well-dressed!

Quando João Grilo cita um tipo de corno que começa com ‘A’ de *apressado* e um que começa com ‘Z’ de *zeloso*, ele justifica sua afirmação de que *tem corno pro alfabeto todo* - de A a Z. O legendista optou por usar os adjetivos ‘hasty’ e ‘careful’ ao invés escolher palavras em inglês iniciadas com A e Z que abrangessem a ideia de início e fim do alfabeto.

A dona da padaria agora chora as mágoas com Chicó, depois da perda de sua cachorrinha:

396	Dora	ai Chicó... eu me sinto tão sozinha depois que minha cachorrinha morreu	Chicó.../ I’ve been so terribly lonely/ since my little bitch died!
397	Chicó	carece a senhora arrumar outro bicho de estimação	You should get another pet.
398	Dora	e o que você sugere?	And what would you suggest?
399	Chicó	ah, um canário é bom pra alegrar	A canary, to cheer you up.
400	Dora	eu quero um bichinho maior... que minha solidão é muito grande	I want a bigger pet./ My loneliness is very big.
401	Chicó	ah... uma lebre, um préa	A rabbit, a guinea pig...
402	Dora	maior...	Bigger!
403	Chicó	um cachorro, um cabrito...	A dog, a goat...
404	Dora	maior... maior...	Bigger, bigger!
405	Chicó	parece que eu <i>tô entendeno</i>	I think I get it!
406	Dora	e vai ficar ai parado é?	And are you going to stand there?

Percebe-se que Dora é notoriamente uma mulher adúltera, e Chicó, o seu próximo alvo, estabelecendo-se entre eles um diálogo engraçado pelo duplo sentido que sugere. Na cena,

acima pode-se confirmar a premissa de Possenti de que há “um elemento do texto que permite dupla interpretação. E é a descoberta desse fato, numa circunstância definida, que torna esses textos engraçados” (POSSENTI, 1998, p. 128). Portanto, a tradução desse trecho, para manter o seu caráter humorístico, terá que buscar um efeito de dupla interpretação do enunciado na língua alvo.

Percebe-se que as legendas traduzidas mostram a associação que a personagem Dora faz entre um animal de estimação e um possível amante que ela gostaria de ter, pois, quando fala de uma falta a ser preenchida em sua vida solitária, o que Dora quer mesmo não é um animal de grande porte, mas sim, um novo amante. Esse jogo de associações é mantido na legenda traduzida.

O efeito de comicidade é também provocado por atos falhos e distrações de algum personagem dentro de uma trama. A distração é a fonte de comicidade e, no caso do filme, mais distraído do que o personagem Chicó é impossível existir. Um dos detalhes engraçados a respeito da construção desse personagem é que costuma levar muito tempo para entender as segundas intenções de sua patroa, como se pode constatar, pois é inocente demais, tornando-se motivo de risos para todos.

Um jogo de palavras engraçado e que merece ser comentado acontece quando Dora e Eurico estão na igreja tentando convencer o padre a benzer sua cachorrinha doente. O padre se nega a benzer e Dora decide não mais ajudar a paróquia, pedindo de volta a vaca que fornecia leite ao vigário, como se pode conferir abaixo:

208	Dora	que é isso? é a voz da verdade Padre João... agora você vai ver quem é a mulher do padeiro	What is it about? / This is the voice/ of truth, Father./ now you´ll see who/ the baker´s wife really is!
209	J Grilo	ai ai ai... e a senhora o que é do padeiro?	And what are you, then?
210	Dora	a vaca...	The cow!
211	J Grilo	a vaca?	????????
212	Dora	a vaca que eu mandei <i>pá cá pra</i> fornecer leite ao vigário... tem que ser devolvida hoje <i>mermo!</i>	The cow I lent you./ So you´d have milk./ I want it back today!

O enunciado é engraçado pelo jogo em torno da palavra “vaca”. Ao mesmo tempo em que Dora se refere ao animal, quem ouve pensa se estar aludindo a uma mulher com um comportamento promíscuo, a mulher do padeiro. É essa característica polissêmica do enunciado, essa dubiedade ou ambiguidade de sentido que causa espanto a João Grilo. O sentido foi mantido na tradução da palavra ‘vaca’, que foi substituída por uma busca de correspondentes em inglês *cow* que também se refere, na língua inglesa, a uma pessoa do sexo feminino com atitudes promíscuas. O enunciado continua engraçado em sua tradução porque foi garantido ao público a descoberta da dupla interpretação.

86	J Grilo	meu <i>sinhô</i> é tanta qualidade que exige <i>pra</i> dar emprego... que não conheço um patrão com condições de ser empregado	Sir, so many qualities are/ demanded that I doubt.../ any master could get a job!
87	Major	vou fazer uma aposta com você... <i>lhe</i> faço três perguntas... se você acertar... ganha o emprego	Let´s make a bet./ I´ll ask you 3 questions./ If you get them right.../ ...you´ve got the job.
88	J Grilo	agora... não tenho nada a perder	Let´s do it!/ I´ve got nothing to lose.
89	Major	tem sim... se errar arranco uma tira de couro das suas costas	Yes, you do. If you don´t,/ I´ll strip the skin off your back.
90	J Grilo	<i>danô-se</i>	Oh, damn!
91	Major	( )	Well?
92	J Grilo	eu topo, só <i>falta</i> convencer minhas <i>perna</i> que <i>tão</i> se tremendo <i>toda</i>	It´s a deal, but I have to/ talk my shaking legs into it!

Outro motivo de comicidade pode ser provocado pelo apelo ao inusitado, ao inesperado, o que ocorre quando Dora não tem a reação de uma esposa cuidadosa e preocupada quando João Grilo *lhe* diz ter acontecido algo desagradável com um ente querido seu, que ela julga ser Eurico. No entanto, ao ouvir que se tratava de sua cachorrinha, a sua reação é outra.

77	J Grilo	dona Dora... aconteceu uma coisa desagradável com um ente muito querido seu	Dona Dora!
			A terrible thing has happened To one of your loved ones.
78	Dora	pois eu quero que Eurico se dane	To hell with Eurico!
79	J Grilo	não... eu estou falando é de sua cachorrinha	I mean that little bitch of yours.
80	Dora	Ave Maria... o que aconteceu com ( )... acode aqui que minha cachorrinha ta doente... valei me meu São... meu São... ai meu Deus... qual é o santo que protege os <i>cachorro</i> ?	Holy Virgin!
			What happened to her?
			Help! My little bitch is sick! Help me! Saint... Saint...
			Who's the patron saint of dogs?

Logo, ao descobrir que se trata de sua cachorrinha, Dora se desespera e é exatamente essa surpresa que torna o enunciado engraçado, sendo o gatilho exatamente o fato de ela agir de forma inesperada. Mas, na legendagem, não se reproduz a falta de concordância na fala de Dora em *os cachorro*, suprimindo-se também a menção a Deus, que é feita em português. Ao ouvir as palavras *acode* e *valei me* certamente o imaginário do brasileiro remeteria à região Nordeste, à fala nordestina. Esses termos são traduzidos, contudo, por *help* e *help me*, da língua inglesa padrão, que não correspondem ao falar de nenhuma região específica em inglês. Tendo esta escolha sido feita intencionalmente pelo tradutor, acreditamos que, a mesma se justificaria pelo fato das legendas serem padronizadas, não sendo reproduzidos os erros gramaticais, por exemplo. Nesse caso, a padronização acontece com os termos regionais.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pelo que se pode observar nos exemplos, foram respeitadas as exigências técnicas da legendagem, tais como: a regra dos 6 segundos, o número máximo de 36 caracteres por linha, com duas linhas no máximo, centralizadas. Os enunciados humorísticos foram recriados nas

legendas, entretanto, nem todos foram adaptados seguindo estrutura semelhante da língua de partida, juntamente com o gestual dos personagens, os enunciados humorísticos das legendas se tornam compreensíveis.

Em algumas das legendas, o legendista poderia ter aproximado mais os enunciados humorísticos à cultura de chegada; percebemos que é possível uma recriação mais aproximada, no entanto, a realidade do sujeito-tradutor leva-nos a pressupor uma série de fatores para que um trabalho mais minucioso não tenha sido realizado. No entanto, a não recriação de alguns enunciados, pode ter sido, intencional.

As condições de trabalho, na maioria das vezes, não possibilitam um processo criativo apropriado, não há tempo suficiente para pesquisas, nem tentativas; o legendista precisa assumir muitos trabalhos para ter um salário razoável, visto que o reconhecimento dessa área ainda está longe de ser o merecido. Prova disso, é a dificuldade, digo, impossibilidade de encontrar o nome do legendista que produziu as legendas analisadas neste trabalho, o que prova a não valorização do profissional, que passa a não ter nome, como se deixasse de existir.

O presente trabalho buscou uma maior compreensão das estratégias tradutórias nas legendas focando o caráter humorístico e foi percebido como é sim, possível, recriar em outra língua enunciados engraçados, domesticando algumas referências culturais, adaptando outras, descobrindo novos caminhos. No entanto, no curso das análises, foi sentida a falta do sujeito-tradutor-legendista, do qual não obtivemos informação alguma. A visão de mundo desse profissional, o seu *background*, bem como relatos sobre o processo tradutório das legendas, muito contribuiriam para as análises; mas a constatação do apagamento do profissional em questão, sem dúvidas, servirá de alerta para que esses profissionais tão importantes passem a ser melhor reconhecidos e valorizados.

## REFERÊNCIAS

BASSNET, S. **Estudos de tradução-** Fundamentos de uma disciplina. Figueredo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003. Tradução de: Vivina

BERGSON, Henri. **Laughter: An Essay on the Meaning of the Comic.** Disponível em: <<http://intersci.ss.uci.edu/wiki/eBooks/BOOKS/Bergson/Laughter%20Bergson.pdf>>, Acesso em: 15 jun. 2012.

CARVALHO, Carolina Alfaro de. **A tradução para legendas:** dos polissistemas à singularidade do tradutor. RJ PUC-RIO Dep. de letras, 2005. (Dissertação de Mestrado)

CHAUME, Frederic. **Cine y traducción**. Madrid: Ed Cátedra, 2004.

DÍAZ-CINTAS, J; REMAEL, A. **Audiovisual translation: subtitling**. Manchester: St. Jerome Publishing Company, 2007.

MASON, Ian. Coherence in subtitling: the negotiation of face. In: CHAUME. Frederic. **La traducción en los medios audiovisuales**. D.L: Castelló de la Plana Publicacions de la Universitat Jaume, 2001.

PRETTI, Dino. Tradução e aceitabilidade social das formas linguísticas. In: **A Tradução: Alvos e Ferramentas**. IV Encontro Nacional de Tradutores. Universidade de São Paulo/ FFLCH/DLM/CET, 1990.

RASKIN, Victor. Semantics Mechanisms of Humor. In: **Proceedings of the Fifth Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society**, 1979, pp. 325-335. Disponível em: <<http://linguistics.berkeley.edu/bls/>> Acesso em: 15 jun. 2012.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro- a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

RIDD, Mark David. Legendagem: Corda bamba entre o oral e o escrito. In: MAGALHÃES, Izabel. **As múltiplas faces da linguagem**. Brasília: UNB, 1996.

ROSAS, Marta. **Tradução de humor- transcriando piadas**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SUASSUNA, Ariano. **O auto da Compadecida**. Rio de Janeiro: Ed. Agir, 2001.