



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGÜÍSTICA

PAULA QUEIROZ DUTRA

**TEMPORADAS DE RISOS:
O HUMOR NAS LEGENDAS DE
SEX AND THE CITY NO BRASIL**

Salvador
2008

PAULA QUEIROZ DUTRA

**TEMPORADAS DE RISOS:
O HUMOR NAS LEGENDAS DE
SEX AND THE CITY NO BRASIL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística, Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras e Linguística.

Orientadora: Profa. Dra. Eliana P. C. Franco

Salvador
2008

Biblioteca Central Reitor Macêdo Costa - UFBA

D978 Dutra, Paula Queiroz.
Temporadas de risos : o humor nas legendas de Sex and the City no Brasil / Paula Queiroz
Dutra . - 2008.
257 f. : il.

Inclui anexos.

Orientadora : Profª, Drª. Eliana P. C. Franco.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, 2008.

1. Tradução e interpretação. 2. Televisão - Seriados. 3. Humorismo. 4. Sex and the City. I.
Franco, Eliana P. C. II. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Letras. III.Título.

CDD - 418.02
CDU - 81'255

*Para Rui Dutra, meu pai, e
Anilde Queiroz, minha mãe,
por todo amor.*

Agradecimentos

A Deus, por sempre iluminar os meus caminhos.

Aos meus pais, Anailde e Rui, meus dois amores, por serem minha força e minha paz, em todos os momentos dessa caminhada. Obrigada por estarem sempre ao meu lado. Obrigada pelo apoio incondicional. Nada disso seria possível sem o carinho e o amor de vocês.

À minha irmã, Renata, pela amizade e alegria e por me ensinar tanto.

À minha querida orientadora, Eliana Franco, por ter me apresentado o mundo fascinante da tradução, pela orientação tão dedicada e cuidadosa, pelo apoio e pelo incentivo e, acima de tudo, pela amizade.

À minha família, pelo carinho e torcida. Ao meu padrinho, Ailton, pelo apoio em todos os momentos. Aos meus tios e tias do coração, pela amizade tão bonita, em especial a tia Sônia, por me acolher sempre de braços abertos.

À tradutora Daniela P. B. Dias, pela ajuda e paciência em responder todas as minhas dúvidas e por todas as informações gentilmente cedidas sobre a tradução do seriado *Sex and the City*.

Ao canal *Multishow*, pela gentileza em contribuir com informações para a pesquisa, em especial à Tatiana Costa, gerente de programação do canal, pela atenção.

À tradutora A. F., por contribuir com informações sobre a tradução para os DVDs de *Sex and the City*.

À tradutora G. S., pela contribuição com informações sobre a tradução de *Sex and the City* na Argentina.

À amiga Íris Fortunato, pelo apoio nos momentos bons e ruins, sempre regados a café e um bom papo, pela torcida e amizade.

À amiga Manuela Rebello, pela amizade e companheirismo desde o início da faculdade e por tantos sonhos e histórias compartilhados.

À Karinne Amorim e Lidiane, pela ajuda com os DVDs.

Aos colegas Mário Gomes e Francisco Meira, pela ajuda e amizade.

À Bianca Bold, pela ajuda com a legendagem.

A Cláudio Costa e toda equipe da TextTrans, pela compreensão e apoio durante todo esse período.

À Profa. Dra. Denise Scheyerl e ao Prof. Robério Rubem de Mattos, pelo carinho e pela oportunidade de ter feito parte do Núcleo de Extensão de Letras Germânicas da UFBA, o que muito contribuiu para minha formação e para que hoje eu estivesse aqui.

À Profa. Dra. Vera Lúcia Santiago Araújo e à Profa. Dra. Noélia Borges de Araújo, pela participação na banca examinadora e pelas valiosas contribuições.

A todos os professores e funcionários do Instituto de Letras da UFBA.

A todos que de forma direta ou indireta contribuíram para a realização desta pesquisa.

E à Carrie, Charlotte, Miranda e Samantha, pelas boas risadas. ☺

Subtitling, when it is done to high standard, includes so many of the elements essential to art, and above all demands so much skill, imagination and creative talent that it is indeed an art.

Jan Ivarsson, in *Subtitling*

The universe may not always play fair but at least it's got a hell of a sense of humor.

Carrie Bradshaw, episódio 17, Temporada 3,
Sex and the City

RESUMO

Este estudo examina a tradução de humor nas legendas sob uma perspectiva descritiva. Através da análise das duas traduções brasileiras de 15 episódios do seriado norte americano *Sex and the City*, a do canal Multishow da TV por assinatura, realizada por Daniela P.B. Dias, e a dos DVDs da série vendidos no Brasil, cujo tradutor permanece desconhecido, procurou-se descrever e comparar as estratégias tradutórias utilizadas para a reconstrução do humor verbal e visual dos episódios em português.

No seriado, observamos dois tipos principais de humor: o humor universal, pela temática de relacionamentos, e o humor local, baseado em referências à cultura americana. Os gatilhos de humor mais comumente encontrados nos exemplos selecionados foram jogos de palavras e comentários espirituosos e irônicos, com muitas ocorrências desses referentes culturais como elemento principal para acionar o humor.

Considerando as especificidades desse tipo peculiar de tradução audiovisual que é a legendagem e o desafio que a tradução de humor sempre representou, este estudo apresenta reflexões sobre a prática de legendagem associada à tradução de humor na TV e no DVD, uma lacuna nos estudos realizados até o momento no Brasil.

A pesquisa demonstrou que há uma maior formalização do estilo nas legendas do DVD, por meio de omissões e minimizações de palavrões e referências sexuais, do uso de pronomes oblíquos e de estruturas sintáticas mais formais, o que até certo ponto compromete a recriação do humor e a representação do coloquialismo dos diálogos de partida. Na TV também há minimizações, mas em menor grau do que no DVD, enquanto que os empréstimos ocorrem em um maior grau. Observamos também a tendência das legendas do DVD serem mais longas do que as da TV, o que deve ser levado em conta na análise comparativa entre as duas versões, já que o número de caracteres pode limitar a possibilidade de recriação do tradutor. De um modo geral, a versão televisiva revela uma maior liberdade do tradutor, com um maior número de adaptações e, por isso, legendas mais criativas em termos de humor.

Palavras-chave:

Tradução audiovisual, legendagem, humor, *Sex and the City*, séries televisivas.

ABSTRACT

This study looks at the translation of humour in subtitling from a descriptive perspective. Through the analysis of 15 episodes of the North American series *Sex and the City*, this research aimed to describe and compare the strategies used for the Portuguese translation of verbal and visual humour in two different contexts: the DVD, whose Brazilian translator remains unknown, and the TV channel Multishow, whose translator was Daniela P.B. Dias.

Basically, the series presents two types of humour: the so-called universal humour, through the theme of relationships, and the local humour, based on references to the American culture. The most common triggers of humour observed in the examples selected were puns and word plays as well as witty comments, with many occurrences of these cultural referents as the main element to activate humour.

Considering the specificities of subtitling, a peculiar type of audiovisual translation, and the challenge that the translation of humor have always presented, this study sheds some light on the subtitling practice, associated to the translation of humour on TV and in DVD, a gap not sufficiently explored by researchers in Brazil.

The research made it possible to demonstrate that the style of subtitles in the DVD undergo a greater level of formalization, through the omission and minimization of swear words and sexual references, and the use of more formal pronouns and syntactic structures, which eventually interferes in the recreation of humour and the reproduction of colloquialism of the original dialogues. In the TV subtitles, minimizations also take place, but in a lesser degree, whereas borrowings occur in a greater degree. It was also observed that the DVD subtitles tend to be longer than those on TV, a fact that should be taken into account in a comparative analysis between the two versions once the number of character may constrain the translator's possibility of recreation. In general, the television version reveals greater freedom by the translator, with a larger number of adaptations and, because of that, more creative subtitles in terms of humour.

Keywords:

Audiovisual translation, subtitling, humour, *Sex and the City*, television series.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Imagem do programa de legendagem <i>Subtitle Workshop</i>	31
Figura 2 – Crítica sobre legendas de <i>Sex and the City</i> da Globosat.	54
Figura 3 – Imagem de erro de legenda do blog <i>Ligado em Série</i>	55
Figura 4 – Comentário (1) sobre legenda divulgado pela Internet (26/01/07)	56
Figura 5 – Comentário (2) sobre legenda divulgado pela Internet (26/01/07)	57
Figura 6 – Erro de legenda exibido no site <i>SériesEtc.com</i>	58
Figura 7 – Capa da 1ª edição da série Especial <i>Sex and the City</i> , Revista <i>Contigo!</i> 2007	64
Figura 8 – Notícia do Jornal <i>A Tarde</i> (15/07/2007)	65
Figura 9 – Notícia do Jornal <i>A Tarde</i> (23/09/2007)	65
Figura 10 – Matéria da série Especial <i>Sex and the City</i> , Revista <i>Contigo!</i> 2007	66
Figura 11 – Notícia, Revista <i>Caras</i> , Novembro 2007	67
Figura 12 – Notícia, Revista <i>Carta Capital</i> , fevereiro 2005	67
Figura 13 – Notícia, Revista <i>Carta Capital</i> , 30/11/2005	68
Figura 14 – Atriz Sarah Jéssica Parker	69
Figura 15 – Atriz Kristin Davis	69

Figura 16 – Atriz Kim Cattrall	70
Figura 17 – Atriz Cynthia Nyxon	70
Figura 18– Perfil das personagens	71
Figura 19 – Principais personagens de <i>Sex and the City</i>	73
Figura 20 – Cartaz do filme <i>They shoot horses, don't they</i> , de 1969	91
Figura 21 – Capa do disco <i>Anchors Aweigh</i> , de 1906	93
Figura 22 – Cartaz do filme <i>Anchors Aweigh</i> , de 1945	93
Figura 23 – Capa do disco <i>Hot Child in the City</i> , de Nick Gilder, de 1978	94
Figura 24 – Cartaz do filme <i>Hot Child in the City</i> , de 1979	94
Figura 25 – Cartaz da campanha pró-aborto nos Estados Unidos	95
Figura 26 – Capa do Livro <i>Games People Play</i> , de Eric Bern, de 1964	96
Figura 27 – Capa do Livro <i>O Jogo da Vida</i> , de Eric Bern.	96
Figura 28 – Cartaz do filme <i>Take me out to the ball game</i> , de 1949	96
Figura 29 – Cartaz do filme <i>Four Weddings and a Funeral</i> , de 1994	99
Figura 30 – Cartaz do filme <i>An American in Paris</i> , de 1951	102
Figura 31 – Capa do livro <i>Catch-22</i> , de Joseph Heller, de 1961.	102

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Perfil de audiência de <i>Sex and the City</i> no Multishow por classe social	26
Gráfico 2 – Perfil da audiência de <i>Sex and the City</i> no Multishow por sexo	77
Gráfico 3 – Perfil da audiência de <i>Sex and the City</i> no Multishow por faixa etária	77
Gráfico 4 – Referências (Intertextos) dos títulos pelo total de episódios	89
Gráfico 5 – Títulos e traduções TV e DVD: semelhanças e diferenças	97

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Audiência de <i>Sex and the City</i> . Fonte: Multishow	78
Tabela 2 – Os 14 episódios selecionados	83
Tabela 3 – Títulos e traduções da primeira temporada	98
Tabela 4 – Títulos e traduções da segunda temporada	99
Tabela 5 – Títulos e traduções da terceira temporada	100
Tabela 6 – Títulos e traduções da quarta temporada	100
Tabela 7 – Títulos e traduções da quinta temporada	101
Tabela 8 – Títulos e traduções da sexta temporada	101
Tabela 9 – Os 14 episódios selecionados	103
Tabela 10 – Convenção de análise das legendas	104
Tabela 11 – Estratégias de tradução do episódio <i>The Drought</i>	112
Tabela 12 – Estratégias de tradução do episódio <i>Oh Come All Ye Faithfull</i>	133
Tabela 13 – Estratégias de tradução do episódio <i>They shoot single people, don't they?</i>	141
Tabela 14 – Estratégias de tradução do episódio <i>Evolution</i>	149
Tabela 15 – Estratégias de tradução do episódio <i>Games People Play</i>	152

Tabela 16 – Estratégias de tradução do episódio <i>Hot Child in the City</i>	158
Tabela 17 – Estratégias de tradução do episódio <i>Frenemies</i>	168
Tabela 18 – Estratégias de tradução do episódio <i>Baby, talk is cheap</i>	176
Tabela 19 – Estratégias de tradução do episódio <i>anchors Aweigh</i>	185
Tabela 20 – Estratégias de tradução do episódio <i>Critical Condition</i>	195
Tabela 21 – Estratégias de tradução do episódio <i>The Post-it Always Sticks twice</i>	211
Tabela 22 – Estratégias de tradução do episódio <i>A woman's right to shoes</i>	221
Tabela 23 – Estratégias de tradução do episódio <i>The Domino Effect</i>	227
Tabela 24 – Estratégias de tradução do episódio <i>One</i>	234
Tabela 25 – Conclusão de estratégias tradutórias da TV	237
Tabela 26 – Conclusão de estratégias tradutórias do DVD	238

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	16
1	LUZ, CÂMERA, TRADUÇÃO!	19
1.1	A TRADUÇÃO AUDIOVISUAL	19
1.2	A LEGENDAGEM	21
1.2.1	Legendagem x Dublagem	23
1.2.2	A legendagem no Brasil	26
1.2.3	TV x DVD	29
1.2.4	Histórico dos estudos de legendagem no Brasil	31
1.3	O HUMOR	34
1.3.1	Algumas idéias sobre o humor	35
1.3.2	O humor e a legendagem	39
1.3.3	Histórico dos estudos de humor no Brasil	48
1.4	AS CRÍTICAS SOBRE A TRADUÇÃO	51
2	QUATRO MULHERES E DUAS TRADUÇÕES	62
2.1	SEX AND THE CITY	62
2.1.1	O grande sucesso	65
2.1.2	As personagens	69
2.2	O <i>CORPUS</i>	73
2.2.1	Os tradutores e as traduções	74
2.2.2	Sex and the City no Multishow	75
2.2.3	Sex and the City em DVD	79
3	BRINCANDO COM FOGO: O HUMOR NAS LEGENDAS	84
3.1	O MODELO DESCRITIVO DE ANÁLISE	84
3.2	A TRADUÇÃO DOS TÍTULOS: o que se esconde atrás das palavras	87
3.3	ANALISANDO AS TRADUÇÕES	103
3.3.1	Primeira Temporada	106
3.3.1.1	Episódio 11: The Drought	106
3.3.1.2	Episódio 12: Oh Come All Ye Faithfull	132
3.3.2	Segunda Temporada	134
3.3.2.1	Episódio 4: They shoot single people, don't they?	134
3.3.2.2	Episódio 11: Evolution	142
3.3.2.3	Episódio 13: Games people play	150
3.3.3	Terceira Temporada	153
3.3.3.1	Episódio 15: Hot child in the city	153
3.3.3.2	Episódio 16: Frenemies	159
3.3.4	Quarta Temporada	169
3.3.4.1	Episódio 6: Baby, talk is cheap	169

3.3.5	Quinta Temporada	177
3.3.5.1	Episódio 1: Anchors Aways	177
3.3.5.2	Episódio 6: Critical condition	186
3.3.6	Sexta Temporada	196
3.3.6.1	Episódio 7: The post-it always sticks twice	196
3.3.6.2	Episódio 9: A woman's right to shoes	212
3.3.6.3	Episódio 11: The domino effect	222
3.3.6.4	Episódio 12: One	228
	CONCLUSÃO	235
	REFERÊNCIAS	240
	ANEXOS	248

INTRODUÇÃO

Podemos definir nossa sociedade atual como uma sociedade dirigida por meios audiovisuais os quais, com o desenvolvimento da tecnologia, se tornaram os principais veículos de transmissão de informações, de cultura e de entretenimento. As fronteiras hoje se limitam à barreira lingüística que existe entre os principais países e culturas do mundo. É nesse sentido que a tradução audiovisual, em suas diversas modalidades, é hoje talvez o principal tipo de tradução devido ao seu alcance e à quantidade de produtos que são diariamente traduzidos no mundo inteiro.

A idéia deste estudo foi de tratar de uma das modalidades mais usadas no Brasil: a legendagem. Esta, por sua vez, tem características e restrições tão próprias que, como afirmou Jan Ivarsson no livro *Subtitling* (1998), é uma arte. Mas não apenas as restrições características desse tipo de tradução são enfrentadas por quem traduz para legendas. Como a tradução audiovisual está voltada para a comunicação de massa, muito do que é traduzido se destina ao entretenimento. E, sendo assim, há uma grande parte de materiais (filmes, séries, programas, desenhos etc) que têm o humor como elemento fundamental. A complexidade e a subjetividade do humor sempre representaram por sua vez um desafio aos tradutores. Por isso então a associação do humor na legendagem se fez relevante para a realização deste trabalho.

Selecionamos um objeto de estudo que até os dias de hoje alcança imenso sucesso nas reprises consecutivas em vários canais da TV a cabo brasileira (e também mundial). A série *Sex and the City*, com sua temática de relacionamentos e questões contemporâneas do mundo feminino, vivenciada na cidade mais cosmopolita do planeta, possuía os elementos ideais: um humor inteligente e sutil, característico do universo feminino (e por isso universal) e um humor com sabor e ingredientes locais, típicos da cidade de Nova York e da cultura americana.

Nossos objetivos foram: (a) definir os tipos de humor encontrados em *Sex and the City* e (b) descrever e comparar as estratégias usadas nas duas traduções selecionadas, do canal da TV por assinatura Multishow e dos DVD originais distribuídos no Brasil pela Paramount Pictures, tentando explicar essas opções para o leitor. Uma vez definidas as opções tradutórias, tentamos responder às seguintes perguntas: até que ponto as alusões culturais utilizadas na criação do humor são

mantidas e/ou domesticadas nas legendas? Como se dá a tradução do humor nas legendas da TV e do DVD? Como se caracteriza o humor de *Sex and the City*?

Tendo como fundamentação teórica os Estudos Descritivos da Tradução e a Teoria do Skopos, foram selecionados alguns episódios de *Sex and the City* com base nas gravações encontradas dos episódios exibidos no canal Multishow (gravações pessoais em VHS). Desse material, selecionamos apenas os exemplos que foram traduzidos por Daniela P. B. Dias, principal tradutora de *Sex and the City* no Multishow, para que fosse possível ter um *corpus* mais homogêneo. Dos 14 episódios selecionados, separamos exemplos de todas as seis temporadas, nos quais o humor verbal e visual se manifestava de modo mais rico, para então comparar com as legendas em português dos DVDs, cujos tradutores permanecem desconhecidos. Assim, por meio de uma metodologia descritiva, que não pretende estabelecer normas de certo ou errado na tradução, pretendeu-se analisar o seriado *Sex and the City* legendado em português, a fim de observar as regularidades nas escolhas feitas pelos tradutores e as conseqüências dessas escolhas para a recriação do humor nas legendas.

No capítulo 1 apresentamos conceitos básicos sobre a tradução audiovisual, concentrando-nos no foco desta pesquisa, que é a legendagem. Também retomamos algumas das principais idéias sobre o humor, como os trabalhos de Bergson (1983), Possenti (1998), Vandaele (1994), Nash (1986) e Raskin (1985), e revisamos os principais trabalhos desenvolvidos recentemente no Brasil sobre o tema. Em seguida, unimos os dois aspectos desta pesquisa, o humor e a legendagem, apresentando os tipos de humor (verbal/visual e verbal) encontrados nas legendas. Por fim, comentamos sobre as críticas que muito freqüentemente vemos a respeito da legendagem no Brasil, propondo uma reflexão mais objetiva.

No capítulo 2 nos concentramos em mais detalhes sobre o *corpus* dessa pesquisa, com informações sobre o enredo, as personagens e o grande sucesso que *Sex and the City* alcançou no mundo e, principalmente, no Brasil. Apresentamos neste capítulo as informações que foram possíveis encontrar sobre as duas traduções e os tradutores, além de outras informações sobre a realização dessas duas traduções. Parte dessas informações pode ser encontrada nos anexos onde há três entrevistas: uma com a tradutora Daniela P. B. Dias, do canal Multishow, outra com a tradutora A. F., uma das

tradutoras dos DVDs de *Sex and the City*, com a qual só conseguimos entrar em contato no final deste trabalho, e a última uma das tradutoras de *Sex and the City* na Argentina.

No capítulo 3 apresentamos o modelo descritivo de análise utilizado no desenvolvimento dessa pesquisa, assim como os fundamentos da Teoria do Skopos na qual nos baseamos para a questão da tradução do humor. Apesar de não ser o foco deste trabalho, mas, por trazer informações interessantes, apresentamos uma breve análise da tradução dos títulos de alguns episódios e sua intertextualidade. Em seguida passamos finalmente à análise descritivo-comparativa das traduções de exemplos extraídos de cada episódio analisado, e por fim apresentamos nossas conclusões e algumas sugestões para futuros trabalhos a serem realizados sobre o assunto.

1 LUZ, CÂMERA, TRADUÇÃO!

1.1 A TRADUÇÃO AUDIOVISUAL

Desde os anos 80, o interesse de pesquisadores e acadêmicos tem se voltado para a área de tradução audiovisual. São inúmeros os estudos sobre audiovisual que surgiram desde então, mas grande parte deles foram realizados na Europa. No Brasil, ainda são poucos os estudos que se concentram nessa área, que podemos considerar um tanto recente em nosso país, apesar de sua importância. Essa área, muitas vezes discriminada por não se definir nem como tradução literária, nem como tradução técnica, tem conquistado aos poucos o reconhecimento que lhe é necessário, principalmente por conta de todas as mudanças advindas do crescimento tecnológico e dos meios de comunicação. Agora vivemos cercados por imagens, a comunicação se dá em tempo real, e os códigos visual e acústico têm uma participação cada vez maior nos nossos dias. Devido à sua natureza um tanto recente, a tradução audiovisual ainda apresenta alguns conflitos quanto à terminologia, como é comum aos campos do saber em pleno florescimento.

Entendemos por *Tradução Audiovisual*, ou TAV, o conjunto de modalidades de tradução no qual o material a ser traduzido é de natureza polissemiótica e cuja predominância se dá nos meios de comunicação de massa, como a televisão e o cinema, mas da qual também fazem parte as categorias de interpretação, por exemplo. Antes de surgir o termo *Tradução Audiovisual*, outros nomes foram usados como *film translation*, *screen translation* e até *multimedia translation*, como afirma Yves Gambier (2003, p. 171), mas chamar de *film translation* (tradução fílmica) exclui uma série de outros produtos, como programas, documentários, propagandas, conferências, e usar o termo *multimedia translation* acaba englobando outros tipos de tradução que não são de natureza polissemiótica, como a tradução e a localização de software, das páginas da Internet, CD-ROMs, jogos de computador etc). *Screen translation*, por sua vez, não inclui o teatro por se restringir às telas. No decorrer deste trabalho adotaremos o termo tradução audiovisual para o conjunto das seguintes modalidades de tradução:

Legendagem (tradicional e simultânea)
Dublagem
Voice-over
Áudio-descrição
Interpretação (consecutiva e simultânea)
Adaptação fílmica ou teatral

Nem todos os autores, contudo, concordam com a união dessas modalidades sob o título de tradução audiovisual. Para Georg-Michael Luyken (1991, p.40) a tradução audiovisual seria a legendagem (a tradicional e a simultânea) e o que ele chama de *revoicing* e que inclui a dublagem, o *voice-over*, a narração e o comentário livre. Para Fotios Karamitroglou (2000, p.4), a tradução audiovisual não inclui nenhuma das modalidades que seja simultânea, como um dos tipos de legendagem, nem a interpretação, resumindo-se somente à legendagem tradicional e o *revoicing* (dublagem, narração, voice-over e comentário livre). Como já mencionamos, adotaremos nesse estudo as modalidades listadas na página anterior como as modalidades de TAV, mesma definição proposta por Gambier (2003, p.171), e que já inclui modalidades bem mais recentes da tradução audiovisual, como a *Áudio-descrição*, que é a modalidade usada para tornar acessível aos cegos e deficientes visuais o teatro, o cinema e os programas de TV. Através de uma narração adicional entre os diálogos originais do filme, por exemplo, se descreve os gestos, as expressões faciais, o cenário, o figurino, acrescentando informações importantes para a compreensão da história para os que possuem alguma deficiência visual, sem interferir, contudo, nos efeitos sonoros e musicais originais (BENECK, 2004, p.78).

A complexidade da tradução audiovisual se deve, portanto, à união de diferentes canais de comunicação na composição do texto, e tudo isso não pode ser esquecido ao se deparar com a tradução de um texto audiovisual, como bem comenta Frederic Chaume:

El código lingüístico, sin duda el más importante desde el punto de vista de la traducción, pierde en el texto audiovisual su preponderancia, para cedérsela a otros códigos de significación que interactúan con el primero y que condicionan la traducción como en ninguna otra variedad. El significado extra que se produce tras la interacción de los diferentes códigos de

significación debe ser el objeto de preocupación del tradutor.¹
(2004, p.9)

De acordo com Chaume, vemos que é essa interação entre os diferentes códigos que compõe o texto polissemiótico com o qual o tradutor de audiovisual terá que lidar. Desse modo, é esse significado extra, resultante dessa interação, o que sempre deve ser considerado durante a tradução.

1.2 A LEGENDAGEM

Sabemos que a legendagem se caracteriza pela inserção da tradução em forma de texto escrito na tela de um filme ou programa de TV, permitindo ao público ter acesso ao áudio do texto fonte e à tradução simultaneamente. Esse cotejo torna a legendagem um dos tipos mais vulneráveis de TAV, e o que provavelmente recebe muitas críticas injustas, mas falaremos sobre as críticas um pouco mais adiante. De acordo com Díaz Cintas (2003, p.32):

La subtitulación se puede definir como una práctica lingüística que consiste en ofrecer, generalmente en la parte inferior de la pantalla, un texto escrito que pretende dar cuenta de los diálogos de los actores, así como de aquellos elementos discursivos que forman parte de la fotografía (cartas, pintadas, leyendas, pancartas, etc.) o de la pista sonora (canciones, voces en *off*, etc.).²

Ivarsson (1998, p.42) aponta como questões fundamentais na legendagem a visibilidade ou legibilidade do texto inserido na imagem, sendo que aspectos como o tipo de fonte usado, o espaçamento entre os caracteres, a cor utilizada (legendas brancas ou amarelas), o número de linhas, o layout (esquerda, direita ou centralizada), a posição das legendas (parte inferior ou superior da tela) interferem muito no produto final, o que comprova que a parte técnica não deve ser desconsiderada nos estudos sobre legendagem, já que os aspectos citados, aparentemente irrelevantes, interferem na recepção das legendas pelo público.

¹ O código lingüístico, sem dúvida o mais importante do ponto de vista da tradução, perde no texto audiovisual sua preponderância para cedê-la a outros códigos de significação que interagem com o primeiro e que condicionam a tradução como em nenhuma outra variedade. O significado extra que se produz da interação dos diferentes códigos de significação deve ser o objeto de preocupação do tradutor.

² A legendação se pode definir como uma prática lingüística que consiste em oferecer, geralmente na parte inferior da tela, um texto escrito que pretende dar conta dos diálogos dos atores, bem como daqueles elementos discursivos que formam parte da fotografia (cartas, pintadas, legendas, pancartas, etc.) ou da trilha sonora (canções, vozes em *off*, etc.). (Todas as citações em espanhol deste trabalho foram gentilmente traduzidas por Eliana Franco)

As legendas são inseridas geralmente na parte inferior da tela, podendo ser colocadas na parte superior quando o que for mais relevante da imagem estiver contido na parte inferior da cena. Elas podem ser brancas ou amarelas, sendo que a preferência pelas legendas amarelas é maior, pois, quando na cor branca, elas podem se confundir com a cor da imagem de fundo e tornar-se ilegíveis. No Brasil, observamos uma predominância de legendas brancas nos cinemas e legendas amarelas na TV fechada, mas ambas as cores são utilizadas.

Daniela Dias, tradutora de *Sex and the City* para o canal Multishow, comentou por e-mail as avaliações sobre a legendagem que geralmente são feitas, definindo muito bem o texto polissemiótico que é a legenda:

Não se pode avaliar o texto de legendagem com os mesmos critérios usados para um texto veiculado por outra mídia. O texto de um livro ou um website, por exemplo, vai ter uma ‘perenidade’ muito maior que o texto de legenda. A legenda é, por definição, muito mais dinâmica e fugaz. É um texto que vai ser lido rapidamente (e possivelmente uma única vez), e dentro de uma rede de outras informações visuais e auditivas na qual cumpre apenas um papel de apoio.

Além disso, as legendas traduzem de um signo para outro: da linguagem oral (signo verbal acústico) para a linguagem escrita (signo verbal visual). Isso por si só já representa algumas dificuldades, visto que são dois códigos distintos, com características bem diferentes. As legendas dependem inteiramente dos aspectos audiovisuais do texto fonte, até porque as restrições de espaço e tempo na tela limitam bastante as possibilidades do tradutor. Com espaço limitado há certas características da língua falada que terão de ser eliminadas na transposição para a escrita, como as pausas, as auto-correções, as interrupções, as sentenças não terminadas e as construções gramaticalmente não aceitas, decorrentes de sua natureza espontânea, não-linear. Assim, é comum fazer uso da condensação como estratégia tradutória para legendas. Como menciona Chile (1999, p.175): “One of the problems is that subtitling do not retain the style, register markers of the original text and other interpersonal components of the communication, which can harm the effect of humour as produced in the original”.³

³ “Um dos problemas é que a legendagem geralmente não mantém o estilo, as marcas de registro do texto original e outros componentes interpessoais da comunicação, o que pode afetar o efeito do humor como é produzido no original”.(tradução minha)

Considerando o coloquialismo dos diálogos típicos dos *sitcoms*, as restrições da legendagem podem, como ilustra Chile, interferir na recriação do humor nas legendas.

Outro aspecto importante na legendagem é a fragmentação das legendas. Henrik Gottlieb (2000), um dos principais especialistas em legendagem, comenta sobre os tipos de segmentação de legendas que são possíveis, já que a segmentação é um fator relevante para a elaboração de uma boa legenda. Gottlieb (2000, p.46) aponta que são três os tipos de segmentação: a segmentação gramatical, feita de acordo com as unidades semânticas do diálogo, a segmentação retórica, que segue o ritmo dos diálogos, e a segmentação visual, que segue os cortes e os movimentos da câmera. Como regra geral, as legendas tendem a ser segmentadas onde o falante pausa para respirar durante a leitura do texto, o que geralmente ocorre em intervalos de 5 a 6 segundos, e que é exatamente o tempo padrão para a maioria das legendas de duas linhas. A diferença de segmentação entre a TV e o DVD é algo interessante, como poderemos ver nos exemplos analisados. As legendas são mais fragmentadas na TV, onde possuem menor tempo de exposição, e menos fragmentadas no DVD, onde são exibidas por mais tempo.

1.2.1 Legendagem x Dublagem

As duas modalidades mais conhecidas e mais usadas da tradução audiovisual são a legendagem e a dublagem e em praticamente todos os estudos sobre o assunto as duas são apresentadas de forma contrastiva, representando a polêmica já um tanto ultrapassada Legendagem x Dublagem. Essa “rivalidade” já pode ser considerada ultrapassada por conta de avanços da tecnologia, como o DVD (Digital Versatile Disc), por exemplo, que possibilita ao espectador escolher entre assistir a versão dublada ou legendada do mesmo idioma (GAMBIER, 2003, p.173), e que concedem ao público a possibilidade de decidir entre uma ou outra modalidade. Tanto a dublagem quanto a legendagem possuem vantagens e desvantagens e optar por uma ou outra dependerá também de outros fatores, como afirma Jorge Díaz Cintas (2003, p.68):

[...]son evidentes las ventajas y desventajas de una y otra actividade, pero el debate no debería certrarse en loar una en detrimento de la otra. El tipo de traddución que se aplica depende, entre otras consideraciones, del público a quien va dirigida la película o programa.

[...] En última instância, la decisión sobre el método que se prefiere aplicar escapa por completo al traductor y se basa en consideraciones comerciales en la mayoría de ocasiones⁴.

Além de questões comerciais, temos fatores sociais como, por exemplo, o analfabetismo no Brasil, que favorece a dublagem, e a inclusão social, em que deficientes auditivos necessitam de mais legendas e os deficientes visuais de mais dublagem. Todos esses fatores interferem na opção por uma ou outra modalidade.

Compartilhando da opinião de Díaz Cintas, as características da dublagem e da legendagem apresentadas a seguir, apontadas pelo próprio Díaz Cintas (2003, p.67), não pretendem favorecer uma ou outra modalidade, nem alimentar o antigo debate, propondo-se somente a informar, de modo geral, sobre as duas modalidades mais usadas no país, visto que o objetivo do presente estudo é tratar apenas da legendagem, que será discutida com mais detalhes nos tópicos seguintes.

Características da Dublagem:

- Perda do diálogo de partida
- Necessidade de um maior número de profissionais (maior custo)
- Mais lento
- Repetição das vozes dos atores
- Respeita a imagem de partida
- Menor redução do texto de partida
- Possibilidade de maior manipulação do diálogo
- Depende da sincronia labial
- Apenas um código lingüístico
- Usada apenas para traduzir filmes e séries televisivas
- Mantém-se na oralidade.

⁴ [...] são evidentes as vantagens e desvantagens de uma e outra atividade, mas o debate não deveria centrar-se em elogiar uma em detrimento da outra. O tipo de tradução que se aplica depende, entre outras considerações, do público a quem é dirigido o filme ou programa. (tradução: Eliana Franco)
[...] em última instância, a decisão sobre o método que se prefere aplicar escapa por completo do tradutor e se baseia em considerações comerciais na maioria das ocasiões. (tradução: Eliana Franco)

Características da Legendagem:

- O áudio de partida é mantido
- Necessidade de um menor número de profissionais (menor custo)
- Mais rápido
- Maior redução do texto de partida
- Sobreposição da imagem de partida
- Menor possibilidade de manipulação
- É determinada por restrições de espaço e tempo
- Dois códigos lingüísticos diferentes, ao mesmo tempo
- Pode ser usada para traduzir qualquer tipo de programa audiovisual
- Passa de um texto oral para um escrito.

Como podemos observar pelas características acima citadas, há aspectos negativos e positivos nas duas modalidades de TAV em questão. Vários autores já comentaram a preferência que certos países conferem à dublagem ou à legendagem, sendo que são muitos os fatores que contribuem para essa escolha, entre eles, o posicionamento em relação à sua própria língua, que faz com que muitos países como a França e a Alemanha, por exemplo, optem pela dublagem. Países que passaram por períodos de ditaduras, como a Espanha, também tendem a ter essa preferência, pois na dublagem há maior possibilidade de manipular (e censurar) o conteúdo dos filmes e programas para favorecer determinada ideologia (BALLESTER, 2001), o que é mais difícil de ocorrer com a legendagem, pois existe a possibilidade de cotejo com o original durante toda a tradução. Franco (2000) afirma que os países que geralmente usam a dublagem na ficção, usam o voice-over na não ficção, pois ambos "escondem o original". E os países que tendem a usar a legendagem, o fazem em ambos os gêneros, ficcional ou não.

Apesar dessa possibilidade de cotejo na legendagem dificultar a manipulação e a censura, não queremos dizer que esta não aconteça, pois como demonstra Gabriela Scandura (cf. 2004, p.125), há vários níveis de censura na legendagem, tanto externos ao trabalho do tradutor (governo, distribuidoras, canais de TV) quando internos, provenientes da própria formação do tradutor. Scandura, uma das tradutoras do seriado *Sex and the City* na Argentina, ressalta que a auto censura do tradutor ao traduzir

palavras com conotação sexual, trocadilhos, piadas, elementos que são tabu, etc para “proteger a audiência”, deve ser tão discutida quanto a censura imposta pelas instituições responsáveis pela tradução, pois o público geralmente se sente traído, seja pela capacidade de inferir pelo contexto, seja pelo cotejo que a legenda proporciona, já que isso permite ao público perceber determinadas expressões que não correspondem exatamente ao que está sendo visto na tela.

1.2.2 A legendagem no Brasil

Mais do que uma simples preferência entre modalidades distintas de tradução (nesse caso a dublagem e a legendagem), pode-se dizer que a preferência pela utilização da legendagem nos cinemas e canais da TV fechada brasileira é fruto principalmente de questões econômicas e sociais.

O alto valor cobrado para se ter acesso aos canais de TV fechada acaba por delimitar o tipo do público que terá acesso aos seus serviços: as classes A e B em sua maioria. Essas classes não só excluem os cidadãos analfabetos e com dificuldade de leitura, como geralmente preferem ter acesso à língua de partida. Como prova disso podemos ver o exemplo do gráfico abaixo, fornecido pelo canal de TV Multishow⁵, que traça o perfil sócio-econômico em porcentagem do público que assiste à *Sex and the City*.

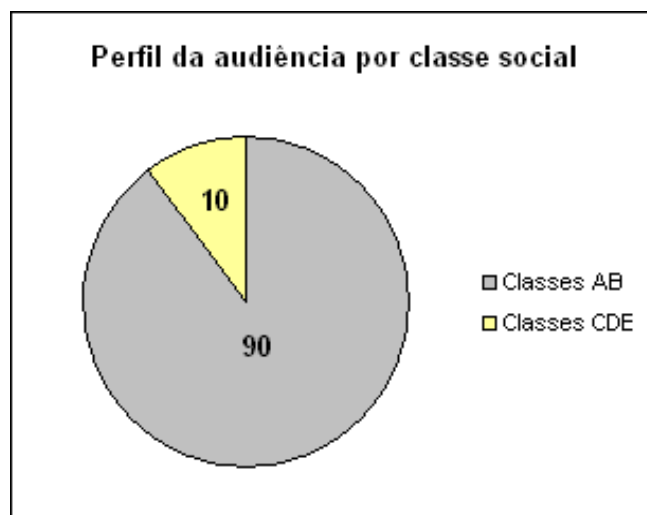


Gráfico 1 – Perfil da audiência em porcentagem por classe social – *Sex and the City*/Multishow

⁵ www.multishow.com.br

Sendo grande parte do público pertencente às classes A e B, podemos inferir que o nível de letramento é proporcional ao nível econômico dessas classes sociais. Essa talvez seja uma das razões pelas quais se opta pela legendagem na maioria dos canais da TV fechada brasileira. Um outro fator que merece ser considerado nessa “aparente” preferência pela legendagem, é o status social que está de certo modo relacionado à legendagem, já que a elite brasileira costuma valorizar excessivamente o que é estrangeiro, principalmente se for proveniente dos Estados Unidos. Sabemos que é fator de prestígio social o conhecimento de uma língua estrangeira, mais especificamente da língua inglesa. Como a legenda proporciona acesso ao áudio original junto com a tradução, talvez a preferência pela língua estrangeira aliada ao status seja também um fator que influencia na opção pela legendagem nos meios acima citados.

Algo semelhante também acontece com os cinemas brasileiros, onde se opta por legendar os filmes, exceto no caso de filmes infantis, quando se utiliza a dublagem. O preço dos ingressos e o perfil do público que frequenta as salas de cinemas brasileiros também contribuem para acreditarmos que a opção pela legendagem nos cinemas e na TV fechada é muito mais que uma opção entre modalidades de tradução.

Contudo, na TV aberta brasileira, os filmes são exibidos dublados em virtude do decreto de 1962 do então presidente Jânio Quadros (ARAÚJO, 2001, p.44), que estabelece que todos os filmes sejam exibidos dublados para democratizar o acesso à grande parte da população analfabeta ou com pouco letramento do país.

No site do canal Sony⁶, um dos canais da TV por assinatura brasileira, encontramos uma explicação para justificar a opção pela legendagem dos programas exibidos no canal. Na seção de “perguntas frequentes” encontramos a seguinte resposta para a pergunta “Porque os programas são transmitidos legendados e não dublados?”:

Todas as pesquisas de mercado realizadas pelo SET mostram que nossos fiéis telespectadores preferem legendas, pois permitem desfrutar, de forma mais completa, as atuações de nossos atores. Por exemplo: Ao se dublar a Fran Drescher, perde-se a metade da graça da personagem.

Na resposta fornecida pelo canal, evidencia-se um dos aspectos negativos da dublagem, que é a substituição dos diálogos de partida e obviamente a perda das vozes

⁶ www.sonypictures.com.br/canalsony- acessado em 24/06/07

originais e características dos atores, como é o caso do exemplo dado sobre a personagem do seriado *The Nanny*, que possui um sotaque e uma voz bem nasalizada, que muito contribui para sua comicidade. Contudo, o fato desta pergunta estar presente na seção de perguntas freqüentes, dedicada aos telespectadores, pode nos levar a questionar se os espectadores estão mesmo satisfeitos com a opção pela legendagem, caso contrário, não teria motivo algum para essa pergunta ser tão freqüente. Muitas das pessoas que reclamam da legendagem nos canais fechados são os deficientes visuais, que lutam pela dublagem nesses canais, por motivos óbvios: as legendas são obstáculos para as pessoas com deficiência visual.

Outros fatores, além desse acima mencionado, podem justificar essa “preferência” do público pelas legendas. A primeira delas é o fato de ser muito mais barato e mais rápido para os canais de TV legendarem os filmes e programas do que dublá-los. O segundo fato a ser considerado é o público que assiste a TV a cabo no país. Como vimos, alguns dados fornecidos pelo Multishow mostram que o público alvo do canal pertence às classes de maior poder aquisitivo e, devido aos preços da TV a cabo no Brasil, isso não é nenhuma surpresa. Por isso mesmo, podemos inferir que o público é também mais escolarizado, muitas vezes com conhecimento de alguma língua estrangeira, principalmente o inglês, e que o fato de preferir a legendagem dos programas pode ser reflexo da motivação para ter mais exposição ao idioma estrangeiro. Em virtude desse conhecimento da língua estrangeira, não descartamos a possibilidade de essa opção ter uma motivação elitista de valorizar um maior conhecimento de tudo que é estrangeiro.

Essa opção pela legendagem ou pela dublagem não é algo definitivo, pois, a exemplo da Espanha, um país que sempre preferiu a dublagem, é possível observar um crescimento grande na aceitação da legendagem, possivelmente fruto de tantos avanços tecnológicos (DÍAZ CINTAS, 2003, p.55), além da questão financeira. Além disso, também há o fato de a dublagem estar ligada a um período de ditadura e manipulação de tudo o que era dito, o que significa que uma mudança nesse sentido é bem-vinda.

Recentemente um outro canal da TV fechada, a Fox, surpreendeu os seus assinantes ao exibir episódios dublados das séries do canal. Apesar desta mudança ter

sido muito bem-vinda por espectadores com deficiência visual, ela causou uma polêmica, como foi comentado no site Séries ETC.⁷:

A maior parte dos leitores reclama que, assim, o alto investimento em TV paga não compensa, já que uma das vantagens do serviço é (ou era, no caso da Fox) a possibilidade de ver as séries no formato original.

Com a mudança, toda a programação do canal está sendo transmitida dublada, em caráter experimental. Os diretores do canal informaram que pretendem avaliar a reação do público para decidir entre a dublagem ou a legendagem dos programas.⁸ Segundo o site Legendado (acessado em 09/09/07)⁹, o colunista Daniel Castro, do jornal *Folha de S. Paulo*, noticiou que o ibope do canal caiu 10% em julho, primeiro mês com as séries totalmente dubladas, o que pode demonstrar certa preferência do público pela legendagem dos programas.

Para fazer uma afirmação mais precisa, portanto, seria necessária a realização de uma pesquisa para diagnosticar qual a preferência do público atualmente. No Brasil, ainda não foi realizado nenhum estudo sobre a preferência da população pela legendagem ou pela dublagem, mas essas modificações em alguns canais podem indicar que a preferência do público está mudando.

Alguns estudos realizados anteriormente trazem informações relevantes sobre o mercado de legendagem no Brasil, como é o caso do trabalho de Carolina Alfaro de Carvalho (2005), que comentaremos a seguir.

1.2.3 TV e DVD

Uma diferença observada entre as traduções do DVD e da TV, que caracteriza cada tipo, é a segmentação das legendas. Há mais legendas na TV, com tempo de exibição menor, ou seja, o fluxo de legendas é mais intenso, enquanto que no DVD há maior tempo de exposição e legendas um pouco maiores. Isso se deve em parte à possibilidade que existe de pausar a cena e repeti-la no DVD, o que não existe na TV, por isso é necessário que as legendas sejam curtas e claras, para que o telespectador possa ler tudo e acompanhar o programa ou filme. As legendas na TV a cabo possuem

⁷ <http://tv.globo.com/ENT/Tv/Seriados/24Horas/0,,AA1579398-6257,00.html> (acessado em 09/09/07)

⁸ <http://tv.globo.com/ENT/Tv/Seriados/NipTuck/0,,AA1580354-7144,00.html> (acessado em 09/09/07).

⁹ <http://tv.globo.com/ENT/Colunas/0,,5473,00.html> (acessado em 09/09/07)

em média 32 caracteres por linha, e no DVD e no cinema esse número se estende até 40 caracteres por linha.

Há diferenças também no processo de tradução das legendas da TV e do DVD, como bem comenta em sua dissertação de mestrado Carolina Alfaro de Carvalho (*cf.* 2005, p. 110). Segundo Carvalho, o processo de legendagem para o DVD geralmente ocorre da seguinte forma: a distribuidora prepara uma transcrição integral dos diálogos originais do produto, os quais já são segmentados e recebem a marcação de tempo de entrada e saída de legendas de acordo com o *time code*; essa transcrição é convertida num arquivo de texto que é enviado para o tradutor de cada idioma, junto com uma cópia do material audiovisual. O tradutor então traduz os diálogos previamente segmentados e já com as marcações de tempo, respeitando o número máximo de caracteres. Ao término da tradução, o tradutor envia o arquivo de texto traduzido para o cliente, que revisa as legendas e faz as correções necessárias. A produtora ou distribuidora então faz a inserção digital das legendas no DVD e o produto é copiado e distribuído.

No caso da tradução para TV, o processo se concentra muito mais no tradutor, que agora tem controle sobre todo o procedimento de legendagem. O processo é realizado da seguinte forma, ainda segundo Carvalho (*cf.* 2005, p.106): o tradutor pode ser contratado pelo canal de TV a cabo ou por alguma produtora intermediária; recebe o material audiovisual para tradução e, se houver, um roteiro. Utilizando um programa de computador (software), como o ilustrado na Figura 1 abaixo, o *Subtitle Workshop*, para a confecção das legendas e baseando-se no material audiovisual, o tradutor segmenta os trechos de diálogos e os traduz, digitando-os de acordo com o espaço disponível. Depois da tradução, o tradutor marca o tempo de entrada e de saída de cada legenda (no *Subtitle Workshop* o tempo de entrada - show - e saída - hide - aparece do lado esquerdo das legendas); em seguida, revisa as legendas sincronizando-as com o material audiovisual e fazendo as modificações necessárias. O material é então enviado para o cliente direto, que insere as legendas na película e o produto é finalizado para ser transmitido.

Além das diferenças técnicas e de procedimentos de tradução, não se pode esquecer que as finalidades da tradução, os interesses dos clientes, o meio e o público alvo contribuem para diferenciar as traduções da TV e do DVD.

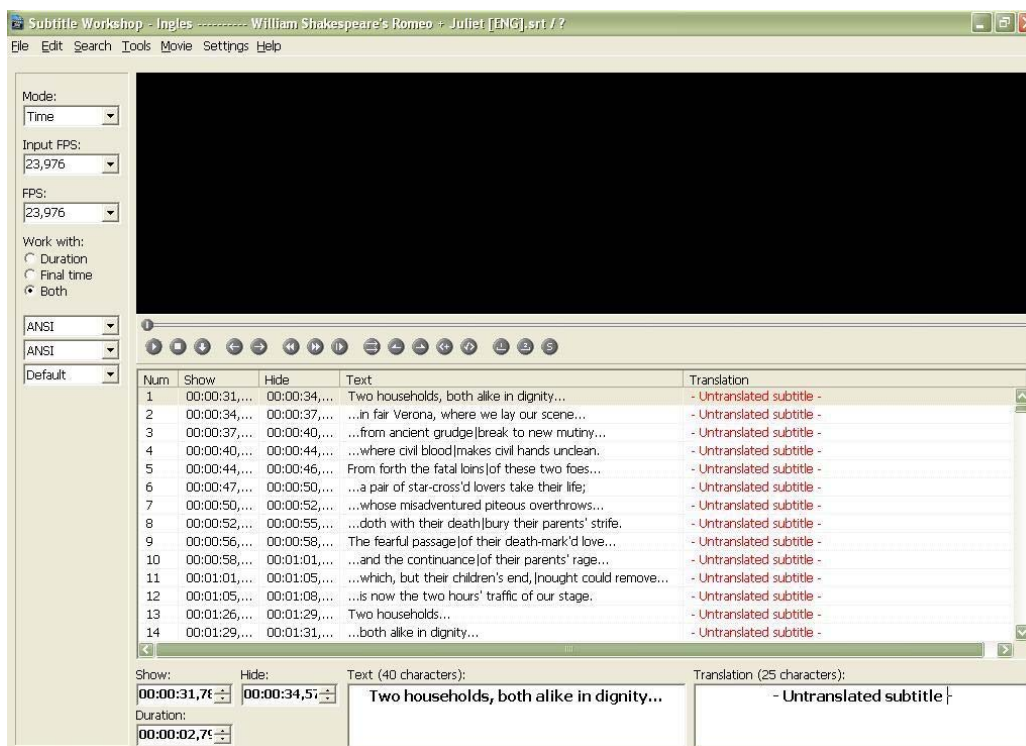


Figura 1 – Imagem do programa de legendagem: Subtitle Workshop.

1.2.4 Histórico dos estudos de legendagem no Brasil

Apesar de ser amplamente usada na TV a cabo e nos cinemas brasileiros, a legendagem é um tanto recente nos estudos acadêmicos no Brasil. Os primeiros estudos surgem somente nos anos 90, com as duas primeiras dissertações do país sobre esse tipo de tradução.

Edson Cortiano (1990) propôs um modelo para avaliar a qualidade da tradução de filmes em videocassete e analisar os problemas práticos com que se confrontam os tradutores, baseando-se no modelo de Juliane House e na teoria de Peter Newmark. O autor entrevistou cinco tradutores, comentando também sobre algumas das dificuldades enfrentadas pelos profissionais da área, como o pagamento insuficiente, prazos apertados, falta de treinamento, entre outros. Esse trabalho difere da presente pesquisa por não termos como objetivo avaliar traduções, pelo contrário, os Estudos Descritivos da Tradução, nos quais nos basearemos, pressupõe um não julgamento de valor das traduções analisadas.

Eliana Franco (1991) examinou a tradução cinematográfica sob a perspectiva do tradutor, buscando mudar a atitude da crítica em relação à tradução de filmes, o que

só contribui para a depreciação da profissão do tradutor, o que ainda é, infelizmente, uma constante nos dias de hoje. A autora analisou textos da literatura não especializada e realizou entrevistas com 21 tradutores de dublagem e legendagem do país, contribuindo com informações relevantes para pesquisas futuras. Esse trabalho contribuirá para a pesquisa em desenvolvimento, pois também será abordada a questão da crítica não especializada sobre a legendagem nos dias de hoje.

Vera Santiago Araújo (2000) analisou a tradução de clichês em cinco filmes selecionados a partir da temática do divórcio, observando as restrições enfrentadas pelos profissionais e descrevendo as normas que são utilizadas pelos tradutores brasileiros na tradução de clichês. Com o estudo, a autora encontrou cinco normas principais: tradução por clichês correspondentes; cunhagem de expressões não-naturais; tradução por uma expressão não clichê; suavização de palavrão e uso de linguagem formal ou culta em detrimento da linguagem coloquial. Este estudo fornece contribuições valiosas sobre a aplicação dos estudos descritivos ao meio audiovisual.

Sabine Gorovitz (2000) apresentou uma reflexão sobre o fenômeno de interação entre a mensagem fílmica recebida em língua estrangeira legendada e o espectador, tendo como objetivo geral determinar como a legendagem intervém no espectador no momento da recepção do filme e quais os mecanismos de participação despertados. Centra-se portanto muito mais na linguagem fílmica e sua recepção pelo público que na prática de legendagem em si.

Daniela Chile (2001) realizou um estudo sobre a tradução de humor no texto polissemiótico do seriado norte-americano *Friends*. Possivelmente o primeiro trabalho no Brasil a associar o estudo do humor ao estudo das legendas, o estudo desenvolvido por Chile é referência para este trabalho, e contribui bastante no que se refere à tradução de humor, pois acaba por se concentrar mais nesse aspecto da pesquisa. Chile em certos momentos não considera que a legenda em si é apenas parte desse texto polissemiótico, pois, nos próprios exemplos extraídos do *sitcom*, só o que é mencionado é o texto escrito das legendas, sem que uma descrição das imagens da cena ou da trilha sonora que compõem o todo do texto audiovisual seja fornecida. O trabalho, contudo, trouxe contribuições muito interessantes para esta pesquisa.

Carolina Alfaro de Carvalho (2005) investigou a tradução para legendas, tentando aproximar as teorias à sua prática profissional. Partindo da Teoria dos

Polissistemas, de Itamar Even-Zohar, e dos fundamentos teóricos dos Estudos Descritivos da Tradução propostos por Gideon Toury, a autora teoriza sobre a aplicação dos mesmos aos estudos de tradução audiovisual. Nesse estudo, encontramos informações relevantes sobre a prática da tradução para legendas no Brasil, além de reflexões sobre a dimensão subjetiva do trabalho do tradutor. Devido à teorização sobre os estudos descritivos de tradução para o meio audiovisual, esse estudo contribuirá para a minha pesquisa que é uma tentativa de aplicação da teoria descritiva ao meio audiovisual.

Nilson Barros (2006) analisa, em seu estudo sobre a recepção do humor traduzido, o humor do filme *Uma babá quase perfeita* na versão dublada e legendada e na versão original sem tradução com alunos avançados de língua inglesa. Com a pesquisa, o autor busca identificar as estratégias mais adequadas à reconstrução do humor na língua alvo e conclui que o humor pode produzir efeito semelhante nas suas versões dublada e legendada. Além disso, observa que as estratégias mais apropriadas à tradução de humor são aquelas que privilegiam o efeito na língua de chegada. A pesquisa de Barros, provavelmente o primeiro estudo de recepção de humor realizado no Brasil, contribuirá para este trabalho, pois oferece dados relevantes sobre a tradução de humor no contexto brasileiro, além de argumentar em favor da questão de que se deve privilegiar o efeito ao se traduzir humor.

Francisco Wellington Borges Gomes (2006) na dissertação de mestrado intitulada “O Uso de Filmes Legendados como Ferramenta para o Desenvolvimento da Proficiência Oral de Aprendizes de Língua Inglesa” analisa a legendagem de filmes sob a perspectiva do ensino-aprendizagem de língua estrangeira. A pesquisa buscou verificar se o uso de filmes legendados em sala de aula de língua estrangeira de fato contribui para o desenvolvimento da habilidade oral nos alunos. Os resultados da pesquisa mostraram que o uso de filmes legendados contribuiu para a melhora da fluência e da pronúncia dos aprendizes expostos a filmes legendados durante um ano. Este trabalho, apesar de muito significativo, difere da nossa abordagem, que não foca na tradução para o ensino aprendizagem de línguas.

1.3 O HUMOR

Uma das principais características de um povo é seu senso de humor e suas distintas manifestações. É comum ouvir dizer que o humor é cultural ou que as piadas são culturais e, por isso, de difícil tradução. Mas tudo é cultural, e a cultura deve ser levada em consideração em todos os tipos de textos a traduzir e não apenas no caso de textos humorísticos. Possenti (1998, p.42) comenta sobre isso ao analisar linguisticamente as piadas:

Devem-se conhecer traços da cultura para entender piadas e rir delas? É óbvio. Mas, não se pode esquecer que também se devem conhecer aspectos da cultura para entender histórias infantis, mitos locais, receitas culinárias, aspectos da legislação, regras políticas, o que gritam os torcedores nas tardes de domingo, etc.

No entanto, quando observamos o humor de uma forma geral, seja em piadas, em comentários espirituosos ou em jogos de palavras, percebemos que as temáticas que desencadeiam o humor, mesmo em diferentes culturas são as mesmas, como o próprio Possenti constata (*cf.* 1998, p. 43). Geralmente são abordados temas controversos, que apelam fortemente para estereótipos e dos quais normalmente as pessoas não fariam abertamente. Assuntos como sexo, política, racismo, as relações na sociedade, os defeitos físicos, a morte etc., são quase sempre repetidos com algumas variações.

Poderíamos, nesse sentido, dizer que o humor de acordo com esses temas tão freqüentes pode ser considerado ‘universal’. Já o humor que possui o que podemos chamar de um ingrediente ou referente cultural, pode ser chamado de humor local. Tomando como exemplo a série *Sex and the City*, vemos que isso se faz presente: a temática de relacionamentos de que fala a série, na qual muito do humor se baseia, incluindo os conflitos femininos da modernidade e as questões relacionadas a sexo, pode ser considerado universal. Mas quando observamos outros exemplos de humor que são acionados pelos ingredientes culturais tão típicos da cultura norte-americana e especificamente da cidade de Nova York, vemos que há também um humor local. Os dois tipos envolvem a cultura, já que são expressados por meio da língua e dos costumes de um povo. Não podemos separar língua de cultura em nenhum contexto, em nenhuma tradução.

1.3.1 Algumas idéias sobre o humor

Em *O Riso*, Bergson (1987, p.69) analisa a comicidade em três etapas: a comicidade de situações, a comicidade de palavras e a comicidade de caráter. Ele afirma que “A linguagem só consegue efeitos risíveis porque é uma obra humana, modelada o mais exatamente possível nas formas do espírito humano”. Para ele o humor é algo propriamente ligado ao ser humano e às coisas a ele relacionadas, além de ser também social, já que o nosso riso é sempre o riso de um grupo (*cf.* 1987, p.13).

Bergson também aponta para a diferença entre o espirituoso e o cômico, ressaltando que “será cômica a palavra que nos faça rir de quem a pronuncie” (1987, p.58) e espirituosa “quando nos faça rir de um terceiro ou de nós”. Outro aspecto comentado por Bergson é que a emoção é um sentimento contrário ao riso, pois o envolvimento emocional com uma determinada situação nos impede de ter o distanciamento necessário para poder ver a graça de um fato. Como exemplo, se alguém está andando na rua e cai por conta de uma casca de babana, se sentirmos pena ou constrangimento por essa pessoa, talvez imaginando como nos sentiríamos nessa situação, certamente não conseguiremos rir, já que a emoção representa aqui uma barreira. Nas palavras de Bergson (1987, p.13), “o cômico exige algo como certa anestesia momentânea do coração para produzir todo o seu efeito. Ele se destina à inteligência pura”.

Em uma das muitas faces do humor, “o riso decorre do fato de que há uma passagem do texto que parece ter uma interpretação óbvia e, de repente, descobre-se que ela pode ter uma outra ainda mais óbvia.” (POSSENTI, 1998, p. 45). Esse é o princípio da *teoria dos dois scripts* (*Semantic Script Theory of Humour*) proposta por Raskin (1985) e que pode ser exemplificada a seguir, no exemplo extraído de *Sex and the City*:

Exemplo

Carrie e Samantha estão na aula de Yoga, deitadas no chão lado a lado enquanto fazem as posições indicadas pelo professor. Elas conversam sobre a quantidade de sexo que é normal de se ter em um relacionamento. Carrie está tentando contar para Samantha o que aconteceu dias atrás com ela e Mr.Big, já que eles não transam há três

dias. Carrie está começando a ficar preocupada com o assunto e resolve se aconselhar com a amiga.

TV	DVD
<i>(Ca): Eu não ia lhe contar isso, mas...</i>	(Ca): Eu não queria lhe contar, mas...
<i>(Ca): Eu soltei um pum. (Sam): Chegue mais pra lá.</i>	(Ca): Eu peidei. (Sam): Então chegue para lá.
<i>(Ca): Não agora. Na frente dele.</i>	(Ca): Não agora. Peidei na frente do Big.
Inglês	
<i>(Ca): I wasn't going to tell you this but...</i>	
<i>(Ca): I farted. (Sam): Then move your mat away.</i>	
<i>(Ca): Not now. I did it in front of Big.</i>	

Segundo essa teoria, um texto humorístico tem dois scripts, ou seja, um conjunto de informações que, embora distintos e opostos, sejam também compatíveis. No caso do exemplo acima, vemos que duas interpretações (dois scripts) foram possíveis para a afirmação de Carrie: que ela peidou ali ao lado de Samantha ou na frente de Mr. Big. É justamente a existência dessas duas possibilidades (ambas compatíveis com o contexto da cena), que faz o humor funcionar.

Jeroen Vandaele (1994, p.239) baseia-se nos conceitos de incongruência e superioridade para analisar o humor. Segundo ele, a incongruência pode ser definida como um conflito entre o que é esperado e o que de fato ocorre no texto humorístico:

Incongruencies are what they are: signs we did not expect. And what we do not expect, we do not immediately understand. A great deal of humour can only be solved through reframing – and reframing is commonly accepted as an important index of intelligence. Each time we laugh at humour, we testify our wit to our peers and take away their social pressure.
¹⁰(VANDAELE, 1994, p. 265)

¹⁰ Incongruências são o que são: sinais que não esperávamos. E o que não esperamos, não compreendemos imediatamente. Grande parte do humor só pode ser compreendido através de uma reorganização da cena – e uma reorganização da cena é geralmente aceita como uma importante

A superioridade pode ser definida em termos gerais como um aumento da felicidade e da auto-estima, já que, nas palavras de Vandaele (1994, p.241), “being superior is always being superior to someone”¹¹. Contudo, segundo ele, apesar de ser necessária, nem sempre a superioridade é uma condição suficiente para o humor, pois há outros elementos envolvidos e é por isso que definir o humor somente em relação à superioridade gera um conceito incompleto. Para sua proposta de análise, ele define tipos de incongruência e superioridade, como vemos a seguir:

❖ Tipos de incongruência:

1. Lingüística
2. Pragmática
3. Narrativa
4. Intertextual (paródia)
5. Social (sátira)
6. Natural

❖ Tipos de superioridade:

1. Negativa
2. Positiva:
 - a. Solução de problemas
 - b. Institucionalização
 - c. Circunstâncias gerais

Zabalbeascoa (1996 *apud* Chile, 1999, p.170) também propõe uma classificação, mas de acordo com a perspectiva do tradutor. Para ele são sete os tipos de humor (piadas):

- Piada internacional
- Piada bi-nacional
- Piada de instituições/cultura nacional

demonstração de inteligência. Cada vez que rimos do humor, demonstramos nossa esperteza para os nossos semelhantes e acabamos com a sua pressão social. (tradução minha)

¹¹ Se sentir superior sempre significa se sentir superior a alguém.

- Piada de senso de humor nacional
- Piada dependente da língua
- Piada visual
- Piada complexa

As piadas internacionais e bi-nacionais são aquelas que não dependem dos aspectos lingüísticos ou da cultura de partida. As de instituições/cultura nacional possuem referentes que devem ser adaptados, assim como as piadas de senso de humor nacional, que são específicas de cada país. As piadas dependentes da língua são aquelas que se baseiam nas especificidades de cada idioma, como jogos de palavras, por exemplo. As piadas visuais são aquelas que se apóiam nos elementos visuais e acústicos para criar o humor e as piadas complexas combinam dois ou mais tipos juntos.

Podemos observar que os aspectos principais comentados aqui para essas teorias partem de categorias ou tipos de humor diferentes. Com isso, vemos que não há uma classificação padrão para analisar o humor e isso se deve à sua natureza mutável, inteiramente dependente do contexto e de cada situação em que se realiza. Contudo, os pontos principais aqui abordados como a questão da incongruência, do sentimento de superioridade, da quebra da convencionalidade, por exemplo, foram utilizados como base para analisar e compreender melhor os exemplos de humor citados no decorrer deste trabalho.

1.3.2 O humor e a legendagem

Até o momento, muito pouco se estudou sobre a tradução do humor nas legendas. No Brasil, temos conhecimento apenas dos trabalhos de Chile (2001), como já mencionamos, que analisou a tradução do humor nas legendas do seriado norte-americano *Friends*, e de Barros (2006), que realizou um estudo de recepção de humor com as versões dublada e legendada de um filme. A maioria dos estudos sobre o humor no meio audiovisual foi realizada fora do Brasil, por pesquisadores como Jeroen Vandaele (1994), Delia Chiaro (1992) e Olivier Goris (1993), por exemplo.

Como vimos no início deste capítulo, a legendagem apresenta especificidades que por si só já representam um grande desafio para o tradutor. As legendas são apenas uma pequena parte do texto polissemiótico que forma o texto audiovisual, como explica Henrik Gottlieb (2000, p. 6):

What is expressed monosemiotically in a novel, solely through writing, occupies four channels in a film: dialogue, music & effects, picture, and – for a smaller part – writing (displays and captions, plus in a few original films, even subtitles). A screen adaptation of a 100,000 word novel may keep only 20,000 words for dialogue, leaving the semantic load of the remaining 80,000 words to the non-verbal semiotic channels – or to deletion.¹²

Traduzir humor representa talvez um desafio ainda maior, por muitos motivos: rimos por motivos diferentes, motivos esses que mudam com o tempo, que estão diretamente relacionados às nossas vivências, à nossa cultura, à nossa forma de ver o mundo. O humor é, portanto, subjetivo. O objetivo do texto passa a ser o objetivo maior do texto traduzido: provocar o riso, provocar o mesmo efeito do texto de partida.

Nash (1985, p.20) comenta a importante diferença de estilo existente entre o humor oral e o humor textual. Além da clara diferença entre os canais usados (falar/escutar e ler/escrever), ele lembra que o “textual humour expands through

¹² O que é expresso monosemioticamente em um romance, unicamente através da escrita, ocupa quatro canais em um filme: o diálogo, a música e os efeitos, a imagem e – em uma parte menor – a escrita (letrados e títulos, além de em alguns poucos filmes originais, até as legendas). Uma adaptação fílmica de um romance de 100.000 palavras pode manter apenas 20.000 palavras para o diálogo, deixando a carga semiótica das outras 80.000 palavras para os canais semióticos não verbais – ou para a omissão.

elaborative networks rarely if ever found in oral humor”¹³ e que no que se refere ao humor oral, “there is often an element of competitiveness, of opportunism, of response to the immediate and emergent situation”¹⁴. Justamente por se tratar de estilos e recursos diferentes, cada um complexo à sua maneira, é que a associação do humor na legendagem torna ainda mais árdua a tarefa do tradutor. O humor que se dá na oralidade, além de ter que transpor as barreiras lingüísticas e culturais como em qualquer tradução, tem nesse caso que transpor também as diferenças de estilo: do oral dos diálogos originais para o texto escrito que compõe as legendas. Nessa transposição outros elementos serão utilizados, já que o texto audiovisual possui outros aspectos que irão compor uma linguagem ainda mais complexa que o elemento textual em si.

Vemos que existe um humor que explora os gestos e as situações, que independem da língua para alcançar seus objetivos: o humor visual, como vemos nos filmes do cinema mudo, por exemplo. No caso de um texto audiovisual como a série de TV *Sex and the City*, encontramos esse humor presente em grande parte das cenas, já que o canal visual é fundamental no meio audiovisual.

Para ilustrar esse tipo de humor, apresentamos a seguir um exemplo de uma cena na qual o humor é basicamente visual. O texto em itálico é uma descrição para ajudar o leitor a imaginar o elemento visual que é fundamental para a graça do exemplo a ser comentado. As legendas da TV e do DVD são apresentadas lado a lado, seguida pelas legendas em inglês do DVD. Sugerimos aos leitores que leiam primeiro todas as legendas de uma tradução, para depois ler todas as legendas de outra e só depois ler as legendas em inglês.

Exemplo A: humor visual

Carrie está no banheiro de Mr. Big, seu atual namorado, escovando e dentes diante do espelho do armário e decide deixar seu secador de cabelo dentro do armário, como para marcar seu território na casa de Big. A imagem é filmada como se estivéssemos dentro do armário. Dias depois, a mesma cena dela em frente ao espelho do banheiro, desta vez com Big ao seu lado, que fica procurando um remédio dentro do armário, que já está cheio de coisas de Carrie. Não há diálogos na cena, apenas Carrie, a narradora, pensando.

¹³O humor textual se espande através de redes elaboradas que raramente são encontradas no humor oral.

¹⁴ Sempre há um elemento de competitividade, de oportunismo, de resposta a uma situação emergente ou imediata.

TV	DVD
(N): <i>Se o que deixamos para trás viram relíquias</i>	Se o que deixamos para trás...
(N): <i>da nossa história sexual, eu deveria deixar algo ali.</i>	Torna-se uma relíquia da nossa história sexual...
---	Eu deveria poder deixar algo.
(N): <i>Os homens das cavernas deixaram pinturas</i>	Os homens das cavernas deixavam desenhos...
(N): <i>para provar a sua existência.</i>	para provar a sua existência.
(N): <i>Eu deixei meu secador compacto.</i>	Eu deixei um secador de cabelo.
(N): <i>E não parei por aí.</i>	E não foi só isso.
(N): <i>Os homens descobriram o fogo,</i>	Os homens descobriram o fogo...
(N): <i>mas as mulheres é que aprenderam a brincar com ele.</i>	E as mulheres, como brincar com ele.
Inglês	
- If the things we leave behind Become the relics o four sexual history,	
- I should be able to leave something.	
- Ancient man left cave drawings To prove they existed.	
I left a Hair Pro 1200.	
And I didn't stop at that.	
Men have discovered fire, but women discovered how to play with it.	

Se pensarmos apenas no fato de que uma mulher apaixonada, querendo ‘fiscar’ seu namorado e tornar o relacionamento um pouco mais sério, marcando território na casa dele, deixa várias coisas pessoais em seu armário, talvez não encontremos motivo para o riso. Mas nessa seqüência de cenas que demonstram primeiro a expressão de dúvida da personagem entre deixar ou não seus objetos pessoais; depois de coragem e animação ao deixar o secador de cabelo, e depois sua expressão preocupada observando a reação do namorado quando abre o armário assustado, com uma cara de quem se pergunta “o que é isso tudo aqui dentro?”, mas finge que nada aconteceu para em

seguida vemos um sorriso de alívio na expressão da personagem, certamente esboçaremos também um sorriso. Pois o humor não se expressa apenas através de uma gargalhada ou grandes risadas, como afirma Possenti (1998, p. 45):

Grandes piadas podem não provocar gargalhadas, mas apenas sorrisos leves. Por outro lado, atores que fazem gargalhar podem estar produzindo esse efeito através de uma série de outros recursos que nada têm a ver com piadas. Muitas histórias engraçadas não são piadas. Muito frequentemente, rimos de histórias nas quais há muitos palavrões, maridos enganados, pessoas ignorantes ou deslocadas socialmente, acidentes como ataques de desenteria ou efeitos de comidas que produzem grandes quantidades de gases ou fezes colocando pessoas em situações grotescas, sem que haja nos textos nenhuma piada.

Isso pode ser observado nos exemplos que analisaremos no capítulo 3 deste trabalho, já que a série *Sex and the City* apresenta um humor sutil e inteligente, mais baseado em comentários espirituosos e irônicos do que em piadas propriamente ditas, como vemos no exemplo a seguir:

Exemplo B

Carrie, Miranda, Charlotte e Samantha estão juntas em um bar, sentadas próximas ao balcão. Carrie conta animada que deixou algumas coisas suas na casa de Big. E conta, mais animada ainda, que deixou outras coisas além de objetos pessoais.

TV	DVD
(Ca): <i>Pela primeira vez, na casa dele, eu fiz o número 2.</i>	Pela primeira vez, eu fiz um número dois na casa do Big.
(Ca): <i>Eu acho que é um bom sinal!</i>	Quer dizer que eu me sinto bastante à vontade em sua casa.
<i>Já estou à vontade o bastante para fazer o número 2.</i>	Não é um bom sinal.
(Char): <i>Bom sinal, nada. É o fim do romance!</i>	É o fim do romance.
(Mi): <i>Porquê? Eu passei um namoro inteiro</i>	Isso é importante.
(Mi): <i>sem fazer isso na casa do cara</i>	Eu tive um relacionamento no qual eu nunca fiz isso...
(Mi): <i>e, quando passamos o fim de semana em Bermuda</i>	Passei dois dias nas Bermudas correndo para o banheiro do lobby.

<i>Eu corria para o banheiro do saguão!</i>	---
(Ca): <i>E em NY os apartamentos têm um banheiro só.</i>	Em Nova York, os apartamentos são pequenos e se ouve tudo.
(Ca): <i>- Ouve-se tudo.</i> (Sam): <i>- Por isso só saio com ricos.</i>	(Sam): É por isso que eu só saio com homens ricos.
(Sam): <i>Dinheiro significa espaço</i>	O dinheiro cria uma distância para o número dois.
<i>para você se distanciar do número 2.</i>	---
(Char): <i>Eu jamais fiz o número 2 na casa de um namorado.</i>	Eu nunca fiz o número dois na casa de um namorado.
(Sam): <i>Você é tão contida que precisaria fazer um número 7.</i>	Você é tão reprimida, que precisaria fazer um número sete.
Inglês	
(Ca): <i>For the first time at Big's, I did a Number two.</i>	
(Ca): <i>It's a good sign that I feel comfortable enough with Big to do a number two.</i>	
(Char): <i>It's not a good sign.</i>	
(Char): <i>It's the end of romance.</i>	
(Mi): <i>This is a big deal.</i>	
(Mi): <i>I went through a relationship never doing that,</i>	
(Mi): <i>Including a weekend away when I just kept running to the lobby.</i>	
(Ca): <i>It's tough in NY. Apartments are small. You can hear everything.</i>	
(Sam): <i>That's why I only date rich men.</i>	
(Sam): <i>Money distances you from the Number two.</i>	
(Char): <i>I have never done a number two at a boyfriend's place.</i>	
(Sam): <i>You're so uptight, you need to do a number seven.</i>	

Mas há também o humor que explora a linguagem, com jogos de palavras, ironias, alusões, tornando-se um grande desafio para o tradutor, pois a “graça” da piada

ou chiste é que esta também funcione na tradução, produzindo o mesmo efeito da língua de partida: o riso. Esse é o que chamamos aqui de humor verbal.

Exemplo C: Humor verbal

No episódio *Sex and the Country (O sexo e o campo)*¹⁵, Carrie está namorando com Aidan, seu segundo namorado na série, que a convida para ir passar um final de semana em sua casa de campo. Carrie é totalmente urbana e não gosta de fazendas, mas decide ir para tentar agradar o namorado. Ao se reunir com as amigas, ela conta sobre os planos para o final de semana.

TV	DVD
(Ca) – Nesse fim de semana, serei Refém de uma cidade caipira. [...]	(Ca): Serei uma refém caipira. [...]
(Sam) – Que cidade caipira é?	(Sam) - Que vila caipira é essa? (Ca) - É terrível e irônico.
(Ca) – É terrível e irônico.	(Ca) – Chama-se Suffern.
(Ca) – Suffern.	(Ca) – Suffer, Nova York.
(Ca) - Suffern, Nova York.	
(Mi) – É melhor levar Bufferin Para Suffern.	(Mi) - Parece que terá de levar Bufferin para Suffern!
Inglês (DVD)	
This weekend, I'm a hicktown hostage.	
- Which hicktown is it? - It's too terrible and too ironic.	
It's Suffern. Suffern, New York.	
Sounds like you'd better take Some Bufferin to Suffern!	

Nesse exemplo, vemos que o gatilho do humor se deve à semelhança entre as pronúncias do verbo sofrer em inglês (*Suffer*) e o nome da cidade (*Suffern*), indicando o

¹⁵ Esse episódio da 4ª temporada de *Sex and the City* foi traduzido por Victor Costa no canal Multishow e não por Daniela Dias.

“sofrimento” de Carrie ao ter que deixar a cidade e ir passar o fim de semana no interior, e também entre as semelhanças de pronúncia entre o nome do analgésico Bufferin e o nome da cidade.

Mas como estamos observando um texto audiovisual, tanto o canal acústico quanto o visual e o canal verbal são utilizados em conjunto para causar o humor. Nesse caso, temos o que aqui chamamos de humor verbal e visual, no qual os dois elementos são fundamentais para a criação do texto cômico.

Exemplo D: Humor verbal e visual

Nesse episódio, Charlotte, recém-casada, está frustrada porque ela e o marido ainda não conseguiram transar. Conversando com as amigas sobre o problema de impotência dele, recebe o conselho de que deve mudar a forma como ele a vê, para tentar resolver esse problema. Ela decide ir às compras para mudar o visual e jeito que o marido a vê como mulher. Com a ajuda de Carrie, que não gostou muito da idéia, vai comprar lingerie.

TV	DVD
<i>Charlotte decidiu que, para Mostrar seu lado sexy ao Trey,</i>	Mais tarde, durante a semana, Charlotte decidiu...
<i>Teria que Estar a caráter.</i>	Que, para Trey vê-la como objeto Sexual, ela teria que fazer algo.
[Charlotte está na loja, olhando várias roupas penduradas. Ela escolhe uma peça de renda branca e coloca sobre os seios, como se a peça fosse um sutiã:]	[Charlotte está na loja, olhando várias roupas penduradas. Ela escolhe uma peça de renda branca e coloca sobre os seios, como se a peça fosse um sutiã:]
<i>(Char): Assim ele não vai ter Como não olhar.</i>	Eu preciso fazer com Que ele me note.
[Carrie olha para Charlotte e diz séria, sem acreditar que a amiga está perdida:]	[Carrie olha para Charlotte e diz séria, sem acreditar que a amiga está perdida:]:]
<i>(Ca): Isso é uma parte de baixo.</i>	É a parte de baixo.
<i>Se vai investir Em lingerie,</i>	Se for comprar lingerie...
<i>Por que não algo mais Elegante e menos chamativo?</i>	Por que não algo mais chique E menos inflamável?
<i>(Char): Mas eu não quero Ser eu mesma.</i>	Não quero ser eu mesma. Quero ser outra pessoa.
<i>(Ca): Assim é que se faz Uma relação saudável.</i>	- Que relação saudável. - O que elas dizem?
[Charlotte pega outra peça branca e	[Charlotte pega outra peça branca e

mostra para Carrie e diz:]	mostra para Carrie e diz:]
<i>(Char): O que este lhe diz?</i>	
[Carrie segura com as mãos cada ponta da parte inferior da peça (que é uma calcinha com abertura no meio), puxando as pontas para os lados]	[Carrie segura com as mãos cada ponta da parte inferior da peça (que é uma calcinha com abertura no meio), puxando as pontas para os lados]
<i>'Leia meus lábios'.</i>	Leia meus lábios.
<i>(Char): Quero encarnar a prostituta Com um quê de Park Avenue.</i>	Quero ser uma mistura de Garota de programa e Park Avenue.
<i>(Ca) - Então complete o modelito com um cardigã.</i>	Então terá de usar Uma malha de lã também.
Inglês	
Later that week, Charlotte decided	
For Trey to see the sexual part of her, She'd have to dress the part.	
I'm going to get him to notice me. I have to.	
That's a bottom.	
If you're going to go to the lingerie route,	
Why not go a little more Upscale and less flammable?	
I don't wanna be me. I wanna be someone else.	
- That equals a healthy relationship. - What do these say? Read my lips.	
I want to be call girl Meets Park Avenue.	
Then you have to pair that With a cardigan.	

Pela quantidade de descrição visual necessária nessa cena, vemos quanto o elemento visual foi necessário para, associado ao elemento verbal, provocar o humor.

Para Mateo (1995) o estudo da tradução do humor demonstra como o contexto é fundamental em qualquer tipo de texto, principalmente do texto cômico: tanto do humor que explora uma situação e depende não só da cena, mas das alusões ao contexto externo que envolve a obra, como do humor que explora os elementos lingüísticos, que brinca com as expectativas discursivas dos falantes, que joga com as ironias e as combinações de palavras. Nas palavras de Mateo: “Probablemente el humor no esté tan

unido al lenguaje como lo está al contexto. Cualquier “acto” de humor, incluso los más breves (los chistes), descansa en gran medida sobre el elemento contextual”¹⁶ (1995, p. 170). É fato, portanto, que a cultura faz parte de todo processo de tradução e, na tradução do humor em especial, é ainda mais significativa, visto que esses elementos que causam o riso em uma cultura podem não causar o mesmo efeito no público a que se destina a tradução, podendo até se tornar incompreensível. Como exemplo disso, podemos observar o evento de entrega do Oscar, onde vemos com muita frequência o uso de piadas e trocadilhos por parte dos apresentadores e que, devido ao pouco tempo que o intérprete tem, a tradução da piada torna-se ainda mais difícil, já que o tempo é fator determinante para sua recriação (HODGSON, 2003). O mesmo ocorre nas legendas, quando as restrições técnicas de limite de caracteres e tempo de exposição na tela também podem interferir diretamente na tradução do humor.

¹⁶ Provavelmente o humor não esteja unido à linguagem como está ao contexto. Qualquer "ato" de humor, inclusive os mais breves (os chistes), repousa em geral sobre o elemento contextual. (tradução: Eliana Franco)

1.3.3 Histórico dos estudos de humor no Brasil

Citando Possenti (1998, p.25) “se você diz a alguém que estuda piadas, o primeiro efeito que ainda produz é o riso”. E é uma pena que seja assim, porque não apenas as piadas, mas toda a linguagem do humor, são materiais extremamente ricos para pesquisa. Apesar do interesse que os estudos sobre o humor têm despertado nos pesquisadores brasileiros nos últimos anos, ainda há poucos estudos sobre humor no Brasil associados à tradução e, em especial, à tradução audiovisual. Veremos a seguir alguns dos estudos mais significativos sobre o humor desenvolvidos recentemente.

Marta Rosas (2002), em sua dissertação de mestrado, que posteriormente foi publicada como “Tradução de humor: transcriando piadas”, parte de uma visão geral sobre os estudos do humor, passando pelas diversas teorias que tratam do humor para depois analisar um conjunto de cinquenta piadas, tentando revelar quais mecanismos são responsáveis pelo humor existente em cada uma delas. A autora propõe algumas sugestões de traduções para as piadas analisadas e aponta que a Teoria Funcionalista ou Teoria do Skopos proposta por Katherina Reiss e Hans Vermeer (1984) é a mais adequada à tradução do humor, porque a idéia central dessa teoria é de que o princípio dominante de toda tradução é sua finalidade, ou seja, o que se faz é secundário diante do objetivo da ação e sua consecução.

Kassandra da Silva Muniz (2004), na dissertação intitulada “Piadas: conceituação, constituição e práticas – um estudo de gênero” objetivou fornecer elementos para que a piada possa ser considerada um gênero. Pela análise de mais de 450 piadas, a pesquisa preocupou-se em considerar o contexto e as práticas nas quais se insere a piada.

Gesiane Monteiro Folkis (2004), na tese intitulada “Análise do discurso humorístico: as relações marido e mulher nas piadas de casamento”, objetiva estudar a análise do discurso humorístico das piadas de casamento, com o propósito de mostrar que o discurso dessas piadas, embora reflitam as mudanças de valores sociais que marcam a instituição, operam, principalmente, com estereótipos que, por isso mesmo, contribuem para a manutenção de conceitos e preconceitos que marcam as relações marido e mulher no contexto do casamento.

Gustavo Conde (2005), na dissertação “Piadas regionais: o caso dos gaúchos”, baseou-se na análise do discurso e na teoria semântica dos scripts para analisar um conjunto de piadas regionais. Articulando as teorias do discurso com a lingüística, busca formular uma abordagem pragmática mais sistemática para esboçar uma teoria discursiva do humor.

Maria Teresa Rego de França (2006) na tese intitulada “A construção lingüística do riso nas crônicas de José Simão” se propõe a analisar como o riso e o risível são construídos linguisticamente. Por meio de uma retomada histórica dos pensadores e teóricos que explicaram o riso, a autora constata a existência de três grandes correntes teóricas: a psicológica, a sociológica e a psicanalítica. A autora também analisa o humor exclusivamente das palavras, além dos textos de José Simão, nos quais constata que o humor é produzido constantemente via paródia e apresenta características do cômico grotesco.

Edio Roberto Manfio (2006), na dissertação de mestrado intitulada “Dos discursos sobre o humor e seus deslocamentos: os sentidos do senso comum e os sentidos cristalizados”, que tem como base a Análise do Discurso de linha francesa, se propõe a analisar as práticas discursivas sobre o humor. O autor trabalha com dois mitos: (1) o de que o humor é apreciado e facilmente entendido; (2) o de que o humor está presente no texto sempre com a função de promover o riso. O corpus de sua análise é composto dos discursos sobre o humor em circulação e de respostas dissertativas coletadas a partir da pergunta “o que é humor?”.

E também os trabalhos já citados de Nilson Barros (2006) que analisa a recepção do humor traduzido do humor do filme *Uma babá quase perfeita* nas versões dublada e legendada e na versão original sem tradução com alunos avançados de língua inglesa e de Chile (2001), provavelmente o primeiro trabalho no Brasil a associar o estudo do humor ao estudo das legendas.

Apesar do crescente interesse, vemos que nenhum dos estudos mais recentes analisa humor sob a perspectiva da tradução, exceto os trabalhos de Rosas (2002), Chile (2001) e Barros (2006), apesar de o trabalho de Barros se concentrar na tradução em relação ao ensino-aprendizagem de língua estrangeira e dos trabalhos de Chile e Rosas não adotarem a metodologia descritiva. Contudo, os trabalhos citados contribuem muito

para compreender melhor o humor e comprovar a riqueza de pesquisas que podem ser desenvolvidas abordando essa complexa questão, em diversas áreas de conhecimento.

No entanto, um dos trabalhos mais representativos sobre a tradução de humor foi realizado na Espanha por Marta Mateo (1995) e serve de fundamentação para o desenvolvimento dessa pesquisa. Uma das primeiras aplicações do estudo descritivo na Espanha, Mateo descreve a tradução de seis comédias inglesas para o espanhol, numa aplicação bem-sucedida do modelo descritivo, sendo, sem dúvida, uma referência nos estudos de tradução de humor.

1.4 AS CRÍTICAS SOBRE A TRADUÇÃO

*Many critics, no defenders,
Translators have but two regrets,
When they "hit", no-one remembers,
When they "miss", no-one forgets.*

(Newmark, 1983 *apud* Bogucki, 1995, p.175)

A tradução sempre esteve muito sujeita a críticas, muitas vezes infundadas, por conta da idéia que se tinha da prática tradutória, ou seja, da sua subserviência ao chamado "original". A tradução era assim condenada a nunca atingir plenamente o seu sentido, a ser desmerecida não somente por críticos, mas por escritores, que não valorizavam a sua grande contribuição para a difusão do conhecimento, do saber e das artes, vendo na mesma apenas uma traição. Antoine Berman, em *A Prova do Estrangeiro*, livro de 1984, já questionava sobre esse fato:

Após tantos êxitos, tantas obras de arte, tantas pretensas impossibilidades vencidas, como é que o adágio italiano *traduttore traditore* ainda pode funcionar como um juízo final sobre a tradução? (BERMAN, 2002 , p.15)

Com os Estudos Descritivos de Tradução e a Teoria dos Polissistemas, houve uma grande mudança no sentido que se tinha sobre a tradução. Gideon Toury (1995, p.84) apontou que, ao invés de apontar falhas e erros, o ‘certo’ e o ‘errado’, deve-se procurar compreender quais regularidades governam o processo tradutório e o produto, que é o texto traduzido no contexto social ao qual pertence:

I am more and more convinced now that any real understanding of what translation is (rather than what it ‘succeeds’ or ‘fails’ to be) would be achieved by uncovering those principles which are internally relevant to a *corpus*, which would amount going about studying translation in basically positive terms.¹⁷

Antes de prescrever regras de como se traduzir, como se apenas uma tradução fosse possível, como se existisse apenas o certo e o errado, o mais importante seria compreender todos os fatores que levaram ao surgimento desse texto, aceito como

¹⁷ Estou cada vez mais e mais convencido de que qualquer compreensão real do que a tradução é (ao invés do que deu ‘certo’ ou ‘errado’) seria alcançada desvendando esses princípios que são internamente relevantes a um corpus, o que significaria estudar a tradução basicamente em termos positivos. (tradução minha)

tradução na cultura de chegada. Os julgamentos de valor deixariam de fazer tanto sentido, pois muitas traduções de um mesmo texto são possíveis e todas elas dependerão diretamente das relações com o contexto externo à sua produção e à subjetividade e individualidade de cada tradutor.

Mesmo com essa mudança de perspectiva, os resquícios do antigo preescritivismo ainda persistem, contribuindo, ainda nos dias de hoje, para uma depreciação da tradução enquanto profissão. Ainda com muita frequência, observam-se artigos e notícias, especialmente da crítica não especializada, sobre os "erros" e as traições das traduções, nas diferentes modalidades. Constantemente, essas críticas são dedicadas à tradução audiovisual, seja sobre as adaptações fílmicas que "não retratam o original", seja sobre os erros encontrados nas legendas de filmes e programas de TV, que na maioria das vezes "não traduzem o que foi dito". Rosemary Arrojo (1993) comenta muito bem a respeito das críticas historicamente feitas à tradução:

Todas as metáforas que a tradição logocêntrica tem escolhido para descrever e explicar a relação "original"/tradução derivam precisamente dessa concepção clássica de signo e das relações que lhe permite estabelecer com seu referente. Portanto, dela derivam também os preconceitos, as noções de inadequação e inferioridade, de traição e de deformação e, sobretudo, a impossível tarefa que se impõe a todo tradutor: a expectativa de que não seja apenas invisível e inconspícuo, mas de que possa também colocar-se na pele, no lugar e no tempo do autor que traduz, sem deixar de ser ele mesmo e sem violentar a sintaxe e a fluidez de sua língua, de seu tempo e de sua cultura. (ARROJO, 1993, p.73)

No caso das adaptações fílmicas, as críticas revelam que um prestígio maior é concedido às obras literárias, e por isso qualquer tentativa de tradução já resultará em uma "traição", pois se esquecem que a tradução intersemiótica trabalha com dois códigos distintos: da linguagem verbal para a linguagem visual. Daí a dificuldade de compreender as diferenças, necessárias a esse tipo de tradução. Além disso, no caso da tradução literária, percebemos que as críticas são muito maiores (porém nem sempre justificáveis) quando o tradutor não é um escritor reconhecido no país, concepção essa fruto da idéia de que para se traduzir é necessário ser também um escritor.

A dublagem, devido à substituição total do áudio de partida não recebe tantas críticas no que se refere à tradução propriamente dita, mas às falhas na sincronia labial, que por serem mais perceptíveis, são bastante criticadas. Basta lembrar das dublagens

feitas para as novelas “mexicanas” exibidas no Brasil e dos comentários que possivelmente todos já ouvimos a respeito.

No caso da legendagem, como não poderia deixar de ser, as críticas talvez sejam ainda maiores, provavelmente por ser uma tradução que podemos chamar de mais vulnerável entre as outras modalidades mencionadas anteriormente. Não pela sua fragilidade, mas pela sua exposição direta com o áudio original, o que proporciona ao expectador a possibilidade de cotejar o texto de partida e de chegada durante todo o tempo de observação do material traduzido. Sem dúvida isso a torna muito mais vulnerável que qualquer outro tipo de tradução, ainda mais quando esse cotejo se dá também em dois códigos distintos: da linguagem acústica e visual do texto de partida para a linguagem escrita e visual do texto de chegada. As críticas, contudo, parecem esquecer (ou desconhecer) a natureza polissemiótica da legendagem, das restrições de espaço e de tempo a que está submetida, pois o limite de caracteres exige que o tradutor "enxugue" o texto para permitir que o mais significativo para o espectador seja apresentado nos poucos caracteres disponíveis. O texto, por ser escrito, é geralmente muito mais formal que a linguagem falada do original. Além disso, esse texto vai depender não só desse pequeno espaço a que lhe foi destinado, mas do tempo da cena em questão, pois, se o tempo de exposição da legenda for curto, provavelmente uma legenda de duas linhas não possa ser lida e então mais uma condensação pode ser necessária. Além das restrições técnicas, temos restrições externas que de certo modo censuram o trabalho do tradutor, como a exigência em se padronizar a linguagem utilizada, para que o programa ou o filme legendado possa ser exibido em horários diferentes da programação, no caso dos canais da TV fechada, possibilitando maior audiência e maior lucro para a emissora.

São muitos os fatores que estão em cena ao se traduzir para legendas. Além do tempo e do espaço, da formalidade da linguagem escrita, da censura, das condições de trabalho a que se submete o tradutor, da falta de reconhecimento pelo seu trabalho, vale a pena dizer que nem sempre a palavra final sobre o que vai ao ar é do tradutor, tudo isso dependerá do seu prestígio. O bom exemplo dos títulos dos filmes e programas de TV, tão criticados como uma "falha" de conhecimento do tradutor, são responsabilidade da equipe de *marketing* ou da distribuidora, como veremos com mais detalhes mais adiante no capítulo 3.

Nem sempre as críticas advêm apenas de jornais, revistas e sites da crítica não especializada. Elas também se fazem presentes no discurso de muitos tradutores que, infelizmente, contribuem para a pouca valorização de classe no mercado profissional brasileiro. Faz-se necessário que os profissionais de tradução repensem suas atitudes e se conscientizem da importância de sua postura para que uma melhora nessa situação de fato ocorra. Em muitos sites na Internet encontramos comentários de tradutores, rindo de erros, apontando defeitos, ressaltando o que talvez não seja o "correto" (existe apenas uma tradução correta? Qual o contexto dessa tradução?). Nem sempre rir é o melhor remédio, pois mesmo que essa identificação dos erros mostre que existem pessoas despreparadas fazendo esse tipo de trabalho, quando não deveriam estar, esse tipo de atitude pode contribuir muito para manter desconhecida a importância da tradução e o respeito que se deve dedicar a essa atividade. Para ilustrar essa seção, veremos a seguir alguns exemplos de críticas feitas sobre a legendagem de alguns programas exibidos na TV brasileira.

O exemplo número 1 traz um elogio às legendas do canal Multishow feitas para o seriado *Sex and the City*. Apesar de ser um raro elogio em meio a tantas críticas negativas encontradas diariamente, é necessário que se faça uma observação mais neutra ao se ler o trecho do artigo abaixo visto que a boa crítica feita às traduções dos Canais da **Globosat** foi divulgada na coluna Controle Remoto do jornal **O Globo** (16 a 23/07/04) e gentilmente fornecida para este trabalho pelo próprio canal Multishow.

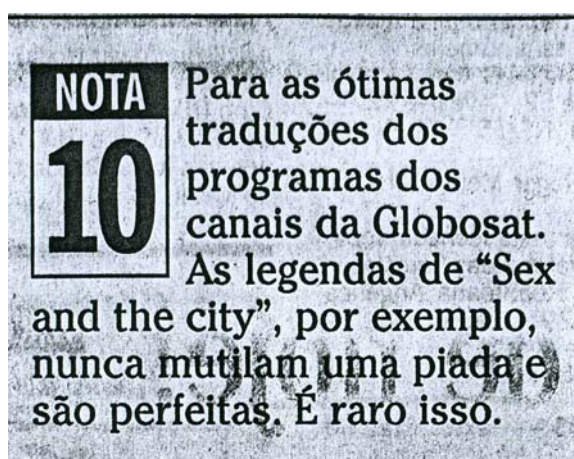


Figura 2 – Crítica sobre legendas de *Sex and the City* / Canais da Globosat.

Em entrevista por e-mail (cf. Anexo A), a principal tradutora do seriado *Sex and the City* para o canal Multishow, Daniela Dias, cujas traduções serão analisadas neste trabalho, comenta sobre as críticas feitas sobre a legendagem, atentando para os benefícios que dela possam surgir:

Embora certamente haja uma incompreensão geral do processo, eu reluto em creditar a isso todas as críticas desfavoráveis e colocar os tradutores na posição de injustiçados. Trata-se, de um mercado ainda bastante irregular, seja pela má remuneração que afasta bons profissionais seja pelo descaso do cliente final (como os que enviam a legendagem de fora do país), e as críticas podem contribuir para conscientizar clientes e produtoras da importância da boa legendagem e forçar uma atenção maior ao processo que resulte numa triagem melhor de profissionais e, quem sabe, melhor remuneração desses. Muitas críticas “ruins” são, nesse sentido, incentivos para melhorar.

O segundo exemplo, extraído do blog *Ligado em Série*¹⁸ (acessado em 02/07/07), de Bruno Carvalho, tem uma ironia como título “Queridas Legendas” e se propõe a comentar os erros encontrados nas legendas da TV fechada, como vemos nas imagens extraídas do site a seguir. O primeiro exemplo foi retirado do seriado *Old Christine*, do canal Warner e o segundo exemplo do programa *American Idol*, do canal Sony.



Figura 3 – Imagem de erros de legendas do Blog *Ligado em Série*, na Internet.

As imagens apontam “erros” encontrados pelos assinantes dos canais, reclamando da qualidade das legendas, o que, como comentou a tradutora Daniela Dias,

¹⁸ http://z001.ig.com.br/ig/16/14/984078/blig/ligadoemserie/2007_21.html#post_18858553

poderia trazer até alguns benefícios se de fato mobilizasse as produtoras e emissoras. Vale ressaltar, contudo, que as legendas são mostradas isoladamente, sem que haja nenhuma informação do que se passou antes ou depois na cena, sem que se saiba o contexto dessas traduções. Como já mencionamos, talvez apontar os erros e os acertos não contribuam de forma concreta com nenhuma modificação para os profissionais sérios que trabalham com a legendagem no Brasil.



Figura 4 – Comentários(1) sobre legendas, divulgados pela Internet 26/1/2007.

Como terceiro exemplo, a figura 5 traz dois exemplos bem interessantes no que se refere à questão do original. É comum achar que o único texto de partida possível no caso das legendas sejam os diálogos fonte, o que leva a julgamentos que podem não ser justos na medida em que comparam o texto das legendas com o diálogo do filme, sendo que o texto de partida que o tradutor utilizou para a tradução foi um script com as legendas em inglês e talvez nenhum acesso ao material audiovisual, como já mencionado por Carolina Alfaro e comentado aqui (*cf.* CARVALHO, 2005.).



Figura 5 – Comentários (2) sobre legendas, divulgados pela Internet 26/1/2007.

O quarto exemplo foi extraído do site Séries ETC., da globo.com, que além das críticas já citadas nas figuras anteriores, traz também comentários do dono do estúdio responsável pela legendagem do canal cujas legendas também foram criticadas. A manchete no site já indica que mais críticas às legendas e, principalmente, ao tradutor serão feitas:

Quem tem um mínimo de conhecimento de inglês e acompanha seriados na nossa TV por assinatura sabe que as legendas dos episódios estão longe de primar pela qualidade. Erros de tradução, erros de português, erros de digitação, falta de conhecimento sobre o contexto da série, frases resumidas até perderem o sentido, aparente preguiça do tradutor e mais um monte de falhas são encontradas todos os dias em todas as séries de todos os canais. Pobre de quem não se vira bem no inglês.¹⁹(grifo nosso)

Sobre as críticas, André Braga, dono da empresa Bravo Estúdios, comenta no site sobre o processo de tradução e justifica o que foi apontado como erro pelo site:

A gente vê as séries da Fox numa imagem do mesmo tamanho dos vídeos do YouTube. Todo mundo leu 'place' (lugar) em vez de 'plan' (plano) [...]
Nem sempre dá para ser ao pé-da-letra. A gente trabalha com um programa (de computador) que indica a limitação do espaço e do tempo. Às vezes a legenda tem que ser curta senão não dá tempo de leitura.²⁰

¹⁹ www.seriesetc.com.br (acessado em 26/06/07)

²⁰ www.seriesetc.com.br (acessado em 26/06/07)

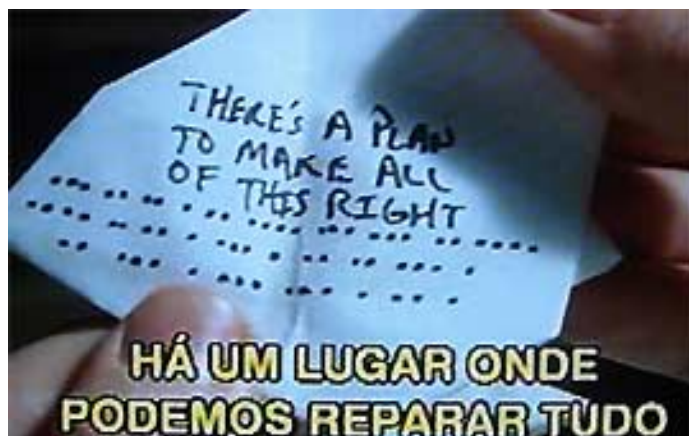


Figura 6 – “Erro” de legenda exibido no site SériesEtc.com

Além das restrições técnicas da legendagem apontadas, tais como as restrições de espaço e tempo, a censura de palavrões no caso de *Sex and the City*, por exemplo, há de se considerar também a subjetividade da escolha do tradutor, que pode optar por uma alternativa que nem sempre agrade ao espectador, mas nem por isso pode ser considerada “errada”.

Em mais um exemplo, ainda do site Séries Etc., encontramos listas de “erros” descritos isoladamente e sem nenhuma contextualização, seguidos de uma “Tradução Adequada”, demonstração clara de que o prescritivismo ainda persiste principalmente na crítica não especializada:

1- Chamada de "Til Death" no ar durante toda a semana no Sony

Fala Original: That's why they spend hundreds of dollars worth of china.

Tradução Adequada: É por isso que elas gastam milhares de dólares em porcelana.

Tradução do Canal: Por isso que elas gastam milhares de dólares com a China.

2- **Fala Original:** No, they dropped me off on the way to bingo.

Tradução Adequada: Não, eles me deixavam lá no caminho do bingo.

Tradução do Canal: Não, eles iam jogar bingo.

3 - "The New Adventures of Old Christine", no Warner

Fala Original: Did mom and dad took you to church?

Tradução Adequada: A mamãe e o papai te levavam à igreja?

Tradução do Canal: Papai e mamãe iam à igreja?

4- Fala Original: You're being considered an accessory to this.

Tradução Adequada: Você está sendo considerada cúmplice nisso.

Tradução do Canal: Você é suspeita no caso.

Observando os exemplos de “erros” acima, vemos que os julgamentos nesse sentido são irrealistas na medida em que não levam em consideração o contexto (não há nenhuma descrição da cena, por exemplo, e com isso quem lê as críticas nem sabe o que está acontecendo para confirmar mesmo se isso é ou não um “erro”). Também não se considera que a natureza da legendagem, que tem a condensação como estratégia principal. Se considerarmos o limite de caracteres e o tempo de exposição dessas legendas, que provavelmente foi curto, as opções dos tradutores não são erros, mas formas condensadas do diálogo original, algo fundamental e comum à legendagem. Ainda assim, fica difícil comentar os exemplos acima, já que o contexto não é fornecido pelo site.

O site de legendagem profissional [Legendar.com.br](http://www.legendar.com.br), elaborado por tradutores e profissionais de legendagem também comentou a notícia dos erros listados nos dois outros sites sobre séries de TV já mencionados. O site acha “bacana” que tais críticas sejam feitas, visão da qual muitos tradutores compartilham, para tentar modificar a situação do mercado de legendagem brasileiro, como vemos no trecho a seguir extraído do site [Legendar.com.br](http://www.legendar.com.br):

Foi publicado no site Series ETC um artigo muito bacana sobre diversos problemas existentes nas legendas das séries apresentadas em canais fechados. Observações interessantes são feitas sobre as legendas em espanhol que aparecem de vez em quando nas séries apresentadas no Brasil. O artigo mostra vários erros de tradução grosseiros, e tem até uma galeria de imagens capturadas de telas de TV com legendas que chegam a ser engraçadas de tão erradas ou irritantes , como no caso das legendas em espanhol. Enquanto os canais de TV e as produtoras continuarem pagando valores baixíssimos a seus tradutores, isso nunca vai melhorar.²¹ (grifo nosso)

Apesar disso, muitos tradutores também consideram que tais notícias só contribuem para uma repercussão negativa da atividade de tradutor, em especial do tradutor para legendas, que além de mal remunerado, permanece invisível em muitos

²¹ <http://www.legendar.com.br/2007/01/21/e-dificil-entender-as-series-na-tv-paga/> (acessado em 10/08/2007)

trabalhos, como é o caso dos DVDs de *Sex and the City* no Brasil, como veremos mais adiante no capítulo 2. Em resposta às críticas exibidas nos sites que comentamos e compartilhando da mesma opinião, a tradutora e pesquisadora Carolina Alfaro de Carvalho comenta sobre o assunto no mesmo site Legendar:

Artigos como esse podem ser “bacanas” do ponto de vista dos tradutores dedicados que exigem melhores condições de trabalho, mas para o público geral é apenas uma confirmação do que eles já sabem, ou acham que sabem: que tradução e principalmente legendagem é “tudo uma porcaria” (já ouvi isso mais de uma vez ao dizer a alguém que eu traduzo filmes), que as legendas só atrapalham. Além disso, se catar erro em traduções é um dos hobbies preferidos dos críticos, apontá-los em legendas chega a ser quase covardia, porque até uma criança com seis meses de cursinho de inglês vai discordar de alguma coisa (um palavão não traduzido, por exemplo) e chamar o tradutor de burro. Um estudo sério dos problemas de qualidade na legendagem, de preferência acompanhado de explicações e sugestões para a sua solução, seria algo utilíssimo para o mercado de produção de filmes, tradutores, estudantes e o público geral. Mas listar frases sem nenhum contexto (quem disse, para quem, o que estava acontecendo na cena, que imagens são mostradas?) acompanhadas de uma única legenda solta no espaço (o que veio antes e depois?) pode ficar engraçado, mas é inútil. Alguns dos “erros” listados na reportagem provavelmente são adaptações para reduzir e esclarecer o que está sendo dito, em função da ação. Mas fora de contexto parecem simplesmente absurdos.²²

Neste trabalho, não pretendemos tecer comentários de ‘certo’ e ‘errado’ como vimos nas críticas apresentadas neste capítulo, atitude da qual discordamos, já que erros isolados e fora de contexto não trazem contribuição nenhuma. Conforme observado por Franco (1991, p.142) “the critics practice of always listing the same types of problem and attributing them to the translator’s linguistic incompetence is quite a restricted and out-of-date procedure of evaluation”²³.

Pretendemos analisar as duas traduções em seus contextos sociais e culturais, sem logicamente deixar de considerar o papel do tradutor, para buscar regularidades nas

²² <http://www.legendar.com.br/2007/01/21/e-dificil-entender-as-series-na-tv-paga/> (acessado em 10/08/2007)

²³ A atitude dos críticos de sempre listar os mesmos tipos de problema e atribuí-los à incompetência lingüística do tradutor é um procedimento de tradução um tanto limitado e fora de moda. (tradução minha)

estratégias usadas pelos tradutores da TV e do DVD e, com isso, compreender melhor a atividade de legendagem realizada no Brasil, além de fornecer subsídios para que críticas como essas que ainda vemos hoje deixem de ocorrer um dia.

2 QUATRO MULHERES E DUAS TRADUÇÕES

No capítulo anterior vimos as principais características desse tipo peculiar de tradução audiovisual, que é a legendagem. Conhecemos um pouco das restrições de espaço e tempo que o tradutor de legendas enfrenta, assim como o tipo de críticas com as quais se depara diariamente. Vimos um pouco também sobre os estudos sobre o humor realizados até então. Agora descreveremos o *corpus* dessa pesquisa e o contexto das traduções antes de partirmos para a análise dos exemplos extraídos do seriado.

2.1 *SEX AND THE CITY*

O seriado *Sex and the City* surgiu pela primeira vez na televisão americana em 1998, em uma produção do canal de TV HBO. O seriado era baseado no livro de Candace Bushnell (1996), que reunia as crônicas semanais publicadas pela autora no jornal *The New York Observer*. O programa obteve grande sucesso, com reprises consecutivas, em diversos canais, chegando à TV a cabo brasileira em 2002, obtendo o mesmo sucesso e conquistando uma legião de fãs.

Sex and the City é uma crônica bem-humorada da vida de quatro mulheres bonitas, solteiras e bem sucedidas de Nova York, na faixa dos 30 anos, que enquanto procuram pelo homem ideal, se divertem pela cidade, conversam sobre sexo, homossexualismo e outras questões do mundo feminino, como a dificuldade da mulher moderna em manter um relacionamento, em conciliar a carreira de sucesso com a vida familiar, em ter filhos aos trinta anos, e muitos outros assuntos. Tudo isso é feito com um humor inteligente, que ainda hoje conquista fãs em diversos países e, principalmente, no Brasil, onde obteve altos índices de audiência também nas reprises consecutivas nos canais da TV a cabo brasileira como Multishow, HBO, Fox e Rede21.

Além disso, contou com participações especiais de celebridades como a cantora Alanis Morissette, o cantor Jon Bon Jovi, o bailarino russo Mikhail Barishnikov, o ator Matthew McConaughey, o milionário Hugh Hefner, que abriu a mansão Playboy para gravar com as personagens, e vários outros, incluindo a atriz brasileira Sônia Braga que participou de vários episódios da série.

Em 2000, 2001 e 2002 *Sex and the City* venceu a categoria de melhor série comédia do Globo de Ouro, e a atriz Sarah Jessica Parker foi eleita a melhor atriz série comédia por três vezes consecutivas na mesma premiação.

Na Internet, o site oficial do canal HBO mantém todas as informações sobre a série na rede, onde é possível se cadastrar no jornal inteiramente dedicado a informar sobre as últimas notícias das quatro garotas mais famosas do canal. Além disso, é possível comprar não apenas os DVDs oficiais da série, mas diversos produtos com a marca *Sex and the City* na loja virtual do seriado. Em Nova York, é possível visitar os principais lugares onde a série foi filmada no “*Sex and the City* tour”, organizado por uma agência de viagens local.

Em janeiro de 2007 a revista Contigo! da editora Abril, uma revista popular brasileira, lançou uma promoção com os DVDs da primeira e segunda temporada da série semanalmente. Segundo nos informou por e-mail Cláudia Furini (19/01/2007), gerente de celebridades da revista, a escolha do seriado para essa promoção foi devido a pesquisas feitas com o público alvo da revista e devido à grande popularidade da série. A promoção se restringiu inicialmente aos estados de São Paulo e Rio de Janeiro, sendo em seguida ampliada para outros estados do Brasil, tendo sido lançada na Bahia em maio de 2007. Apesar do que nos foi informado, acredito que a escolha da revista não tenha sido apropriada para o lançamento desta promoção, pois a maior parte do público que assiste *Sex and the City* no canal Multishow, por exemplo, pertence às classes A e B, não representam o mesmo perfil do público da revista. Talvez essa promoção tivesse obtido muito mais êxito se fosse lançada junto com uma revista como a *Caras*, ou a *Nova*, por exemplo. A seguir, vemos a capa da revista anunciando o DVD da primeira temporada.



Figura 7: Capa da 1ª edição da série Especial Sex and the City (2007) Revista Contigo!

Em Junho de 2007, foi anunciado que o seriado será transformado em filme, e o início das gravações marcado para setembro do mesmo ano (ver figura a seguir), o que só comprova que mesmo depois de quase 10 anos desde seu primeiro episódio, *Sex and the City* ainda é um grande sucesso mundial. O filme tem estréia prevista para 04 de julho de 2008, data da independência dos Estados Unidos.



Figuras 8 e 9: Notícias do Jornal A Tarde, 15/07/2007 e 23/09/2007.

2.1.1 O grande sucesso

Se ao mesmo tempo em que é tão universal por tratar de temas contemporâneos na vida de mulheres do mundo inteiro *Sex and the City* é muito específico por mostrar e vivenciar a cultura de Nova York, apresentando muitas referências culturais locais, seria um paradoxo rotulá-lo de universal. O sucesso da série prova que as particularidades e especificidades culturais provavelmente não atrapalharam na compreensão geral do seriado. No caso do humor, entretanto, é necessário uma observação mais atenta para entender como foi traduzido. Veremos no próximo capítulo quais estratégias foram usadas pelos tradutores de cada tradução analisada.

O sucesso certamente prova que as traduções, mesmo que em muitos momentos deixem de provocar o riso por conter algo muito específico à cultura local e à língua de

partida, por diversos motivos que talvez nem este estudo consiga demonstrar, em muitos outros conseguem produzir a graça existente no original.

Várias publicações brasileiras fazem alguma referência à série, seja falando de moda, seja falando de sexo, de relacionamentos, ou da mulher moderna. A seguir, veremos alguns exemplos para ilustrar a grande repercussão que o seriado provocou também na imprensa:



Figura 10: Série Especial *Sex and the City*, Revista *Contigo!*, 2007.



QUARTETO FASHION SARAH JESSICA PARKER E CIA.

As ruas de Nova York ganharam toque extra-fashion. Em plena filmagem, *Sex and the City: o Filme*, que levará para o cinema as aventuras de Carrie, Miranda, Samantha e Charlotte, fez da cidade passarela para Kristin Davis (42), Sarah Jessica Parker (42), Cynthia Nixon (41) e Kim Cattrall (51) (esq.). Uma das razões do êxito da série de TV (1998 a 2004) era o figurino, obra da stylist Patricia Field (65) — que prestigiou o Lounge CARAS no SPFW —, de novo escalada para a missão.

Figura 11 : Revista Caras, novembro de 2007.

DVD

COMÉDIA DA VIDA MODERNA

OS FÃS DAS QUATRO AMIGAS nova-iorquinas de *Sex and the City* podem levá-las para casa. Sucesso na tevê americana desde 1998 e um dos principais trunfos do canal Multishow no Brasil, o seriado ganha agora uma versão em DVD. Os 12 episódios reunidos em dois discos são um prato cheio para o público cativo da série e também uma ótima carta de apresentação para os não-iniciados nessa Manhattan cheia de solteiros e de sexo.

Na temporada apresentada no DVD, a colunista Carrie (Sarah Jessica Parker) tenta descobrir o que uma mulher na faixa dos 30 anos, solteira e bem-sucedida, espera de um homem — ou não espera. Para tocar essa espécie de antropologia sexual, a jornalista recruta a relações-públicas Samantha (Kim Cattrall), a marchande Charlotte (Kristin Davis) e a advogada Miranda (Cynthia Nixon). Juntas,

FORMATO. As aventuras das quatro amigas agora em DVD

elas desfrutam as delícias e as agruras da modernidade, lançam moda e fazem a cabeça de homens e mulheres que sentam à frente da tevê com o propósito de se divertir. — APS

Figura 12: Revista Carta Capital, fevereiro de 2005.

Cariocas (quase sempre)

CARLOS LEONAM & ANA MARIA BADARÓ

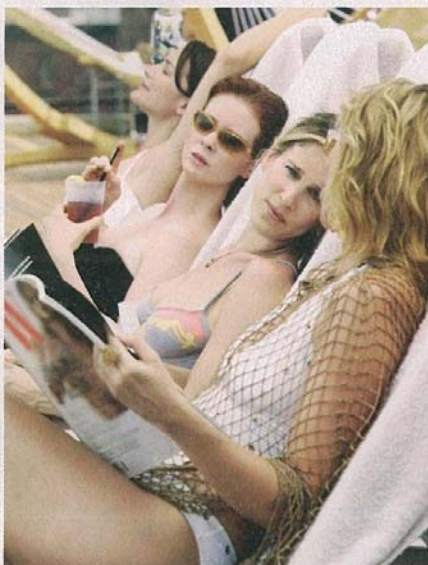
Depilação, sex and the city

As quatro belas do seriado americano, que é sucesso no mundo todo, rendem-se ao jeito brasileiro de depilar

Nossa inocente mania de arrancar pêlos da virilha à cera, conhecida no exterior como “depilação brasileira”, porque permite usar um biquíni mais que cavado, foi o pano de fundo de um episódio da série *Sex and the City*, uma perfeita receita de sucesso até hoje reprisada pelas tevês brasileira e americana. Uma das últimas histórias, das mais politicamente incorretas e, por isso, deliciosas, levou as quatro empedernidas nova-iorquinas, Carrie, Miranda, Samantha e Charlotte, a dar com seu saltos altos na ensolarada Los Angeles. Lá, descobriram que ser ligeiramente depressivo, tipo Woody Allen, já era. Temporariamente.

As meninas constataram, meio deslocadas, que a primeira providência, ao se chegar em uma cidade como LA, é fazer a famosa “depilação brasileira” para enfrentar o hedonismo local, entre corpos esculpidos à musculação e silicone. Além da dor das impiedosas puxadas de cera de uma antipática depiladora que falava um inglês de rachar – seria brasileira? –, não sobrou nenhuma penugem nas partes pudendas, contava uma desolada Carrie. Encolhida em seu biquíni na pérgula do hotel, dizia que não se reconhecia diante do espelho. Uma das amigas sugeriu de pronto: “Pois então vá para o Rio”.

No mesmo papo, argumentaram que o radicalismo da depilação exportada por nossas exímias torturadoras estéticas se devesse ao fato de, talvez, os homens brasileiros serem “um pouco preguiçosos”. Disseram, ainda, que entre os americanos entediados era moda se mudar para o Brasil, como se aqui fosse um lugar muito, muito exótico. Pois, não é que é?



Além delas, Eva Longoria também provou. E adorou

Houve de tudo para associar a sensualidade e as raves moderninhas, como as das coelhinhas de *Playboy*, entre cascatas e toplesses, da Cidade dos Anjos à Cidade Maravilhosa.

Ao som de *Aquarela do Brasil*, Carrie, a jornalista deslocada que andava deprê naquela temporada, e fora convidada a Hollywood para ver se suas crônicas dariam um filme, “ficou” com um nativo em uma piscina termal. O “milionário” nada mais era do que o caseiro da mansão. E como tudo deu errado, todas voltaram aliviadas para a, muitas vezes, cinzenta

QUEM VAI PAGAR O PATO?

As editoras dos postais vão ressarcir os donos das bancas, aumentando o número de postais com fotos mais castas, dizem elas, e entubar um prejuízo.

Manhattan, com a certeza de que aquela era a praia delas.

Agora, Eva Longoria (a latina levada da breca de *Desperate Housewives* – que, por sinal, não vem emplacando na sua segunda temporada americana), garantiu que, depois de experimentar a depilação brasileira, sua vida íntima (se é que o leitor nos entendeu) “melhorou muito”. Mais uma vez o mundo se curva ao Brasil...

Já no Rio, depilação é uma atividade quase obrigatória nos salões de beleza de qualquer padrão. É muito comum entrar estrangeiras que não falam nada de nada, nem de espanhol, perguntando: “wax, wax?” Uma prova de que a mulherada carioca não vive sem depilação à cera são as tabelas expostas nos salões. Os preços são muito pontuais e às vezes podem deixar o

WAX, WAX?
De passagem por LA, elas testaram o novo visual

passante meio sem graça, tamanha a objetividade com que se referem às áreas a ser depiladas. Vovó teria um treco.

Aliás, muito antes dessa história de metrossexual, os homens freqüentam depiladoras e sofrem, ou não, na mão das profissionais. Sim, pois para muitas e muitos depilação à cera é desumana. (Viva a gilete!)

No paralelo – Com essa história da proibição da venda de postais com os bumbuns cariocas à mostra, as bancas de jornal da zona sul do Rio recolheram imediatamente as fotos. A pudibunda lei, sancionada pela governadora fluminense, não agradou em nada à maioria dos jornalistas, que classificaram o dispositivo como “tolice”. Uma tolice mediatubunda, acrescentaríamos.

Será? Será que os postais popozudos passarão a ser vendidos no mercado paralelo, às escondidas, como acontecia com as, hoje cult, revistinhas do Carlos Zéfiro? Será que vai dar para jogar bafo-bafo e trocar figurinhas?

2.1.2 As personagens

As quatro mulheres do seriado *Sex and the City* possuem personalidades bem diferentes, de certo modo estereotipadas. Cada uma delas, com suas características e sua forma de ver a vida, contribui de modo diferente para a criação do humor na série.

Figura 14 – Carrie Bradshaw (Sarah Jessica Parker)



Carrie Bradshaw, personagem de Sarah Jessica Parker, é uma colunista do jornal *The New York Star*, que escreve sobre sexo e relacionamentos amorosos na cidade de Nova York. É apaixonada por moda e por sapatos caros, principalmente Manolo Blanik, marca que ganhou destaque no mundo inteiro por conta do sucesso da personagem. Logo no primeiro episódio da primeira temporada, conhece Mr. Big (interpretado pelo ator Chris Noth), o típico solteirão bem-sucedido de Nova York, por quem se apaixona completamente. No decorrer da série eles namoram e terminam o relacionamento algumas vezes, mas na última temporada acabam juntos, em um final feliz.

Figura 15 – Charlotte York (Kristin Davis)



Charlotte York é *marchand* e trabalha em uma importante galeria de arte de Nova York. De família tradicional, é delicada e recatada, conservadora em muitos aspectos, e a mais romântica do grupo. Seu sonho é se casar e ter filhos e, apesar de vivenciar tudo que Nova York tem para oferecer, vê cada novo pretendente como um marido em potencial. Casa-se com o Dr. Trey MacDougal, um médico muito rico de família tradicional e realiza seu sonho de Cinderela. Mas o casamento não dá certo porque depois de casar descobre que o marido pensa que casamento e sexo não combinam. Durante seu

divórcio conhece o advogado judeu Harry Goldenblatt, que não era o príncipe encantado dos seus sonhos, mas por quem acaba se apaixonando. Do grupo de amigas, Charlotte era a que mais desejava ser mãe, e uma das dificuldades que enfrenta é quando descobre que não pode ter filhos. Na última temporada, ela e Harry se casam e adotam uma criança.

Figura 16 – Samantha Jones (Kim Cattrall)



Samantha Jones é dona de uma empresa de relações públicas e uma mulher autoconfiante e que sabe muito bem o que quer. Ela não mede esforços para encontrar meios para sua satisfação e seu prazer e aproveita tudo o que a cidade mais badalada do mundo tem a oferecer. No quesito sexo, Samantha está sempre disposta a novas experiências e aventuras, sem se preocupar com compromisso. É a mais velha do grupo, não tem sonhos de se casar e não gosta de crianças. Na última temporada, descobre um câncer de mama, e mostra que o medo dessa doença é uma realidade na vida das mulheres do mundo inteiro. Do sexo sem culpa à doença grave, do medo de envelhecer ao relacionamento com um homem bem mais jovem, podemos dizer que Samantha é a mais polêmica das personagens.

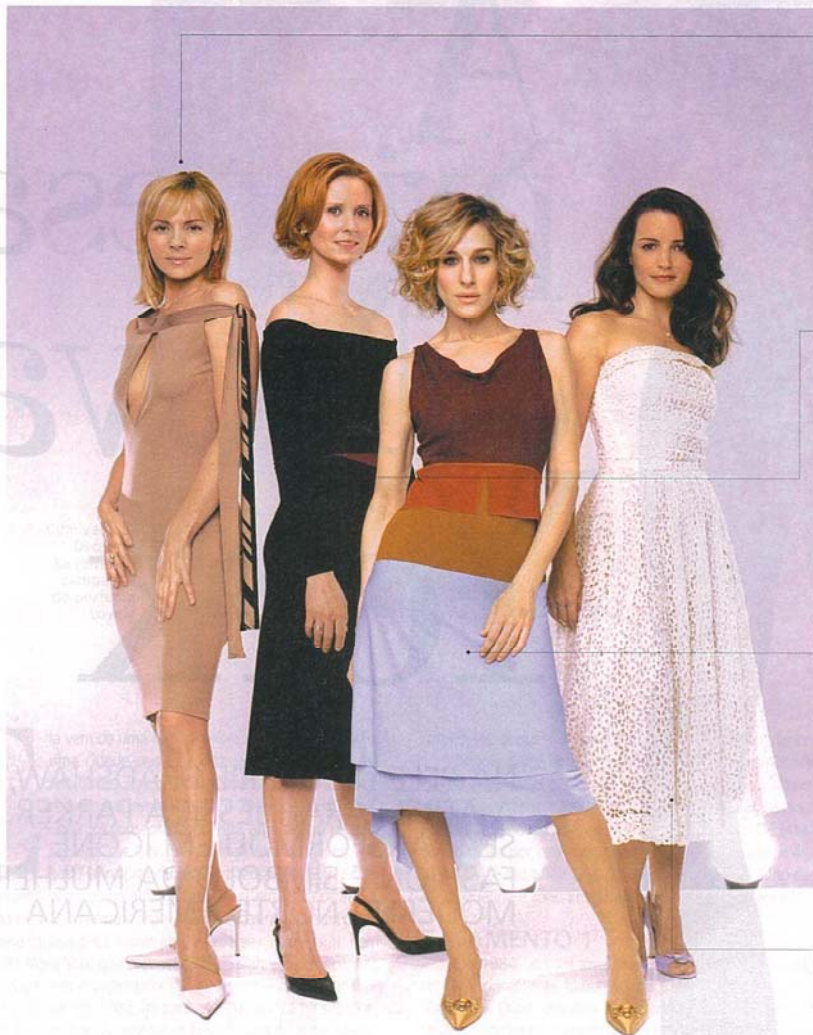
Figura 17 – Miranda Hobbes (Cynthia Nixon)



Miranda Hobbes é uma advogada extremamente focada na carreira. Independente, realista e inteligente, tem sempre um comentário espirituoso a fazer. Não acredita mais no sonho do casamento e do príncipe encantado, mas apesar de valorizar muito sua independência, reconhece sua solidão. Seu humor espirituoso e irônico é muitas vezes uma forma de fugir do medo que sente dos relacionamentos amorosos. Engravidada de um namorado e sofre todas as dificuldades de ser mãe solteira e ter ao mesmo tempo uma carreira de sucesso. No final, acaba se casando com o pai do seu filho, Steve, um barman.

6

EU NÃO GOSTAVA COMO A TV VINHA
RETRATANDO SEXO. ERA ENSAIADO,
PUERIL. QUERIA ALGO ADULTO E HONESTO'



Samantha Jones

A mais velha do grupo é também a mais aventureira. Esta relações-públicas adora experimentar novidades na cama – de preferência, com um garotão. Ou dois.

Miranda Hobbes

Formada em direito por Harvard, ela é a voz da razão entre suas colegas. Costuma ser cínica em relação aos homens, mas também deseja um bom relacionamento.

Carrie Bradshaw

É a narradora do show, uma jornalista inteligente, sempre preocupada com o tema de sua próxima coluna. É apaixonada por moda, especialmente sapatos.

Charlotte York

Nascida em uma família rica, esta especialista em arte é conservadora e sonha com um casamento perfeito. Por isso, às vezes discorda do jeito liberal das amigas.

SÉRIES Contigo! 9

Figura 18 - Perfil de cada personagem de Sex and the City, extraído da Série Especial da Revista Contigo!, (2007, p.9).

O seriado, apesar de ser um *sitcom* e ter como elemento fundamental o humor, também trata de temas tristes que acontecem na vida das mulheres: a impossibilidade de ter filhos (vivida por Charlotte), a morte da mãe de Miranda e a dor da perda, a dificuldade de ser mãe solteira e conciliar a família com uma carreira de sucesso, e o câncer de mama que Samantha enfrenta são exemplos de momentos mais sérios do seriado. Provavelmente o fato de tratar de temas tão universais, sem, é claro, esquecer do humor, é o que faz de *Sex and the City* um sucesso no mundo inteiro.

Alison Ross (1998, p.91) define os sitcoms (ou *situation comedies*) da seguinte forma:

Sitcoms have a series of weekly shows based around an initial idea of a situation and characters with potential humour. These characters remain essentially the same, rather than developing as they would in comedy drama; (such examples would need to be examined within the context of other dramatic techniques). The humour in a sitcom comes from playing around with the comic possibilities of those particular character types interacting with each other in that situation, and may not involve lines or gags which are funny in isolation²⁴.

Desse modo, as características das personagens principais e dos outros personagens que compõem cada um dos episódios da série, partindo da idéia central do programa que é falar de relacionamentos e de sexo sob a perspectiva da mulher de 30 anos nos dias atuais, brinca com as possibilidades cômicas de cada personagem e de como cada uma delas interage nas diversas situações apresentadas. Apesar de serem episódios independentes, a história se desenvolve linearmente, com características de novela, o que talvez seja também um dos motivos de seu grande sucesso.

Na figura abaixo, extraída do site oficial da série no canal HBO, vemos um quadro com as personagens centrais do seriado e a identificação dos respectivos atores, mas, como já mencionamos, muitas outras participações ocorreram durante todas as temporadas da série.

²⁴ As comédias de situação possuem uma série de shows semanais baseados em torno de uma idéia inicial de uma situação e personagens com potencial de humor. Esses personagens permanecem essencialmente os mesmos, em vez de evoluírem como fariam em uma comédia dramática; (tais exemplos devem ser examinados no contexto de outras técnicas dramáticas). O humor em um sitcom surge de brincadeiras em torno das possibilidades cômicas desses tipos particulares de personagens interagindo uns com os outros nessa situação e podem não envolver falas ou brincadeiras/piadas que sejam engraçados isoladamente. (tradução minha)

Cast		
 CARRIE BRADSHAW Played By Sarah Jessica Parker	 SAMANTHA JONES Played By Kim Cattrall	 CHARLOTTE YORK Played By Kristin Davis
 MIRANDA HOBBS Played By Cynthia Nixon	 MR BIG Played By Chris Noth	 ALEKSANDR PETROVSKY Played By Mikhail Baryshnikov
 AIDAN SHAW Played By John Corbett	 STEVE BRADY Played By David Eigenberg	 HARRY GOLDENBLATT Played By Evan Handler
 SMITH JERROD Played By Jason Lewis	 JACK BERGER Played By Ron Livingston	 STANFORD BLATCH Played By Willie Garson
 ANTHONY MARENTINO Played By Mario Cantone	 TREY MACDOUGAL Played By Kyle MacLachlan	 RICHARD WRIGHT Played By James Remar
Producers	Editors/Writers	Crew
Michael Patrick King - Executive Producer Cindy Chupack - Executive Producer	Liz Tuccillo - Executive Story Editor	Patricia Field - Costume Designer Jeremy Conway - Production Designer

Figura 19: Principais personagens da série Sex and the City – Fonte: site HBO.

2.2 O CORPUS

Para a realização deste trabalho com base no modelo de análise descritivo, não poderíamos deixar de entender e analisar também como essas traduções foram feitas, qual o contexto em que foram realizadas e quem foram os tradutores. Encontramos aqui uma justificativa relevante para essa análise: contextos muito diferentes, que misturam prestígio, invisibilidade, formalidade, liberdade e muitas outras questões, como veremos a seguir.

2.2.1 Os tradutores e as traduções

Sabemos que para cada meio é feita uma tradução diferente, seja pelas especificidades de cada um (a diferença de caracteres e a segmentação das legendas entre a TV a cabo e o DVD, por exemplo), seja pelas especificidades de cada canal (estilo diferente, por exemplo). Sendo assim, para cada canal da TV por assinatura brasileira no qual *Sex and the City* foi exibido, assim como acontece em outros programas, uma tradução diferente foi realizada. Para esta pesquisa, selecionamos as traduções do canal de TV por assinatura Multishow, no qual a série foi reprisada diversas vezes, e as legendas em inglês e em português encontradas nos DVDs originais, que no Brasil são distribuídos pela Paramount Pictures.

No contexto dessa pesquisa nos deparamos com uma situação muito comum: de um lado um tradutor que já tem certo reconhecimento pelo seu trabalho; de outro, um tradutor (ou tradutores?) não são reconhecidos, nem sequer mencionados na tradução. A invisibilidade de que fala Lawrence Venuti (1995) foi evidenciada no decorrer da pesquisa. Ao buscar informações sobre os tradutores constatamos que a invisibilidade do tradutor reflete muito a política do mercado brasileiro em relação à legendagem e à tradução de filmes, como comenta a tradutora de *Sex and the City* no Canal Multishow, Daniela Porto Dias:

A tradução para legenda costuma ser alvo de crítica dura do público (talvez por ser a única modalidade de tradução que permite o cotejo imediato com o original e também muitas vezes por desconhecimento das limitações técnicas que o processo impõe) e na comunidade de tradutores sempre teve a fama de “primo pobre”: por ter que seguir critérios técnicos rígidos e em geral dispor de menos tempo para pesquisa dos temas, considera-se que o tradutor de legendas faz um trabalho mais “braçal” que “autoral” e, portanto, “menor”.

A invisibilidade do tradutor, nesse caso, reflete muito mais a visão que se tem da tradução para legendas, do que uma tentativa de representar completamente o original e mostrar que a tradução não é de fato, uma tradução. Sendo invisível, o tradutor (ou tradutores) dos DVDs provavelmente não possui direito nenhum sobre sua tradução. Apesar dessa invisibilidade, que talvez seja até melhor explicada como anonimato, os tradutores não estão completamente invisíveis, pois, por mais fluente que seja uma

legenda, sabemos que o texto, visível durante todo o tempo, é uma tradução e, portanto, uma atividade de recriação.

Sendo assim, vamos entender melhor o contexto das duas traduções analisadas, com base no que foi possível encontrar.

2.2.2 *Sex and the City* no Multishow

O seriado é exibido no canal Multishow desde 2002, com reprises de algumas temporadas e seleções especiais de episódios, em diferentes horários. Inicialmente era exibido às segundas-feiras, às 23:15h, mas depois passou a ser exibido diariamente, às 22:45h. Segundo nos informou por email (19/09/2006) a gerente de programação do canal, Tatiana Costa, 57% do público que assiste *Sex and the City* no Multishow é composto por mulheres, e 39% da audiência pertence à faixa etária dos 18 a 34 anos (ver gráficos a seguir). A série começou a ser traduzida quando o canal trabalhava principalmente com *freelancers*. A principal tradutora foi Daniela Porto Dias (que tinha muita experiência em gírias, programas jovens e modernos) e em alguns episódios, Vitor Costa (que tinha experiência em traduzir programas sobre moda e sexualidade). Quando o canal passou a trabalhar exclusivamente com laboratórios, foi solicitado à Bravo Estúdios, laboratório de legendagem, que mantivesse os tradutores, e a solicitação foi atendida. A partir da 5ª temporada, as fitas da série chegaram com áudio em 4 canais, e a Bravo Estúdios no momento não dispunha de equipamento para legendá-la, então o canal mudou para o laboratório Drei Marc. A mesma solicitação para que os tradutores permanecessem foi feita. Eles continuaram com a Daniela Dias, mas também contribuíram para a tradução da série os tradutores próprios do laboratório, em virtude principalmente do pouco tempo destinado à tradução, segundo nos informou a tradutora. Na nossa análise, contudo, só utilizamos os episódios traduzidos por Daniela Porto Dias, para que a observação pudesse ser mais consistente.

Daniela Porto Dias é formada em Comunicação Social/ Publicidade e Propaganda pela UFRJ, com curso de Tradução/Interpretação da UERJ/Universidade Estácio de Sá e traduz para legendagem há 14 anos. Segundo nos informou por e-mail a tradutora, durante as negociações iniciais para a realização do trabalho, um dos quesitos que abordou com o cliente da sua tradução, o canal Multishow, foi a liberdade que precisaria ter com a linguagem usada, para que pudesse manter a característica do

original de falar sobre sexo e utilizar alguns termos considerados mais vulgares na TV brasileira:

Cada cliente tem um manual de estilo que deve ser seguido. Em TV a cabo, a orientação geral é 'pasteurizar' um pouco a linguagem, ou seja, evitar gírias muito específicas e também amenizar os palavrões e termos sexuais, segundo eles para os programas poderem ser encaixados em horários variados na grade e atingirem mais assinantes. Só que quando me procuraram oferecendo a tradução da série o acordo que fiz com eles foi liberar a linguagem como no original para não descaracterizar o produto. (e-mail, 14/07/2006)

Para que o programa possa ser exibido em horários diferentes na programação do canal, a linguagem é homogeneizada e padronizada, não sendo usados muitos palavrões e termos chulos, para que possa ter uma classificação mais livre e ter, com isso, maior audiência (gerando mais lucros para o canal) nos diferentes horários de exibição. Essa possibilidade de negociação demonstra prestígio por parte da tradutora, visto que quase sempre o tradutor não tem voz, e é obrigado a aceitar todas as exigências do seu cliente.

Outro ponto que deixa claro esse prestígio é a questão da tradução dos títulos dos episódios, que será tratada um pouco mais adiante. Ao final de cada episódio, o nome da tradutora é exibido nos créditos, o que nem sempre acontece.

Tanto o canal Multishow quanto a tradutora Daniela Dias, atenderam gentilmente todas as solicitações feitas para a pesquisa, contribuindo muito para a realização deste trabalho.

As seguintes informações, cedidas pelo canal Multishow, informam quais as características do público que assiste a *Sex and the City* e também as porcentagens da audiência que comprovam o grande sucesso da série no Brasil.

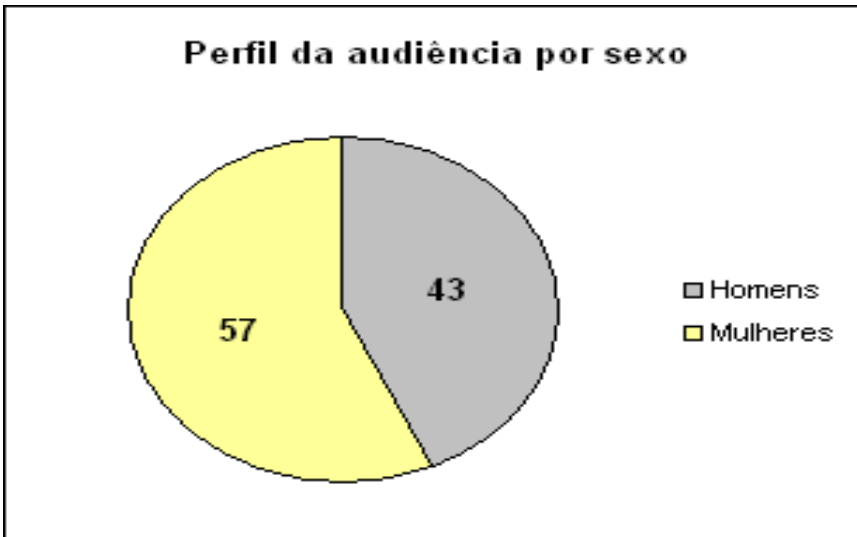


Gráfico 2: Perfil da audiência de Sex and the City por sexo. Fonte: Multishow.

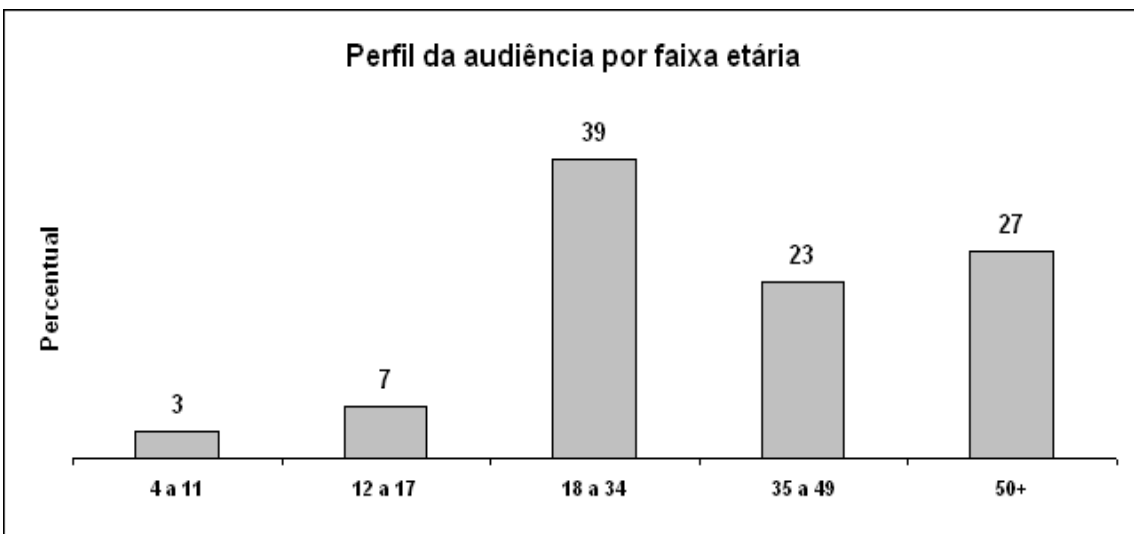


Gráfico 3: Perfil da audiência de Sex and the City por faixa etária. Fonte: Multishow.

Tabela 1 - Alcance Médio "SEX AND THE CITY" (horário principal)

Temporada	Horário	Data	Alcance	
			%	Pessoas
1	Seg - 23h15	19/08/2002 até 04/11/2002	1,07	131.048
2	Seg - 23h15	11/11/2002 até 17/03/2003	0,97	116.739
3	Seg - 23h15	24/03/2003 até 28/07/2003	1,18	142.007
4	Seg - 22h45	04/08/2003 até 01/12/2003	1,49	180.304
5	Seg- 22h45	08/12/2003 até 26/01/2004	1,06	133.217
6	Seg - 22h45	05/04/2004 até 30/08/2004	1,27	160.455

Tabela 2 - Alcance Médio "SEX AND THE CITY" (todos os horários)

Temporada	Data	Alcance	
		%	Pessoas
1	19/08/2002 até 09/11/2002	1,04	127.744
2	11/11/2002 até 22/03/2003	0,92	110.436
3	24/03/2003 até 02/08/2003	1,43	172.317
4	04/08/2003 até 06/12/2003	1,13	136.413
5	08/12/2003 até 31/01/2004	1,01	127.045
6	05/04/2004 até 03/09/2004	1,08	136.106

Tabela 3 - Cobertura Total "Sex and the city"

Temporada	Cobertura	
	%	Audiência
1	21,36	2.626.973
2	23,91	2.884.809
3	30,78	3.714.464
4	25,53	3.081.011
5	15,07	1.900.751
6	28,15	3.550.211

Fonte : Ibope Telereport (GRSP + GRRJ)

Período: 19/08/2002 até 30/08/2004

Tabela de Programação / Total de indivíduos

PTS Brasil (2002): 12.301.047

PTS Brasil (2003): 12.066.593

PTS Brasil (2004): 12.610.430

Tabela 1: Audiência de Sex and the City. Fonte: Multishow.

Como era de se esperar, o gráfico 2 demonstra que o seriado é mais visto por mulheres, com 57% da audiência formada por mulheres. Vemos também no gráfico 3 que a maioria do público pertence à faixa etária dos 18 aos 30 anos, o que é muito compatível com a temática da série. A tabela 1 comprova o enorme sucesso que *Sex and*

the City obteve no Brasil, pois vemos que o número de telespectadores se manteve alto e praticamente o mesmo em todos os anos em que a série foi reprisada.

Vale observar que o sucesso de programas como *Sex and the City* começa na TV, onde primeiro são veiculados. À medida que o público conhece e gosta dos programas, ele passa também a comprar os DVDs que, em geral, são produzidos depois que os programas já estão sendo exibidos nos canais da TV por assinatura. Isso também nos faz pensar que a tradução da TV tenha sido usada como um modelo, em muitos aspectos, para a tradução do DVD.

2.2.3 *Sex and the City* em DVD

Nos DVDs vendidos no Brasil e distribuídos pela Paramount Pictures, nenhuma informação sobre o(s) tradutor(es) das legendas é fornecida, nem nos créditos finais de cada episódio, nem na capa dos discos. Tentamos obter informações diretamente com a distribuidora no Brasil, por meio da assessora de imprensa da Paramount Home Entertainment Brazil, M. M., mas as nossas solicitações tanto por e-mail quanto por telefone infelizmente não foram atendidas. Sendo assim, esse tradutor (ou tradutores) dos DVDs permaneceram invisíveis e desconhecidos durante quase todo o período em que a pesquisa foi desenvolvida, não sendo possível contatá-los para obter mais informações sobre o processo de legendagem nos DVDs.

No entanto, segundo Jan Ivarsson e Mary Carrol (1998, p.56) é muito comum que para a distribuição de filmes e programas em larga escala, como possivelmente é o caso dos DVDs de *Sex and the City*, seja feita uma tradução *pivot*, nesse caso uma legendagem em inglês, provavelmente, na qual a marcação de tempo das falas (entrada e saída de legendas) é feita por um técnico, e dessa forma gera-se a chamada *master list*, que servirá de referência, já com a marcação de tempos para as traduções nos demais idiomas. Com isso, muito se perde devido a não proximidade dos idiomas em questão e a todas as restrições técnicas da legendagem, como afirma Ivarsson e Carrol:

The quality of the subtitles produced by this method often leaves much to be desired. Although carefully prepared master subtitles may be helpful in selecting the essential dialogue, particularly for inexperienced subtitlers, and if well done, the glossaries accompanying the lists can provide valuable information on obscure references, slang and dialect, the system acts as a straitjacket, nevertheless. The result tend to be a series

of excessive long (or unnecessarily short) subtitles racing by on the screen. The fact that the subtitles have not been cued by the translator but by a technician may aggravate the inadequacy of the subtitling.²⁵ (1998, p.56)

Em muitos casos, os tradutores só têm acesso à *master list*, sem ao menos ver o filme ou o programa que estão traduzindo, ou seja, as legendas não são consideradas como um texto polissemiótico. Não sabemos se é isso que ocorre de fato no caso dos DVDs de *Sex and the City*, já que nenhuma informação foi fornecida. São apenas hipóteses prováveis devido à semelhança entre as legendas em inglês e português dos DVDs, que foi possível observar durante a análise dos episódios. Carvalho (cf. 2005, p.111) comenta que é comum que os tradutores não recebam o material audiovisual que estão traduzindo e sim apenas as legendas devido a uma preocupação das distribuidoras com a divulgação ilegal dos produtos, preferindo privar os tradutores de utilizar esse material do que correr o risco de tê-lo divulgado ilicitamente:

[...] em muitos casos o tradutor contará apenas com a transcrição dos diálogos, sem sequer saber quem está pronunciando cada fala ou o que está se passando na cena. Nesses casos, a qualidade final do trabalho será em grande medida de responsabilidade dos revisores e editores que farão o controle de qualidade da tradução.

Em outubro de 2007, já na fase final deste trabalho, localizamos através de um blog²⁶ da Internet um dos possíveis tradutores dos DVDs de *Sex and the City*. Entramos em contato com a tradutora A. F., que afirmou por e-mail (16/10/2007) ter traduzido alguns dos episódios da última temporada. Em entrevista por e-mail (31/12/2007, cf. Anexo B), A. F. respondeu algumas perguntas sobre a tradução dos DVDs, acrescentando novas informações à pesquisa como o fato de que foram vários os tradutores do DVD, que os títulos dos episódios foram estabelecidos pela HBO e não pelos tradutores dos episódios, e de que havia uma instrução expressa para que os palavrões fossem minimizados.

²⁵ A qualidade das legendas produzidas por este método deixa muito a desejar. Apesar de que legendas máster cuidadosamente preparadas podem ser úteis na seleção do diálogo essencial, principalmente para tradutores inexperientes e, se bem feitos, os glossários que acompanham as listas podem fornecer informações valiosas sobre referências obscuras, gírias e dialetos, o sistema age como uma barreira, no entanto. O resultado tende a ser uma série de legendas excessivamente longas (ou curtas sem necessidade) correndo pela tela. O fato das legendas não serem fragmentadas por um tradutor, mas por um técnico, pode agravar a inadequação dessas legendas. (tradução minha)

²⁶ <http://portuguesetranslator.blogspot.com/> (acessado em 27/12/2007)

A. F. é formada em História pela Universidade de São Paulo e começou a traduzir em 2002 quando foi morar em Londres para cursar o Mestrado. Ela afirmou em entrevista que trabalhar com tradução não foi algo planejado e sim resultado de ofertas de trabalho. Ela traduz principalmente documentos, que chama de tradução técnica, e a tradução de *Sex and the City* foi seu primeiro trabalho de legendagem.

O fato de não ser uma tradutora profissional, de ter pouca experiência e de considerar que a tradução audiovisual esteja hierarquicamente abaixo da tradução escrita reflete bastante sua visão de tradução, o que certamente influencia nas escolhas feitas durante o processo tradutório:

[...]os programas de televisão normalmente tem uma linguagem facilmente interpretável. A tradução de programas de televisão e filmes não é como a tradução de um texto técnico, onde o tradutor deve ter um conhecimento específico sobre o assunto a ser traduzido.

Outra informação que nos chamou a atenção foi o tempo disponibilizado para a tradução da série em DVD, que segundo A. F. foi de cerca de duas horas para cada episódio, o que é muito pouco para a tradução de um texto audiovisual, principalmente se compararmos com o tempo para a tradução de cada episódio no canal Multishow (segundo Daniela Dias, em média dois dias de trabalho com cerca de oito horas cada para traduzir cada episódio). Apesar da tradutora do DVD julgar suficiente, vemos que o pouco tempo disponibilizado para a tradução talvez justifique algumas opções menos criativas encontradas nas traduções do DVD.

Também localizamos durante a pesquisa um dos tradutores de *Sex and the City* na Argentina, que apesar de não fazer parte do *corpus* deste trabalho, sem dúvida acrescenta informações interessantes. Segundo nos informou por e-mail (04/02/2007) a tradutora G. S., o tempo em média para a tradução dos episódios para um dos canais da TV por assinatura na Argentina é de dois ou três dias, o que nos faz pensar que talvez seja uma característica da TV, fornecer mais tempo para a tradução que no DVD. E falando de humor, o tempo para a recriação é um elemento fundamental para o sucesso de um trabalho.

Um outro aspecto ainda que merece ser mencionado é a questão da linguagem utilizada na tradução de *Sex and the City*, que se caracteriza pelo coloquialismo, pelo uso de palavrões e por falar muito sobre sexo. No caso da TV, a tradutora pôde negociar com o canal para manter em parte esse estilo de linguagem e com isso não

descaracterizar o produto final. Já no caso do DVD, A. F. afirmou que recebeu “a instrução expressa de que os palavrões teriam que ser “minimizados”, ou seja, por exemplo, a palavra “shit” deveria ser traduzida como “droga” (cf. Anexo B). Com isso vemos duas normas bem distintas para a tradução dessa linguagem considerada tabu. No caso da Argentina, vemos que isso muda e que as normas se aproximam no DVD e na TV por assinatura, que também recebe a mesma instrução de minimizar a linguagem.

Sex and the City é constituído de seis temporadas, subdivididas em episódios, conforme descrito a seguir:

- Primeira temporada: dois Dvds com oito episódios
- Segunda temporada: três Dvds com dezoito episódios
- Terceira temporada: três Dvds com dezoito episódios
- Quarta temporada: três Dvds com dezoito episódios
- Quinta temporada: dois Dvds com oito episódios
- Sexta temporada: cinco Dvds com vinte episódios

Foram selecionados 14 episódios da série para a análise comparativa e descritiva das traduções. Os episódios foram escolhidos com base nos seguintes critérios:

- 1) A disponibilidade de encontrar os episódios com as traduções veiculadas na TV a cabo gravados em fitas VHS, já que o canal não possui autorização para fornecer cópias dos episódios exibidos devido às limitações contratuais.
- 2) Dentre os episódios disponíveis em VHS, selecionamos somente os que foram traduzidos por Daniela P.B. Dias, que foi a principal tradutora da série para o *Multishow*, mas não a única, para que fosse possível constituir um *corpus* mais homogêneo.
- 3) Dentre os episódios selecionados, escolhemos os que continham maior número de situações engraçadas, com o humor característico do seriado expressado verbal e visualmente e com maior número de referências culturais.

Os episódios selecionados para a análise estão listados a seguir, na ordem das temporadas que constituem a série:

Temporada	Episódio
1 - ep. 11	The Drought
1 – ep. 12	Oh Come All Ye Faithfull
2 – ep. 4	They shoot single people, don't they?
2 – ep. 11	Evolution
2 – ep. 13	Games people play
3 – ep. 15	Hot child in the city
3 – ep.16	Frenemies
4 – ep. 6	Baby, talk is cheap
5 – ep. 1	Anchors Aways
5 – ep. 6	Critical condition
6 – ep . 7	The post-it always sticks twice
6 – ep. 9	A woman's right to shoes
6 – ep. 11	The domino effect
6 – ep. 12	One

Tabela 2 – Os 14 episódios selecionados.

3 BRINCANDO COM FOGO: O HUMOR NAS LEGENDAS

[...]“*descriptive*” points to an interest in translation as it actually occurs, now and in the past, as part of cultural history.

Theo Hermans, *Translation in Systems*(1999)

3.1 O MODELO DESCRITIVO DE ANÁLISE

Em 1980, Gideon Toury publica o livro *In search of a theory of translation*, seu primeiro projeto de desenvolver uma teoria menos prescritiva para a tradução. Baseando-se na teoria dos polissistemas de Itamar Even-Zohar, Toury propõe mudanças significativas, que marcaram os rumos dos Estudos da Tradução quando em 1995 ele publica o livro *Descriptive Translation Studies and Beyond*, resultado de 10 anos de trabalho em busca de uma teoria.

Apesar de ter sido pensado para a literatura, o modelo descritivo proposto por Toury já ganhou novas aplicações, como para o meio audiovisual, e modificou os caminhos dos Estudos da Tradução que, até então, concentravam-se no prescritivismo e voltavam suas atenções para o texto de partida, o “original”. Com o trabalho de Toury, esse foco muda: a importância do contexto receptor de toda e qualquer tradução é ressaltada, não apenas para sua realização, mas para a compreensão do processo tradutório. Contudo, isso não implica que o texto de partida das traduções não seja considerado, comentário visto em algumas críticas a esse modelo, como por exemplo em Milton (1998, p.188), que diz que: “talvez o ponto mais controvertido levantado por este grupo se refira ao fato de que a fonte deve ser totalmente desconsiderada. Conforme Gideon Toury, traduções são fato de um único sistema: o sistema-alvo”. Ser voltado para o sistema alvo não implica que o pesquisador deva evitar qualquer estudo da fonte ou comparação entre o original e a tradução, pelo contrário, isso também faz parte de um estudo descritivo, mas não é seu ponto de partida, muito menos seu elemento fundamental. Como o próprio Toury (1995, p.36) afirma: “the present approach is characterized as target-oriented because this is where its observation start.

By no means should it be taken to mean that this is where these observations would also be exhausted”²⁷.

Sendo assim, os principais fundamentos do modelo descritivo de análise são:

1. A literatura é vista como um sistema dinâmico e complexo
2. A abordagem tem caráter descritivo (e não prescritivo) e é voltada para o texto alvo (o original deixa de ser o foco e o ponto de início da análise é a tradução)
3. São analisadas as traduções que são de fato tidas como traduções no pólo receptor
4. A análise não visa julgar as traduções que têm êxito ou que falham, e sim suas regularidades que governam a produção e a recepção das traduções e que poderão ou não ser usadas como referência em futuras traduções.

Muitas críticas são feitas à teoria descritiva, mas ainda assim é inegável que as mudanças nos Estudos de Tradução que dela decorreram trouxeram inúmeros benefícios e uma nova forma de entender a atividade tradutória. Apesar da crítica que se faz à Toury pelo fato de não reconhecer que os julgamentos não podem ser evitados em nenhuma teoria, já que qualquer interpretação acadêmica está carregada com os valores de sua situação cultural (cf. VENUTI, 2002, p.58), Venuti reconhece sua importância:

Não há dúvida quanto à importância histórica do trabalho de Toury. Juntamente com Itamar Even-Zohar, André Lefevere e José Lambert – outros teóricos que compartilham suas idéias –, Toury ajudou a estabelecer os estudos da tradução como uma disciplina distinta ao definir o objeto de estudo, o texto-alvo circulando num “polissistema” de normas e fontes culturais. (VENUTI, 2002, p.57).

Depois de Toury, os trabalhos subsequentes foram em grande parte aperfeiçoamentos de sua teoria. Apesar das críticas, o modelo descritivo se aplica muito bem ao meio audiovisual e foi determinante para a realização deste estudo. Com este modelo, pudemos descrever as opções tradutórias de *Sex and the City* na TV e no DVD, comparando suas regularidades, o que nos permitiu tirar algumas conclusões sobre as políticas tradutórias nos dois meios, dentro do contexto definido pela pesquisa.

²⁷ Esta abordagem se caracteriza como sendo voltada para o pólo receptor porque é aqui que sua observação começa. Mas isso não significa de nenhuma forma que é nesse pólo que essas observações também serão esgotadas. (tradução minha)

Além dele, nos respaldamos também na teoria do Skopos (que em grego significa finalidade, objetivo), proposta por Reiss e Vermeer (1996). Por ser uma teoria funcional se aplica muito bem ao estudo da tradução de humor, já que a função de um texto humorístico deve ser o principal objetivo de um tradutor ao se deparar com tal gênero, como afirma Reiss e Vermeer (1996, p.80):

Las decisiones de una traslación dependen de un principio dominante a partir del cual se decide si y qué se transfiere, así como la estrategia (el cómo) de esta traslación. El principio dominante de toda traslación es su finalidad.²⁸

Desse modo, da mesma maneira que a função de um texto publicitário deve ser considerada no momento da tradução de uma propaganda para outra língua e cultura, ou que um livro a ser traduzido numa adaptação para o público infantil terá uma outra função que também deve ser considerada na tradução, a função de um texto humorístico (o que esse tipo de texto provoca, o riso) deve ser o ponto de partida para as decisões tradutórias para que esse tipo de texto permaneça sendo considerado como tal.

Portanto, faremos uma análise descritivo-comparativa das duas traduções do seriado *Sex and the City*, tendo como ponto de partida a função humorística embutida em cada uma das opções tradutórias.

²⁸ As decisões de uma tradução dependem de um princípio dominante a partir do qual se decide se e o quê se transfere, bem como a estratégia (o como) desta tradução. O princípio dominante de toda tradução é sua finalidade. (tradução: Eliana Franco)

3.2 A TRADUÇÃO DOS TÍTULOS: O QUE SE ESCONDE ATRÁS DAS PALAVRAS

O título de qualquer trabalho, obra literária ou filme é um importante paratexto dos mesmos. É o que situa o espectador, o que desperta o seu interesse, o que fornece pistas que possibilitam certo julgamento do que será visto, antes mesmo de sua apreciação. O título é, em geral, o primeiro contato do público com a obra e só podemos contar com as sensações que o nome pode produzir para atrair o público (*cf.* MATEO, 1995, p.23). Daí sua importância no contexto externo da obra, pois um título tanto pode atrair e aguçar a curiosidade do público quanto desmotivá-lo de qualquer interesse.

Em relação à tradução, contudo, pouco já foi estudado sobre a tradução dos títulos devido ao contexto em que ocorrem. No caso dos filmes e programas de TV, é muito comum ouvir críticas sobre as traduções oferecidas ao público brasileiro, pois não é do conhecimento do público que a tradução dos títulos, apesar de seu valor significativo para o contexto interno da obra (oferecer pistas, conter referências, símbolos etc.), é governada pelo contexto externo: o seu valor comercial. Os valores lingüísticos e artísticos são muitas vezes colocados em segundo plano, pois, como afirma Whitman-Linsen: “the basic intent behind the translation of a film title [...] is guided by commercial considerations: to sell, to make profits, to capture the interest of the film going audience”²⁹ (1992 *apud* DÍAZ CINTAS, 2003, p.234).

Desta forma, no contexto das traduções de títulos, o que vemos prevalecer são fatores externos, na maioria das vezes comerciais, em detrimento das intenções de se transferir as representações culturais e simbólicas na língua de chegada (*cf.* DÍAZ CINTAS, 2003, p.235). Muitas vezes não é dada ao tradutor nem a possibilidade de sugerir opções para essas traduções, sendo comum que a definição dos títulos seja responsabilidade da equipe de marketing, dos produtores e distribuidores.

Apesar de não ser o foco deste trabalho, os títulos de *Sex and the City* chamam a atenção. No caso do seriado, para cada um dos canais em que foi veiculado (Multishow, HBO, Rede21, por exemplo) existiu uma tradução diferente dos títulos e dos episódios da série, assim como uma outra tradução foi feita para os dvds vendidos no Brasil. A tradução para o *Multishow* da Globosat foi realizada pela tradutora Daniela P. B. Dias,

²⁹ O propósito principal na tradução de um título de filme é guiado por considerações comerciais: vender, alcançar lucros, capturar o interesse do público dos filmes. (tradução minha)

que nos informou em entrevista por e-mail (27/11/2006) que no caso específico de *Sex and the City*, a tradução dos títulos ficou a cargo do próprio tradutor dos episódios devido à quantidade de referências e de trocadilhos relacionados ao tema do mesmo. Diante dessa informação, torna-se relevante observar a tradução dos títulos para o canal *Multishow*, já que esta foi realizada pela própria tradutora. Já a tradução dos títulos encontrados nos DVDs da série, de acordo com uma das únicas tradutoras localizadas da última temporada da série, A. F., afirmou que os títulos dos episódios foram determinados pela HBO e não pelos tradutores responsáveis pela tradução do episódio.

Os títulos da série contêm diversas referências que determinam o tom de cada episódio, como afirmou em entrevista por e-mail (27/11/2006, *cf.* Anexo A) a tradutora Daniela Dias:

Em geral, títulos de séries e programas ficam a cargo do pessoal de marketing do canal ou do distribuidor do produto, mas no caso do *Sex & The City* no Multishow, os títulos tinham a ver com o tema dos episódios, muitas vezes envolviam referências ou trocadilhos, então quem traduzia o episódio traduzia o título também. Os episódios do *Sex and The City* no geral giram em torno de algum termo ou conceito específico que é a 'linha mestra' do roteiro (e que normalmente está por trás dos muitos jogos de palavras e trocadilhos usados, criando desafios para a tradução). Não havia orientação específica quanto aos títulos, eu apenas procurei seguir a tendência dos títulos originais de se basear em ditados/frases conhecidas/ títulos de música, sempre que possível.

Realmente, os títulos dos episódios são baseados em intertextos, porque geralmente fazem referência a filmes antigos, programas de TV, músicas, livros, expressões e trocadilhos (ver Gráfico 4). Como afirma Kristeva (1969 *apud* Fernandes Júnior, 2001, p.300) “todo texto se constrói como um mosaico de citações e é absorção de um outro texto”, o que nos permite analisar os títulos, apenas para ilustrar a intertextualidade também presente no decorrer dos episódios, levando em consideração esses outros textos, pertencentes à cultura de partida, que foram citados por meio de citações, alusões, paródias etc. Considerando a quantidade de referências encontradas, analisaremos algumas das traduções dessas referências culturais nos títulos e como essas traduções relacionam-se com o conhecimento que temos da cultura de partida, pois a leitura desses outros textos presentes poderá ser realizada ou não, a depender do grau de familiaridade do espectador com a cultura norte americana.



Gráfico4 : Referências (Intertextos) pelo total de episódios.

Exemplo 1: Episódio 8 da Temporada 1

TV	DVD
<i>Três é demais</i>	Três é uma multidão
Original	
Three's a crowd	

Apesar de ser uma expressão de uso comum no Brasil, que conseguimos facilmente identificar, percebemos como mais natural a opção *Três é demais*, mas ambas as traduções são entendidas no que se refere ao ditado popular *um é pouco, dois é bom, três é demais*. O que talvez não fique claro para o público brasileiro e que pode certamente ser captado pelo público nativo (ou que tenha um grande conhecimento da cultura de partida), é que *Three's a crowd* foi um seriado norte americano de 1984. Nesse seriado, a história girava em torno de um rapaz, que vivia com sua namorada e o seu sogro, que fazia de tudo para tentar acabar com o relacionamento do casal. No episódio de *Sex and the City*, o título faz sentido porque todas as personagens vivenciam situações ou comentam a questão do sexo a três. As traduções dos títulos nesse caso são muito pertinentes, mas essa alusão a um seriado talvez não seja absorvida pela maioria do público.

Exemplo 2: Episódio 12 Temporada 1

TV	DVD
<i>Vinde a mim os fiéis</i>	Religião e Relacionamentos
Original	
Oh Come All Ye Faithful	

No segundo exemplo, as traduções se diferem um pouco mais: uma volta-se mais para o tema do episódio, que trata da religião e dos relacionamentos, fazendo uma generalização (DVD); a outra, com uma tradução literal, acaba recriando a brincadeira do título original, já que a opção *Vinde a mim os fiéis* pode significar tanto o sentido da religião, dos fiéis da igreja, como o sentido de homens fiéis em um relacionamento amoroso. Mas a alusão do título a uma música conhecida na cultura americana, *Oh Come All Ye Faithful*, uma canção natalina, talvez não seja captada pelo público brasileiro, o que não interfere, contudo, na compreensão geral do episódio.

<p>Oh, come, all ye faithful, joyful and triumphant, Oh, come ye, oh, come ye, to Bethlehem. Come and behold Him, born the King of angels; <i>Refrain:</i> Oh, come, let us adore Him, oh, come, let us adore Him, Oh come, let us adore Him, Christ the Lord. Sing, choirs of angels, sing in exultation; Oh, sing, all ye citizens of heav'n above! Glory to God, all glory in the highest; Yea, Lord, we greet Thee, born this happy morning; Jesus, to Thee be all glory giv'n; Word of the Father, now in flesh appearing;</p>
--

Letra da Música Oh, Come, All Ye Faithful, de John F. Wade, de 1743.

Exemplo 3: Episódio 4 Temporada 2

TV	DVD
<i>Mas não se matam solteiros?</i>	<i>Solteira e Fabulosa?</i>
Original	
They shoot single people, don't they?	

Em outro exemplo, vemos que a tradução do canal *Multishow* traduz quase literalmente, fazendo uma relação direta com a tradução do título do livro de Horace McCoy, publicado em 1935, *Mas não se matam cavalos?* e que deu origem ao filme *They shoot horses, don't they?* de 1969, dirigido por Sidney Pollack e estrelado pela atriz Jane Fonda. Já a tradução para o DVD volta-se mais para a história em si. Nesse episódio Carrie é convidada para ser capa da revista *New York* que fará uma matéria sobre as solteiras fabulosas de Nova York, e fica surpresa ao ver a revista nas bancas com sua foto e a manchete *Solteira e Fabulosa?* , o que provoca uma série de questionamentos sobre suas vidas, como o ponto de interrogação estampado na capa da revista. O filme se passa em pleno período da depressão americana, nos anos 30, e fala sobre a "febre de dança" que se instaurou no país. Os casais, famintos e desesperados, se inscreviam em competições nas quais deveriam dançar incessantemente, às vezes, até a morte, em troca de comida, de roupas e de um prêmio miserável em dólares, oferecido pelos patrocinadores. A temática do filme se relaciona ao episódio talvez pela questão da sobrevivência (no caso de *Sex and the City*, a sobrevivência das mulheres solteiras na cidade).

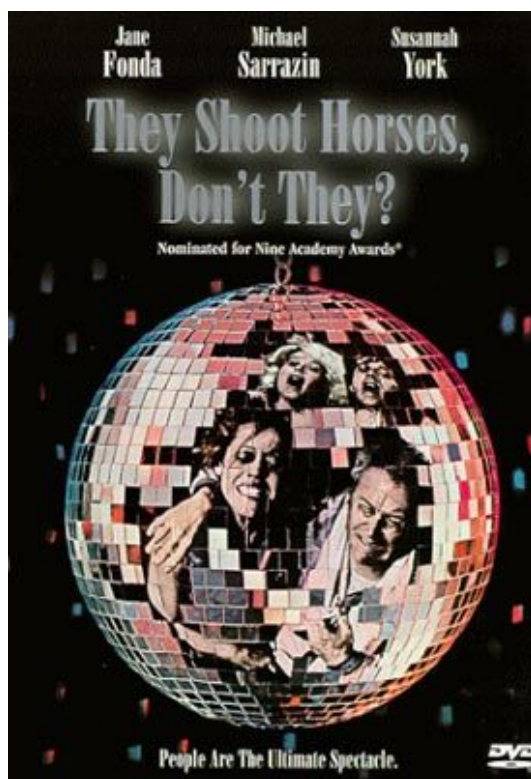


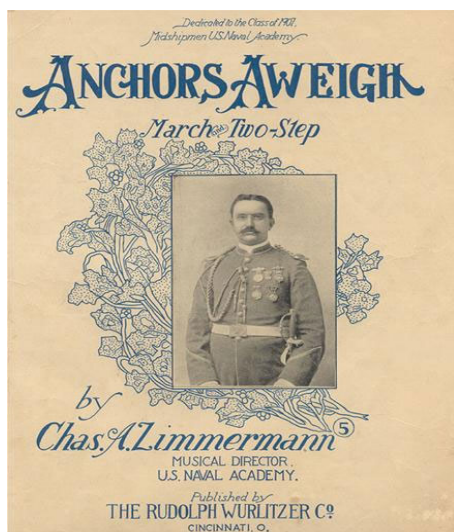
Figura 20: Cartaz do filme *They shoot horses, don't they?* (título no Brasil: *A noite dos Desesperados*) de 1969.

Exemplo 4: Episódio 1 Temporada 5

TV	DVD
<i>Levantar Âncora</i>	Marinheiros
Original	
Anchors Away	

Já nesse exemplo, título do episódio 1 da quinta temporada de *Sex and the City*, o primeiro a ser gravado em Nova York após o atentado terrorista de 11 de setembro, o próprio título já determina o tom do episódio, uma espécie de tributo à cidade de Nova York. A personagem Carrie está apaixonada por Nova York e resolve sair sozinha pela cidade. Após ter tido o bebê, Miranda sente que sua vida nunca mais será a mesma. Samantha não consegue perdoar a traição do namorado e Charlotte decide se livrar de uma vez por todas da lembrança do ex-marido. E tudo isso se passa na *Fleet Week*, semana de folga dos marinheiros que retornam às suas cidades e caem na festa, quando a população pode visitar os navios, numa semana patriótica e de saudação à marinha americana. Esse feriado é o favorito das personagens, por conta das festas e dos marinheiros.

A tradução do *Multishow* é literal, reproduzindo também a conotação sexual embutida no original e a tradução para o DVD generaliza na opção *Marinheiros*. Mas as alusões contidas nesse título talvez não possam ser inferidas se o público não possuir um grande conhecimento da cultura americana, pois *Anchors Aweigh* é o título da música da marinha americana, composta em 1906 por Charles A. Zimmerman, além de ter sido título do famoso filme de 1945 com Gene Kelly e Frank Sinatra no papel de dois marinheiros (ver Figuras 21 e 22). No Brasil, esse filme foi traduzido como *Marujos do Amor*, talvez muito conhecido pela geração dos anos 70.

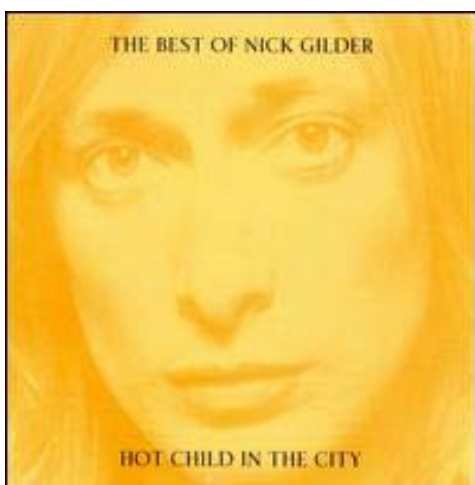


Figuras 21 e 22: Capa do disco *Anchors Aweigh*, 1906 e Cartaz do filme *Anchors Aweigh* (Título no Brasil: *Marujos do Amor*) de 1945.

Exemplo 5: Episódio 15 Temporada 3

TV	DVD
<i>Recordar é viver</i>	Adolescentes na cidade
Original	
Hot Child in the City	

O título *Hot Child in the City* faz alusão a uma música de Nick Gilder, dos anos 70, que fala sobre os jovens da cidade e sua vontade de viver e descobrir o mundo. Em 1979, também foi gravado um filme com o mesmo título (figura 24). A música também é tocada durante o episódio, ressaltando acusticamente essa referência. Contrariamente às estratégias observadas até agora, o DVD opta por uma tradução literal em “Adolescentes na cidade”, enquanto a tradução da TV opta por uma tradução mais livre, que tenta representar a temática do episódio: Carrie não é mais uma adolescente e por estar namorando um rapaz que se comporta como tal e vive com os pais, começa a recordar sua adolescência com esse relacionamento, até descobrir que essa fase já passou. Fica difícil para o público brasileiro de *Sex and the City* reconhecer a alusão implícita no título, sendo mais provável que isso aconteça devido à música tocada em vários momentos do episódio, quando Carrie está com seu namorado garotão.



Figuras 23 e 24: Capa do disco de Nick Gilder, de 1978 e cartaz do filme *Hot child in the city* (o título encontrado para esse filme no Brasil foi “Tempo quente na cidade”) de 1979.

Exemplo 6: Episódio 9 Temporada 6

TV	DVD
<i>Toda mulher tem direito a sapatos</i>	O direito das mulheres de comprar sapatos
Original	
A woman's right to shoes	

Pela semelhança sonora, o título desse episódio faz alusão ao slogan da campanha (1973) de mulheres nos Estados Unidos em defesa do aborto: *A woman's right to choose*. O título brinca com a semelhança entre as pronúncias das palavras *choose* (escolher) e *shoes* (sapatos) em inglês. Na tradução da TV *Toda mulher tem direito a sapatos* mantém-se o estilo da narrativa dos direitos da constituição no Brasil, tentando criar um slogan semelhante em relação a sapatos, o que é justificado pela temática do episódio, no qual Carrie defende o direito das mulheres solteiras gastarem seu dinheiro com sapatos, já que não têm filhos. A tradução do DVD opta por uma tradução mais literal do slogan e é uma explicitação do título: “O direito das mulheres de comprar sapatos”, o que também explica o conteúdo do seriado. A menos que o público estivesse envolvido com a questão do aborto ou tivesse acompanhado a

discussão, fica difícil reconhecer a intertextualidade implícita no título e, linguisticamente falando, em português as palavras escolher e sapatos não possuem semelhança fonética, o que dificulta bastante a recriação do jogo de palavras do título.



Figura 25: Cartaz com o slogan da campanha pró-aborto nos Estados Unidos.

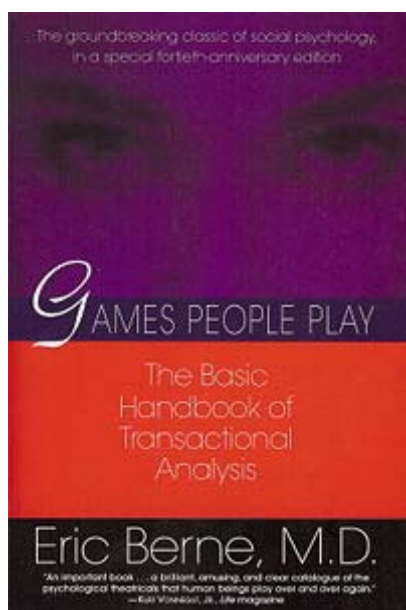
Exemplo 7: Episódio 13 Temporada 2

TV	DVD
<i>Fazendo joguinho</i>	Os jogos que as pessoas jogam
Original	
Games people play	

Com a expressão coloquial do português brasileiro *Fazendo joguinho*, a tradutora da TV faz referência à temática do episódio: os joguinhos que os casais jogam em um relacionamento amoroso no momento da conquista. Já a tradução do DVD opta por uma tradução literal, menos coloquial, do título original em “Os jogos que as pessoas jogam”.

O título é uma alusão ao famoso livro “Games People Play”, de 1964, do psicólogo Eric Berne, que utiliza a análise para interpretar as interações sociais. No Brasil, o livro teve o título traduzido como “O jogo da vida” na edição de 1995. A escolha do título não foi aleatória, já que o que se discute no episódio da série é a dificuldade de Carrie em lidar com o fim do relacionamento com Mr. Big, e a decisão de seguir o conselho das amigas e procurar a ajuda de um terapeuta, que diz que Carrie

sempre escolhe os homens errados, com base na análise de seu comportamento no relacionamento anterior. Vemos que a referência ao livro “O Jogo da Vida” e à sua temática sobre análise transacional não é representada nas traduções, e mesmo que uma delas tivesse utilizado o título do livro em português, certamente apenas um público específico teria o conhecimento da existência do livro para captar tal alusão.



Figuras 26 e 27: Capa do livro *Games people play* do psicólogo Eric Berne, de 1964, e a tradução brasileira: *Os jogos da vida*.

Os exemplos apresentados servem para mostrar não apenas a intertextualidade embutida em cada título mantida ou não, mas o fato de que diferentes meios traduzem diferentemente. Analisando as duas traduções, do total de 94 episódios da série, 45,12% dos títulos apresentaram diferenças significativas nas duas traduções, enquanto que 43,24% tiveram praticamente a mesma tradução no DVD e no *Multishow* (ver Gráfico 5). A maioria das alusões contidas nos títulos é de filmes e programas de TV, representando 40,42%. Talvez a maioria dessas alusões não possa ser percebida pelo público brasileiro porque são muito específicas à cultura americana e porque os mesmos filmes são conhecidos no Brasil por outros nomes, como é o caso do exemplo 4 acima, *Marujos do Amor*. No caso das músicas, torna-se ainda mais difícil para o público já que, para reconhecê-las, seria necessário um conhecimento maior ou certa vivência da cultura de partida. Não se pode negar, contudo, que muitas das referências podem ser captadas, pois são grandes conhecidos do público, como é o caso do título *Great*

Sexpectations, uma brincadeira com o título do livro de Charles Dickens *Great Expectations* (traduzido como *Grandes Esperanças* no Brasil) ou então o título *Four Women and a Funeral*, uma referência ao filme *Four Weddings and a Funeral* (no Brasil, *Quatro casamentos e um funeral*).

De qualquer modo, a idade do público também influencia bastante essa percepção ou o reconhecimento da intertextualidade envolvida. É aqui então que podemos falar da questão do *público real* (já apresentamos informações sobre o perfil do público de *Sex and the City* no Multishow no capítulo 2) e do *público ideal* da série: mulheres cultas, americanas, entre os 30 e 40 anos de idade e solteiras.

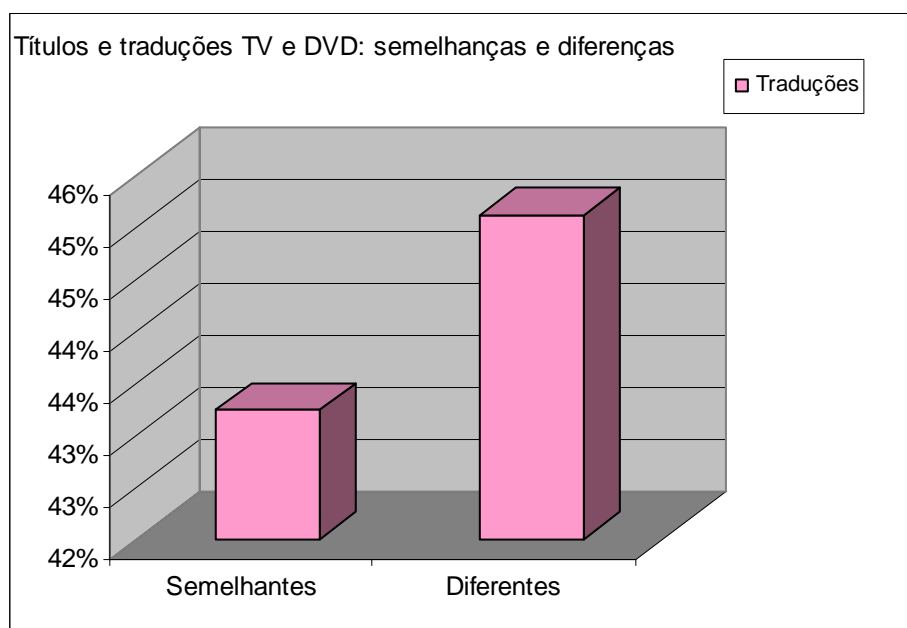


Gráfico 5: Títulos e traduções TV e DVD: semelhanças e diferenças.

Apesar das boas traduções, do fato de o público ter acesso simultaneamente ao título original na tela (uma característica das legendas), e do fato de que público alvo do seriado pertence às classes A e B (o que pressupõe um alto nível cultural e possivelmente um conhecimento da língua estrangeira e da cultura americana), fica a dúvida: até que ponto essas alusões são captadas pelo público?

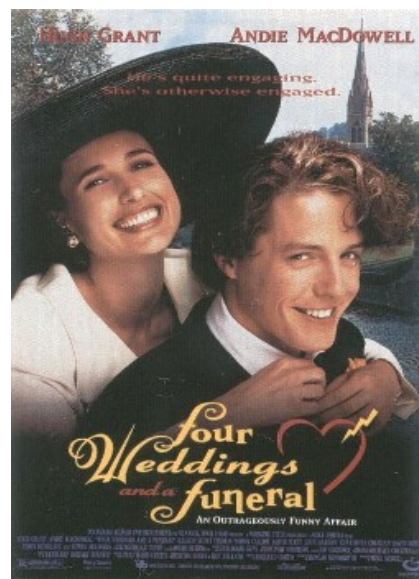
Podemos concluir refletindo sobre a relevância desses ícones culturais presentes nos títulos para a compreensão geral da série no Brasil. Mesmo que muitas dessas alusões não possam ser *a priori* captadas (uma suposição), as traduções estão voltadas para o público brasileiro e para o tema central de cada episódio, o que é positivo. No

entanto, a capacidade de absorver os aspectos culturais *implícitos no texto* dependerá do conhecimento da cultura de partida de cada espectador, o que não é possível definir sem uma pesquisa específica.

Apenas para fornecer uma visão geral das traduções dos títulos de *Sex and the City*, já que não há espaço para analisar cada um individualmente, apresentamos a seguir as tabelas com os títulos e as traduções da série completa e algumas imagens de outras referências contidas nos títulos. As tabelas dos títulos de *Sex and the City* e suas traduções estão divididas por temporada.

T 01	TÍTULO ORIGINAL	TRADUÇÃO TV MULTISHOW	TRADUÇÃO DVD
T1E1	Sex and the City	SEXO E A CIDADE	Sexo e a Cidade
T1E2	Models and Mortals	MODELOS E MORTAIS	Modelos e Mortais
T1E3	Bay of Married Pigs	SOLTEIRAS x CASADAS	A Baía dos Porcos Casados
T1E4	Valley of twenty something guys	VALE DOS VINTE E POUCOS ANOS	Os Caras de Vinte e Poucos Anos
T1E5	The Power of Female Sex	O PODER DO SEXO FEMININO	O poder do Sexo Feminino
T1E6	Secret Sex	SEXO SECRETO	Sexo Secreto
T1E7	The Monogamists	OS MONOGÂMICOS	Monogamia
T1E8	Three's a crowd	TRÊS É DEMAIS	Três é uma multidão
T1E9	The Turtle and the Hare	A TARTARUGA E O COELHO	A Tartaruga e a Lebre
T1E10	The Baby Shower	O CHÁ DE BEBÊ	Chá de Bebê
T1E11	The Drought	A SECA	A Seca
T1E12	Oh Come All Ye Faithfull	VINDE A MIM OS FIÉIS	Religião e Relacionamentos

Tabela 3 – Títulos e traduções da primeira temporada.



Figuras 28 e 29 - cartazes dos filmes *Take me out to the ball game* (*A Bela Ditadora*) (1949) e *Four Weddings and a Funeral* (*Quatro Casamentos e um Funeral*) (1994).

T02	TÍTULO ORIGINAL	TRADUÇÃO TV	TRADUÇÃO DVD
T2E1	Take me out to the Ballgame	VOLTANDO AO JOGO	De volta ao jogo
T2E2	The Awful Truth	A VERDADE, SOMENTE A VERDADE?	A terrível verdade
T2E3	The Freak Show	SHOW DE HORRORES	Show de horrores
T2E4	They Shoot Single People, don't they?	MAS NÃO SE MATAM SOLTEIROS?	Solteira e Fabulosa?
T2E5	Four Women and a Funeral	QUATRO MULHERES E UM FUNERAL	Quatro mulheres e um Funeral
T2E6	The Cheating Curve	GRÁFICO DA TRAIÇÃO	Traições
T2E7	The Chicken Dance	A DANÇA DA GALINHA	O casamento
T2E8	The Man, The Myth, The Viagra	O HOMEM, O MITO, O VIAGRA	O Homem, o Mito, o Viagra
T2E9	Old dogs, New Dicks	CACHORRÕES VELHOS, PINTOS NOVOS	Só as mulheres cedem
T2E10	The Caste System	SISTEMA DE CASTAS	O sistema de classes sociais
T2E11	Evolution	EVOLUÇÃO	Evolução
T2E12	La Douleur Exquise!	UMA MARAVILHA DE DOR	A dor maravilhosa
T2E13	Games People Play	JOGOS QUE AS PESSOAS JOGAM	Os jogos que as pessoas jogam
T2E14	The Fuck Buddy	SEXO E AMIZADE	O parceiro de cama
T2E15	Shortcomings	PEQUENOS PROBLEMAS	Defeitos
T2E16	Was it good for you?	FOI BOM PRA VOCÊ?	Foi bom pra você?
T2E17	Twenty something girls vs thirty something women	GAROTAS DE 20 VERSUS MULHERES DE 30	Garotas de 20 x Mulheres de 30 anos
T2E18	Ex and the City	O EX E A CIDADE	O ex e a cidade

Tabela 4 – Títulos e traduções da segunda temporada.

T03	TÍTULO ORIGINAL	TRADUÇÃO TV	TRADUÇÃO DVD
T3E1	Where there's smoke...	ONDE HÁ FUMAÇA...	Onde há fumaça...
T3E2	Politically Erect	POLITICAMENTE ERETO	Politicamente ereto
T3E3	Attack of the 5'10" woman	O ATAQUE DA MULHER DE 1,80M	O ataque da mulher de 1,80m
T3E4	Boy, girl, boy, girl...	MENINOS E MENINAS	Meninos e meninas
T3E5	No ifs, Ands or Butts	SEM "MAS" NEM MEIO "MAS"	Escolhas
T3E6	Are we sluts?	SOMOS VADIAS?	Nós somos vagabundas?
T3E7	Drama Queens	RAINHAS DO DRAMA	Rainhas do drama
T3E8	The Big time	A HORA CERTA	O momento certo
T3E9	Easy come, easy go	IDAS E VINDAS	O que o diabo dá, o diabo leva
T3E10	All or nothing	TUDO OU NADA	Tudo ou nada
T3E11	Running with scissors	BRINCANDO COM FOGO	Brincando com fogo
T3E12	Don't ask, don't tell	QUEM PERGUNTA O QUE QUER...	Não pergunte, não responda
T3E13	Escape from New York	FUGA DE NOVA YORK	Fuga de Nova York
T3E14	Sex and Another City	O SEXO E A OUTRA CIDADE	Sexo e outra Cidade
T3E15	Hot child in the City	RECORDAR É VIVER	Adolescentes na cidade
T3E16	Frenemies	QUEM PRECISA DE INIMIGOS?	Ex-amigos
T3E17	What goes around comes around	AQUI SE FAZ...	Carmas
T3E18	Cock a Doodle Do!	COCOROCÓ	O canto do Galo

Tabela 5 – Títulos e traduções da terceira temporada.

T04	TÍTULO ORIGINAL	TRADUÇÃO TV MULTISHOW	TRADUÇÃO DVD
T4E1	The Agony and the "Ex"-tacy	DA AGONIA AO "EX"-TASE	Agonia e o "Ex"-tase
T4E2	The Real me	O MEU VERDADEIRO "EU"	A verdadeira Carrie
T4E3	Defining moments	DEFINIÇÕES	Definindo relacionamentos
T4E4	What's sex got to do with it?	O QUE O SEXO TEM A VER COM ISSO?	O que o sexo tem a ver com isso?
T4E5	Ghost town	A CIDADE FANTASMA	A cidade fantasma
T4E6	Baby, talk is cheap	NEM SEMPRE FALAR É FACIL	Fácil é falar
T4E7	Time and Punishment	TEMPO E CASTIGO	Tempo e castigo
T4E8	My motherboard, my self	MINHA PLACA-MÃE, MEU EU	Meu computador, minha vida
T4E9	Sex and the Country	O SEXO E O CAMPO	Sexo e o campo
T4E10	Belles of the balls	ORA, BOLAS!	Bolas
T4E11	Coulda, Woulda, Shoulda	O QUE PASSOU, PASSOU	Incertezas
T4E12	Just say yes	DIGA SIM	Apenas diga sim
T4E13	The Good Fight	UMA BRIGA BOA	A briga
T4E14	All that Glitters	NEM TUDO O QUE RELUZ...	Aparência
T4E15	Change of a dress	POR CAUSA DE UM VESTIDO	Mudança de planos
T4E16	Ring A Ding Ding	LAR DOCE LAR	O apartamento
T4E17	A "Vogue" idea	UMA VAGA NA VOGUE	Uma idéia "Vogue"
T4E18	I heart NY	EU AMO NY	Eu amo Nova York

Tabela 6 – Títulos e traduções da quarta temporada.

T05	TÍTULO ORIGINAL	TRADUÇÃO TV MULTISHOW	TRADUÇÃO DVD
T5E1	Anchors Away	LEVANTAR ÂNCORA	Marinheiros
T5E2	Unoriginal sin	PECADO (NADA) ORIGINAL	Pecado pouco original
T5E3	Luck be na old lady	A VELHA DONA SORTE	Velhas amigas
T5E4	Cover girl	GAROTA DA CAPA	A garota da capa
T5E5	Plus one is the loneliest number	MATEMÁTICA DA SOLIDÃO	Com acompanhante
T5E6	Critical condition	SITUAÇÃO CRÍTICA	Estado Crítico
T5E7	The Big journey	UMA "BIG" VIAGEM	A grande jornada
T5E8	I love a charade	FARSA DE AMOR NÃO DÓI	Adoro uma charada

Tabela 7 – Títulos e traduções da quinta temporada.

T06	TÍTULO ORIGINAL	TRADUÇÃO TV MULTISHOW	TRADUÇÃO DVD
T6E1	To market, to market	NO PREGÃO DO AMOR	No pregão do amor
T6E2	Great sexpectations	GRANDES SEXPECTATIVAS	Grandes sexpectativas
T6E3	The perfect present	O PRESENTE PERFEITO	O presente perfeito
T6E4	Pick a little, talk a little	EM BOCA FECHADA...	De boca fechada...
T6E5	Lights, camera, relationship	LUZ, CÂMERA, RELAÇÃO!	Luzes, câmera, relação
T6E6	Hop, skip and a week	A ÚLTIMA GOTA	Dando um tempo
T6E7	The post it always sticks twice	DEPOIS DAQUELE POST- IT...	Depois daquele post it
T6E8	The catch	SALTANDO NO VAZIO	Saltando no vazio
T6E9	A woman's right to shoes	TODA MULHER TEM DIREITO A SAPATOS	O direito das mulheres de comprar sapatos
T6E10	Boy, interrupted	GAROTO, INTERROMPIDO	Garoto interrompido
T6E11	The domino effect	EFEITO DOMINÓ	Efeito dominó
T6E12	One	UM	A pessoa certa
T6E13	Let there be light	E FAÇA-SE A LUZ	E faça-se a luz
T6E14	The ick factor	O FATOR "ECA"	O fator "eca"
T6E15	Catch-38	ARDIL-38	Ardil-38
T6E16	Out of the frying pan	DIRETO DA FRIGIDEIRA	Em pratos limpos
T6E17	The cold war	GUERRA FRIA	A Guerra fria
T6E18	Splat!	BUM!	A queda
T6E19	An American girl in Paris (Part une)	UMA AMERICANA EM PARIS - PARTE 1	Uma Americana em Paris (Parte 1)
T6E20	An American girl in Paris (Part deux)	UMA AMERICANA EM PARIS - PARTE 2	Uma Americana em Paris (Parte 2)

Tabela 8 – Títulos e traduções da sexta temporada.



Figura 30: Cartaz do filme *An American in Paris* (*Um Americano em Paris*), 1951.

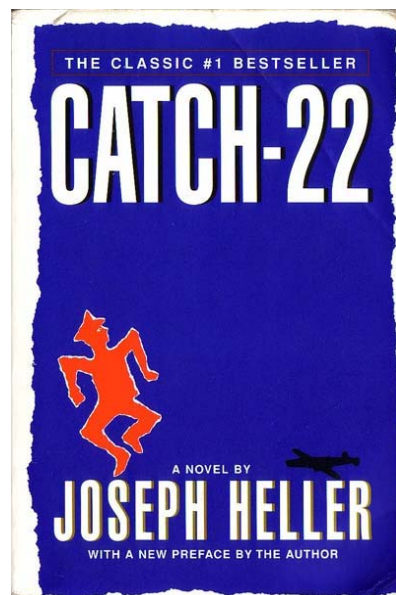


Figura 31: Capa do livro *Catch-22* (Título no Brasil: *Ardil-22*) de Joseph Heller, 1961.

3.3 ANALISANDO AS TRADUÇÕES

Os episódios selecionados para a análise estão listados a seguir, na ordem das temporadas que constituem a série:

Temporada	Episódio
1 - ep. 11	The Drought
1 - ep. 12	Oh Come All Ye Faithfull
2 - ep. 4	They shoot single people, don't they?
2 - ep. 11	Evolution
2 - ep. 13	Games people play
3 - ep. 15	Hot child in the city
3 - ep.16	Frenemies
4 - ep. 6	Baby, talk is cheap
5 - ep. 1	Anchors Aways
5 - ep. 6	Critical condition
6 - ep . 7	The post-it always sticks twice
6 - ep. 9	A woman's right to shoes
6 - ep. 11	The domino effect
6 - ep. 12	One

Tabela 9 – Os 14 episódios selecionados.

Analisamos as cenas da seguinte maneira: após a exposição das traduções lado a lado, apontamos o gatilho do humor presente na cena para discutir as duas opções tradutórias. Ao final de cada temporada, apresentamos um quadro com as estratégias adotadas por cada tradutor. Em cada um dos exemplos selecionados há uma descrição visual da cena seguida das duas traduções e do texto de partida, que merece um comentário especial já que a questão do original na tradução audiovisual é um ponto fundamental para qualquer pesquisa que venha a ser realizada. Isso porque para cada tradução os tradutores recebem materiais “originais” diferentes e tudo isso deve ser considerado durante a análise.

No caso específico de *Sex and the City* no Multishow, o texto de partida da tradução foi um roteiro, ao qual não tivemos acesso, e os episódios em inglês, como nos informou em entrevista por e-mail (*cf.* Anexo A) a tradutora Daniela P.B. Dias. Através

de nossas observações, percebemos uma grande semelhança entre as legendas em inglês e em português do DVD, não apenas no quesito formalidade, como também na fragmentação das legendas. Isso nos leva a crer que a tradução para o português do DVD provavelmente teve como “original” as legendas já segmentadas com marcação de tempo em inglês, uma prática muito comum nos dias de hoje por conta da globalização. Portanto, as duas traduções analisadas certamente tiveram textos de partida diferentes, que devem ser considerados ao tentar compreender e justificar as opções de tradução adotadas. Por tudo isso, o título da seção da tabela com as legendas em inglês não é apresentado como “original” e sim apenas como “inglês”. Nas tabelas dos exemplos veremos então no canto superior esquerdo a tradução do canal Multishow (TV); no canto superior direito a tradução do DVD e na parte inferior direita as legendas em inglês do DVD. Quando houver diferenças entre a legenda em inglês do DVD e o diálogo original de cada episódio, haverá uma nova seção, no canto inferior esquerdo, contendo a transcrição dos diálogos de partida.

Para facilitar a compreensão e discussão dos exemplos que apresentaremos a seguir, sugerimos que sejam lidos separadamente (primeiro todas as legendas da TV, depois as legendas do DVD e só então as legendas em inglês e os respectivos diálogos em inglês). A seguinte convenção foi estabelecida para organizar os exemplos:

<u>Legenda:</u>
TV – <i>Itálico</i>
DVD – Negrito
Inglês DVD e diálogo original – Cinza
Descrição visual entre os diálogos - [<i>descrição visual</i>]
T – número da temporada
E – número do episódio
<u>Personagens principais:</u>
(N): Narradora, Carrie Bradshaw.
(Ca): Carrie, personagem.
(Sam): Samantha Jones
(Mi): Miranda Hobbes
(Char): Charlotte York
(Big): Mr. Big
(Aidan): Aidan Shaw
(Steve): Steve Brady
(Stan): Stanford Blatch, amigo de Carrie
(Trey): Trey MacDougal

Tabela 10 – Legenda de convenções da análise.

Nas tabelas finais de cada episódio, apresentamos um resumo dos principais gatilhos de humor que comentamos em mais detalhes nos exemplos individuais, e comparamos as estratégias tradutórias da TV e do DVD. Utilizamos a terminologia dos procedimentos tradutórios já conhecida para tentar manter uma consistência com os termos já em uso. Contudo, quando os procedimentos não foram suficientes para descrever os exemplos encontrados no seriado, usamos outros que melhor se aplicaram à análise.

3.3.1 Primeira Temporada

3.3.1.1. Episódio 11: The Drought

T1 – E11: *A seca*

A seca

The drought

Resumo:

Carrie e Mr.Big se sentem tão confortáveis um com o outro que passam o dia inteiro na cama. Até que, numa manhã, Carrie solta um pum. Ele ri, mas ela encana que nunca mais vai se sentir à vontade com ele. Na semana seguinte, os dois ficam três noites seguidas sem transar, e Carrie fica paranóica.

Na manicure com Miranda, Carrie conta seu drama. E ouve que a amiga não transa há três meses, que já está ficando louca de tanta vontade e que aluga filmes de vídeo todas as noites para se distrair.

Samantha se encanta por *Siddharta*, seu professor de ioga. Ele não faz sexo há três anos por opção e diz que nunca foi tão feliz. Samantha tenta seguir essa linha, mas não agüenta e convida um dos alunos de *Siddharta* para uma tarde de muito sexo e pouco alongamento.

Charlotte apresenta Carrie a Kevin, seu atual namorado. Fica surpresa ao saber que Carrie já transou com ele, três anos atrás. Terminou porque ele era maníaco por sexo. Com Charlotte, porém, ele não tem nenhuma pressa para transar e diz que é por causa do Prozac, que o deixa calmo, mas sem nenhum tesão.

Carrie cisma que seu namoro com Big terminou e começa a pintar o apartamento para ocupar a mente e as mãos. Sua única diversão é assistir aos vizinhos, que transam sem parar e são muito acrobáticos e flexíveis. No sábado à noite, Big aparece de surpresa. É a primeira vez que ele visita o apartamento de Carrie, e gosta do que vê. Da janela, nota o casal vizinho em plena ação e se inspira: “A gente faz melhor do que isso”.

(RIBEIRO, *Guia não autorizado de Sex and the City*, 2004, p.125).

Exemplo 1

É uma característica do seriado mostrar depoimentos de pessoas na rua, comentando algumas das questões levantadas pela narradora, Carrie. Neste episódio, a pergunta é qual a frequência normal para se fazer sexo.

O primeiro depoimento é de um rapaz, um jovem executivo, vestindo terno, em close-up:

TV	DVD
<i>Eu tenho que me masturbar 3 vezes ao dia.</i>	Preciso me masturbar no mínimo três vezes ao dia.
<i>Tem gente que pára para um</i>	Certas pessoas tomam café.

<i>café. Eu páro para umazinha.</i>	Eu me masturbo.
Inglês	
I have to masturbate three times a day just to make it through.	
Some people take coffee breaks, I take jerk off breaks.	

O gatilho do humor dessa cena está no paralelismo entre *coffee breaks/jerk off breaks* e no uso de uma linguagem coloquial em oposição ao ar de seriedade (elemento visual) do executivo. Observando a tradução da TV, vemos que o ponto chave do humor está no uso da forma mais coloquial “dar umazinha” para dizer se masturbar, que foi utilizada para que o paralelismo sintático existente entre ‘parar para um café’ e ‘parar para umazinha’ fosse mantido, provocando o humor, nesse caso, no nível lexical. Já na tradução do DVD, percebemos uma formalização do estilo do texto de partida pelo uso de um léxico mais formal (substituição do coloquial jerk off por sua denotação masturbar) e também uma quebra do paralelismo, que não existe entre ‘tomar café’ e ‘masturbar’, apesar de ainda ser possível associar que o “tomar café/masturbar” acontece nos intervalos do trabalho, os chamados “breaks”.

Exemplo 2

O Segundo depoimento é de uma executiva, uma mulher na faixa dos 30 a 40 anos de idade, aparentemente mal humorada, em close-up:

TV	DVD
<i>Dizem que aos 35 anos a mulher faz sexo 3,5 vezes por semana.</i>	Em média, uma mulher de 35 anos transa 3,5 vezes por semana.
<i>Eu queria conhecer essa mulher.</i>	Quero saber quem é essa mulher.
Diálogo Original	Inglês (DVD)
They say the average 33-year-old woman has sex 3.5 times a week.	They say the average 33-year-old woman has sex 3.5 times a week.
I'd like to know who that woman is.	I'd like to know who that woman is.

Quando imaginamos a cena do exemplo acima, em que uma mulher, irritada e mal humorada, noticia com ironia que pesquisas revelam que as mulheres de sua faixa

etária fazem sexo quase quatro vezes por semana, notamos que o humor reside principalmente na ironia entre o que se vê (uma mulher irritada e mal humorada, talvez por falta de sexo) e o que é dito (a frequência de relações sexuais informada). A entonação da personagem é um elemento que contribui bastante para registrar essa ironia. Na tradução da TV, vemos que a ironia presente na afirmação “Eu queria conhecer essa mulher” é uma tradução com simplificação e um pouco mais curta que a tradução do DVD, provavelmente devido à diferença de caracteres disponíveis para tradução na TV e no DVD, sendo que há mais espaço no DVD, onde as legendas são maiores. Talvez por isso vemos no DVD uma tradução mais literal do que na TV, utilizando o pronome quem (who) em “Quero saber quem é essa mulher” refletindo, desse modo, a ênfase da pronúncia da personagem no pronome. Outro fator interessante nas duas traduções foi a substituição da idade mencionada (33 anos) por 35 anos tanto na TV quanto no DVD, provavelmente para aproximar as pronúncias dos números presentes nas legendas (35 anos e 3,5 vezes por semana). No diálogo original, a personagem diz 33 anos e 3,5 vezes por semana, o que foi representado de modo diferente nas duas traduções talvez por conta do texto de partida usado para cada tradução. Como a tradução da TV foi realizada primeiro, é provável que talvez tenha sido consultada para a tradução do DVD, daí a semelhança na tradução nos dois casos. Em caso positivo, poderíamos afirmar que a tradução da TV também serviu como um dos ‘originais’ para o tradutor do DVD.

Exemplo 3

O terceiro depoimento é de um senhor de mais idade, usando óculos e vestindo terno, em close-up:

TV	DVD
<i>Nós paramos de transar desde que o bebê nasceu.</i>	Minha mulher e eu não transamos desde que o bebê nasceu.
<i>O bebê vai para a faculdade mês que vem.</i>	O bebê vai se matricular em Yale no outono.
Inglês	
My wife and I haven't had sex since the baby was born.	
The baby's applying to Yale next fall.	

Um homem todo sério diz que não faz sexo desde que o bebê nasceu. Imediatamente imaginamos uma criança usando fraldas e chorando, “atrapalhando” a rotina do casal. Mas quando em seguida sabemos que “O bebê vai para a faculdade mês que vem” percebemos que há uma interpretação outra para “o bebê”: um jovem com pelo menos 18 anos, indo para a faculdade. Então percebemos que faz muito tempo que o casal mencionado não faz sexo. É nessa descoberta de uma nova interpretação que temos o humor deste exemplo. Mas para tudo isso acontecer, existe um referente cultural que é o que chamamos de gatilho do humor: são as palavras faculdade (na tradução da TV) e Yale (na tradução do DVD) que acionam todo o ciclo de humor da cena. Na tradução da TV vemos que a tradutora optou por explicitar o referente cultural “Yale”, talvez para assegurar que a associação com faculdade fosse feita pelo público. Na tradução do DVD, no entanto, vemos que o tradutor optou por uma tradução mais estrangeirizadora, numa tradução literal com empréstimo do referente “Yale” e também a indicação do período em que os alunos se matriculam para a faculdade “no outono”, que não reflete a realidade no Brasil. A construção do humor a partir de um referente cultural (nesse caso, Yale) acaba por demonstrar uma tendência talvez mais domesticadora na tradução da TV que nas traduções do DVD, mais estrangeirizadora.

Exemplo 4

Samantha convidou o professor de ioga para tomar chá em um restaurante natural depois da aula. Os dois estão sentados em um restaurante natural, um de frente para o outro, bebendo chá. Carrie, a narradora, diz:

TV	DVD
<i>Samantha e Siddartha tomavam chá verde</i>	Samantha e Siddartha estavam tomando chá verde...
<i>Num restaurante natural perto dali: Tofu Or Not Tofu.</i>	Em um restaurante de produtos naturais... Tofu Ou Não Tofu.
Diálogo Original	Inglês (DVD)
Samantha and Siddartha were sipping green tea	Samantha and Siddartha were sipping green tea
At a nearby health food restaurant – Tofu Or Not Tofu.	At a health food restaurant – Tofu Or Not Tofu.

Samantha está flertando com o professor de ioga, ironicamente chamado por Carrie, a narradora da história, de Siddartha, uma referência ao famoso livro do escritor alemão Herman Hesse sobre um jovem que queria ser líder espiritual e que desejava explorar os significados da vida e do ser, fazendo isso através de várias religiões, entre elas o Budismo, e que acaba se apaixonando por uma mulher, mudando então o seu destino. O próprio nome dado ao personagem é utilizado de forma irônica para compor também o humor da cena: a dúvida de Samantha de transar ou não transar com o professor de ioga.

Observando a tradução da TV, vemos que a tradutora optou pela não tradução (empréstimo da frase em inglês) “Tofu Or Not Tofu”, uma alusão à frase de Shakespeare universalmente conhecida em sua peça Hamlet: “To Be or not to Be”. No DVD, vemos uma tradução literal da frase em “Tofu Ou Não Tofu”, que além de se referir ao conflito da personagem, alude à expressão informal em português “tô fu” ou “tô fudida”, mantendo o paralelismo com o Ser Ou Não Ser. Em ambos os casos, o dilema de Samantha, como o dilema de Hamlet, fica claro para o público. Contradizendo a tendência que já observamos, foi na tradução da TV que o estrangeirismo aconteceu.

Exemplo 5

Samantha e o professor de ioga estão na casa dele, após ele ter contado que é celibatário. Ele está tentando convencê-la a unir-se a ele nesse propósito. Os dois estão sentados em posição de meditação, um em frente ao outro, e ele lê um livro de orações. Durante a leitura, Sam percebe que ele está excitado e não consegue se concentrar. Em seguida, ela tenta se abaixar para fazer sexo oral no professor.

TV	DVD
<i>(Sam): você está excitado!</i> <i>(P): eu sei.</i>	(Sam):você está excitado! (P): eu sei.
Inglês	
(Sam): You're hard. (P): I know.	

[Siddartha continua lendo, sem dar atenção a Samantha, que não consegue desviar o olhar.]

TV	DVD
<i>(Sam): Continua excitado.</i>	(Sam): Você ainda está excitado.
Inglês	
(Sam): You're still hard.	

[Samantha tentando desamarrar a calça do professor e se ajoelhar na sua frente.]

TV	DVD
<i>(P): Ele vai baixar. (Sam): Eu posso ajudar.</i>	(P): Vai se acalmar. (Sam): E eu também.
Inglês	
(P): It will go down. (Sam): So can I.	

O elemento visual dessa cena tem uma grande participação no humor. Ao ver a personagem Samantha, completamente tentada a satisfazer seus desejos com o professor de ioga, sofrendo por não poder, é impossível não rir de sua expressão. Vemos tanto na tradução da TV quanto na tradução do DVD que a legenda se completa com a imagem, causando o humor. Na TV, a tradução “Ele vai baixar” e “Eu posso ajudar” traduz literalmente e mantém a conotação sexual vista na cena, pois Samantha está mesmo querendo “ajudar” o professor de ioga, se abaixando para fazer sexo oral nele. Na tradução do DVD “Vai se acalmar” e “E eu também” nos faz deduzir que Sam e o professor se acalmarão depois de fazer sexo. Vemos com isso que tanto a tradução da TV quanto a tradução do DVD tentam recriar o humor, mas a tradução do DVD usa uma linguagem figurativa (se acalmar). Uma outra tradução que ficaria interessante seria a primeira frase da tradução da TV “Ele vai baixar” com a segunda frase da tradução do DVD “E eu também”, que se associaria ainda mais com a imagem da personagem se abaixando para tentar abrir a calça do professor de ioga.

Os gatilhos do humor do original e as estratégias tradutórias da TV e do DVD do episódio *The Drought* da primeira temporada podem ser resumidos conforme a tabela abaixo:

	Gatilho do humor	Estratégias de tradução	
		TV	DVD
1	Paralelismo /Linguagem coloquial: <i>Take coffee breaks/ jerk off breaks</i>	Tradução literal/ com Paralelismo/Mantém estilo coloquial: <i>pára para um café, paro para umazinha.</i>	Denotação/ sem paralelismo/ formalização do estilo: <i>peessoas tomam café, eu me masturbo.</i>
2	Entonação/Imagem <i>I'd like to know who that woman is</i>	Simplificação: <i>Eu queria conhecer essa mulher.</i>	Tradução literal: <i>Quero saber quem é essa mulher.</i>
3	Referente cultural/Imagem <i>The baby's applying to Yale next fall.</i>	Explicitação: <i>O bebê vai para a faculdade mês que vem.</i>	Empréstimo/Estrangeirismo: <i>O bebê vai se matricular em Yale no outono.</i>
4	Analogia/ Referente cultural <i>Tofu or not tofu</i>	Empréstimo: <i>Tofu or not tofu</i>	Trad. literal/ Aclimatação: <i>Tofu ou não tofu</i>
5	Ironia/ Referente cultural <i>Siddartha</i>	Empréstimo: <i>Siddartha</i>	Empréstimo: <i>Siddartha</i>
6	Comentário espirituoso: Humor verbal e visual <i>-it will go down - so can I.</i>	Tradução literal/Recriação: <i>- Ele vai baixar - Eu posso ajudar</i>	Tradução literal/Denotação: eufemismo: <i>- vai se acalmar - E eu também</i>

Tabela 11 – Estratégias de tradução do episódio *The Drought*, primeira temporada.

A formalização do estilo nas legendas

Durante a análise dos exemplos de *Sex and the City*, observamos que em grande parte deles há uma maior formalização do estilo nas legendas do DVD em relação ao original e às legendas da TV. Essa formalização se dá principalmente na minimização de palavras e termos sexuais e no uso de pronomes oblíquos e estruturas sintáticas mais formais, que não correspondem ao contexto dos diálogos extremamente coloquiais. Devido à grande recorrência dessa prática nas legendas do DVD, essa questão da formalidade não será mais comentada nos próximos exemplos e, apenas para demonstrar a formalização do estilo em suas várias formas, selecionamos a seguir alguns exemplos mais interessantes de todas as temporadas para evidenciar essa estratégia tradutória do DVD. Desta forma, podemos afirmar que, de um modo geral, a tradução do DVD reflete um maior grau de formalização do discurso oral, indicando uma padronização da linguagem nas legendas.

Exemplo A: Formalização gramatical

[T1 – E12 – Episódio *Oh Come All Ye Faithfull*]

Carrie, Miranda e Charlotte estão em um bar conversando e aguardando a chegada de Samantha. Carrie conta que Big leva a mãe todos os domingos à igreja. Miranda conta do cara católico com quem está saindo, que sempre toma uma ducha depois do sexo, por se sentir culpado.

TV	DVD
<i>(Char): Homens que cuidam das mães dão ótimos maridos.</i>	Não ligue para ela. Se ele cuida bem da mãe, se tornará um bom marido.
<i>(Ca): - Eu achei bonitinho. (Mi): - Então espere chegar</i>	(Ca): - Eu acho uma graça. (Mi): - Os religiosos são umas graças...
<i>(Mi): o estágio do banho pós transa.</i>	(Mi): até chegarem na hora da ducha depois do sexo.
<i>(Char): Ele ainda faz isso? Não sei como não gasta a pele!</i>	Meu Deus, ele ainda faz isso? é incrível que ainda tenha pele.
<i>(Ca): Já tentou entrar no banho com ele?</i>	Já tentou tomar banho junto com ele?
<i>(Mi): Ele é capaz de me enxotar com alho e crucifixo.</i>	Não. <u>Temo</u> que ele me espante com alhos e uma cruz.
<i>(Char): <u>Que igreja</u> a mãe dele frequenta?</i>	<u>À qual igreja</u> ele leva a mãe?

<i>(Ca): A Presbiteriana de Park Ave. (Char): É uma das melhores do East Side.</i>	(Ca): Presbiteriana da Park Avenue. (Char): A melhor igreja do East Side.
<i>(Ca): Há um guia com cotações para igrejas?</i>	Você avalia igrejas? Existem guias para isso?
<i>(Mi): “4 estrelas, bom pão, mas o vinho deixa a desejar.”</i>	Quatro estrelas, ótima hóstia, vinho decepcionante.
<i>(Ca): O lance é que estou louca para conhecer a mãe dele.</i>	Estou louca para encontrar a mãe dele. <u>Imaginam?</u>
<i>(Char): O contato com a mãe é partir para os finalmentes.</i>	Se dar bem com a mãe é como fechar um negócio.
Inglês	
<i>(Char): Don't listen. A man who cares for his mother makes a wonderful husband.</i>	
<i>(Ca): - I think it's sweet. (Mi): - All religious are sweet</i>	
<i>(Mi): Until you get to that shower after sex phase.</i>	
<i>(Char): Oh, my God, is he still doing that? It's amazing he has any skin left.</i>	
<i>(Ca): Have you tried showering with him?</i>	
<i>(Mi): No. He might pull out garlic and a cross.</i>	
<i>(Char): Which church does his mother go to?</i>	
<i>(Ca): Park Avenue Presbyterian. (Char): the best church on the East Side.</i>	
<i>(Ca): Are you rating churches? Is there a guide for that?</i>	
<i>(Mi): Four stars, great bread, disappointing wine selection.</i>	
<i>(Ca): I'm dying to meet his mother. Can you imagine?</i>	
<i>(Char): Getting on with his mother is like closing the deal.</i>	

Com legendas como “Temo que ele me espante”, “À qual igreja ele leva a mãe?” e “Estou louca para encontrar a mãe dele. Imaginam?”, o estilo das legendas do DVD sofre uma formalização. Vemos ainda a expressão *closing the deal*, que recebe um equivalente bem mais informal na tradução da TV. Contudo, lembramos ao leitor que essas características observadas não remetem sempre ao gatilho do humor, mas são apenas considerações gerais sobre o estilo em cada meio.

Exemplo B: Formalização gramatical e lexical

[T1 – E12 – Episódio *Oh Come All Ye Faithfull*]

Samantha decide transar com o namorado, por quem se diz apaixonada. Eles vão para a casa de Samantha e, para sua decepção, descobre na hora H que ele tem um pênis pequeno. Os dois estão na cama, no quarto de Sam.

TV	DVD
(N): <i>Enquanto isso, Samantha se preparava para ver Deus.</i>	Enquanto isso, Samantha se preparava para ver Deus.
(James): <i>Sei que foram só algumas semanas,</i>	Eu sei que só faz duas semanas...
(James): <i>mas eu amo você, Samantha.</i> (Sam): <i>Eu também amo você.</i>	(James): mas eu a amo, Samantha. (Sam): <u>Eu também o amo.</u>
(Sam): <i>Querido... não dá mais para esperar</i>	Não posso mais esperar. Abra o zíper e venha cá.
<i>Abra esse zíper e venha para cá.</i> [James em cima de Sam, deitados na cama]	---
(Sam): <i>Estou pronta... pode vir pra mim.</i> (James): <i>Eu já estou em você.</i>	(Sam): Agora, estou pronta. <u>Enfie.</u> (James): <u>Já enfiei.</u>
(N): <i>Samantha rezou para ele estar brincando.</i>	Samantha rezou para que ele estivesse brincando.
(N): <i>Mas não estava.</i>	Ele não estava.
Diálogo Original	Inglês (DVD)
(N): <i>Meanwhile downtown, Samantha was preparing to see God.</i>	(N): <i>Meanwhile downtown, Samantha was preparing to see God.</i>
(James): <i>I know it's only been a couple of weeks,</i>	(James): <i>I know it's only been a couple of weeks,</i>
(James): <i>but I love you, Samantha.</i> (Sam): <i>I love you, too.</i>	(James): <i>but I love you, Samantha.</i> (Sam): <i>I love you, too.</i>
(Sam): <i>Oh, honey, I can't wait any longer. Just unzip and get over here.</i>	(Sam): <i>I can't wait any longer. Just unzip and get over here.</i>
(Sam): <i>Ok, I'm ready. Put it in.</i> (James): <i>It is in.</i>	(Sam): <i>Ok, I'm ready. Put it in.</i> (James): <i>It is in.</i>
(N): <i>Samantha said a little prayer that he was kidding.</i>	(N): <i>Samantha said a little prayer that he was kidding.</i>
(N): <i>He wasn't.</i>	(N): <i>He wasn't.</i>

Nesse exemplo de humor verbal e visual vemos algo bastante contraditório, relacionado à formalização do estilo das legendas no DVD. O uso do pronome oblíquo em “Eu a amo” e “Eu também o amo” confere mais formalidade do que a situação que vemos na

cena permite (James e Sam estão transando, um em cima do outro na cama). Logo em seguida, no entanto, na mesma tradução do DVD encontramos um uso bem mais informal que a tradução da TV nas legendas “Enfie” e “Já enfiei” (na TV isso é traduzido literalmente como “pode vir pra mim” e “eu já estou em você”, o que minimiza a referência sexual dos diálogos. Esse exemplo é uma exceção á regra que vínhamos observando até então, de que o DVD é mais formal que a TV.

Exemplo C: Formalização lexical e gramatical

[T2 – E11- Episódio: *Evolution*]

As quatro amigas estão conversando e Carrie conta que está com a bolsa cheia de coisas porque vai dormir na casa de Big, mas não pode deixar suas coisas lá. As amigas acham que ela deve tentar deixar suas coisas lá sim, para marcar território. Mas Carrie concorda com Charlotte, que diz que as mulheres devem permanecer misteriosas.

TV	DVD
(Sam): <i>Se deixo calcinhas na casa dos caras, já era.</i>	Eu nunca deixo roupa íntima na casa de um <u>homem</u>.
(Char): - <i>Por quê?</i> (Sam): - <i>Nunca volto para buscar.</i>	(Sam): Eu nunca volto para lá.
(Ca): <i>Não sei meio caro deixar as calcinhas a cada transa?</i>	Não sai caro jogar fora <u>roupa íntima</u> toda vez que você transa?
(Sam): <i>Por isso agora eu já saio sem elas.</i>	Eu não uso mais roupa íntima quando saio com um homem.
(Mi): <i>Por isso nunca mais pego um vestido seu emprestado</i>	E é por isso que eu nunca mais vou pedir um vestido seu emprestado.
(Char): <i>Já achei a calcinha de outra mulher</i>	Uma vez, eu achei a roupa íntima de outra mulher na cama de um homem
(Char): - <i>na cama de um cara.</i> (Ca): - <i><u>vai ver era</u> da Samantha!</i>	(Ca): Talvez <u>pertencesse</u> a Samantha!
Diálogo Original	Inglês (DVD)
(Sam): I never leave underwear at a guy's place because I never see it again.	(Sam): I never leave underwear at a guy's place. I never see it again.
(Char): What happens to it? (Sam): Nothing. I just never go back.	(Sam): I just never go back.
(Ca): Doesn't that get a little expensive disposing of lingerie every time you sleep with a guy?	(Ca): Isn't it expensive disposing of lingerie every time you sleep with a guy?
(Sam): That's why I stopped wearing underwear on dates.	(Sam): I stopped wearing underwear on dates.
(Mi): And that's why I'm never borrowing	(Mi): And I'm never borrowing a dress

a dress from you again.	from you again.
(Char): I once found another woman's underwear in a man's bed.	(Char): I once found another woman's underwear in a man's bed.
(Ca): Maybe it was Samantha's!	(Ca): Maybe it was Samantha's!

Os comentários espirituosos das personagens contribuem para dar um tom humorístico à série. Vemos na tradução da TV que os comentários ganharam também um tom mais informal com o uso de uma linguagem mais coloquial, por exemplo, no uso da palavra “cara” em oposição à palavra “homem” na tradução do DVD. Além disso, a tradução mais literal do DVD, como no uso de “roupa íntima” para “underwear” descaracteriza um pouco o estilo das personagens e, principalmente, sua idade. O uso de um vocabulário mais informal, como “calcinha”, “cara” e de tempos verbais mais típicos da fala, como “vai ver era da Samantha” (ao invés de “talvez pertencesse a Samantha!”) contribuem para a recriação do humor na tradução da TV.

Exemplo D: Minimização de termos sexuais

[T2 - E13 - Episódio: *Games people play*]

As quatro amigas estão caminhando pela rua em direção a um bar. Carrie conta que não está satisfeita com a psicóloga. As amigas concordam e falam sobre os homens.

TV	DVD
<i>(Char): Jogar dá poder. Você pode controlar a situação.</i>	Se você sabe o que faz, pode controlar a situação.
<i>(Sam): Só dá para controlar os homens na cama.</i>	É só na cama que se pode controlar um homem.
<i>(Sam): Se os <u>chupássemos</u> o tempo todo, Dominaríamos o mundo.</i>	Se nós só <u>fizéssemos sexo oral</u>, governaríamos o mundo.
<i>(Ca): Com as mãos livres para cumprimentar outros estadistas.</i>	Assim, teríamos as mãos livres para cumprimentar dignitários.
Diálogo original	Inglês
If you know what you're doing, You can totally control the situation.	If you know what you're doing, You can totally control the situation.
The only place you can control a man Is in bed.	The only place you can control a man Is in bed.
If we perpetually gave men blow jobs, We could run the world.	If we perpetually gave men blow jobs, We could run the world.
At least our hand would be free To greet dignitaries.	At least our hand would be free To greet dignitaries.

Nesse exemplo, vemos que a tradução da TV utiliza um termo mais coloquial em “se os chupássemos o tempo todo” , que está de acordo com o original *to give blow jobs*, enquanto a tradução do DVD opta pela denotação da expressão, tornando o texto mais formal com a “fazer sexo oral”.

Exemplo E: Minimização de termos sexuais

[T5 - E1 - Episódio: *Anchors Away*]

Samantha e Carrie estão falando ao telefone. Sam contou o que fez com Richard: foi se encontrar com ele e despejou um copo de Martini em seu rosto. Depois disso, Samantha está ainda mais furiosa com ele. Ela aproveita para reclamar com Carrie porque Miranda levou o filho para o encontro com as amigas e ela não pode falar tudo e como gostaria.

TV	DVD
<i>(Sam) Não vou falar [tatibitati] no café da manhã.</i>	Não mudarei meu linguajar no café da manhã.
<i>Eu entrei nessa pela amizade,</i>	Juntei-me ao grupo pela amizade, e não para brunch com bebês.
<i>não para aturar encontros politicamente corretos!</i>	---
<i>(Ca): Você está exagerando.</i>	Está exagerando. O Brady não estará sempre conosco.
<i>Brady não vai aparecer sempre.</i>	---
<i>(Sam): -Acho bom. (Ca): -Miranda teve um filho,</i>	- É melhor não. - A Miranda ainda é a mesma.
<i>não fez lobotomia. Ela sabe que você não atura crianças.</i>	Foi um parto, e não lobotomia. Ela sabe que você não gosta de crianças.
<i>(Sam): Não se engane.</i>	Não se engane. Os dias de "<u>vagina</u>" e "<u>transa</u>" acabaram.
<i>(Sam): Os tempos de "<u>boceta</u>" e "<u>foda-se</u>" são águas passadas.</i>	---
Diálogo original	Inglês
I'm not doing the baby talk at breakfast.	I'm not doing the baby talk at breakfast.
I signed up for friendship, Not bullshit baby brunches.	I signed up for friendship, Not bullshit baby brunches.
You're overreacting. Brady won't happen everyday.	You're overreacting. Brady won't happen everyday.

- He'd better not. - Miranda's still Miranda.	- He'd better not. - Miranda's still Miranda.
She had a baby, not a lobotomy. She knows you're not child-friendly.	She had a baby, not a lobotomy. She knows you're not child-friendly.
Don't kid yourself. Days of "pussy" and "fuck" are gone.	Don't kid yourself. Days of "pussy" and "fuck" are gone.

No final da conversa com Carrie, Samantha comenta sobre os encontros das amigas, agora na presença do bebê de Miranda. Carrie tenta convencer Samantha de que nada vai mudar, mas ela já está convencida de que com o bebê tudo mudou. A tradução da TV opta por manter o mesmo nível de informalidade da linguagem usada pelas personagens, reproduzindo inclusive os palavrões, que compõem também o humor da cena: "Os tempos de "boceta" e "foda-se" são águas passadas".

Na tradução do DVD, os palavrões são amenizados com vagina e transa e com isso descaracteriza-se a fala da personagem, a mais desbocada da série, e até mesmo o tema do episódio, já que a questão da linguagem é abordada em vários momentos por conta da presença do bebê de Miranda. Observamos também a formalização gramatical e lexical em legendas como "não mudarei meu linguajar" ou "o Brady não estará"; a formalização através do uso do pronome oblíquo em "juntei-me ao grupo", que demonstram como o DVD é mais formal que a tradução da TV.

[T5 – E1 – Episódio: *Anchors Away*]

Samantha caminhando pela rua do prédio de Richard distribuindo cartazes com a foto dele e acusando-o de traidor e mentiroso. Ela está colando um cartaz em um poste quando uma policial se aproxima e reclama que ela está sujando o patrimônio público. Samantha se defende e consegue convencer a policial.

TV	DVD
(N): Charlotte e Anthony saíam pela esquerda,	Enquanto Charlotte e Anthony viraram à esquerda...
(N): enquanto Samantha foi direto ao ponto:	Samantha se viu no lugar certo: o bairro de Richard Wright.
(N): o bairro de Richard Wright. [Sam distribuindo panfletos na rua]	---
(Sam): Tome.	Aqui está. Obrigada. Um para você.
(Sam): Obrigada.	---
(Sam): Um para você... [imagem do panfleto que Sam distribui]	---

CORNEADOR! MENTIROSO!!! <i>[um carro de polícia se aproxima. A policial reclama com Sam]</i>	Traidor! Mentiroso!
<i>(Policial): Descaracterizar o mobiliário urbano é contra a lei, senhora.</i>	Senhora, é contra as leis municipais poluir propriedades públicas.
<i>(Sam): Esse homem disse que me amava</i>	Este homem disse que me amava...
<i>(Sam): e eu o peguei comendo a boceta de outra.</i>	mas eu o peguei <u>transando com outra mulher.</u>
<i>(Policial): Fique à vontade, senhora.</i>	Vá em frente, senhora.
Diálogo original	Inglês
As Charlotte and Anthony made a left, Samantha found herself in the right Neighborhood, Richard Wright's.	As Charlotte and Anthony made a left, Samantha found herself in the right Neighborhood, Richard Wright's.
Here you go. Thank you. One for you.	Here you go. Thank you. One for you.
Cheater! Liar!	Cheater! Liar!
Ma'am. It's against city law To deface public property.	Ma'am. It's against city law To deface public property.
This man said he loved me,	This man said he loved me,
And I caught him eating Another woman's pussy.	And I caught him eating Another woman's pussy.
Carry on, ma'am.	Carry on, ma'am.

Quando um carro da polícia se aproxima e uma policial salta dizendo que é crime poluir a cidade com aqueles cartazes, logo imaginamos que Sam será presa por isso, não apenas pelo rigor das leis americanas, mas pela expressão séria da policial. Mas, para surpresa do público, o que se espera não acontece, quebrando a idéia inicial da cena e surpreendendo mais ainda quando Sam recebe a aprovação da policial, que compreende, após uma breve explicação, o seu orgulho de mulher ferida.

Na TV vemos que a tradução reproduz a informalidade do original e também os termos sexuais, como em: “eu o peguei comendo a boceta de outra. / Fique à vontade, senhora”. Já na tradução do DVD vemos uma minimização dos termos sexuais usados pela personagem: “eu o peguei transando com outra mulher. / Vá em frente, senhora”.

Também percebemos a minimização na tradução da palavra cheater, que na TV é corneador (a conotação sexual é explicitada) e no DVD é traidor (palavra que não carrega necessariamente a conotação sexual).

Exemplo F: Uso de pronome oblíquo, gírias, minimização de palavras

[T5 – E6 – Episódio: *Critical condition*]

Carrie está no brunch com as amigas, contando da careta que uma namorada de Aidan fez para ela na noite anterior. Miranda está com Brady, que não a deixa dormir há semanas, chorando sem parar. As amigas tentam dar apoio a Miranda, que está irritada, mas Samantha finge que nada mudou em sua vida e faz questão de mostrar todo o tempo livre que ela tem.

TV	DVD
(Ca) <i>Estou dizendo, foi uma paulada.</i>	Não imaginam. Eu quis sumir. Não. Bater nela e correr.
(Sam) <i>Não, não. Bastou a cara feia.</i>	---
<i>Faça de novo. [Carrie faz a careta novamente]</i>	Faça novamente.
<i>Não parece bom.</i>	(Sam) - Não parece bom. (Char) - <u>Acho que está exagerando.</u>
(Char) <i><u>Você está se melindrando à toa.</u></i>	Não foi um espasmo facial? Há muita gente com paralisia de Bell.
<i>Podia ser tique. Ou uma doença chamada paralisia de Bell.</i>	Não foi paralisia de Bell. Foi uma careta crítica...
(Ca) <i>Não era doença nenhuma.</i>	dizendo: "Nossa, você acabou mesmo com ele".
(Ca) <i>Foi um ataque direto. Tipo:</i>	---
<i>"Nossa, e ele estava um caco.</i>	---
(Ca) - <i>Você arrasou com o sujeito!" (Sam) - E o que você disse a ela?</i>	(Sam) - O que você disse? (Ca) - Nada. Ela saiu correndo.
(Ca) <i>Não deu tempo de falar. Ela foi saindo do banheiro.</i>	---
(Mi) - <i><u>Ela que se foda!</u> (Ca) - Nossa, não é para tanto.</i>	(Mi) - <u>Que ela se dane!</u> (Ca) - <u>Falou e disse...</u>
(Mi) <i>Desculpem.</i>	---
<i>Eu não durmo há dias. Brady anda chorando direto.</i>	Eu não durmo há dias. Brady não pára de chorar.

(Ca) Coitada. Posso ajudar em algo?	(Ca) - Coitada. Posso ajudar? (Mi) - <u>Salve-me.</u>
(Mi) <u>Dê o golpe de misericórdia.</u>	---
(Char) O que houve? Ele está doente?	Ele está doente?
(Mi) Doente, nada.	---
E não está com fome, nem com dentes nascendo.	Não está doente e nem com fome. Não é dentição. Ele só quer chorar.
Ele quer berrar e ponto.	---
(Mi) Eu estou fazendo de tudo, mas nada o satisfaz.	----
(Mi) Se o cara tivesse 35 anos, era para terminar a relação.	Não sei o que ele quer. Se ele tivesse 35, nos separaríamos.
(Ca) Há um problema aí, isso é óbvio,	Ele tem problemas.
(Mi) Estou dizendo! Aqueles 6kg de gente estão me enlouquecendo!	Esse bolo de carne de seis quilos está me arrasando. Sinto-me nojenta.
(Mi) Eu estou um trapo! Todas as minhas roupas estão cheirando a golfada,	Minhas roupas cheiram a vômito.
(Mi) eu nem tenho tempo de tomar banho, que dirá de ir ao cabeleireiro!	Não tenho tempo para tomar banho e nem para cortar o cabelo.
(Sam) <u>Ah, bem lembrado!</u> [Sam pega o celular e liga para o salão] Tenho que confirmar minha hora com John Mandee, do Salão John Mandee.	---
(Sam) Vocês não fazem idéia da dificuldade que foi para marcar.	Vocês nem imaginam como foi difícil conseguir uma hora.
(Sam) Oi! É Samantha Jones.	---
Estou ligando para confirmar a hora de sábado, um corte e tintura com John.	Samantha Jones. Estou ligando para confirmar meu horário... para corte e tintura com o John. Obrigada.
Obrigada.	---
(Sam) Crise evitada!	Evitei uma crise.
(Mi) Bem... Magda está à espera. Hora de voltar ao cárcere.	Magda está esperando por mim. Hora de voltar à prisão.

Diálogo original	Inglês
I'm telling you it was a hit-and-run.	I'm telling you it was a hit-and-run.

No, it was a face-and-run.	No, a face-and-run.
Make it again.	Make it again.
(Sam) – That ain't good. (Char) – I think you're being over-sensitive.	(Sam) – That ain't good. (Char) – You're being over-sensitive.
It was some kind of a facial spasm or something. A lot of people have them, like Bell's palsy.	It was a facial spasm. A lot of people Have them, like Bell's palsy.
It was not Bell's palsy. It was a full frontal attack of the face.	It was not Bell's palsy. It was a full frontal attack of the face.
Like, "Wow, was he messed up. You really screwed him up good."	Like, "Wow, was he messed up. You really screwed him up good."
(Sam) – What did you say to her? (Ca) – I didn't have time to say anything. She ran out of the bathroom.	(Sam) – What did you say to her? (Ca) – I didn't have time. She ran out.
(Mi) - Fuck that fucking face girl. (Ca) - When you put it like that...	(Mi) - Fuck that fucking face girl. (Ca) - When you put it like that...
I'm sorry, I haven't slept for days. Brady's been crying non-stop.	I haven't slept for days. Brady's been crying non-stop.
(Ca) – Poor thing. Can I do anything? (Mi) – Put me out of my misery.	(Ca) – Poor thing. Can I do anything? (Mi) – Put me out of my misery.
What's wrong with him? Is he sick?	Is he sick?
No, he's not sick. He's not hungry. He's not teething. He just wants to scream.	He's not sick. He's not hungry. He's not teething. He wants to scream.
I'm doing everything I can, but I can't please him. If he was 35, This is when we would break up.	I can't please him. If he was 35, This is when we would break up.
He has issues, clearly.	He has issues.
I'm telling you, this 13-pound meatloaf is pushing me over the edge. I feel disgusting.	This 13-pound meatloaf is pushing me over the edge. I feel disgusting.
All of my clothes smell like barf.	My clothes smell like barf.
I don't have time to have a shower, much less a haircut.	I don't have time for a shower, much less a haircut.
That reminds me I have to confirm my appointment with John Mandy at the John Mandy Salon.	That reminds me I have to confirm my appointment at the John Mandy Salon.
You have no idea how hard it was to get this appointment.	You have no idea how hard it was to get this appointment.
Hi, It's Samantha Jones. I'm calling to confirm um appointment Saturday	Samantha Jones. I'm calling to confirm um appointment Saturday
For a cut and color with John. Thanks.	For a cut and color with John. Thanks.
Crisis averted.	Crisis averted.
Well, Magda's waiting for me. Time to go back to prison.	Magda's waiting for me. Time to go back to prison.

Entre as duas traduções vemos que a principal diferença é a linguagem que é mais informal na TV, ainda que às vezes encontremos opções como “está se melindrando à toa”,

que é bem mais formal que o “você está exagerando” do DVD. Na TV vemos frases como “Ela que se foda!” que são bem mais diretas do que a expressão usada no DVD “Ela que se dane!”. O uso de pronomes oblíquos em diálogos extremamente informais como em “Salve-me” e “Lembrei-me” do exemplo acima descaracterizam o contexto em que se passam as cenas, enquanto que na TV, vemos o uso de expressões mais informais como “Dê o golpe de misericórdia” e “Ah, bem lembrado!”, típicos da linguagem coloquial. Além disso, vemos o uso de uma gíria extremamente antiga no DVD como em “Falou e disse!” que certamente não faz mais parte da linguagem utilizada pelo público alvo da série.

Observando as duas traduções, vemos que o uso de uma linguagem mais informal, reproduzindo os palavrões, contribui para melhor recriar o humor, pois reflete com mais fluência o estilo da linguagem usada pelas personagens.

Exemplo G: Formalização gramatical e omissão de palavrões

[T5 – E6 – *Critical condition*]

Depois da conversa com Carrie, que reclamou do comportamento de Samantha em relação à nova condição de Miranda, Samantha decide ajudar e vai até o apartamento de Miranda para tomar conta do bebê, Brady, enquanto Miranda vai, em seu lugar, em um dos cabeleiros mais badalados da cidade.

TV	DVD
<i>Três horas de bebê tranqüilo depois...</i>	Três abençoadas horas mais tarde...
<i>(Mi) Samantha, o que faz aqui? (Sam) Samantha não sou eu. É você.</i>	(Mi) - Samantha, o que você quer? (Sam) - Eu não sou a Samantha. Você é.
<i>(Sam) E tem hora marcada com John Mandee no salão às 17:30h.</i>	Você tem hora marcada às 17:30 no salão John Mandy. Vá.
<i>(Sam) -Ande.</i>	
<i>(Mi) -O quê?!</i>	O quê? Eu não posso pegar...
<i>(Mi) Eu não posso...</i>	
<i>(Sam): Vou contar até 5 antes de mudar de idéia.</i>	(Sam): <u>Contarei</u> até cinco antes de mudar de idéia.
<i>(Mi) Sério?</i>	
<i>Você quer ficar de baby-sitter?</i>	(Mi) - Vai tomar conta dele? (Sam) - Cinco, quatro...
<i>(Sam) -Cinco, quatro... (Mi) -Está bem!</i>	(Mi) Nem sei o que dizer. (Mi) Não posso acreditar!

<i>(Mi) Está bem...</i>	
<i>(Mi) Eu nem sei o que dizer. Não acredito!</i>	
<i>(Sam) Nem eu. Mas aqui estou,</i>	(Sam) Nem eu. Mas aqui estou. <u>Como a Mary Poppins.</u>
<i>Bancando a porra da Mary Poppins.</i>	
<i>(Mi) Obrigada.</i>	Obrigada.
<i>(Mi) Os telefones importantes estão na porta da geladeira</i>	(Mi) Os números estão na geladeira. Não o tire daquela cadeira.
<i>e não o tire do bebê-conforto.</i>	
<i>(Mi) É a única coisa que o faz calar a boca.</i>	É a única coisa que o mantém quieto.
<i>(Mi) E não chame nenhum homem. [Miranda sai e Sam olha para Brady, sentado na cadeira vibratória]</i>	E não traga homens para cá.
<i>(Sam) Bem...</i>	
<i>you não parece tão assustador.</i>	Bem... você não me parece tão mau.
<i>[Brady começa a chorar porque a cadeira para de vibrar.]</i>	
Diálogo original	Inglês
(N) Three blissful baby hours later...	(N) Three blissful baby hours later...
(Mi) - Samantha, what are you doing here?	(Mi) - Samantha, what are you doing here?
(Sam) - I'm not Samantha. You are.	(Sam) - I'm not Samantha. You are.
You have a 5:30 appointment with John Mandy at the John Mandy Salon. Go.	You have a 5:30 appointment at the John Mandy Salon. Go.
(Mi) What? I can't take your...	(Mi) What? I can't take your...
(Sam): I'm counting to five and then I'm changing my mind.	I'm counting to five, then changing my mind.
(Mi): Really?	
- You want to baby-sit?	- You want to baby-sit?
- Five, four...	- Five, four...
I don't know what to say. I can't believe it.	I don't know what to say. I can't believe it.
Neither can I, but here I am. Mary fuckin' Poppins.	Neither can I, but here I am. Mary fuckin' Poppins.
Thank you.	Thank you.
The numbers are on the fridge. Don't take him out of that chair.	The numbers are on the fridge. Don't take him out of that chair.

It's the only thing that keeps him quiet.	It's the only thing that keeps him quiet.
And don't call boys.	And don't call boys.
Well .. you don't look so bad.	Well .. you don't look so bad.

Um dos momentos de humor da cena vem da resposta de Samantha, quando Miranda diz que não acredita que ela está ali: “Nem eu. Mas aqui estou, bancando a porra da Mary Poppins” na tradução da TV, que utiliza a mesma linguagem de Sam para demonstrar sua irritação e provocar o riso a partir da referência cultural “Mary Poppins” e do uso de um palavrão. Na tradução do DVD essa opção é traduzida literalmente, mas o palavrão é omitido: “Nem eu. Mas aqui estou. Como a Mary Poppins”. Vemos também no DVD o uso de estruturas mais formais da língua, que, ainda que gramaticalmente corretas, não condizem com a linguagem usada diariamente em diálogos informais, como é o caso do “Contarei até cinco” do DVD. A opção “Vou contar até cinco” da TV reflete melhor o coloquialismo dos diálogos originais.

Exemplo H: Minimização de termos sexuais

[T6 – E12 – Episódio: *One*]

Carrie, Samantha e Miranda estão em uma lanchonete aguardando a chegada de Charlotte para o brunch. Um garçom se aproxima e entrega o cardápio. Enquanto isso, Samantha pega um óculos na bolsa e os coloca para ler o cardápio. Carrie e Miranda a olham surpresas.

TV	DVD
<i>(Sam): Sim, eu preciso de óculos, e não me envergonho.</i>	Preciso de óculos e não estou com vergonha.
<i><u>Tenho um garotão sexy que adora me comer e sou linda.</u></i>	<u>Tenho um namorado sexy que adora transar comigo e sou fabulosa.</u>
<i>(Mi): Já pensou em estampar isso numa camiseta?</i>	Já pensou em escrever isso numa camiseta?
<i>(Ca): Esses são aqueles vendidos em farmácia?</i>	Esses são os óculos vendidos em farmácia?
<i>(Sam): Que absurdo! É um modelo Chanel!</i>	Como ousa? São Chanel!
Diálogo original	Inglês
<i>(Sam): Yes, I need glasses and I am not ashamed.</i>	<i>(Sam): I need glasses and I am not ashamed.</i>
<i>I have a sexy young man who loves to fuck me and I'm fabulous.</i>	<i>I have a sexy young man who loves to fuck me and I'm fabulous.</i>
<i>(Mi): Have you considered putting that on a t-shirt?</i>	<i>(Mi): Put that on a t-shirt.</i>

Are those the kind you get at the drugstore next to the ___?	Are those the kind you get at the drugstore?
(Sam): How dare you? These are Chanel.	(Sam): How dare you? These are Chanel.

Nesse exemplo, o que torna cena engraçada é que a personagem Samantha, a mais velha do grupo de amigas, faz um discurso como se não se importasse com o fato de estar ficando velha e já precisar de óculos, apesar de sua irritação com o olhar surpreso das amigas e da maneira como se comporta ao dizer isso. O humor não é somente verbal, pois a expressão de Samantha e das amigas e o tom de voz demonstrando irritação contribuem para o efeito final de humor, que aqui resulta de uma quebra da convencionalidade. Se ela realmente não se importasse, não teria que demonstrar que não se importa.

Na tradução da TV, o humor foi representado ao tentar aproximar a tradução do mesmo estilo informal usado pela personagem Samantha: *a young man who loves to fuck me* foi representada como “um garotão sexy que adora me comer” em oposição ao estilo mais formal usado na tradução do DVD “um namorado sexy que adora transar comigo”.

Domesticação X Estrangeirização

Os conceitos complexos de domesticação e estrangeirização foram estabelecidos por Lawrence Venuti (1995) ao discutir a invisibilidade do tradutor e a questão de autoria. Domesticar seria apagar as marcas de estrangeiridade do texto e substituí-las por marcas da cultura de chegada. Com isso, à medida que o tradutor torna mais fluente esse texto, ele deixa de parecer uma tradução e passa a ser tido como um “original” no contexto receptor. Com isso o tradutor se torna invisível diante do público meta. Estrangeirizar seria manter as marcas culturais ou lingüísticas que identificam aquele texto como uma tradução, aquilo que nitidamente não pertence à nossa cultura. A depender do ponto de vista em que se observa essa questão, a estratégia de domesticação pode ser entendida tanto como uma forma de resistência diante do novo e de tudo que é estrangeiro ou como uma forma de dominação, de se impor ao que prevalece na cultura de chegada. Venuti (2002, p.17) também afirma que:

Uma tradução sempre comunica uma interpretação, um texto estrangeiro que é parcial e alterado, suplementado com características peculiares à língua de chegada, não mais inescrutavelmente estrangeiro, mas tornado compreensível num estilo claramente doméstico. As traduções, em outras palavras, inevitavelmente realizam um trabalho de domesticação.

Algumas delas, no entanto, apesar de serem de modo geral uma domesticação por viabilizar algo “estrangeiro” em outra cultura, apresentam certas estratégias que podem ser consideradas mais estrangeirizadoras ou mais domesticadoras.

Questionamos aqui o fato de que o texto domesticado possibilite uma maior invisibilidade do tradutor, o que nem sempre acontece pois, como veremos nos exemplos a seguir, as opções pela domesticação provocam muitas vezes um estranhamento em relação à tradução, principalmente quando se trata de um texto audiovisual, no qual outros elementos acústicos e visuais estão em cena, contribuindo para o reconhecimento do texto como uma tradução de algo que não pertence à cultura de chegada.

Durante a análise, a tradução do episódio *Sex and the Country*, da quarta temporada da série no Multishow, chamou a nossa atenção. Esse episódio foi traduzido por Victor Costa, e não entrou nos episódios selecionados por não ter sido traduzido por Daniela Dias, como já explicamos no início do terceiro capítulo. Mas, por ser um excelente exemplo da interferência do tradutor e da posição que ele assume diante do texto de partida, serve muito bem para exemplificar os conceitos de domesticação e estrangeirização que comentamos aqui.

Nesse episódio, Carrie está namorando Aidan, seu segundo namorado na série, que possui uma casa de campo e convida Carrie para passar um final de semana lá. Carrie é totalmente urbana e sente muita dificuldade no sítio do namorado, que adora a natureza. Na cena a seguir, Carrie está se esforçando para agradar o namorado e fingir que está gostando do lugar. Decide então ajudá-lo nas tarefas do sítio. Vestida de macacão jeans e botas, ela vai para o lugar onde ele está, que está cheio de lama e oferece ajuda para carregar uns pedaços de madeira para construir uma cerca:

TV	DVD
(Ca): “E então, compadre,	(Ca) Vamos rolar essas toras até o buraco de lama?
<i>Ocê qué levá Essa joça para lá?”</i>	(Aidan) - Sim, senhora. Não vá se machucar. (Ca) - Não vou me machucar.
<i>(Aidan) - Quero, comadre. (Ca) - “Antão, vamo cum isso”</i>	(Aidan) Tudo bem, pronta?
<i>(Aidan) - Não vá se machucar. (Ca) - Não vou.</i>	
<i>(Aidan) Então, está bem.</i>	
<i>(Aidan) Pronta?</i>	
Inglês - DVD	
Are we going to be shlepping	

These railroad ties over to the mud hole?
- Yes, ma'am. Don't hurt yourself.
- I'm not going to hurt myself.
All right. Ready?

Depois desse diálogo, vemos uma seqüência de cenas em que Carrie cai na lama diversas vezes a cada tentativa de se reerguer e continuar a ajudar o namorado. Quando já está toda suja de lama, desiste e vai tomar banho para voltar a ser ela mesma. O humor da seqüência é portanto puramente visual.

Vemos na comparação das duas traduções que o tradutor do Multishow optou pela estratégia de domesticação, representando graficamente a entonação estereotipada de falantes da região rural do Brasil, na tentativa de recriar a entonação da personagem Carrie nessa cena, que utiliza a entonação de falantes de regiões rurais nos Estados Unidos. Essa então não é representada nas legendas em inglês, como podemos ver acima. É interessante notar também a semelhança das legendas em inglês e português do DVD, que têm a mesma segmentação.

Em outra cena do mesmo episódio, Carrie está entediada com os finais de semana na casa de campo de Aidan e resolve levar a amiga Samantha para lá para garantir a diversão. Samantha também não gosta do local e fica entediada com o calor e a falta de conforto, enquanto Carrie tenta fazer uma torta na cozinha. Da janela da cozinha, Sam avista um fazendeiro em um trator, e se anima, como vemos nas legendas a seguir:

TV	DVD
<i>(Aidan): Está quente ou é impressão minha?</i>	(Aidan): - Está calor ou sou o único? (Sam): - Não é o único.
<i>(Sam): Não é impressão sua.</i>	(Ca): Estou esquentando o forno.
<i>(Ca): Estou preaquecendo o forno.</i>	(Sam): Não poderia estar mais quente. Acho que poderia.
<i>(Sam): Não dá para ficar mais quente.</i>	
[Sam olha pela janela e vê o fazendeiro sem camisa no trator]	[Sam olha pela janela e vê o fazendeiro sem camisa no trator]
<i>(Sam): ou dá?</i>	
<i>(Ca): Quem é aquele sujeito?</i>	(Ca): quem é o fazendeiro musculoso?
<i>(Sam): "Chico Bento"?</i>	(Sam): O jovem MacDonald?
<i>(Aidan): É Luke Gilmore. Vivia na cidade,</i>	(Aidan): É o Luke Gilmore. Mudou-se depois da queda da bolsa.
<i>Mas veio para cá na última quebra da bolsa.</i>	Não conversa muito. É caldão.
<i>Ele não é muito de falar.</i>	
<i>(Ca): O que ele faz aqui?</i>	
<i>(Sam): Ao que parece, Flexões de braço.</i>	(Ca): - O que ele faz aqui? (Sam): - Pelo visto, abdominais.

(Ca): <i>O que está tramando, “Rosinha”?</i>	(Ca): O que está planejando, Sammy Jo?
[Sam se levanta e arruma a roupa rosa que está vestindo, para mostrar a barriga]	[Sam se levanta e arruma a roupa rosa que está vestindo, para mostrar a barriga]
(Sam): <i>Se quisermos assar a torta, precisaremos de leite.</i>	(Sam): Se quiser fazer a torta, precisaremos de leite.
Inglês - DVD	
- Is it hot in here or is it me?	
- It isn't you.	
I'm preheating the oven.	
It couldn't be any hotter in here.	
Or could it?	
Who's the farmer with the delts?	
Young MacDonald?	
That's Luke Gilmore.	
Came out here after the market crash.	
He doesn't sal much.	
Keeps to himself.	
- What does he do in here?	
- Push-ups by the look of him.	
What are you up to, Sammy Jo?	
If we're going to bake us a pie, We're going to need us some milk.	

Nesse exemplo, vemos que o tradutor da TV optou pela estratégia de domesticação, substituindo o referente *Young MacDonald*, uma alusão ao *Old MacDonald* da tradicional música americana, pelo personagem de história em quadrinhos Chico Bento, e o apelido da personagem *Sammy Jo* por Rosinha, que na história em quadrinhos é o nome da namorada do Chico Bento, o personagem caipira da Turma da Mônica. O elemento visual contribui para o uso do nome Rosinha, já que além de ser o nome da namorada do Chico Bento, a personagem Samantha está toda vestida de rosa na cena.

Observamos, contudo, que esse exemplo de domesticação na TV é um caso isolado, pois como sabemos, esse episódio não foi traduzido por Daniela Dias e como já observamos em exemplos anteriores, vemos que estratégias diferentes foram utilizadas para a tradução. No exemplo 3, em um dos episódios já discutidos da primeira temporada, vemos que o referente cultural Yale é explicitado na TV e emprestado no DVD. No exemplo 6 da segunda temporada, vemos que o referente Seven Eleven é explicitado na tradução da TV (como loja de conveniências) e emprestado na tradução da TV. Em outro episódio da segunda temporada, no exemplo 14, vemos que o referente Orthonovum é explicitado na TV (como anticoncepcionais) e sofre empréstimo no DVD. Esses exemplos talvez demonstrem que a tendência maior do

DVD seja o empréstimo de referentes culturais e a da TV, a explicação dos mesmos. Essa tendência, contudo, será ainda observada nos exemplos que seguem.

Agora que fizemos algumas considerações sobre as tendências gerais de cada versão, prosseguiremos com a análise cronológica dos episódios, também tentando confirmar as tendências observadas.

3.3.1.2 Episódio 12: *Oh Come All Ye Faithfull*

T1-E12: *Vinde a mim os fiéis*
Religião e relacionamentos
Oh Come All Ye Faithfull

Resumo:

Miranda transa com Thomas John Anderson, um dramaturgo católico e cheio de culpa. Depois do orgasmo, ele corre para o chuveiro. Miranda o critica e ele fica irado, mandando-a embora de sua casa. Seis meses depois, coloca a discussão em uma peça off-Broadway.

Carrie fica intrigada com o assunto e vai para a porta de uma igreja observar as pessoas. Encontra Mr. Big entre os fiéis, acompanhado de sua mãe. Carrie fica louca para conhecê-la e no domingo seguinte vai à missa espiar a sogra. Senta-se na parte de cima da igreja, mas deixa a Bíblia cair e é descoberta. No fim da missa, Mr. Big a apresenta à mãe como uma amiga.

Samantha está apaixonada por James, um advogado e músico com quem está saindo há duas semanas, com quem ainda não transou. Conta isso a Charlotte, que fica louca com a idéia de Samantha casar antes dela. Procura uma taróloga, que não vê casamento em seu futuro. Vai a uma casa de macumba e recebe o mesmo diagnóstico. Decide não acreditar em ninguém e continuar confiando que um dia encontrará um marido.

Samantha finalmente transa com James e descobre que o pinto dele é minúsculo.

Mr. Big convida Carrie para uma semana no Caribe. Ela aceita, mas a história de ser apresentada à mãe como uma amiga não a deixa dormir. Ela fala com ele, que diz precisar fazer as coisas em seu próprio ritmo. Carrie não se convence e diz que só vai com ele para o Caribe se ele der um sinal, se disser que ela é mesmo a mulher que ama [sic]. Ele não diz, e ela desiste da viagem. (RIBEIRO, *Guia não autorizado de Sex and the City*, 2004, p.127).

Exemplo 6

Carrie e Big estão jantando juntos na casa dele, e Carrie está querendo ir à igreja com ele e a mãe, fazendo de tudo para conhecê-la.

TV	DVD
(Big): <i>Qual sua religião?</i> (Ca): <i>Não tenho uma em especial. Sou aberta a tudo.</i>	(Big): Qual é a sua religião? (Ca): Nenhuma. Sou aberta a todas.
(Big): <i>Como uma loja de conveniência?</i>	(Big): Como o <u>Seven Eleven</u>? (Ca): Pare com isso.
(Ca): <i>Quero ir à igreja com sua mãe.</i>	Quero ir à igreja com você e sua mãe.
(Big): <i>É um momento que guardamos só para nós dois.</i>	É que isso é uma coisa só entre a minha mãe e eu.
Diálogo original	Inglês (DVD)
(Big): What religion are you? (Ca): I'm no religion in particular. I'm open to all.	(Big): What religion are you? (Ca): No particular religion. I'm open to all.
(Big): Kind of like a Seven Eleven? (Ca): Come on!	(Big): Kind of like a Seven Eleven? (Ca): Come on!
I want to go to church with you and	I want to go to church with you and your

your mommy.	mommy.
It's just a private little thing my mother and I do, just the two of us.	It's just a private little thing my mother and I do, just the two of us.

Nesse exemplo, um referente cultural é o gatilho humorístico da cena descrita acima. Na tradução da TV vemos que a estratégia utilizada foi a explicitação do referente ao optar pela tradução “Como uma loja de conveniência?”, enquanto que na tradução do DVD a tradução literal da frase com empréstimo foi a estratégia adotada: “Como o Seven Eleven?”. De acordo com a discussão sobre tendências observadas, este exemplo confirma a tradução do DVD como mais estrangeirizadora do que a da TV. Provavelmente para assegurar que esse referente, por ser o desencadeador do humor da cena, fosse compreendido pelo público, a tradutora da TV tenha optado pela estratégia de explicitação.

Os gatilhos do humor do original e as estratégias tradutórias da TV e do DVD do episódio *Oh Come All Ye Faithfull* da primeira temporada podem ser resumidos conforme a tabela abaixo:

	Gatilho do humor	Estratégias de Tradução	
		TV	DVD
1	Referente Cultural Ironia <i>(Big): Kind of like a Seven Eleven?</i> <i>(Ca): Come on!</i>	Explicitação: <i>(Big): Como uma loja de conveniência?</i>	Empréstimo: <i>(Big): Como o Seven Eleven?</i> <i>(Ca): Pare com isso.</i>

Tabela 12 – Estratégias de tradução do episódio *Oh come all ye faithfull*, primeira temporada.

3.3.2 Segunda Temporada

3.3.2.1 Episódio 4: *They shoot single people, don't they?*

T 2 – E4: *Mas não se matam solteiros?*
Solteira e Fabulosa?
They shoot single people, don't they?

Resumo:

As quatro amigas comemoram o fato de estarem todas sem namorado em um clube de salsa, cujo dono do lugar [sic] paquera Samantha. Na manhã seguinte, Carrie é fotografada para a capa da revista New York, que faz uma matéria sobre a vida das solteiras com mais de trinta. Na foto, Carrie fica parecendo uma drogada e a capa da revista traz uma manchete negativa. Miranda volta a transar com Josh, um oftalmologista com quem nunca conseguiu ter um orgasmo verdadeiro. Dessa vez ela abre o jogo, e ele lhe pede que o ensine a fazer uma mulher gozar. Depois de várias ‘aulas’, Miranda se cansa e finge um último orgasmo. Charlotte passa a prestar atenção em Tom, um amigo estilo faz-tudo, justamente quando ele está deixando a cidade. Quando Charlotte dá o primeiro passo, ele decide desistir da mudança. Mas ela descobre que não pode fingir intimidade e ele vai mesmo embora. Samantha sai com William, o dono do clube de salsa. Eles transam e fazem planos de passar o verão juntos. No dia seguinte, marcam um jantar e ele não aparece. O ajudante de garçom a beija e a convida para ir à sua casa. Ela recusa, acha melhor ficar sozinha do que fingir. Carrie decide enfrentar a vergonha de estar na capa da revista e vai a uma festa com Stanford. Bebe muito e conhece Jake, que a convida para um passeio em seu Porsche. No caminho, Jake vê a revista com Carrie na capa. Ela fica envergonhada e desiste de sair com ele. No dia seguinte, sentada num café, decide que estar sozinha não é um drama tão grande assim. (RIBEIRO, *Guia não autorizado de Sex and the City*, 2004, p.137).

Exemplo 7

Carrie passa por uma banca de revistas para comprar cigarros e vê a revista com sua foto na capa com o título “Solteira e Fabulosa “?” e fica horrorizada. Carrie, a narradora, diz:

TV	DVD
<i>Tendo fumado todos os cigarros enquanto corria,</i>	Eu não tinha mais cigarros, portanto fui comprar mais, quando...
<i>Parei para reabastecer e ...</i>	---
<i>Lá estava eu</i>	Lá estava eu...
<i>Pendurada ao lado de “Marta Stewart Living”.</i>	Ao lado da revista "Martha Stewart Living"...
<i>Carrie Bradshaw, Morrendo de vergonha.</i>	Carrie Bradshaw... morrendo de vergonha.
Diálogo original	Inglês DVD
Having smoked all my cigarettes during our work out, I stopped for fresh	Having smoked all my cigarettes, I stopped for fresh supplies, when...

supplies, when...	
There I was ...	There I was ...
Hanging right next to Martha Stuart living,	Hanging right next to Martha Stuart living,
Carrie Bradshaw, Dying of embarrassment.	Carrie Bradshaw, Dying of embarrassment.

No DVD, a estratégia de tradução usada é a explicação através do substantivo "revista", que explica o significado de *Marta Stuart Living*. Na TV ocorre apenas o empréstimo, o que não compromete a compreensão geral, já que o elemento visual (a imagem da revista) completa a significação. Contudo, em nenhum caso o público menos avisado entende a ironia de Carrie, solteira e fabulosa, estar pendurada ao lado do ícone americano que é famoso por suas qualidades domésticas, o oposto da solteira independente. Em relação à estrangeirização, vemos nesse caso que o referente cultural *Martha Stuart Living* foi emprestado na tradução, e não explicado como nos exemplos anteriores, provavelmente devido ao apoio visual nessa cena, que é muito importante. Já a tradução do DVD optou pelo estrangeirismo como explicação, já que a revista *Martha Stuart Living* não é muito conhecida no Brasil.

Exemplo 8

Carrie vai se encontrar com as três amigas em uma lanchonete e comenta com elas sobre a capa da revista e o ponto de interrogação.

TV	DVD
(Ca): "Solteira e Fabulosa"?	"Solteira e fabulosa?" com ponto de interrogação?
(Ca): Não teria aceito, se soubesse que haveria uma interrogação.	Eu não queria aparecer na matéria "Solteira e fabulosa?"
(Ca): - Caí numa cilada! (Sam): - é solteira, fabulosa e levou "ferro".	- Eles me enganaram. - Você é solteira, fabulosa e danada.
(Ca): Depois disso, não levarei mais.	Depois daquela foto, não serei mais.
(Ca): Seria "solteira e fabulosa", e exclamação, não interrogação! A interrogação agride.	Era "Solteira e fabulosa!", não, "Solteira e fabulosa?". O ponto de interrogação é hostil.
(Char): - não pode processá-los? (Mi): - por erro de pontuação?	- Podemos processá-los? - Pela pontuação errada?
Diálogo Original	Inglês
(Ca): "Single and fabulous, question	"Single and fabulous, question mark"?

mark"? There was no question mark.	
I would never agree to be in an article "Single and fabulous, question mark".	I would never agree to be in an article "Single and fabulous, question mark".
(Ca): - I was set up. (Sam): - I agree. You're single, fabulous and fucked.	- I was set up. - You're single, fabulous and fucked.
(Ca): After that picture I won't be.	After that picture I won't be.
They said "Single and fabulous!", They did not say "Single and fabulous?".	They said "Single and fabulous!", Not "Single and fabulous?".
That question mark is hostile.	That question mark is hostile.
(Char): - Miranda, can we sue them or something? (Mi): - For what? Mispunctuation?	- Can't we sue them? - For what? Mispunctuation?

O principal momento de humor desta cena é construído pela aliteração e da polissemia. Na tradução da TV, quando Carrie diz "Caí numa cilada!" e Sam comenta "é solteira, fabulosa e levou "ferro"", vemos que há a aliteração produzida no original e que pode ser ouvida: "fabulosa e ferro" e "fabulous and fucked". O mesmo não ocorre na tradução do DVD "Eles me enganaram/ você é solteira, fabulosa e danada", que não reproduz a aliteração e que dá outro sentido à frase na tentativa de amenizar a linguagem usada pela personagem, já que danada é um adjetivo usado para dizer que uma pessoa é esperta, ou como se diz na Bahia "arretada" e não expressa o duplo sentido do "fucked" presente no original. Na tradução da TV, contudo, a resposta de Carrie mantém o duplo sentido da expressão "levar ferro", recriando o humor com a tradução: "Depois disso, não levarei mais", que mantém a conotação sexual do comentário de Samantha, apesar de ambas as traduções amenizarem o uso do "fucked". Já a escolha pela amenização "danada" no DVD pode ou não implicar o sentido sexual, mas com certeza, comparada à tradução da TV, pode-se dizer que a inferência é menos direta.

Exemplo 9

TV	DVD
(Sam): - <i>Que se danem!</i> (Char): - <i>Isso mesmo. Que se danem!</i>	- Que se danem. - É, que se danem.
(Ca): <i>Charlotte xingou.</i>	- Charlotte disse "danem". - A cada dois anos...
Inglês	
- Fuck them. - Yeah, fuck them.	
- Charlotte said fuck. - Every couple of years,	

Vemos no exemplo acima uma demonstração clara de que os termos chulos e os palavrões são traduzidos por termos bem menos agressivos nas legendas. Nesse exemplo específico, a minimização na TV e no DVD elimina por completo o gatilho do humor do texto de partida, que é o fato de Charlotte, a menos desbocada de todas, ter falado um palavrão. Assim, o uso do mesmo aqui torna-se estritamente necessário, e sua minimização faz com que o espanto das amigas fique sem sentido. Minimizações são quase sempre uma escolha do canal ou resultado da reação do público. De certa forma, os dois últimos exemplos contradizem a tendência que observamos ao comentar a formalização do estilo, de que na tradução da TV há menos minimizações, pois nesses dois últimos casos também vemos que há minimizações na TV, só que ainda assim em menor proporção que no DVD.

Exemplo 10

Carrie, Samantha e Miranda estão na casa de Carrie, que não quer mais sair de casa enquanto a revista ainda estiver nas bancas. Miranda está vendo um filme na TV e comenta sobre sua situação com Josh. Samantha se prepara para sair com William, o dono do clube de salsa.

TV	DVD
<i>(Mi): Quando o negócio é mulher... Qual é o grande mistério?</i>	Eles sabem montar um motor a jato, mas sobre mulheres...
<i>É o meu clitóris, e não a esfinge.</i>	Qual é o problema? É só o meu clitóris, não uma esfinge.
<i>(Ca): Belo título para sua autobiografia.</i>	É um bom título para a sua autobiografia.
<i>(Sam): Eles não têm culpa, não têm um manual.</i>	Não é culpa deles. Não há um manual de instruções.
<i>(Sam): Se tivesse um filho, lhe ensinaria sobre a vagina.</i>	- Eu falaria da vagina ao meu filho. - Você nunca teria um filho.
<i>(Ca): Se tivesse, pediríamos ajuda à Assistência social.</i>	---
Diálogo original	Inglês
<i>(Mi): They can rebuild a jet engine, But when it comes to a woman...</i>	<i>They can rebuild a jet engine, But if it's a woman...</i>
<i>What's the big mystery? It's my clitoris, not the sphinx.</i>	<i>What's the mystery? It's my clitoris, not the sphinx.</i>
<i>(Ca): I think you just found a title for your autobiography.</i>	<i>Sounds like your autobiography.</i>
<i>(Sam): You know, It's not their fault. They don't come with a manual.</i>	<i>It's not their fault. They don't come with a manual.</i>
<i>(Sam): If I had a son, I'd teach him all about the vagina. (Ca): If you had a son, we'd call social service.</i>	<i>If I had a son, I'd teach him all about the vagina.</i>

O gatilho de humor desse exemplo está no comentário final de Carrie em resposta à afirmação de Samantha de que “se tivesse um filho lhe ensinaria tudo sobre a vagina”, já que é sabido por todos que Samantha não gosta de crianças e não leva o menor jeito para a maternidade. Na tradução da TV, vemos que o comentário é traduzido literalmente e com isso acaba recriando o humor do original. Já no DVD, vemos na legenda em português que o comentário é adaptado e na legenda em inglês, ele é omitido, quebrando com isso o gatilho do humor.

Esse exemplo serve para ilustrar quanto à questão do original, que foi considerada durante a análise por ser fundamental em qualquer comparação desse tipo, principalmente em se tratando de tradução audiovisual.

Como já apontado por Franco (2000), em seu estudo sobre a tradução de documentários para a televisão, a questão do original é outro aspecto que merece mais atenção em estudos desse tipo, como foi constatado durante a análise dos episódios. Toury (1995, p.76) já atentava para a questão do original no estudo de legendas:

In pre-systematic situations it is the spoken version that is normally regarded as the source text, and target-culture viewers who can do so often find themselves comparing the subtitles to it. However, this would not do as a premise for an *investigation* of subtitles as translations. After all, in reality, there can be many candidates for a source text; e.g., in addition to the spoken version, which often turns out not to have served as an immediate source at all, a script in the language used for the spoken version, a previous text that the script itself drew on, a translation of that text into either the language used for the subtitles or any other language, a translated script, and, of course, a combination of some (or all) of these alternatives. There is really nothing one could take for granted, and if the study is to lead anywhere at all, the identity of the source text(s) will have to be established for each case anew.³⁰

Como já mencionamos, é muito provável que cada uma das traduções aqui observadas tenham utilizado dois “originais” diferentes. Na TV, sabemos que existiu um roteiro e que o material audiovisual original foi usado para a tradução. No caso do DVD, as semelhanças entre as legendas em português e em inglês nos levam a crer que as legendas em inglês podem ter sido usadas também como o original dessa tradução, apesar da afirmação da tradutora

³⁰ Em situações pré-sistemáticas é a versão falada que é normalmente considerada como o texto original, e os espectadores da cultura alvo que podem fazer isso geralmente comparam as legendas à esta versão. Contudo, essa não deve ser a premissa de uma *investigação* sobre legendas enquanto traduções. Já que, na realidade, há muitos candidatos ao texto original; por exemplo, além da versão falada, que frequentemente não acaba servindo como o original imediato de nenhum modo, um roteiro no idioma usado na versão falada, um texto anterior no qual o próprio roteiro se baseou, uma tradução desse texto tanto no idioma usado para as legendas quanto em qualquer outro idioma, um roteiro traduzido e, claro, a combinação de algumas (ou todas) dessas alternativas. Não há nada que pode ser dado como certo e, se o estudo quiser chegar a algum lugar, a identidade do(s) texto(s) original(is) deve ser estabelecida para cada caso. (tradução minha)

Adriana Franciso em entrevista por e-mail (cf. Anexo B) de que recebeu para a tradução o script em inglês já com comentários sobre referências e palavras de difícil tradução e o DVD original dos episódios. Em alguns exemplos, como veremos no decorrer da análise, foi possível notar uma grande semelhança entre as legendas do DVD e da TV, o que nos leva a crer que talvez a legenda da TV também tenha sido utilizada como modelo para a tradução do DVD, já feita antes.

Exemplo 11

Carrie vai visitar Charlotte, que decidiu namorar seu amigo-faz-tudo só porque ele iria embora da cidade. Carrie e Charlotte estão sentadas na cama no quarto de Charlotte e, quando o faz-tudo sai do quarto para ir comprar uma peça para um dos consertos no apartamento, Charlotte diz a Carrie:

<i>Ele disse que ia embora e pensei:</i>	Quando ele disse que ia embora, eu percebi que sentia algo por ele.
<i>“ E se for o homem da minha vida?”</i>	---
<i>Ele tem estado por aqui, mas nunca o notei.</i>	Ele estava sempre aqui, e eu não havia me dado conta.
<i>o fato dele ser um ator desempregado atrapalhou.</i>	A história do "ator desempregado" estava atrapalhando tudo.
<i>Mas, Carrie, ele é forte.</i>	Ele é forte, másculo e sabe consertar coisas na casa.
<i>E viril! E sabe consertar coisas!</i>	---
<i>Não pode se ligar a ele...</i>	Você não pode namorar com alguém...
<i>só porque ele sabe consertar a banheira</i>	só porque ele sabe desentupir banheiras.
<i>Posso sim!</i>	Claro que posso.
Diálogo original	Inglês
(Char): Yeah, when he told me he was leaving, I suddenly had all these feelings.	When he said he was leaving, I suddenly had all these feelings.
(Char): It's like "what's if he is the one? He'd been right under my nose the entire time and I'd never even seen him.	He'd been under my nose all the time And I'd never seen him.
(Char): I thought I let the whole almost forty "out-of-work actor" thing get in the way.	I let the whole "out-of-work actor" thing Get in the way.
(Char): Carrie, He is strong and masculine and he can fix things round the house.	He is strong and masculine. He can fix things round the house.
(Ca): You can't create a relationship with a guy	You can't create a relationship with a guy Because he can cock your tub.

Just cause he can cock your tub.	
(Char): Yes, you can.	Yes, you can.

O gatilho do humor está no jogo de palavras do comentário final de Carrie “just cause he can cock your tub”. De acordo com o contexto, *cock your tub* pode ser entendido tanto como consertar/desentupir a banheira, quanto como "te comer", uma vez que *cock* também é o órgão sexual masculino e *tub* pode ser entendido metaforicamente como a vagina. Essa duplicidade de significados é que dá o toque de humor ao comentário de Carrie. Em ambas as traduções o termo foi traduzido literalmente, perdendo com isso a conotação sexual do comentário.

Os gatilhos do humor do original e as estratégias tradutórias da TV e do DVD do episódio *They shoot single people, don't they?* da segunda temporada podem ser resumidos conforme a tabela abaixo:

	Gatilho do humor	Estratégias de Tradução	
		TV	DVD
1	Referente cultural / Ironia: <i>Hanging right next to Martha Stuart living,</i>	Empréstimo: <i>Lá estava eu Pendurada ao lado de "Marta Stewart Living".</i>	Explicitação + empréstimo: <i>Lá estava eu... Ao lado da revista "Martha Stewart living"...</i>
2	Palavrão / Aliteração: - <i>I was set up.</i> - <i>You're single, fabulous and fucked.</i>	Minimização Com Aliteração: - <i>Caí numa cilada!</i> - <i>é solteira, fabulosa e levou "ferro".</i> <i>Depois disso, não levarei mais.</i>	Minimização sem aliteração: - <i>Eles me enganaram.</i> - <i>Você é solteira, fabulosa e danada.</i> <i>Depois daquela foto, não serei mais.</i>
3	Palavrão: - <i>Fuck them.</i> - <i>Yeah, fuck them.</i> - <i>Charlotte said fuck.</i>	Minimização: (Sam): <i>-Que se danem!</i> (Char): <i>-Isso mesmo. Que se danem!</i> (Ca): <i>Charlotte xingou.</i>	Minimização: - <i>Que se danem.</i> - <i>É, que se danem.</i> - <i>Charlotte disse "danem".</i>
4	Comentário espirituoso: <i>If I had a son, I'd teach him all about the vagina.</i> <i>If you had a son, we'd call social service.</i>	Tradução literal: <i>Se tivesse um filho, lhe ensinaria sobre a vagina.</i> <i>Se tivesse, pediríamos ajuda à Assistência social.</i>	Recriação: - <i>Eu falaria da vagina ao meu filho.</i> - <i>Você nunca teria um filho.</i>
5	Duplo sentido/metáfora: <i>You can't create a relationship with a guy Because he can cock your tub.</i>	Tradução literal sem metáfora: <i>Não pode se ligar a ele... só porque ele sabe consertar a banheira</i>	Tradução literal / sem metáfora: <i>Você não pode namorar com alguém... só porque ele sabe desentupir banheiras.</i>

Tabela 13 – Estratégias de tradução do episódio *They shoot single people, don't they?*, segunda temporada.

3.3.2.2 Episódio 11: *Evolution*

T2-E11: *Evolução*
Evolução
 Evolution

Resumo:

Carrie decide deixar um secador e alguns cremes na casa de Mr. Big, que lhe devolve no dia seguinte. Ela fica chateada, mas descobre que ele guarda uma foto linda dos dois no banheiro. Mesmo assim, insiste em deixar uma calcinha marcando o território.

Miranda tem um ovário que parou de produzir óvulos. Sente-se pressionada a decidir se quer ter filhos. Sai com um advogado e conta que está tomando hormônios e que pensa em congelar um óvulo. Ele diz que isso não é natural, Miranda diz que o implante de cabelo que ele fez também não é natural e os dois brigam feio.

Charlotte sai com Stephen, um confeitiro que ela acha que é gay. Mas, no fim da noite, os dois se beijam. Sem saber o que pensar, pede ajuda a Carrie e Stanford. Os dois concordam: ele não é gay e está louco por ela. Os dois transam, mas na manhã seguinte, um rato aparece e ele morre de medo. Charlotte desiste de se relacionar com alguém mais feminino do que ela.

Samantha encontra o seu primeiro amor, Dominic, num bar. Ele a abandonou anos atrás e Samantha decide se vingar: vai deixá-lo louco e, então, abandoná-lo. Eles saem e ela se diverte mais do que havia previsto, e adia a vingança. Transa com ele e, na manhã seguinte, percebe que está apaixonada de novo. E é abandonada mais uma vez, quando ele decide voltar para a ex-mulher. (RIBEIRO, *Guia não autorizado de Sex and the City*, 2004, p.146).

Exemplo 12

O episódio começa com Miranda no ginecologista, constrangida por ter que explicar que vai parar de tomar pílula porque terminou com o namorado, e descobrindo que um dos seus ovários parou de funcionar. Miranda está deitada na maca com as pernas abertas para fazer o exame e conversa com a médica sem vê-la, já que ela está deitada em posição para o exame ginecológico.

TV	DVD
(N): <i>Não há momento mais humilhante na vida da mulher</i>	Não há nada mais humilhante do que ir ao ginecologista.
<i>Que a consulta ginecológica...</i>	---
(Médica): <i>Precisa de mais anticoncepcionais?</i>	Você precisa de mais <u>Orthonovum</u>?
(N): <i>Fora você ter que dizer à médica</i>	A menos que você vá lhe dizer...
(N): <i>que vai parar com a pílula.</i>	Que não precisa mais tomar pílula.
(Mi): - <i>Eu resolvi parar.</i> (médica): - <i>Está querendo engravidar?</i>	(Mi): - Na verdade, eu vou parar de tomar.

	(médica): - Está tentando engravidar?
<i>(Mi): Nem sei se foi prudente ter começado a tomar.</i>	Não, acho que fui premeditada....
---	Quando decidi que ia tomar pílula...
<i>(Mi): Meu namoro com Steve, o primeiro depois de anos, acabou</i>	Porque o Steve, o homem pelo qual comecei a tomá-la...
---	O primeiro namoro de verdade que eu tive em anos, acabou...
<i>(Mi): e não quero um lembrete diário de que estou sem sexo.</i>	E eu não quero ficar me lembrando de que não estou transando.
<i>(Mi): Porque a pílula é isso, não?</i>	É essa a história da pílula e... certo, eu vou ficar quieta.
Diálogo original	Inglês DVD
(N): There is nothing more humiliating to a woman than a visit to the gynecologist...	(N): Nothing is more humiliating than a visit to the gynecologist...
(Médica): Do you need more Orthonovum?	(Médica): Do you need more Orthonovum?
(N): ...unless it's having to tell your gynecologist you don't need to be on the pill anymore.	(N): ...unless it's telling your gynecologist you don't need the pill anymore.
(Mi): - Actually, I'm going off it. (médica): - Are you trying to have a baby?	(Mi): - Actually, I'm going off it. (médica): - Are you trying to have a baby?
(Mi): No, I guess I sort of jumped the gun going on it in the first place.	(Mi): No, I guess I jumped the gun going on it in the first place.
(Mi): Because Steve, the guy that I went on it for...	(Mi): Because Steve, the guy I went on it for...
(Mi): The first real relationship I've had in years is over,	(Mi): The first real relationship I've had in years is over,
(Mi): And I don't need a daily reminder that I'm not having sex.	(Mi): And I don't want a daily reminder that I'm not having sex.
(Mi): So that's the story with the pill and... O.K., I'm quiet now.	(Mi): So that's the story with the pill and... O.K., I'm quiet now.

Nesse exemplo, vemos que o gatilho do humor consiste na oposição entre a pergunta da médica (se ela está tentando engravidar) e o que Miranda foi lhe dizer na consulta (que não precisa mais de anticoncepcionais). De certa forma, a comicidade vem da situação tragicômica: o final da relação com Steve e a humilhação de ter que dizer isso à médica naquela posição, e a pergunta do profissional, totalmente profissional e neutra de sentimento. Além disso, temos um referente cultural (Orthonovum) usado pela ginecologista que foi

decodificado na tradução da TV e emprestado na tradução do DVD. Como já mencionamos, vemos aqui um exemplo sobre a questão da estrangeirização no DVD, com a opção de empréstimo do termo *Orthonovum*, enquanto que na TV esse termo é explicitado (como anticoncepcionais), talvez demonstrando uma tendência mais estrangeirizadora do DVD.

Exemplo 13

Miranda conta de sua consulta à ginecologista e ainda está arrasada porque um de seus ovários parou de produzir óvulos. Samantha diz que está querendo trocar de ginecologista e acaba fazendo uma piada sobre o assunto.

TV	DVD
(Sam): <i>Preciso trocar de ginecologista.</i>	Eu preciso de outra ginecologista. Você gosta da sua?
(Sam): - <i>Você gosta da sua?</i> (Mi): - <i>No momento, não.</i>	(Mi): - Agora, não. (Sam): - Pelo menos ela é uma mulher.
(Sam): <i>Pelo menos, é mulher. Eu tentei com um homem,</i>	Eu tentei ir a um homem, ele passou o tempo todo lá embaixo...
(Sam): <i>mas é esquisito! O cara passa um tempão lá embaixo</i>	E eu fui embora sem nem um orgasmo e com uma conta na mão.
<i>E você vai embora sem nem um orgasmo.</i>	
Diálogo original	Inglês DVD
(Sam): I need a new gynecologist. Do you like yours?	(Sam): I need a new gynecologist. Do you like yours?
(Mi): - Not right now, no. (Sam): - At least she's a woman.	(Mi): - Not right now, no. (Sam): - At least she's a woman.
(Sam): I tried to go to a man, but it was just too strange. Having a guy spend all that time down there	(Sam): I tried to go to a man, but he spends all that time down there
(Sam): and then you leave without an orgasm and with a bill.	(Sam): And then you leave without an orgasm and a bill.

No exemplo acima, Samantha faz uma piada sobre o fato de ter um homem como ginecologista. Vemos que não há muitas diferenças nas estratégias usadas nas duas traduções, mas na tradução da TV ocorre uma omissão de um dos elementos da piada (a conta), omitindo assim a referência econômica da piada. Uma das razões pode ser a questão de espaço, já que o número de caracteres é menor na TV. Como já mencionamos no capítulo 1, as diferenças de números de caracteres na TV e no DVD caracterizam os dois meios. No DVD há mais espaço, ou seja, o limite por linha é maior, já que existe a possibilidade de o telespectador interromper

o filme ou programa e repetí-lo sempre que necessário. Na TV isso já não é possível, e temos um limite de caracteres menor, com uma maior segmentação de legendas, que são exibidas com mais velocidade. Essas diferenças de limite de caracteres em muitos momentos interferem nas estratégias adotadas pelos tradutores, como é uma possibilidade de ser o exemplo acima. A tradução do DVD é mais literal, não há omissão, mantendo tanto a referência sexual (o orgasmo) quanto a referência econômica (a conta) da piada, enquanto na TV vemos uma omissão.

Exemplo 14

As quatro amigas estão conversando sobre as coisas que os ex-namorados deixam em suas casas.

TV	DVD
(Ca): <i>Metade dos meus CDs é herança de ex-namorados.</i>	(Ca): - Eles sempre me deixam seus Cds. (Char): - Eu sempre devolvo tudo.
(Ca): <i>São lembranças da relação.</i>	Eu não. Para mim, são presentes de despedida.
(Ca): <i>“Obrigado pela preferência, e deixe seu CD”.</i>	“Obrigado por ouvirem. E agora, a última do Hootie & the Blowfish”.
(Sam): - <i>São suvenires sexuais.</i> (Mi): - <i>Então, quero uma camiseta assim:</i>	(Sam): - São suvenires sexuais. (Mi): - Eu quero escrito em uma camiseta...
(Mi): <i>“Eu namorei um barman e só levei este ovário ruim”.</i>	“Eu namorei um barman e só ganhei um ovário preguiçoso”.
Diálogo original	Inglês DVD
(Ca): - Half my music collection was left behind by ex-boyfriends. (Char): - I always give that stuff back.	(Ca): - Half my CDs belong to ex-boyfriends. (Char): - I always give that stuff back.
(Ca): Oh, I don't. I consider it a parting gift.	(Ca): I consider it a parting gift.
(Ca): “Thanks for playing and here's the latest from Hootie and the Blowfish”.	(Ca): “Thanks for playing and here's Hootie and the Blowfish”.
(Sam): - They're sexual suvenires. (Mi): - OK, then I want a T-shirt that says:	(Sam): - They're sexual suvenires. (Mi): - Then I want a T-shirt that says:
(Mi): “I dated a bartender and all I got was this lousy ovary”.	(Mi): “I dated a bartender and all I got was this lousy ovary”.

Observando as duas traduções da cena acima, quando as quatro amigas se reúnem e conversam sobre os objetos que os namorados deixam em suas casas após o fim de um relacionamento, vemos que o gatilho do humor se deve muito por conta da entonação da

personagem Carrie, que usa uma expressão típica dos locutores das rádios, anunciando um novo hit de sucesso. A tradução do DVD usa mais uma vez a estratégia de empréstimo para o referente cultural Hootie & the Blowfish³¹, banda que estourou em 1994 se tornando um grande sucesso nos Estados Unidos, com mais de 25 milhões de cópias vendidas. Já a tradução da TV decodifica o referente através de uma simplificação ou generalização em “obrigado pela preferência, e deixe seu CD”. Outro gatilho de humor dessa cena é o comentário sarcástico de Miranda sobre ter herdado um ovário preguiçoso do “bartender” que namorou. Seu sarcasmo é produzido por um misto de ironia e preconceito. Vemos em ambas as traduções o uso da palavra barman, um empréstimo que já foi aclimatado em português, (segundo o Dicionário Aurélio, barman significa homem que prepara bebidas em bar).

Exemplo 15

Charlotte está saindo com um amigo, que ela acha que é gay. Os dois estão conversando pela rua sobre o filme que acabaram de assistir.

TV	DVD
(Char): <i>Eu não fazia idéia do talento de Betty Buckley!</i>	Eu não sabia que a Betty Buckley tinha tanto talento.
(Stephan): <i>Faça-me o favor! Ela abalou Paris!</i>	Ela é o “pijama do gato”.
(Char): - <i>Porque se diz isso?</i>	(Char): - Porque se diz isso? (Stephan): - Eu não faço idéia.
(Stephan): <i>Não sei. Talvez pelo jeito “fatal” dela.</i>	Talvez, porque ela atuou em “Cats”.
(Stephan): <i>Mas podemos inventar outra expressão: “Ela empacotou Londres”.</i>	Vamos inventar outra, como: “Ela é o paletó do cachorro”.

Diálogo original	Inglês
(Char): I had no idea that Betty Buckley was so talented.	(Char): I had no idea Betty Buckley was so talented.
(Stephan): Please! She’s the cat’s pajamas.	(Stephan): She’s the cat’s pajamas.
(Char): - Why do people say that? (Stephan): - I have no idea.	(Char): - Why do people say that? (Stephan): - I have no idea.
(Stephan): Maybe because she was in “Cats”.	(Stephan): Maybe because she was in “Cats”.

³¹ Informações obtidas no site www.hootie.com, acessado em 10/11/07.

(Stephan): Let's start another one, like "she's the dog's tuxedo".	(Stephan): Let's start another one, like "she's the dog's tuxedo".
--	--

Na cena descrita acima, o humor verbal se realiza a partir da expressão “She’s the cat’s pajamas”, que acaba desenrolando o diálogo entre os personagens. São as possibilidades da língua que provocam o riso quando, na tradução da TV, a tradutora opta pela expressão “Ela abalou Paris!” para o comentário do amigo de Charlotte sobre a atriz Betty Buckley. A estratégia de tradução livre utilizou as possibilidades da língua quando a expressão “Ela empacotou Londres”, embora inventada, seja consistente com a expressão usada anteriormente, recriando o humor na tradução da TV. A tradução do DVD reproduz tudo literalmente, não causando o mesmo efeito cômico da linguagem. A expressão “Ela é o pijama do gato” não é entendida pelo público brasileiro como uma forma alegre e animada de descrever algo ou uma pessoa como o melhor de sua categoria. O mesmo ocorre na segunda “expressão” “Ela é o paletó do cachorro”, que não faz sentido na cultura de chegada já que a expressão anterior também não obteve êxito na recriação do humor. Desta forma, a recriação do humor na versão televisiva deu sentido à suspeita de Charlotte sobre a opção sexual de seu amigo, uma vez que a expressão “abalou” é, ainda que estereotipadamente, atribuída ao repertório discursivo dos gays.

Exemplo 16

Big vai até a casa de Carrie com uma sacola, levando tudo que ela havia deixado em seu apartamento. Carrie fica pensando sobre isso, com medo de levar um fora porque deixou coisas demais.

TV	DVD
(N): <i>Eu tinha passado dos limites, e era obrigada a <u>voltar duas casas no tabuleiro</u>.</i>	Será que ele estava me <u>dando o fora</u> porque tinha coisas demais?
(N): <i>O que há no apartamento de Big</i>	---
(N): <i>que nada fica lá? É como <u>Teflon</u> para mulheres.</i>	Porque o apartamento do Big era tão especial?
	Nada podia ficar lá. Era um <u>ambiente à prova de mulheres</u>.
Diálogo original	Inglês
(N): It's like I had one too many items and I was being kicked out of the relationship express lane.	(N): I had one too many items and I was being kicked out of the relationship express lane.

(N): What is it about Big's apartment?	(N): What is it about Big's apartment?
(N): Nothing ever sticks. It's like Teflon for women.	(N): Nothing ever sticks. It's like Teflon for women.

As metáforas e a construção de imagens nas legendas é o que desencadeia o humor dessa cena. Big acaba de devolver tudo que Carrie havia deixado em sua casa e as legendas transcritas acima correspondem aos pensamentos de Carrie, que está narrando os fatos. Vemos que a tradução da TV faz uso de uma metáfora da relação de Carrie e Big como um jogo (tabuleiro) e o fato de Carrie ter deixado coisas pessoais em seu apartamento como um motivo para recuar no jogo. Com uma linguagem informal, a tradução “Eu tinha passado dos limites / e era obrigada a voltar duas casas no tabuleiro” constrói a imagem de dar passos para trás num tabuleiro de xadrez, representando o jogo do relacionamento.

Já a metáfora “É como teflon para mulheres” é uma tradução literal da metáfora em inglês e mantém o referente Teflon, que é bastante conhecido no Brasil como um material antiaderente usado em panelas e outros utensílios domésticos. Na tradução do DVD, o tradutor não recria as metáforas e faz uma tradução literal do “to be kicked out” com não tradução de “relationship express lane”, recriado como tabuleiro na TV. Vemos que a explicação do referente Teflon por “Nada podia ficar lá. Era um ambiente à prova de mulheres”, não reconstrói a metáfora do original e pode levar a uma outra interpretação: um ambiente à prova de mulheres faz entender que não entram mulheres lá, o que é diferente de dizer que as várias mulheres com as quais ele se relacionou não conseguiram lá permanecer.

Os gatilhos do humor do original e as estratégias tradutórias da TV e do DVD do episódio *Evolution* da segunda temporada podem ser resumidos conforme a tabela abaixo:

	Gatilho do humor	Estratégias de Tradução	
		TV	DVD
1	<p>Piada: <i>I tried to go to a man, but he spends all that time down there</i> <i>And then you leave without an orgasm and a bill.</i></p>	<p>Tradução literal parcial: <i>(Sam): Pelo menos, é mulher. Eu tentei com um homem,</i> <i>(Sam): mas é esquisito! O cara passa um tempão lá embaixo e você vai embora sem nem um orgasmo.</i></p>	<p>Tradução literal: <i>Eu tentei ir a um homem, ele passou o tempo todo lá embaixo...</i> <i>E eu fui embora sem nem um orgasmo e com uma conta na mão.</i></p>
2	<p>Referente cultural/ entonação: <i>"Thanks for playing and here's the last from Hootie and the Blowfish".</i></p>	<p>Simplificação: <i>(Ca): "Obrigado pela preferência, e deixe seu CD".</i></p>	<p>Tradução literal com Empréstimo: <i>"Obrigado por ouvirem. E agora, a última do Hootie & the Blowfish".</i></p>
3	<p>Expressão idiomática: <i>She's the cat's pajamas.</i></p>	<p>Recriação: <i>Ela abalou Paris!</i></p>	<p>Tradução literal: <i>Ela é o "pijama do gato".</i></p>
4	<p>Metáfora: <i>It's like I had one too many items and I was being kicked out of the relationship express lane.</i></p> <p>Referente cultural: <i>(N): What is it about Big's apartment?</i> <i>(N): Nothing ever sticks. It's like Teflon for women.</i></p>	<p>Recriação : <i>Eu tinha passado dos limites, e era obrigada a voltar duas casas no tabuleiro.</i></p> <p>Empréstimo: <i>(N): O que há no apartamento de Big</i> <i>(N): que nada fica lá?</i> <i>É como Teflon para mulheres.</i></p>	<p>Tradução literal parcial: <i>Será que ele estava me dando o fora porque tinha coisas demais?</i></p> <p>Explicação: <i>Porque o apartamento do Big era tão especial? Nada podia ficar lá. Era um ambiente à prova de mulheres.</i></p>

Tabela 14 – Estratégias de tradução do episódio *Evolution*, segunda temporada.

3.3.2.3 Episódio 13: *Games people play*

T2 – E13: *Fazendo joguinho*
Os jogos que as pessoas jogam
Games people play

Resumo:

Carrie torra a paciência das amigas na tentativa de convencê-las de que a melhor coisa que poderia ter acontecido em sua vida foi o fim do romance com Mr. Big. Sem paciência, elas aconselham Carrie a procurar terapia. Ela não gosta da idéia, mas acaba aceitando.

Na sala de espera, dá de cara com o paciente bonito do horário anterior, um fotógrafo chamado Seth. Os dois começam a sair. Carrie decide não fazer jogos e diz abertamente que gosta dele. Os dois transam. Carrie toma coragem e pergunta por que ele faz terapia. “Porque perco o interesse pelas mulheres depois que transo com elas”, ele responde. Carrie nunca mais o vê, nem volta ao consultório da terapeuta.

Samantha conhece Don, um importador de bolsas mexicanas, num bar durante um *happy hour* com as amigas. Ele é obcecado por esportes e só transa quando seu time ganha. Por questão de necessidade absoluta, Samantha começa a acompanhar os jogos, torcendo como se sua vida dependesse da vitória dos Knicks. Mas, quando o campeonato de basquete termina, Don confessa que também acompanha o beisebol, e Samantha se cansa de contar com o talento dos jogadores para garantir seus orgasmos.

(RIBEIRO, *Guia não autorizado de Sex and the City*, 2004, p.148)

Exemplo 17

Samantha está na casa de Carrie bebendo um drinque e sentada no sofá vendo um jogo de basquete na TV. Carrie fala do fotógrafo que conheceu no consultório da psicóloga. Carrie não entende as reações de Samantha diante da TV, nem porque ela agora liga para jogo de basquete.

TV	DVD
(Ca): <i>Não foi nada planejado. E se for algum maluco?</i>	- Você o conheceu lá? - Não foi planejado.
	E se ele for louco?
(Sam): <i>Esses são os melhores.</i>	Os loucos tomam as melhores pílulas.
(Sam): <i>É isso aí. Vai, Marcus!</i>	Isso. Vamos, Marcus, vamos!
(Ca): <i>Porque isso está ligado, E quem é Marcus?</i>	Por que você está assistindo a isso, e quem é o Marcus?
(Sam): <i>Marcus Camby, dos Knicks.</i>	Marcus Camby, Knicks, vamos. Ele precisa marcar.
(Sam): <i>Agora que Ewing se machucou, Ele tem que aproveitar.</i>	
(Ca): <i>Desde quando você curte basquete?</i>	Desde quando você gosta de basquete?
(Sam): <i>Don é fanático.</i>	O Don é obcecado. Ele só transa quando os Knicks ganham.
(Sam): <i>Só tem transa se</i>	---

<i>os Knicks vencem.</i>	
<i>(Sam): E fique sabendo que eles e eu estamos numa maré de azar.</i>	E ultimamente, eles e eu temos perdido.

<i>(Ca): - Que péssimo. (Sam): - Nem fale.</i>	Que horror.
<i>(Sam): Só os Knicks andam levando pau.</i>	Os Knicks são os únicos que estão apanhando.
<i>(Sam): Vamos, seus molóides!</i>	- Vamos, filhos da mãe! - Por que você está com ele?
<i>(Ca): E por que você fica com ele?</i>	---
<i>(Sam): Porque o sexo, pelo que me lembro, é maravilhoso.</i>	Por causa do sexo. Pelo que me lembro, era ótimo.

<i>(Sam): Eles venceram! Venceram!</i>	Sim, sim! Eles ganharam!
<i>(Sam): - Tenho que ir. (Ca): - Vá.</i>	- Eles ganharam! Eu vou embora. - Vá, vá transar. Vá.
<i>(Ca): Boa transa!</i>	---
Diálogo original	Inglês DVD
- And you met him at your shrink's? - It wasn't a set up or anything.	- You met him at your shrink's? - It wasn't a set up or anything.
What if he's crazy?	What if he's crazy?
It's the crazy ones that have the good pills.	It's the crazy ones that have the good pills.
That's it. Go, Marcus, go!	That's it. Go, Marcus, go!
Excuse me, but why is that on And who is Marcus?	Excuse me, but why is that on And who is Marcus?
Marcus Camby, Knicks forward. Now Ewing is hurt, he really needs to pull it out.	Marcus Camby, Knicks forward. He really needs to pull it out.
Why did we start caring About basketball?	Why did we start caring About basketball?
Don is obsessed. I don't get laid unless the Knicks win.	Don is obsessed. I don't get laid unless the Knicks win.
And can I just say they and I have been on a very losing streak.	And they and I have been on a very losing streak.
That's awful.	That's awful.
No kidding, the Knicks are the only ones Who are getting screwed right now.	The Knicks are the only ones Getting screwed.
- come on, you fuckers! - Why are you staying with him?	- come on, you fuckers! - Why are you staying with him?
Because the sex, what I can remember, Was unbelievable.	Because the sex, what I can remember, Was unbelievable.
Yes, yes! They won!	Yes, yes! They won!
- They won! I've got to go. - Go, go. Have sex, go!	- They won! I've got to go. - Go, go. Have sex, go!

O elemento visual tem uma participação especial no humor desta cena. A expressão de aflição de Samantha ao ver o jogo, torcendo em desespero para que o time ganhe e ela possa transar enquanto Carrie fica sem entender o motivo da atitude da amiga e dela estar vendo o jogo de basquete, provoca o riso.

Em relação ao humor verbal, a oposição entre os sentidos negativo e positivo de “getting screwed” é o gatilho do humor na cena, da mesma forma em que ocorre no exemplo X discutido anteriormente, com as palavras *fabulous and fucked*, no qual a palavra *fuck* também apresenta um sentido negativo e positivo, o que causa o humor. Na tradução da TV, essa oposição é mantida com as opções “e fique sabendo que eles e eu estamos numa maré de azar” e “só os Knicks andam levando pau” recriando o humor do diálogo entre as personagens, já que levar pau no sentido sexual seria algo positivo, enquanto que em um jogo de basquete tem sentido negativo, significa que estão perdendo. As traduções do DVD “e, ultimamente, eles e eu temos perdido” e “os Knicks são os únicos que estão apanhando” não recriam esse duplo sentido já que a palavra apanhar não possui o sentido positivo e sexual implícito em “getting screwed”, o que interfere na recriação do humor verbal da cena.

Vemos também nesse exemplo o comentário de Samantha durante o jogo, demonstrando sua irritação “Come on you fuckers!”, que é minimizado na tradução da TV com a opção “Vamos, seus molóides!” e recriado na tradução do DVD “Vamos, filhos da mãe!”, o que pode ser considerado uma exceção em relação à minimização dos palavrões como temos visto até o momento.

Os gatilhos do humor do original e as estratégias tradutórias da TV e do DVD do episódio *Games people play* da segunda temporada podem ser resumidos conforme a tabela abaixo:

	Gatilho do humor	Estratégias de Tradução	
		TV	DVD
1	Polissemia – oposição de sentidos: <i>The Knicks are the only ones Getting screwed.</i>	Recriação da polissemia: <i>Só os Knicks andam levando pau.</i>	Tradução parcial – recuperação de um sentido: <i>Os Knicks são os únicos que estão apanhando.</i>
2	Palavrão <i>Come on you fuckers!</i>	Minimização: <i>Vamos, seus molóides!</i>	Recriação: <i>Vamos, filhos da mãe!</i>

Tabela 15 – Estratégias de tradução do episódio *games people play*, segunda temporada.

3.3.3 Terceira Temporada

3.3.3.1 Episódio 15: *Hot child in the city*

T3-E15: *Recordar é viver*

Adolescentes na cidade

Hot child in the city

Resumo:

Carrie conhece Wade, cartunista e dono de uma loja de HQ. Vai ao apartamento dele, que mora com os pais. Em um final de semana, os pais dele estão fora da cidade. Os dois fumam maconha, ouvem música e tomam sol. Mas os pais voltam antes do previsto e encontram o saquinho de maconha. Wade põe a culpa em Carrie, que vai embora com a maconha e chama Samantha e Miranda para fumar em sua casa.

Samantha é contratada por Jane para ser a relações públicas de sua festa de aniversário de treze anos. Jane e sua turma agem como adultas. No dia da festa, Jane chega de limusine e enfrenta uma fila de garotas que gritam seu nome. Samantha pensa que teve uma coisa que Jane e suas amigas jamais terão: infância.

Miranda coloca aparelho nos dentes. Sai para jantar com um paquera, mas, quando come pão com patê, fica com os dentes sujos. Sente-se uma colegial e acha que ninguém vai querer ficar com ela. Numa reunião, encana que dois colegas estão rindo dela. Mas descobre que eles riem de outra coisa e decide tirar o aparelho no dia seguinte (RIBEIRO, *Guia não autorizado de Sex and the City*, 2004, p.177).

Exemplo 18

As amigas estão almoçando em um novo restaurante da cidade. Miranda chega com sua bandeja para sentar na mesa com as amigas e conta que descobriu o motivo de suas dores de cabeça enquanto paquera um homem sentado em uma mesa próxima. As amigas brincam com isso e resolvem ajudar Miranda escrevendo um bilhete com o telefone dela para o rapaz.

TV	DVD
(N): <i>Depois de deixar a nova cliente, Sam nos encontrou</i>	Após a reunião com a nova cliente, Samantha reuniu-se conosco...
<i>para a nova moda dos almoços nova-iorquinos:</i>	para a última palavra em almoço...
<i>o bandejão de comida sofisticada.</i>	a lanchonete de luxo.
(Ca): <i>Não vai sentar?</i>	Vai pousar, irmã?
(Mi): <i>Foi mal. É que achei que o Bonitinho ali estava me olhando.</i>	Bonitinho. Pensei que estava me paquerando.
<i>Onde?</i>	Onde?
<i>Parem com isso!</i>	Não olhem...
(Char): <i>- é bonitinho mesmo.</i>	- Ele é uma gracinha.
(Ca): <i>- e, P.S.</i>	- E está olhando.
(Ca): <i>- está olhando mesmo.</i>	E vocês estão olhando para ele.
(Mi): <i>- olhando o escândalo de vocês</i>	