



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA
CURSO DE MESTRADO / DOUTORADO EM LETRAS**

DEISE MÔNICA MEDINA SILVEIRA

**UM ESTUDO DESCRITIVO DA ORALIDADE
NAS LEGENDAS EM INGLÊS
DE *TROPA DE ELITE***

**Salvador
2011**

DEISE MÔNICA MEDINA SILVEIRA

**UM ESTUDO DESCRITIVO DA ORALIDADE
NAS LEGENDAS EM INGLÊS
DE *TROPA DE ELITE***

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
2011**

Sistema de Bibliotecas - UFBA

Silveira, Deise Mônica Medina.

Um estudo descritivo da oralidade nas legendas em inglês de *Tropa de Elite* / Deise Mônica Medina Silveira. - 2011.

120 f. : il.

Inclui anexos.

Orientadora: Profª Drª Eliana P. C. Franco.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2011.

1. Tropa de elite (Filme) - Traduções para o inglês. 2. Cinema - Legendas. 3. Oralidade. 4. Língua portuguesa - Gíria. 5. Palavrões. 6. Palavras e expressões. I. Franco, Eliana P. C. II. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Letras. III. Título.

CDD - 418.02

CDU - 81'253

PARECER

Agradecimentos

A Deus, pela saúde, força e certeza de ser capaz.

À minha mãe, pela tolerância nos momentos de ausência e silêncio em casa, e pelo carinho com que me acolheu sempre.

À UFBA, como um todo, e ao Instituto de Letras em particular, por me acolher e me permitir acesso aos departamentos que busquei como forma de enriquecer a minha pesquisa.

À minha orientadora e amiga Eliana Franco, por ter me aberto tantas portas e me mostrado um mundo novo, fascinante e infinito de conhecimento e possibilidades. Obrigada pelas infinitas horas de orientação sempre regadas a muito apoio, incentivo, broncas necessárias, muito carinho e café. Obrigada por ter acreditado em mim, por ter apostado em mim. Você é mesmo uma grande amiga!

Aos membros da banca examinadora, pela disponibilidade e interesse no meu trabalho de pesquisa.

À Prof. Myrian Barbosa, pela disponibilidade em me receber em sua casa e por me dar suporte no que diz respeito à sociolinguística.

Ao tradutor do filme *Tropa de Elite*, Hugo Moss, pela ajuda e paciência em responder a todas as minhas perguntas sobre a feitura do seu trabalho.

À minha amiga Carmen, pelo companheirismo, pela compreensão e por toda força que me deu, me apoiando sempre e torcendo muito pelo meu sucesso.

À minha irmã Rosana, pela amizade e alegria ao lidar com as situações mais adversas, me apoiando e tentando manter silêncio em casa para que eu pudesse estudar. Obrigada também por ter me dado o sobrinho mais lindo do mundo e uma nova razão para seguir lutando.

À minha irmã Mara, pelo carinho e atenção ao longo desse processo.

À minha amiga Jamília Tavares, que acompanhou todo esse processo, desde o momento em que me inscrevi para a seleção do mestrado até recentemente, me apoiando e acreditando na minha capacidade de vencer.

À amiga Silvânia Veloso, pelas horas de consultoria e pelos textos lidos e corrigidos. Gosto muito de você e sei que posso contar com sua amizade e suporte acadêmico.

À minha amiga Vilma Paixão, pela disponibilidade para a correção do texto da dissertação.

Aos amigos do SENAC, que vibraram comigo desde o início da minha entrada na UFBA, sempre acompanhando e torcendo por mim nesse processo.

À minha amiga Diana Ramos, que me recebeu em Paris e me ajudou muito com o trabalho que apresentei na Itália, bem como me acompanhou, via MSN, me incentivando e dando sugestões muito válidas ao meu trabalho.

Ao meu amigo Fábio Santos, pela força que me deu por ocasião da minha viagem para a Itália.

Aos meus alunos que vibraram comigo e acompanharam de muito perto todo o processo de produção desta dissertação.

A todos aqueles que não foram mencionados acima, mas que participaram positivamente deste processo, me ajudando a seguir em frente.

OBRIGADA!!!!

A operação tradutora como trânsito criativo de linguagens nada tem a ver com a fidelidade, pois ela cria sua própria verdade e uma relação fortemente tramada entre seus diversos momentos, ou seja, entre passado-presente-futuro, lugar-tempo onde se processa o movimento de transformação de estruturas e eventos.
(PLAZA, 1987, p.01)

Any translation will inevitably offer both less and more than the source text. A translator's success will depend also on the decisions made as to what may be sacrificed.
(CLÜVER, 1989, P.61)

SILVEIRA, Deise Mônica Medina. *Um estudo descritivo da oralidade nas legendas em inglês de Tropa de Elite*. 121 f. 2011. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

RESUMO

Sob uma perspectiva descritiva, este estudo analisa as marcas de oralidade presentes nas legendas em inglês que representam as falas de quatro personagens do filme *Tropa de Elite*. Seu principal objetivo foi descrever as estratégias tradutórias utilizadas para a reconstrução dessas marcas nas legendas, bem como tentar explicar as escolhas do tradutor com base nas limitações técnicas – número de caracteres na tela, tempo da legenda na tela, etc. - e nas normas que regem o processo de legendagem, a saber: a condensação e a padronização da linguagem. Este objetivo teve como finalidade responder à seguinte questão: “Até que ponto essas normas básicas da legendagem prevalecem sobre o socioleto usado para construir a identidade dos personagens analisados, o policial e o traficante?” Após a análise das marcas de oralidade observadas nas legendas em inglês, tais como vocativos, marcadores conversacionais, gírias, palavrões, expressões convencionais e idiomáticas e marcas socioletais, pode-se concluir que a maior parte das marcas de oralidade foi neutralizada, seja pelo uso da estratégia de omissão ou da substituição por itens padrões ou convencionais. Contudo, pode-se dizer também que a análise demonstrou certo grau de oralidade nas legendas regido por uma sistematização de estratégias tradutórias.

Palavras-chave: Tradução audiovisual, legendagem, marcas de oralidade, *Tropa de Elite*, socioleto.

SILVEIRA, Deise Mônica Medina. *A descriptive study of the orality in the English subtitles of Elite Squad.* 121 pp. 2011. Master Dissertation – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

ABSTRACT

From a descriptive perspective, this study analyzes the orality markers found in the English subtitles that represent the speech of four characters in the *Elite Squad* movie. Its main objective was to describe the translation strategies used for the reconstruction of such marks in the subtitles, as well as trying to explain the translator's choices based on the technical constraints - number of characters on the screen, duration of the subtitle on the screen, etc. - and the rules governing the subtitling process, like: the condensation and the standardization of language. This objective was aimed at answering the following question: "To what extent these basic norms of subtitling prevail over the sociolect used to construct the identity of the characters examined, the police officer and the dealer? After analyzing the orality markers observed in the English subtitles such as vocative, conversational markers, slang, swear words, idiomatic and conventional expressions and marks of the sociolect, it was possible to conclude that most of the orality markers were neutralized, either by the use of the omission strategy or the replacement by conventional or standard items. However, it is also possible to say that the analysis demonstrated a certain degree of orality in the subtitles ruled by a systematization of translating strategies.

Keywords: Audiovisual translation, subtitling, orality markers, *Elite Squad*, sociolect.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – The New York Times, setembro de 2008.

Figura 2 – Capa DVD nacional.

Figura 3 – Capa DVD importado.

Figuras 4 e 5 – Capitão Nascimento (Wagner Moura)

Figura 6 – Capitão Fábio (Milhem Cortaz)

Figura 7 – Dudu (Paulo Vilela)

Figura 8 – Baiano (Fábio Lago)

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Códigos de transcrição das falas.

Tabela 2 – Contrações encontradas nas legendas.

Tabela 3 – Vocativos omitidos.

Tabela 4 – Vocativos que permaneceram como vocativos.

Tabela 5 – Acréscimo de vocativos.

Tabela 6 – Marcadores conversacionais omitidos.

Tabela 7 – Marcadores conversacionais traduzidos por equivalentes.

Tabela 8 – Outras traduções para marcadores conversacionais.

Tabela 9 – Gírias traduzidas por termos /expressões padrão e pronomes.

Tabela 10 – Gírias omitidas.

Tabela 11 – Gírias representadas por palavrões ou por expressões idiomáticas /
convencionais.

Tabela 12 – Gírias representadas por gírias.

Tabela 13 – Palavrões representados por palavrões.

Tabela 14 – Omissões de palavrão e de expressões com palavrão.

Tabela 15 – Acréscimo de palavrões.

Tabela 16 - Expressões idiomáticas e convencionais traduzidas por expressões idiomáticas ou convencionais.

Tabela 17 - Expressões idiomáticas e convencionais padronizadas através da explicitação do significado.

Tabela 18 - Expressões idiomáticas e convencionais omitidas.

Tabela 19 – Jargões traduzidos por equivalentes / padronizados.

Tabela 20 – Jargões omitidos.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1 TRADUÇÃO AUDIOVISUAL E LEGENDAGEM	
1.1 TRADUÇÃO AUDIOVISUAL.....	18
1.2 AS VOZES DO CINEMA MUDO.....	19
1.3 A LEGENDAGEM DO TEXTO AUDIOVISUAL	22
1.3.1 Tipos de legenda	25
1.3.2 As limitações técnicas da legenda	26
1.4 A ORALIDADE NAS LEGENDAS	30
1.4.1 As marcas de oralidade nas legendas em inglês de <i>Tropa de Elite</i>	34
2 O SOCIOLETO DE <i>TROPA DE ELITE</i>	
2.1 <i>TROPA DE ELITE</i> : O FILME	37
2.1.1 A história	38
2.1.2 Os personagens	41
2.2 DO SOCIOLETO ORAL PARA O SOCIOLETO ESCRITO	45
2.3 MARCADORES DE ORALIDADE DO SOCIOLETO DE <i>TROPA DE ELITE</i>	49
2.3.1 Marcadores conversacionais	50
2.3.2 Vocativos	52
2.3.3 Gírias.....	52
2.3.4 Palavrões.....	54
2.3.5 Expressões convencionais e idiomáticas	56
2.4 O MODELO DESCRITIVO DE ANÁLISE	58
2.5 O TRADUTOR.....	60

3 A ANÁLISE DA ORALIDADE NAS LEGENDAS EM INGLÊS DE TROPA DE ELITE

3.1 ROTEIRO DA ANÁLISE	62
3.2 A ANÁLISE	65
3.2.1 Vocativos	65
3.2.2 Marcadores conversacionais	77
3.2.3 Gírias.....	87
3.2.4 Palavrões.....	96
3.2.5 Expressões idiomáticas e convencionais.	104
CONSIDERAÇÕES FINAIS	115
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	119
ANEXOS.....	123

INTRODUÇÃO

Com o desenvolvimento da tecnologia, os vários meios de comunicação audiovisual tiveram que repensar modos de tradução para tornar possível a transmissão do grande volume de informações que circula através desses meios de comunicação, com o objetivo de torná-las acessíveis a todos. Em consequência de tamanha expansão tecnológica, o campo da tradução audiovisual tornou-se cada vez mais abrangente, dada a diversidade de produtos criados e veiculados através dos diversos meios de comunicação diariamente ao redor do mundo.

Este estudo está pautado na legendagem, que é uma das modalidades da tradução audiovisual mais encontradas no Brasil. A legendagem, como qualquer outra modalidade de tradução, tem suas características próprias, que podem representar um desafio para o tradutor. Um desses desafios é a reprodução de uma linguagem falada pelo código escrito.

As legendas costumam ser alvo de críticas principalmente pelo que não dizem, ou pelo que o público julga não dizerem a partir do seu conhecimento da língua origem, o que torna a linguagem o elemento de maior subsídio dos espectadores sem conhecimento técnico deste processo. E, quando se trata de filmes nos quais a linguagem é estereotipada, o desafio do tradutor é ainda maior, dada a relevância da representação dessa linguagem nas legendas como forma de representação da identidade dos personagens. Esse fato ocorre, por exemplo, na tradução de socioletos, por sua natureza coloquial e cultural. Os diálogos dos personagens de um filme não são espontâneos, mas fabricados, e as marcas socioletais inseridas nas falas dos personagens desempenham papel fundamental na sua identidade. Logo, as legendas devem reproduzir essas marcas dentro das suas limitações técnicas de número de caracteres, tempo de exibição, sincronia, além das normas de condensação e padronização da linguagem.

O objeto de estudo desta pesquisa é a primeira versão do filme *Tropa de Elite*, lançada em 2007, dirigido por José Padilha, com roteiro de Rodrigo Pimentel, Bráulio Montovani e José Padilha. A tradução para legendas foi feita pelos tradutores Hugo Moss e Afonso de Melo Franco e, segundo informações da produtora Zazen Produções, são as mesmas legendas lançadas fora do Brasil. *Tropa de Elite* teve grande sucesso no Brasil e no exterior, atingindo a marca de um milhão de DVDs vendidos e ganhou o

Urso de Ouro pela categoria de melhor filme para a produção brasileira no Festival Internacional de Cinema de Berlim, em 2008. Seu sucesso foi tão grande que, recentemente, foi lançado *Tropa de Elite 2*, o filme de maior público na estreia da história do cinema nacional, ultrapassando a marca de um milhão de espectadores nas salas de cinema de todo o país. A primeira versão de *Tropa de Elite* aborda a atuação dos traficantes nos morros do Rio de Janeiro, a atuação do BOPE, a tropa de elite da Polícia Militar, tentando coibir o tráfico, e policiais da Polícia Militar agindo de forma ilegal dentro e fora dos quartéis.

O principal objetivo deste trabalho é a análise de marcas de oralidade (vocativos, marcadores conversacionais, gírias, palavrões, jargões, expressões idiomáticas e convencionais), presentes nas legendas em inglês que representam as falas de quatro personagens selecionados da primeira versão de *Tropa de Elite*: Capitão Nascimento (que também representa Roberto (o marido) e o Narrador), Capitão Fábio, Dudu e Baiano. Marcas de oralidade são marcas características do discurso oral que auxiliam na interação entre os interlocutores e, em geral, não acrescentam informações ao conteúdo cognitivo do texto.

Os objetivos específicos da pesquisa são: (a) transcrever e analisar as falas e as legendas dos personagens, (b) observar as marcas de oralidade nas legendas e compará-las com as falas, (c) identificar as estratégias tradutórias utilizadas para a representação das marcas de oralidade nas legendas e (d) justificar as escolhas do tradutor com base nas normas que regem o processo de legendagem. Estes objetivos têm como finalidade responder à pergunta “até que ponto as normas básicas da legendagem – a condensação e a padronização da linguagem – atuam sobre o socioleto usado, para construir a identidade dos personagens analisados, o policial e o traficante?”

Este estudo tem como fundamentação teórica os Estudos Descritivos da Tradução, a Tradução Audiovisual e a Sociolinguística. As legendas e as falas transcritas foram retiradas do DVD adquirido na Amazon.com e referem-se às falas dos personagens descritos acima. A seleção destes personagens foi feita com o objetivo de ter representantes de duas categorias da sociedade, os policiais e os traficantes que, apesar de estarem em pólos opostos, compartilham marcas de oralidade comuns.

Este trabalho está dividido em três capítulos.

No Capítulo 1, apresentamos os conceitos básicos sobre a tradução audiovisual com foco na legendagem além de um breve histórico sobre os métodos de tradução

utilizados no cinema desde a era do cinema mudo até os dias de hoje. O capítulo ainda aborda a legendagem dentro da tradução audiovisual, os tipos de legenda e as limitações técnicas, a oralidade nas legendas com as especificidades dos códigos oral e escrito, além de um breve relato sobre trabalhos feitos no Brasil e no exterior. O capítulo inclui também uma breve descrição do filme *Tropa de Elite*.

O capítulo 2 apresenta uma discussão sobre o socioleto dos personagens selecionados do filme *Tropa de Elite*, bem como identifica e define as marcas de oralidade que serão o foco de análise.

No capítulo 3, a análise propriamente dita é apresentada juntamente com algumas conclusões parciais.

Finalmente, as conclusões gerais do trabalho são apresentadas seguidas de sugestões para futuras pesquisas.

1. TRADUÇÃO AUDIOVISUAL E LEGENDAGEM

1.1 A TRADUÇÃO AUDIOVISUAL

Inserida no campo dos Estudos da Tradução, a Tradução Audiovisual (TAV) vem ganhando a atenção de pesquisadores bem como de tradutores de várias especialidades. Porém, a nomenclatura aplicada a esta área tem sido alvo de discussões entre seus estudiosos.

Antes de surgir o termo *Tradução Audiovisual*, outros nomes foram usados como *film translation*, *screen translation* e até *multimedia translation*, como afirma Gambier (2003), 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. Consequentemente, o termo audiovisual destaca a dimensão multisemiótica de todo conteúdo difundido pelos meios de comunicação. (GAMBIER, 2003 apud DUTRA, 2008, p. 20)

Contudo, nem todos os autores concordam com a união dessas modalidades sob o título de Tradução Audiovisual. Karamitroglou (2000, p.4) exclui de sua lista todas as modalidades de tradução simultânea, uma vez que não considera o teatro e a ópera como meios de tradução audiovisual. Para Karamitroglou, os métodos de tradução audiovisual consistem no que resta após a edição, ou seja, a) a legendagem, b) a dublagem, c) a narração (incluindo o voice-over) e d) o comentário livre. No entanto, Chaume diz que:

A definição mais recente – e, portanto, não menos polêmica – tradução multimídia, quer precisamente cobrir todas as transferências linguísticas e culturais desses textos que se manifestam através de vários canais de comunicação, mas também através de códigos diferentes: a tradução multimídia abrange tanto a tradução cinematográfica como a tradução e a adaptação de produtos da informática – conhecida como localização – com a qual compartilha algumas similaridades, mas também quer incluir a tradução de ópera ou a tradução das histórias em quadrinhos, dado seu caráter verbal e icônico.¹ (CHAUME, 2004, p.31, tradução minha)

¹ La definición más reciente – y no, por ello, menos polémica –, traducción multimedia, quiere precisamente cubrir todas las transferencias lingüísticas y culturales de aquellos textos que se manifiestan a través de varios canales de comunicación, pero también a través de diferentes códigos: traducción multimedia abarca tanto la traducción cinematográfica como la traducción y adaptación de productos informáticos – conocida como el anglicismo de localización –, con la que comparte pocas similitudes, pero también quiere incluir la traducción de la ópera o la traducción de cómics, dado su carácter verbal e icónico.

Para este trabalho será adotado o termo Tradução Audiovisual (TAV), por se referir aos dois canais de comunicação de interesse, o visual e o auditivo.

Graças à franca expansão e importância da tecnologia no cotidiano os mais variados tipos de equipamentos incorporam mais e mais possibilidades de acesso à informação de toda ordem, e, em tempo real, estabelecem comunicação com pontos remotos do nosso planeta, fazendo da tradução audiovisual um elemento indispensável no dia-a-dia do cidadão e um campo fértil de trabalho para pesquisadores da área.

De acordo com Gottlieb (2005, p.1): “Novos meios de comunicação exigem novos métodos de tradução, e os meios de comunicação audiovisual, em especial, representam para o tradutor desafios desconhecidos antes da invenção do cinema sonoro, em 1927.”²

1.2 AS VOZES DO CINEMA MUDO

De acordo com informações encontradas no site *Wikipedia – The Free Encyclopedia*³, quando o cinema mudo, no início do século XX, chegou ao Japão com os filmes dos irmãos Lumière, surgiram os *benshi* que eram “narradores” que ficavam ao lado da tela de cinema para apresentar e contar a história do filme para o público. Num estilo teatral, os *benshi* exerciam vários papéis e falavam pelos personagens na tela. Além de dar voz aos personagens, adicionavam comentários que explicavam o que estava acontecendo na cena ou descreviam o que tinha acontecido em cenas confusas ou em transições bruscas. Alguns *benshi* eram conhecidos por interpretar e fazer adições ao roteiro, por exemplo, recitando poesia para acompanhar um movimento visual.

Em 1927, havia 6.818 *benshi*, incluindo 180 mulheres. Muitos deles eram bastante conhecidos e aplaudidos. A presença de um *benshi* atraía mais o público do que os atores que apareciam no filme. Por isso, cartazes promocionais costumavam incluir uma foto do *benshi* anunciando o filme.

² New media require new methods of translation, and audiovisual media, in particular, represent challenges to the translator not known before the invention of sound film back in 1927.

³ <http://en.wikipedia.org/wiki/Benshi>

Apesar da introdução do som nos filmes de longa-metragem no final de 1920, a era do cinema mudo durou até meados de 1930 no Japão, em parte devido à popularidade e influência dos *benshi*, além dos elevados custos tanto para os cinemas quanto para as empresas de produção.

Outro meio de transmissão dos diálogos dos atores para a plateia se deu através da utilização de intertítulos, comentários e explicações descritivas impressos em papel ou papelão, filmados e inseridos entre as sequências do filme. Porém, eles logo passaram a se chamar subtítulos por sua semelhança com as legendas utilizadas em jornais e livros. De acordo com Ivarsson & Carroll (1998, p.9), somente a partir de 1917, as legendas passaram a ser colocadas na imagem de alguns filmes, por exemplo, em *Judex* ou *Mireille*, de 1922.

Com a invenção do cinema falado, a inserção de títulos entre as cenas foi substituída pela própria voz dos atores. Com isso, surgiu a dificuldade de se atingirem públicos de diferentes línguas, pois o mesmo filme tinha de ser gravado com atores políglotas ou atores diferentes, a depender da língua na qual se desejava gravar o filme, tornando o processo muito caro. Foi então, que surgiu a ideia de inserir títulos nas figuras, e não entre as cenas como antes, por representarem uma técnica mais barata do que aquela praticada anteriormente. Segundo Ivarsson, no site Transedit⁴ “... (legendas custam de 1 décimo a 1 vigésimo da dublagem), tornando-se o método preferido nas áreas de línguas minoritárias, como nos Países Baixos e nos países escandinavos.”⁵ (tradução minha) A partir daí, os intertítulos passaram a ser chamados de legendas.

Ainda no site Transedit, de acordo com Gottlieb:

A primeira mostra de filme sonoro com legendas foi quando *The Jazz Singer* (originalmente lançado nos EEUU em outubro de 1927) estreou em Paris, em 26 de janeiro de 1929, com legendas em francês. Mais tarde, no mesmo ano, a Itália seguiu o exemplo e, em 17 de agosto de 1929, outro filme de Al Jolson, *The Singing Fool*, estreou em Copenhagem, com legenda em dinamarquês.⁶ (GOTTLIEB, 2002, p.216 apud IVARSSON, tradução minha)

Diversos processos de transferência das legendas para a imagem foram utilizados ao longo dos anos, entre eles o processo *mecânico e térmico*, o processo *fotoquímico*, o processo *ótico* e o processo *a laser*. No entanto, o método mais comum hoje em dia é

⁴ <http://www.transedit.se/history.htm>. Acesso em: 26 setembro 2010.

⁵ (subtitling only costs between a tenth and a twentieth of a dubbing), it became the preferred method in the smaller language areas, such as the Netherlands and the Scandinavian countries.

⁶ “the first attested showing of a sound film with subtitles was when *The Jazz Singer* (originally released in the US in October 1927) opened in Paris, on January 26, 1929, with subtitles in French. Later that year, Italy followed suit, and on August 17, 1929, another Al Jolson film, *The Singing Fool*, opened in Copenhagen, fitted with Danish subtitles.”

baseado no uso de PCs que utilizam diversos *software* para processar os arquivos de legendas, usando um código de tempo ou um contador de quadros para o seu posicionamento nos diálogos dos filmes. Como exemplo, temos o *Subtitle Workshop*, utilizado na disciplina de legendagem na UFBA – Universidade Federal da Bahia.

O primeiro equipamento para legendagem no cinema surgiu na segunda metade de 1970 e, desde então, esta técnica foi se aperfeiçoando através de novos equipamentos. Em 1976, surgiu nos Estados Unidos o VHS, que só explodiu no Brasil na década de 1980. Neste equipamento, a imagem era analógica e havia poucas opções de legendas. Em seguida, no ano de 1995, surgiu o DVD com imagem digital de qualidade muito superior à imagem analógica. Este meio de comunicação, por ter também capacidade de armazenamento muito superior aos meios VHS, possibilita escolhas de até 32 versões de legendas em diversas línguas, bem como legendas para pessoas com necessidades especiais. Além da versão legendada, é também possível optar pela versão dublada do filme.

Entre o DVD, a TV e a tela de cinema como meios de comunicação audiovisual, para os quais as legendas devem ser criadas obedecendo às especificidades do meio no qual serão veiculadas, a mesma legenda é mais facilmente lida na tela do cinema, como afirma Ivarsson & Carroll:

A experiência mostra que o espectador precisa de, aproximadamente, 30% menos tempo para ler legendas de filmes em uma grande tela de cinema do que para ler a mesma legenda em uma tela de televisão. (Isto também se aplica a legendas de palavras isoladas).⁷ (IVARSSON; CARROLL, 1998, p. 65, tradução minha)

Uma das explicações para isto pode ser o fato de que a resolução de uma tela de TV é muito inferior à resolução de uma tela de cinema. Além disso, há ainda que ser considerado o fato dos espectadores não poderem parar uma cena e repetí-la, como é possível ao assistir a um vídeo.

Logo, como é possível perceber nos parágrafos acima, desde a invenção do cinema, a necessidade pela transmissão da informação em cada novo meio de comunicação exige uma adequação nos modos de tradução, o que faz dessa prática um instrumento essencial no acesso à informação e um tema de interesse de pesquisadores na área.

⁷ Experience has shown that audiences need about 30% less time to read film subtitles on a big cinema screen than for the same subtitles on a television screen. (This also applies to single-word subtitles.)

Com a busca pela acessibilidade nos meios de comunicação audiovisual, e amparados por leis em todos os meios, surgiram novas modalidades de TAV. A exemplo disso, temos a legendagem para surdos e ensurdecidos e a audiodescrição, que consiste na transformação de informação visual em palavras, e que serve de instrumento de acessibilidade ao público com deficiência visual. Segundo Franco, em definição encontrada no site do grupo de pesquisa que coordena na UFBA, TRAMAD (Tradução, Mídia e Audiodescrição), a audiodescrição é definida como:

Modalidade de tradução audiovisual intersemiótica, onde as imagens, ou sinais visuais, são descritas em áudio, ou sinais acústicos, entre os diálogos. Ela otimiza a compreensão de produtos audiovisuais pelo público com deficiência visual. A AD pode ser pré-gravada (ex. em filmes de DVD), ao vivo (teatro e dança) ou simultânea (em qualquer produto audiovisual que aconteça sem uma preparação prévia, como por exemplo, nos programas de auditório e telejornais). A diferença entre as modalidades ao vivo e simultânea é basicamente a existência de um roteiro. Na primeira modalidade, o roteiro da AD é elaborado junto com o roteiro da peça ou do espetáculo de dança; na segunda modalidade, esse roteiro não existe e o audiodescritor constrói seu texto na hora.⁸

1.3 A LEGENDAGEM DO TEXTO AUDIOVISUAL

De acordo com Chaume, os texto audiovisuais:

[...] como o nome indica, fornecem informações (traduzíveis) através de dois canais de comunicação que transmitem significados codificados de maneira simultânea: o canal acústico (as vibrações acústicas através das quais recebemos as palavras, a informação paralinguística, a trilha sonora e os efeitos especiais), e o canal visual (as ondas luminosas, através das quais recebemos as imagens, mas também cartazes ou *banners* com textos escritos, etc). Em termos semióticos, como já foi dito, sua complexidade está na rede de signos que combina informação verbal (oral e escrita) e informação não-verbal, codificada de acordo com diferentes sistemas de significação de forma simultânea.⁹ (CHAUME, 2004, p.30, tradução minha)

⁸ www.tramad.com.br

⁹La traducción audiovisual es una variedad de traducción que se caracteriza por la particularidad de los textos objeto de la transferencia intralingüística. Estos textos, como su nombre indica, aportan información (traducible) a través de dos canales de comunicación que transmiten significados codificados de manera simultánea: el canal acústico (las vibraciones acústicas a través de las cuales recibimos las palabras, la información paralingüística, la banda sonora Y los efectos especiales), y el canal visual (las ondas luminosas, a través de las que recibimos imágenes, pero también carteles o rótulos con textos escritos, etc.) En términos semióticos, como ya se ha apuntado, su complejidad reside en un entramado signico que conjuga información verbal (oral y escrita) e información no verbal, codificada según diferentes sistemas de significación de manera simultánea.

Gottlieb (1998 apud NOBRE, 2002, p.3) classifica o canal acústico em: *a) auditivo verbal* (diálogos, vozes em segundo plano e algumas vezes as letras das canções); *b) auditivo não verbal* (música, sons naturais, efeitos sonoros); e o canal visual em: *c) o canal visual verbal* (créditos, letreiros, cartazes, notícias de jornal e outros textos escritos que aparecem na tela); e *d) o canal visual nãoverbal* (imagens, com sua forma de composição e fluxo).”

Uma das alternativas tradutórias desses textos, a legendagem pode ser definida como uma prática linguística que consiste em representar, de forma escrita, o que foi dito oralmente. Segundo Díaz-Cintas & Remael:

Todos os programas legendados são formados por três componentes principais: a palavra falada, a imagem e as legendas. A interação desses três componentes, juntamente com a habilidade do público para ler a imagem e o texto escrito em uma velocidade individual, somado ao tamanho real da tela, determinam as características básicas do meio audiovisual. As legendas devem estar em sincronia com a imagem e o diálogo, dar uma explicação semanticamente adequada do diálogo fonte e permanecer na tela tempo suficiente para o público poder lê-las¹⁰. (DÍAZ-CINTAS; REMAEL, 2007, p.9, tradução minha)

Segundo Bamba (1997 apud MELLO, 2005, p.110), a tradução por legendas extrapola parâmetros exclusivamente linguísticos e “nos remete[m] irremediavelmente ao amplo campo da análise semiótica.” E complementa:

Mais do que qualquer outra forma textual, as legendas de filmes, com toda a especificidade e diversidade significativa que as caracterizam, aparecem como o produto da tradução que remete a uma análise global, isto é, uma análise que permite visualizar a atuação de outros sistemas de significação que se agregam aos signos linguísticos. (BAMBA, 1997 apud MELLO, 2005, p.110).

Seja intra ou interlingual, essa exposição do texto traduzido paralelamente ao áudio do texto fonte o torna bastante vulnerável às críticas do expectador, como afirma Díaz-Cintas & Remael (2007, p.74) ao comparar o tratamento dado aos “problemas” na tradução, quando o meio é outro que não a legenda, pois os outros meios podem omitir referentes culturais difíceis de serem traduzidos ou mesmo palavras sem despertar suspeitas no receptor, ao passo que esse tipo de camuflagem é impossível nas legendas, por serem, todo o tempo, contestadas pela presença simultânea do original.

¹⁰ All subtitled programmes are made up of three main components: the spoken word, the image and the subtitles. The interaction of these three components, along with the viewer’s ability to read both the image and written text at a particular speed, and the actual size of the screen determine the basic characteristics of the audiovisual medium. Subtitles must appear in synchrony with the image and dialogue, provide a semantically adequate account of the SL dialogue and remain displayed on screen long enough for the viewers to be able to read them.

De maneira geral, as críticas classificam as legendas como erradas, quando estas não trazem todas e exatamente as mesmas palavras ditas nos diálogos, sendo assim apontadas por omissão de informações e alteração do conteúdo. No entanto, desde a dissertação de Franco (1991), que primeiro apontou para as especificidades técnicas das legendas e para a deficiência da crítica, muitos outros estudiosos corroboraram a visão da crítica não especializada considerando-a superficial e injusta.

Decorridos nove anos do trabalho de Franco, Araújo afirma que:

Infelizmente, a maioria dos trabalhos no Brasil sobre o assunto carece de reflexões mais aprofundadas sobre a influência do ambiente audiovisual no resultado final das traduções. Muitos deles ainda estão centrados apenas no produto, discutindo as soluções dos tradutores, sem levar em conta as restrições impostas ao legendista e ao tradutor para dublagem. (ARAÚJO, 2000, p.246)

No estudo de Dutra (2008) sobre o humor nas legendas de *Sex and the City*, a tradutora da série para o canal Multishow, Daniela Dias, comentou por e-mail as avaliações sobre a legendagem:

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. (DIAS apud DUTRA, 2008, p.23)

Na verdade, como já afirmado por diferentes estudiosos da área, as informações são transmitidas através de diferentes canais de comunicação e as legendas representam um dos canais visuais de transmissão de informação, exercendo papel fundamental na composição da mensagem passada pelas cenas dos filmes.

1.3.1 Tipos de legenda

Em termos linguísticos, as legendas podem ser intra ou interlinguais. As intralinguais são aquelas que representam de forma escrita os diálogos falados, na mesma língua. O objetivo dessas legendas é atender ao público com deficiência auditiva, como a *closed caption*; ao público que deseja aprender uma língua estrangeira, como as legendas de DVDs; ou apenas atender ao espectador de lugares públicos onde o som deve permanecer baixo ou inaudível, a exemplo de hospitais.

As legendas interlinguais são as mais comuns, pois representam, de forma escrita, na língua de chegada, os diálogos falados na língua de origem. O objetivo dessas legendas é tornar o conteúdo exibido acessível ao público que não compreende a língua de origem da fala.

De acordo com Araújo:

Quanto ao aspecto técnico, as legendas podem ser abertas ou fechadas. A legenda ABERTA é aquela sobreposta à imagem antes da transmissão ou exibição, ou seja, sempre aparece na tela e não depende de um decodificador para ser acionada. Pode ser “virtual”, no caso de transmissão por satélite, “queimada” a ácido (nos filmes em película para exibição em cinema), ou gravada eletronicamente (nos filmes para distribuição em vídeo). Pode ser de cor amarela ou branca, podendo aparecer na tela centralizada e alinhada à esquerda ou direita. (ARAÚJO, 2006, p.2)

A legenda FECHADA (*Closed caption*) é escrita em letras brancas, em caixa alta ou baixa, sobre tarja preta. O acesso ficará a critério do telespectador através de um decodificador de legenda (tecla *Closed caption*) localizado (quando disponível) no controle remoto do aparelho de televisão. Essas legendas são convertidas em códigos eletrônicos e inseridas na linha 21 do intervalo vertical em branco do sinal da TV. (ARAÚJO, 2006, p.2)

Apesar da diferença entre legenda aberta e fechada se relacionar à diferença entre legendas para ouvintes e surdos, respectivamente, tal relação não é mais considerada 100% efetiva, pois as legendas para surdos não são, necessariamente, “fechadas”. Hoje em dia, podemos citar como exemplo as legendas de festivais.

Aspectos como tipo de fonte, espaçamento entre caracteres, cor das legendas (brancas ou amarelas), número de linhas, alinhamento (esquerda, direita ou centralizado) e posição das legendas (parte inferior ou superior da tela), são citados por Ivarsson & Carroll (1998, p.42) como questões fundamentais na legendagem em termos

de visibilidade ou legibilidade do texto inserido na imagem e que interferem muito no produto final.

Há diversos fatores que atuam no ambiente audiovisual, exercendo influência sobre a legendagem.

1.3.2 As limitações técnicas da legenda

De acordo com as citações de Cintas e Remael, Gottlieb e Bamba sabemos que, ao assistir a um filme, o espectador recebe informações das legendas e também dos canais acústicos e visuais, e é a partir dessas fontes de dados que se dá a compreensão da mensagem. Daí o desafio do tradutor em lidar com todos os canais visuais e auditivos de forma a tirar proveito das informações dadas por cada um deles, simultaneamente, tratando a legenda como mais um meio de informação que não pode ser excessivo nem negligente. Além da relevância da informação, o tradutor ainda deve se preocupar com o tempo de entrada e saída de cada legenda, promovendo uma perfeita sincronia entre a fala dos personagens, as imagens e a duração de cada legenda. Devido à importância da sincronia das legendas com o tempo de fala dos personagens, a quantidade de texto tem de estar de acordo com a capacidade de leitura e apreensão do conteúdo pelo espectador, sem causar desconforto.

Gottlieb (2000, p.52, tradução minha) alerta que “As pessoas não vão ao cinema ou ligam a sua TV para assistir às legendas. Estas são apenas um meio para se chegar a um fim, e a legenda ideal é aquela que dá ao público a sensação de compreensão do filme, esquecendo-se o idioma em que estava.”¹¹ Logo, as legendas não devem chamar mais a atenção do espectador do que o filme, embora sejam parte integrante do filme e não o filme, já que representam um dos códigos semióticos (visual / verbal) a ser observado pelo espectador, juntamente com outros códigos visuais e sonoros.

Para que as legendas assumam esse papel discreto é necessário que obedeçam a algumas restrições técnicas que regem o processo de transformação do código falado em escrito. Esta transformação envolve limitações de tempo e espaço, o que faz do processo

¹¹ People do not go to the movies or turn on their TV sets to watch subtitles. These are but a means to an end, and the ideal subtitling is the one that gives the audience the feeling of understanding the film, forgetting what language it was in.

de legendagem um desafio para o tradutor, e do filme legendado um texto audiovisual onde a legenda é um meio de significação interagindo com outros.

De acordo com Díaz-Cintas & Remael (2007, p.84-89) as legendas devem ter as seguintes características:

- Usar letras brancas, embora letras amarelas sejam usadas na legendagem de filmes em preto e branco, com fonte Arial, tamanho 32. Os caracteres devem ter contorno preto para que possam ser lidos mesmo em contraste com um fundo muito claro. No Brasil, além da fonte *Arial*, é também utilizada a fonte *Tahoma*.

- Para legendas de TV, o número máximo de caracteres por linha é de 37. Já para legendas de DVD, o número máximo de caracteres por linha é de 40, incluindo espaços em branco. Não há regras para o número mínimo de caracteres em uma legenda. No Brasil são utilizados 36 caracteres por linha de legenda, sendo que nos DVDs são utilizadas fontes mais finas para que as legendas comportem um número maior de caracteres.

- A duração das legendas na tela é regida pela regra dos seis segundos, sendo que o tempo mínimo de permanência de uma legenda na tela é de um segundo, para que o espectador possa notar sua presença. Para legendas completas (duas linhas com 37 caracteres cada), o tempo máximo, também de acordo com De Linde & Kay (1999, p. 7), é de seis segundos, sendo três segundos para uma linha cheia e seis segundos para uma legenda de duas linhas cheias.

Com relação à divisão das legendas, Díaz-Cintas & Remael (2007, p.172-179) afirmam que devem ser estruturadas de forma independente, semântica e sintaticamente, para que o espectador possa compreendê-las num relance. A independência das legendas pode ser atingida mais facilmente, segundo os autores, ao utilizar orações coordenadas ao invés de subordinadas.

Quanto à retórica, o tradutor legendista deve levar em consideração a dinâmica do diálogo no que diz respeito a hesitações, pausas, entre outras características do discurso oral, pois a segmentação retórica ajuda a transmitir surpresa, suspense, ironia, etc. Como afirmam os autores, “Na verdade, a segmentação sintático-semântica e retórica se sobrepõe em certa medida, uma vez que as características linguísticas e paralinguísticas da fala geralmente estão relacionadas.”¹² (tradução minha)

¹² Actually, syntactic-semantic and rhetorical segmentation overlap to some extent since the linguistic and paralinguistic features of speech usually collaborate.

Gottlieb (2000, p. 46) trata a segmentação das legendas como *gramatical*, quando as divisões se dão com base nas unidades semânticas do diálogo; *retórica* quando se dão com base no ritmo do discurso; e *visual*, quando seguem os cortes e movimentos de câmera. Porém ele reforça que há uma predominância da segmentação *retórica*, na qual o legendista tende a dividir as legendas nas pausas que o falante faz para respirar, que normalmente ocorrem em intervalos de 5 a 6 segundos, exatamente o padrão de permanência das legendas na tela.

No que diz respeito às considerações sintático-semânticas, Díaz-Cintas & Remael (2007, p.172-179) afirmam que as legendas devem seguir as seguintes regras básicas:

- Não deve haver separação de sílabas;
- Se a legenda incluir duas orações longas, cada oração deve aparecer em uma linha distinta, formando uma legenda de duas linhas;
- Evitar separar adjetivo de substantivo ou advérbio, advérbio de verbo, artigo de substantivo, preposição de oração preposicionada e assim por diante;
- Não separar o verbo do seu objeto direto ou indireto;
- Sentenças que representam respostas ou reações devem ser colocadas na segunda linha da legenda. Elas só devem vir na legenda seguinte se o objetivo é não antecipar informações;

A maioria das limitações técnicas impostas pelo sistema de legendagem mencionadas acima é responsável pela tão conhecida norma de condensação do texto dos diálogos dos filmes durante a criação das legendas, passando para o legendista a responsabilidade de não comprometer o conteúdo da mensagem através da utilização apenas da quantidade de caracteres e do tempo de permanência permitido para a legenda. É nesse momento que o legendista faz a seleção da informação que não é fornecida pelos outros códigos do sistema semiótico que compõem o filme e, conseqüentemente, deve ser dada na legenda para que o espectador possa compreender a mensagem global que está sendo veiculada pelo texto audiovisual.

A esse respeito Díaz-Cintas nos diz que:

[...] o legendista deve, antes de tudo, eliminar da sentença tudo que for irrelevante para uma boa compreensão da mensagem. Deve-se então reformular o que se considera ser mais importante para o desenvolvimento do enredo ou da história do filme da forma mais concisa possível. Já que o discurso fílmico é caracterizado por um elevado grau de oralidade, que por sua vez, é marcada por um elevado grau de redundância, nem sempre é

necessário traduzir tudo para garantir que a mensagem seja transmitida.¹³ (DÍAZ-CINTAS, 2001, p.120-121 & 124-5, tradução minha).

Esta estratégia de condensação comumente aplicada ao texto da legenda ocorre principalmente pelo fato de se tratar de uma tradução de um texto em linguagem oral (signo verbal acústico) para um texto em linguagem escrita (signo verbal visual), ato que envolve signos distintos, com características muito diferentes. Devido à limitação de espaço e tempo, certas características da língua falada como repetições, elipses, paráfrases, pausas, etc., têm de ser eliminadas na passagem para o código escrito, pois a língua falada é de natureza espontânea, não linear, ao contrário da língua escrita.

Gottlieb (1998) considera que:

A redução textual chega a ser benéfica para a elegância do texto e a eficácia da mensagem transmitida na legenda, uma vez que a fala normalmente apresenta muitas repetições desnecessárias e o espectador já dispõe das informações contidas nos outros canais do audiovisual para complementar seu entendimento do filme. (GOTTLIEB 1998 apud NOBRE, 2002, p.5)

Essa redução textual, quase rotineira nas legendas, também estabelece uma outra norma básica: a da padronização da linguagem, ou seja, uma vez que a legenda evita a redundância da fala e se concentra na informação principal para uma absorção rápida pelo público, sua linguagem tende a uma padronização, isto é, a forma do que é falado fica, geralmente, em segundo plano, e o conteúdo é priorizado. Neste estudo, vamos analisar até que ponto essa “forma” das legendas é reproduzida em um *corpus* específico – legendas em inglês do filme *Tropa de Elite* – quando esta é de extrema importância para a caracterização dos personagens. Essa “forma” é especificada aqui como a oralidade das legendas.

¹³ ... the subtitler must first of all eliminate from the sentence whatever is irrelevant for a good understanding of the message. (S)he must then proceed to reformulate what (s)he considers to be most important for the development of the film's argument or story in the most concise possible way. Since film discourse is characterized by a high degree of orality, which in its turn is marked by a high degree of redundancy, it is not always necessary to translate everything in order to ensure the message gets across.

1.4 A ORALIDADE DAS LEGENDAS

As legendas são, na verdade, textos que pretendem representar a originalidade e a espontaneidade de um discurso que não é, de fato, original e espontâneo, pois é produzido a partir de um roteiro previamente pensado e escrito para ser decorado e lido o mais espontaneamente possível. Segundo Gregory & Carroll (1978 apud BAÑOS-PIÑERO; CHAUME, 2009, tradução minha) em artigo da revista eletrônica INTRALÍNEA¹⁴, “Os textos audiovisuais são escritos para serem falados como se não tivessem sido escritos.”¹⁵ Portanto, assim como a criação de diálogos fictícios que soem naturais é um desafio para os roteiristas, a representação desses diálogos nas legendas é um desafio para o tradutor legendista.

De acordo com Baños-Piñero & Chaume (2009, tradução minha), no site da revista indicada acima:

Muitos autores (Chaume, 2001 e 2004a; Mason, 1989; Whitman, 1992, entre outros) concluíram que o diálogo ficcional é composto por uma combinação de recursos linguísticos usados em ambos os textos orais e escritos, e que tradutores e roteiristas devem ter como objetivo alcançar um equilíbrio entre a fala e a escrita.¹⁶

Portanto, os textos que vemos representados nas legendas são, na verdade, a representação de um discurso oral que se pretende espontâneo e natural, mas que é planejado, ou como Chaume (2004 apud Baños-Piñero; Chaume 2009) denomina: “pré-fabricado”.

É na seleção entre as palavras e expressões que precisam aparecer nas legendas e as que não precisam, já que estão representadas pelas imagens e sons, que está o sucesso do texto audiovisual ao transmitir o realismo dos diálogos através das legendas, principalmente, para aqueles que não compreendem o idioma de origem. Contudo, aqueles que não conhecem as limitações técnicas que regem o processo de legendagem, ignoram, por exemplo, o fato de os roteiros serem escritos para serem representados nos meios audiovisuais, o que faz com que tenham de respeitar as limitações desses meios, bem como as convenções do gênero específico do programa que os originou. Além do

¹⁴ http://www.intralinea.it/specials/dialectrans/eng_more.php?id=761_0_49_0_M – Acesso em 02 dez. 2010.

¹⁵ Audiovisual texts are written to be spoken as if not written.

¹⁶ Many authors (Chaume, 2001 and 2004a; Mason, 1989; Whitman, 1992, among others) have concluded that fictional dialogue consists of a combination of linguistic features used in both spoken and written texts, and that both translators and scriptwriters should aim to achieve a balance between speech and writing.

mais, há uma norma de uso de uma linguagem padrão que deve ser veiculada nos meios audiovisuais. Logo, se as legendas podem ser geradas a partir dos diálogos, que por sua vez são a representação dos roteiros, as normas que regem a criação dos roteiros afetam diretamente as legendas. Sendo assim, no mesmo periódico, Baños-Piñero & Chaume (2009, tradução minha) afirmam que:

Em certo sentido, o tradutor de textos audiovisuais poderia ser considerado como um segundo roteirista, cuja tarefa é a de transferir as trocas na tela de tal forma que soem naturais na língua alvo, podendo assim ser identificadas como diálogos reais de fácil compreensão pelo público alvo.¹⁷

Talvez seja por causa desta “naturalidade” exigida nas legendas que Rodrigues diz que “o espectador deve ter a impressão de estar ouvindo o que realmente está lendo.” (RODRIGUES, 1998 apud NOBRE, 2002, p.4).

Na seleção do que deve ou não aparecer nas legendas há elementos do léxico que normalmente caracterizam o discurso oral e são omitidos por não acrescentarem conteúdo cognitivo ao texto. Entre eles, temos as hesitações, as repetições, os marcadores conversacionais, como *entendeu*, *presta atenção*, *né*, *tá bom*, etc., os vocativos, as gírias e os palavrões.

Os elementos normalmente utilizados para representar a oralidade nas legendas são os vocativos, as contrações, como *gonna*, *gotta*, etc., exclamações *hey*, *right*, *okay*, advérbios como *then*, *so*, palavrões e gírias, como é possível observar nas legendas abaixo:

Nascimento	You're <i>gonna</i> take us in, <i>then</i> .
Nascimento	<i>Honey</i> , I <i>gotta</i> go back to work.
Baiano	<i>Hey, bro</i> .
Nascimento	He's a captain, <i>right</i> ?
Roberto	Tell me if I do something wrong, <i>okay</i> ?
Baiano	<i>So</i> what's up?
Dudu	Things are <u><i>whack</i></u> ¹⁸ at school now.
Nascimento	<i>Fuck</i> , man. / I'd love to shoot those <i>assholes</i> !

¹⁷ In a sense, the translator of audiovisual texts could be considered as a second scriptwriter, whose task is to transfer the exchanges on screen in such a way that they sound believable in the target language, and could thus be identified as true-to-life dialogues and easily understood by the target audience.

¹⁸ The Online Slang Dictionary: displeasing or undesirable.

No entanto, quando se trata de criar legendas para filmes como o selecionado para este estudo, no qual a presença desses elementos é muito frequente e importante para a caracterização dos personagens, o tradutor deve selecionar quais desses elementos devem estar presentes nas legendas, atribuindo assim, ao texto escrito, certas características do discurso oral.

No Brasil e em outros países, muitas pesquisas têm sido feitas no sentido de identificar o tratamento dado a diversas marcas de oralidade ou características do discurso oral nas legendas em língua inglesa e em outras línguas.

Vânia Lúcia Vianna Carneiro Costa (2008), por exemplo, analisou a tradução para legendas de palavras-tabu – escatologia, referências a etnias, referências à atividade sexual e a partes do corpo e as gírias com esse tipo de referência — nas falas de personagens dos filmes *Pulp Fiction (Tempo de violência)*, *Crash (No limite)*, *Clockers (Irmãos de Sangue)* e *American History X (A outra história americana)*. Foram analisados os procedimentos técnicos usados pelos tradutores e o efeito provocado no conteúdo identitário do discurso dos personagens. Com o estudo, a pesquisadora encontrou ocorrências de equivalência, omissão, tradução literal, modulação e compensação, com prevalência de omissões para as falas analisadas, o que levou à conclusão de que houve perda na força do discurso dos personagens, impedindo o reconhecimento da identidade cultural dos mesmos pelo público brasileiro. Este estudo nos forneceu contribuições sobre o tratamento de palavras de baixo calão, censura e uso de estratégias tradutórias na tradução para legendas.

A pesquisadora Paula Queiroz Dutra (2008) examinou a tradução de humor nas legendas de 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 era desconhecido na ocasião da pesquisa. Este estudo descreveu e comparou as estratégias tradutórias utilizadas para a reconstrução do humor verbal e visual dos episódios em português. 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. A pesquisa demonstrou que as legendas do DVD têm um estilo mais formal do que as da TV, com mais omissões e minimizações de palavras e referências sexuais, assim como maior 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. A informalidade nas legendas da TV foi resultado do que regia no contrato institucional que pedia a reprodução de todos os palavrões. A pesquisa também mostrou que na TV os empréstimos ocorrem em um maior grau. 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. Este trabalho foi importante para a presente pesquisa pelo seu modelo de análise e pelo fato de lidar com algumas das marcas de oralidade comuns a este estudo.

Arlene Koglin (2008) investigou a tradução de metáforas geradoras de humor nas legendas do seriado norte-americano *Friends* em busca da estratégia tradutória mais frequente nas legendas disponíveis em DVD e no *site* <http://www.friendslegendas.cjb.net>. As análises demonstraram que a estratégia predominante foi a de tradução literal, tanto nas legendas do DVD quanto nas do *site*. Tratando-se da representação de metáforas, a tradução literal pode neutralizar a carga semântica das expressões.

Chapman Chen (2004) ilustrou e explicou em seu estudo como os palavrões americanos são traduzidos inadequadamente em Hong Kong, devido ao que Lefevere (1992) chama de *patronage*. O autor defendeu a adoção de equivalentes dinâmicos do cantonês na legendagem de filmes em inglês, em particular, dos palavrões americanos nas legendas em chinês, e enfatizou a importância de estar atento às diferenças linguística, psicosssexual e religiosa entre as culturas chinesa e ocidental quanto à legendagem de palavrões americanos. Este estudo mostrou que nas legendas chinesas os palavrões americanos ou não são traduzidos, ou são traduzidos muito formalmente, ou são traduzidos na língua putonghua, que não é a língua mãe da maioria do público de Hong Kong, ou ainda são traduzidos por eufemismos.

Finalmente, Jenny Mattsson (2006) analisou quantitativa e qualitativamente palavrões e marcadores de discurso nas legendas suecas de três traduções do filme americano *A Enfermeira Betty*, feitas para o canal sueco de TV público SVT1, para o canal sueco comercial de TV TV3, e outra para o lançamento do DVD. O objetivo do trabalho foi verificar se houve algum padrão na tradução destes recursos. Os resultados mostraram uma alta frequência de omissão de ambos, palavrões e marcadores de discurso nos três textos-alvo, que pode ser resultado de um sistema de normas que regem trabalhos originalmente escritos em sueco e suas traduções. Este trabalho

acrescentou muito à presente pesquisa por abordar o tratamento de duas das marcas de oralidade encontradas na análise.

De acordo com os estudos brevemente relatados aqui, pode-se observar uma tendência já bastante evidente para a neutralização ou minimização de algumas das marcas de oralidade a serem discutidas na análise deste trabalho. Tal análise servirá para confirmar ou não essa tendência.

1.4.1 As marcas de oralidade nas legendas em inglês de *Tropa de Elite*

Os diálogos do filme *Tropa de Elite* são recheados de marcas do discurso oral, típicas de um grupo de falantes específico. Algumas dessas marcas foram, possivelmente, colocadas nos diálogos pelos roteiristas e outras, provavelmente, foram representadas espontaneamente pelos atores. No entanto, exatamente pelo fato de serem marcas de oralidade, já se encontram na lista das primeiras informações a serem eliminadas nas legendas, dadas as características de repetição, não conclusão, reformulação, etc. Contudo, se a maioria dessas marcas forem eliminadas nas legendas, este grupo específico de falantes, que se caracteriza, principalmente, pelo seu modo de falar, não será autenticamente representado para o público alvo. Logo, o maior desafio, ao criar legendas para filmes nos quais a linguagem tem importante papel na construção da identidade dos personagens, está em usar características específicas do discurso oral na língua alvo que sejam amplamente aceitas e reconhecidas como tal pelo público alvo.

No presente trabalho tem-se o objetivo de descrever as estratégias tradutórias utilizadas para a reconstrução dessas marcas de oralidade nas falas dos personagens representadas nas legendas em inglês do filme *Tropa de Elite*, uma vez que a fala é um elemento de grande relevância na identidade desses personagens.

Tropa de Elite se passa no Rio de Janeiro no ano de 1997 e tem como protagonista o ator Wagner Moura no papel de Capitão Nascimento e do narrador. O Capitão Nascimento trabalha para o BOPE (Batalhão de Operações Policiais Especiais), a tropa de elite da polícia do Rio de Janeiro, que tenta combater as irregularidades entre os policiais corruptos da Polícia Militar e o tráfico de drogas nos morros. Durante uma operação especial para apaziguar o Morro do Turano para receber o Papa João Paulo II, o Capitão Nascimento se encontra com aqueles que se tornam alvo para sua substituição

no BOPE, os aspirantes a oficiais Neto (Caio Junqueira) e Matias (André Ramiro). Ao longo do filme há muita ação e outros personagens como o Capitão da Polícia Militar, Fábio (Milhem Cortaz), o estudante e traficante Dudu (Paulo Vilela) e o chefe do tráfico no morro, Baiano (Fábio Lago), cruzam o caminho do Capitão Nascimento e têm papel fundamental no desenrolar da história.

O dia-a-dia desses personagens se passa em lugares diferentes, nos quais eles se comunicam de acordo com a realidade linguística do grupo, surgindo daí, por exemplo, várias marcas do socioleto dos policiais e dos traficantes nos momentos em que estão com seus grupos. No entanto, há vários momentos em que esses personagens convergem e compartilham um socioleto, caracterizado por várias marcas de oralidade, que são elementos fundamentais na sua construção da identidade.

Tropa de Elite foi sucesso de público de todas as idades, ganhando no Orkut uma comunidade com mais de 55 mil membros e antes mesmo do seu lançamento oficial nas salas de cinema, milhões de cópias pirata já haviam sido vendidas em todo o país. *Tropa de Elite* provocou a curiosidade do público, principalmente dos *fansubs* que disponibilizaram, pelo menos, quatro versões diferentes de legendas para os DVDs pirata. O filme possui 1 milhão de DVDs vendidos e foi premiado com o Urso de Ouro pela categoria de melhor filme em produção brasileira no Festival Internacional de Cinema de Berlim no ano de 2008. Algumas das críticas a essa produção afirmaram: “*Tropa de Elite virou fenômeno social, diz El Pais*” (BBC Brasil¹⁹), “*Tropa de Elite é uma aula*” (O Crítico – crítica de arte²⁰), “*A Filmmaker and a Challenger of Brazil’s Conscience*” (The New York Times²¹), “*Elite Squad: the movie that shook Brazil*” (The Telegraph²²), entre outras que podem ser vistas na íntegra nos endereços listados no rodapé²³.

Devido ao seu sucesso, uma nova versão, *Tropa de Elite 2*, foi lançada no final de 2010 e foi recorde de público já nos seus primeiros dias de exibição. Em janeiro de 2011, o filme fez sua estreia internacional, com exibição no festival de cinema

¹⁹ http://www.bbc.co.uk/portuguese/reporterbbc/story/2007/10/071019_pressreviewpu.

²⁰ www.blogspot.com/2007/10/tropa-de-elite-2007.

²¹ www.nytimes.com/2007/11/24/world/americas/24padilha.html

²² www.telegraph.co.uk/culture/film/3556607/Elite-Squad-the-movie-that-shook-Brazil.html

²³ www.cineplayers.com/critica.php?id=1145

www.cineplayers.com/critica.php?id=1152

www.omelete.com.br/cinema/tropa-de-elite/

www.moviefeast.blogspot.com/2010/06/elite-squad-2007.html

Sundance, nos EUA onde recebeu críticas como “*Elite Squad 2 is a Must See Crime Thriller*” (Film blogging the reel world²⁴).



Figura 1 – The New York Times, setembro de 2008.

Num contraste entre as normas de condensação e de padronização da linguagem que regem o processo de legendagem e a importância da linguagem para a construção da identidade dos personagens analisados, este estudo analisa o grau de oralidade reconstruído nas legendas em inglês da primeira versão do filme *Tropa de Elite*.

No capítulo seguinte, definiremos em detalhe o socioleto dos personagens do filme, bem como as marcas de oralidade a serem analisadas.

²⁴ www.slashfilm.com/elite-squad-2-sundance-review

2. O SOCIOLETO DE *TROPA DE ELITE*

2.1 *TROPA DE ELITE*: O FILME

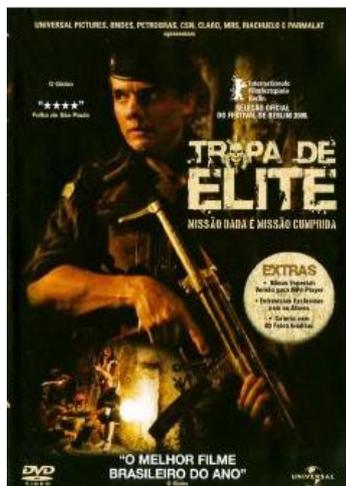


Figura 2 – Capa do DVD nacional

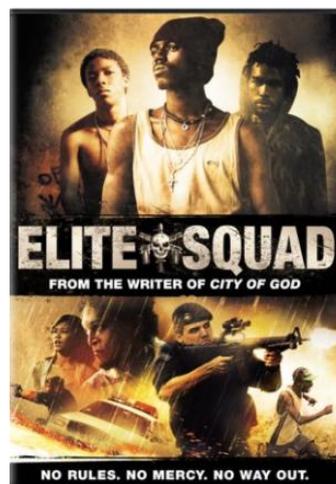


Figura 3 – Capa do DVD importado

Ficha Técnica

Título original: Tropa de Elite

Gênero: Ação

Lançamento (Brasil): 2007

Distribuição: Universal Pictures do Brasil

Direção: José Padilha

Roteiro: Rodrigo Pimentel, Bráulio Mantovani e José Padilha

Produção: José Padilha e Marcos Prado

Produção executiva: James Darcy e Eliane Soares

Assistente de produção: Fernanda Chasim e Gabi Haber

Co-produção: Weinstein Co, Zazen Produções e Universal Pictures do Brasil

Música: Pedro Bromfman

Som: Leandro Lima

Fotografia: Lula Carvalho

Câmera: Pablo Baião

Desenho de produção: Tulé Peak

Figurino: Claudia Kopke

Edição: Daniel Rezende

Efeitos especiais: Phill Nelson, Bruno Van Zeebroeck, Marc Banich e Mike Edmonson

Ao observar as duas capas acima, é possível perceber, através de suas ilustrações, que há um deslocamento do foco do filme entre as versões brasileira e estrangeira. Na versão brasileira, o personagem mais importante é o Capitão Nascimento que, por sua vez, representa a polícia. Isso pode ser observado no destaque dado à foto do Capitão Nascimento impunhando sua arma, ao passo que, na parte inferior esquerda da capa, há uma foto pequena, sem destaque, dos traficantes acuados pela polícia, mostrando que no Brasil a polícia domina o tráfico de drogas. Outro fator de destaque na versão brasileira da capa do filme são as informações sobre os prêmios que a produção alcançou.

Na versão estrangeira, a capa se divide em duas. Além dos traficantes ocuparem a parte superior, o espaço reservado à sua foto é maior do que o quadro no qual o Capitão Nascimento aparece dividindo a cena com outros traficantes. Outro dado importante sobre a capa é a chamada para o filme. Na versão brasileira a frase é “*O melhor filme brasileiro do ano*”, e na versão estrangeira é “*sem regras, sem piedade, sem saída.*”²⁵ (tradução minha), deixando claro que, para a sociedade norte-americana, o Brasil está entregue aos bandidos, e que a nossa polícia está no meio deles.

2.1.1 A história

O filme se passa no Rio de Janeiro, no ano de 1997, e descreve, através de uma narrativa intensa, o dia-a-dia do BOPE e da Polícia Militar do Rio de Janeiro, a partir de acontecimentos que, segundo o autor, se baseiam em relatos de fatos reais feitos por policiais militares. O ator Wagner Moura interpreta o Capitão Roberto Nascimento do BOPE, a tropa de elite do Rio de Janeiro, e também o narrador do filme. Ele é designado para chefiar uma das equipes que tem como missão “apaziguar” o Morro do Turano durante a visita do Papa João Paulo II ao Rio de Janeiro. Mesmo não concordando com a missão por julgá-la perigosa, ele tem de cumprir as ordens do seu superior, enquanto, motivado pelo nascimento de seu filho, procura por seu substituto.

No batalhão da Polícia Militar, dois novos aspirantes a oficiais, Neto (Caio Junqueira) e Matias (André Ramiro) chegam para assumir seus postos. O Capitão Fábio (Milhem Cortaz), que recebe dinheiro de prostitutas e cobra para fazer a segurança de estabelecimentos comerciais, passa a responsabilidade da oficina para Neto, que toma

²⁵ No rules, no mercy, no way out.

conhecimento de inúmeras irregularidades que vão desde o desmonte de viaturas até a prioridade que deve ser dada à moto do comandante, que não pode parar, pois sai todas as tardes para recolher o jogo do bicho. Matias vai para um departamento, onde fará o levantamento estatístico dos crimes que ocorrem na cidade. Porém, após mapear as ocorrências e apresentá-las ao comandante, este ignora seu trabalho por colocar em evidência que, ao invés de coibir a violência, o comando era conivente com ela.

Na faculdade, o soldado Matias encontra Maria (Fernanda Machado), Roberta (Fernanda de Freitas) e Dudu (Paulo Vilela), um grupo de jovens de classe média alta que faz uso de drogas e gerencia uma ONG na favela. Todos os jovens têm uma relação estreita com o chefe do tráfico no morro, Baiano, representado pelo ator Fábio Lago. Dudu, além de usuário de drogas, faz a ponte do tráfico entre o morro e a universidade.

Ao participar de um curso de formação de soldados do BOPE, Neto se destaca pela coragem, e Matias pela inteligência, o que desperta a atenção do Capitão Nascimento, que lamenta não poder reunir as duas qualidades em um homem só, pois assim teria um perfeito substituto.

Nas cenas em que os personagens selecionados interagem, eles usam basicamente a mesma linguagem, o que os faz pertencer a uma mesma comunidade linguística, uma comunidade que compartilha um dialeto social. Os personagens analisados são o Capitão Nascimento (narrador e personagem), Fábio, Dudu e Baiano. O Capitão Nascimento, Fábio e Baiano pertencem basicamente à mesma faixa etária. Dudu é o mais jovem dos quatro. Em termos de escolaridade, o Capitão Nascimento, por chefiar uma equipe e ser responsável pelo curso de formação de soldados do BOPE, deve ter concluído o terceiro grau. Dudu está na faculdade. Fábio, pelo fato de fazer parte da polícia, deve ter ensino médio completo. Quanto a Baiano, pode-se inferir, a partir de sua oralidade, que seu grau de escolaridade é baixo. Os quatro personagens são homens e exercem profissões diversas. Capitão Nascimento e Fábio são policiais, porém atendem a regimentos diferentes. Baiano é o *donos da boca*, ou seja, comanda o tráfico no morro do Turano. Dudu é estudante, porém, assim como Baiano, exerce a função de traficante de drogas, fazendo a ponte entre a favela e a universidade.

O Capitão Nascimento e o Capitão Fábio aparecem, a maior parte do tempo, fardados com os uniformes do BOPE e da Polícia Militar, respectivamente. Nas poucas cenas em que esses dois personagens aparecem em situações informais, Roberto (Capitão Nascimento), está em casa com sua esposa Rosane e o Capitão Fábio, em uma

boate com os soldados Neto e Matias, vestem-se informalmente. Dudu participa de cenas nas quais está na faculdade, na ONG onde trabalha no morro ou se drogando, também no morro. Em todas essas cenas ele se veste de maneira informal – camisa de malha, bermuda ou calça jeans –, apropriada à sua idade. Em todas as cenas nas quais Baiano aparece, ele está no morro, se drogando, comercializando drogas ou fugindo da polícia. Também se veste informalmente, de acordo com o contexto – camisa de malha, bermuda ou calça jeans –, porém usa vários acessórios de ouro como corrente, pulseira e relógio.

Os personagens analisados circulam em espaços sociais como quartéis, universidades, festas de rico e na favela. Observam-se ainda pequenas diferenças sociais entre Baiano, Fábio e o Capitão Nascimento. Baiano goza de prestígio na favela por ser o *donos da boca*, Fábio se impõe em algumas situações pelo fato de ser policial e o Capitão Nascimento se coloca todo o tempo hierarquicamente acima dos policiais militares por pertencer ao BOPE, a tropa de elite da Polícia Militar. Já no que diz respeito a Dudu, há uma diferença grande em termos de nível social, pois esta personagem é um adolescente de classe alta, que não trabalha e circula entre as altas rodas.

Durante o filme são mostradas várias incursões do BOPE ao morro do Turano para prender, matar e interrogar traficantes sobre onde estão as drogas, os outros traficantes e Baiano, o chefe do morro. Após o treinamento, os soldados Neto e Matias passam a fazer parte do BOPE. Numa visita ao morro para entregar os óculos a Romerito, uma criança a quem o soldado Matias decide ajudar, Neto é morto por Baiano que, ao identificá-lo como membro do BOPE, percebe o risco que está correndo e é desencadeada uma guerra no morro, entre os bandidos e o BOPE. Como resultado dessa guerra, Baiano mata Roberta e Rodrigues, o casal de namorados que trabalha na ONG e é consumidor de drogas. O Capitão Nascimento e seus soldados empreendem uma perseguição a Baiano no morro, invadindo casas e torturando pessoas em busca de informações sobre a localização do chefe do tráfico. Ao encontrá-lo, o Capitão Nascimento pede que Matias o mate como forma de se vingar pela morte do amigo Neto.

2.1.2 Os personagens

O trabalho de análise descritiva de uma tradução implica a coleta de dados, sua interpretação e tentativas de explicação sobre as escolhas feitas, uma vez que, ao traduzir, se deseja comunicar numa língua diferente, o que foi dito na língua origem. A recriação de sentido nem sempre é simples, dependendo do enfoque da análise.

Trazendo essa premissa para a realidade do *corpus* deste estudo, o desafio torna-se ainda mais complexo, uma vez que os personagens analisados fazem parte de comunidades de fala bastante específicas: a comunidade de fala dos policiais e a dos traficantes, nas quais cada grupo utiliza variantes específicas do seu grupo social. Contudo, nas cenas em que esses dois grupos interagem, usam uma linguagem mais próxima daquela falada pelos traficantes, que é uma variante específica do sistema da língua origem, que reflete uma relação estreita entre eles, o meio e o contexto em que vivem.

A esta linguagem específica de uma determinada comunidade de fala, a sociolinguística chama de dialeto social, ou seja, “habitual subvariedade da fala de uma dada comunidade, restrita por operações de forças sociais a representantes de um grupo étnico, religioso, econômico ou educacional específico.” (PRETI, 1987, p.4)

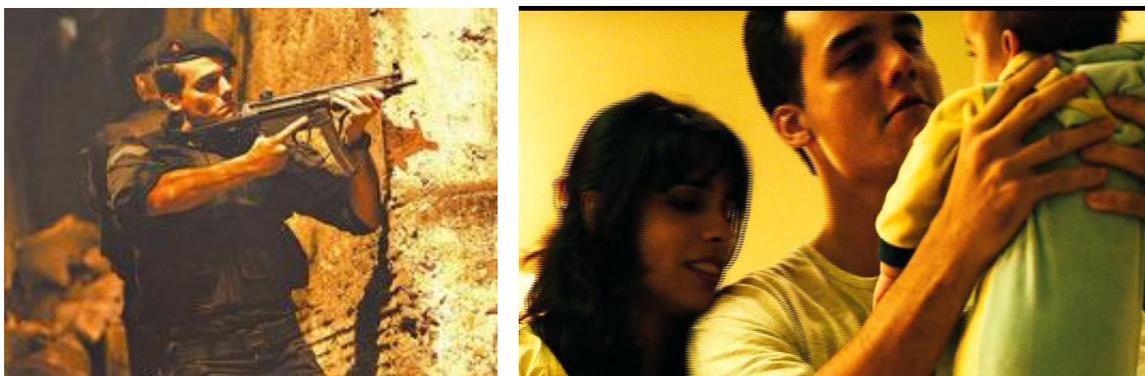
Nas manifestações orais dos personagens selecionados nesta pesquisa, a saber: o Capitão Nascimento, o narrador, o marido Roberto, as três funções encenadas pelo ator Wagner Moura, o Capitão Fábio (Milhem Cortaz), o traficante Baiano (Fábio Lago) e o estudante Dudu (Paulo Vilela), foi identificada uma variedade linguística denominada de variante diastrática, que ocorre num plano vertical, ou seja, dentro de uma comunidade específica (urbana ou rural) e está relacionada ao falante como membro de uma comunidade, ou ao grupo ao qual este pertence. De acordo com Preti:

Nas comunidades onde se fala um dialeto social, o emissor ou falante adquire uma identidade social que pode ser chamada de *dialeto de classe*, onde as diferenças de fala se correlacionam com a estratificação social. Logo, a estrutura social gera socioletos que representam falares não padrão moldados por forças sócio-culturais que atuaram sobre a competência linguística do falante e dos diversos grupos sócio-culturais aos quais este pertence ou pertenceu. (PRETI, 1987, p.45)

No *corpus* desta pesquisa, o socioleto em questão se refere à linguagem dos policiais e à linguagem dos traficantes que, de certa forma, e apesar de serem dois

grupos aparentemente distintos, policiais e traficantes fazem uso de termos semelhantes e muito específicos do meio do tráfico de drogas para se comunicar entre si.

Sendo os socioletos construídos por marcas da fala de grupos muito específicos, é possível concluir que a caracterização de personagens por meio de socioletos tem por objetivo localizá-los no grupo social ao qual pertencem, dando-lhes traços particulares que os tornem diferentes dos demais personagens, tornando possível a representação de estereótipos culturais. Pfister afirma que “... a recorrência de certos recursos estilísticos delinea os contornos da identidade do personagem e o distingue dos demais.”²⁶ (PFISTER, 1988 apud HOWELL, 2007, p.292, tradução minha)



Figuras 4 e 5 – Capitão Nascimento (Wagner Moura)

A partir da análise do socioleto e dos demais traços físicos e sociais dos personagens analisados no filme *Tropa de Elite*, é possível inferir que o Capitão Nascimento tem certo nível de escolaridade, provavelmente concluiu a faculdade. Esse personagem comanda um grupo de soldados e circula por diferentes ambientes, como a unidade do BOPE, onde ao tratar com seu comandante, na maioria das vezes, segue as normas-padrão de linguagem e, ao lidar com seus colegas, usa uma linguagem mais informal e descontraída. No campo de treinamento de aspirantes a soldados do BOPE, o Capitão Nascimento utiliza, principalmente, o socioleto dos policiais para dar comandos aos soldados. No entanto, ao invadir o morro e lidar com os traficantes, incorpora muitos dos termos e expressões características do socioleto dos bandidos.

Durante o filme, quando o Capitão Nascimento também assume o papel de narrador em primeira pessoa, usa, de maneira geral, uma linguagem padrão, assim como

²⁶ The recurrence of certain stylistic features delineates the contours of the figure's identity and distinguishes him from the other figures.

em casa, onde vive o papel do marido, Roberto. Na verdade, ele é um personagem com duas funções: Capitão / marido e narrador.

O Capitão Fábio, ao contrário do Capitão Nascimento, não parece ter feito curso



*Figura 6 – Capitão Fábio
(Milhem Cortaz)*

superior. Seus contatos sociais se resumem aos seus colegas da mesma patente ou inferior. Sua linguagem é composta, principalmente, por termos e expressões mais chulas, típicas do socioleto dos traficantes, uma vez que durante o filme, em algumas cenas, fica claro que ele estabelece relações com prostitutas e recebe dinheiro do tráfico. Contudo, este personagem utiliza termos e expressões do socioleto dos policiais, quando está no comando e durante o treinamento do BOPE.



Figura 7 – Dudu (Paulo Vilela)

O estudante Dudu é universitário e pertence a uma classe social relativamente privilegiada. No convívio com seus colegas, sua linguagem é permeada por gírias, palavrões e muitas marcas de oralidade e, ao interagir com o traficante Baiano, seu fornecedor, ele utiliza uma variante típica do socioleto dos traficantes, que é também carregada de gírias, palavrões e expressões muito específicas do meio.

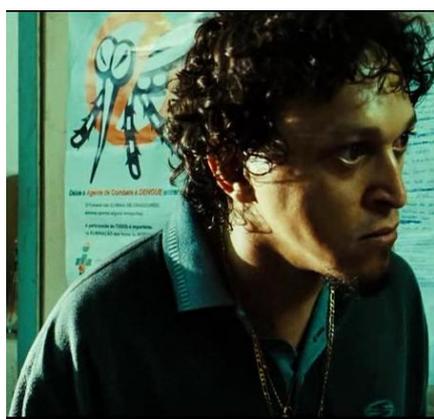


Figura 8 – Baiano (Fábio Lago)

E, finalmente, o traficante Baiano que, dos personagens analisados, é o que apresenta grau de escolaridade mais baixo. Ele comanda o tráfico no morro e convive basicamente com os usuários, intermediários e seus funcionários. No seu ciclo de relações, a linguagem predominante é também marcada por gírias, palavrões, idiomatismos e muitas outras marcas de oralidade.

Segundo Pinto:

O uso criativo de variedades linguísticas no diálogo literário contribui para informar o leitor sobre quem está falando e em que circunstâncias se está falando, se mostrando como um recurso textual que define o contorno sociocultural do personagem além de sua posição no contexto sociocultural da ficção. É também um elemento que leva a uma estratificação dos participantes no diálogo, uma vez que os falantes tendem a associar, com base em fatores extra-linguísticos, maior prestígio para a variedade padrão (estabelecida oficialmente como o uso correto da linguagem) e, conseqüentemente, tendem a rebaixar todas as outras variedades que são culturalmente associadas a espaços geográficos periféricos e de menor nível sociocultural²⁷. (PINTO, 2006, p.3, tradução minha)

Em uma obra literária, a caracterização dos personagens se dá através de fatores linguísticos e extralinguísticos. A escolha por uma variedade linguística específica de um determinado grupo da sociedade é uma importante marca de diferenciação que, associada à maneira como esses personagens utilizam essa linguagem, bem como à descrição da forma como se vestem, dos ambientes por onde circulam, entre outras coisas, serve para moldar a personalidade e a classe social à qual os personagens pertencem.

No meio audiovisual, com o acréscimo da imagem e de seus múltiplos códigos de significação que já definem os personagens, a maneira como falam pode, em alguns casos, enfatizar a sua caracterização visual de tal forma que tira da legenda a responsabilidade de reprodução total desse socioleto, permitindo que seja utilizada uma linguagem mais padrão e mais econômica.

Contudo, diante da demanda pelo uso de uma linguagem mais estereotipada para a caracterização dos personagens, consideremos o que Holloway diz:

Finalmente, entendemos como o dialeto está para a linguagem e a poesia está para a prosa. Do mesmo modo que um verso poético perde a força, a beleza, sua construção concisa e suas imagens quando traduzido para prosa, o dialeto perde suas qualidades quando traduzido para a língua padrão. Dialeto e poesia intensificam. Seus adornos e estruturas especiais são a manipulação consciente da linguagem por parte do falante, para transmitir suas experiências como eles as sentiram. É um ato mimético – um esforço para recriar, por meio da palavra, as experiências de uma cultura²⁸. (HOLLOWAY, 1987 apud CARVALHO, 2006 p.28, tradução minha)

²⁷ The creative use of linguistic varieties in literary dialog contributes to inform the reader about who is speaking and under which circumstances he/she is speaking, showing itself as a textual resource which defines the sociocultural outline of the character in addition to his/her position in the sociocultural fictional context. It is also an element which leads to a stratification of the participants in the dialog, since the speakers tend to associate, based on extra-linguistic factors, higher prestige to the standard variety (officially established as the correct language use) and, consequently, tend to downgrade all other varieties which are culturally associated with peripheral geographic spaces and lower sociocultural status.

²⁸ Finally we learn how dialect can accomplish for language what poetry accomplishes for prose. In the same manner that a line of poetry loses force, beauty and its concise construction and imagery when translated into prose, dialect loses those qualities when translated into standard. Dialect and poetry both intensify. Their adornment and special structures are their speaker's conscious

Trazendo as palavras de Holloway para o meio audiovisual, ao traduzir obras que têm linguagens marcadas por variantes linguísticas e socioletos, espera-se que o tradutor não opte por adequar todos os adornos e estruturas especiais das falas dentro da chamada ‘norma culta’ da língua, ou língua padrão, mesmo que essa fala seja apoiada pela imagem.

Com relação a isso, Carvalho (2006) diz que:

Essa questão é fundamental se pensarmos que estamos ‘apagando’ do texto não só uma forma de falar que não se encaixa no padrão ‘oficial’ da língua de um país, mas também toda a carga de expressividade das personagens falantes dessa variante dialetal; o que Holloway chama de *recriar, por meio da palavra, as experiências de uma cultura*. (CARVALHO, 2006, p.28-29)

Uma vez fundamental para os personagens de *Tropa de Elite*, é esperado que a análise de suas legendas em inglês nos revele algum nível de reprodução da oralidade dos policiais, bem como dos traficantes. Desta forma, o público de língua inglesa poderá identificar e estabelecer parâmetros de identificação com o socioleto de seus policiais e traficantes.

2.2 DO SOCIOLETO ORAL PARA O SOCIOLETO ESCRITO

A tradução para legendas é chamada por Gottlieb (2000) de *tradução diagonal*, pois ocorre entre diferentes canais intersemióticos através da mudança do código oral para o código escrito. A este processo Marcuschi chama de retextualização. “Trata-se de um processo que envolve operações complexas que interferem tanto no código, como no sentido e evidenciam uma série de aspectos nem sempre bem compreendidos da relação oralidade-escrita.” (MARCUSCHI, 2001, p.46)

Esta mudança de códigos suscita questões de hierarquia entre as duas formas de discurso, o que levou a Linguística a estudar, durante muito tempo, a fala em oposição à escrita, atribuindo às mesmas, posições dicotômicas. Segundo Marcuschi (1997 apud HILGERT, 2000, p.15), “a fala era vista como concreta, contextual e estruturalmente simples, ao passo que a escrita era tomada como estruturalmente elaborada, complexa,

formal e abstrata.”

Com o objetivo de definir essas duas práticas sem hierarquizá-las, Marcuschi diz que:

[...] seria possível definir o homem como um *ser que fala* e não como um *ser que escreve*. Entretanto, isto não significa que a oralidade seja superior à escrita, nem traduz a convicção, hoje tão generalizada quanto equivocada, de que a escrita é derivada e a fala é primária. [...] Oralidade e escrita são práticas e usos da língua com características próprias, mas não suficientemente opostas para caracterizar dois sistemas linguísticos nem uma dicotomia. (MARCUSCHI, 2001, p.17)

A partir da citação acima, é possível inferir que uma das razões para que as legendas sejam alvo de constantes críticas é a concepção geral do público leigo sobre a necessidade de uma correspondência absoluta entre fala e escrita, o que leva muitas dessas pessoas a apontar a ausência de palavras ou de correspondência palavra por palavra como características de *erro* de tradução, classificando as legendas como boas ou ruins.

No entanto, de acordo com Carvalho (2005, p.99), “a legendagem e outras formas de tradução audiovisual são subordinadas a diferentes sistemas semióticos verbais e não verbais acústicos e visuais.” Isso faz da legendagem um processo complexo, que exige do tradutor, além da tradução de uma língua para outra, também a interpretação do contexto da imagem, trilha sonora, ruídos e gestos que, assim como as falas, têm significado, e que muitas vezes definem o que deve ou não estar presente nas legendas.

De acordo com Bamba:

Em função da presença dos diálogos e das imagens originais, as legendas não precisam, como em uma transcrição escrita de um texto oral, reproduzir a prosódia e traços suprasegmentais do discurso oral através de convenções gráficas. Isto é, os códigos se sobrepõem e se complementam. Ainda que não sejamos capazes de compreender o que é dito na língua original, o ritmo, a entonação, a expressão, o gesto, a atitude – tão difíceis de serem captados por escrito – se justapõem ao texto sincronizado das legendas formando uma espécie de simbiose. (BAMBA, 1997 apud CARVALHO, 2005, p.100)

O filme *Tropa de Elite* tem uma narrativa centrada em policiais e traficantes que convivem e trocam experiências em situações de confronto ou de cumplicidade. Nesta narrativa, a linguagem é uma característica marcante nos personagens analisados, o que torna possível dizer que ela exerce um papel fundamental na construção da sua identidade. Quanto a isso, Ives (1950) afirma que “... ao usar as variantes não-padrão na

caracterização de uma ou mais personagens, o autor procura dar uma certa veracidade à sua representação.” (IVES, 1950 apud CARVALHO, 2006, p.23)

Como já foi dito antes, a linguagem utilizada pelos personagens analisados representa um socioleto, ou seja, uma norma falada por um grupo específico da sociedade. Dada a relevância dessa escolha linguística pelo autor do filme na caracterização dos personagens, é muito importante que o tradutor busque encontrar na língua alvo correspondências semânticas para as expressões e termos específicos da língua de origem. Porém, isto não é uma tarefa fácil, já que o tradutor legendista trabalha subordinado às limitações técnicas da legenda, mostradas no capítulo anterior, bem como às normas institucionais ditadas por laboratórios de tradução, que estabelecem o que deve ou não aparecer nas legendas, o tipo de linguagem a ser adotada, entre outras coisas. Cada laboratório tem seu estilo de trabalho que consolida seu perfil. Por isto, esses laboratórios, a exemplo da Gemini Vídeo, treinam seus legendistas *in-house*.

Com relação à tradução de dialetos / socioletos para as legendas, Díaz-Cintas & Remael (2007, p.191, tradução minha) defendem que “É ideal que qualquer ocorrência de dialeto seja, portanto, identificada no *layout* social e geográfico da cultura alvo.”²⁹ No entanto, eles admitem que o maior problema da tradução de dialetos é o fato das línguas-alvo não terem equivalentes idênticos e alertam que “As conotações de dialetos de diferentes culturas alvo nunca serão as mesmas dos dialetos da cultura origem que elas substituem.”³⁰ Portanto, sugerem cautela na tradução de dialetos, pois “a tradução de um dialeto para outro pode causar problemas de compreensão na cultura alvo, já que nem os falantes nativos de uma determinada língua conhecerão todos os seus dialetos.”³¹ E concluem dizendo que “Tentar colocar muito da variante linguística nas legendas pode ter um efeito contrário.”³² Provavelmente, porque variações linguísticas são, por vezes, muito específicas, e legendas muito carregadas dessa linguagem específica podem se tornar ininteligíveis para o público.

Sara Ramos Pinto (2006) analisou a tradução de uma variedade não padrão do inglês britânico para o português em diferentes meios de comunicação. Foi feito um estudo comparativo de três traduções para o teatro e de cinco traduções para legendas de

²⁹ Ideally, any dialect occurrence should therefore first be pinpointed within the social and geographical layout of the target culture.

³⁰ The connotations of different target culture dialects will never be the same as those of the source culture dialects they replace.

³¹ Translating one dialect into another may pose comprehension problems at the target end, since even the native speakers of a particular language will not know all its dialects.

³² Trying to put too much of their linguistic variation into the subtitles can have a reverse effect.

Pygmalion de Bernard Shaw e de *My Fair Lady* de Jay Lerner. Seu objetivo foi avaliar de que maneira meios de comunicação diferentes podem influenciar nas decisões do tradutor em termos do tipo de variedade linguística a ser utilizada na tradução. O resultado do seu estudo confirmou a hipótese inicial de que diferentes meios de comunicação exigem diferentes estratégias de tradução a partir da comparação das especificidades de um texto criado para ser representado oralmente e outro para ser lido. Uma de suas conclusões foi que, na versão para o teatro, o tradutor deve evitar estratégias voltadas para o texto alvo.

Em outro estudo, Pierre-Alexis Mével analisou a tradução da fala dos três protagonistas do filme francês *La Haine*, que é marcada tanto linguística quanto culturalmente por uma variedade do inglês vernacular afro-americano. A tradução foi feita a partir da abordagem dialeto para dialeto, na qual todas as referências culturais do original são transpostas para a cultura alvo, o que leva o original a sofrer um deslocamento de identidade no processo de tradução. A questão central do seu estudo foi saber se a identidade fabricada pelo tradutor corresponde às imagens do filme.

A conclusão do seu trabalho foi que a identidade criada nas legendas não corresponde às originais e, por conta disso, foram solicitadas novas legendas em inglês mais neutro para a gravação do DVD lançado em 2006 em comemoração ao décimo aniversário do filme. Os resultados deste estudo reforçam as ideias de Díaz-Cintas & Remael descritas acima e também apontam para o fato de que a neutralização da linguagem é, as vezes, necessária. No presente estudo, esse é um fato a ser considerado na análise das legendas de *Tropa de Elite* produzidas para o público norte-americano.

Partindo-se dos conceitos de estrangeirização e de domesticação defendidos por Venuti (2002), a transposição de todas as referências culturais da língua origem para a língua destino, ao invés de permitir que o espectador da língua alvo vivencie estereótipos da cultura origem, cria novas identidades que podem, por vezes, não fazer parte da cultura alvo, gerando um deslocamento da identidade de origem que não encontra abrigo da cultura destino.

2.3 MARCADORES DE ORALIDADE DO SOCIOLETO DE *TROPA DE ELITE*

Lidar com narrativas como as que compõem este *corpus*, nas quais as marcas de oralidade têm o objetivo de caracterizar os personagens, representa um desafio para o tradutor, pois é esperado que suas escolhas conservem a caracterização dos personagens e sejam identificáveis na cultura receptora, dentro das limitações técnicas do processo de legendagem e das imposições das normas institucionais às quais encontra-se submetido.

Muitas dessas marcas de oralidade tão importantes para a caracterização dos personagens analisados neste *corpus* são características do discurso informal da maioria das pessoas de diferentes classes sociais que estão na mesma faixa etária desses personagens. Contudo há outras marcas encontradas nos discursos analisados que, se ouvidas por pessoas que não façam parte deste meio social, serão de difícil entendimento, pois estão ligadas a um socioleto específico, ou seja, à cultura de um determinado grupo da sociedade do Rio de Janeiro, os policiais e os traficantes.

Neste estudo, os policiais e os traficantes são representados pelos quatro personagens selecionados para a análise em *Tropa de Elite*. No seu socioleto falado, foram identificadas marcas de oralidade como *marcadores conversacionais*, *gírias*, *palavrões*, *expressões idiomáticas*, *expressões convencionais*, *marcas socioletais* e *vocativos*.

No quadro abaixo, temos alguns exemplos da linguagem específica deste grupo social:

Vocativos	Fábio: <i>se vocês não chegam aspira eu tava passado agora</i> Nascimento: <i>não é só porque você é um fraco não zero-dois</i>	Soldados recém chegados à polícia. Um dos soldados do grupo.
Gírias	Fábio: <i>sexta-feira a moto desce para pegá o arrego do bicho</i> Dudu: <i>cê acha que é fácil pegá o bagulho do Baiano sem pagar antes</i> Baiano: <i>a carga aí playboy</i>	Dinheiro pago à polícia, pelo jogo do bicho. Drogas. Drogas.
Expressões idiomáticas e convencionais	Baiano: <i>tu fecha com quem playboy?</i> Fábio: <i>se fizer a coisa direitinho pode rolar uma idéia</i> Nascimento: <i>vai virar chiclete de caveira</i>	De que lado a pessoa está. Propina. Ser eliminado do BOPE

A seguir serão detalhadas as marcas de oralidade mencionadas acima e de relevância para a nossa análise.

2.3.1 Marcadores Conversacionais

Os marcadores conversacionais são elementos muito frequentes no discurso oral de qualquer falante. Segundo Preti:

Os marcadores linguísticos são elementos típicos da fala, são de grande frequência, recorrência, convencionalidade, idiomaticidade e significação discursivo-interacional. Mas não integram propriamente o conteúdo cognitivo do texto. São, na realidade, elementos que ajudam a construir e a dar coesão e coerência ao texto falado, especialmente dentro do enfoque conversacional. Em outras palavras, são elementos que amarram o texto, não só enquanto estrutura verbal cognitiva, mas também enquanto estrutura de interação interpessoal. Enquanto recursos verbais, esses elementos são normalmente vazios ou esvaziados de sentido e não colaboram para o referencial tópico do texto, podendo, porém, às vezes, modalizá-lo. (PRETI, 2000, p.85-86)

De acordo com Marcuschi (2003, p.61), os marcadores se dividem em: *verbais*, *não verbais* e *supra-segmentais*, servindo de elo entre unidades comunicativas e de orientadores dos falantes entre si. Os marcadores conversacionais podem aparecer na troca de falantes, na mudança de tópico, nas falhas de construção, em posições sintaticamente regulares. Eles podem operar tanto como *iniciadores* quanto como *finalizadores* de turno ou unidade comunicativa. Entenda-se turno como, de acordo com Marcuschi (ibid: 18) “[...] aquilo que um falante faz ou diz enquanto tem a palavra, incluindo aí a possibilidade do silêncio.”, e as unidades comunicativas, segundo o autor, são (ibid: 62) “[...] via de regra, marcadas por pausas, pela entonação e por certos elementos lexicais ou para-lexicais.”

Como exemplo de iniciadores de turno ou unidade comunicativa temos algumas falas do nosso *corpus*:

Nascimento	<i>então</i> senta o dedo nessa porra
Narrador	<i>quer dizer...</i> na verdade eu precisava da inteligência de um e do coração do outro
Fábio	aspira <i>presta atenção...</i> são quarenta e seis viaturas e doze motos

E de finalizadores de turno ou unidade comunicativa temos os seguintes exemplos:

Roberto	caramba amô... bate forte pra caramba <i>né</i>
Fábio	até que enfim <i>né</i> Tião
Nascimento	só tem cardíaco na minha família <i>pô</i>

Os marcadores linguísticos verbais podem ser lexicalizados simples, como *ai*, *pô*, *hein*, e lexicalizados compostos como *tá bom*, *quer dizer*, ou não lexicalizados como *eh*, *hum hum*. Eles podem aparecer no início ou no final de turnos ou unidades comunicativas.

Ainda segundo Marcuschi:

Os recursos verbais não contribuem propriamente com informações novas para o desenvolvimento do tópico, mas situam-no no contexto geral, particular ou pessoal da conversação. Os recursos não verbais, ou paralinguísticos, tais como o olhar, o riso, os meneios de cabeça, a gesticulação, têm um papel fundamental na interação face a face, e os recursos suprasegmentais são de natureza linguística, mas não de caráter verbal. Ex. pausas e tom de voz. (MARCUSCHI, 2003, p.62-63)

Os marcadores não verbais ou paralinguísticos e os prosódicos ou suprasegmentais não foram contemplados na análise deste *corpus* por fazerem parte de marcas que são transmitidas por signos extralinguísticos, e apesar das marcas analisadas no nosso estudo serem complementadas pelo canal visual, nosso foco principal é a representação linguística dessas marcas nas legendas.

De uma maneira geral, os marcadores conversacionais contribuem para o significado pragmático dos atos de fala e, conseqüentemente, têm um importante papel na capacidade do falante em sequenciar logicamente o seu discurso oral. No entanto, eles não necessariamente contribuem para o conteúdo cognitivo do texto, sendo assim interpretados como candidatos à omissão nas legendas, uma vez que essas são regidas pela norma de condensação. Contudo, dada a sua alta recorrência na fala dos personagens analisados, os marcadores acabam funcionando como elemento característico da sua identidade, o que faz com que esperemos que sua omissão nas legendas seja parcial, e não total.

2.3.2 Vocativos

Outra marca de oralidade bastante presente nas falas analisadas são os vocativos. De acordo com Cegalla (2007), vocativo é o termo (nome, título, apelido) usado para chamar ou interpelar a pessoa, o animal ou a coisa personificada a que nos dirigimos. Pode ser precedido por interjeição ou apelo (ó, olá, eh!) e trata-se de um termo que não pertence à estrutura da oração, por isso não se anexa ao sujeito nem ao predicado.

Na análise dos vocativos encontrados na fala dos personagens do filme, é possível perceber o uso socioletal dos vocativos dos policiais, por exemplo, o uso dos números *quatorze*, *zero-dois*, dentre outros. para se referir aos soldados de patente mais baixa, e *aspira* para se referir aos recém-chegados à Polícia Militar. Em ambos os exemplos, o uso desses vocativos tem a função de estabelecer hierarquia dentro do regimento policial.

Apesar dos vocativos também não acrescentarem informações ao conteúdo cognitivo do texto, eles têm a importante função de estabelecer relações hierárquicas ou afetivas entre os interlocutores do filme deste *corpus*, e nesses casos, espera-se encontrá-los representados nas legendas. Por outro lado, espera-se encontrar uma baixa representação dos vocativos mais gerais, aqueles que servem apenas para reforçar a interação entre os interlocutores.

2.3.3 Gírias

De acordo com Preti:

O léxico é o elemento da linguagem que melhor representa a dinâmica da língua, pois ele reflete a “tradição e a renovação que agem sobre os grupos sociais, dando-lhes identidade própria ou uniformizando-os, em processos que exprimem aceitação ou rejeição, prestígio ou estigmatização social.” (PRETI, 1999, p.37)

Uma das categorias do léxico que é utilizada, muitas vezes, para identificar determinados grupos da sociedade, mas que também pode estigmatizá-los é a gíria. Em conformidade com Preti (ibid p.38), ela nasce do léxico comum. Em determinado momento histórico, altera os sentidos convencionais com propósitos identificadores;

incorpora-se à vida de um grupo, tornando-se uma de suas marcas e, quando se torna conhecida da grande comunidade, perde suas características e rapidamente é incorporada ao léxico comum, desligada da sua marca grupal, passando a ser considerada como gíria comum.

O maior ou menor emprego de gírias na fala ou na escrita está também relacionado a fatores sociais diversos, como faixa etária, posição econômica e grau de escolaridade. Sobre sua presença na escrita, Preti afirma:

A gíria constitui um vocabulário tipicamente oral. Sua presença na escrita reflete apenas um recurso linguístico, com objetivos determinados, como, por exemplo, indicar a fidelidade de uma transcrição; criar uma interação mais eficiente do escritor com o seu leitor, como ocorre em algumas matérias jornalísticas; dar uma realidade maior ao diálogo literário ou teatral; comprovar um uso em desacordo com o vocabulário de falantes cultos, caso em que é usual transcrevê-la entre aspas, como ocorre na mídia jornalística; etc. (PRETI, 2000, p.241)

Segundo ele, a ausência da gíria na escrita, bem como as restrições que se impõem ao seu emprego em várias situações de comunicação oral, demonstram rejeição por parte dos usuários da língua; no entanto, essa atitude de preconceito é mais frequente em algumas sociedades e menos em outras. Preti afirma que:

Somente uma visão histórica do problema poderia esclarecer-nos como se teria formado essa atitude preconceituosa em relação ao vocabulário gírio. E, quando se trata da história da gíria, conhecê-la significa penetrar no mundo da marginalidade, na vida dos grupos excluídos da sociedade pela sua própria condição de pobreza ou pelas suas atividades peculiares (não raro ilícitas), os quais buscam com a criação de um vocabulário criptológico uma forma de defesa de suas comunidades restritas. (PRETI, 2000 p.241-242)

Pelo fato de ser dinâmica e passar por mudanças constantes, a tradução de gírias representa um desafio para o tradutor que, em geral, busca representá-las nas legendas através de gírias equivalentes na língua alvo ou através da denotação do seu sentido por um representante lexical ou por uma expressão. No caso das gírias, o laboratório de tradução pode ter um papel decisivo na sua representação ou omissão.

Em um dos estudos sobre a representação de gírias e dialetos nas legendas, a pesquisadora Lena Hamaida (2007) analisou a viabilidade da tradução de gírias e dialetos para legendas, bem como os que determinam a identidade dos personagens do filme *La Haine*. Seu estudo explora possíveis estratégias para a representação do significado conotacional nas legendas da língua-alvo. A conclusão do seu estudo foi que é possível utilizar estratégias como o uso de expressões gírias usadas por grupos de

pessoas similares na língua-alvo ou o uso da estratégia de tradução literal para reter o significado em detrimento da forma.

No presente estudo, pelo fato dos personagens analisados compartilharem um socioleto com características bastante informais, a ocorrência de gírias é muito alta nos diálogos; portanto, espera-se encontrar uma grande representação das mesmas nas legendas, uma vez que as gírias têm importante papel na construção da identidade dos personagens.

2.3.4 Palavrões

Na segunda dissertação no Brasil sobre Tradução Audiovisual, Franco (1991) trouxe à tona o fato dos tradutores de legendas trabalharem condicionados a baixos salários, prazos muito apertados e a restrições impostas pelos distribuidores e pelos laboratórios de legendagem. Ficou claro que as opções que vemos nas telas nem sempre são feitas pelo tradutor, uma vez que este sofre censura por parte dos distribuidores que procuram evitar “assuntos relacionados à moral, como adultério, homossexualidade, etc.” (FRANCO, 1991, p.56). Franco afirma ainda que os distribuidores ditam as regras que devem ser acatadas pelos tradutores. Em um trabalho mais recente, Mello (2005, p.55) cita Franco, o que nos leva a crer que as mesmas questões levantadas anteriormente permanecem, talvez num grau menos expressivo.

No entanto, há filmes, como os que compõem essa pesquisa, que têm como característica principal a linguagem informal, incluindo o uso abusivo de palavrões. Para isso, cada laboratório de legendagem desenvolve suas próprias regras que não diferem muito de um laboratório para outro, mas que revelam certas especificidades. Por exemplo, na pesquisa de Mello (2005, p.55), foi constatado que “a MTV não impõe restrições quanto ao uso de palavrões, ao contrário, incentiva discursos espontâneos que retratem como as pessoas normalmente falam em certos círculos e sobre certos assuntos.” Na mesma pesquisa, Mello afirma que para a Prof^a Ercília Hough, proprietária do laboratório Century XX:

Os tradutores têm de observar certas regras na hora de legendar e, para garantir isso, ela fornece, em seus cursos, algumas dicas de tradução de legendas: “Faça todo o possível para não exagerar nas gírias; **NÃO** use termos chulos – há sempre uma forma mais amena para substituí-los; tenha sempre Bom Senso e Espírito Crítico”, entre outras (1988, grifos e letras maiúsculas são do próprio texto). Dentre as regras, encontram-se os termos chulos, nos quais estão inclusos os palavrões. Para Hough, esses termos têm de ser evitados e substituídos por outros ‘mais amenos’. (MELLO, 2005, p.56)

Outro resultado da pesquisa de Mello, desta vez com a Equipe Lesound-Sonomex foi:

Evite utilizar palavras de baixo calão, sendo elas substituídas por palavras mais leves, amenas, como: droga, maldição, cretino(a), filho(a) da mãe, maldito, imbecil, entre outras. Existem algumas exceções, como, por exemplo, em filmes muito violentos (com classificação para maiores) onde a linguagem é muito forte e pesada. Também evite utilizar gírias. [...] A permissão do uso de palavrão e termos “pesados” no texto legendado e a classificação dos filmes como violentos variam e dependem do julgamento de uma certa comunidade, no caso, dependem das resoluções dos laboratórios de legendagem e dos distribuidores dos filmes. Assim, cada reduto em uma dada circunstância ditará as regras que vão guiar a tradução / legendagem de um filme. (MELLO, 2005, p.56-57)

Porém, no estudo de Scandura (2004) sobre a atuação da censura nos programas legendados para a TV, ela concluiu que a censura nas legendas não se resume a imposições institucionais feitas pelo governo, distribuidoras ou canais de TV. Ocorre também pela autocensura dos tradutores que evitam utilizar palavras tidas como tabu com o objetivo de “proteger o público” que, por sua vez, é capaz de compreender o que está, de fato, sendo dito e se sente traído ou subestimado.

Os palavrões são uma marca predominante na fala dos personagens analisados, devido ao meio no qual vivem e ao tipo de relação que se estabelece entre eles. Devido à sua alta ocorrência na fala, e dada a sua importância na caracterização dos personagens, espera-se encontrar uma grande representação desta marca de oralidade nas legendas.

2.3.5 Expressões Idiomáticas e Convencionais

Dentre as marcas de oralidade observadas neste estudo, uma atenção especial foi dedicada às expressões idiomáticas e convencionais, assim classificadas a partir das definições de Tagnin (1989), uma vez que foram encontradas muitas ocorrências dessas expressões nas falas dos personagens e também por serem responsáveis por grande parte da caracterização dos mesmos.

Segundo Ferreira (1986 apud TAGNIN, 1989, p.12), convencional é “aquilo que é tacitamente aceito, por uso ou geral consentimento, como norma de proceder, de agir, no convívio social; costume; convenção social.”

Abaixo temos alguns exemplos do livro (p. 42):

Estar aberto para discussão;
Estar de folga.

Abaixo temos alguns exemplos do nosso *corpus*:

Narrador	o policial do BOPE parceiro... tem que <i>sabê onde pisa</i> .
Narrador	só que na PM parcêro ninguém <i>fica de bobêra</i> .

E expressões idiomáticas, de acordo com Tagnin:

No momento em que a convenção passa para o nível do significado, entramos no campo da idiomaticidade. Dizemos que uma expressão é idiomática apenas quando seu significado não é transparente, isto é, quando o significado da expressão toda não corresponde à somatória do significado de cada um de seus elementos. (TAGNIN, 1989, p.13)

Abaixo temos alguns exemplos do livro (p. 45):

Pagar o pato;
Curto e grosso.

Abaixo temos alguns exemplos do nosso *corpus*:

Narrador	agora quem cobra pra fazer cumprir a lei... também cobra pra <i>fazer vista grossa</i> .
Narrador	traficante mata fogueteiro que <i>dá mole</i> .

Onde se pode concluir, ainda de acordo com Tagnin (1989, p.13), que “toda expressão idiomática é também convencional, mas nem toda expressão convencional é idiomática.”

A tradução de expressões idiomáticas é uma das tarefas mais difíceis para o tradutor, pois essas expressões traduzem uma experiência cultural que o falante da língua interpreta através da sua vivência e experiência com a língua. Logo, encontrar na língua alvo uma expressão idiomática com a mesma carga semântica da expressão da língua origem e que tenha uma conotação cultural equivalente é muito difícil. Corrêa nos fala a respeito:

... trata-se realmente daquela experiência inexplicável, daquilo que é intraduzível, a não ser que ambos, emissor e receptor, tenham a mesma vivência cultural. Não importa se o tradutor [...] tem consciência do uso pragmático de ambas as línguas de partida e de chegada; mesmo assim, certos elementos da mensagem que ele pretende transmitir serão filtrados pela falta da mesma correspondência cultural do receptor. (CORRÊA, 2003 p.96-97)

Por se tratar de um filme no qual a linguagem utilizada pelos personagens é, de maneira geral, caracterizada pela informalidade, o uso de expressões convencionais e idiomáticas é bastante frequente. Como essas expressões agregam conteúdo às mensagens, é esperado encontrá-las representadas nas legendas, apesar da sua característica peculiar em relação à cultura de origem, principalmente no que diz respeito às expressões idiomáticas.

Uma vez que o foco de análise – marcadores de oralidade – está definido, o modelo de análise será descrito a seguir.

2.4 O MODELO DESCRITIVO DE ANÁLISE

A partir da Teoria dos Polissistemas elaborada por Itamar Even-Zohar para a análise de literatura e de literatura traduzida, Gideon Toury desenvolveu os Estudos Descritivos de Tradução (1980) com o objetivo de propor uma teoria menos prescritiva e de mudar o foco do original para a tradução. Mais tarde, Delabastita (1988) adaptou o modelo de análise descritiva de Toury para o meio audiovisual, mas foram Lambert & Van Gorp (1985) que forneceram um modelo de análise bastante didático para o uso de pesquisadores. Segundo Toury (1995, p.1, tradução minha), o principal objetivo dos Estudos Descritivos de Tradução enquanto ciência empírica é tentar descrever, explicar e prever os fenômenos da tradução.³³

Os estudos tradicionais da tradução assumem uma postura prescritiva, pois se concentram no texto fonte e na proteção dos seus direitos legítimos, avaliando o texto traduzido através da comparação com o original. A comparação entre os dois textos é feita a partir de critérios fechados como *equivalência* e *fidelidade*, que ignoram o fato dos tradutores atuarem dentro de limitações impostas pelo contexto sócio-político, econômico, cultural, e ideológico, do sistema da língua alvo, além de, nesse caso, também atuarem de acordo com as limitações do meio audiovisual.

Os Estudos Descritivos são orientados à cultura-alvo, ou seja, as traduções são analisadas como fatos da cultura receptora, e entendem que sua função e identidade se constituem dentro desta mesma cultura, uma vez que é também ela que sofre mudanças com a chegada do produto traduzido, como afirma Toury (1995, p.26, tradução minha) “Os textos e, conseqüentemente, os sistemas culturais que os abrigam, são conhecidos por terem sido afetados por suas traduções.”³⁴

Contudo, o fato de ser orientado ao sistema alvo não implica ignorar a existência de um texto fonte ou a comparação entre este e sua tradução. O texto fonte não representa o ponto de partida da análise de uma tradução e nem pode ser tido como elemento fundamental da mesma, pois de acordo com Toury (1995, p.36, tradução minha) “A abordagem atual se caracteriza por ser orientada ao alvo *porque é onde*

³³ Describing, explaining and predicting phenomena pertaining to its object level is thus the main goal of such a discipline.

³⁴ Texts, and hence the cultural systems which host them, have been known to have been affected by translations of theirs.

começa a sua observação. De nenhuma maneira deve ser entendida no sentido de que este é o lugar onde essas observações também se esgotam.”³⁵

O objetivo do modelo descritivo de análise não é classificar as traduções como adequadas ou inadequadas, emitindo assim juízo de valor para o texto traduzido mas, a partir da observação das regularidades que regem a produção e recepção das traduções, definir se poderão ou não servir de referência para traduções futuras.

O modelo descritivo foi adotado como base para a análise do *corpus* desta pesquisa, pois, partindo de suas premissas, foi possível atender ao objetivo do estudo que é descrever as estratégias tradutórias utilizadas para a reconstrução das marcas de oralidade dos personagens nas legendas em inglês do filme *Tropa de Elite*.

Neste trabalho, as ocorrências do termo *equivalência* se baseiam no conceito abrangente de Toury (1980, p.37) que afirma que “A equivalência tradutória ocorre quando um texto (ou item) na LF (língua fonte) e um texto (ou item) na LA (língua alvo) são relacionáveis às mesmas características relevantes (ou pelo menos a algumas dessas características).”

Segundo o autor, equivalência, “ao invés de uma relação única, denotando um único tipo de invariável, refere-se a qualquer relação que se descubra ter caracterizado tradução sob um conjunto específico de circunstâncias.”³⁶ (1995, p. 61, tradução minha).

Ainda de acordo com Toury:

Equivalência, como é usada aqui, não é de modo algum uma relação entre fonte e alvo, passível de ser estabelecida tendo-se por base um tipo particular de invariável. Pelo contrário, é um conceito *funcional-relacional*, ou seja, o conjunto de relações que terá sido descoberto para distinguir performances tradutórias adequadas de inadequadas para a cultura em questão.³⁷ (1995, p. 86, grifo do autor, tradução minha).

Para atender ao objetivo descrito acima, foram transcritas as falas de todas as cenas nas quais os personagens analisados, o Capitão Nascimento, o narrador, o marido Roberto, o Capitão Fábio, Baiano e Dudu, estão presentes, bem como as legendas correspondentes a cada fala.

³⁵ The present approach is characterized as target-oriented *because this is where its observation starts*. By no means should it be taken to mean that this is where these observations would also be exhausted.

³⁶ rather than being a single relationship, denoting a single type of invariant, it comes to refer to any relation which is found to have characterized translation under a specific set of circumstances.

³⁷ Equivalence as it is used here is not one target-source relationship at all, establishable on the basis of a particular type of invariant. Rather, it is a *functional-relational* concept; namely, that set of relationships which will have been found to distinguish appropriate from inappropriate modes of translation performance for the culture in question.

A partir da comparação entre legendas e falas, foi possível chegar às estratégias tradutórias aplicadas pelo tradutor durante a criação das legendas, bem como tecer explicações possíveis sobre suas escolhas a partir das limitações do processo de legendagem e de seus próprios comentários enviados por e-mail (verificar anexo).

Além de descrever as estratégias tradutórias utilizadas pelo tradutor na produção das legendas, este estudo analisa até que ponto a norma de padronização da linguagem nas legendas prevaleceu sobre a importância da utilização de uma linguagem informal e individualizada na representação dos personagens do filme *Tropa de Elite*, uma vez que a fala é um elemento muito importante na sua representação.

2.5 O TRADUTOR

Em e-mail trocado com o tradutor de *Tropa de Elite* para a língua inglesa, Hugo Moss, nos foi informado que as legendas foram geradas a quatro mãos por ele e pelo tradutor Afonso Franco, a partir das listas de diálogos e da cópia do filme.

De acordo com Díaz-Cintas & Remael:

Uma lista de diálogos é, essencialmente, a compilação de todos os diálogos do filme, e é um documento normalmente fornecido pelo distribuidor ou pelo produtor do filme. Além de uma transcrição literal de todos os diálogos, a lista ideal também oferece informações adicionais sobre conotações sócio-culturais, explica jogos de palavras ou o significado de termos coloquiais e dialetais, dá a grafia correta de todos os nomes próprios, esclarece alusões implícitas, bem como explícitas, etc. Desnecessário dizer que elas não são sempre assim tão completas.³⁸ (DÍAZ-CINTAS; REMAEL, 2007, p.74, tradução minha)

Além disso, Hugo Moss nos informou que teve total liberdade na criação do estilo da linguagem nas legendas, não tendo recebido qualquer instrução por parte do seu cliente. Ou seja, em termos de oralidade e estilo, não houve restrições impostas pelo distribuidor, o que pode nos levar a crer que as legendas apresentarão um nível de representação de oralidade maior do que o normalmente esperado, refletindo uma norma

³⁸ A dialogue list is essentially the compilation of all the dialogue exchanges uttered in the film and it is a document usually supplied by the film distributor or producer of the film. Besides a verbatim transcription of all the dialogue, the ideal list also offers extra information on implicit socio-cultural connotations, explains plays on words or possible amphibologies, the meaning of colloquial and dialectal terms, gives the correct spelling of all proper names, clarifies implicit as well as explicit allusions, etc. Needless to say, they are not always this complete.

menos padrão do que a que usualmente encontramos nesse meio de tradução audiovisual.

O tradutor encerrou o e-mail comentando que:

Para legendas, especificamente, é importante esquecer um pouco do conceito mais restrito de tradução, mas "captar" a frase dita pelo personagem, e se perguntar o que aquele personagem, se fosse americano ou inglês, com tais e tais características, classe social, educação, naquela situação, diria?

No capítulo seguinte, a análise das marcas de oralidade nas legendas em inglês de *Tropa de Elite*, será apresentada na íntegra.

3. A ANÁLISE DA ORALIDADE NAS LEGENDAS EM INGLÊS DE TROPA DE ELITE

Este capítulo divide-se em duas partes. Na primeira parte, é apresentado o roteiro da análise procedida a partir da comparação entre as marcas de oralidade descritas no capítulo anterior nas legendas e nas falas. Na segunda parte, são apresentadas as análises propriamente ditas.

3.1 ROTEIRO DA ANÁLISE

Para a realização da análise, a primeira etapa foi a transcrição das falas de cada um dos personagens descritos no capítulo anterior, bem como dos outros personagens com os quais contracenam. A transcrição total das falas encontra-se no arquivo *Falas de tropa de elite.pdf* no CD que acompanha esta dissertação. Neste arquivo, há tabelas nas quais essas falas foram colocadas lado a lado com as legendas correspondentes. Todas as tabelas se iniciam por uma linha com a descrição visual da cena, e logo abaixo são divididas em cinco colunas. Na primeira coluna, tem-se a marcação de tempo do início da cena; na segunda, há um número atribuído às falas como forma de referência durante a análise; na terceira, encontra-se o nome do personagem referente à fala transcrita; na quarta coluna, há a transcrição da fala do personagem, e na quinta, e última coluna, há a legenda correspondente à fala.

As falas foram transcritas com base nas convenções de transcrição utilizadas pelo autor Preti (1999, p.11-12), como se pode conferir abaixo:

OCORRÊNCIAS	SINAIS	EXEMPLIFICAÇÃO
Incompreensão de palavras ou segmentos	()	<i>fica tranquilo aí () pode dexá subi carregadão aí irmão... é nós</i>
Comentários descritivos do transcritor	((minúscula))	<i>colô o giclê ((risos))</i>
Entonação enfática	Maiúscula	<i>honestidade NÃO FAZ parte do jogo</i>
Interrogação	?	<i>por onde cumpade?</i>
Qualquer pausa	...	<i>aqui... são as armas do crime</i>

Tabela 1 – Códigos de transcrição das falas.

OBSERVAÇÕES:

1. Iniciais maiúsculas: só para nomes próprios ou para siglas (USP etc.)
2. Fáticos: ah, éh, ahn, ehn, uhn, tá (não por está: tá? você está brava?)
3. Nomes de obras ou nomes comuns estrangeiros são grifados.
4. Números por extenso.
5. Não se indica o ponto de exclamação (frase exclamativa)
6. Não se anota o cadenciamento da frase.
7. Não se utilizam sinais de pausa, típicos da língua escrita, como ponto-e-vírgula, ponto final, dois pontos, vírgula. As reticências marcam qualquer tipo de pausa.

Depois de transcritas as falas e as legendas do DVD, que são as mesmas daquelas apresentadas nos Estados Unidos, conforme informações passadas pela Zazen Produções, a produtora do filme (verificar e-mail em anexo), procedemos com a identificação das marcas de oralidade nas legendas, buscando seus correspondentes nas falas e atribuindo-lhes definições de como haviam sido representadas, omitidas ou acrescentadas, além da identificação das estratégias tradutórias utilizadas. Em um terceiro momento da análise, foram geradas tabelas classificadas por marcas de oralidade, e dentro de cada categoria, há uma tabela para cada procedimento adotado na representação / omissão dessas marcas. São essas as tabelas constantes neste capítulo. Após cada uma delas, pode-se verificar análises detalhadas dos elementos encontrados e, após todas as tabelas de cada categoria de marcador, encontrar-se-á uma conclusão geral sobre as análises parciais de cada procedimento.

Obedecendo às diferenças entre as linguagens oral e escrita, algumas das ocorrências observadas nas marcas de oralidade, e que não serão discutidas em maiores detalhes por não fazerem parte do socioleto em questão, foram: **a)** supressão do *-r* da desinência dos infinitivos (*amô, derrotá, metê, pegá*, etc.); **b)** substituição do advérbio de negação *não* por *num*; **c)** transformação do ditongo *-ou* pelo monotongo *-o* (*encomendô, acabô, apurô, acertô*, etc.), e do ditongo *-ei* por *-e* (*dinhêro, parcêro, Madêra*, etc.); **d)** marcação do plural em apenas uma das palavras da sentença (*os cara, meus esquema, os cana*, etc.); e **e)** palavras reduzidas (*tá* para *está*, *tô* para *estou*, *cê* para *você*, etc.).

As ocorrências representadas pelos itens **a**, **b**, **c** e **e** são realizações fônicas comuns no falar geral dos brasileiros, independente de classe social. Porém as ocorrências

representadas pelo item *d* são normalmente encontradas na fala de classes menos escolarizadas.

Nenhuma das marcas observadas acima foi representada nas legendas, porém a utilização de palavras contraídas foi uma estratégia aplicada pelo tradutor como forma de dar um tom informal ao texto escrito. Das 1607 legendas transcritas, foram encontradas 55 ocorrências da contração *gonna*, 13 da contração *gotta*, dez da contração *wanna*, nove ocorrências da contração *'em* e oito da contração *'d* para *would* ou *had*, como é possível observar na tabela abaixo:

Contração	Legendas
Gonna	44, 122, 165, 215, 222, 469, 608, 634, 652, 653, 656, 671, 703, 730, 737, 749, 756, 757, 765, 774, 789, 814, 894, 906, 940, 971, 975, 1002, 1003 (2x), 1004, 1051, 1131, 1133, 1137, 1199, 1202, 1310, 1316, 1319, 1327, 1359, 1361, 1365, 1398, 1414, 1418, 1453, 1468, 1469, 1515 (2x), 1540, 1559, 1592, 1601, 1603 e 1617
Gotta	38, 64, 88, 94, 463, 940, 1020, 1349, 1357, 1363, 1381, 1489 e 1536
Wanna	60, 618, 654, 1024, 1044, 1058, 1560, 1562, 1578 e 1579
'em	67, 82, 793 (2x), 1077, 1078, 1080, 1392 e 1565
'd	59, 77, 223, 413, 422, 609, 885 e 1403

Tabela 2 – Contrações encontradas nas legendas.

Além dos exemplos coletados acima, há inúmeras contrações do verbo *to be*.

Pelo fato da nossa análise se basear nas marcas de oralidade, e estas serem de cunho fundamentalmente linguístico, as legendas selecionadas nas tabelas abaixo são resultados de cotejos de cenas diversas, tornando inviável a descrição audiovisual de todas elas. Para a compreensão do contexto de cada cena, o leitor deve consultar as tabelas do arquivo *Falas de tropa de elite.pdf* no CD, de acordo com o número da legenda.

3.2 A ANÁLISE

3.2.1 Vocativos

Foram verificados três procedimentos para a tradução de vocativos nas legendas em inglês: os vocativos *gerais*, os *hierarquizantes* e os *afetivos*. A explicação para cada um desses tipos de vocativos encontra-se a seguir.

VOCATIVOS OMITIDOS			
09	Narrador	policial tem família... <u>amigo</u> ... policial também tem medo de morrer	Cops have families. / They're afraid of dying too.
27	Narrador	quando o convencional honesto sobe a favela... <u>parceiro</u> ... geralmente dá merda	When honest <u>cops</u> ³⁹ go into slums bad shit usually happens.
49	Narrador	e a nossa farda não é azul... <u>parceiro</u> ... é preta	And our uniform isn't blue,/ it's black.
62	Nascimento	caramba <u>amô</u> ... bate forte pra caramba né	Wow, it's strong... / It beats so fast!
84	Nascimento	é cem por cento <u>quatorze</u> ?	Are you 100% sure?
126	Fábio	<u>aspira</u> presta atenção... são quarenta e seis viaturas e doze motos é sua função fazer essa porra toda aqui funcionar <u>Neto</u>	There are 48 police cars / and 12 motorcycles. You need to get them all / up and running.
192	Narrador	o policial do BOPE <u>parceiro</u> ... tem que sabê onde pisa	To become a BOPE officer, a Guy needs to have his bearings.
217	Narrador	é claro que não <u>parceiro</u> ... ele vai ligá pro BOPE	Of course not. / The governor would call on BOPE.
223	Narrador	o Papa precisava do BOPE... o BOPE precisava de mim... e eu precisava de um substituto ... não ia sê fácil... eu ia tê que continuar subindo favela por causa do Papa... só que eu ia subi armado <u>parceiro</u> ... e de farda preta	The Pope needed BOPE, BOPE needed me, and I needed a replacement. It wasn't going to be easy. I was gonna have to keep going / into the slums just because of the Pope. But I'd go in wearing black ... and packing guns.
302	Dudu	Márcio... tô com a parada aqui <u>irmão</u>	Marcio... I got the goods.
306	Dudu	dá um minuto aí <u>irmão</u> ... por favor	Just a minute, I'll be right back.
313	Dudu	pô irmão... cê acha que é fácil pegá o bagulho do Baiano sem pagar antes... <u>irmão</u> ?	fuck, man! It's hard to get this much weed ⁴⁰ .
454	Fábio	ô aspira... pô vô te colocá no esquema lá...mas vê direito hein <u>parceiro</u> ... não	Neto, I'll hook you up ⁴¹ , / but don't forget my cut.

³⁹ The Free Dictionary - Slang (Law) another name for [policeman](#).

⁴⁰ Urban Dictionary - Marijuana.

		vai fazer a parada sozinho não	
456	Fábio	vamo lá Paulo... tu ta mole assim porque <u>meu irmão</u> ?	
458	Fábio	vai pra puta que te pariu <u>meu irmão</u> segue seu caminho aí	Just follow our usual fucking route!
464	Fábio	como não dá <u>padrinho</u> ... vim buscar minha merenda... tú não vai fechá o caixa hoje não?	I'm here for my protection fee. / Aren't you paying up today?
466	Fábio	como tu acertô... tu não acertô nada comigo... <u>parceiro</u>	You didn't pay me shit!
470	Fábio	tu tá me quebrando desse jeito <u>parceiro</u> ... eu que faço a segurança pra você tu vai dá o dinheiro pro Oliveira?	No, I'm the one who'll go broke. I'm the one keeping you safe, / and you pay Oliveira?
491	Fábio	que porra é essa... tu tá metendo a caneta é o seguinte a área é minha não pode <u>meu irmão</u> ... e o Ademar é amigo do home do batalhão porra	This area is mine. / Why are you fining everybody?!
504	Fábio	<u>pela saco</u> ... vem aqui... porra	Get over here!
508	Fábio	aqui não pode não <u>meu irmão</u> ... minha área tem que aliviá... o Ademar é amigo do batalhão... porra	You can't tow cars here! / This is my territory!
522	Fábio	alô... alô... o filhá da puta desligô na minha cara <u>meu irmão</u>	Hello? That asshole hung up on me!
530	Narrador	o sistema não tem limite <u>parcêro</u> ... não tem frontêra... ele já faz parte da cultura da polícia	The system was so fucked up / that everybody stole from everybody else.
557	Nascimento	vamo vê essa porra direito aí <u>Madêra</u>	You sure?
564	Nascimento	que estória é essa <u>Madêra</u> ?	What does that mean?
567	Nascimento	que psiquiatria <u>Madêra</u> ? que porra é essa <u>Madêra</u> ?	Psychiatrist?
589	Narrador	só que na PM <u>parcêro</u> NINGUÉM fica de bobêra	But, some nights, it was / like musical fucking chairs ⁴² .
629	Fábio	() vocês tão reclamando demais <u>parcêro</u> ... porra só quem tá se fudendo naquele batalhão sou eu por causa daquele Comandante	I'm totally getting fucked / by the commander.
631	Fábio	() tirou meus esquema <u>Matias</u> ... nem o dinheiro da boate eu tenho mais... tô fudido e sem dinheiro <u>parceiro</u>	I'm broke. / He's taking everything.
640	Fábio	ô <u>Neto</u> tu é um anjinho mermo <u>meu irmão</u>	You're so fuckin' naïve.
736	Fábio	que porra é essa aspira você de fuzil com mira pelo amor de deus <u>meu irmão</u>	Hey, rookie, what the fuck / are you doing with that rifle?

⁴¹ Urban Dictionary - To "hook someone up" means to provide that person with some kind of item or service, often of an illegal nature.

⁴² **Musical chairs** is a [game](#) played by a group of people (usually children), often in an informal setting purely for entertainment such as a [birthday](#) party. The game starts with any number of players and a number of [chairs](#) one fewer than the number of players; the chairs are arranged in a circle (or other closed figure if space is constrained; a double line is sometimes used) facing outward, with the people standing in a circle just outside of that. http://en.wikipedia.org/wiki/Musical_chairs

		não vai me fudê lá em cima	You think you're gonna go / into the slum with me?
766	Narrador	o Neto tinha a polícia no coração... mas era um cara afobado... e nego afobado em favela <u>parceiro</u> ... faz merda	But Neto had an itchy trigger finger, and the way he saw it, / that dealer was reaching for a gun.
829	Fábio	se vocês não chegam <u>aspira</u> eu tava passado agora... os cara iam me matá	
899	Baiano	é tu que vai me dizê <u>dona</u>	You tell me.
904	Baiano	ah não pode sê <u>dona</u> ... esse irmão que ele matô aqui tinha contexto <u>dona</u> ... ele era meu camarado ta ligada	It can't be him! He killed a friend of mine. He killed one of our guys,!
929	Baiano	fecha com quem <u>playboy</u> ?	
930	Dudu	é nós <u>irmão</u>	It's us!
981	Narrador	e quando eu fiz o curso <u>parcêro</u> ... foram só três	When I did it, / only three of us made it.
1035	Nascimento	o senhô acha justo num país como o Brasil onde as pessoas estão passando fome seu zero-meia... os senhores dexarem essa comida aqui no chão porque os senhores tão com nojinho <u>seu zero-meia</u> ?	Do you think it's fair / in a country like Brazil Where people are starving, 0-6, For you to leave food on the ground / because you're disgusted?
1118	Nascimento	o senhô acha que o senhô consegue fazê isso... <u>seu zero-dois</u> ?	You think you can do that?
1123	Nascimento	não é só porque você é um fraco não <u>zero-dois</u>	It's not just because you're weak.
1128	Nascimento	o lugá do senhô é com clínica de aborto <u>zero-dois</u>	You belong in abortion clinics.
1196	Nascimento	vinte três... cê tá sem bandolêra <u>amigo</u> ?	23, where's your strap?
1198	Nascimento	há uma altura dessa do campeonato o senhor tá sem bandolêra <u>vinte três</u> ?	At this stage of the game, / you're not wearing the strap?
1210	Narrador	e quando a gente chega <u>parcero</u> ... a gente chega na surdina	Our men have to be able to move / in quickly and quietly.
1216	Nascimento	vá embora <u>zero-meia</u> ... contigo mermo	
1224	Nascimento	boa zero-meia... boa <u>garoto</u> ... é isso aí	Well done, 0-6. Well done.
1226	Nascimento	coisa que o senhô não tem <u>seu zero-dois</u>	Which you don't have.
1234	Narrador	progressão em favela é uma arte <u>parcêro</u>	
1305	Narrador	e qué sabê <u>parcêro</u> ... já tinha passado da hora dele afrontá aqueles maconhêro	And you know what? It was about time / he confronted those potheads
1334	Dudu	aquele PM lá filha da puta pô... ameaçô me prendê agora <u>cara</u>	That motherfucking cop! / He threatened to arrest me.
1338	Baiano	que que ele falô... que parada? que parada <u>irmão</u> ? que parada aí seu cuzão do caralho?	Tell me what's going on? Just some shit... What kind of shit? What kind of shit, / you fuckin' asshole?

1350	Baiano	tá <u>playboy</u> qual é a ideia?	So what´s up?
1352	Dudu	calma <u>irmão</u>	Fine!
1369	Dudu	é meio-dia <u>irmão</u> ... é meio-dia pô	At noon! At noon!
1450	Baiano	<u>nega</u> ... ouve o que eu tô falando hein... vá pra casa da tua mãe e leva o muleque	Listen... go to your mother´s, / and only come back when I tell you to.
1499	Narrador	quando eu vejo passeata contra violência <u>parcêro</u> eu tenho vontade de saí metendo a porrada	When I see those kids protesting, I feel like kicking their asses, too.
1534	Narrador	mas aquela altura do campeonato <u>amigo</u> ... pra mim tava valendo tudo	I know it sounds crazy, / but at that point I would do anything

Tabela 3 – Vocativos omitidos.

Dos 107 vocativos encontrados nas falas dos personagens, 63 deles (aproximadamente 59%) foram omitidos. Dentre os 63 vocativos omitidos, 50 (aproximadamente 79%) estão em falas para as quais as legendas omitiram apenas o vocativo. Oito vocativos apareceram na fala em sentenças que foram completamente omitidas nas legendas, e cinco vocativos apareceram em falas para as quais não há legenda.

Na tabela abaixo é possível conferir os tipos de omissão e as legendas nas quais ocorreram.

Omissão	Legenda
Item (apenas o vocativo foi omitido)	09, 27, 49, 62, 84, 126, 192, 217, 223, 302, 306, 313, 466, 470, 504, 508, 522, 530, 557, 564, 567 (2x), 631 (2x), 640 (2x), 766, 899, 904 (2x), 930, 981, 1035, 1118, 1123, 1128, 1196, 1198, 1210, 1224, 1226, 1305, 1334, 1338, 1350, 1352, 1369, 1450, 1499 e 1534
Sentenças	126, 454, 458, 464, 491, 589, 629 e 736
Não há legendas	456, 829, 929, 1216 e 1234

Os vocativos observados podem ser classificados em três categorias, a saber. 1) *Os vocativos gerais*, ou seja, aqueles que têm apenas o objetivo de invocar o interlocutor em cena, porém não acrescentam informações à mensagem, logo sua não representação nas legendas não compromete a comunicação. Entre os 63 vocativos omitidos, 36, (aproximadamente 57%) do total pertencem à categoria dos vocativos gerais, o que representa a maioria das omissões de vocativos, e são representados por *parceiro, irmão, meu irmão, amigo e cara*.

2) Os vocativos *hierarquizantes* são aqueles que estabelecem uma relação de hierarquia entre o falante e o interlocutor. Dos 63 vocativos omitidos, 21 deles (aproximadamente 33%) pertencem a esta categoria.

Para uma melhor compreensão desta categoria de vocativos, observamos que nas falas dos personagens, oito destes vocativos, pouco mais que um terço do total, são representados por números, através dos quais o Capitão Nascimento e o Capitão Fábio se referem aos outros soldados do BOPE e da Polícia Militar, deixando clara a condição hierarquicamente inferior desses soldados em relação aos falantes. Tal posição também fica evidente nas duas ocorrências da palavra *aspira* nas falas 126 e 829, quando o Capitão Fábio se refere a Neto e Matias, no momento em que estes descem do morro, após troca de tiros com os traficantes. Há também sete vocativos representados por nomes próprios, dos quais quatro deles ocorrem quando o Capitão Nascimento se refere ao seu médico, *Madeira* (557, 564, 567(2X)), confirmando certo respeito pela hierarquia, uma vez que não chama o médico por vocativos gerais ou ofensivos. Os outros três casos ocorrem quando o Capitão Fábio se refere a Neto e Matias, aspirantes a oficiais da Polícia Militar, pelos seus nomes. No entanto, isto ocorre na mesma fala em que os mesmos são também evocados como *aspira* (126), *meu irmão* (640) e *parceiro* (631), mostrando que os seus nomes foram utilizados como artifício para evitar repetição na mesma frase, o que não confere a esses vocativos, neste contexto, uma representação de respeito hierárquico.

Por outro lado, há um exemplo de vocativo que reflete respeito no uso da palavra *dona* (899 e 904(2x)), quando o traficante Baiano se refere a Maria, namorada do soldado Matias, que matou um membro do tráfico no morro. Apesar do clima tenso entre eles, o traficante demonstra certo respeito ao se referir a ela pelo vocativo *dona*. Também na cena em que o Capitão Fábio chega a um dos estabelecimentos comerciais onde faz a segurança particular para cobrar pelos seus serviços, ele se refere ao dono do bar como *padrinho* (464), estabelecendo uma relação comercialmente hierárquica e até um pouco afetiva entre eles.

3) Finalmente, os *vocativos afetivos* são aqueles que representam graus de afetividade entre falante e interlocutor, sejam eles positivos ou negativos. Dos 63 vocativos omitidos, seis deles (aproximadamente 9,5%) são afetivos.

Ainda com o objetivo de melhor compreender esta categoria de vocativos, observamos a sua presença na fala do Capitão Nascimento com sua esposa Rosane,

quando este a chama de *amor* (62), e quando o traficante Baiano se refere à sua esposa como *nega* (1450), demonstrando carinho por suas parceiras. Há ainda, na cena em que o Capitão Nascimento está na favela, treinando os soldados na última fase do curso para ingresso no BOPE, um momento no qual ele ensina, passo-a-passo, como os soldados devem se comportar numa abordagem, e se refere ao soldado Neto por *garoto* (1224), demonstrando certo carinho pelo seu desempenho. Também nas cenas em que o traficante Baiano se refere a Dudu por *playboy* (929 e 1350), apesar do tom agressivo do traficante, este tratamento marca certa intimidade entre os personagens. Como vocativo ofensivo, temos a cena em que o Capitão Fábio, irritado, se refere ao guarda municipal que está multando os carros das pessoas que frequentavam os estabelecimentos que lhe pagavam pelo serviço de segurança, como *pela saco* (504).

De maneira geral, a análise da tabela acima nos leva à conclusão de que os vocativos gerais - aqueles que não acrescentam informações à mensagem – foram os mais omitidos nas legendas, (aproximadamente 57%), seguidos dos hierarquizantes (aproximadamente 33%) e, por último, dos afetivos (aproximadamente 9,5%).

A prioridade pela omissão dos vocativos gerais pode ser justificada pelo fato de serem palavras esvaziadas de conteúdo, e a sua eliminação ser uma das estratégias utilizadas dentro das limitações de espaço nas legendas. Já a omissão de vocativos hierarquizantes também omite a relação existente entre os interlocutores que, muitas vezes, tem um significado para o contexto do filme. A omissão de vocativos pode ser também justificada pela presença dos interlocutores na tela, o que permite que o espectador identifique quem e para quem se fala, através da imagem e do som.

Na tabela abaixo, é possível observar os vocativos que foram representados como tal nas legendas.

VOCATIVOS QUE PERMANECERAM COMO VOCATIVOS			
60	Nascimento	<i>meu amô</i> ... queria tá com você também agora aí... mas eu tô trabalhano aqui	<i>Honey</i> , I wanna be home with you, / but I´m working.
63	Fábio	<i>cara</i> era um esquema honesto... o filha da puta é o Comandante	It used to be a straight deal, <i>man</i> . / It used to be an honest deal.
64	Nascimento	<i>meu amô</i> tenho que desligá que eu tô trabalhano aqui	<i>Honey</i> , I gotta go back to work.
82	Nascimento	<i>quatorze</i> ... dexa os cara fazerem a entrega lá que o Renã segura eles lá embaixo	<i>14</i> , let them make the drop. / We´ll get ´em on the way out.
88	Narrador	é <i>cara</i> eu tenho que admiti... eu tava com o pavio curto	<i>Man</i> , I gotta admit it I had a short temper.

94	Roberto	vô tê que saí agora, <u>amo</u>	No <u>honey</u> , I gotta go. / I have to get to work early.
122	Fábio	eh <u>aspira</u> aqui que você vai trabalhar	This is where you're gonna work, <u>rookie</u> ⁴³ .
285	Baiano	fala <u>meu camarada</u>	Hey, <u>bro</u> .
289	Baiano	fala <u>galego</u> ta tudo certo?	What up, <u>goldilocks</u> ⁴⁴ ?
291	Baiano	e aí <u>galego</u> qual é a boa?	You got the cash, <u>man</u> ?
293	Baiano	beleza... aí Xuxa... <u>Xaveco</u> traz dois aí	<u>Xaveco</u> , hand me two bricks.
296	Dudu	e aí <u>maluco</u> ⁴⁵ ... beleza?	Hey, <u>man</u> , what's goin'on?
309	Dudu	tá aqui <u>irmão</u> ... na mão	Here it is, <u>bro</u> .
313	Dudu	pô <u>irmão</u> ... cê acha que é fácil pegá o bagulho do Baiano sem pagar antes... irmão?	fuck, <u>man</u> ! It's hard to get this much weed ⁴⁶ .
409	Nascimento	<u>dona Rejane</u> ... o filho da senhora era do movimento?	<u>Ma'am</u> ... was your son / in the drug trade?
454	Fábio	ô <u>aspira</u> ... pô vô te colocá no esquema lá..._mas vê direito hein parcêro... não vai fazê a parada sozinho não	<u>Neto</u> , I'll hook you up ⁴⁷ , / but don't forget my cut.
488	Fábio	<u>ô marimbondo...ô marimbondo</u> ... voa aqui Marimbondo	<u>Dude</u> ! Get over here!
732	Fábio	aí <u>rapazeada</u> ... o Coronel pediu pra eu verificar uma denúncia de baile funk... o morro tá tranquilo... uma UVA	The slum's calm tonight, <u>guys</u> .
736	Fábio	que porra é essa <u>aspira</u> você de fuzil com mira pelo amor de deus meu irmão não vai me fudê lá em cima	Hey, <u>rookie</u> , what the fuck / are you doing with that rifle? You think you're gonna go / into the slum with me?
749	Fábio	acho que eles vão me passá <u>Neto</u>	'Cause I think / they're gonna kill me, <u>man</u> .
768	Nascimento	ninguém aqui ta com pressa não viu <u>filho</u> ... posso passá a madrugada toda aqui	- I'm not in a hurry, <u>son</u> . - I can stay here all night.
819	Nascimento	oi <u>mô</u>	Hi, <u>honey</u> .
926	Baiano	tu fecha com quem <u>playboy</u> ?	Who you with, <u>playboy</u> ?
932	Dudu	é nós <u>Baiano</u>	It's us, <u>Baiano</u> .
1002	Nascimento	<u>seu zero-cinco</u> ... se o senhô dexá essa granada caí... o senhô vai explodi o turno intero	<u>0-5</u> , if you drop that grenade / you're gonna blow everyone up.
1035	Nascimento	o senhô acha justo num país como o Brasil onde as pessoas estão passando fome <u>seu zero-meia</u> ... os senhores	Do you think it's fair / in a country like Brazil Where people are starving, <u>0-6</u> .

⁴³ Collins COBUILD - A rookie is someone who has just started doing a job and does not have much experience, especially someone who has just joined the army or police force. (mainly AM INFORMAL)

⁴⁴ The Free Dictionary - (*sometimes capital*) a person, esp a girl, with light blond hair.

⁴⁵ Dicionário inFormal: Termo usado por maconheiros para designar algum colega de baseado ou outra pessoa qualquer.

⁴⁶ Urban Dictionary - Marijuana.

⁴⁷ Urban Dictionary - To "hook someone up" means to provide that person with some kind of item or service, often of an illegal nature.

		dexarem essa comida aqui no chão porque os senhores tão com nojinho seu zero-meia?	For you to leave food on the ground / because you're disgusted?
1044	Nascimento	eu quero vê o senhô comê essa comida INTÊRA <u>seu zero-dois</u>	I wanna see you eat / all of it <u>0-2</u> .
1047	Nascimento	se o senhô não comê essa comida intera esse turno intero vai passá a madrugada na água... <u>seu zero-dois</u>	If you don't eat all of this food. The whole squad will spend the night / out in the water, <u>0-2</u> .
1081	Nascimento	atenção <u>seu zero-dois</u>	Attention, <u>0-2!</u>
1082	Nascimento	<u>seu zero-dois</u> eu tenho novidade pro senhô	<u>0-2</u> , I've got news for you.
1124	Nascimento	o senhô não vai consegui porque pra tê essa cavêra aqui <u>seu zero-dois</u> ... é preciso tê caráter	It's because / to wear this skull, <u>0-2</u> , You have to have integrity...
1129	Nascimento	aqui nós não gostamos de policiais corruptos... <u>seu zero-dois</u>	We don't like corrupt cops, <u>0-2</u> .
1130	Nascimento	no BOPE não entra polícia corrupta... <u>seu zero-dois</u>	Corrupt cops / don't make it in BOPE, <u>0-2</u> .
1233	Nascimento	é isso aí <u>zero-meia</u> ... padrão... é isso aí	That's it, <u>0-6</u> . All right!
1330	Baiano	Xaveco... a carga aí <u>playbooy</u>	Here, <u>Goldilocks</u> .
1350	Baiano	tá <u>playboy</u> qual é a idea?	So what's up? / Don't stutter, <u>punk</u> . Spit it out!
1381	Baiano	tem que ganhá <u>rapá</u>	You gotta win, <u>dude!</u>
1385	Baiano	tranquilidade <u>irmão</u>	Take it easy, <u>bro</u> .
1536	Nascimento	manda tua equipe fazê um três-meia-zero lá em cima <u>André</u>	We gotta check out / the perimeter, <u>André</u> .
1606	Baiano	porra <u>Xaveco</u> ... já tem um tempão que ninguém dá um catuco nesse rádio <u>irmão</u>	Fuck, <u>Xaveco</u> ... Something's wrong, <u>man</u> .
1609	Baiano	porra tem parada errada aí <u>irmão</u> ... esse morro tá muito tranquilo tá muito tranquilo esse morro	Something's wrong. / It's too quiet, <u>man</u> .
1614	Baiano	dêxa eu dá a idéia... dexa eu dá a idéia aí <u>chefe</u>	Listen, <u>boss</u> ...

Tabela 4 – Vocativos que permaneceram como vocativos.

Nas tabelas acima foram encontrados 43 vocativos nas legendas (aproximadamente 40%) do total de 107 vocativos presentes nas falas dos personagens. Obedecendo à categorização dos vocativos definida anteriormente, é possível observar que, dentre os 40% representados nas legendas, a maioria, 20 (aproximadamente 46,5%), é do tipo *hierarquizante*.

Entre os 20 vocativos hierarquizantes, há 11 ocorrências de tradução literal dos vocativos representados por números, o que representa 55% dos vocativos hierarquizantes encontrados nas legendas. Estes se encontram nas legendas 82, 1002, 1035, 1044, 1047, 1081, 1082, 1124, 1129, 1130 e 1233, e ocorrem quando o Capitão Nascimento se dirige a outro soldado de sua equipe do BOPE ou aos soldados em treinamento no curso do BOPE.

Além das 11 traduções literais para os vocativos hierarquizantes descritos acima, o substantivo informal *rookie* que, de acordo com o *Collins COBUILD* significa “alguém que começou a desenvolver um trabalho e não tem muita experiência, especialmente alguém que acaba de entrar para o exército ou para a polícia.”⁴⁸, (tradução minha), foi utilizado na tradução literal do substantivo informal *aspirante* nas legendas 122 e 736, que na fala dos personagens aparece abreviado para *aspira*. Em ambas as legendas, essa hierarquia entre o Capitão Fábio e o soldado permanece através da tradução *rookie*. O mesmo acontece na legenda 1614, em que o substantivo *boss* traduz literalmente o substantivo *chefe* na fala do traficante Baiano no momento em que o Capitão Nascimento e seus homens o rendem e estão prontos para matá-lo.

Além dos 14 vocativos hierarquizantes citados acima, temos dois apelidos afetivos: *Xaveco* (293, 1606) e *Baiano* (932), dois nomes próprios, *André* (1536) e *Neto* (454) e uma forma de tratamento formal *Ma'am* (409). A utilização de nomes próprios entre o traficante Baiano e seu empregado Xaveco, entre o traficante Dudu e seu fornecedor Baiano e entre o Capitão Nascimento e o soldado André demonstram relações hierarquicamente próximas. Na legenda 454, em que o nome próprio *Neto* substitui o substantivo informal *aspira*, encontrado na fala do Capitão Fábio, tira o soldado da posição inferior ao Capitão para uma posição de igualdade na versão em inglês.

Ainda foram encontrados, nas legendas da tabela acima, 14 vocativos *gerais* (aproximadamente 32,5%) do total representado nas legendas. São eles: o substantivo *man*, definido pelo *Collins COBUILD* como algo “às vezes usado como um cumprimento ou forma de tratamento para um homem em situações sociais muito informais.”⁴⁹, (tradução minha) que traduziu os vocativos *cara* (63, 88), *irmão* (313, 1606, 1609), *maluco* (296), *Neto* (749) e *galego* (291). Contudo, na legenda 749, ao se

⁴⁸ Someone who has just started doing a job and does not have much experience, especially someone who has just joined the army or police force. (mainly AM INFORMAL)

⁴⁹ Sometimes used as a greeting or form of address to a man in very informal social situations.

referir ao soldado Neto pelo nome, o Capitão Fábio se coloca hierarquicamente em posição de igualdade pelo fato de estar se sentindo ameaçado por outros membros da polícia com os quais sairá para uma “voltinha” num camburão. Já na legenda 291, ao se referir a Dudu pelo afetivo *galego*, no momento em que Dudu deve pagar pela droga que traficou, Baiano o coloca na posição de parceiro de negócios, e na legenda 296 o traficante Dudu usa o afetivo *maluco* para se referir aos seus parceiros de consumo de drogas. Portanto, a opção pelo vocativo geral *man* na representação desses três vocativos mostrados acima simplifica as relações interpessoais estabelecidas entre eles nas falas dos personagens.

Também o substantivo *bro*, definido pelo *Cambridge Dictionary* como “uma forma de falar com um amigo do sexo masculino usada principalmente nos Estados Unidos por negros norte-americanos.”⁵⁰, (tradução minha), foi utilizado na representação dos vocativos gerais *irmão* (309, 1385) e *meu camarada* (285). Ainda foi encontrado o substantivo plural informal *guys* para se referir a *rapazeada* (732), e o substantivo informal *dude* para se referir a *rapá* (1381) e a *Marimbondo* (488).

Outra categoria de vocativos encontrada nas legendas é a dos *afetivos*. Na tabela acima, é possível observar a ocorrência de nove deles (aproximadamente 21%) do total de vocativos representado nas legendas. O substantivo *honey* foi utilizado como tradução literal na representação de *meu amor* (60, 64), de *amor* (94) e de *mô* (819). Esses vocativos ocorreram na fala do Capitão Nascimento, motivado pelo carinho pela sua esposa Rosane. Por sua vez, a relação de cumplicidade que se estabelece entre o dono da boca, Baiano, e o traficante Dudu, é representada nas legendas 289 e 1330 pelo substantivo *goldilocks* que, segundo o *The Free Dictionary* pode ser usado para designar “(às vezes em maiúsculo) uma pessoa, especialmente uma garota, com cabelos loiros.”⁵¹, (tradução minha). Esta cumplicidade também é evidenciada pelo substantivo *playboy* nas legendas 926 e 1350. A esta última legenda foi aplicada a estratégia de condensação, uma vez que ela representa as falas 1350 e 1353. A gíria *punk* (1350), que segundo o *Online Slang Dictionary* refere-se a “uma pessoa desrespeitosa, grosseira ou desagradável.”⁵² (minha tradução), representa o tom de irritação do traficante Baiano ao exigir que Dudu fale tudo o que sabe sobre a visita do soldado Matias ao morro.

⁵⁰ Mainly US informal used mainly by Black Americans as a way talking to a male friend.

⁵¹ (*sometimes capital*) a person, esp a girl, with light blond hair.

⁵² A disrespectful, rude, or otherwise unpleasant person.

O vocativo *son* (768) foi utilizado como tradução literal do vocativo *filho*, mantendo o grau de ironia da fala do Capitão Nascimento quando este e seus homens torturam um traficante para saber onde foi enterrado o corpo do fogueteiro morto numa batida anterior ao morro.

A análise da tabela acima nos leva à conclusão de que os vocativos hierarquizantes - aqueles que estabelecem uma relação de poder entre os interlocutores – foram os mais representados enquanto vocativos nas legendas (46,5%), seguidos dos gerais (32,5%) e, por último, dos afetivos (21%), ao passo que, como mostrado na análise da tabela de omissões, os vocativos gerais foram os mais omitidos (57%).

A opção por representar mais os vocativos hierarquizantes pode se justificar pelo seu maior grau de significação dentro da história do filme, ou seja, o estabelecimento da relação entre patentes na Polícia Militar e no BOPE.

Como é possível perceber na tabela abaixo, foram acrescentados vocativos a seis legendas:

ACRÉSCIMO DE VOCATIVOS			
38	Nascimento	tranquilidade... calma... só isso... vamo subi lá e fazê o nosso com calma... com tranquilidade... entendeu... pode ter gente pra caramba na favela... que hoje é dia de baile funk... então vamo chegá lá devagá... pode ter policial ferido no local... então é só tê calma	Just stay calm! Let's go in easy, guys . There are a lot of people at the party. We gotta go in carefully. / There may be cops down.
77	Nascimento	CARALHO... que vontade de metê tiro nesses filha da puta	Fuck, man . / I'd love to shoot those assholes!
840	Nascimento	que negócio feio da porra	It's fuckin' ugly, man !
944	Narrador	o corrupto veio com eles... se o Fábio ficasse no batalhão o Coronel matava ele	and the dirty cop came with them. Fábio was just running away / from the commander, man .
1049	Nascimento	o senhô tá se sentindo mal?	You feeling sick, 0-2 .

Tabela 5 – Acréscimo de vocativos.

Nos quatro primeiros exemplos da tabela acima pode-se observar o acréscimo de vocativos gerais às legendas. Como esses vocativos não acrescentam informações à mensagem, é possível que sua utilização tenha sido feita com o objetivo de compor as legendas, uma vez que havia espaço para tal. No entanto, na legenda 1049, o acréscimo do vocativo hierárquico numérico, compensa o termo “*senhor*” da fala do personagem do Capitão Nascimento.

Foram encontradas duas legendas nas quais palavrões foram utilizados na representação de dois vocativos gerais utilizados nas falas dos personagens. A legenda 922 ocorre na cena em que o dono da boca, Baiano, ameaça Maria pelo fato do namorado dela, o soldado Matias, ter matado um dos membros do tráfico na noite anterior. E a legenda 1368 faz parte da cena em que Baiano pressiona Dudu para saber onde e quando o soldado Matias subirá o morro para entregar os óculos ao garoto. Em ambas as cenas o traficante está muito alterado, conseqüentemente, a opção por palavrões na representação dos vocativos pode ter sido feita com o objetivo de tornar as cenas mais fortes. Como o procedimento de uso de palavrões na representação de vocativos ocorreu muito pouco, tal procedimento não foi considerado para a análise.

Entre todos os vocativos analisados nas legendas e comparados com a fala dos personagens, foram observadas 54 ocorrências de vocativos gerais, dos quais 67% deles foram omitidos nas legendas, e 33% foram representados nas mesmas por vocativos equivalentes ou por acréscimo.

Também foram observadas 42 ocorrências de vocativos hierarquizantes, sendo que 50% deles foram omitidos nas legendas e os outros 50% foram representados nas mesmas por vocativos equivalentes ou por acréscimo.

Houve também ocorrência de 15 vocativos afetivos entre todos os vocativos analisados. Desses, 40% foram omitidos e 60% foram representados nas legendas por vocativos equivalentes.

De um modo geral os vocativos mais representados nas legendas foram os afetivos com 60%, e os hierarquizantes com 50% do total de vocativos encontrados nas legendas e comparados com as falas dos personagens analisados.

A opção por representar mais os vocativos afetivos e os hierarquizantes pode se justificar devido ao papel que desempenham na fala dos personagens, pois o primeiro indica níveis de relação emocional entre eles, e o segundo estabelece valores nas relações interpessoais entre os personagens, ao passo que os gerais não acrescentam informações significativas à mensagem.

Conseqüentemente, a análise mostra que os vocativos do tipo geral foram os mais omitidos nas legendas. Apenas 18 (aproximadamente 33%), dos 54 vocativos gerais encontrados em todas as falas analisadas, foram representados nas legendas, sendo que desses 18, apenas dez representam vocativos também gerais nas falas, os outros oito são representações de outros tipos de vocativos ou foram acrescentados às legendas.

A omissão deste tipo de vocativo se dá, principalmente, pelo fato de não comprometerem o desenvolvimento do texto audiovisual.

Contudo, a representação dos vocativos revela uma variedade lexical mais restrita nas legendas, onde *man* traduz *cara*, *galego*, *maluco*, *irmão* e *Neto* e *bro* traduz *meu camarada* e *irmão*.

3.2.2 Marcadores Conversacionais

Na tabela abaixo, podemos observar as situações de fala nas quais os marcadores foram omitidos nas legendas.

MARCADORES CONVERSACIONAIS OMITIDOS			
38	Nascimento	tranquilidade... calma... só isso... vamo subi lá e fazê o nosso com calma... com tranquilidade... entendeu ... pode ter gente pra caramba na favela... que hoje é dia de baile funk... então vamo chegá lá devagá... pode ter policial ferido no local... então é só tê calma	Just stay calm! Let's go in easy, guys. There are a lot of people at the party. We gotta go in carefully. / There may be cops down.
42	Nascimento	quem conhece o Babilônia ai ?	Who knows this slum?
53	Nascimento	vai ficá todo mundo ai ... quietinho ai	You all stay right here!
61	Nascimento	dá pra ouvi o coração dele ai ... bota ai pra escutá	You can hear his heart beat? / Let me hear.
62	Nascimento	caramba amô... bate forte pra caramba né	Wow , it's strong... / It beats so fast!
122	Fábio	eh aspira aqui que você vai trabalhar	This is where you're gonna work, rookie ⁵³ .
126	Fábio	aspira presta atenção ... são quarenta e seis viaturas e doze motos é sua função fazer essa porra toda aqui funcionar Neto	There are 48 police cars / and 12 motorcycles. You need to get them all / up and running.
132	Fábio	esses dois ai são seus auxiliares	These two are your assistants.
134	Fábio	até que enfim né Tião	Finally, Tião.
291	Baiano	e ai galego qual é a boa?	You got the cash, man?
293	Baiano	beleza... ai Xuxa... Xaveco traz dois ai	Xaveco, hand me two bricks.
306	Dudu	dá um minuto ai irmão... por favor	Just a minute, I'll be right back.
377	Nascimento	aponta agora... quem tava com a carga vai	Point him out! / Who's the dealer?

⁵³ Collins COBUILD - A **rookie** is someone who has just started doing a job and does not have much experience, especially someone who has just joined the army or police force. (mainly AM INFORMAL)

402	Dudu	<u>ai</u> professor... porque todo mundo aqui sabe que na favela os cana chega batendo mermo saca? chegam dando porrada esculacho geral	We all know that when cops / go into the slums, they just beat/ the shit out of people.
454	Fábio	<u>ô</u> aspira... <u>pô</u> vô te colocá no esquema lá... mas vê direito <u>hein</u> parceiro... não vai fazer a parada sozinho não	Neto, I'll hook you up ⁵⁴ , / but don't forget my cut.
458	Fábio	vai pra puta que te pariu meu irmão segue seu caminho <u>ai</u>	Just follow our usual fucking route!
498	Fábio	<u>ô</u> Bira... vem aqui	Bira, get over here!
518	Fábio	<u>ah</u> ... o senhô comanda agora?	Your area?!
557	Nascimento	vamo vê essa porra direito <u>ai</u> Madêra	You sure?
559	Nascimento	só tem cardíaco na minha família <u>pô</u>	I have a history / of heart disease in my family.
562	Nascimento	as vezes tô quieto... derrepente fiquei com um zumbido no ouvido a mão começa a tremer <u>pô</u>	Sometimes my ears start ringing, / my hands shake...
605	Nascimento	eu sei... é que é complicado <u>né</u> falá	It's just that... It's not easy to open up.
609	Nascimento	porque se fô... <u>ai</u> eu vô preferi falá de um amigo meu que vai tê um filho e... tá enfrentando uma dificuldade	If that's the case, / I'd rather talk about a friend of mine Who's going to be a father / and is having serious problems.
632	Fábio	<u>ô lá</u> o Oliveira lá... o filha da puta lá <u>ô</u>	Oliveira's getting all my action.
634	Fábio	Neto tenho família parceiro... ganho é quinhentos conto por mês <u>pô</u> ... cê acha que eu vou ficar subindo morro pra tomá tiro de bandido por quinhentos conto?	Yeah, so what? / I'm not gonna raid the slums and get shot at / for a lousy ⁵⁵ 300 bucks a month.
640	Fábio	<u>ô</u> Neto tu é um anjinho mermo meu irmão	You're so fuckin' naïve.
642	Fábio	cê acha que ele faz alguma coisa de graça? ele vai lá pra pegar o arrego do tráfico... <u>pô</u>	They're going in there / to get his cut.
650	Fábio	como assim quanto eu ganho nisso? <u>ah</u> vocês vão ficar com o dinheiro todo pra vocês?	You want all the money / for yourselves?
655	Fábio	quer fudê... tão de comédia comigo... cês tão querendo é me fudê... qué sabê... eu vô dá uma mijada... vô dá uma urinada... cês ficam com as palhaçada de vocês <u>ai</u>	You kidding me? / You're the ones fucking me over! I'm gonna go take a piss. Wait a minute, Fábio, wait! this is a fucking joke.
732	Fábio	<u>ai</u> rapazeada... o Coronel pediu pra eu verificar uma denúncia de baile funk... o morro tá tranquilo... uma UVA	The slum's calm tonight, guys.
745	Fábio	Neto cê pegou o arrego do bicho <u>lá</u> ?	Neto, did you do / that thing we

⁵⁴ Urban Dictionary - To "hook someone up" means to provide that person with some kind of item or service, often of an illegal nature.

⁵⁵ Collins COBUILD - If you describe the number or amount of something as **lousy**, you mean it is smaller than you think it should be. (INFORMAL)

			talked about?
768	Nascimento	ninguém aqui ta com pressa não <u>viu</u> filho... posso passá a madrugada toda aqui	I'm not in a hurry, son. I can stay here all night.
772	Nascimento	sabe não o que? como é que cê não sabe? tá <u>aí</u> plantano de () e não sabe onde enterraram o foguetêro	You deal here / and you don't know?
787	Nascimento	vai ficá todo mundo <u>aí</u> quietinho <u>aí</u>	You all stay right here!
807	Nascimento	manda descê <u>aí</u>	Let's take him.
818	Nascimento	segura... segura <u>aí</u>	Hold on. Hold on.
823	Nascimento	dá tempo tranquilo <u>tá</u> ... tô descendo agora daqui vô encontrá com você lá... <u>tá bom?</u>	No need to rush. I'm leaving right now. / I'll be right there.
830	Fábio	sua arma o BOPE trôxe <u>aí</u>	BOPE brought your weapon.
838	Nascimento	porra qué isso <u>aí</u> Renan?	What is this, Renan?
900	Baiano	tá reconhecendo alguém nessa fotinha <u>aí</u> ? num ta reconhecendo esse namoradinho de merda aqui?	You know anybody / in this picture Don't you recognize / this piece of shit?
903	Baiano	<u>ah</u> não pode sê dona... esse irmão que ele matô aqui tinha contexto dona... ele era meu camarado ta ligada	It can't be him! He killed a friend of mine. He killed one of our guys,!
906	Baiano	<u>e aí</u> qual vai sê agora?	What's it gonna be now?
941	Baiano	toma... guarde teu jornalzinho <u>aí</u>	You can keep the newspaper.
1077	Fábio	se eu tirá... num vô consegui colocá mais <u>pô</u>	If I do I won't be able / to get 'em back on.
1088	Fábio	ajeite isso <u>aí</u> seus merda	Let's go! Get in formation, / you pieces of shit!
1176	Roberto N.	<u>pô</u> tem um cara lá que é bom pra caramba	There's one guy who's really good.
1181	Narrador	o cara tinha que sê... <u>pô</u> o cara tinha que fazê o trabalho do jeito que eu faço	He had to work the way I do.
1184	Nascimento	daqui a um mês mais ou menos acho que dá pra sair <u>já</u>	I think I'll be out in a month or so.
1199	Nascimento	<u>quer dizê</u> ... um companheiro seu cai no chão baleado o senhor vai pegá esse fuzil e vai fazê o que?	If your partner gets shot, / what are you gonna do,
1222	Nascimento	vai chegá com calma... qué que você vai fazê <u>aí</u> ?	Slowly. What do you do now?
1280	Roberto N.	escolhi o garoto errado <u>lá</u>	I picked the wrong kid.
1283	Roberto N.	tinha dois garoto... Azevedo escolheu um... eu escolhi o ôtro... um garoto que é maluco... <u>então</u>	Azevedo picked a good one / and I picked a crazy one.
1311	Dudu	quem falô que eu tenho medo disso <u>pô</u>	You don't scare me.
1330	Baiano	Xaveco... a carga <u>aí</u> playboy	Here, Goldilocks.

1332	Dudu	a faculdade lá ta sujera <u>pô</u>	Things are whack ⁵⁶ at school now.
1334	Dudu	aquele PM lá filha da puta <u>pô</u> ... ameaçô me predê agora cara	That motherfucking cop! / He threatened to arrest me.
1335	Baiano	que estória é essa <u>ai</u> ? <u>oh oh</u>	What cop?
1336	Baiano	como é que é essa parada <u>ai</u> ?	Who?
1337	Baiano	que que ele falô... que parada? que parada irmão? que parada <u>ai</u> seu cuzão do caralho?	Tell me what's going on? Just some shit... What kind of shit? What kind of shit, / you fuckin' asshole?
1353	Baiano	não gagueja não... dá o papo reto <u>vá</u>	
1356	Dudu	então a ONG lá <u>e ai</u> tem um muleque lá que é cegueta pô	And the cop wants to help him.
1362	Dudu	não... não vai sê aqui não... vai sê aqui não <u>pô</u>	No, not here.
1366	Dudu	vai sê no Fliper <u>pô</u>	At the arcade.
1369	Dudu	é meio-dia irmão... é meio-dia <u>pô</u>	At noon! At noon!
1382	Baiano	Zé... dá mais ficha pra ele <u>ai</u> .	Zé, give him another token.
1450	Baiano	nega... ouve o que eu tô falando <u>hein</u> ... vá pra casa da tua mãe e leva o muleque	Listen... go to your mother's, / and only come back when I tell you to.
1451	Baiano	só volta quando recebê recado meu <u>tá entendendo</u> ?	
1489	Nascimento	isso é pra ele não reclamá <u>entendeu</u> ? senão ele enrola entendeu	Matias, you gotta insist / with these punks, got it?
1550	Nascimento	zero-quatro... dá uma geral nesse armário <u>ai</u>	0-4! Can you please / search his closet?
1562	Nascimento	se você quisé ir embora cê pode descê... pega tua equipe e vai embora... leva esses cinco <u>ai</u> contigo	You wanna go? It's not a problem. / Take your team and these Five kids.
1579	Nascimento	porra nenhuma vô te mostrá o saco <u>hein</u> ?	You wanna be bagged, son?
1596	Nascimento	tira a calça dele <u>ai</u>	Take off his pants.
1609	Baiano	porra tem parada errada <u>ai</u> irmão... esse morro tá muito tranquilo tá muito tranquilo esse morro	Something's wrong. / It's too quiet, man.
1614	Baiano	dêxa eu dá a idéia... dexa eu dá a idéia <u>ai</u> chefe	Listen, boss...

Tabela 6 – Marcadores conversacionais omitidos.

Dos 108 marcadores conversacionais encontrados nas falas dos personagens analisados, é possível observar na tabela acima que 83 (aproximadamente 77% deles) foram omitidos nas legendas. Isto pode indicar que os marcadores conversacionais são

⁵⁶ The Online Slang Dictionary: displeasing or undesirable.

um grande alvo de omissões por não acrescentarem valor significativo ao conteúdo da fala a ser representada nas legendas.

Com o objetivo de categorizar a partícula *aí*, tão recorrente nas falas analisadas - 36% de todos os marcadores encontrados -, cabe fazer algumas considerações acerca dos papéis que esta partícula assume a depender do contexto no qual se encontra.

Nesse sentido, Fragoso (2003) diz que:

O dêitico espacial *aí*, que sendo um dêitico locativo, tem como função localizar objetos e pessoas que estejam próximas aos participantes do discurso (mais especificamente, do ouvinte) no contexto de fala imediato. No entanto, no discurso oral, essa expressão apresenta tal sentido, podendo adquirir outros significados, dependendo do contexto em que está inserido. (FRAGOSO, 2003, p.1)

De acordo com Fragoso (2003), os dêiticos podem se comportar como *discursivos*, quando marcam a sequência dos fatos narrados, organizando a fala no tempo, como *consecutivos*, quando representam a consequência de um fato anterior, estabelecendo uma relação de causalidade, como representantes de *expressões vagas*, quando apontam para um lugar indefinido, um lugar qualquer e antecedido da preposição *por*, ou como *espaciais* quando o falante aponta para algo ou algum lugar perto do ouvinte.

Como exemplo de marcador dêitico consecutivo, temos “porque se fô... *aí* eu vô preferi falá de um amigo meu”; representando uma expressão vaga, temos “*é só nego de AR-quinze, Pisto Uze, HK e por aí vai...*” (Tabela 16), e como dêitico espacial, temos “*esses dois aí são seus auxiliares*” e, a exemplo de dêitico discursivo, temos “... e agredindo o próprio pai e *tenta matar o próprio pai e aí ele dá uma...*” (FRAGOSO, 2003, p.5).

Além de se comportarem como dêiticos, em muitas das ocorrências o marcador *aí* assume o papel de marcador linguístico verbal lexicalizado pré ou pós-posicionado. Na legenda 732 temos um exemplo pré-posicionado: “*aí rapazeada... o Coronel pediu pra eu verificar uma denúncia de baile funk... o morro tá tranquilo... uma UVA*”; e na legenda 306 temos um exemplo de pós-posicionado: “*dá um minuto aí irmão... por favor*”.

Entre os 83 marcadores omitidos, 76 deles (aproximadamente 92%) estão em falas para as quais as legendas omitiram apenas o marcador. Oito marcadores apareceram na

fala em sentenças que foram completamente omitidas nas legendas e dois apareceram em falas para as quais não há legenda.

Na tabela abaixo, é possível conferir os tipos de omissão e as legendas nas quais ocorreram.

Omissão	Legenda
Item (apenas o marcador foi omitido)	38, 42, 53 (2x), 61 (2x), 62, 122, 132, 134, 291, 293, 306, 377, 454 (3x), 458, 498, 518, 557, 559, 562, 605, 609, 632 (2x), 634, 642, 650, 655, 745, 768, 772, 787 (2x), 807, 818, 823 (2x), 830, 838, 900, 903, 906, 941, 1077, 1088, 1176, 1181, 1184, 1199, 1222, 1280, 1283, 1311, 1330, 1332, 1334, 1335 (2x), 1336, 1337, 1356, 1362, 1366, 1369, 1382, 1450, 1489, 1550, 1562, 1579, 1596, 1609 e 1614.
Sentenças	126, 293, 402, 640 e 732
Não há legendas	1353 e 1451

Entre os 83 marcadores omitidos, 59 (aproximadamente 71%) são marcadores linguísticos verbais lexicalizados pós-posicionados, como é possível observar na tabela abaixo:

Marcador	Legendas
Entendeu	38 e 1489
Né	62, 134 e 605
Aí (dêitico espacial)	42, 53(2x), 61(2x), 132, 293, 306, 458, 557, 655, 787(2x), 807, 818, 830, 838, 900, 941, 1088, 1222, 1330, 1335, 1336, 1382, 1550, 1562, 1596, 1609 e 1614
Aí	1337
Vai	377
Pô	559, 562, 634, 642, 1077, 1176, 1311, 1332, 1334, 1362, 1366 e 1369
Ó	632
Lá	745 e 1280
Viu	768
Tá	823
Tá bom	823
Já	1184
Então	1283
Vá	1353
Tá entendendo	1451

Também foram encontradas 16 omissões (aproximadamente 19%) de marcadores linguísticos verbais lexicalizados pré-posicionados, como:

Marcador	Legendas
Presta atenção	126
E aí	291, 906 e 1356
Aí	293, 402 e 732
Aí (dêitico consecutivo)	609
Aí (dêitico espacial)	772
Ô	454, 498 e 640
Pô	454 e 1181
Ó lá	632
Quer dizer	1199

Além dos marcadores lexicalizados citados anteriormente, também foram omitidos oito marcadores linguísticos verbais não lexicalizados pré e pós-posicionados como:

Marcador	Legendas
<i>Pré-posicionados</i>	
Eh	122
Ah	518, 650 e 903
<i>Pós-posicionados</i>	
Hein	454, 1450 e 1579
Oh oh	1335

A análise acima nos leva à conclusão de que os marcadores linguísticos verbais lexicalizados pós-posicionados - aqueles que ocorrem em entrega de turno ou unidade comunicativa – foram os mais omitidos, representando um total de 71% das omissões nas legendas.

A opção por omitir a maioria desses marcadores talvez se explique pelo fato deles ocorrerem no final de falas e não acrescentarem informações ao conteúdo cognitivo do texto, além de ser provável que nem sempre eles sejam ouvidos pelo telespectador, ocupando assim uma posição, normalmente, menos representativa do que os pré-posicionados, que geralmente servem para chamar a atenção do interlocutor para o que será falado.

Contudo, de uma maneira geral, os marcadores conversacionais são largamente omitidos (77%), fato que confirma uma prática comum na legendagem, que é a condensação de itens que não corroboram com o significado do conteúdo da fala representada, e que, por consequência, são considerados irrelevantes para a

compreensão do texto audiovisual. Como resultado imediato, o nível de oralidade das legendas fica reduzido.

Nas tabelas abaixo, temos as legendas nas quais os marcadores conversacionais foram representados:

MARCADORES CONVERSACIONAIS TRADUZIDOS POR EQUIVALENTES			
44	Nascimento	<u>tá</u> ... tú vai puxá a ponta	You're gonna take us in, <u>then</u> .
86	Nascimento	<u>então</u> senta o dedo nessa porra	<u>Then</u> squeeze /the fucking trigger.
138	Fábio	<u>tá bom... tá bom</u> Tião... eu não quero mais saber dessas porra não essa pica não é mais minha...essa pica agora é do aspira	<u>Whatever</u> , Tião. This shit isn't my problem anymore. It's the rookie's.
285	Baiano	<u>fala</u> meu camarada	<u>Hey</u> , bro.
296	Dudu	<u>e aí</u> maluco ⁵⁷ ... beleza?	<u>Hey</u> , man, what's goin'on?
304	Dudu	<u>e aí</u> Pati... tudo bem?	<u>Hey</u> , Patty, how you doing?
506	Narrador	rebocar carro começo a dá muito dinheiro... <u>aí</u> o sistema aproveitô	Towing cars became / so fucking profitable <u>That</u> the system just ate it up.
858	Nascimento	a gente pulou esse Fábio... eu já ouvi falar desse cara... é um capitão <u>nê</u> ? Fábio Barbosa	How about this Fábio guy? / I've heard of him. He's a captain, <u>right</u> ? Fábio Barbosa.
1169	Roberto N.	só fala se eu fizê uma coisa muito errada <u>tá</u> ?	Tell me if I do / something wrong, <u>okay</u> ?
1204	Nascimento	<u>então</u> bota a porra da bandolêra	<u>Then</u> put the fucking strap on!
1350	Baiano	<u>tá</u> playboy qual é a ideia?	<u>So</u> what's up? / Don't stutter, punk.
1489	Nascimento	isso é pra ele não reclamá <u>entendeu</u> ? senão ele enrola <u>entende</u>	Matias, you gotta insist / with these punks, <u>got it</u> ?
1572	Nascimento	eu não quero machucá você... eu não quero que você saia daqui machucado <u>cê</u> <u>entendeu</u> ?	I want you to know that / I don't want to hurt you. <u>Got it</u> ?
1625	Narrador	<u>aí</u> a minha missão ia tá cumprida	<u>Then</u> my mission / would be accomplished.

Tabela 7 – Marcadores conversacionais traduzidos por equivalentes.

Foram encontrados 14 marcadores conversacionais nas legendas, o que representa apenas 13% dos 108 marcadores encontrados nas falas dos personagens analisados.

⁵⁷ Dicionário inFormal: Termo usado por maconheiros para designar algum colega de baseado ou outra pessoa qualquer.

Entre os marcadores representados nas legendas, nove deles são do tipo linguístico verbal lexicalizado pré-posicionado, como se pode observar na tabela abaixo:

Marcador		Legenda Número
Legenda	Fala	
Then	Então	86 e 1204
	Aí (dêitico consecutivo)	1625
So	Tá	1350
Whatever	Tá bom, tá bom	138
Hey	Fala	285
	E aí	296 e 304
That	Aí (dêitico consecutivo)	1625

Também podemos observar acima que um marcador em inglês traduz mais de um marcador em português como *then* e *hey*, o que reduz a oralidade de marcadores na língua alvo.

Além dos marcadores pré-posicionados citados acima, também foram encontrados nas legendas quatro do tipo linguístico verbal lexicalizado pós-posicionado, como se pode observar na tabela abaixo:

Marcador		Legenda Número
Legenda	Fala	
Right	Né	858
Okay	Tá	1169
Got it	Entendeu/entende	1489
	Entendeu	1572

Vale notar que para os quatro marcadores nas legendas, há cinco correspondentes na fala.

Nas duas tabelas acima há a representação de 13 dos marcadores encontrados nas legendas analisadas. O décimo quarto marcador é o *then* na legenda 44 que aparece como pós-posicionado, apesar de representar o marcador *tá* que, na fala, se apresenta como pré-posicionado. Essa mudança de posição na representação dos marcadores não incorreu em alteração da mensagem.

Nas tabelas abaixo, é possível observar outras representações para os marcadores conversacionais nas legendas:

OUTRAS TRADUÇÕES PARA OS MARCADORES CONVERSACIONAIS			
EXPRESSÕES CONVENCIONAIS			
128	Fábio	<u>fala</u> Cabo	<u>What's up</u> , officer?
289	Baiano	<u>fala</u> galego ta tudo certo?	<u>What up</u> , goldilocks ⁵⁸ ?
661	Narrador	e era <u>ai</u> que o Neto entrava	<u>That's when</u> Neto stepped in.
PALAVRÃO			
313	Dudu	<u>pô</u> irmão... cê acha que é fácil pegá o bagulho do Baiano sem pagar antes... irmão?	<u>fuck</u> , man! It's hard to get this much weed ⁵⁹ .
VOCATIVOS			
933	Baiano	vou cobrá geral <u>hein</u>	I'll be watching, <u>man</u> .
1308	Dudu	calma aê <u>pô</u> ... calma aê	Take it easy, <u>man</u>
1321	Dudu	eu não <u>pô</u> ... pede pra Maria	No, <u>man</u> . Aks Maria to do it!
1579	Nascimento	porra nenhuma vô te mostrá o saco <u>hein</u> ?	You wanna be bagged, <u>son</u> ?

Tabela 8 – Outras traduções para marcadores conversacionais.

A representação dos marcadores por expressões convencionais, palavrões ou vocativos, como mostrado na tabela acima, representa apenas 7,5% do total de 108 marcadores encontrados nas falas dos personagens, o que não tem relevância para a análise por se tratar de um percentual muito baixo. Outro procedimento sem relevância para a análise foi o acréscimo de marcadores conversacionais em duas legendas.

Dos 108 marcadores conversacionais encontrados nas falas dos personagens analisados, 84 (aproximadamente 78%) foram omitidos. Entre os 84 marcadores omitidos, 64 (aproximadamente 76%) são do tipo pós-posicionado; os outros 20 são do tipo pré-posicionado. A omissão de marcadores conversacionais se justifica pelo fato desses elementos não acrescentarem informações ao conteúdo cognitivo do texto e, diante das limitações de espaço e da norma de condensação que rege o processo de legendagem, eles são os primeiros elementos da fala a serem eliminados na mudança do código oral para o escrito. Pelo fato dos marcadores pós-posicionados, como o próprio nome já diz, ocorrerem no final das falas e nem sempre serem audíveis, eles são normalmente menos representativos do que os pré-posicionados.

Contudo, mesmo não acrescentando informações ao conteúdo cognitivo do texto, os marcadores conversacionais têm um importante papel na composição da linguagem

⁵⁸ The Free Dictionary - (*sometimes capital*) a person, esp a girl, with light blond hair.

⁵⁹ Urban Dictionary - Marijuana.

oral. Consequentemente, sua omissão completa como forma de obedecer à norma de condensação da legendagem, reflete legendas menos oralizadas. Como no *corpus* deste estudo o socioleto falado pelos personagens analisados exerce importante papel na caracterização dos mesmos, e este é carregado de marcadores conversacionais, a representação de apenas 14 deles (aproximadamente 20%) pode ser interpretada como extremamente reduzida.

3.2.3 Gírias

Na tabela abaixo, é possível observar as legendas nas quais as gírias tiveram seu significado explicitado por termos e expressões padrão.

GÍRIAS TRADUZIDAS POR TERMOS/EXPRESSÕES PADRÃO E PRONOMES			
03	Narrador	é só nego de AR-quinze, Pisto Uze, HK e por aí vai...	They carry HKs, Uzis, AR-15s... / you name it ⁶⁰ .
38	Nascimento	tranquilidade... calma... só isso... vamo subi lá e fazê o nosso com calma... com tranquilidade... entendeu... pode ter gente pra caramba na favela... que hoje é dia de baile funk... então vamo chegá lá devagá... pode ter policial ferido no local... então é só tê calma	Just stay calm! Let's go in easy, guys. There are a lot of people at the party. We gotta go in carefully. / There may be cops down.
62	Nascimento	caramba amô... bate forte pra caramba né	Wow , it's strong... / It beats so fast!
75	Narrador	só que os caras eram mal treinados e mal remunerados	But they were badly trained / and made low wages.
82	Nascimento	Quatorze... dexa os cara fazerem a entrega lá que o Renã segura eles lá embaixo	14, let them make the drop. / We'll get 'em on the way out.
116	Narrador	e o Neto e o Matias acreditaram na mesma conversa mole de sempre... eram uns anjinhos... mas era de caras assim que eu precisava	Neto and Matias fell / for the usual bullshit. They were little angels. / But I needed someone like them.
177	Narrador	só que o Matias era muito ingênuo... o cara achava que cursá direito tinha tudo a vê com trabalhá na polícia	Matias was very naïve. He thought studying the law had / everything to do with enforcing it.
250	Narrador	o cara tinha acabado de entrá pra faculdade e já tava aliviando os colegas	He had just started law school, / and already he was looking the other way .
281	Narrador	ninguém faz ONG em favela sem	No one starts an NGO / without the

⁶⁰ The Free Dictionary - whatever you need, mention, etc.

		autorização do Dono do morro... e esse <u>papo</u> de “consciência social” é uma puta de uma hipocrisia	drug lord’s consent. That “socially conscious” <u>talk</u> / is just hypocrisy.
296	Dudu	e aí maluco ⁶¹ ... <u>beleza</u> ?	Hey, man, <u>what’s goin’ on</u> ?
302	Dudu	Márcio... tô com a <u>parada</u> aqui irmão	Marcio... I got <u>the goods</u> .
313	Dudu	pô irmão... cê acha que é fácil pegá o <u>bagulho</u> do Baiano sem pagar antes... irmão?	fuck, man! It’s hard to get this much <u>weed</u> ⁶² .
359	Nascimento	quem matou esse <u>cara</u> aqui? quem matou esse cara aqui?	Who killed <u>him</u> ? Who?
366	Nascimento	quem matô esse <u>cara</u> aqui foi você... seu VIADO	You’re the one who killed <u>him</u> ! / You faggot!
402	Dudu	aí professor... porque todo mundo aqui sabe que na favela <u>os cana</u> chega batendo mermo saca? chegam dando porrada esculacho geral	We all know that when <u>cops</u> / go into the slums, they just beat/ the shit out of people.
409	Nascimento	dona Rejane... o filho da senhora era do <u>movimento</u> ?	Ma’am... was your son / in <u>the drug trade</u> ?
452	Narrador	o Neto tentou resolver os problemas pelas vias normais e os corruptos fizeram o que? mandaram o <u>cara</u> recorrer ao sistema	Neto tried to go by the book. / but what did the dirty cops do? They told <u>him</u> to work the system
464	Fábio	como não dá padrinho... vim buscar minha <u>merenda</u> ... tú não vai fechá o caixa hoje não?	I’m here for my <u>protection fee</u> . / Aren’t you paying up today?
488	Fábio	ô marimbondo...ô marimbondo... <u>voa aqui</u> marimbondo	Dude! <u>Get over here</u> ! What’s up, Captain?
491	Fábio	que porra é essa... tu tá <u>metendo a caneta</u> é o seguinte a área é minha não pode meu irmão... e o Ademar é amigo do home do batalhão porra	This area is mine. /Why are you <u>fining</u> everybody?!
525	Fábio	sexta-feira a moto desce para pegá o <u>arrego</u> do bicho... eu disse que a moto do Comandante não pode pará na oficina... não pode dá baixa não senão não pega o arrego do bicho	It’s Friday. He’s <u>cashing in</u> ⁶³ . That’s why his bike can never break down.
570	Narrador	o <u>cara</u> trabalhô DOIS MESES pra fazê a mancha criminal do bairro... pegô as ocorrências e fez um mapa do crime	For two months, / <u>he</u> studied crime reports... And came up with a plan...
637	Fábio	cara era um <u>esquema</u> honesto... o filha da puta é o Comandante	It used to be a straight <u>deal</u> , man. / It used to be an honest <u>deal</u> .
641	Fábio	tú não <u>sacou</u> que só a patame do Comandante é que sobe o morro toda semana?	Didn’t you <u>notice</u> that his men / go into that slum every week?
642	Fábio	cê acha que ele faz alguma coisa de graça? ele vai lá pra pegar o <u>arrego</u> do	They’re going in there / to get his <u>cut</u> ⁶⁴ .

⁶¹ Dicionário inFormal: Termo usado por maconheiros para designar algum colega de baseado ou outra pessoa qualquer.

⁶² Urban Dictionary - Marijuana.

⁶³ The Free Dictionary - *Informal* To obtain a profit or other advantage by timely exploitation.

⁶⁴ The Free Dictionary: *Informal* A portion of profits or earnings; a share.

		tráfico... pô	
655	Fábio	quer fudê... tão de comédia comigo... cês tão querendo é me fudê... qué sabê... eu vô dá uma mijada... vô dá uma urinada... cês ficam com as palhaçada de vocês aí	You kidding me? /You're the ones fucking me over! I'm gonna go take a piss. Wait a minute, Fábio, wait! this is a fucking joke .
659	Narrador	tava tudo calculado... demorava uns quarenta minutos pro Matias recolhê o dinheiro do jogo do bicho... o maió ARREGO do Coronel otário	It was perfectly times. / It took Matias 40 minutes To get to the commander's / biggest payoff ⁶⁵ spot .
673	Narrador	quando o Neto liberô a moto o Matias já tinha feito o recolhe	By the time the guy had left, / Matias had already picked up the cash .
717	Narrador	para esse cara o castigo ia sê muito pió	But the guy the commander / would really punish...
745	Fábio	Neto cê pegou o arrego do bicho lá?	Neto, did you do / that thing we talked about?
749	Fábio	acho que eles vão me passá Neto	'Cause I think / they're gonna kill me, man.
779	Nascimento	ciente Carvalho... tamo indo praí já... é foda os cara fazem a merda e a gente tem que limpã... vamo pro Babilônia	Copy that, Carvalho. / We're on our way. Let's go clean up their mess. / We're going to Babilonia.
818	Nascimento	segura... segura aí	Hold on. Hold on.
829	Fábio	se vocês não chegam aspira eu tava passado agora... os cara iam me matá	If you guys hadn't come, / they would've killed me.
858	Nascimento	a gente pulou esse Fábio... eu já ouvi falar desse cara ... é um capitão né? Fábio Barbosa	How about this Fábio guy? / I've heard of him . He's a captain, right? Fábio Barbosa.
888	Narrador	uma puta de uma cagada	A very bad move .
930	Dudu	é nós irmão	It's us!
932	Dudu	é nós Baiano	It's us , Baiano.
946	Narrador	coitado... o cara não sabia que perto de mim... o Coronel era uma moça	What he didn't know was, compared to me, / that Commander was a pussy.
983	Narrador	pra lutá na guerra contra o tráfico o cara tem que sê capaz de aguenta tudo	To join the war / against the drug business. You had to be able / to take all kinds of shit.
1176	Roberto N.	pô tem um cara lá que é bom pra caramba	There's one guy who's really good .
1178	Roberto N.	porra pilhadão	yeah, he's a maniac .
1181	Narrador	o cara tinha que sê... pô o cara tinha que fazê o trabalho do jeito que eu faço	He had to work the way I do.
1192	Nascimento	boa zero-meia	Good job , 0-6.
1211	Narrador	pra pegá os cara de surpresa	so they never know / where we're coming from.

⁶⁵ Collins COBUILD - A **payoff** is a payment which is made to someone, often secretly or illegally, so that they will not cause trouble.

1223	Nascimento	com calma... vai olha antes... <u>olhô...</u> fatiô... <u>passô</u>	<u>Scan the area, then move on.</u>
1224	Nascimento	<u>boa</u> zero-meia... <u>boa</u> garoto... é isso aí	<u>Well done</u> , 0-6. <u>Well done.</u>
1225	Nascimento	<u>fatiô</u> ... <u>passô</u> ... vá embora padrão... padrão... é isso aí... é isso aí... é só não perder a calma... sem afobação... qué que cê vai fazê agora... espera... espera... chego a cobertura? chego... sem afobação... pode tá o pau quebrano... cê vai fazê tudo com calma	<u>Scan</u> and <u>move.</u> Move forward, now. That's it! Just stay calm. / What do you do next? Wait. Is your cover here? Yes. Hell can break loose, / but you stay calm.
1237	Narrador	a gente testava os cara na prática... <u>na</u> <u>real</u>	The final exam was <u>the real thing.</u>
1317	Dudu	se tu <u>pintá</u> na ONG lá tá fudido	If you <u>go</u> to the slum, you're fucked.
1330	Baiano	Xaveco... <u>a carga</u> aí playboy	<u>Here</u> , Goldilocks.
1333	Baiano	como é que é malandro... que <u>comédia</u> é essa irmão? sujêra porque?	What? <u>Are you joking?</u> Why?
1386	Baiano	tem criança na <u>parada</u> ... <u>relaxe</u> o cara tá cercado	We got a kid <u>here.</u> <u>Relax.</u>
1398	Baiano	atira não... atira não... filho da puta... não atira não que eu vô <u>finalizá</u> esse filha da puta	Don't shoot! I'm gonna / <u>finish off</u> ⁶⁶ this son of a bitch!
1408	Narrador	dessa vez ele ia <u>cobrá geral</u>	But a BOPE cop? / That he would <u>never forgive.</u>
1533	Narrador	eu não podia <u>esculaxá</u> os moradores pra encontrá um bandido	I couldn't <u>go in and search</u> / innocent people's homes.
1558	Nascimento	Renan... Renan... o <u>cara</u> matô o Neto	Renan, Renan. The <u>guy</u> killed Neto.
1559	Nascimento	eu subi pra buscá o <u>cara</u> e eu vô quebrá o cara hoje	I came up here to catch <u>him</u> , / and I'm gonna finish him off today!
1609	Baiano	porra tem <u>parada</u> errada aí irmão... esse morro tá muito tranquilo tá muito tranquilo esse morro	<u>Something</u> 's wrong. / It's too quiet, man.
1622	Nascimento	zero-sete dá a doze aqui... solta o <u>muleque</u> dêxa esse <u>muleque</u> ir embora	0-7, give me the 12-gauge. / Let the <u>kid</u> go. Let <u>him</u> go.

Tabela 9 – Gírias traduzidas por termos / expressões padrão e pronomes.

Nas legendas da tabela acima foram encontradas 70 opções pela norma padrão para as gírias das falas correspondentes. Este total encontrado nas legendas corresponde a aproximadamente 58% das 120 gírias encontradas nas falas dos personagens analisados. As traduções se deram através da substituição das gírias por termos e expressões padrão, bem como por pronomes. Este procedimento neutraliza o estilo informal dos falantes, reduzindo o grau de oralidade nas legendas.

⁶⁶ The Free Dictionary: to kill someone or an animal that is already injured or wounded.

Entre as 70 amostras das gírias, 51 (aproximadamente 73% delas) tiveram seu significado explicitado por expressões e termos de uso padrão. 19 (aproximadamente 27%) das gírias foram substituídas por pronomes, principalmente nas ocorrências da palavra *cara*. Nas legendas 930 e 932, as gírias foram traduzidas literalmente. Nessas duas legendas, a opção pela expressão *it's us* para a tradução de *é nós* não tem a mesma carga semântica na língua alvo, uma vez que na língua fonte *é nós*, de acordo com o dicionário eletrônico *inFormal* é “usada por traficantes para afirmar que estão / continuam unidos.” Logo, a opção pela tradução literal, neste contexto, não representou o socioleto utilizado pelo personagem.

Na tabela abaixo, é possível observar onde ocorreram as traduções de significado através da explicitação por termos / expressões e pronomes:

Representação	Legendas
Expressões e termos convencionais	38, 62 (2x), 250, 281, 296, 302, 313, 402, 409, 464, 488, 491, 525, 637 (2x), 641, 642, 655, 659, 673, 717, 745, 749, 818 (2x), 829, 888, 930, 932, 1176 (2x), 1178, 1192, 1223 (2x), 1224 (2x), 1225 (2x), 1237, 1317, 1330, 1333, 1386 (2x), 1398, 1408, 1533, 1558 e 1622
Pronomes pessoais, objeto, possessivos e indefinidos.	03, 75, 82, 116, 177, 250, 359, 366, 452, 570, 779, 858, 946, 983, 1181, 1211, 1559, 1609 e 1622

Na legenda 62, o marcador linguístico verbal não lexicalizado *wow* denota, na legenda, o significado da gíria *caramba*, usada aqui para expressar surpresa, e na mesma legenda o advérbio de intensidade *so* denota o significado da gíria *pra caramba*. Esta última tem seu significado traduzido pelo quantificador *a lot of* e pelo advérbio de intensidade *really* nas legendas 38 e 1176.

Na legenda 1330, o advérbio de lugar *here* foi utilizado para generalizar *a carga*, que refere-se à *droga*. Ao utilizar este advérbio, o tradutor deixa que outros signos, neste caso a imagem, auxiliem o telespectador na conclusão do significado do advérbio, pois nesta cena Baiano pede a um de seus “funcionários” pacotes de cocaína e os entrega ao traficante Dudu. E, na legenda 1609, o pronome *something* neutraliza a gíria *parada*.

O alto número de substituições das gírias por itens e expressões padrão, bem como por pronomes, em quase 60%, reflete a neutralização do estilo coloquial da fala dos personagens, e a padronização da linguagem oral nas legendas.

Na tabela abaixo, é possível verificar as legendas nas quais houve omissão das gírias.

GÍRIAS OMITIDAS			
150	Narrador	o Neto era um <u>cara</u> impulsivo... ele AGIA antes de pensar	Neto was impulsive / he acted before thinking.
288	Narrador	eu não vou <u>aliviar</u> por causa disso... mas pelo menos eu entendo como ele chegô onde chego	It's not an excuse, but... /that's where most dealers come from.
293	Baiano	<u>beleza</u> ... aí Xuxa... Xaveco traz dois aí	Xaveco, hand me two bricks.
345	Nascimento	eu vou perguntá uma vez só... quem tava com <u>a carga</u> ?	I'm only going to ask once!
346	Nascimento	quem tava com <u>a carga</u> ? quem tava com <u>a carga</u> ?	Which one of you is the dealer?
348	Nascimento	quem tava com <u>a carga</u> ?	Who is it? Who is it?
372	Nascimento	quem tava com <u>a carga</u> ?	Who's the dealer, goddamn it?
377	Nascimento	aponta agora... quem tava com <u>a carga</u> vai	Point him out! / Who's the dealer?
402	Dudu	aí professor... porque todo mundo aqui sabe que na favela os cana chega batendo mermo <u>saca</u> ? chegam dando porrada esculacho geral	We all know that when cops / go into the slums, they just beat/ the shit out of people.
508	Fábio	aqui não pode não meu irmão... minha área tem que <u>aliviá</u> ... o Ademar é amigo do batalhão... porra	You can't tow cars here! / This is my territory!
525	Fábio	sexta-feira a moto desce para pegá o arrego do bicho... eu disse que a moto do Comandante não pode pará na oficina... não pode dá baixa não senão não pega o <u>arrego</u> do bicho	It's Friday. He's cashing in ⁶⁷ . That's why his bike can never break down.
631	Fábio	() tirou meus <u>esquema</u> Matias... nem o dinheiro da boate eu tenho mais... tô fudido e sem dinheiro parceiro	I'm broke. / He's taking everything.
648	Fábio	qual o <u>esquema</u> ? diz quanto eu ganho nisso?	And what's my cut?
766	Narrador	o Neto tinha a polícia no coração... mas era um <u>cara</u> afobado... e <u>nego</u> afobado em favela parceiro... faz merda	But Neto had an itchy trigger finger, and the way he saw it, / that dealer was reaching for a gun.
779	Nascimento	ciente Carvalho... tamo indo praí já... é foda os <u>cara</u> fazem a merda e a gente tem que limpã... vamo pro Babilônia	Copy that, Carvalho. / We're on our way. Let's go clean up their mess. / We're going to Babilonia.
883	Narrador	a verdade era que o Matias era um <u>cara</u> dividido... ele queria sê policial mas também queria se formá advogado	The truth is Matias was confused. He wanted to be a cop, / but he wanted to be a lawyer, too.
903	Baiano	ah não pode sê dona... esse irmão que	It can't be him!

⁶⁷ The Free Dictionary - *Informal* To obtain a profit or other advantage by timely exploitation.

		ele matô aqui tinha <u>contexto</u> dona... ele era meu camarado <u>ta ligada</u>	He killed a friend of mine. He killed one of our guys,!
916	Baiano	vô te dá a explanação...PM aqui no morro é inimigo... é <u>alemão</u> ⁶⁸	Let me tell you something. / Pigs just can't come up here!
923	Baiano	e o comando é nós... e eu sou o frente <u>tá ligado?</u>	And I'm their front man!
940	Baiano	o papo tem que ser reto... se for torto é com vocês mermo <u>tá ligado?</u>	You've gotta be straight with me. / If not, it's gonna be a problem.
1181	Narrador	o <u>cara</u> tinha que sê... pô o cara tinha que fazê o trabalho do jeito que eu faço	He had to work the way I do
1193	Nascimento	<u>padrão</u> ... também atirando com meu fuzil fica fácil né?	But it's easy when / you're shooting with my weapon.
1225	Nascimento	fatiô... passô... vá embora <u>padrão</u> ... <u>padrão</u> ... é isso aí... é isso aí... é só não perder a calma... sem afobação... qué que cê vai fazê agora... espera... espera... chego a cobertura? chego... sem afobação... pode tá o pau quebrano... cê vai fazê tudo com calma	Scan and move. Move forward, now. That's it! Just stay calm. / What do you do next? Wait. Is your cover here? Yes. Hell can break loose, / but you stay calm.
1233	Nascimento	é isso aí zero-meia... <u>padrão</u> ... é isso aí	That's it, 0-6. All right!
1237	Narrador	a gente testava os <u>cara</u> na prática... na real	The final exam was the real thing.
1334	Dudu	aquele PM lá filha da puta pô... ameaçô me predê agora <u>cara</u>	That motherfucking cop! / He threatened to arrest me.
1337	Baiano	que que ele falô... que parada? que <u>parada</u> irmão? que parada aí seu cuzão do caralho?	Tell me what's going on? What kind of shit? What kind of shit, / you fuckin' asshole?
1354	Dudu	<u>beleza</u> ... a ONG onde a gente toma conta aqui a Maria	There's a kid at the NGO.
1386	Baiano	tem criança na parada... relaxe o <u>cara</u> tá cercado	We got a kid here. Relax.
1402	Baiano	caralho <u>atividade</u> ... <u>atividade</u>	
1403	Narrador	o <u>cara</u> que vira dono de morro pode ser maluco mas não pode ser burro	Baiano knew that if Neto died, / he'd be good as dead, too.
1418	Nascimento	quando ele tomô os <u>cara</u> trouxeram na mesma hora não foi Renan?	Yeah, but he's gonna make it.
1489	Nascimento	isso é pra ele não reclamá entendeu? senão ele <u>enrola</u> entendeu	Matias, you gotta insist / with these punks, got it?
1606	Baiano	porra Xaveco... já tem um tempão que ninguém dá um <u>catuco</u> nesse rádio irmão	Fuck, Xaveco... Something's wrong, man.

Tabela 10 – Gírias omitidas.

⁶⁸ Dicionário informal: Para os Morros Cariocas, "ALEMÃO" significava "INIMIGO", dito no sentido de ser uma facção rival ou vinda de algum outro morro vizinho, no controle do tráfico local. Mais recentemente, a molecada aliciada pelo tráfico, adotou o termo se referindo aos PM's (Políciais Militares) de Elite e hoje em dia, diz-se de qualquer tipo de oponente que venha combater o seu "movimento".

Das 120 gírias encontradas nas falas dos personagens analisados, é possível observar, na tabela acima, que 39 ou 32,5% delas foram omitidas nas legendas.

Entre as 39 gírias omitidas, 29 delas (aproximadamente 74%) estão em falas para as quais as legendas omitiram apenas a gíria. Oito gírias apareceram na fala em sentenças que foram completamente omitidas nas legendas e duas apareceram em falas para as quais não há legenda.

Na tabela abaixo, é possível conferir os tipos de omissão e as legendas nas quais ocorreram.

Omissão	Legenda
Item (apenas a gíria foi omitida)	150, 288, 293, 346, 348, 372, 377, 402, 766 (2x), 779, 883, 903 (2x), 916, 923, 940, 1193, 1225 (2x), 1233, 1237 (2x), 1334, 1337, 1354, 1403, 1418, 1489 e 1606
Sentenças	345, 346, 508, 525, 631, 648, 1181 e 1386
Não há legendas	1402 (2x)

O processo de omissão das gírias ocorreu, em grande medida, devido à adequação das legendas à norma de condensação que rege o processo de legendagem, como é possível observar nas legendas 150, 346, 508, 525, 631, 1181 e 1225. Outro fato observado é que as gírias omitidas se referem a itens lexicais bastante repetidos pelos falantes, tais como: *cara* (dez vezes), *carga* (seis vezes), *padrão* (quatro vezes) e *tá ligado* (três vezes).

Essas omissões que totalizam 32,5% das 120 gírias encontradas nas falas dos personagens, juntamente com a neutralização das mesmas por termos e expressões de uso padrão e por pronomes, que totalizam 58% das gírias encontradas nas falas, corroboram com um total de 90,5% de falta de representatividade desta marca, contribuindo para uma menor oralidade nas legendas de *Tropa de Elite*.

Na tabela abaixo, é possível observar as legendas nas quais foram utilizados palavrões e expressões idiomáticas e convencionais na representação das gírias:

GÍRIAS TRADUZIDAS POR PALAVRÕES			
246	Narrador	eu não sei como o Matias não percebia a CAGADA que ele ia fazer	I don't know how Matias didn't see / the shit he was getting into.
1337	Baiano	que que ele falô... que parada ? que parada irmão? que parada aí seu cuzão do caralho?	Tell me what's going on? What kind of shit ? What kind of shit , / you fuckin' asshole?

GÍRIAS REPRESENTADAS POR EXPRESSÕES CONVENCIONAIS E IDIOMÁTICAS			
298	Dudu	Bruno <i>beleza?</i>	Bruno! <i>What's up</i> , bro?
454	Fábio	ô aspira... pô vô te <i>colocá no esquema</i> lá... mas vê direito hein parceiro... não vai fazer a parada sozinho não	Neto, I'll <i>hook you up</i> ⁶⁹ , / but don't forget my cut.
470	Fábio	tu tá <i>me quebrando</i> desse jeito parceiro... eu que faço a segurança pra você tu vai dá o dinheiro pro Oliveira?	No, I'm the one who'll <i>go broke</i> . I'm the one keeping you safe, / and you pay Oliveira?

Tabela 11 – Gírias traduzidas por palavrões ou por expressões idiomáticas / convencionais.

Sabendo-se que as gírias fazem parte de uma categoria do léxico que é quase totalmente determinada pela cultura na qual se inserem, encontrar correspondência para as mesmas na cultura alvo é um desafio constante para o tradutor, uma vez que estas são dinâmicas e mudam de significado ou desaparecem com o tempo. Logo, a representação de gírias por palavrões ou expressões idiomáticas funciona como uma alternativa de manter o tom informal dos diálogos através de outros recursos linguísticos que não a busca por gírias equivalentes.

GÍRIAS REPRESENTADAS POR GÍRIAS			
79	Nascimento	Esses filha da puta da <i>PM</i>	Those fucking <i>cops</i> .
402	Dudu	aí professor... porque todo mundo aqui sabe que na favela <i>os cana</i> chega batendo mermo saca? chegam dando porrada esculacho gera	We all know that when <i>cops</i> / go into the slums, they just beat/ the shit out of people.
733	Fábio	se fizer a coisa direitinho pode rolar uma idéia... agora o aspira não pode sabê porque se soubê ele vai <i>BABÁ</i>	If we do things right, / we might make some dough ⁷⁰ . Don't tell the rookie though; / he'll <i>rat us out</i> ⁷¹ .
916	Baiano	vô te dá a explanação... <i>PM</i> aqui no morro é inimigo... é alemão ⁷²	Let me tell you something. / <i>Pigs</i> ⁷³ just can't come up here!
1332	Dudu	a faculdade lá ta <i>sujera</i> pô	Things are <i>whack</i> ⁷⁴ at school now.
1334	Dudu	aquele <i>PM</i> lá filha da puta pô... ameaçô me prendê agora cara	That motherfucking <i>cop</i> ! / He threatened to arrest me.

Tabela 12 – Gírias representadas por gírias.

⁶⁹ Urban Dictionary - To "hook someone up" means to provide that person with some kind of item or service, often of an illegal nature.

⁷⁰ Cambridge Advanced Learner's Dictionary: Old-fashioned slang money.
The Free dictionary: A slang word for money.

⁷¹ The Online Slang Dictionary: para relatar erros a uma autoridade.

⁷² Dicionário informal: Para os Morros Cariocas, "ALEMÃO" significava "INIMIGO", dito no sentido de ser uma facção rival ou vinda de algum outro morro vizinho, no controle do tráfico local. Mais recentemente, a molecada aliciada pelo tráfico, adotou o termo se referindo aos PM's (Policiais Militares) de Elite e hoje em dia, diz-se de qualquer tipo de oponente que venha combater o seu "movimento".

⁷³ The Online Slang Dictionary: A police officer.

⁷⁴ The Online Slang Dictionary: displeasing or undesirable.

Na tabela acima, é possível observar as seis únicas legendas (5%) nas quais foram utilizadas gírias para representar suas equivalentes na língua origem.

Em duas legendas, a 766 e a 779, foram utilizadas gírias para representar termos padrão da fala dos personagens. Na legenda 766 lê-se “Neto had an *itchy trigger finger*”, e na fala temos “Neto tinha a polícia no coração... mas era um cara *afobado*”. E na legenda 779 lê-se “*Copy* that, Carvalho”, e na fala temos “*ciente* Carvalho”. Como este procedimento ocorreu em apenas duas legendas, ele não foi levado em consideração para a nossa análise.

3.2.4 Palavrões

Nas tabelas abaixo, é possível observar nas legendas e nas falas dos personagens palavrões que ocorrem isoladamente e palavrões que aparecem como parte de uma expressão. Para efeito de estatística, a nossa análise considera todas as ocorrências dos palavrões; conseqüentemente, encontram-se em destaque tanto os palavrões isolados quanto as expressões nas quais eles ocorrem.

PALAVRÕES REPRESENTADOS POR PALAVRÕES			
77	Nascimento	<u><i>CARALHO</i></u> ... que vontade de metê tiro nesses <u><i>filha da puta</i></u>	<u><i>Fuck</i></u> , man. / I'd love to shoot those <u><i>assholes!</i></u>
86	Nascimento	então senta o dedo nessa <u><i>porra</i></u>	Then squeeze /the <u><i>fucking</i></u> trigger.
138	Fábio	tá bom... tá bom Tião... eu não quero mais saber dessas porra não essa <u><i>pica</i></u> não é mais minha...essa pica agora é do aspira	Whatever, Tião. This <u><i>shit</i></u> isn't my problem anymore. It's the rookie's.
286	Narrador	eu sei como termina a história do Baiano... mas eu não sei como ela começou... ele deve ter tido uma infância <u><i>fudida</i></u>	I know how Baiano's story ends, / but I don't know how it began. He must have had /a <u><i>fucked-up</i></u> childhood.
294	Narrador	o que <u><i>me fode</i></u> é o sujeito que nasce com oportunidade e termina entrando nessa vida	what's really <u><i>fucked up</i></u> is when kids / with money end up dealing drugs.
366	Nascimento	quem matô esse cara aqui foi você... seu <u><i>VIADO</i></u>	You're the one who killed him! / You <u><i>faggot!</i></u>
367	Nascimento	é você que financia essa <u><i>merda</i></u> aqui	You're the one / who finances this <u><i>shit!</i></u>

368	Nascimento	seu maconheiro... seu <u>merda</u>	You pothead ⁷⁵ <u>piece of shit!</u>
369	Nascimento	a gente vem aqui... pra desfazer a <u>merda</u> que você faz	We come here to fix /what you <u>fuck up!</u>
370	Nascimento	é você que financia essa MERDA... seu <u>VIADO</u>	You're the one who finance it! You <u>faggots!</u>
458	Fábio	<u>vai pra puta que te pariu</u> meu irmão segue seu caminho aí	Just follow our usual <u>fucking</u> route!
483	Fábio	quem deu essa <u>porra</u> dessa ordem?	Who gave the <u>fucking</u> order?
490	Fábio	vem <u>porra</u>	<u>Get the fuck</u> over here!
522	Fábio	alô... alô... o <u>filhá da puta</u> desligô na minha cara meu irmão	Hello? That <u>asshole</u> hung up on me!
550/51	Roberto N.	num tô conseguindo respirá <u>caralho</u> ... não tô conse...	<u>Fuck!</u> I can't breathe.
646	Fábio	é dinheiro <u>pra caralho</u>	Wow, that <u>prick's</u> / making some serious bank!
655	Fábio	quer fudê... tão de comédia comigo... cês tão querendo é <u>me fudê</u> ... qué sabê... eu vô dá uma mijada... vô dá uma urinada... cês ficam com as palhaçada de vocês aí	You kidding me? / You're the ones <u>fucking me over!</u> I'm gonna go take a piss. Wait a minute, Fábio, wait! this is a fucking joke.
725	Narrador	CARALHO... deve <u>sê FODA</u> não podê enterrá o filho	It must <u>be fucked up</u> / not to be able to burry your own son.
736	Fábio	<u>que porra é essa</u> aspira você de fuzil com mira pelo amor de deus meu irmão não vai me fudê lá em cima	Hey, rookie, <u>what the fuck</u> / are you doing with that rifle? You think you're gonna go / into the slum with me?
840	Nascimento	que negócio feio da <u>porra</u>	It's <u>fuckin'</u> ugly, man!
900	Baiano	tá reconhecendo alguém nessa fotinha aí? num ta reconhecendo esse namoradinho de <u>merda</u> aqui?	You know anybody / in this picture? Don't you recognize / this <u>piece of shit?</u>
915	Baiano	tá de caô com minha cara <u>porra?</u>	Don't fuck with me, <u>damn it!</u>
920	Baiano	responde <u>CARALHO</u>	Give me a <u>goddamn</u> answer!
937	Baiano	cola nele Xaveco... <u>filha da puta</u>	Xaveco, put some heat on him! What's this? <u>Son of a bitch!</u>
1088	Fábio	ajeite isso aí seus <u>merda</u>	Let's go! Get in formation, / you <u>pieces of shit!</u>
1106	Nascimento	seu <u>merda</u>	You <u>piece of shit!</u>
1127	Nascimento	o lugá do senhô é com <u>puta</u> ... o lugá do senhô é com cafetão	You belong with <u>whores</u> , / You belong with pimps.
1163	Narrador	que <u>se FODAM</u> os fracos e os corruptos	<u>Fuck</u> the weak / and <u>fuck</u> the corrupt.
1202	Nascimento	vai enfiá no <u>cú?</u>	you gonna stick it up your <u>ass?</u>
1204	Nascimento	então bota a <u>porra</u> da bandolêra	Then put the <u>fucking</u> strap on!
1252	Nascimento	volta <u>porra</u> ... volta... volta agora	Come back, <u>damn it!</u> Come back!

⁷⁵ The Online Slang Dictionary: a person who smokes a lot of marijuana.

1260	Nascimento	volta <u>porra</u> ... volta caralho	Come back, <u>goddamn it!</u>
1282	Roberto N.	que eu escolhi o garoto errado... <u>me fudi</u>	I chose the wrong kid. <u>I fucked up.</u>
1317	Dudu	se tu pintá na ONG lá <u>tá fudido</u>	If you go to the slum, <u>you're fucked.</u>
1334	Dudu	aquele PM lá <u>filha da puta</u> pô... ameaçô me prendê agora cara	That <u>motherfucking</u> cop! / He threatened to arrest me.
1337	Baiano	que que ele falô... que <u>parada?</u> que <u>parada</u> irmão? que parada aí seu <u>cuzão do caralho?</u>	Tell me what's going on? Just some shit... What kind of shit? What kind of shit, / you <u>fuckin' asshole?</u>
1398	Baiano	atira não... atira não... filho da puta... não atira não que eu vô finalizá esse <u>filha da puta</u>	Don't shoot! I'm gonna / finish off this <u>son of a bitch!</u>
1399	Baiano	<u>que porra é essa...que porra é essa PORRA</u>	<u>What the hell is this? / What the fuck?!</u> <u>Shit!</u>
1401	Baiano	a PORRA...esse <u>filha da puta</u> é do BOPE <u>porra</u>	The <u>son of a bitch</u> is BOPE! / <u>Shit!</u> Let's move!
1449	Nascimento	quem manda nessa <u>porra</u> aqui sô eu	I give the <u>fucking</u> orders.
1487	Nascimento	cadê o Baiano <u>porra</u>	<u>Damn it!</u> Where's Baiano?
1491	Nascimento	cadê a <u>porra</u> do Baiano <u>filha da puta?</u>	Where the <u>fuck</u> is Baiano? / You <u>son of a bitch!</u>
1606	Baiano	<u>porra</u> Xaveco... já tem um tempão que ninguém dá um catuco nesse rádio irmã	<u>Fuck</u> , Xaveco... Something's wrong, man.
1616	Nascimento	você já perdeu seu <u>filha da puta</u>	It's over, you <u>son of a bitch.</u>

Tabela 13 – Palavrões representados por palavrões.

Apesar de tratar-se de uma categoria do léxico muito localizada na cultura de partida, encontrar correspondentes para os palavrões na cultura alvo é mais simples do que o mesmo processo em relação às gírias, dado o seu caráter mais estável.

No *corpus* analisado, é muito alta a frequência de palavrões nas falas dos personagens, dado o meio no qual vivem e o tipo de relação que se estabelece entre eles. Logo, sua relevância, bem como a viabilidade de encontrar seus correspondentes, podem ser comprovadas pela representação de 50 palavrões pelos seus equivalentes nas legendas, o que corresponde a 51,5% do total de 97 palavrões encontrados nas falas dos personagens analisados.

Dentre os 50 palavrões encontrados nas legendas, 42, ou 84% deles, são representados nas legendas pela mesma categoria lexical que se apresentam na fala dos personagens. Os outros oito mudam de categoria lexical nas legendas.

Na tabela abaixo, é possível verificar as legendas em que se deram as correspondências de categorias lexicais.

Categoria Lexical		Legendas
Legenda	Fala	
Adjetivo	Adjetivo	77, 286, 366, 368, 370, 483, 522, 725, 900, 937, 1088, 1106, 1127, 1204, 1334, 1337, 1398, 1401, 1491, 1616
Interjeição	Interjeição	77, 490, 550, 736, 915, 1252, 1260, 1399 (3x), 1401, 1487, 1606
Verbo	Verbo	655, 1163 (2x), 1282, 1317
Substantivo	Substantivo	138, 367, 1202
Advérbio	Advérbio	840

Na tabela abaixo, é possível verificar as legendas em que houve mudança de categoria lexical.

Categoria Lexical		Legendas
Legenda	Fala	
Substantivo	Adjetivo	86, 1449
	Verbo	369
Interjeição	Adjetivo	458, 920
Adjetivo	Interjeição	1491
Verbo	Adjetivo	294
Advérbio	Adjetivo	646

A estratégia de reformulação foi utilizada nas legendas 646 e 736 e as estratégias de explicitação e compensação foram aplicadas às legendas 86 e 458. Na legenda 86, o palavrão *fucking* é acrescentado à legenda na função de adjetivo para intensificar o substantivo implícito no palavrão *porra* da fala do personagem. E na legenda 458, a estratégia de compensação foi aplicada ao omitir a expressão na qual o palavrão estava e trazê-lo para compor a frase seguinte como adjetivo de *route*.

OMISSÃO DE PALAVRÕES E DE EXPRESSÕES COM PALAVRÃO			
110	Narrador	eles começaram como eu... aspirantes de oficial num batalhão convencional... eu lembro que o meu primeiro dia de trabalho porra me impressionou pra caralho	They started the same way I did, / as rookie officers at their precinct. I was impressed / on my first day, too.
138	Fábio	tá bom... tá bom Tião... eu não quero mais saber dessas porra não essa pica não é mais minha...essa pica agora é do	Whatever, Tião. This shit isn't my problem anymore. It's the rookie's.

		aspira	
197	Nascimento	porra eu pago um hotel em Copacabana pra ele Coronel	I'll pay for a hotel room / in Copacabana myself!
281	Narrador	ninguém faz ONG em favela sem autorização do dono do morro... e esse papo de "consciência social" é uma puta de uma hipocrisia	No one starts an NGO / without the drug lord's consent. That "socially conscious" talk / is just hypocrisy.
365	Nascimento	um de vocês O CARALHO ... um de vocês é o CARALHO	One of us? One of us?
378	Nascimento	aponta... aponta essa porra ... aponta	
491	Fábio	que porra é essa ... tu tá metendo a caneta é o seguinte a área é minha não pode meu irmão... e o Ademar é amigo do home do batalhão porra	This area is mine. / Why are you fining everybody?!
493	Fábio	ordem de quem porra ?	Whose orders?
504	Fábio	pela saco... vem aqui... porra	Get over here!
508	Fábio	aqui não pode não meu irmão... minha área tem que aliviá... o Ademar é amigo do batalhão... porra	You can't tow cars here! / This is my territory!
521	Fábio	já vô falá porra	Okay, I'll tell him!
557	Nascimento	vamo vê essa porra direito aí Madêra	You sure?
567	Nascimento	que psiquiatria Madêra? que porra é essa Madêra?	Psychiatrist?
591	Fábio	mas são aqueles filha da puta Coronel... pega os corpus eu joga lá eles jogam aqui... eu joga lá eles jogam aqui é a guerra da carne	See, Commander? I took them out, / but they brought them back...
629	Fábio	() vocês tão reclamando demais parcêro... porra só quem tá se fudendo naquele batalhão sou eu por causa daquele Comandante	I'm totally getting fucked / by the commander.
632	Fábio	ó lá o Oliveira lá... o filha da puta lá ó	Oliveira's getting all my action.
637	Fábio	cara era um esquema honesto... o filha da puta é o Comandante	It used to be a straight deal, man. / It used to be an honest deal.
655	Fábio	quer fudê ... tão de comédia comigo... cês tão querendo é me fudê... qué sabê... eu vô dá uma mijada... vô dá uma urinada... cês ficam com as palhaçada de vocês aí	You kidding me? / You're the ones fucking me over! I'm gonna go take a piss. Wait a minute, Fábio, wait! this is a fucking joke.
659	Narrador	tava tudo calculado... demorava uns quarenta minutos pro Matias recolhê o dinheiro do jogo do bicho... o maió ARREGO do Coronel otário	It was perfectly times. / It took Matias 40 minutes To get to the commander's / biggest payoff ⁷⁶ spot.
683	Narrador	porra ... foi genial	The plan was brilliant.
687	Narrador	era brilhante mas também era uma puta de uma burrice	But his plan was also very risky.

⁷⁶ Collins COBUILD - A **payoff** is a payment which is made to someone, often secretly or illegally, so that they will not cause trouble.

779	Nascimento	ciente Carvalho... tamo indo praí já... <u>é foda</u> os cara fazem <u>a merda</u> e a gente tem que limpà... vamo pro Babilônia	Copy that, Carvalho. / We're on our way. Let's go clean up their mess. / We're going to Babilonia.
935	Baiano	cala essa <u>porra</u> dessa boca	Shut up!
1050	Nascimento	zero-dois se o senhô vomitá na comida dos seus colegas os seus colegas vão tê que comê essa <u>merda</u> vomitada porque o senhô vomitô seu zero-dois	0-2 if you throw up / on your comrades' food. They're gonna have / to eat your puke ⁷⁷ . Just because you felt sick!
1071	Narrador	e quando eu sô o instrutor... os corruptos <u>se fodem</u> primeiro	But me? I liked to punish first.
1206	Nascimento	<u>porra</u> vinte ano de curso porra	Jesus! you should fucking know better.
1209	Narrador	o objetivo é manter os <u>vagabundos</u> sob pressão sem saber por onde a gente vai chegar	We teach our men to raid the slums and surprise the dealers.
1251	Nascimento	peráí <u>caralho</u>	
1260	Nascimento	volta porra... volta <u>caralho</u>	Come back, goddamn it!
1367	Baiano	QUE HORAS <u>porra</u>	What time?
1398	Baiano	atira não... atira não... <u>filho da puta</u> ... não atira não que eu vô finalizá esse filha da puta	Don't shoot! I'm gonna / finish off this son of a bitch!
1401	Baiano	a <u>PORRA</u> ... esse filha da puta é do BOPE porra	The son of a bitch is BOPE! / Shit! Let's move!
1402	Baiano	<u>caralho</u> atividade... atividade	
1447	Nascimento	quem manda nessa <u>porra</u> aqui sô eu e você não vai mais abri a boca pra falá do meu batalhão nessa casa	Not one word about / my team inside this house!
1540	Nascimento	vamo desentocá esses <u>vagabundo</u> casa por casa	We're gonna have / to go door to door.
1609	Baiano	<u>porra</u> tem parada errada aí irmão... esse morro tá muito tranquilo tá muito tranquilo esse morro	Something's wrong. / It's too quiet, man.
1611	Baiano	tranquilo é o caralho <u>porra</u> ... busca uma água lá é dá uma olhada	Okay, my ass! Go get some water / and take a look around.
1629	Baiano	<u>porra</u> na cara não	Not in the face, please!

Tabela 14 – Omissões de palavrão e de expressões com palavrão.

Dos 97 palavrões encontrados nas falas dos personagens analisados, é possível observar, na tabela acima, que 43 (aproximadamente 44% deles) foram omitidos nas legendas.

⁷⁷ Collins COBUILD: Puke is the same as vomit. (INFORMAL)

Entre os 43 palavrões omitidos, 34 deles (aproximadamente 79%) estão em falas para as quais as legendas omitiram apenas o palavrão. Seis palavrões apareceram na fala em sentenças que foram completamente omitidas nas legendas e três apareceram em falas para as quais não há legenda.

Na tabela abaixo, é possível conferir os tipos de omissão e as legendas nas quais ocorreram.

Omissão	Legenda
Item (apenas o palavrão foi omitido)	110 (2x), 138, 197, 281, 365 (2x), 493, 504, 521, 557, 591, 629, 632, 655, 659, 683, 687, 779 (2x), 935, 1050, 1071, 1206, 1209, 1260, 1367, 1398, 1401, 1447, 1540, 1609, 1611 e 1629
Sentenças	138, 491 (2x), 508, 567, 637
Não há legendas	378, 1251 e 1402

As causas que mais determinaram a omissão de palavrões foram a) a norma de condensação que rege o processo de legendagem, como é possível observar nas legendas 491, 508, 629, 935, entre outras; b) evitar repetições típicas do discurso oral, como é possível observar nas legendas 138, 567, 591, 655, entre outras e c) redução do número de palavrões na mesma legenda, como nas legendas 138, 1260, 1401 e 1611.

A utilização do advérbio *just* na legenda 281 representando o palavrão intensificador *puta* neutraliza a informalidade da linguagem, o que leva a uma redução da oralidade na legenda.

Na legenda 1206, o substantivo *Jesus* exerce, assim como o palavrão *porra*, a função sintática de interjeição, porém tal substituição neutraliza o tom agressivo e desrespeitoso com que o Capitão Nascimento se refere ao soldado em treinamento no BOPE.

Procedimento semelhante ocorre na legenda 1629 ao ser utilizada a exclamação *please* na representação da interjeição *porra* da fala do personagem Baiano diante do revólver do Capitão Nascimento apontado para seu rosto segundos antes da sua morte, invertendo o tom do discurso, de agressivo para submisso.

A tabela abaixo indica as legendas nas quais houve acréscimo de palavrões:

ACRÉSCIMO DE PALAVRÕES			
372	Nascimento	quem tava com a carga?	Who´s the dealer, <i>goddamn it?</i>
486	Fábio	quem deu essa ordem?	Who gave the <i>fucking</i> order?
530	Narrador	o sistema não tem limite parcêro...	The system was so <i>fucked up</i> / that

		não tem frontêra... ele já faz parte da cultura da polícia	everybody stole from everybody else.
569	Narrador	quando o Matias defendeu a polícia na faculdade ele ainda não conhecia o sistema	When Matias defended the police, / he didn't know how <u>fucked up</u> they were.
655	Fábio	quer fudê... tão de comédia comigo... cês tão querendo é me fudê... qué sabê... eu vô dá uma mijada... vô dá uma urinada... cês ficam com as palhaçada de vocês aí	You kidding me? /You're the ones fucking me over! I'm gonna go take a piss. Wait a minute, Fábio, wait! this is a <u>fucking</u> joke .
975	Nascimento	então o senhô vai saí debaixo de porrada... vai saí pro hospital	If you don't, /you're gonna <u>be fucked!</u> Beg, <u>motherfucker!</u>
1249	Nascimento	Peraí	Wait, <u>damn it!</u>

Tabela 15 – Acréscimo de palavrões.

Nas legendas da tabela acima, houve acréscimo de oito palavrões. Quatro deles, nas legendas 486, 530, 569 e 655, têm o objetivo de enfatizar o sujeito ou o substantivo da frase. Dois exercem a função de interjeição, nas legendas 372 e 1249 e, na legenda 975, foram acrescentados dois palavrões. O acréscimo de palavrões, de uma maneira geral, tem a função de marcar o tom informal dos diálogos, garantindo a representação de um aspecto da oralidade nas legendas.

Nas legendas 126, 501, 888, 1178 e 1328, que não aparecem nas tabelas anteriores, foram utilizados termos e expressões convencionais na representação dos palavrões encontrados nas falas dos personagens. Essas ocorrências não têm relevância para a análise por ocorrerem em número muito pequeno.

De acordo com a análise das tabelas acima, a maioria dos palavrões das falas dos personagens, 50 dos 97, foi representada nas legendas. Por outro lado, um número considerável de palavrões – 43 – foi omitido nas legendas.

Entre os 43 palavrões omitidos, os que exercem a função de interjeição representam a maioria deles, aproximadamente 28%. Sua omissão pode ser justificada pelo fato de poderem ser inferidos a partir de informações extralinguísticas, como o tom de voz e a expressão facial.

Contudo, a adição de palavrões em oito falas totaliza 58 ocorrências de palavrões nas legendas, ou seja, aproximadamente 60% de representação dessa marca de oralidade nas legendas em geral.

3.2.5 Expressões Idiomáticas e Convencionais

EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS E CONVENCIONAIS TRADUZIDAS POR EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS OU CONVENCIONAIS			
03	Narrador	é só nego de AR-quinze, Pisto Uze, HK <u>e por aí vai</u> ...	They carry HKs, Uzis, AR-15s... / <u>you name it</u> ⁷⁸ .
27	Narrador	quando o convencional honesto sobe a favela... parceiro... geralmente <u>dá merda</u>	When honest cops ⁷⁹ go into slums <u>bad shit usually happens</u> .
44	Nascimento	tá... tú vai <u>puxá a ponta</u>	You're gonna <u>take us in</u> , then.
104	Narrador	a guerra sempre cobra seu preço... e quando o preço fica alto demais é hora de <u>pular fora</u>	with war, you always pay the price. And when it gets too high, / it's time to <u>bail</u> ⁸⁰ .
170	Narrador	mas o Matias nunca <u>deu bola</u> pra isso	But that <u>didn't bother</u> Matias.
192	Narrador	o policial do BOPE parceiro... tem que <u>sabê onde pisa</u>	To become a BOPE officer, a Guy needs <u>to have his bearings</u> ⁸¹ .
229	Narrador	quem é que não qué <u>se inturmá</u> ?	Who wouldn't want / to <u>get in her crowd</u> ?
247	Narrador	não dava pra ser policial e <u>entrar pra galera</u>	I mean, you can't be a cop / and <u>be part of the cool crowd</u> .
369	Nascimento	a gente vem aqui... pra <u>desfazer a merda</u> que você faz	We come here <u>to fix / what you fuck up</u> !
402	Dudu	aí professor... porque todo mundo aqui sabe que na favela os cana chega batendo mermo saca? <u>chegam dando porrada esculacho geral</u>	We all know that when cops / go into the slums, <u>they just beat/ the shit out</u> ⁸² of people.
425	Narrador	só podia <u>dá merda</u>	<u>What a bad call</u> .
479	Narrador	agora quem cobra pra fazer cumprir a lei... também cobra pra <u>fazer vista grossa</u>	for doing their jobs, / and for <u>looking the other way</u> .
540	Narrador	o Neto só tentou cumprir a missão dele... e acabou como eu... <u>bateu de frente</u> com o sistema	Neto just wanted / to work for the Police. but he ended up just like I did, <u>working against</u> them.
589	Narrador	só que na PM parcêro NINGUÉM <u>fica de bobêra</u>	But, some nights, <u>it was / like musical fucking chairs</u> ⁸³ .
629	Fábio	() vocês tão reclamando demais parcêro... porra só <u>quem tá se fudendo</u> naquele batalhão sou eu por	<u>I'm totally getting fucked</u> / by the commander.

⁷⁸ The Free Dictionary – Idiom - something that you say which means anything you say or choose.

⁷⁹ The Free Dictionary - Slang (Law) another name for [policeman](#).

⁸⁰ The Free Dictionary - To extricate from a difficult situation;

⁸¹ The Free Dictionary – Idiom - *one's bearings - the knowledge of where one is; the knowledge of how one is oriented to one's immediate environment. (*Typically: **get** ~; **find** ~; **have** ~; **lose** ~; **tell** one ~.)

⁸² The Free Dictionary – Idiom - beat someone or something out to beat someone or something; to win over someone or something.

⁸³ **Musical chairs** is a [game](#) played by a group of people (usually children), often in an informal setting purely for entertainment such as a [birthday](#) party. The game starts with any number of players and a number of [chairs](#) one fewer than the number of players; the chairs are arranged in a circle (or other closed figure if space is constrained; a double line is sometimes used) facing outward, with the people standing in a circle just outside of that. http://en.wikipedia.org/wiki/Musical_chairs

		causa daquele Comandante	
655	Fábio	quer fudê... <u>tão de comédia comigo</u> ... cês tão querendo é me fudê... qué sabê... eu vô dá uma mijada... vô dá uma urinada... cês ficam com as palhaçada de vocês aí	<u>You kidding me?</u> / You're the ones fucking me over! I'm gonna go take a piss. Wait a minute, Fábio, wait!
733	Fábio	se fizer a coisa direitinho pode <u>rolar</u> <u>uma idéia</u> ... agora o aspira não pode sabê porque se soubé ele vai BABÁ	If we do things right, / we might <u>make</u> <u>some dough</u> ⁸⁴ . Don't tell the <u>rookie</u> though; / he'll rat us out ⁸⁵ .
857	Nascimento	vai virar <u>chiclete de caveira</u>	Well, <u>he's going down</u> , too.
897	Dudu	<u>deu merda</u> Maria	<u>What happened?</u>
914	Baiano	<u>tá de caô com minha cara</u> dona?	<u>Don't fuck with me!</u>
915	Baiano	<u>tá de caô com minha cara</u> porra?	<u>Don't fuck with me</u> , damn it!
940	Baiano	<u>o papo tem que ser reto</u> ... se for torto é com vocês mermo tá ligado?	<u>You've gotta be straight with me.</u> / If not, it's gonna be a problem.
1045	Nascimento	<u>sem frescura</u>	<u>No bullshit!</u>
1198	Nascimento	<u>a uma altura dessa do campeonato</u> o senhor tá sem bandolêra vinte três?	<u>At this stage of the game</u> ⁸⁶ , / you're not wearing the strap?
1225	Nascimento	fatiô... passo... vá embora padrão... padrão... é isso aí... é isso aí... é só não perder a calma... sem afobação... qué que cê vai fazê agora... espera... espera... chego a cobertura? chego... sem afobação... <u>pode tá o pau</u> <u>quebrano</u> ... cê vai fazê tudo com calma	Scan and move. Move forward, now. That's it! Just stay calm. / What do you do next? Wait. Is your cover here? Yes. <u>Hell can break loose</u> ⁸⁷ , / but you stay calm.
1287	Narrador	só tinha uma coisa que <u>me dexava</u> <u>mais puto</u> do que erro em operação	Only one thing <u>drove me crazier</u> / than making my own mistakes.
1296	Narrador	assim que assumiu a minha equipe ele <u>caiu pra dentro</u> da operação João Paulo II	<u>He dove right into</u> ⁸⁸ Operation Holiness.
1350	Baiano	tá playboy <u>qual é a ideia?</u>	So <u>what's up?</u> / Don't stutter, punk. Spit it out!
1368	Baiano	<u>dá o papo</u> irmão	<u>Spit it out</u> ⁸⁹ , damn it!
1499	Narrador	quando eu vejo passeata contra violência parcêro eu tenho vontade de saí <u>metendo a porrada</u>	When I see those kids protesting, I feel like <u>kicking their asses</u> , too.
1534	Narrador	mas <u>naquela altura do campeonato</u> amigo... pra mim tava valendo tudo	I know it sounds crazy, / but <u>at that</u> <u>point</u> I would do anything.
1617	Nascimento	você... <u>já perdeu</u> cê vai morrê	<u>You're a goner</u> , / and now you're gonna die!

⁸⁴ Cambridge Advanced Learner's Dictionary: Old-fashioned slang money.

The Free dictionary: A slang word for money.

⁸⁵ The Online Slang Dictionary: To inform on.

⁸⁶ The Free Dictionary – Idiom - at a particular place in a process.

⁸⁷ The Free Dictionary – Idiom - **hell breaks loose** - great confusion and excitement suddenly develops.

⁸⁸ The Free Dictionary – Idiom - dive into something **also dive in** - to start something enthusiastically without first thinking about it.

⁸⁹ The Free Dictionary: *Brit informal* a command given to someone that he should speak forthwith.

1628	Nascimento	<u><i>passa que é teu</i></u>	<u><i>Take him out. He's all yours.</i></u>
------	------------	-------------------------------	---

Tabela 16 - Expressões idiomáticas e convencionais traduzidas por expressões idiomáticas ou convencionais.

Considerando as diferenças entre expressões convencionais e idiomáticas, explicadas no capítulo anterior, na tabela acima é possível perceber que 33, (aproximadamente 46%) das 71 expressões idiomáticas e convencionais encontradas nas falas dos personagens analisados, foram representadas nas legendas por expressões idiomáticas e convencionais.

Entre as 33 expressões usadas nas legendas da tabela acima, para representar as expressões correspondentes na fala dos personagens, 21 (aproximadamente 64%) foram convencionadas nas legendas. Dessas 21, apenas sete traduzem expressões originalmente convencionais; as outras 14 são traduções de expressões idiomáticas na língua origem, como é possível perceber na tabela abaixo:

Legenda ← Fala			Legenda	
Expressões idiomáticas	convencionais	←	Expressões	44, 86, 170, 369, 479, 655, 733, 857, 886, 897, 940, 1287, 1368 e 1534
Expressões convencionais		←	Expressões convencionais	229, 247, 629, 1350, 1499, 1617 e 1628

Do total de 33 expressões usadas nas legendas da tabela acima para representar as expressões correspondentes na fala dos personagens, 15 (aproximadamente 45% delas) foram idiomatizadas nas legendas. Dessas 15 expressões, seis mantiveram na legenda a idiomatidade de suas equivalentes na fala, e nove delas se originaram de expressões convencionais, como é possível perceber na tabela abaixo:

Legenda ← Fala			Legenda	
Expressões idiomáticas		←	Expressões idiomáticas	27, 425, 1198, 1225, 1296 e 1587
Expressões convencionais	idiomáticas	←	Expressões convencionais	03, 104, 192, 402, 540, 589, 914, 915 e 1045

Nas legendas 914, 915 e 1045, expressões com palavrões foram utilizadas na tradução das expressões convencionais e idiomáticas encontradas nas falas dos

personagens; nas legendas 402 e 589, expressões idiomáticas foram acrescidas de palavrões para representarem as expressões convencionais das falas dos personagens.

O acréscimo de palavrões às expressões idiomáticas e convencionais, em alguns casos, aumenta a intensidade da expressão e, em outros, intensifica o tom agressivo da fala do personagem. De ambas as formas, a opção por palavrões nas legendas garante o tom informal do diálogo e a oralidade nas legendas.

Houve algumas expressões idiomáticas e convencionais que não foram representadas por expressões equivalentes, a saber: na legenda 116, o palavrão *bullshit* foi utilizado para representar a expressão idiomática *conversa mole*, ao passo que, na legenda 414, a gíria *squeal* foi utilizada para representar a expressão idiomática *dá mole* e, na legenda 937, a expressão gíria *put some heat on him* que, de acordo com *The Free Dictionary*, significa “pressionar alguém (para fazer algo); ou coagir alguém.” (tradução minha), foi utilizada para representar a expressão idiomática *cola nele*. Já a expressão idiomática *dá a idéia*, que aparece repetida na fala 1614, sofreu condensação, sendo representada pela palavra padrão *listen*.

Partindo-se de um histórico geral das expressões idiomáticas e convencionais, encontradas na tabela de tradução por expressões idiomáticas e convencionais, têm-se nas legendas analisadas 15 expressões idiomáticas e 21 expressões convencionais, ao passo que nas falas dos personagens há 20 expressões idiomáticas e 16 expressões convencionais. Essa inversão na representação das expressões pode ter ocorrido pelo fato das expressões idiomáticas serem elementos muito particulares da cultura de origem, o que dificulta encontrar correspondentes na língua alvo. Logo, é mais simples passar o conteúdo semântico através de expressões convencionais, ou seja, expressões ditas de forma mais direta. Conseqüentemente, os idiomatismos típicos de uma cultura (a brasileira), e de um grupo social (policiais e traficantes) são minimizados ou neutralizados através de sua tradução por expressões convencionais.

A tabela abaixo relaciona as legendas nas quais as expressões idiomáticas e convencionais tiveram seu conteúdo denotado ou explicitado, resultando numa linguagem padrão.

EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS E CONVENCIONAIS PADRONIZADAS ATRAVÉS DA EXPLICITAÇÃO DO SIGNIFICADO			
77	Nascimento	CARALHO... que vontade de <i>metê tiro</i> nesses filha da puta	Fuck, man. / I'd love to <i>shoot</i> those assholes!
86	Nascimento	então <i>senta o dedo</i> nessa porra	Then <i>squeeze</i> /the fucking trigger.

182	Narrador	pra entrá pro meu batalhão o Matias ia tê que <u>caí na real</u>	But to be a part of my squad, / he would have to <u>wake up to reality</u> .
225	Narrador	eu não tinha nenhum problema com o Matias fazê faculdade... o que <u>me deixava puto</u> era ele não perceber que um policial não é um estudante como os outros	I didn't have a problem / with Matias going to law school. <u>The problem</u> was he didn't realize / a cop isn't like any other student.
291	Baiano	e aí galego <u>qual é a boa?</u>	<u>You got the cash</u> , man?
330	Nascimento	ciente Carvalho... já avisei que vai <u>dá merda</u> isso	I know, I told you / this was <u>a bad idea</u> .
373	Nascimento	Zero sete... traz a <u>sementinha do mau</u>	0-7, bring the <u>lookout</u> ⁹⁰ .
576	Narrador	quando acontece um crime na área do batalhão o responsável tem que <u>corrê atrás</u>	When a crime was committed in our area, / the commander had to <u>solve</u> it.
577	Narrador	só que <u>corrê atrás</u> dá muito trabalho	But <u>that</u> took hard work.
886	Narrador	não... inventô que tinha que viajá... e ainda dexô ela <u>corrê atrás</u> de estágio pra ele	But he made up a trip and let her go / <u>looking for</u> an intership for him.
923	Baiano	e o comando é nós... e <u>eu sou o frente</u> tá ligado?	And <u>I'm their front man!</u>
924	Baiano	pra fica aqui <u>tem que fecha com nós</u>	To stay here, / <u>you need my blessing</u> .
925	Dudu	<u>a gente ta fechado contigo</u>	<u>We know</u> .
926	Baiano	<u>tu fecha com quem</u> playboy?	<u>Who you with</u> , playboy?
933	Baiano	<u>you cobra geral</u> hein	<u>I'll be watching</u> , man.
1353	Baiano	não gagueja não... <u>dá o papo reto</u> vá	Don't stutter, punk. <u>Spit it out!</u> (1350)
1359	Baiano	onde é que vai ser o bagulho? dá teu papo... <u>dá teu papo</u>	So what's he gonna do? / <u>Tell me everything</u> .
1550	Nascimento	zero-quatro... <u>dá uma geral</u> nesse armário aí	0-4! Can you please / <u>search</u> his closet?
1559	Nascimento	eu subi pra buscá o cara e eu vô <u>quebrá o cara</u> hoje	I came up here to catch him, / and I'm gonna <u>finish him off</u> today!

Tabela 17 - Expressões idiomáticas e convencionais padronizadas através da explicitação do significado.

Na tabela acima, é possível perceber que há 19 termos ou expressões que denotam ou explicitam o significado das expressões idiomáticas ou convencionais encontradas nas falas dos personagens.

Entre as 19 expressões padronizadas encontradas nas legendas acima, 13 delas (aproximadamente 68%) traduzem expressões idiomáticas da fala dos personagens, e seis delas traduzem expressões convencionais, o que reafirma a complexidade de

⁹⁰ Collins COBUILD - A **lookout** is someone who is watching for danger in order to warn other people about it.

encontrar na língua destino correspondentes idiomáticos para as expressões da língua origem, além de evidenciar a norma de padronização da linguagem comumente aplicada às legendas.

Na tabela a seguir, é possível observar as legendas nas quais foram omitidas as expressões idiomáticas e convencionais das falas dos personagens.

EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS E CONVENCIONAIS OMITIDAS			
204	Nascimento	é isso mermo? nós vamo subi a noite... vamo subi perdendo <u>efeito surpresa</u> ... vamo subi <u>debaixo de tiro</u> ... vai morrê gente Coronel	If we go in every night, / they'll know we're coming. We'll be shot at. People will die, Commander!
227	Narrador	é difícil resisti... quem é que não gosta de <u>se dá bem</u> com a menina bonita rica e bem intencionada?	It's hard to resist. Who wouldn't want a pretty, / rich girl with good intentions?
337	Narrador	numa situação normal eu só ia <u>ficar puto</u> ... mas... meu filho ia nascer... eu não podia <u>dá bobeira</u> ... eu não queria morrer a toa	But I couldn't be careless. / I was about to become a father. And I didn't want / to die for nothing.
767	Narrador	o Neto tinha a polícia no coração... mas era um cara afobado... e nego afobado em favela parceiro... <u>faz merda</u>	But Neto had an itchy trigger finger, and the way he saw it, / that dealer was reaching for a gun
893	Narrador	no BOPE <u>nego dividido não se cria</u> .	
929	Baiano	<u>fecha com quem</u> playboy?	
961	Narrador	os nossos homens são formados <u>na base da porrada</u> ... pra entrar aqui... o cara tem que provar que aguenta pressão	To join BOPE, a guy has to prove / that he won't break under pressure.
1218	Nascimento	olha pra frente <u>fecha a cara</u> ... cara de mau mermo	
1224	Nascimento	boa zero-meia... boa garoto... <u>é isso aí</u>	Well done, 0-6. Well done.
1225	Nascimento	fatiô... passô... vá embora padrão... padrão... é isso aí... <u>é isso aí</u> ... é só não perder a calma... sem afobação... qué que cê vai fazê agora... espera... espera... chego a cobertura? chego... sem afobação... pode tá o pau quebrano... cê vai fazê tudo com calma	Scan and move. Move forward, now. That's it! Just stay calm. / What do you do next? Wait. Is your cover here? Yes. Hell can break loose, / but you stay calm.
1406	Narrador	só que traficante também não <u>dêxa barato</u>	
1579	Nascimento	<u>porra nenhuma</u> vô te mostrá o saco hein?	You wanna be bagged, son?

Tabela 18 - Expressões idiomáticas e convencionais omitidas.

Do total de 71 expressões idiomáticas e convencionais encontradas nas falas dos personagens analisados, é possível observar na tabela acima que 14 (aproximadamente

20% delas) foram omitidas nas legendas, sendo que oito delas são expressões convencionais (204, 227, 767, 929, 961, 1218, 1224 e 1225), e seis delas são expressões idiomáticas (204, 337 (2x), 893, 1406 e 1579).

Entre as 14 expressões idiomáticas e convencionais omitidas, sete, ou 50% delas, aparecem em falas para as quais as legendas omitiram apenas as expressões 204 (2x), 227, 767, 1224, 1225 e 1579. Quatro delas aparecem nas falas 893, 929, 1218 e 1406, para as quais não há legendas, e três delas aparecem em sentenças que foram completamente omitidas nas legendas; são elas 337 (2x) e 961. Nas legendas 204, 767 e 1225, a omissão pode ter se dado em função da repetição da fala.

Das 71 expressões convencionais e idiomáticas encontradas nas falas dos personagens, 33 delas (aproximadamente 46%) foram representadas nas legendas pelas suas correspondentes mais próximas, e 19 delas foram padronizadas. Das 33 expressões representadas por equivalentes, 21 foram traduzidas para expressões convencionais. E no processo de padronização, todas foram traduzidas para expressões convencionais.

A partir destas análises, é possível concluir que das 71 expressões idiomáticas e convencionais presentes nas falas dos personagens analisados, 21 delas (aproximadamente 30%) foram traduzidas por expressões convencionais; 19 (aproximadamente 27%) foram padronizadas por explicitação do significado, e 14 (aproximadamente 20%) foram omitidas nas legendas, o que totaliza 77%. Logo, as análises nos mostraram que o grau de idiomaticidade nas legendas é baixo, o que talvez possa ser atribuído ao caráter culturalmente localizado das expressões idiomáticas, dificultando encontrar tradução para a sua idiomaticidade na língua destino.

Além das marcas de oralidade analisadas anteriormente, foram encontrados nas falas dos capitães Nascimento e Fábio termos específicos da fala de policiais, como por exemplo, *fogueteiro* e *vapor* para se referir aos membros do tráfico que são responsáveis por dar sinais de alerta à chegada de policiais no morro; *convencional* para se referir a policiais; *aspira* como forma abreviada para se referir a aspirante a soldado; *turno* para se referir ao pelotão e *caveira* como símbolo de força e respeito ao BOPE.

Esses termos não se enquadram em qualquer das categorias de marcadores de oralidade analisadas nas tabelas acima, por tratar-se de jargões, ou um vocabulário específico utilizado entre policiais, portanto a maneira como eles foram representados nas legendas pode ser observada na tabela abaixo:

JARGÕES TRADUZIDOS POR CORRESPONDENTES			
27	Narrador	quando o convencional honesto sobe a favela... parceiro... geralmente dá merda	When honest cops ⁹¹ go into slums bad shit usually happens.
138	Fábio	tá bom... tá bom Tião... eu não quero mais saber dessas porra não essa pica não é mais minha...essa pica agora é do aspira	Whatever, Tião. This shit isn't my problem anymore. It's the rookie 's.
414	Narrador	traficante mata fogueteiro que dá mole ⁹² ... e no fundo eu sabia disso	Dealers kill lookouts who squeal ⁹³ . - And I knew it.
730	Nascimento	vamo buscá o corpo daquele fugêtero lá	We're gonna find / that lookout 's body.
733	Fábio	se fizer a coisa direitinho pode rolar uma idéia... agora o aspira não pode sabê porque se soubé ele vai BABÁ	If we do things right, / we might make some dough ⁹⁴ . Don't tell the rookie though; / he'll rat us out ⁹⁵ .
770	Nascimento	cadê o fogueteiro ?	Where's the lookout ?
1047	Nascimento	se o senhô não comê essa comida intera esse turno intero vai passá a madrugada na água... seu zero-dois	If you don't eat all of this food. The whole squad will spend the night / out in the water, 0-2.
1065	Nascimento	Xerife esse é o pior turno que eu já vi na minha vida	Team leader, This is the worst squad / I've ever seen in my life!
1098	Fábio	turno em FORMA	Squad in formation! Attention!
1148	Nascimento	atenção turno DISCANSÁ	Attention, squad ! At ease!
1124	Nascimento	o senhô não vai consegui porque pra tê essa cavêra aqui seu zero-dois ... é preciso tê caráter	It's because / to wear this skull , 0-2, You have to have integrity...
1263	Nascimento	you num é cavêra ... você é muleque	You're no Skull . You're a punk ⁹⁶ !
1622	Nascimento	zero-sete dá a doze aqui... solta o muleque dêxa esse muleque ir embora	0-7, give me the 12-gauge . /Let the kid go. Let him go.
JARGÕES PADRONIZADOS			
340	Nascimento	Cadê o vapor ?	Where's the dealer ?
342	Nascimento	cadê o vapor ?	Where's the dealer ? / Where's the dealer ?
724	Narrador	toda vez que eu pensava no meu filho eu me lembrava da mãe do fogetêro	Every time I thought about my son / I remembered that kid 's mother.
1002	Nascimento	seu zero-cinco... se o senhô dexá essa granada caí... o senhô vai explodi o turno intero	0-5, if you drop that grenade / you're gonna blow everyone up.
1016	Nascimento	o turno tá pronto prá almoçá Xerife?	Are your men ready for lunch?
1094	Nascimento	o turno tá em forma?	Are they in formation?

⁹¹ The Free Dictionary - Slang (Law) another name for [policeman](#).

⁹² Dicionário inFormal: significa vacilar com uma pessoa ou mais

⁹³ The Free Dictionary - Slang. To turn informer; betray an accomplice or secret.

⁹⁴ Cambridge Advanced Learner's Dictionary: Old-fashioned slang money.

The Free dictionary: A slang word for money.

⁹⁵ The Online Slang Dictionary: To inform on.

⁹⁶ The Online Slang Dictionary - A disrespectful, rude, or otherwise unpleasant person.

1097	Nascimento	tá em forma esse <u>turno</u> ?	Is <u>that</u> a formation?
1145	Nascimento	pro <u>turno</u> inteiro ouvi que o senhô é um fraco... alto	So that <u>everyone</u> can hear / that you're a pussy. Say it loud!
1536	Nascimento	manda tua equipe fazê um <u>três-meia-zero</u> lá em cima André	We gotta <u>check out / the perimeter</u> , André.

Tabela 19 – Jargões traduzidos por correspondentes / padronizados.

De acordo com a tabela acima, foram encontrados 23 representações dos jargões dos policiais nas legendas analisadas, o que representa aproximadamente 88% dos 26 termos encontrados nas falas dos personagens. Essas representações se deram por termos equivalentes ou foram padronizadas nas legendas.

É importante lembrar que outras ocorrências do termo *aspira* já foram analisadas na tabela de vocativos.

JARGÕES OMITIDOS			
416	Narrador	a mãe do <u>fogueteiro</u> me fez sentir remorso... e pra um oficial do BOPE esse é um sentimento muito perigoso	The mother made me feel guilty. And for a BOPE officer, / that's a dangerous feeling.
772	Nascimento	sabe não o que? como é que cê não sabe? tá aí plantano de () e não sabe onde enterraram o <u>foguetêro</u>	You deal here / and you don't know?
1018	Nascimento	quanto tempo o senhor qué pro <u>turno</u> almoça Xerife?	How much time do you need?
1101	Nascimento	o <u>turno</u> está em forma?	That's a formation?

Tabela 20 – Jargões omitidos.

Apenas quatro dos jargões dos policiais foram omitidos nas legendas, sendo que três deles apareceram em falas para as quais as legendas omitiram apenas o termo, como em 416, 772 e 1101, e na legenda 1018, toda a expressão da fala que contém o termo foi apagada.

O fato de a maioria desses termos que marcam os jargões falados entre policiais terem sido representados pelos seus equivalentes nas legendas tem como objetivo caracterizar profissionalmente os policiais, já que *Tropa de Elite* é um filme que mostra a atuação da polícia carioca nos morros, logo esses personagens precisam estar representados nas legendas.

CONCLUSÃO DA ANÁLISE

A análise da representação das marcas de oralidade nas legendas em inglês das falas dos personagens analisados no filme *Tropa de Elite* demonstrou um alto índice de neutralização causado, em grande medida, pelo uso da estratégia de omissão ou pela substituição por itens típicos da norma padrão ou convencional, levando a uma redução na oralidade nas legendas.

O uso da estratégia de omissão pode ser atribuído, em grande parte, à norma de condensação que rege o processo de legendagem e que determina que itens redundantes ou dispensáveis para o entendimento geral da fala aconteçam, assim como a substituição ou minimização de gírias, idiomatismos e palavrões pela norma padrão ou convencional pode ser atribuída à norma de padronização da linguagem, que assim como a condensação, também determina o estilo das legendas como menos coloquial e individualizado.

Chegamos a essa conclusão geral através da soma dos percentuais referentes à omissão e à substituição das marcas por itens padrão ou convencionais. Os resultados encontrados em percentual de neutralização foram:

- vocativos 59%;
- marcadores conversacionais 77%;
- gírias 90,5%;
- palavrões 44%;
- expressões convencionais e idiomáticas 47%;
- jargões 50%

Logo, exceto pelos palavrões e pelas expressões idiomáticas e convencionais que tiveram percentuais de neutralização um pouco menor que o de representação, e pelos jargões que foram tão neutralizados quanto representados, as outras marcas de oralidade – vocativos, marcadores conversacionais e gírias – foram largamente omitidas ou substituídas, reduzindo sobremaneira o grau de oralidade nas legendas.

No caso dos vocativos, além da maior parte deles ter sido neutralizada nas legendas, os outros 41% foram representados, em sua maioria, pelos mesmos vocábulos

- *man, bro, dude, guys e honey* - que representam uma variedade lexical restrita nas legendas.

Quanto às gírias, seu alto percentual de neutralização nas legendas resulta no apagamento do estilo coloquial da fala dos personagens, apresentando uma linguagem padrão para personagens que fazem uso constante dessas marcas no seu discurso.

As expressões idiomáticas foram as mais neutralizadas nas legendas. Apenas 20% foram representadas como tal; todas as outras foram omitidas ou representadas por expressões convencionais. Assim como acontece com as gírias, a baixa incidência de idiomatismos nas legendas contribui para um discurso menos coloquial e representativo dos personagens / falantes.

E, finalmente, itens-jargão usados pelos policiais foram representados pela metade do total de itens encontrados nas falas – média considerada aqui razoável -, provavelmente devido à sua relevância para configurar a identidade dos personagens na narrativa fílmica. Além disso, esses termos apresentaram correspondência direta na língua alvo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho desenvolveu-se sob a perspectiva dos Estudos Descritivos de Tradução e observou a presença das marcas de oralidade nas legendas do filme *Tropa de Elite* ou *Elite Squad*, como foi apresentado nos Estados Unidos. A motivação para sua realização foi, além do grande sucesso que o filme alcançou dentro e fora do Brasil, e da importância de mais pesquisas sobre a representação da oralidade nas legendas quando o filme traduzido tem a linguagem como estereótipo, o desafio para o tradutor em representar as marcas tão localizadas culturalmente e que, via de regra, seriam eliminadas de acordo com as normas de condensação e de padronização da linguagem que regem o processo de legendagem.

Este estudo teve como objetivo principal descrever as estratégias tradutórias utilizadas na reconstrução das marcas de oralidade nas legendas em inglês da fala dos personagens selecionados, bem como tentar explicar as escolhas do tradutor com base nas limitações técnicas – número de caracteres na tela, tempo da legenda na tela, sincronismo entre legenda e imagem - e nas normas que regem o processo de legendagem - a condensação e a padronização da linguagem.

Partindo do pressuposto de que as legendas são textos regidos pelas normas citadas acima, as marcas de oralidade são normalmente eliminadas na escrita, mesmo que esta represente um texto oral, como é o caso das legendas. Contudo, para o filme deste estudo, a utilização de uma linguagem informal na representação dos personagens é fundamental, visto que a fala é um elemento muito importante na sua caracterização. Logo, procedemos com a análise em busca de uma resposta para a seguinte pergunta: “Até que ponto essas normas básicas da legendagem prevalecem sobre o socioleto usado para construir a identidade dos personagens analisados, o policial e o traficante?”

Selecionamos para a análise a fala de quatro personagens ao longo de todo o filme. A tradução observada foi a que consta no DVD adquirido na Amazon.com e que, segundo a produtora do filme, a Zazen Produções, é a mesma que foi veiculada nos cinemas, como consta no e-mail em anexo trocado com a produtora. Essa tradução foi feita pelos tradutores brasileiros Hugo Moss, com quem mantivemos contato por e-mail, como pode ser observado nos anexos, e Afonso de Melo Franco. O tradutor Hugo Moss respondeu a todas as perguntas de maneira gentil e completa, fazendo com que a análise já fosse iniciada com algumas certezas sobre o processo tradutório.

Assim, na análise das legendas em inglês, foram consideradas as especificidades técnicas das legendas, a liberdade que o tradutor teve em selecionar o que e como traduzir, bem como o grau de dificuldade na tradução tanto lexical quanto semântica de algumas marcas de oralidade.

Foi possível perceber que houve duas categorias de resultado: uma delas foi a neutralização das marcas de oralidade, através das estratégias de omissão e de substituição por uma linguagem padrão ou convencional; e a outra foi a representação dessas marcas, através da tradução por equivalentes, da compensação e do acréscimo de outras marcas de oralidade.

A partir da análise comparativa entre as marcas de oralidade encontradas nas legendas e as mesmas encontradas nas falas dos personagens analisados, as principais conclusões foram:

1 - Apesar de os personagens utilizarem muitas gírias em seu discurso, e estas serem importantes para a representação de policiais e traficantes, apenas seis das 120 gírias foram representadas como tal. A maioria (90,5% delas) teve seu significado denotado / explicitado por termos e expressões padrão, levando a um alto grau de neutralização dessa marca de oralidade nas legendas, e comprometendo o estilo coloquial da fala dos personagens. Uma vez que a neutralização das gírias não foi resultado de exigências institucionais (ex. produtora ou distribuidora do filme), uma das explicações possíveis para a baixa representatividade desta marca de oralidade nas legendas pode ser o fato delas representarem uma categoria do léxico para o qual é mais difícil encontrar correspondentes na língua alvo, dada a sua natureza dinâmica.

2 - Como já era esperado, a maioria dos marcadores conversacionais foi omitida nas legendas, pois esses marcadores não acrescentam informações ao conteúdo cognitivo do texto, tornando-se, assim, alvo de eliminação pela norma de condensação da linguagem nas legendas.

3 - Também já era esperada a omissão de vocativos (57%) gerais, tendo maior representatividade nas legendas os vocativos afetivos e hierarquizantes, devido ao seu valor semântico na definição das relações dos interlocutores.

4 - Um grande número de palavrões foi representado nas legendas, dada a importância deles na definição da identidade dos personagens, sua alta ocorrência na fala dos mesmos e a alta incidência de correspondência existente entre línguas alvo e fonte.

5 – Apesar do considerável percentual de expressões convencionais e idiomáticas representado nas legendas, o grau de idiomaticidade foi representativamente inferior (20%) ao de convencionalidade (80%), reforçando a premissa de que nem sempre é possível encontrar correspondentes idiomáticos na língua alvo, assim como ao fato de que as legendas são reguladas pela norma de padronização da linguagem.

6 – Metade dos itens-jargão usados pelos policiais foi representada como tal nas legendas, corroborando para um vocabulário mais individualizado, já que as outras marcas de oralidade são usadas por ambos policiais e traficantes.

Mesmo com a omissão ou neutralização da maioria dos itens que correspondem às marcas de oralidade, a análise demonstrou um certo grau de oralidade nas legendas, ainda que regido por uma sistematização de estratégias tradutórias, que regulam a padronização das legendas tanto no nível formal quanto no nível semântico.

A questão que se coloca diante das conclusões da análise é sobre a importância da individualização dos discursos em textos audiovisuais como o filme objeto deste estudo, onde o *falar* de seus personagens se comunica com outros canais, como o acústico e o visual. Nesse âmbito, vale mencionar o trabalho dos chamados *fansubbers*, ou daqueles fãs que produzem legendas para as versões piratas da Internet. Sem entrar no mérito da legalidade e ética, esses fãs, legendistas inexperientes, somaram mais de quatro versões de legendagem de *Tropa de Elite* antes de seu lançamento oficial nos cinemas. Junto com essas versões, novos padrões de oralidade, que desafiam a prática corrente, estão sendo testados informalmente e aparentemente aceitos pelo público. Desta forma, como sugestão de pesquisas futuras, destacamos a prática de *fansubbing* como proposta da nova oralidade nas legendas.

Também sugerimos pesquisas semelhantes a esta que aqui se encerra, com o intuito de testar seus resultados, como a análise de marcas de oralidade nas legendas de outros filmes brasileiros de sucesso no exterior, onde o socioleto seja parte integrante da narrativa, como por exemplo, *Cidade de Deus*, e outros dialetos ainda mais em evidência, como os regionalismos em filmes passados no nordeste brasileiro.

Com foco no cinema nacional, que na última década vem ocupando espaço de prestígio cada vez maior devido à qualidade e seriedade do trabalho de nossos cineastas e atores, acredito na importância de pesquisas na área, inclusive por estudantes de comunicação e cinema, que ambicionam levar suas produções para fora. Se os roteiros da sétima arte ganham relevância, eles também devem ser foco de atenção quando

representados nas legendas que, junto com os códigos acústicos e visuais, fazem o sucesso do produto audiovisual nacional lá fora.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARAÚJO, V. L. S. **Ser ou não ser natural, eis a questão dos clichês de emoção na tradução audiovisual**. 2000. 271 f. Tese de Doutorado - Universidade de São Paulo, São Paulo.
- ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago. O processo de legendagem no Brasil. **Revista do GELNE**, Fortaleza, v. 1/2, n. 1, p. 156-159, 2006
- BAÑOS-PIÑERO Rocío; CHAUME, Frederic. Prefabricated Orality – A challenge in audiovisual translation. **inTRAlinea, online Translation Journal of SITLeC** – University of Bologna. 2009. Disponível em:
<http://www.intralineait.org/specials/dialectrans/eng_more.php?id=761_0_49_0_M>.
Acesso em: 02 dez. 2010.
- CARVALHO, Carolina Alfaro. **A tradução para legendas: dos polissistemas à singularidade do tradutor**. 2005. 160 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – PUC, Rio de Janeiro, 2005.
- CARVALHO, Solange Peixe Pinheiro de. **A tradução do socioleto literário: um estudo de Wuthering Heights**. 2006. 212 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- CEGALLA, Domingos Paschoal. **Novíssima Gramática da Língua Portuguesa**. 46^a. ed., 1^a. reimpressão. São Paulo, SP: Companhia Editora Nacional, 2007. p. 366-367.
- CHAUME, Frederic. **Cine y traducción**. Madrid: Cátedra Signo e Imagem, 2004.
- CHEN, Chapman. On the Hong Kong Chinese Subtitling of English Swearwords. **Meta**, Montreal, v. 49, n. 1, p. 135-147, 2004.
- COLLINS COBUILD. **Advanced Learner's English Dictionary**. HarperCollins Publishers, 2006.
- CORRÊA, Regina Helena Machado Aquino. A Tradução dos Marcadores Culturais Extra-Linguísticos: Jorge Amado Traduzido. **TradTerm**, São Paulo, v. 9, p. 93-137, 2003.
- COSTA, Vania Lúcia Vianna Carneiro. **O uso de Palavras-Tabu na Construção do Personagem Fílmico: Questões de Tradução na Produção de Legendas**. 2008. 100 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.
- CLÜVER, C. On intersemiotic transposition. **Poetics Today**, vol. 10, n. 1, Tel Aviv, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1989.

DELABASTITA, Dirk. Translation and Mass-Communication: Film and T.V. Translation as Evidence of Cultural Dynamics. **Preprint**, n.10, Leuven: Department Literatuurwetenschap, 1988, 30 p.

DE LINDE, Zoé; KAY, Neil. **The Semiotics of Subtitling**. Manchester: St. Jerome, 1999.

DÍAZ-CINTAS, Jorge. Sex, (sub)titles and videotapes. In: GARCÍA, Lourdes Lorenzo; RODRIGUEZ, Ana Ma. Pereira (Org.). **Traducción Subordinada (II)** El Subtitulado (inglês-español/galego). Spain: Universidade de Vigo, 2001. p.47-67.

DÍAZ-CINTAS, Jorge; REMAEL, Aline. **Audiovisual Translation: Subtitling**. Manchester: St. Jerome Publishing, 2007. 272 p.

DUTRA, Paula Queiroz. **Temporada de Risos: O humor nas legendas de Sex and the City no Brasil**. 2008. 258 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Polysystem Theory. **Poetics Today International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication**, v. 11, n. 1, p. 9-26, spring 1990.

FRAGOSO, Luane da Costa Pinto Lins. O Dêitico "Aí" no Discurso Oral e a Proposta Cognitivista. **Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades**, Rio de Janeiro, v. I, n. IV, p. 1-6, Jan-Mar 2003.

FRANCO, Eliana P.C. **Everything you wanted to know about film translation (but did not have the chance to ask)**. 1991. 170 f. Dissertação de Mestrado – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

GOTTLIEB, Henrik. Multidimensional Translation: Semantics turned Semiotics. **MuTra Multidimensional Translation**. Saarbrücken, 2-6 Maio, 2005. Disponível em: <http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Gottlieb_Henrik.pdf>. Acesso em 21 fev. 2010.

GOTTLIEB, Henrik. Subtitling people: Nine pedagogical pillars. In: _____. **Screen translation 2000: six studies in subtitling, dubbing and voice over**. Copenhagen: University of Copenhagen, 2000. cap.2 , p.43-52.

HAMAIDA, Lena. Subtitling Slang and Dialect. **MuTra Multidimensional Translation**. Disponível em: <http://www.euroconferences.info/proceedings/2007_Proceedings/2007_Hamaidia_Lena.pdf>. Acesso em 15 fev. 2011.

HILGERT, José Gaston. A construção do texto “falado” por escrito. A conversação na Internet. In: PRETI, Dino (Org.). **Fala e escrita em questão**. São Paulo: Humanitas. 2000. p. 17-55.

HOWELL, Peter. Character Voice in Anime Subtitles. **Perspectives: Studies in Translatology**, London, v. 14, n. 4. p. 292-305, Jul. 2007. Disponível em:

< <http://www.scribd.com/doc/12628998/Character-Voice-in-Anime-Subtitles>>. Acesso em: 10 jun. 2010.

IVARSSON, Jan; CARROLL, Mary. **Subtitling**. Sweden: TransEdit, 1998. 185p.

KARAMITROGLOU, Fotios. **Towards a Methodology for the Investigation of Norms in Audiovisual Translation: The Choice between Subtitling and Revoicing in Greece**. Amsterdam: Rodopi, 2000. 300p.

KOGLIN, Arlene. **A Tradução de Metáforas Geradoras de Humor na Série Televisiva Friends: Um Estudo de Legendas**. 2008. 98 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

LAMBERT, José; VAN GORP, Hendrik. 1985. On Describing Translations. In: Theo Hermans. **The Manipulation of Literature**. Studies in Literary Translation, London/Sydney: Croom Helm, p. 42-53.

LEFEVERE, André. **Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame**. London, New York: Routledge, 1992.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Análise da Conversação** – 5.ed. – São Paulo: Ática, 2003.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Da Fala para a Escrita: atividades de retextualização**. São Paulo: Cortez, 2001. 133 p.

MATTSSON, Jenny. Linguistic Variation in Subtitling: The subtitling of swearwords and discourse markers on public television, commercial television and DVD. **MuTra Multidimensional Translation**. Copenhagen, 1-5 Maio, 2006. Disponível em: < http://www.euroconferences.info/proceedings/2006_Proceedings/2006_proceedings.html >. Acesso em 03 jan. 2011.

MELLO, Giana M. G. Giani de. **O tradutor de legendas como produtor de significados**. 2005. 187 f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada na Área de Tradução) – Instituto de Estudos da Linguagem, UNICAMP, Campinas, SP, 2005.

MÉVEL, Pierre-Alexis. The Translation of Identity: Subtitling the Vernacular of the French *cite*. **MHRA Modern Humanities Research Association**, England, v. 2, p.49-56, 2007.

NOBRE, Antônia Célia Ribeiro. A Influência do Ambiente Audiovisual na Legendação de Filmes. **Revista Brasileira de Linguística Aplicada**, Belo Horizonte, n. 2, v. 2, 2002. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/rbla/arquivos/52.pdf>>. Acesso em: 21 fev. 2010.

PINTO, Sara Ramos. Theatrical Texts vs Subtitling Linguistic variation in a polymedial context. **MuTra Multidimensional Translation**. Copenhagen, 1-5 Maio, 2006. Disponível em: < http://www.euroconferences.info/proceedings/2006_Proceedings/2006_proceedings.html > Acesso em 20 set. 2010.

PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

PRETI, Dino. **Sociolinguística**: Os níveis de fala. 6. ed., rev. e modificada, com a reelaboração de vários capítulos. São Paulo, SP: Editora Nacional, 1987.

PRETI, Dino. Normas para transcrição. In: PRETI, Dino (Org.). 4. ed. **Análise de Textos Oraís**. São Paulo: Humanitas, 1999. 4.ed. p. 11-12.

PRETI, Dino. Gíria: um capítulo da história social da linguagem. In BARROS, K. de. (org.). **Produção textual** – interação, processamento, variação. Natal: EDUFRN, 1999. p. 37-43

PRETI, Dino. A gíria na língua falada e na escrita: uma longa história de preconceito social. In: PRETI, Dino (Org.). **Fala e escrita em questão**. São Paulo: Humanitas, 2000. p. 241-256.

SCANDURA, Gabriela L. Sex, Lies and TV: Censorship and Subtitling. **Meta**, Montreal, v. 49, n. 1, p. 125-134, 2004.

TAGNIN, Stella Ortweiler. **Expressões Idiomáticas e Convencionais** – São Paulo: Editora Ática S.A., 1989

TOURY, Gideon. **In Search of a Theory of Translation**. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Universidade de Tel Aviv, 1980.

TOURY, Gideon. **Descriptive Translation Studies and Beyond**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing, 1995. 312p.

VENUTI, Lawrence. **Os Escândalos da Tradução**: Por uma Ética da Diferença. Tradução de Laureano Pelegrin *et al.* Bauru: EDUSC, 2002.

ANEXO I E-MAILS COM O TRADUTOR

02/Maio/2010

Prezado Sr Hugo Moss,

Meu nome é Deise Medina, sou orientanda de mestrado da Profa. Dra. Eliana Franco (elianapcfranco@gmail.com), da Universidade Federal da Bahia, e estou estudando as marcas de oralidade nas legendas dos filmes *Cidade de Deus* e *Tropa de Elite*. Para uma efetiva análise, seria muito importante que o Sr. pudesse esclarecer os pontos abaixo:

1. Nos créditos do filme *Tropa de Elite* aparece TRADUÇÃO E LEGENDAS: AFONSO DE MELO FRANCO e TRADUÇÃO: HUGO MOSS. Gostaria de saber o que isso realmente significa: o senhor foi responsável pela tradução do roteiro escrito ou dos diálogos do vídeo para a língua inglesa e o Sr. Afonso foi o responsável por gerar as legendas a partir do material traduzido?
2. Qual o material usado pelo Sr. para realizar a tradução? O roteiro do filme? A cópia do filme? Ambos?
3. Houve algum tipo de orientação que o senhor recebeu para executar a tradução? Por exemplo, no que diz respeito às palavras de baixo calão ou a gírias e termos coloquiais que aparecem nos diálogos?
4. Alguma outra observação sobre a atividade tradutória do filme que o Sr. ache necessário acrescentar?

Desde já agradeço a sua valiosa colaboração para o meu trabalho, a qual será devidamente creditada.

Deise Mônica Medina Silveira

Mestranda em Linguística

UFBA

03/Maio/2010

olá Deise,

obrigado pelo contato, seguem as respostas às suas perguntas:

1. Nos créditos do filme Tropa de Elite aparece TRADUÇÃO E LEGENDAS: AFONSO DE MELO FRANCO e TRADUÇÃO: HUGO MOSS. Gostaria de saber o que isso realmente significa: o senhor foi responsável pela tradução do roteiro escrito ou dos diálogos do vídeo para a língua inglesa e o Sr. Afonso foi o responsável por gerar as legendas a partir do material traduzido?

eu não me lembro 100% como foi este trabalho, acho que talvez em função de uma indisponibilidade minha ou do afonso, um de nós fez as falas em OFF, mas não o resto, ou vice versa. também fiz traduções de outro material, o roteiro, projeto, press book etc.

2. Qual o material usado pelo Sr. para realizar a tradução? O roteiro do filme? A cópia do filme? Ambos?

eu trabalho em cima da Lista de Diálogos e cópia do filme.

3. Houve algum tipo de orientação que o senhor recebeu para executar a tradução? Por exemplo, no que diz respeito às palavras de baixo calão ou a gírias e termos coloquiais que aparecem nos diálogos?

nenhum orientação, eu que desenvolvo as vozes, estilo, tudo

4. Alguma outra observação sobre a atividade tradutória do filme que o Sr. ache necessário acrescentar?

para legendas especificamente é importante esquecer um pouco do conceito mais restrito de tradução, mas "captar" a frase dita pelo personagem, e se perguntar o que aquele personagem, se fosse americano ou inglês, com tais e tais características, classe social, educação, naquela situação, diria?

bom trabalho!

Hugo

08/Fevereiro/2011

Olá Sr. Hugo,

Sou Deise Medina, a estudante de mestrado da UFBA que entrou em contato com o senhor em maio do ano passado, em busca de informações sobre sua atuação como tradutor do filme Tropa de Elite I, para compor a miha pesquisa.

Pois bem, após todo esse tempo volta a incomodar, pois preciso de mais uma informação do senhor.

Adquiri a versão do Tropa de Elite com as legendas em inglês através do Amazon.com, no caso o Elite Squad, e gostaria de saber se a versão das legendas que vem neste DVD é a mesma que foi veiculada nos cinemas americanos por ocasião da estréia internacional do filme.

Desde já agradeço a sua atenção e conto com a mesma prestesa da última vez que mantivemos contato.

Um abraço,

Deise Medina

09/Fevereiro/2011

olá Deise,

embora imagino que as legendas foram as mesmas, eu na verdade não sei a resposta com certeza. pode até ser que a distribuidora americana mandou fazer lá, independente do trabalho da produção do DVD aqui.

grande abraço,

Hugo

ANEXO II E-MAILS COM A PRODUTORA

22/Junho/2009

Olá pessoal da ZAZEN,

Meu nome é Deise Medina, sou aluna do Mestrado da UFBA, Universidade Federal da Bahia, e o filme Tropa de Elite é parte importante da minha pesquisa.

Bem, estou enviando este e-mail, pois estou tendo dificuldade em conseguir a versão do filme com legenda em inglês, só consigo com legenda em espanhol. Os que baixei da internet estão dublados em inglês, mas não legendados como preciso que sejam. Logo, gostaria de saber de vocês como faço pra conseguir uma versão com legenda em inglês.

Além disso, gostaria, se possível, que me enviassem as críticas que talvez vocês tenham recebido sobre o filme. Já colhi muitas da internet, mas tenho certeza que há outras às quais não tenho acesso.

Gostaria de poder contar com a ajuda de vocês para a realização deste projeto.

Desde já agradeço a atenção.

Deise Medina

23/Junho/2009

Monica, vc pode comprar o DVD na Amazon. Segue o link para facilitar.

(http://www.amazon.com/Elite-Squad-Wagner-Moura/dp/B001CDFY2I/ref=sr_1_1?ie=UTF8&s=dvd&qid=1245765575&sr=1-1)

Quanto às críticas, não sei se tenho como te ajudar. O clipping que temos não está digital e eu não tenho como scanear-lo para vc. Acho que terá de ser através de busca na internet mesmo.

Obrigada pelo interesse,

Joana

08/Fevereiro/2011

Olá pessoal da Zazen,

Sou Deise Medina, estudante de mestrado da UFBA e estou fazendo uma pesquisa sobre as marcas de oralidade nas legendas em inglês da fala de alguns personagens do filme *Tropa de Elite*.

Adquiri a versão com as legendas em inglês através da Amazon.com. Gostaria de saber se as legendas constantes neste DVD são as mesmas que foram veiculadas nos cinemas por ocasião do lançamento do filme.

Essa informação é muito importante para o meu trabalho, portanto conto o apoio de vocês.

Desde já agradeço,

08/Fevereiro/2011

Sim.

Att.,

Zazen Produções.