

Legendagem e marcadores culturais: análise da tradução para o inglês do filme “Lisbela e o Prisioneiro”

Subtitling and cultural markers: analysis of English translation of the movie “Lisbela and the Prisoner”

Gabriela Rockenbach de Oliveira*
Cristiane Krause Kilian**

RESUMO: Este estudo analisa um conjunto de traduções para a língua inglesa de algumas marcas culturais presentes no filme “Lisbela e o Prisioneiro” (2003) – fortemente carregado pelas peculiaridades linguísticas da região nordestina brasileira –, identificando as modalidades de tradução utilizadas. Nesse percurso, pode-se evidenciar a perda dessas marcas e concluir que as limitações da legendagem, de fato, impedem uma transposição satisfatória. Por outro lado, também se podem identificar traduções criativas e coerentes, servindo assim de fonte válida de consulta para trabalhos futuros de tradução que se deparem com dificuldades dessa natureza.

ABSTRACT: This study analyzes a set of translations into English of some cultural markers in the movie “Lisbela and the Prisoner” (2003) – marked by considerable linguistic peculiarities of Northeastern Brazilian Portuguese – through the identification of the translation modalities used. We highlight the loss of these markers and make conclusive remarks that the limitations of subtitling, in fact, prevent satisfactory translation. On the other hand, we can also identify creative and consistent translations, thereby serving as a valid consultation source for future studies.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução audiovisual. Legendagem. Marcadores culturais. Modalidades de tradução.

KEYWORDS: Audiovisual translation. Subtitling. Cultural markers. Translation modalities.

1. Introdução

Além da sua gramática e do seu vocabulário, as línguas ainda carregam variações e particularidades construídas pelos membros de uma comunidade ao longo do tempo, permeadas e influenciadas pela história e pela cultura de um povo. Figuram, nesse contexto, não apenas *o que se fala*, mas igualmente *o como se fala*. E esse *como* recebe interferência de inúmeros fatores durante o processo de constituição de um grupo social, como a idade de seus agentes, seu nível escolar, sua classe social etc. Essas diferenças podem ser constatadas, também, em

* Especialista em Estudos em Tradução – Teorias, Práticas e Tecnologias pela PUCRS; tradutora e produtora editorial.

** Doutora em Teorias do Texto e do Discurso pela UFRGS; Bolsista DTI 1 (FAPERGS/CAPES) junto ao Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da UNISINOS.

função da presença geográfica de determinado grupo, variando de região para região, num país, ou até mesmo de bairro para bairro, em uma cidade. Assim, o idioma apresenta-se com nuances e possibilidades de variações pertinentes, relevantes e capazes de levantar dificuldades sobremaneira no trabalho de tradução.

Os chamados marcadores culturais são expressões, gírias e termos particulares, compreensíveis e praticados por determinado grupo cultural, que se constituem em verdadeiro desafio para o processo de tradução. Sua dificuldade reside, inicialmente, no fato de que não podem ser omitidas ou padronizadas – assim como as expressões nordestinas, no caso do português brasileiro, não encontram sentido no esquema de compreensão do povo gaúcho –, levando ao risco de um empobrecimento ou neutralização do texto de chegada. Por isso, cabe ao tradutor encontrar correspondências, utilizando-se de técnicas de tradução e metodologia capazes de resgatar os marcadores de um idioma em um outro.

Outro aspecto que reforça sua dificuldade é que, no caso da legendagem, aparecem limitações técnicas de ordem temporal da exibição da legenda e de número de caracteres para sua tradução. Portanto, a legendação não oferece possibilidade de uso de recursos explicativos e de desdobramentos dos significados, fato que requer do profissional destreza, conhecimento e sensibilidade para alcançar um resultado satisfatório num breve arco de tempo e espaço. Ainda nesse aspecto, a legendagem também esbarra na necessidade de se transpor um código de comunicação falado para um escrito, que *de per se* carrega desafios e particularidades inegáveis, apesar de que os elementos visual e de áudio podem se tornar aliados nesse processo. Assim, torna-se razoável inferir que, na tradução audiovisual, o legendista precisa conhecer muito a cultura de ambas as línguas envolvidas e que os marcadores culturais tornam-se mais um agravante, também, diante do problema da subjetividade no processo tradutório.

As obras cinematográficas são manifestações complexas, pois, além do texto, aportam também imagem e som capazes de tornar a cena mais rica de significados. Essa característica contribui para que o processo tradutório se torne bastante desafiador, ao exigir do profissional soluções criativas.

Nesse contexto, este trabalho tem como objeto de análise alguns marcadores culturais na tradução para legendagem do filme “Lisbela e o prisioneiro” (2003). A obra foi escolhida, inicialmente, por tratar-se de uma peça reconhecida na cinematografia internacional, e também em função da presença marcante de elementos culturais que fazem referência ao rico arcabouço cultural brasileiro. Os objetivos deste estudo são, portanto, identificar e selecionar marcadores

culturais presentes nas falas do filme e analisar as soluções encontradas no processo de tradução capazes (ou não) de resgatar as marcas culturais de um filme brasileiro traduzido para o inglês. Ressaltamos que, em comparação com estudos referentes aos marcadores culturais na literatura escrita brasileira, há poucos trabalhos que abordam a tradução de filmes brasileiros, seja na forma de legendagem ou dublagem.

Inicialmente, abordamos as principais linhas teóricas que sustentam o desenvolvimento deste trabalho, trazendo questões sobre legendagem, modalidades tradutórias e marcadores culturais. Na seção três, descrevemos o filme objeto da análise e as etapas metodológicas seguidas para alcançar os resultados apresentados. Por fim, tecemos algumas considerações em relação ao trabalho.

2. Referencial Teórico

Além de carregar a função essencial de permitir a compreensão por parte do espectador que não domina a língua de origem na qual o filme foi gravado, a legendagem assume posição basilar na película, constituindo-se como um elemento quase que ineliminável de sua estética. Essa presença atrai preferências. No Brasil, por exemplo, segundo pesquisa do Instituto Datafolha, é equilibrado o percentual que divide aqueles que escolhem assistir a filmes legendados ou a filmes dublados nos cinemas (MACHADO; VENTICINQUE, 2012), sem contar as preferências em relação aos filmes transmitidos por TV a cabo, àqueles alugados e àqueles adquiridos *on demand*¹ pela internet.

As legendas podem ser sintetizadas como retratos da fala (RIDD, 1996), fruto da interpretação-resumo da oralidade dos personagens. No entanto, o processo de legendagem não se dá de qualquer maneira, tão-somente seguindo a fala daqueles que se expressam ou de eventuais textos informativos que surgem no próprio cenário (placas de restaurantes, letreiros de trânsito, crachás, entre tantos outros). Ocorre que a legenda deve respeitar as limitações de tempo de exibição da imagem e de número máximo de caracteres impostas pela tela, pela fala dos personagens e também pelo nível médio de capacidade de leitura do telespectador. E nessa necessidade de adaptação, seu processo requer, especialmente, uma síntese que permita alcançar o entendimento da situação fílmica e não apenas a transcrição integral das falas. Assim, a lei universal das legendas (DÍAZ-CINTAS, 2003) ensina que essas devem apresentar-se entre

¹ Sistema no qual se paga para assistir o filme *on-line*, pela internet, ou baixando-o para o computador.

28 e 40 caracteres, em no máximo duas linhas, enquadradas, ainda, no tempo-limite em tela de um a seis segundos e o momento em que aparece e em que desaparece são determinados pelas falas do personagem. Além dessa complexidade de exigências, outras dificuldades que surgem ao tradutor são as particularidades do discurso oral ao ser passado para a forma escrita, a presença da imagem e do texto-fonte e a redundância da linguagem oral.

Em Bassnett (2003, p. 78), encontramos a afirmação de que "a legenda é o resultado da interpretação do sentido geral do texto, que não pode ser dissociado da imagem" e que aquilo que é omitido na legenda pode ou não ser compensado por outros recursos do filme, como som e imagem. Essa compensação, de fato, inevitavelmente pode justificar certas omissões, especialmente pelo fato de que a legenda deve ser a mais sucinta possível para não demandar mais atenção que os outros componentes do filme (imagem, música, efeitos sonoros etc.). Outro procedimento que também traz certas modificações no processo de legendagem é o da explicitação. Sobre isso, Perego (2003) destaca que esse procedimento é importante para contornar diferenças dos aspectos linguísticos e/ou socioculturais na língua de partida para a língua de chegada, assumindo uma função facilitadora, pois fornece mais detalhes para que o espectador possa entender sem dificuldade. No entanto, em função das limitações espaço-temporais da legendagem, essa opção não pode ser empregada da mesma maneira que seria em uma tradução de texto escrito. Cabe ressaltar que a legendagem ocorre em um meio (audiovisual) que inclui espaços nos quais há um sinal acústico e um sinal visual, com transposição do código oral para um código escrito (FRANCO; ARAÚJO, 2011).

Um tema pertinente aos Estudos da Tradução e relevante para este trabalho é o conceito de equivalência, controverso entre os estudiosos de tradução. Os conceitos se modificam de acordo com a época, tipo de tradução, a linha que o teórico segue e são influenciados por fatores sociais e culturais de uma comunidade linguística. As várias teorias discutem os níveis em que pode haver uma relação de equivalência entre texto de origem e texto traduzido. Porém, não há consenso sobre critérios que possam ser tomados como base para a análise de equivalência. Entre os níveis de equivalência, destacam-se *total*, *parcial* (quando apenas em alguns aspectos há uma equivalência) ou *não equivalência*, quando um conceito não existe na outra língua (HURTADO ALBIR, 2001).

Para a análise da tradução dos marcadores culturais, utilizamos o modelo apresentado em Aubert (1998). Esse modelo descritivo pretende medir e quantificar o grau de distanciamento ou aproximação linguística entre o texto original e texto traduzido através das

modalidades tradutórias. Dependendo do autor, as modalidades são chamadas de procedimentos (VINAY; DARBELNET, 1977; BARBOSA, 1990), estratégias (CUNILLERA DOMÈNECH, 2002) ou técnicas (HURTADO ALBIR, 2001). Cabe aqui fazer também a distinção entre método, estratégia e modalidade utilizados em análises de traduções, pois esses conceitos nem sempre são apresentados de forma clara. Com base em Hurtado Albir (2001) e Molina e Hurtado Albir (2002), entendemos método como o conjunto de princípios que orientam todo o processo tradutório e são influenciados pela finalidade da tradução. Estratégia refere-se aos procedimentos e decisões utilizados para solucionar problemas específicos no processo tradutório, podendo ser conscientes ou não. As modalidades, por sua vez, como mencionamos acima, referem-se à aplicação concreta de opções de tradução a unidades do texto – palavras, segmentos de nível inferior à frase ou até mesmo frases –, visíveis no resultado da tradução. A diferença fundamental entre os conceitos de modalidade, de método e de estratégia é que o primeiro é mais centrado no produto, enquanto os outros dois relacionam-se ao processo tradutório (KILIAN, 2007).

Com base no modelo inicial elaborado por Vinay e Darbelnet (1977), Aubert (1998) reformula a categorização dos procedimentos técnicos, renomeando-os “modalidades de tradução”. Adota a distinção entre tradução direta e tradução oblíqua já proposta por Vinay e Darbelnet (1977), mas chama os dois grupos de modalidades de tradução direta e tradução indireta, segundo o distanciamento linguístico entre as unidades do texto original e do texto traduzido. Fazendo algumas alterações, Aubert (1998) chega a 13 modalidades. Transcrição, empréstimo, decalque, tradução literal e transposição formam o grupo de modalidades de tradução direta, enquanto que explicitação, implícitação, modulação, adaptação e tradução intersemiótica pertencem ao grupo das modalidades de tradução indireta. Já omissão, erro, correção e acréscimo não entram em nenhum dos grupos mencionados. A seguir descrevemos brevemente cada modalidade.

1. **Omissão:** quando um segmento textual do texto de partida e a informação nele contida não podem ser recuperados no texto de chegada;

2. **Transcrição:** ocorre quando um segmento de texto pertence a ambas as línguas envolvidas ou a nenhuma das duas, mas a uma terceira. Ou também quando há no texto de partida uma palavra ou expressão emprestada da língua de chegada;

3. **Empréstimo:** quando um segmento do texto de partida é reproduzido no texto de chegada;

4. **Decalque:** quando se usa uma palavra ou expressão da língua de partida submetida a adaptações gráficas e/ou morfológicas e ainda não está presente nos dicionários da língua de partida;

5. **Tradução literal:** sinônimo de tradução palavra por palavra. Ocorre quando entre o texto de partida e o texto de chegada tem-se o mesmo número de palavras, na mesma ordem sintática, com as mesmas categorias gramaticais e utiliza-se de opções lexicais consideradas sinônimos no contexto em que se encontram;

6. **Transposição:** ocorre quando são feitos rearranjos morfossintáticos, fazendo com que ao menos um dos três principais critérios da tradução literal não seja satisfeito;

7. **Explicitação/implicação:** ocorre quando informações implícitas no texto de partida tornam-se explícitas no texto de chegada ou vice-versa;

8. **Modulação:** ocorre quando há deslocamento perceptível na estrutura semântica de superfície, mantendo o mesmo sentido no contexto;

9. **Adaptação:** ocorre quando entre o texto de partida e de chegada se estabelece equivalência parcial de sentido, suficiente para a finalidade da tradução; denota uma assimilação cultural;

10. **Tradução intersemiótica:** quando elementos não textuais contidos no texto de partida são transpostos para o texto de chegada como material textual;

11. **Erro:** considerado somente em casos evidentes de escolhas tradutórias erradas. Não inclui soluções consideradas inadequadas ou inconsistentes, visto que nesses casos deve-se considerar o caráter subjetivo do ato tradutório e interpretações;

12. **Correção:** quando no texto de chegada corrigem-se erros factuais, linguísticos, inadequações e gafes presentes no texto de partida;

13. **Acréscimo:** quando há inclusão no texto de chegada não motivada por conteúdo implícito ou explícito no texto original, mas por escolha do tradutor.

Algumas dessas modalidades são mais utilizadas do que outras para a tradução dos marcadores culturais, como veremos no resultado das análises.

A cultura influencia no modo de pensar e agir dos seus integrantes e tem sua manifestação nos costumes, tradições e também na língua. Os marcadores culturais são elementos de uma determinada cultura que revelam peculiaridades socioculturais de um povo, região ou país. Há uma dificuldade na identificação dessas marcas culturais, sendo que o contexto é fundamental, bem como a comparação entre o texto original e o texto traduzido, que

permite uma observação das diferenças culturais entre o par linguístico envolvido. Assim, “a situação de diferenciação (de contraste) constitui-se, portanto, em *conditio sine qua non* para a percepção da existência da marca cultural” (AUBERT, 2006, p. 33). Martins (2009) observa que textos formados por fortes marcadores culturais, como os literários e cinematográficos, normalmente apresentam-se como desafio para os tradutores, pois é quase impossível reproduzir em outra língua e cultura elementos como tom, nuances, estilo, regionalismos e aspectos exóticos que normalmente enriquecem esse tipo de obra. O argumento das marcas culturais, de fato, está associado a uma mudança do centro de interesse na reflexão sobre o traduzir, que se desloca de uma visão de tradução centrada na língua para uma visão que concebe a cultura como fenômeno abrangente da relação entre linguagem e cultura (AZENHA, 2010). Esse fato também é destacado por Aubert (1998) ao afirmar que toda língua é um fato cultural. Ora, o processo de compreensão de significados sofre interferência de inúmeros aspectos, sobretudo o da diferença cultural.

Aubert (2006) menciona a importância da identificação precisa de elementos do texto de partida referentes às quatro categorias de marcadores culturais já referidas por Nida (1945), as categorias do domínio da ecologia, da cultura material, social e ideológica², mas também dos elementos da dimensão gramatical: diferenças interlinguais na marcação de gênero, número, grau, formas de tratamento etc. Em muitos desses elementos, a simples tradução literal não se faz satisfatória, uma vez que pode surgir permeada de contextos e valores imprescindíveis para sua compreensão. O autor ainda afirma que se trata de um fenômeno da fala (não da língua) e não de qualquer fala, mas aquela que compreende um elemento de contraste ou diferenciação. Existem também marcas culturais presentes na oralidade e no modo de falar (sotaques de determinada região) (FURTADO, 2013).

Portanto, neste trabalho, concebemos marcadores culturais como qualquer elemento que esteja ancorado em uma cultura e é, em parte, compreendido apenas nesse contexto. Nesse sentido amplo do conceito, são marcadores culturais, por exemplo, palavras e expressões que se referem à realidade extralinguística (*cachaça* ou *batuque*) ou que são típicas de determinadas regiões, os regionalismos e as variantes dialetais (*cabra* ou *diacho*).

Há vários trabalhos que analisam os marcadores culturais em romances brasileiros de cunho regionalista e suas traduções, ou seja, são traduções de textos escritos (por exemplo,

² Aubert (2006) sugere que essas categorias sejam reduzidas a duas apenas: dimensão material (ecologia e cultura material) e dimensão socioideológica.

CORRÊA, 2003; MARTINS, 2009; RIBEIRO, 2006). No entanto, há poucos trabalhos que analisam esses elementos na tradução audiovisual, seja dublagem ou legendagem.

Em estudo semelhante, Argentin e Esqueda (2012) analisam a legendagem do mesmo filme, “Lisbela e o Prisioneiro” (2003). As autoras encontram 317 ocorrências de variantes dialetais e identificam a estratégia de tradução de cada ocorrência, segundo a classificação proposta por Gottlieb (1992)³. Como resultados, foram registradas 254 ocorrências de transferência (80,5%), 43 de transcrição (13,6%), 12 de imitação (3,8%), 7 de omissão (2,2%) e 1 de expansão (0,3%). Após selecionarem as 13 variantes dialetais mais recorrentes, selecionaram três para uma análise mais detalhada: *li* (variação do pronome *lhe*), *cabra* (nas expressões *cabra corno*, *cabra macho*, *cabra corno manso* e *cabra da moléstia*) e *danô-se* (variação de *danou-se*). O pronome *li* foi traduzido por *you*, neutralizando a variante dialetal, e em duas ocorrências foi omitido. Para a expressão *cabra*, por sua vez, foram utilizadas as estratégias de transferência (traduzido para *man*, *guy*, *you*, *real man* e *he*) e omissão, relevando neutralização de um regionalismo. Já para o termo *danô-se*, utilizou-se a estratégia de transcrição, uma vez que foi traduzido para *holy crap*, expressão que mantém o regionalismo por tratar-se de uma gíria presente nas culturas de língua inglesa. O termo também foi traduzido para *gosh* ou *golly*, numa tentativa de cumprir a mesma função da expressão *danô-se*. Ressaltamos que as autoras partem de uma abordagem quantitativa e utilizam um modelo de modalidades tradutórias diferente do utilizado neste estudo.

3. Objeto de Análise e Procedimentos Metodológicos

Este trabalho tem como objeto de estudo a versão em DVD comercial do filme “Lisbela e o prisioneiro” (2003). Dirigido por Guel Arraes, o filme foi gravado e passa-se no interior do estado de Pernambuco, no nordeste brasileiro, região caracterizada por marcantes e específicos aspectos culturais em seu vocabulário, culinária, vestimenta, folclore etc. São esses elementos, sobretudo, que justificam a escolha da obra, pois se trata de um filme recheado de desafios e dificuldades significativos para o trabalho de tradução.

A trama do filme “Lisbela e o prisioneiro” conta a história de um personagem malandro, aventureiro e conquistador, que viaja por diferentes cidades oferecendo produtos, serviços e entretenimento de má qualidade, e de uma jovem sonhadora, noiva, que adora

³ Gottlieb (1992) propõe uma tipologia com dez estratégias para a legendagem: expansão, paráfrase, transferência, imitação, transcrição, deslocamento, conclusão, decimação, omissão e resignação.

cinema. Encontram-se, apaixonam-se e desenrola-se uma série de problemáticas, ainda mais porque o protagonista é perseguido por um matador. O longa metragem recebeu dois prêmios no Grande Prêmio Cinema Brasil: melhor ator (Selton Mello) e melhor trilha sonora (André Moraes). O filme é uma adaptação da peça de teatro homônima de Osman Lins. A versão do filme escolhida contém legendas em inglês e espanhol, mas não há menção ao nome do tradutor ou da empresa responsável pelas legendas.

Para o desenvolvimento deste trabalho, seguimos as seguintes etapas:

- 1) seleção de alguns trechos do filme tendo como critério a presença de marcadores culturais, como definidos acima;
- 2) transcrição das falas em português e das legendas em inglês em forma de tabela;
- 3) análise dos trechos, buscando identificar qual ou quais modalidades, seguindo o modelo de Aubert (1998), foram empregadas.

4. Análise dos Trechos Selecionados

Nos quadros abaixo, trazemos a análise dos trechos selecionados. Esses foram escolhidos por apresentarem maior densidade de marcadores culturais ou pela relevância do marcador cultural. Ressaltamos que não abordamos a totalidade dos marcadores culturais presentes no filme.

Na primeira coluna, encontra-se a sequência numérica da fala no roteiro do filme; na segunda coluna, está a transcrição das falas em português; e, na terceira, a transcrição das legendas em inglês.

Trecho 1: Trecho em que, no cinema, os personagens Lisbela e Douglas (noivos) procuram um lugar para assistir a um filme. O diálogo concentra-se sobre o local mais adequado para se sentar.

Nr.	Fala em português	Legenda em inglês
1	LISBELA: Muito longe... Termina distraído.	Too far away. It'll be distracting.
2	Perto demais! Tem que ficar bulindo os olhos pra ver a cena. A gente tem que sentar numa distância certa da tela.	Too close. We'll have to keep moving our eyes to watch the scene. We have to sit just the right distance from the screen.
3	DOUGLAS: Aqui tá beleza?	Will this do?
4	LISBELA: Não, um tiquinho mais pro meio. Aqui!	No, a bit more toward the middle. Here!
5	DOUGLAS: Mas por que aqui?	- But why here?
6	LISBELA: Porque aqui na frente tem dois casais, e no meio deles um lugar vazio. Pouca gente vem ao cinema sozinho. Aí vai ficar essa brecha na minha frente.	Here there are two couples in front of us with an empty seat in between. Almost no one comes here alone, so I'll have this opening in front of me.
7	DOUGLAS: Mas na minha frente ficou o maior cabeção, aí!	But in front of me there's a gigantic head.
8	LISBELA: Quando começar ela vai arriando na cadeira, cê vai vê.	When the movie starts she'll slide down in her seat, you'll see .
9	DOUGLAS: Lisbela, tu é escoladona em assistir filme, hein?	Lisbela, you are the expert on watching movies.

No trecho selecionado encontram-se quatro ocorrências da modalidade de *adaptação* (linhas 2, 4, 8 e 9), em que se perdeu a marca cultural e manteve-se apenas o sentido da palavra, apresentando uma neutralização. *Bulir* significa mover ou agitar suavemente; *tiquinho* significa um pedaço ou fração pequeno; *arriar* denota fazer descer ou baixar, curvar-se; e *escolado* trata de alguém conhecedor, experiente. Essa última, ainda, apresenta-se em formato de gíria, dando um teor acentuado ao seu significado. *Bulir*, *tiquinho* e *arriar* são termos característicos do falar da região nordestina no Brasil⁴.

Trechos 2 e 3: Trechos em que a personagem explica ao noivo detalhes do filme que estão assistindo e em que seu pai, no trabalho (delegacia de polícia), repreende seu subordinado.

⁴ Para a consulta do significado das palavras, foram utilizados, além do conhecimento linguístico das autoras, os seguintes dicionários: Houaiss, A. (2009) e Ferreira (2010), para o português, e Oxford Advanced Learner's Dictionary (2007) e Cambridge Dictionaries Online (2016), para o inglês.

Nr.	Fala em português	Legenda em inglês
24	LISBELA: Tem um mocinho namorado , que nunca se apaixonou por ninguém até conhecer a mocinha.	There's a hero who is a Don Juan who's never fallen in love with anyone until he meets the girl.
371	PAI: Pois eu acho que é bem feito! Sabe que cabra metido a conquistador comigo não arranja é nada.	You can play the Casanova , but you won't get any help from me.

Identificamos dois trechos em que foi utilizado recurso semelhante para a tradução. Don Juan e Casanova referem-se a personagens da ficção que representam a figura do homem sedutor, conquistador. O primeiro é um personagem da literatura espanhola criado por Tirso de Molina, pseudônimo de Gabriel José López Téllez (1579-1648), presente em diversas obras, peças teatrais e pintura. O segundo, por sua vez, refere-se ao escritor e aventureiro italiano Giacomo Casanova (1725-1798), que afirma ter dormido com mais de 100 mulheres nos textos que compõem suas memórias. Em ambas as traduções, encontramos a modalidade de *adaptação*. Cabe destacar, também, que a palavra *cabra* (linha 371) remete a uma típica marca cultural do nordeste brasileiro. O termo significa *capanga* e pode ter sua origem a partir do vocábulo espanhol *cabrón*.

Trecho 4: Trecho em que o protagonista adentra na cidade e anuncia um produto pelo carro de som.

Nr.	Fala em português	Legenda em inglês
35	LELÉU: Povo de Paudalho, onde há vida há esperança. E o que eu trago aqui dentro desse carro não é milagre, não é macumba , não é catimbó . Não vacina contra sogra, não combate praga de madrinha . Ele não dá cabelo a careca, braço a cotó....Nem vergonha a quem não tem. A mercadoria que tenho para oferecer não cura todos os males, mas só um: o mal de amor. Não dá jeito em todas as doenças, mas apenas em uma: a fraqueza do homem. Não alivia todas as dores, mas acaba com a pior delas, que é a dor de corno . Sim, meus amigos. Os senhores sabem como é isso. O cidadão trabalhou o dia a pulso , e quando chega em casa à noite, não resolve mais o tereré . Quando a esposa passa a mão por cima dele,	"People of Paudalho, where there's life, there's hope. And what I have inside this truck isn't a miracle, black magic , or witchcraft . It won't keep your mother-in-law away or protect you from the evil eye . It won't furnish hair to the bald, arms to the armless... or shame to the shameless. The product I have to offer doesn't cure all ills, just one: The malady of love. It doesn't work against all sicknesses, just one: a man's weakness. It doesn't relieve all pains, it only puts an end to the worst one: The pain of being a cuckold . Yes, my friends. You know how it is. A man works all day like a dog and when he comes home at night, he can't even do his duty . When his wife puts her arms around him

	ele diz assim: "Chegue pra lá, Maria, chegue pra lá. Depois! Vamos resolver essa história mais tarde".	he talks like this: "Get away, Maria, get away, we'll take care of it later."
--	--	---

Esse trecho constitui-se como um dos mais complexos de todo o filme. Em poucos minutos, o personagem pronuncia seis palavras e expressões de compreensão limitada a determinada região do Brasil ou a certa religião. Em todas as traduções, verifica-se a modalidade de *adaptação*.

As palavras *macumba*, *catimbó* e *praga de madrinha* são expressões utilizadas no universo da religião umbanda e nos cultos afro-brasileiros. O primeiro faz referência aos cultos afro-brasileiros e aos seus rituais, constituindo-se como uma oferenda colocada em encruzilhadas. A segunda é sinônimo de *feitiçaria* e refere-se a um conjunto de atividades religiosas praticadas no nordeste brasileiro. A terceira, por fim, é encontrada no vocabulário esotérico, referindo-se à maldição. Nas traduções, optou-se por corresponder *macumba* com *black magic* (magia negra), *catimbó* com *witchcraft* (também utilizada no universo da magia negra) e *praga de madrinha* com *the evil eye*, encontrado no campo do esoterismo e da mística. Esse trecho mostra-se como uma tentativa satisfatória de tradução, uma vez que as três expressões são fortemente específicas, mas tanto as originais quanto as traduzidas estão no mesmo campo de sentido.

As três últimas expressões, igualmente, rendem uma análise pormenorizada. A relação entre *cornio* e *cuckold* apresenta-se como uma adaptação satisfatória, uma vez que o primeiro tem seu significado por uso popular de cônjuge traído, o mesmo sentido dado para o segundo termo (originado do passado cuco, que põe seus ovos em ninhos de outras aves, para que estas os choquem). A expressão *trabalhou o dia a pulso* – apesar de que regionalizada – refere-se a alguém que trabalhou arduamente, encontrando significado semelhante na expressão *work like a dog* (trabalhar como um cão), também conhecida no Brasil. Por fim, *resolver o tereré* refere-se, no filme, a ter relações sexuais com a esposa, expressão regional do nordeste (*tereré* é conhecido como refresco de mate), que perde seu tom humorístico com a tradução *to do his duty* (fazer seu dever), mas cumpre sua função de facilitar a compreensão (sem explicitar o que realmente é).

4. Conclusão

A análise dos trechos selecionados permitiu confrontar argumentos aportados no referencial teórico com o estudo prático de um filme marcado pelo uso frequente de marcadores culturais típicos da região nordeste do Brasil.

Nesse percurso de estudo, identificamos que a principal modalidade utilizada foi a adaptação, aquela em que ocorre quando entre o texto de partida e de chegada estabelece-se equivalência parcial de sentido, suficiente para a finalidade da tradução. Apesar de não registrada em nossa análise em relação aos marcadores culturais selecionados, a modalidade de omissão também foi verificada durante a análise fílmica da obra. Não ter sido empregada para os marcadores pode surpreender inicialmente, pois seria uma solução “fácil” para o tradutor. No entanto, o uso da adaptação com a neutralização dos regionalismos se mostrou como uma opção satisfatória.

No filme, notamos também uma estratégia tradutória de expressar, quando possível, os marcadores culturais através do uso de uma gíria e não por algum regionalismo da língua inglesa. Houve casos de inserção de marcas culturais da língua inglesa, mas não ligadas a uma região, como no filme, mas à cultura do idioma de modo geral. Na maioria dos casos, enfim, houve neutralização das marcas regionais, fato que ocorre com frequência na tradução para legendas em função das suas limitações. Empregar uma forma marcada, como um regionalismo na língua de chegada, seria uma solução muito marcada e implicaria em estipular critérios para a escolha de uma variante em detrimento de outras.

Diferentemente da tendência empregada para a tradução de textos escritos que prefere utilizar a explicitação e a simplificação para a tradução de marcadores culturais (cf. MARTINS, 2009), na legendagem parece haver uma tendência de uso das modalidades de adaptação, já que a explicitação, por exemplo, esbarra na problemática de tempo e espaço utilizados pela legenda.

Por fim, destaca-se que o filme “Lisbela e o prisioneiro” (2003) é repleto de marcadores culturais que trazem ao tradutor dificuldades a serem solucionadas no processo de legendagem. Por razões de limite de espaço, optamos por analisar somente alguns trechos, abrindo mão de outros que poderiam, perfeitamente, enriquecer este estudo.

Referências Bibliográficas

ARGENTIM, J. P.; ESQUEDA, M. D. A tradução para o inglês das variantes dialetais em Lisbela e o Prisioneiro. **Tradução & Comunicação: revista brasileira de tradutores**, n. 24, p. 95-110, 2012. Disponível em:

<http://pgsskroton.com.br/seer/index.php/traducom/article/download/1758/1677>. Acesso em 15 set. 2015.

AUBERT, F. H. Modalidades de tradução: teoria e resultados. **Tradterm**, v. 5, n. 1, p. 99-128/129-157, 1998. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/49775>. Acesso em 15 set. 2015.

_____. Indagações acerca dos marcadores culturais na tradução. **Revista de Estudos Orientais**, n. 5, p. 23-36, 2006.

AZENHA Jr., J. Transferência cultural em tradução: contextualização, desdobramentos, desafios. **TradTerm**, n. 16, p. 37-66, 2010. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/tradterm/article/viewFile/46311/50074>. Acesso em 10 set. 2015.

BARBOSA, H. G. **Procedimentos técnicos da tradução**: uma nova proposta. Campinas: Pontes, 1990.

BASSNETT, S. **Estudos de tradução**: fundamentos de uma disciplina. Tradução de Vivina de Campos. Figueiredo Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

CAMBRIDGE DICTIONARIES ONLINE. Cambridge: Cambridge University Press, 2016. Disponível em: <http://dictionary.cambridge.org/>.

CORRÊA, R. H. M. A. A Tradução dos marcadores culturais extra-lingüístico: Jorge Amado traduzido. **Tradterm**, v. 9, p. 93-137, 2003. <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2317-9511.tradterm.2003.49081>

CUNILLERA DOMÈNECH, M. **Marcas cohesivas y construcción del sentido**: análisis y comparación de estrategias tradutoras. Tese (Doutorado) - Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, 2002.

DÍAZ-CINTAS, J. **Teoría y práctica de la subtitulación**: inglês-español. Madri: Ariel, 2003.

FERREIRA, A. B. H. **Dicionário da língua portuguesa**. 5. ed. Curitiba: Positivo, 2010.

FRANCO, E. P. C.; ARAÚJO, V. L. S. Questões terminológico-conceituais no campo da tradução audiovisual (TAV). **Tradução em revista**, v. 11, p. 1-23, 2011. Disponível em: www.revistas.usp.br/tradterm/article/download/69131/71588. Acesso em 15 set. 2015.

FURTADO, J. M. **Legendagem e variação linguística**: análise do filme Bienvenue chez les ch'tis e proposta metodológica. 2013. 138 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

GOTTLIEB, H. 1992. Subtitling - A new university discipline. In: DOLLERUP, C; LODDEGAARD, A. (Eds.), **Teaching Translation and Interpreting**: Training, Talent and Experience. Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 1992, p. 161-170. <http://dx.doi.org/10.1075/z.56.26got>

HOUAISS, A. **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

HURTADO ALBIR, A. H. **Traducción y traductología**. Madri: Catedra, 2011.

KILIAN, C. **A retomada de unidades de significação especializada em textos em língua alemã e portuguesa sobre gestão de resíduos: uma contribuição para a tradução técnico-científica**. 2007. 247 f. Tese (Doutorado em Teoria do Texto e do Discurso) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

MACHADO, T.; VENTICINQUE, D. A dublagem venceu a legendagem. 14 jun. 2012. **Revista Época**. Disponível em <http://revistaepoca.globo.com/cultura/noticia/2012/06/dublagem-venceu-legendas.html>. Acesso em 15 set. 2015.

MARTINS, E. F. **Uma análise da tradução de marcadores culturais em *Sergeant Getulio e The Lizard's Smile*, à luz da linguística de corpus**. 2009. 157 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2009.

MOLINA, L.; HURTADO ALBIR, A. Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach. **Meta**, v. 47, n. 4, 2002, p. 498-512. <http://dx.doi.org/10.7202/008033ar>

NIDA, E. Linguistics and ethnology in translation problems. **Word**, v. 1, n. 2, 1945, p. 194-208. <http://dx.doi.org/10.1080/00437956.1945.11659254>

OXFORD ADVANCED LEARNER'S DICTIONARY. 7th. edition. Oxford: Oxford University Press, 2007.

PEREGO, E. Evidence of explicitation in subtitling: towards a categorization. **Across languages and culture**, v. 4, n. 1, p. 63-88, 2003. Disponível em http://www.researchgate.net/publication/257324068_Evidence_of_Explicitation_in_Subtitling_Towards_a_Categorisation. Acesso em 15 set. 2015.

PIMENTEL, B. A. P. F. **A tradução das legendas do filme *Intouchables*: análise da explicitação sob o viés do personagem Driss**. 2014. 101 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Programa de pós-graduação em Estudos da Tradução, Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

RIBEIRO, E. L. P. **Um estudo de marcadores culturais na obra *An invincible memory* pelo autotradutor João Ubaldo Ribeiro**. 2006. 161 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, 2006.

RIDD, M. D. Legendagem: corda bamba entre o oral e o escrito. In: MAGALHÃES, I. **As múltiplas faces da linguagem**. Brasília: UNB, 1996, p. 475-482.

ROSAS, M. Por uma teoria de tradução do humor. In: **D.E.L.T.A**, v. 19, p. 133-161, 2003.

VINAY, J. P.; DARBELNET, J. **Stylistique comparée du français et de l'anglais**. Paris: Didier, 1977.

Artigo recebido em: 15.02.2016

Artigo aprovado em: 13.06.2016