

# O MESMO, AS POSSIBILIDADES DE TRADUÇÃO E AS MÚLTIPLAS PRODUÇÕES DE SENTIDO: ANÁLISE DO PROCESSO TRADUTÓRIO DA ANIMAÇÃO *BOUNDIN'*

*The same, the possibilities for translation and multiple productions of meaning: analysis of the translation process of the animation Boundin'*

Ana Cláudia de Souza\*  
Lara Maringoni Guimarães\*\*  
Cláudia Marchese Winfield\*\*\*  
Fábio Júlio Pereira Briks\*\*\*\*

## RESUMO

Este artigo tem por objetivo relatar a pesquisa sobre os processos de legendação do curta-metragem *Boundin'* envolvendo quatro tradutores. As dificuldades inerentes à atividade de legendação são exacerbadas no caso da obra traduzida, pois a fala no idioma de partida é marcada por rima e métrica, as quais nortearam o processo tradutório, que ocorreu em três fases distintas, uma individual e duas em grupo. Os resultados apontaram para negociações entre forma e conteúdo, evidenciando que os tradutores buscaram estratégias para a manutenção de tais elementos de forma coerente à oralidade do idioma de partida. Entretanto, de acordo com a experiência de testagem, a rima não havia sido percebida pelo público espectador até a segunda fase da tradução. Após novas negociações e estratégias, a legenda criada na terceira fase foi testada e constatou-se que a rima foi então percebida pelo público.

Palavras-chave: *legendação; rima; negociação.*

\* Professora Adjunta da UFSC – Programa de Pós-Graduação em Linguística

\*\* Mestranda da UFSC - Programa de Pós-Graduação em Linguística

\*\*\* Doutoranda da UFSC – Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos e Literários

\*\*\*\* Mestrando da UFSC – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução

## ABSTRACT

This article aims at reporting a study about the subtitling processes of the short film *Boundin'* involving four translators. The inherent difficulties of the subtitling process are exacerbated in the case of the film that was translated for this research, since the speech in the source text is characterized by rhyme and meter. In order to cope with this specific demand, the translation process was guided by intention to keep these elements. The translation process occurred in three distinct phases, the first one was the individual phase, whereas the second and third phases were carried out as group work. Results indicated that there were negotiations between form and content, whereby the translators adopted strategies for maintaining rhyme and meter in a manner coherent with the source text. However, according to the testing experience, rhyme was not perceived by the audience. There were new negotiations and strategies, and finally the subtitle created in the third phase was tested and results confirmed that rhyme was perceived by the audience.

Keywords: *subtitling; rhyme; negotiation.*

## 1. INTRODUÇÃO

As línguas constituem sistemas de comunicação verbal. Conquanto a fala seja da maior importância, fator fundamental de humanidade no homem, a nossa capacidade de comunicar conteúdos expressivos não se restringe às palavras; nem são elas o único modo de comunicação simbólica. Existem, na faixa de mediação significativa entre nosso mundo interno e o externo, outras linguagens além das verbais (OSTROWER, 1999, p. 24).

Esta pesquisa é decorrente da legendação do curta-metragem de animação *Boundin'/Saltar*<sup>1</sup>, realizada, pelos autores deste artigo, a partir da observação da forma e do conteúdo relativos ao texto original, que é de natureza audiovisual sequencial. Dessa forma, o objeto de tradução não pode ser tratado como língua, mas como uma modalidade semiótica de cuja constituição a língua faz parte; ela não é senão um elemento significativo dessa linguagem. Também por isso a legenda não se configura como um

1 O título da animação, conforme distribuição da Disney no Brasil, é *Pular*. *Saltar* é o título que os autores deste artigo julgaram mais apropriado em relação à linguagem fílmica da obra.

texto, que goza de certa independência, mas como um paratexto, necessário à compreensão da obra pelos indivíduos não proficientes no idioma original.

A legenda propicia acesso ao elemento verbal estrangeiro, exercendo a função de elo entre o espectador e o texto fílmico. Evidentemente, há que se considerar que, neste caso, só há legenda se o elemento verbal oral (e às vezes escrito) estiver presente, o que difere da legendação para deficientes auditivos (*closed-caption*<sup>2</sup>), que busca apresentar, por escrito, todo e qualquer elemento acústico presente, seja ele de natureza linguística ou não.

Outrossim, é importante ressaltar que as legendas foram elaboradas levando em conta a sua relação com texto fílmico como um todo, e não apenas com o elemento verbal. Tendo em mente que a produção de sentido (conteúdo) implica a leitura de todos os elementos constitutivos da modalidade semiótica filme, e que, por sua vez, a expressão da legenda (forma) vincula-se exclusivamente às manifestações do elemento verbal, a tradução aqui descrita e analisada buscou respeitar conteúdo e forma relativos ao original.

Assim, este relato busca retratar a pesquisa, os problemas, as inquietações e as decisões tomadas durante o processo tradutório de legendação de obra audiovisual. São objetivos deste trabalho: 1) descrever as estratégias, procedimentos e opções de tradução apresentadas individualmente e pelo grupo de tradutores, e 2) analisar as decisões tomadas a partir das opções apresentadas.

Para examinar e discutir, a *posteriori*, o caminho percorrido pelo grupo nas escolhas de tradução, foram formuladas as seguintes questões de pesquisa: 1) O que evidenciam as opções, negociações e resultados obtidos na tradução? É possível manter equivalência de forma e conteúdo? 2) É possível dizer o diferente (forma) e manifestar o mesmo (conteúdo)? Há possibilidades de produção de paratextos distintos, que produzam sentidos plausíveis, adequados, relevantes e suficientes?

A seguir, apresentamos as bases teóricas concernentes à tradução e à legendação e discutimos os traços que caracterizam a linguagem verbal da obra traduzida, que é explicitamente rimada e musical. Então, relatamos os critérios e procedimentos metodológicos e, por fim, apresentamos a análise e a discussão dos dados à luz dos fundamentos teóricos e visando responder as questões de pesquisa.

2 *Closed-caption* (ou legenda oculta) é um sistema de legendação via sinal de televisão. O objetivo das legendas ocultas é possibilitar aos deficientes auditivos ou mesmo aos ouvintes em contexto de ruído (a exemplo de praças de alimentação) o acompanhamento de programas de tevê. As legendas ocultas traduzem, além das falas, quaisquer outros sons, como riso, palma, passo, suspiro, tosse etc.

## 2. TRADUÇÃO E LEGENDAÇÃO

De modo geral, a tradução ainda vem sendo tratada como aquela atividade ou processo que implica relação de forma e/ou conteúdo entre um texto publicado em determinada língua e então vertido, transmutado, retextualizado, negociado e rematerializado em uma outra língua (HOUSE, 2009; ECO, 2007; entre outros).

A atividade tradutória que mais recebe atenção dos Estudos da Tradução (ETs), desde a sua remota emergência, é a tradução literária, aquela produzida em espaços e tempos que permitem reflexões e criações do autor da tradução, aquela em que as decisões tradutórias são tomadas com base nas concepções, desejos e estilo daquele que produz o texto: o tradutor. É a essa tradução que autores como Umberto Eco (2007) dão ênfase e sobre a qual recai grande parte de suas reflexões.

A tradução cinematográfica tem encontrado espaço num tempo mais recente dos ETs (conforme apresentam DELABASTITA, 1990; GAMBIER; GOTTLIEB, 2001; CARVALHO, 2005; INGHILLERI, 2009; STAUDINGER, 2010), talvez devido ao incontável e crescente mercado cinematográfico mundial, que se difunde em países estrangeiros, envolvendo práticas tradutórias. Ademais, há que se considerar que, independentemente das discussões acadêmicas e teóricas acerca desta modalidade de tradução, ela vem sendo realizada massivamente por aficionados do cinema, que, em grupos ou individualmente, se dedicam à legendação e à disponibilização do produto da tradução a público interessado em cinema, gratuitamente, por meio da internet e já fazendo o devido uso de *software*.

Diferentemente da tradução literária, quando original e tradução não coexistem temporal e espacialmente, na legendação tal coexistência e copresença é inevitável. Apresenta-se a linguagem cinematográfica integral, inclusive com todas as marcas linguísticas orais e escritas, acrescida do paratexto da legenda, que visa representar a parcela verbal da obra a partir da consideração do seu conjunto de linguagens. É na legenda que a tradução se encontra marcada e é apresentada como tal ao interlocutor, que normalmente assume o papel também de avaliador da atividade tradutória realizada. Como lembra Nornes (1999, p. 17, tradução nossa): “Todos nós, vez ou outra, saímos do cinema querendo matar o tradutor. Nosso motivo: assassinato do filme por legenda ‘incompetente’.”

O que talvez não consideremos, quando assumimos o papel de espectadores de cinema, são as restrições e implicações da legendação. Dada a necessária sincronia entre legenda (paratexto exclusivamente escrito) e demais linguagens fílmicas que se oferecem ininterrupta e sequencialmente ao espectador, as legendas têm seu tempo de exposição e também seu espaço

demarcados pelas dimensões espaço-temporais das sequências fílmicas que representam e traduzem. Isso significa que não há espaços para explanações ou ampliações verbais escritas, de sorte a, em alguns casos, poder contemplar adequadamente o sentido do que se está traduzindo. O produto da tradução deve, invariavelmente, encaixar-se nas linhas (normalmente duas) e número de caracteres (não mais de 38) disponíveis.

Araújo (2002) enfatiza que a legendação produzida para filmes comercializados em mídias como DVD – e atualmente *blu-ray* –, por exemplo, sofre rigorosa restrição quanto a como e o quê traduzir, em razão das regulações dos distribuidores. Há, nesses casos, maior tendência à literalidade na tradução, o que leva o legendador, que muitas vezes não é identificado, a buscar as correspondências mais próximas à língua de partida, em detrimento do contexto de recepção da obra.

Levando em conta esses fatores e ainda a independência de que gozamos, como pesquisadores e (re)tradutores da obra *Boundin'* sem fins ou vínculos comerciais, buscamos realizar a atividade tradutória livrando-nos das amarras que a parcela verbal imporia ao legendador. Assim, considerando o público espectador estrangeiro (neste caso, brasileiro), buscamos traduzir a atmosfera da obra por meio da manutenção não apenas dos traços linguísticos segmentais e aparentes, mas também daqueles traços que ultrapassam os domínios da língua, atingindo a musicalidade, a construção narrativa e a materialização visual da obra.

### 3. A LINGUAGEM VERBAL DA OBRA: MUSICALIDADE, RIMA E MÉTRICA

O elemento verbal do texto fílmico traduzido se caracteriza como um poema falado, que é, além disso, cantado ao final. É, talvez, o que poderíamos chamar de canção falada, posto que a canção está muito além de um “poema cantado”, por se tratar de uma textualidade concebida, *a priori*, por duas entradas indissolúveis e fundamentais à compreensão integral da obra – a melodia e a letra – e, portanto, exige do espectador/ouvinte/pesquisador maior sensibilidade no que tange às áreas da música e da análise literária. Tal afirmação é corroborada por Tatit (1994, p. 237), quando afirma que “a letra da canção [...] pertence a uma esfera de valores muito particular, altamente comprometida com a melodia e o aparato musical circundante, de tal modo que sua avaliação à luz de critérios unicamente poéticos redundaria, quase sempre, em julgamento desastroso”.

Outro ponto a ser ressaltado, essencial na argumentação de Tatit, é a função desempenhada pela figura do Cancionista, ou seja, a figura que

então o canto e constrói, através desse ato enunciativo (e, principalmente, da sua voz), um eu-lírico que fala ao ouvinte. Dessa forma, o autor apresenta a canção como produto de uma dicção. Estendendo o que propõe Valéry acerca do poema, segundo o qual “a execução do poema é o poema” (*apud* TATIT, 1994, p. 256), Tatit argumenta que o timbre, a melodia e os acentos – conjunto denominado substância sonora – e as leis que fixam a canção são “extensões concretas de ser do sujeito, que organizam e perpetuam alguns de seus instantes. No caso da canção, esses fenômenos de presentificação enunciativa são ainda mais acentuados em virtude da necessária interpretação de um cantor, que literalmente recompõe a obra a cada nova execução”.

Essa personificação vocálica se evidencia diante do fato de que, em alguns filmes (e em *Boundin'* em particular), existe o compromisso de manter o “falar” e é por isso que a voz utilizada na dublagem da obra para o português mantém os timbres e as entonações próximas aos originais. Ainda que não seja o alvo desta pesquisa analisar a dublagem, parece relevante notar que essa manutenção de voz ocorre na versão brasileira da obra. É possível que, especificamente no contexto de *Boundin'*, isso tenha ocorrido por se tratar de um texto em que a canção está significativamente presente.

Voltando ao contexto da legendação, vale dizer que a relevância da voz como elemento personificador é invariavelmente mantida, posto que o original não foi ferido em seu componente de áudio.

Tendo em vista esses elementos, a legendação que realizamos procurou aproximar o espectador – não proficiente em língua inglesa – da narrativa, dos traços melódicos e linguísticos segmentais (rima) e suprasegmentais (métrica), sem esquecer ou minimizar a equivalência de possibilidades de produção de sentido.

Os tipos de rima utilizados na versão final da legenda foram majoritariamente rimas externas – encontradas quando o final de um verso rima com o final do verso seguinte – e algumas rimas internas – quando a rima acontece dentro de um mesmo verso. Em ambos os casos empregaram-se, basicamente, rimas soantes, também chamadas perfeitas, que são encontradas quando o final de uma palavra é idêntico ao de outra.

Foram evitadas as rimas assonantes – quando as vogais finais são idênticas, mas se muda a consoante, como em fogo/novo –, já que o texto fílmico, por sua característica multimodal, por si só dificulta a percepção da rima pelo espectador não proficiente em língua inglesa. Dessa forma, trabalhar com rimas não idênticas dificultaria a percepção da sonoridade na leitura da legenda, posto que a rima, sendo um fenômeno da oralidade, não é percebida, na maioria das vezes, a menos que seja lida em voz alta ou que se repita à exaustão durante a leitura do texto escrito. Por esse motivo, procuramos escancarar a rima ao espectador, apresentando rimas soantes,

aproximadas na mesma unidade de legenda, ainda que em localização distinta do original, mantendo um padrão rítmico semelhante.

Como exemplo disso, citamos os primeiros versos do filme. No original, temos *Here's a story on how strange is life with its changes* [...], em que *strange* rima com *changes*; na versão final da legenda, esses mesmos versos foram traduzidos como *Veja essa história, que coisa estranha. A vida dá voltas de forma tamanha*. [...], mantendo as rimas na mesma posição, final. Em casos como [...] *lived a lamb with a coat of remarkable sheen / It would glint in the sunlight all sparkly and clean. / Such a source of great pride that it caused him to preen* [...], temos as palavras *sheen*, *clean* e *preen*, rimando os versos 2, 4 e 6. A tradução, por sua vez, apresentou, para esse mesmo segmento, os versos *Lá vivia um carneiro de pelo brilhante, todo faceiro / Que à luz do sol brilhava, e a todos se mostrava. / Era tão orgulhoso de seu pelo sedoso* [...], em que o verso 1 rima com o 2 (*carneiro* e *faceiro*), o 3 com o 4 (*brilhava* e *mostrava*) e o 5 com o 6 (*orgulhoso* e *sedoso*). Aqui, fica evidente que a necessidade de expor a presença de rimas ao espectador acabou modificando sua localização para uma mesma unidade de legenda, simultaneamente apresentada na tela.

Quanto ao padrão métrico, é bastante significativo que o padrão rítmico se alterna em sílabas fortes e fracas, ou, mais apropriadamente para o idioma inglês, em sílabas tônicas e átonas. Voltemos a analisar os versos iniciais do poema: *Here's a story on how strange/ is life with its changes / And it happened [pausa] not long ago. / On a high mountain plain / where the sagebrush arranges / a playground south of the snow*, [...]. As sílabas em destaque são visivelmente mais fortes, criando um padrão rítmico. A esse conjunto de sílabas fortes e fracas que se repetem, denomina-se pé. Cada pé é uma unidade rítmica que pode ter diferentes formatos – como, por exemplo, uma sílaba forte e uma fraca, duas fracas e uma forte, etc. – e que é repetida ao longo de um poema, com o intuito de conferir-lhe musicalidade. O pé encontrado na versão original de *Boundin'* é o anapesto, que se caracteriza por ser um trio de sílabas organizadas na sequência de duas sílabas fracas e uma forte.

Na transcrição dos versos já apresentada, é importante notar que foi inserida uma marcação de pausa, entre as palavras *happened* e *not*; isso ocorre na fala do narrador, e é fundamental que assim seja, pois, conforme se nota ao longo do poema, ali deveria haver uma sílaba átona, a qual, talvez pela pronúncia da palavra *happened*, não foi inserida. Analogamente, o verso *a playground south of the snow* possui as mesmas características, contendo uma sílaba átona entre as tônicas de *playground* e *south*.

Na versão final da legenda, por sua vez, não foi possível manter um mesmo padrão rítmico ao longo do poema. Como procuramos escancarar

as rimas ao espectador, acabamos por deixar o padrão métrico em segundo plano, o que prejudicou visivelmente o ritmo da leitura. Nos dois primeiros versos, *Veja essa história, que coisa estranha./ A vida dá voltas de forma tamanha*, temos um padrão de pé chamado dátilo, também ternário, mas com a primeira sílaba tônica seguida de duas sílabas átonas. Já no verso seguinte, *Aconteceu não faz tempo não*, podemos encontrar o iambo (verso binário alternando uma sílaba átona com uma tônica) um pouco prejudicado por causa da primeira palavra (aconteceu), que contém duas sílabas fracas e uma tônica. Por fim, os últimos versos dessa seleção, *Nas colinas bem distantes / onde plantas faiscantes / formam um lugar / bom de brincar*, misturam o anapesto, já explicado, com sua inversão, o dátilo.

Durante o processo de tradução, houve discussões acerca dos problemas de ritmo. A alternância de padrão dos pés provoca no leitor uma sensação de que o poema “tropeça” e prejudica a leitura. Entretanto, por ser uma legenda, isto é, um texto escrito que é apresentado junto com outro texto, oral, consideramos que o ritmo valsado fortemente marcado do texto oral – que, além disso, é acompanhado de uma música instrumental ao fundo, também em ritmo ternário – poderia suprimir as dificuldades de manutenção do ritmo encontradas na leitura solitária da legenda. Por outro lado, seria importante considerar, para traduções futuras, se essa quebra de ritmo também não dificultaria a percepção das rimas na legenda pelo leitor.

#### 4. METODOLOGIA

Conforme já informado, a tradução foi realizada pelos autores deste artigo, quatro pesquisadores da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), a saber, uma professora do Programa de Pós-Graduação em Linguística, uma mestranda em Linguística, uma doutoranda em Inglês e um mestrando em Estudos da Tradução.

Como se trata de tradução de obra já traduzida para o português e disponibilizada em mídias como DVD e internet, tomamos por base de análise e retradução o paratexto disponibilizado oficialmente no DVD e distribuído pela Disney no Brasil e, também, o paratexto de português de Portugal, disponível no sítio <<http://www.legendasdivx.com/modules.php?name=Downloads&dop=viewdownload&details&lid=65765>>. A tradução apresentada no DVD foi o elemento incitador da retradução, tendo em vista sua inadequação quanto à expressão dos traços característicos da linguagem fílmica, a exemplo da musicalidade e da rima. A tradução disponibilizada na internet, por sua vez, foi selecionada por trazer soluções lexicais plausíveis quanto a neologismos e termos de baixa frequência de uso apresentados no original.



A atividade tradutória foi exercida primeiro individualmente e então coletivamente, objetivando negociar as propostas apresentadas, segundo os critérios previamente estabelecidos, quais sejam: busca de equivalência de forma (principalmente no que diz respeito às rimas e métrica) e conteúdo. A atividade tradutória e seu produto encontraram respaldo, primeiramente, na seguinte hipótese de trabalho:

1) A rima manifestada na legenda seria percebida somente se seguisse o padrão da rima falada.

Essa hipótese gerou a primeira proposta de tradução do grupo. Todavia, a pilotagem com público espectador indicou a invalidade da hipótese, decorrente da não percepção da rima, o que levou a uma segunda negociação a respeito do produto da tradução. Formulamos, então, nova hipótese de trabalho.

2) A rima manifestada na legenda apenas seria percebida caso estivesse aproximada em uma única unidade de legenda (com, no máximo, duas linhas exibidas simultaneamente).

Essa hipótese gerou a segunda e última proposta de tradução, que foi testada em novo público espectador. Os resultados dessa avaliação, realizada por outro grupo de pesquisadores, se mostraram satisfatórios quanto à qualidade, eficiência e adequação da legenda<sup>3</sup>.

A fim de possibilitar a análise dos processos tradutórios, os encontros coletivos foram gravados e, posteriormente, transcritos. Quanto aos processos individuais, foram feitos registros escritos das tentativas de negociação com o texto original.

## 5. ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS

Tanto a legenda disponibilizada no DVD quanto a acessada na internet dizem respeito basicamente ao texto verbal de partida. Portanto, foi somente ao propormos a retradução que foi levado em conta o público-espectador idealizado – brasileiros adultos – e sua relação com a obra cinematográfica, de sorte a possibilitar aos espectadores o acesso a informações trazidas pela musicalidade, rima e métrica do texto verbal oral.

Para a legendação, foram gastas aproximadamente 40 horas – considerando as horas individuais e coletivas – de negociação para chegarmos à segunda e definitiva versão da tradução.

<sup>3</sup> Pesquisa apresentada por Souza, Resende, Freese e Daminelli no 18º Congresso de Leitura do Brasil (18º COLE), que aconteceu em julho de 2012, em Campinas-SP, e publicada na Revista *Leitura: Teoria & Prática*, n. 58, jun de 2012 e na Revista *Raído*, v. 6, n.11, jan./jun. de 2012.

## 5.1. A OBRA

*Boundin'/Saltar* é uma animação com duração de 4 min e 40 seg. O curta-metragem apresenta a história de um carneiro que tem orgulho de seu pelo e, por causa disso, é muito feliz; sua felicidade é evidenciada por meio da dança e da música. A vida desse carneiro muda quando ele é capturado para a tosa. Ao ser devolvido sem pelos ao seu espaço, fica triste, envergonhado e deprimido. Para a sorte do carneiro, entra em cena o Coelhoope, personagem que o faz perceber que há coisas mais importantes do que a beleza exterior, e que essas coisas estão relacionadas ao movimento do corpo; daí *Boundin'/Saltar*.

A linguagem verbal tem a rima, a métrica e o canto como elementos evidenciados. Por ser tratar de elementos explícitos e centrais à trama, a manutenção deles na tradução se tornou nosso objetivo no trabalho de legendação aqui analisado.

## 5.2. DESCRIÇÃO DAS ESTRATÉGIAS, PROCEDIMENTOS E OPÇÕES DE TRADUÇÃO

### 5.2.1. TRADUÇÕES INDIVIDUAIS

Os paratextos utilizados como referência para a retradução apresentam aproximadamente 50 unidades de legenda. Os dados evidenciam que os tradutores<sup>4</sup> de *Saltar* tentaram manter este mesmo número, apenas alterando, por vezes, o número de linhas dentro de uma mesma unidade, a exemplo de: *Now this world of ups and downs* (1 linha) para *Agora neste mundo de horas / melhores e piores* (2 linhas).

Quanto à tradução do conteúdo, há, no trabalho dos tradutores 2 e 3, a manutenção de nomes específicos, tais como *folhas da sálvia* ou *mudas de sálvia* para *sagebrush*, enquanto o tradutor 1 generaliza, empregando a palavra *plantas*.

Para chegar à tradução de *jackalope* – termo pertencente à cultura americana –, o tradutor 2 utiliza a mesma palavra em inglês; o tradutor 1, por causa das características mais abrangentes de um coelho, utiliza *coelhão*. O tradutor 3, por influência da legenda portuguesa (internet) que traz *coelope*, apresenta como sugestão *coelho*. Como os espectadores podem achar esse vocábulo estranho, o argumento apresentado pelo tradutor 4 para uso de coelho é: *Eles vão ver assistindo que esse bicho não é normal. Então pode*

<sup>4</sup> Apresentam-se apenas as traduções individuais dos tradutores 1, 2 e 3. O tradutor 4 propôs mudanças às legendas dos demais tradutores e atuou no trabalho conjunto dos dois produtos tradutórios levados à testagem.

*sim ser Coelhoope* [coelho com lebrílope]. Assim, a imagem vem a contribuir à produção de sentido.

Os comentários dos tradutores sobre a tradução do termo *jackalope* estão relacionados à diversidade de estratégias de tradução quando se trata de encontrar alternativas de tradução de termos que não apresentam traduções equivalentes na língua de chegada. Observando os comentários dos tradutores envolvidos neste estudo sobre as opções de tradução para o termo, temos a opção de manutenção do termo na língua de partida, opção esta que não estaria adequada ao público-alvo neste caso, bem como a generalização, e um neologismo, ou seja, o termo *coelhoope* já mencionado acima. A partir dessa terceira opção, *coelhoope*, o tradutor 4 elabora uma quarta opção que procura recuperar a formação da palavra e a adequação desta à sua representação por meio da imagem, chegando-se finalmente ao termo *Coelhoope*. É importante ressaltar que há um equívoco no comentário sobre a formação do termo *Coelhoope*, pois onde se diz *coelho com lebrílope*, deveria dizer-se *coelho com antílope*. Como o referido comentário faz parte de um momento de tomada de decisão que estava em processo, é preciso reconhecer que certos equívocos podem ocorrer.

O termo *jackalope* apresenta vários desafios ao tradutor, pois está vinculado a uma imagem que representa um dos personagens principais da obra. Assim, a relação do elemento verbal com o elemento imagético tem que ser estreita e coerente. Além disso, o termo é formado por uma combinação e não apresenta equivalente na língua de chegada. Foi necessário elaborar uma alternativa de tradução que levasse em consideração todos os aspectos mencionados anteriormente, chegando-se assim ao termo *Coelhoope*. Em relação às implicações da escolha do termo, percebe-se que é um neologismo no qual há a composição por aglutinação de *coelho* com *antílope*; entretanto, o segundo termo não é facilmente recuperado no termo criado, sendo esta uma limitação da escolha.

Levando em conta o público espectador, palavras cognatas e supostas palavras conhecidas geralmente têm suas traduções literais. É o caso de nomes de cores, por exemplo. Para a tradução de *ridiculus, funny and pink*, o tradutor 1 propõe: *Estou ridículo por ser rosado*. Essa tradução oferece a possibilidade de rima com *pelado*, empregado na próxima unidade de legenda.

Esse compromisso de traduzir de acordo com o público espectador pode ser exemplificado na proposta de tradução para *kid*. O tradutor 2, por exemplo, diz que, na sua tradução individual, utilizou “*guri*” porque *o pessoal daqui fala bastante*.

Pensando ainda nos espectadores, para a tradução de *sagebrush*, em *on a high mountain plain where the sagebrush arranges*, houve muita discussão. O tradutor 3 diz que a tradução de *sagebrush* é *artemísia*. O tra-

dutor 4 diz que não é adequado usar *sálvia*, como fora proposto pelo tradutor 3. O tradutor 2 propõe o uso de *alecrim*; entretanto, para manter a coerência, diz que *alecrim* pode não ser viável, pois não condiz com os elementos visuais da obra, além de não se saber se alecrim cresce em lugar de muita neve. Retoma-se o vocábulo *sálvia*, reiterando, porém, que não é um termo muito comum. Considera-se, então, a coerência, pois nem alecrim nem *sálvia* se espalham. Como resultado, generaliza-se o termo pelo vocábulo *plantas*.

A tradução literal é a opção escolhida para eventuais palavras conhecidas pelo espectador, principalmente aquelas relacionadas às cores (*pink/rosado*, *pink/rosa*, *purple/roxo*), assim como das palavras cognatas – como *mountain/montanha*, *danced/dançava*, *ridiculous/ridículo*.

A linguagem verbal também é caracterizada fundamentalmente pela denotação; portanto, há o uso de poucas metáforas. Quando ocorrem, os tradutores empregam as seguintes estratégias de tradução: 1) literalidade (palavra por palavra), 2) interpretação e 3) manutenção da metáfora. Como exemplo do emprego de estratégia visando à literalidade, temos: *a playground south of the snow*, que foi retextualizado como: *um parque com neve caída* (tradutor 1); *um playground ao sul da neve* (tradutor 2), *num lugar de neve caída* (tradutor 3). Exemplificam a estratégia de interpretação os casos de tradução da unidade *with a coat of remarkable sheen*, que foi traduzida por *coberto de uma pele lustrosa* e *coberto de um pelo de brilho formidável* (propostas do tradutor 2) e *de pelo tão brilhante* (tradutor 3). Por fim, a manutenção da metáfora ocorreu nos casos de metáforas de direção, tal como *sometimes you're up / and sometimes you're down*, traduzida por *às vezes você está para cima / às vezes está para baixo* (tradutor 2).

Para a manutenção de ritmo e aproximação da métrica, todos os tradutores optaram pela exclusão de palavras do original – principalmente no que diz respeito a conjunções, pronomes relativos, interjeições monossilábicas e advérbios. Os tradutores, na maioria dos casos, mantiveram a estrutura de período simples ou composto. O tradutor 3, em alguns casos, transforma orações coordenadas em subordinadas, a exemplo *And it happened not long ago* para *que se passou não faz muito tempo não*.

No que diz respeito às rimas, houve manutenção, ainda que os padrões e localizações sejam distintos do original. Como exemplo disso, observamos que *And it happened not long ago* (quarto verso e terceira unidade de legenda) vai rimar apenas com *a playground south of the snow* (sétimo verso e quinta unidade de legenda). Esse esquema de rima não é mantido pelos tradutores 1 e 2 por causa de suas traduções literais para essa parte do paratexto. A seu turno, o tradutor 3 consegue a rima, alterando padrão e posição: *que se passou não faz muito tempo não* (quarto verso e terceira unidade de legenda) rima com *mudas de sálvia se espalham pelo chão* (sexto verso e quarta unidade de legenda).

Embora não se tenha conseguido manter o mesmo lugar das rimas do original, tentou-se mantê-lo quando se encontra no final ou interior do verso. Como exemplo de rimas no final, temos *then a-boundin' up the slope / came a great American jackalope / This sage of the sage / this rare hare of hope*, cujo padrão de rimas seria AABA. O tradutor 1, por sua vez, tem como tradução *Saltando pela ladeira / Veio um coelhão / Este sábio dos sábios / lebre esperta de profissão*, apresentando, assim, uma classificação nova: ABCB. O tradutor 3 sugere *Eis que na rampa veio a galope / pulando contente um enorme coelhope / Este sábio dos sábios, / a lebre da esperança*, apresentando o padrão AABC, em que mantém a característica AA, como o original, optando pelo padrão BC, sem rimas, ao final da estrofe.

### 5.2.2. PRIMEIRA TRADUÇÃO EM GRUPO: HIPÓTESE DE TRABALHO 1

Um dos nossos principais objetivos como tradutores foi manter a característica de musicalidade, entonação e, principalmente, rima. A preocupação com a manutenção da rima e dos seus espaços de expressão permeou todo o processo tradutório, conforme evidenciam as falas dos tradutores.

O tradutor 3, no que diz respeito à sequência oral na qual há rima entre *ago* e *snow*: *And it happened not long ago / On a high mountain plain where de sagebrush arranges / a playground south of the snow*, esclareceu que:

*É que na verdade essa rima vai rimar aqui embaixo [apontando para o lugar e a distância da rima na transcrição das falas do original]... Ela é solta porque ela vai rimar com snow, que é o sétimo verso da próxima estrofe.*

O tradutor 1 afirmou que suas rimas vão se perdendo no momento em que se cria um novo paratexto:

*As minhas próximas rimas não são essas. [...] É que assim: a minha rima vai ser diferente da dela [referindo-se às rimas propostas pelo tradutor 3]. Então se mudar algo do meu [paratexto], vai ter que criar um completamente diferente e novo.*

Tentou-se usar a estratégia de classificação de versos, utilizando as mesmas letras para identificar palavras que tenham a mesma coda no texto em inglês (*Here's a story on how strange / is life with its changes /*

*And it happened not long ago / on a high mountain plain / where the sagebrush arranges* – AABCA) para ver se era possível a manutenção na tradução coletiva: “É A, B, C. Não! A, A. Ago e *plain* não rimam com nada, mas aí é *strange, changes* e *arranges*. O problema é que *ago* e *plain* não estão rimando” (tradutor 3).

Além da manutenção da rima, houve empenho na busca por representação do conjunto das linguagens da obra. O tradutor 4 sugeriu apresentar uma tradução que evidenciasse um exibido carneiro, ao expressar:

*Ei, gente, ele é um exibido. [...] Eu acho que “Exibia-se ao sol sempre limpo e cintilante” está muito bom. Ele está muito exibido. Além de se preocupar com a sincronia – não só com a sincronia temporal –, há a mensagem, o significado. Olha só a pose que ele tem de exibido!*

O tradutor 3, porém, não concordou; disse que os espectadores poderiam pensar que não havia nada de exibido por parte do carneiro. O tradutor 4, então, admitiu que, nesse tipo de tradução, como a rima se sobressai, não daria tempo para se pensar em exibicionismo. Tal negociação evidencia a relevância da monitoria do processo de tradução – consideração sobre o vínculo de imagens, significados e legenda – e a expectativa sobre a resposta do espectador, a exemplo de: *Já estou vendo um monte de gente falando que o carneiro não se exibia* (comentário do tradutor 3).

A métrica é outro elemento evidenciado no processo tradutório. O tradutor 1 demonstrou tal intenção ao dizer que sua tradução de *Here's a story on how strange / is life with its changes* ficou muito curta: *Aqui há uma história / dessa vida estranha*. O tradutor 4 opinou que a proposta do tradutor 1 não ficou adequada por falta musicalidade. Acabou-se traduzindo por: *Veja só essa história, que coisa estranha. / A vida dá voltas de forma tamanha*.

Para a manutenção da métrica, os tradutores, principalmente o 3, procederam à contagem de sílabas, a exemplo de:

*Tã, tã, tã, tã, tã* (tradutor 3)  
*“Veja só essa história, que coisa estranha”. Será que não dá para por: “a vida dá voltas”... Ainda falta alguma coisa.* (tradutor 2)  
*Mas eu acho que está faltando uma sílaba aí.* (tradutor 3)  
*Estou tentando colocar mais duas sílabas.* (tradutor 3)

A sintaxe também ocupou lugar na negociação. Isso pode ser exemplificado com a discussão da transitividade do verbo *to arrange* em *On*

*a high mountain plain / where the sagebrush arranges / a playground south of the snow.* O tradutor 1 disse que o verbo é transitivo e mostrou onde está o complemento. O tradutor 3, com base nas considerações sobre sintaxe, sugeriu, então, a seguinte tradução: *Onde plantas formavam no chão um lugar de muita diversão... em vez de esparramam* [que exigiria complemento].

Embora tenha havido grande preocupação com o conteúdo da mensagem, houve também forte uso da criação de sentidos. Ao ser proposta a tradução das características do pelo do carneiro como sendo branco, o tradutor 4 disse que, no original, *não tem nada de branco*. O tradutor 3, no entanto, propôs que não haveria problema se fosse considerado o grupo semântico: *Mas podemos pôr depois, porque ele fala "sparkly and clean"*.

Houve, ainda, a intenção de evitar ambiguidades. O tradutor 3, por exemplo, demonstrou isso ao dizer que sua tradução de *lived a lamb / with a coat of remarkable sheen* para *lá vivia um carneiro de pelo brilhante, que brilhava no sol sempre limpo e cintilante* não poderia servir, pois dava a entender que quem brilhava era o carneiro e não o seu pelo.

A análise dos processos tradutórios revelou, ainda, que houve monitoria do processo de tradução, quando se considerou o vínculo entre as imagens, significados e legenda, como, por exemplo, na tradução *mope*. O tradutor 3 sugeriu *berreiro*. Todavia, quando o tradutor 1 observou que o carneiro está *no cantinho dele, amuado*, levou os outros tradutores a refletirem que *não há nenhum berreiro por parte do carneiro*. A partir daí começaram outras negociações para chegar a *lamento* como tradução.

Existiu, também, monitoria sobre a quantidade de caracteres, tamanho de verso/legenda e tempo. O tradutor 4 lembrou que é importante considerar os espaços em branco. O tradutor 3, por exemplo, disse que *harmonioso* não poderia ser utilizado, pois deixou a legenda muito extensa: *Harmonioso fica muito grande*.

Para finalizar esta análise da primeira versão coletiva da tradução, o último ponto considerado foi a sincronização das legendas com a linguagem oral do curta-metragem. Como exemplo disso, o tradutor 4 disse:

*Tudo bem que vai ter que criar um novo. Acontece que a gente está acompanhando aqui a dublagem. [...] O que eu achei de interessante na dublagem é que trabalha com períodos bem curtos. [...] Aqui a gente precisaria de três. [...] Acontece que a gente vai tentar trabalhar a coerência com o áudio. [...] Ah! Pois é! Tu tens que sincronizar com a fala dele!*

### 5.2.3. TESTAGEM DA PRIMEIRA VERSÃO DA TRADUÇÃO

Ao colocarmos o primeiro produto da tradução em testagem, notamos que os participantes envolvidos não conseguiram perceber a rima. Assim, refutamos a hipótese de que a rima manifestada na legenda seria percebida somente se seguisse o padrão da rima falada. Por causa disso, foram necessárias mudanças e a formulação de uma nova hipótese de trabalho: a rima manifestada na legenda apenas seria percebida caso estivesse aproximada em uma única unidade de legenda.

### 5.2.4. VERSÃO FINAL DA TRADUÇÃO

Como a tradução anterior não conseguiu atingir seu objetivo, que era o de possibilitar aos espectadores o reconhecimento da rima e da musicalidade, foi elaborada uma nova tradução. Nesta segunda versão coletiva, a rima ocorreu entre os versos das unidades de legenda com dois versos. Nas legendas de apenas um verso, foi adicionada rima interna, a exemplo de *Ei, rebento, por que o lamento?* para a tradução de *Hey kid, why the mope?* Na primeira versão da tradução coletiva, tínhamos *Por que o lamento, criança?*

Assim como na primeira versão da tradução, na segunda houve exclusão de palavras, visando manter a métrica. Essas palavras também dizem respeito a conjunções, interjeições, pronomes relativos.

Para a tradução das metáforas, na versão final, houve mais interpretação do que tradução literal. Os versos *and sheared me and dumped me / back here in the buff* foram traduzidos para *Tosado e jogado / de volta pelado*. A tradução literal, por sua vez, foi mantida nos casos de palavras cognatas ou possíveis palavras conhecidas pelo espectador como, por exemplo: *Pink? Pink? / Well, what's wrong with pink?*, que foi traduzido para *Rosa? Rosa? / Qual é o problema com rosa?*

## 5.3. DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Embora a tradução realizada se restrinja à legenda do filme, a proposta de tradução entendeu a legenda como um paratexto, ou seja, uma parte constituinte de um todo semiótico. Dessa forma, a referida proposta de tradução nortearia o processo tradutório, que assim foi influenciado pelos elementos visuais, aspectos narrativos, musicalidade, sobretudo em termos de rima e métrica. Tal influência pode ser observada nas decisões tradutórias tomadas ao longo do processo de legendação, as quais são discutidas retomando as perguntas de pesquisa:

1) O que evidenciam as opções, negociações e resultados obtidos na tradução? Foi possível manter equivalência de forma e conteúdo?



Houve uma série de negociações de forma e conteúdo durante as três fases do processo tradutório observado neste estudo, e a noção de equivalência também foi se transformando, ora na busca da equivalência entre escolha lexical e equivalência à imagem, ora na busca de equivalência de rima e métrica, como nos exemplos da escolha de *Coelho* para tradução de *Jackalope*, e da priorização da rima em *se uniam à dança / em grande festança*.

Também, houve relativa tendência à tradução literal no primeiro momento das traduções individuais. Entretanto, coletivamente (e mesmo no individual de alguns tradutores) notam-se algumas tentativas de manutenção de rima e métrica (*Veja essa história, que coisa estranha. A vida dá voltas de forma tamanha*), bem como a vinculação à imagem: *casaco lustroso; coberto de um pelo de brilho formidável*.

O segundo momento tradutório é caracterizado pelas escolhas, busca de soluções e tomada de decisão em grupo. Os aspectos de rima e métrica são enfatizados, mas ainda se trabalha com a primeira hipótese, segundo a qual a rima na legenda seria percebida somente se seguisse o padrão da rima falada. Vem à tona a ideia do poema cantado, privilegiando-se a musicalidade e buscando-se a sincronia com a fala e a narrativa do filme, o que evidencia mais uma vez a preocupação com o tempo e o espaço ocupados pelo paratexto, então em desenvolvimento.

Algumas estratégias se tornaram salientes nesta segunda fase: a omissão de palavras gramaticais (conjunções, pronomes relativos, advérbios) com o objetivo de manter a métrica de acordo com o original, e a interpretação das metáforas.

Apesar do esforço envidado pelo grupo para evidenciar a rima, após a testagem foi constatado que o público não conseguira percebê-la. Por isso, no terceiro momento tradutório – segunda versão coletiva –, para fazer com que o público espectador pudesse perceber a rima, trabalhamos com aproximação em uma única unidade de legenda, com um ou dois versos.

Mediante o resultado da testagem, percebemos que a rima precisa adquirir mais saliência na legenda, pois esta é altamente relevante e notável na fala cantada do original. Os tradutores, então, transpusemos a saliência de rima e métrica da fala cantada, que é ouvida pelo espectador, para o paratexto escrito, que é lido. Por isso, formulamos a segunda hipótese de trabalho, e a estratégia adotada foi a de apresentar a rima em uma só unidade de legenda. Essa proposta de aproximação das rimas embasa o terceiro momento do processo tradutório, que é discutido na resposta à segunda pergunta de pesquisa.

2) É possível dizer o diferente (forma) e manifestar o mesmo (conteúdo)? Há possibilidades de produção de paratextos distintos, que produzam sentidos plausíveis, adequados, relevantes e suficientes?

As estratégias incluem algumas das que foram utilizadas no segundo momento, como a omissão de palavras gramaticais. Além disso, para o propósito de manutenção de rima e métrica, a inclusão de palavras foi utilizada, porém em menor quantidade em relação às omissões.

Negociações de natureza diversa aparecem no trecho *Now, sometimes you're up / and sometimes you're down* cuja tradução final é *Bem, às vezes se está na melhor / e às vezes se está na pior*. Neste caso, a tradução conseguiu manter rima, métrica, sentido e tom informal, perdendo, porém, a metáfora de *up ... and down*, que poderia ser vista como um jogo de palavras que combinam com o movimento de *boundin'/saltar*. Esse jogo de palavras não foi expresso na tradução, pois a rima foi privilegiada. O mesmo ocorreu em *Now, in this world of ups and downs*, que foi traduzido como *E nesta vida / por vezes aborrecida*.

Nos dois casos, a brincadeira com as palavras que permitiria uma integração entre tema, imagem/movimento e textos verbais foi perdida; entretanto, houve ganho em musicalidade, rima e ritmo, traços fundamentais ao todo semiótico da obra.

Ganhos de sentidos relevantes, adequados e plausíveis podem ser identificados em trechos como *break out / in high-steppin' dance*, traduzidos como *que dançava contente / num passo formoso* no segundo momento, e cuja tradução final foi *que dançava galante / num passo contagante*. Neste caso, houve uma melhora significativa em relação à possibilidade de percepção da rima, e também no contexto geral da obra, uma vez que a dança do carneiro animava e estimulava os animais à sua volta.

A aproximação das rimas norteou todo o processo tradutório e resultou em mais negociações de sentido na tradução. Ao mesmo tempo, a tradução literal cedeu espaço à interpretação. Apesar de restringir as opções de tradução, a aproximação da rima estimulou opções de tradução mais criativas, resultando em um paratexto com rima e métrica salientes o suficiente para serem percebidas ao serem lidas.

Concluindo, o terceiro momento tradutório se caracterizou não apenas pelos processos de negociação de significados literais, significados globais e forma, mas também pela criatividade nas possibilidades de tradução, que se desprenderam do literal, sendo plausíveis e, sobretudo, relevantes no que tange à musicalidade considerando os traços de rima e de métrica.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A legendação que realizamos procurou aproximar o espectador da narrativa e da musicalidade, características bastante marcantes do curta-

-metragem traduzido, observando também a coerência com os sentidos expressos pela obra original. De acordo com a resposta do público após a segunda testagem, a estratégia de aproximação das rimas em uma única unidade de legenda surtiu efeito próximo ao esperado.

Entretanto, a obra traduzida foi apresentada apenas a público adulto, o que não nos permite dizer que a rima seria percebida caso a obra fosse apresentada a diferentes públicos, como crianças ou adolescentes, por exemplo. Além disso, exibimos aos espectadores apenas as nossas versões da tradução. Seria interessante expandir a pesquisa, propondo a exibição das três versões consideradas na pesquisa: DVD, internet e a retradução (última versão), para que pudéssemos analisar comparativamente os desempenhos nas diferentes versões.

Vale notar que a presente discussão se limita a um curta-metragem, o que impossibilita qualquer generalização a obras de animação ou a obras que envolvem a musicalidade. Portanto, seria interessante o desenvolvimento de pesquisas que analisassem a retradução de obras cinematográficas de natureza diversa daquela que examinamos, talvez obras que tenham como componente central a musicalidade. Exemplos de outras animações ou musicais podem apresentar outros desafios de tradução, os quais podem complementar a discussão desenvolvida a partir da legendação de *Boundin'*.

## REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, V. L. S. Glossário bilíngue de clichês para legendação e dublagem. *The ESpecialist*, v. 23, n. 2, p. 139-154, 2002.
- BOUNDIN'. Direção e Roteiro de Bud Luckey. Califórnia, EUA: Disney/Pixar, 2003. 1 DVD (4min40seg), color.
- CARVALHO, C. A. de. *A tradução para legendas: dos polissistemas à singularidade do tradutor*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.
- DELABASTITA, D. Translation and the mass media. In: LAFEVERE, A.; BASSNETT, S. (Eds.). *Translation, History & Culture*. London: Pinter, 1990. p. 97-109.
- ECO, H. *Quase a mesma coisa*. Experiências de Tradução. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- GAMBIER, Y.; GOTTLIEB, H. (Orgs.). *(Multi)Media translations: concepts, practices and research*. Amsterdam: John Benjamins, 2001.
- HOUSE, J. *Translation*. New York: Oxford University Press, 2009.
- INGHILLERI, M. Audiovisual translation. In: BAKER, M.; SALDANHA, G. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 2<sup>nd</sup> edition. New York: Routledge, 2009. p. 13-20.
- LEGENDAS divx. Disponível em: <<http://www.legendasdivx.com/modules.php?name=Downlo&ads&dop=viewdownload&details&lid=65765>>. Acesso em: 25/10/2010.
- NORNES, A. M. For an abusive subtitling. *Film Quarterly*, v. 52, n. 3, p. 17-34, 1999.

OSTROWER, F. *Criatividade e processos de criação*. Petrópolis: Vozes, 1999.

SOUZA, A. C.; RESENDE, N. R.; FREESE, N. A.; DAMINELLI, S. *Leitura e cinema: a legendação na compreensão de obra estrangeira*. Trabalho apresentado no 18º Congresso de Leitura do Brasil. Campinas, 2012.

STAUDINGER, F. A. *(in)visibilidade do tradutor na legendação: a tradução do filme 'The woods'*. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.

TATIT, L. *Semiótica da canção: melodia e letra*. São Paulo: Escuta, 1994.

Submetido em: 30/04/2012

Aceito em: 22/08/2013