



## **A LEGENDAGEM NAS PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS: SUAS CONTRIBUIÇÕES E INTERFERÊNCIAS NO ENTENDIMENTO DO FILME *LARANJA MECÂNICA*<sup>1</sup>.**

Bruno H. Marques de MENDONÇA<sup>2</sup>.

Centro Universitário Curitiba - UNICURITIBA

### **RESUMO**

O presente artigo tem como objetivo demonstrar como se dá o processo de legendagem de um produto audiovisual e quais são suas contribuições e interferências no entendimento do filme, já que o espectador obriga-se não só a assistir as cenas, mas também a ler as legendas e interpretá-las para entender o filme por completo. Para tal é feita uma revisão bibliográfica sobre o assunto, analisando textos de autores como Gatti (2000), Benedetti (2003), Bassnett (2005), Gorovitz (2006), Georgakopoulou (2009) entre outros. Por fim são analisadas as legendas do filme *Laranja Mecânica* (1971) de Stanley Kubrick, com o objetivo de mostrar como as legendas relativizam a heteroglossia – conceito de Bahktin – presente no filme.

### **Palavras Chaves:**

Cinema, legendagem, heteroglossia, *Laranja Mecânica*.

### **Introdução**

Boa parte da produção audiovisual que chega aos cinemas brasileiros são realizadas em outras línguas, em sua maioria filmes em línguas anglófonas, que para serem compreendidas pelo público brasileiro sofrem o processo de legendagem ou dublagem. Esse artigo concentra-se em discutir o papel da legenda no filme, analisando sua produção entendendo o seu papel que, ao mesmo tempo que auxilia o espectador no entendimento do filme, também se torna um elemento estranho a produção, causando interferência.

No começo do cinema quando os filmes “mudos” a questão da linguagem era facilmente resolvida: os diálogos ou marcações que acompanhavam o filme eram

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 4 a 6 de junho de 2015.

<sup>2</sup> Mestre em Comunicação e Linguagens pela Universidade Tuiuti do Paraná – UTP. Docente do Centro Universitário Curitiba nos cursos de Publicidade e Propaganda e Marketing. Contato: obrunomendonca@gmail.com



inseridas em letreiros entre as imagens que podiam ser facilmente cortados e substituídos por outros letreiros já traduzidos. Entretanto, a invenção dos filmes sonorizados, no qual os diálogos acontecem em sincronia com a cena, trouxeram um problema para os não falantes das línguas em que os filmes eram produzidos. A solução encontrada foi a prática da legendagem, a inserção da tradução simultânea dos diálogos na tela. O processo inclui desde a tradução do texto para a língua meta até a marcação química ou a laser – agora digital – nos filmes. Fato que aproxima o filme dos espectadores não falantes de determinados idiomas mas também altera a essência da obra audiovisual.

Como auxílio e ilustração a teoria apresentada que discutirá a produção das legendas, será apresentada a análise de alguns diálogos do filme *Laranja Mecânica* (1971) dirigido por Stanley Kubrick, e como se apresentam suas legendas. No filme, adaptação do romance homônimo de Antony Burgess, no qual uma gangue de adolescentes se caracterizam por ter seus próprios rituais, vestimentas e inclusive sua própria gíria, o *nadsat* fica clara a interferência da legendagem e suas perdas em relação ao contexto.

### **O Processo De Legendagem E Legendação**

O autor Panayota Georgakopoulou define a legendagem como: “um tipo de transferência de linguagem em que a tradução, que são as legendas, não substitui a fonte original do texto, ao contrário, ambos estão presentes em sincronia na versão legendada.”<sup>3</sup> (GEORGAKOPOULOU, 2009, p. 21). Para Sabine Gorovitz o processo de legendagem “trata-se da transformação do texto falado em um texto escrito, em que as peculiaridades de cada meio devem ser levadas em consideração.” (GOROVITZ, 2006, p. 64). Fato também apontado por Elaine Alves Trindade, que classifica a legendação como “intersemiótica”. (TRINDADE, 2003, p. 182).

O processo de legendagem consiste na inserção de frases no rodapé dos produtos audiovisuais com a transcrição das falas dos personagens na língua do espectador. Essas frases são sincronizadas com os diálogos do material audiovisual, tornando possível o acompanhamento para quem não entende a língua de origem de determinadas produções, cumprindo o que, para Antonia Célia Ribeiro Nobre, é a principal função da

---

3 Tradução livre do autor a partir do original: “Interlingual subtitling is a type of language transfer in which the translation, that is the subtitles, do not replace the original Source Text (ST), but rather, both are present in synchrony in the subtitled version.” (GEORGAKOPOULOU, 2009).



legendagem: “garantir o entendimento do público comum aos conteúdos audiovisuais que antes seriam restritos”. (NOBRE, 2002).

Vera Lúcia Santiago Araujo classifica a produção das legendas em dois parâmetros: o linguístico e o técnico. Quanto ao primeiro parâmetro, o linguístico, a legenda pode ser **intralingual**, ou seja, transcrita na mesma língua em que é falada, como em reportagens de investigação em que o áudio é uma conversa telefônica gravada e as falas são reproduzidas para tornarem-se mais inteligíveis. Ou a legenda pode ser **interlíngual**, como no caso dos filmes não lusófonos e que recebem as legendas em português.

Quanto ao parâmetro técnico, Araujo (2002) separa as legendas em fechadas e abertas. A legenda aberta é aquela que sempre aparece na tela, embutida com a imagem, sem a interferência do espectador, que não tem a opção de “desligá-la”. Em contrapartida, a legenda fechada necessita do espectador para ativá-la, como exemplo podemos citar o *Closed Caption*<sup>4</sup>.

Georgakopoulou (2009) destaca alguns atributos técnicos relativos ao espaço, tempo e apresentação das legendas. O autor coloca que a legenda tem um espaço muito limitado, por isso não pode ter longas explicações. São recomendadas, no máximo, duas linhas de textos e, para ele, o número de caracteres varia de acordo com a produção e até mesmo com a estação de trabalho usada pelo legendista. Entretanto, Trindade delimita o número padrão utilizado para a produção de legendas no Brasil: “Uma legenda não pode ultrapassar duas linhas, com cerca de 32 caracteres por linha. Portanto, além de o tradutor ter de se preocupar com o tempo de duração da fala, ele também precisará resumir essa fala de forma que ela não tenha mais de 64 caracteres.” (TRINDADE, 2003).

Sobre o tempo de exibição, Gergakapoulou (2009, p.22) destaca que precisão no tempo de entrada e saída das legendas são muito importantes, já que um erro de sincronia ou de tempo exposição podem comprometer o entendimento de uma legendas bem feita. Por fim, em relação à apresentação das legendas, o autor recomenda que ela ocupe 20% do espaço da tela, na parte inferior, com boa resolução, para que seja legível.

O processo completo de legendagem é descrito por Araujo:

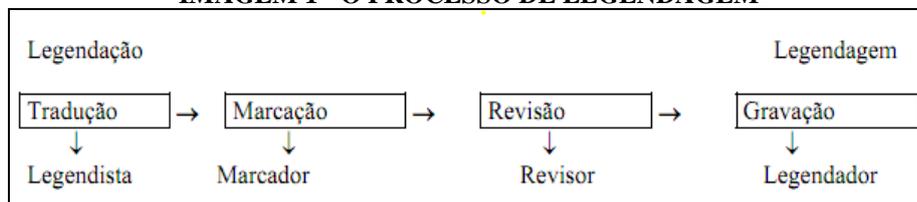
---

<sup>4</sup> Legendas enviadas via sinal de televisão para auxiliar o entendimento de deficientes auditivos.

O processo de legendagem aberta para vídeo e televisão no Brasil funciona da seguinte maneira. Primeiro, o tradutor recebe do “laboratório” ou “empresa legendadora” a fita a ser traduzida. Depois da tradução, vem a MARCAÇÃO (o início e o fim de cada legenda) realizada por um profissional chamado de MARCADOR. Em seguida, as legendas são revisadas pelo REVISOR para serem gravadas na fita por computador ou por um operador (ARAUJO, 2002, s.p).

Citando um texto de Alvarenga (1998), a autora cria uma distinção entre duas funções: legendista e o legendador. Cabe ao primeiro, o legendista, o papel da tradução das legendas e ao segundo, o legendador, a marcação das legendas na obra final. Da mesma forma, Alvarenga (1998 *apud* Araujo 2002) define dois termos: a legendagem e a legendação. Para o autor, legendagem é todo o processo descrito anteriormente, a tradução, marcação, revisão e gravação das legendas nas fitas. A legendação é apenas a tradução do texto original, separado em forma de legenda. Ou seja, o processo realizado pelos tradutores fica definido como legendação. Um diagrama explica o processo completo, de acordo com Alvarenga (1998):

**IMAGEM 1 - O PROCESSO DE LEGENDAGEM**



**FONTE: ALVARENGA, 1998 APUD ARAUJO, 2002**

A marcação da legenda na obra final evoluiu conforme o tempo. Antes, ela era queimada ou furada na película, marcada de maneira definitiva no rolo do filme; agora, recursos digitais garantem a inserção das legendas de outras maneiras, como mostram Egoyan & Balfour:

Ao longo de seu desenvolvimento, o processo de legendagem evoluiu da gravação mecânica no frame por meio da química, laser ou queima ótica. No nosso tempo, finalmente chegamos a um momento em que as legendas já podem ser programadas na privacidade do computador pessoal de um cineasta. Além disso, filmes podem ser distribuídos com legendas em vários idiomas ou ainda múltiplas versões de



---

legendas de um mesmo idioma.<sup>5</sup> (EGOYAN & BALFOUR, 2004, p. 25)

A questão técnica permite também o fim de um problema antigo que atrapalha a leitura da legenda, que é quando ocorre sua sobreposição em uma imagem com fundo branco. Como a legenda antes era queimada diretamente no filme, ou seja, furada no rolo, tornava-se ilegível quando sobreposta à imagem com fundo muito claro. Hoje, com a possibilidade de aplicar a legenda digitalmente, é possível, por exemplo, trocar a cor da legenda, evitando esse problema de legibilidade.

Por mais perfeitas que sejam as traduções das legendas, muito do contexto do áudio é perdido na hora da transcrição, já que essa tradução não é feita de maneira automática e nem sempre existe uma “equivalência” na língua meta do que foi dito na língua da produção. Outras razões podem ser pontuadas, por exemplo, a adequação que o tradutor deve fazer para que a legenda se enquadre em todas as características técnicas já citadas, como o número de caracteres por linha. A omissão de alguns termos é essencial na hora da tradução:

Há uma hierarquia de três níveis de elementos discursivos na legendagem: a) Os elementos indispensáveis (que devem ser traduzidos); b) Os elementos parcialmente dispensáveis (que podem ser condensados); c) Os elementos dispensáveis (que podem ser omitidos).<sup>6</sup>(KOVACIC, 1999 *apud* GEORGAKOPOULOU, 2009 p.26)

O autor complementa listando vários termos que são omitidos na hora da produção da legenda, como repetições de nomes, palavras internacionalmente conhecidas como *yes*, *no*, *ok*, expressões que podem ser substituídas por gestos ou que estejam em redundância com o que aparece na cena.

---

<sup>5</sup> Tradução livre: “*Over the course of its development, the process of subtitling has evolved from mechanical etching on the frame to chemical, laser or optical burning. [...] In our time we have reached, at long last a moment in which subtitles can now be programmed in the privacy of a filmmaker’s home computer. Moreover, movies can now easily be distributed with subtitles in multiple languages or even multiple versions of subtitles in one language.*” (EGOYAN & BALFOUR, 2004, p. 25).

<sup>6</sup> Tradução livre do autor a partir do original: “*There is a three-level hierarchy of discourse elements in subtitling: a) The indispensable elements (that must be translated); b) The partly dispensable elements (that can be condensed); c) The dispensable elements (that can be omitted).*”(KOVACIC, 1999 *apud* GEORGAKOPOULOU, 2009 p.26)



Outro fator que interfere no papel do tradutor na produção da legenda são as regras e normas das empresas da área e canais de TV. Cada uma possui normas próprias, o que interfere no trabalho da legendação:

O texto de partida não é soberano, é preciso seguir normas prescritas pelos canais e empresas da área. Essas normas referem-se ao estilo de linguagem utilizada nas legendas. Há a proibição do uso de palavrões, modismos e excesso de gírias, e muitas vezes, não é permitido reproduzir a fala no texto escrito, porque devemos seguir as normas gramaticais, o que faz da legenda um misto de linguagem oral com a linguagem escrita. (TRINDADE, 2003, p. 183)

O uso de gírias e modismos pode transformar a legenda em algo datado, por isso deve ser evitado. Para se adequar a perfis comerciais e restrições de faixa etária, algumas obras são adaptadas para um linguajar isento de palavrões e/ou palavras que possam ser interpretadas como de baixo calão, fato que pode distorcer completamente o entendimento do filme ou série em questão. Henri Béhar, responsável por produzir legendas em diversas línguas, comenta um fato curioso que encontrou nas legendas do filme *Drugstore Cowboy*, de Gus Van Sant<sup>7</sup>:

Seja quem for que transcreveu o diálogo do filme *Drugstore Cowboy*, de Gus Van Sant, era provavelmente parcialmente surdo (na melhor das hipóteses) ou definitivamente puritano; tudo que tinha a palavra *fuck* era traduzido como “inaudível”. A sentença, portanto, deveria ser: ““inaudible ”you, you (inaudible) piece of (inaudible)! Where did you put the (inaudible) stash?’ Em alguns momentos isso parecia um jogo. (BÉHAR, 2004, p. 82)<sup>8</sup>

Dessa forma, o texto final da legenda é uma grande adaptação, não só da tradução do texto do audiovisual, recodificado e criado novamente na língua em que ele foi traduzido, mas também seguindo todas as normas, regras e parâmetros estabelecidos, todos os procedimentos técnicos e padrões utilizados pela empresa que faz o trabalho da tradução. Quando finalizada, embutida no vídeo e ao alcance dos olhos do espectador, não sobra muita coisa do texto original.

---

<sup>7</sup> O autor não diz qual a versão e em qual mídia o fato que ele narra aconteceu.

<sup>8</sup> Tradução livre: “Whoever transcribed the dialogue of Gus Van Sant’s *Drugstore Cowboy* was probably partly deaf (at Best) and definitely puritan; anything had to do with the fuck Word was transcribed as “inaudible”. A sentence, therefore, might read: ““inaudible” you, you (inaudible) piece of (inaudible)! Where did you put the (inaudible) stash?’ At some point, it begins to feel like a game.” (BÉHAR, 2004, p. 82)



Sabine Gorovitz analisa a produção das legendas a partir da estética da recepção. A autora destaca que a partir dessa perspectiva “consideramos a legendagem um elemento de interferência que, além de estabelecer-se posteriormente, intervém terceirizada, isto é, incorporada por um autor, o tradutor, que não participou do processo de criação da obra.” (GOROVITZ, 2006). A autora coloca a legenda como um corpo estranho que perturba a assimilação da obra e “invade a projeção”.

A análise de Gorovitz sob a ótica da estética da recepção aproxima-se do conceito do dialogismo de Bakhtin ao afirmar que a mensagem cinematográfica abre espaços que são preenchidos pelo espectador do filme:

Uma obra não é apenas abordada como um ato efêmero e imediato; existe, subjacente, todo um percurso que acumula os efeitos que essa obra suscitou. O discurso por ela atualizado já estava, de certa forma, presente na cultura. Portanto, o filme, no momento de sua leitura, desperta inevitavelmente um léxico, uma experiência prévia acumulada. [...] Não se pode compreender uma linguagem, uma pessoa ou um texto sem apreender os vínculos que participam da formação do conjunto e o fazem significar. (GOROVITZ, 2006, p. 20)

A autora complementa dizendo que são os valores do espectador que dão sentido à mensagem que ele está vendo e a compreensão passa por uma transformação naquilo que já foi assimilado: “cada experiência acrescenta-se à passada como uma construção em camadas, incorporando-se a um repertório individual e dialogando com todos os elementos que compõem sua intertextualidade” (GOROVITZ, 2006, p. 20).

Assim, o espectador do filme estrangeiro tem acesso aos diálogos por meio de um intermediário, fazendo com que seu repertório dialogue não só o com o filme, mas também com as legendas. A autora ainda afirma que o espectador “atua por correspondência, tirando do seu próprio léxico cultural os elementos que não estão explicitamente sugeridos pelo filme, assim como aqueles que escapam à tradução.” (GOROVITZ, 2006, p. 23). E, a partir dessa reconstrução, o espectador organiza a mensagem e tenta compensar através de seu próprio repertório a parte perdida:

Por meio desse movimento duplo, restitui aquilo que se dá de forma aberta: elementos como a tonalidade do diálogo, o registro de língua que caracteriza a fala dos personagens, os toques de humor e toda uma gama de funções implícitas à língua não transparecem na tradução escrita. Entretanto, no ato da recepção, esse espectador reconstrói o diálogo a partir de um misto de situações que fazem parte de sua vivência e de progressivas familiarizações, restaurando as



---

inadequações e carências da mensagem legendada. (GOROVITZ, 2006, p. 23)

Ao mesmo tempo, o espectador de um filme estrangeiro tem acesso pela linguagem fílmica a situações diferentes de sua cultura, normalmente distantes, porém, aproximadas por essas produções. É possível ao espectador experimentar diferentes realidades e incorporar algo que, a princípio, seria estranho, criando uma maior aceitabilidade do que é diferente.

Ou seja, ao assistir um filme estrangeiro, o espectador percebe um universo diferente do seu e passa a assimilar algo que, embora distante, torna-se próximo por meio do filme, fato que enriquece seu repertório. O desconhecido passa a ser normal e, cada vez mais, aquele universo transforma-se em conhecido, tornando mais vasto o conhecimento de quem o assiste. “É nesse enlaçar das diferenças que toda mensagem se torna compartilhável.” (GOROVITZ, 2006, p. 49).

José Gatti mostra um tipo de perda significativa que a legenda traz para a mensagem do filme: a “nívelação das diferenças poliglóticas e heteroglóticas” (2000a, p. 94). Poliglossia e heteroglossia são dois conceitos bakhtinianos que se referem à linguagem: “*poliglossia* refere-se à convivência de diversas línguas nacionais num mesmo texto, enquanto *heteroglossia* denomina o conjunto de variações de uma mesma língua no discurso, ou seja, variações de sotaque, de gênero, entonações, jargões, etc.” (GATTI, 2000b). Carlos Alberto Faraco define o termo heteroglossia como:

Aquilo que chamamos de língua não é só um conjunto difuso de variedades geográficas, temporais ou sociais [...]. Todo esse universo de variedades formais está também atravessado por outra estratificação, que é dada pelos índices sociais de valor oriundos da diversificada experiência sócio-histórica dos grupos sociais. Aquilo que chamamos de língua é também e principalmente um conjunto indefinido de vozes sociais. A multidão de vozes sociais caracteriza o que tecnicamente se tem designado de *heteroglossia*. (FARACO, 2009, p. 57)

As legendas nivelam essas diferenças de linguagem, muitas vezes tornando-as imperceptíveis aos olhos dos que leem as legendas e não compreendem o áudio original do filme.

Gatti (2000a) afirma ainda que o espectador de um filme legendado tem parte da atenção transferida para as legendas, mudando radicalmente o texto fílmico, o que faz



---

com que a experiência de um brasileiro e um falante nativo da língua do filme sejam diferentes ao assistir uma mesma obra.

Visando tornar mais concretos os postulados e conceitos desenvolvidos até aqui, faz-se a análise, a título de ilustração, de algumas passagens do filme *Laranja Mecânica* (1971), rico em exemplos de como a legenda relativiza a heteroglossia presente no filme, além de outros componentes presentes na oralidade.

### **As Legendas Do Filme *Laranja Mecânica***

*Laranja Mecânica* (1971) é um filme dirigido por Stanley Kubrick, que também foi responsável pela adaptação do roteiro baseado no livro homônimo de Anthony Burgess, que teve sua primeira edição em 1962.

Em uma Inglaterra futurista, distópica, uma gangue violenta de adolescentes aterroriza a região. Motivados por uma mistura de leite e drogas sintéticas, os *drooguis*, como são chamados, se envolvem em brigas com outras gangues, praticam crimes e promovem a barbárie sem nenhum tipo de culpa. A história é narrada pelo personagem principal, Alex De Large, um dos membros da gangue.

O filme suscita várias interpretações e poderia garantir análises sobre o comportamento humano, a violência, a política, os aparelhos sociais do estado; entretanto, nosso foco mira exclusivamente a linguagem do filme.

A gangue de Alex tem sua própria identidade, fato visto em primeiro lugar por suas vestimentas, o uniforme: camisa branca, calça branca presa por um suspensório também branco e um protetor escrotal, que por vezes tem forma fálica. Na cabeça, um chapéu preto – único acessório que varia entre os integrantes – e alguns detalhes minuciosos completam a vestimenta, como os botões em formato de olhos. Mas os *drooguis* têm outro fato que completa a sua identidade: suas próprias gírias.

Segundo Fábio Fernandes<sup>9</sup>, ao escrever o livro, Anthony Burges usou as gangues de Mods e Rockers, tribos urbanas presentes na Inglaterra da década de 1960, como inspiração. Com roupas parecidas, praticamente um uniforme e gírias próprias, os grupos tornavam-se únicos, tinham sua própria identidade e eram reconhecidos por todos. A violência também era real, pois era comum haver conflitos entre grupos rivais:

---

<sup>9</sup> Fábio Fernandes é o tradutor da edição atual do livro *Laranja Mecânica* lançado no Brasil pela editora Aleph.



---

Esses precursores legítimos dos punks cultuavam acima de tudo a *atitude*. Mods andavam de lambreta,[...] vestiam roupas de grife e ouviam ska e o rock pesado e sujo de bandas como *TheWho*. Os Rockers preferiam motocicletas, usavam casacos de couro, geralmente pretos como os de Marlon Brando em *O Selvagem*<sup>10</sup> e ouviam Elvis Presley e Gene Vicent. E como era de praxe entre as gangues, a pancadaria rolava solta. (FERNANDES, 2004, p. viii-ix)

Para compor as gírias utilizadas pela gangue de Alex, o escritor criou um vocabulário próprio, baseado em misturas da língua russa, do inglês com pronúncias mais formais e de uma entonação infantil e rimada, característica de crianças que estão aprendendo a falar. Assim foi criado o *nadsat*: “Burgess deu a essa linguagem o nome de *nadsat*. Esse termo é uma transliteração para o idioma russo do sufixo inglês *teen*, que abrange as idades entre 13 e 19 anos e é traduzido em português como “adolescência”.” (FERNANDES, 2004). A forma rimada, quase infantil, foi chamada de *Rhyming Slang*, segundo Fernandes (2004), uma linguagem infantilizada baseada na repetição silábica da mesma palavra ou de palavras diferentes na mesma frase, misturada com o *cockney*, o modo de falar da classe operária britânica. Há espaço ainda para palavras rebuscadas, de um inglês mais arcaico, dando um tom de resgate ao antigo, já que a gangue vive em um Inglaterra fictícia futurista.

No texto de Burgess, a gíria contribui para a criação da identidade do grupo e causar desconforto ao leitor, tanto que as edições inglesas do livro não continham notas de rodapé ou um glossário do dialeto da gangue, diferentemente da versão brasileira, que possui o dicionário nas últimas páginas do livro, facilitando a leitura.

Palavras como *rassudok*, que significa cabeça, e *toltchok*, traduzido como “porrada”, compõem o livro e, conseqüentemente, o filme de *Laranja Mecânica*. Entretanto, na obra literária, além do glossário de *nadsat*, incorporado na edição brasileira, há várias páginas introdutórias explicando como se dá a construção da linguagem e quais foram as estratégias de tradução para que o livro mantivesse a vontade do autor de causar estranhamento. Várias adaptações foram feitas, tanto culturais quanto meramente idiomáticas. No filme não há essa apresentação, ninguém sabe ainda que Alex e seus *drooguis* utilizam de um dialeto próprio e um tanto estranho. O espectador vai descobrindo ao longo do filme, já nas primeiras falas, quando Alex se apresenta e começa a narrar a história.

---

10 Fernandes cita o filme *O Selvagem* (1953), dirigido por László Benedek, produzido por Stanley Kramer e com Marlon Brando no elenco.



Da mesma forma como ocorreu no livro, algumas palavras do *nadsat* mantiveram-se iguais à sua grafia original, enquanto outras foram adaptadas. Por exemplo: ao se desentender com Alex, Dim<sup>11</sup>, o *droogui* mais estúpido do bando, desafia o protagonista para uma briga. Sua frase é “*I’ll meet you with chain or nozh or britva anytime*”<sup>12</sup> e a legenda do DVD lançado no Brasil, em 2004, nos traz a seguinte tradução: “Te enfrento com corrente, *noje* ou *britva* quando quiser!”. A palavra *Nozhdo* dialeto *nadsat* foi traduzida como *noje*, que quer dizer canivete. *Britva* não foi adaptado, e, segundo o dicionário *nadsat*, quer dizer navalha; entretanto, fica no ar para que o espectador do filme entenda o que cada palavra quer dizer.

IMAGEM 2 – DIÁLOGO ENTRE DIM E ALEX.



FONTE: LARANJA MECÂNICA (1971)

Outra dificuldade de tradução foi manter o que Fábio Fernandes afirma que Burgess chamou de *Rhyming Slang*: a fala infantilizada que abusa da repetição silábica. Na cena em que Alex compra discos em uma loja e convida duas garotas para ouvir música em sua casa, ele profere a seguinte fala: “*I bet you’ve got little pitiful, portable picnic players*”<sup>13</sup>, duvidando da qualidade sonora do aparelho de toca-discos das garotas da cena. Nota-se a sequência de palavras com “pê” e sua sonoridade na hora da fala. Na tradução, a adaptação tentou manter a repetição do “pê”, entretanto, a legenda teve que sofrer adaptações, perdendo muito da evocação eufônica, expressiva do sentido: “Aposto que é um sonzinho portátil pra piquenique de dar dó.”. Nota-se que nesse caso

<sup>11</sup> Segundo o tradutor Fábio Fernandes, Dim, em inglês, pode ser entendido como burro, ignorante. Na versão brasileira do livro, o nome de Dim foi adaptado para Tosko, entretanto, mantido como Dim no filme.

<sup>12</sup> Cena que acontece aos 15’57” da edição do DVD listada nas referências bibliográficas.

<sup>13</sup> A cena acontece aos 28’02” da edição do DVD listada nas referências bibliográficas.



a tradução em si é quase literal, entretanto, a sonoridade da repetição muda completamente quando traduzida.

### IMAGEM 3 - RHYMING SLANG, DIÁLOGO DE LARANJA MECÂNICA



FONTE: LARANJA MECÂNICA (1971)

Assim, o espectador que acompanha o filme pela legenda perde a construção linguística do jogo de palavras com a letra “pê”. Traduzida, desaparece a sonoridade da frase e a característica da fala passa despercebida para quem só tem acesso ao áudio do filme por intermédio das legendas.

Mais uma expressão das gírias do *nadsat* que brinca com a sonoridade é “*appy polly loggies*” que vem de *apologies*, que pode ser traduzido do inglês como “desculpas”, porém, o sentido de atenuação da interação dado pelo pedido de desculpas, converte-se em ironia, um outro exemplo de como a legenda acaba nivelando a linguagem e relativizando a heteroglossia e as ambiguidades presentes no filme. Para os espectadores que não entendem o inglês, a referência será perdida, ele apenas lerá “Minhas desculpinhas”, como mostra a legenda, e não se dará conta que, na verdade, a fala do filme não foi *apologies*, mas uma junção de três palavras, que separadas podem não ter lógica alguma, mas juntas, sonoramente, atribuem sentido ao que está sendo dito e que ainda carrega um tom de ironia. Não há a possibilidade de explicar, durante o filme, para o espectador não anglófono a construção dessa linguagem, cabendo a ele apenas ler as legendas, perdendo a essência do áudio do filme.

**IMAGEM 4 - FALA DE ALEX UTILIZANDO A GÍRIA NADSAT.****FONTE: LARANJA MECÂNICA (1971)**

Durante o filme é possível observar mais ocorrências similares. Como em todo o processo tradutório, a tradução das legendas do filme tentou dar conta da adaptação mantendo algumas palavras do dialeto *nadsat* como estavam e, havendo impossibilidade, buscaram-se sinônimos, mas sempre com a tentativa de ainda causar o estranhamento original. Entretanto, algumas dessas palavras perderam-se no texto escrito. É nos diálogos, nas falas, que têm outra conotação, ou nas frases que se montam por meio de jogos sonoros, que se estabelece a diferença entre o inglês comum e o dialeto *nadsat*, parte da construção da identidade dos *drooguis*. O espectador não-anglófono se espanta ao encontrar termos como *rassudock*, *gulivere toltchok* nas legendas, mas perde referências fundamentais. Sem a compreensão do áudio, a riqueza da linguagem própria do filme desaparece, ocultando os jogos de palavras, as falas com sílabas repetitivas e o sotaque cantado. A legenda nivela parte da diferença de linguagem, mesmo que cumpra o seu papel: traduzir o filme para que ele seja entendido.

### **Considerações Finais**

O cinema sonoro trouxe um problema que até então não existia: como tornar a linguagem fílmica acessível aos não falantes do idioma em que o filme era produzido? A técnica de legendagem foi uma das alternativas encontradas e perdura até hoje.

Entretanto, a tradução das falas de um filme para outro idioma leva em consideração diversos fatores, não se limitando apenas a uma transportação mecânica de um idioma para outro, mas sim sendo uma adaptação que leva em conta muito mais que



fatores semânticos e regras gramaticais. A tradução passa a ser uma recriação do texto que envolve fatores culturais e comportamentais do público que terá acesso a essa produção.

O tradutor, não presente na criação do roteiro e na filmagem das cenas, tem um papel fundamental: entender os diálogos, interpretá-los e traduzi-los, tornando-os acessíveis a mais pessoas. Entretanto, não é possível fazer esse trabalho sem perdas. São necessários cortes, adaptações e reconfigurações.

A legenda também atende a critérios técnicos, pois deve caber na sincronização do texto. Para isso, algumas omissões de termos e novas adaptações devem ser feitas. A rigidez da forma e o tempo correto de sincronia são fundamentais, afinal, sem esses fatores a legenda torna-se ilegível, inútil em seu papel de intermediária para o entendimento do filme. Critérios mercadológicos interferem da mesma forma no texto das legendas: palavrões, gírias, maneirismos, vícios de linguagens e termos que possam ser ofensivos são retirados de alguns produtos.

O espectador do filme estrangeiro “mal ouve”, lê o filme através das legendas. Seu foco, que deveria estar nas cenas, interpretações e nos diálogos, acaba apontado para o rodapé da tela, fato importante para que ele entenda o que está sendo dito. Nas falhas das legendas e na estranheza do universo diferente de outra cultura em exibição na tela, o espectador dialoga primeiramente com as legendas e incorpora aquilo à linguagem fílmica, substituindo as falas pelas linhas de leitura.

Nesse ponto, por mais perfeita que seja a qualidade da legenda, são perdidas partes importantes da obra. Sotaques, entonações, conotações e até mesmo dialetos, como no caso do *nadsat* de *Laranja Mecânica*, são nivelados. A heteroglossia, se não desaparece por completo, fica um pouco comprometida. Construções linguísticas passam despercebidas aos ouvidos que não entendem os diálogos, fazendo sumir os jogos de palavras e as repetições silábicas. O entendimento final pode até não ser totalmente comprometido, mas o fato é que, antes de dialogar com o filme em si, o espectador do filme legendado dialoga primeiro com a legenda, um intermediário, e guiado pelas palavras escritas na parte inferior da tela é que ele irá começar a compor e buscar sentido para o que está vendo.

Dessa forma, a legenda caracteriza-se por um fator inclusivo para o público lusófono, trazendo o entendimento de filmes falados em outras línguas. Porém, ao realizar-se o processo de confecção das legendas que compreende a tradução das falas



dos personagens em questão e a transposição da língua falada para a língua escrita, algumas marcas importantes do filme perdem-se no caminho, já que são necessárias adaptações textuais nesse processo, interferindo de maneira significativa no entendimento do produto audiovisual.

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, V. L. O Processo de Legendagem no Brasil. **REVISTA DO GELNE - Grupo de Estudos Lingüísticos do Nordeste. Volume 4, nº 1.** Fortaleza: GELNE/UFC, 2002.

BÉHAR, H. Cultural Ventriloquism. In A. EGOYAN, & I. BALFOUR, **Subtitles on the foreignness of film** (pp. 79-86). Massachusetts Institute of Technology and Alphabet City Media, Inc, 2004.

EGOYAN, A., & BALFOUR, I. **Subtitles on the foreignness of film.** Massachusetts Institute of Technology and Alphabet City Media, Inc, 2004.

FARACO, C. A. **Linguagem & Diálogo: As Ideias Linguísticas do Circulo de Bakhtin.** São Paulo: Parábola, 2009.

FERNANDES, F. Prefácio e Notas sobre a nova tradução brasileira. In A. BURGESS, *Laranja Mecânica* (pp. vii - xxiv). São Paulo: Aleph, 2004

GATTI, J. Lusofonia no Cinema Brasileiro: Notas Sobre a Presença de Línguas no Cinema. In: SOCINE, **SOCINE - Estudos de Cinema II e III** (pp. 86-97). São Paulo: Annablume, 2000a.

GATTI, J. Monoglossia em Aleluia, Gretchen. **Revista Olhar** (ano 1, nº 4), 2000b.

GEORGAKOPOULOU, P. Subtitling for the DVD Industry. In J. D. CINTAS, & G. ANDERMAN, **Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen** (pp. 21-35). Palgrave Macmillan, 2009.

GOROVITZ, S. **Os Labirintos da Tradução - A Legendagem Cinematográfica e a Construção do Imaginário.** Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2006.

**LARANJA MECÂNICA.** A Clockwork Orange. Direção de Stanley Kubrick. Warner Bros. e Hawk Films. Inglaterra, 1971. Manaus: Videolar, 2004. DVD (137 min). Cor.

NOBRE, Antonia Célia Ribeiro. A influência do ambiente audiovisual na legendação de filmes. **Revista Brasileira de Linguística Aplicada**, Belo Horizonte, v. 2, n. 2, p. 0-0, 2002. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S1984-63982002000200004>>. Acesso em: 20 set. 2014.

TRINDADE, E. A. In I. C. BENEDETTI, & A. SOBRAL, **Conversas com Tradutores - Balanços e Perspectivas da Tradução** (pp. 182-190). São Paulo : Parábola Editorial, 2003.