



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
CURSO DE LETRAS – INGLÊS**

ALINE DE CANTALICE MENDES

***O AUTO DA COMPADECIDA:*
A TRADUÇÃO INTERCULTURAL NO FILME E A RELAÇÃO ENTRE
ÁUDIO EM PORTUGUÊS E A LEGENDA EM INGLÊS**

CAMPINA GRANDE – PB

Outubro – 2016

ALINE DE CANTALICE MENDES

O AUTO DA COMPADECIDA:
A TRADUÇÃO INTERCULTURAL NO FILME E A RELAÇÃO ENTRE
ÁUDIO EM PORTUGUÊS E A LEGENDA EM INGLÊS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado a Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial para a conclusão do curso de Licenciatura em Letras, habilitação em Língua e Literatura Inglesa.

Orientadora: Prof. Ma. Nathalia Leite de Queiroz Sátiro.

CAMPINA GRANDE – PB

Outubro – 2016

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

M538a Mendes, Aline de Cantalice
O Auto da Compadecida [manuscrito] : a tradução intercultural no filme e a relação entre o áudio em Português e a legenda em Inglês / Aline de Cantalice Mendes. - 2016.
50 p.
Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Inglês) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2016.
"Orientação: Profa. Ma. Nathalia Leite de Queiroz Sátiro, Departamento de Letras e Artes".

1.O Auto da Compadecida. 2.Tradução. 3.Legendagens. 4. Regionalismos. I. Título.

21. ed. CDD 791.437

ALINE DE CANTALICE MENDES

O AUTO DA COMPADECIDA:

A TRADUÇÃO INTERCULTURAL NO FILME E A RELAÇÃO ENTRE ÁUDIO
EM PORTUGUÊS E A LEGENDA EM INGLÊS

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado a Universidade Estadual da
Paraíba, como requisito parcial para a
conclusão do curso de Licenciatura em
Letras, habilitação em Língua e
Literatura Inglesa.

Aprovada em: 20/10/2016.

Nota: 10,0 (dez)

BANCA EXAMINADORA

Nathalia Leite de Queiroz Sátiro

Prof. Ma. Nathalia Leite de Queiroz Sátiro (Orientador)

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Paulo Alberto Marques

Prof. Paulo Alberto Marques (Examinador)

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Matheus Franco Frago

Prof. Matheus Franco Frago (Examinador)

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

A Deus e a todos os professores que me auxiliaram nessa jornada, DEDICO.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus por me dar força nos momentos de fraqueza e fé quando achei que não iria conseguir, para que eu possa estar aqui firme e forte.

À professora Nathalia Sátiro pelas leituras sugeridas ao longo dessa orientação e pelo cronograma que nos guiou a seguir, tornando assim, possível a conclusão desse trabalho.

A minha família pelo apoio e suporte nos momentos de dificuldade.

A todos os professores do curso de Licenciatura em Letras – Língua Inglesa, pois contribuíram de forma direta ou indiretamente com seus ensinamentos.

Aos colegas de classe pelos momentos de amizade e apoio.

É a tradução que abre a janela, para deixar
a luz entrar; que quebra a casca, a fim de
podermos comer a polpa; que abre a
cortina, a fim de podermos olhar o lugar
mais sagrado; que remove a tampa do
poço, a fim de podermos tirar água [...]
(Milton, 1998, p.2)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	10
1.1. Estudos da Tradução.....	10
1.1.1. Abordagem Funcionalista da Tradução.....	12
1.1.2. Tradução Audiovisual (TAV).....	13
1.1.3. Tradução para Legendagem.....	14
1.1.4. Estratégias de Tradução.....	16
a. Estratégias Sintáticas (G).....	16
b. Estratégias Semânticas (S).....	17
c. Estratégias Pragmáticas (Pr).....	18
1.2. Tradução e Cultura.....	19
1.2.1. Regionalismos.....	21
2. METODOLOGIA	24
2.1. Tipos de Pesquisa.....	24
2.2. Áudio X Legendas.....	24
2.3. O filme.....	25
3. ANÁLISE	27
3.1. Domínio Ecológico.....	27
3.2. Domínio da cultura material.....	28
3.3. Domínio da cultura ideológica.....	30
3.4. Domínio da cultura social.....	34
3.4.1. Poder: A “masculinidade” em cena.....	34
3.4.2. Características humanas.....	38
CONCLUSÃO	44
REFERÊNCIAS	45
APÊNDICES	48

RESUMO

Na indústria cinematográfica houve uma crescente procura por filmes legendados, pois com a globalização e o uso da internet as pessoas estão cada vez mais conectadas com diferentes línguas e culturas. Dessa forma, o objetivo desse trabalho foi investigar e analisar as escolhas linguísticas e culturais dos legendistas em traduzir termos regionais do filme *O auto da compadecida* com áudio em Português e as legendas em Inglês, por meio da utilização das Estratégias de Tradução de Chesterman (1997). Para tal, utilizamos como embasamento teórico estudiosos como: Jakobson (1959/2000), Pinho (2006) e Nida e Taber (1969) que auxiliaram na definição de tradução; Franco e Araújo (2011) que abordam a tradução audiovisual; Almeida (2007), Carvalho (2007) e Valente (2010) trazendo as dificuldades e processos técnicos da legendação; Baker (1999) e Alvarez (2011) que discorrem sobre os estudos culturais e dificuldades em traduzi-los; e Corrêa (2003) e Rebecchi (2012) que abordam os regionalismos e palavras culturalmente marcadas. Para a realização das análises, extraímos do áudio as falas que continham regionalismos e coletamos suas respectivas legendas, organizando-as em um quadro; e dividindo-as de acordo com categorias para tradução de termos regionais expostas por Nida (1945). Ao final dessa pesquisa, constatamos que os legendistas não alcançaram uma tradução em que o regionalismo fosse mantido, pois, devido às dificuldades em traduzir a cultura nordestina, os termos foram adaptados ou naturalizados. No entanto, a essência do filme não foi modificada totalmente, já que o coloquialismo do nordeste brasileiro continuou presente.

Palavras-chave: *O auto da compadecida*. Tradução. Legendagens. Regionalismos.

ABSTRACT

In the film industry there was a growing demand for subtitling films, because with globalization and the use of the internet people are increasingly connected with different languages and cultures. Thus, the aim of this study was to investigate and analyze the linguistic and cultural choices of the subtitlers in translating regional terms the film *The Dog's Will* with audio in Portuguese and subtitles in English through the use of Translation Strategies by Chesterman (1997). For this purpose, we use as a theoretical foundation scholars as: Jakobson (1959/2000), Pinho (2006) and Nida and Taber (1969) who assisted in the definition of translation; Franco and Araújo (2011) addressing the audiovisual translation; Almeida (2007), Carvalho (2007) and Valente (2010) bringing the difficulties and technical processes of subtitling; Baker (1999) and Alvarez (2011) which discussed the cultural studies and difficulties in translating them; and Corrêa (2003) and Rebechi (2012) that address the regionalisms and culturally marked words. For that analysis, the audio extract the lines that contains regionalisms and collect their respective legends; and organizing them in a frame by dividing them according to categories for translation of regional terms exposed by Nida (1945). At the end of this research, we found that the subtitlers do not achieved a translation that the regionalisms were maintained, because, due to the difficulties in translating the northeastern culture, the terms have been adapted or naturalized. However, the essence of the film was not fully modified, as with the colloquialism of northeastern Brazil remained present.

Key-words: *The Dog's Will*. Translation. Subtitling. Regionalisms.

LISTA DE ABREVIações

CC – Cultura(s) de Chegada

CP – Cultura(s) de Partida

LC – Língua de Chegada

LE – Língua Estrangeira

LM – Língua Materna

LP – Língua de Partida

TAV – Tradução Audiovisual

TC – Texto(s) de Chegada

TP – Texto(s) de Partida

INTRODUÇÃO

A legendagem vem ganhando espaço no mundo cinematográfico. Pois, com a globalização, o acesso a filmes legendados se tornou mais fácil por meio de sites que as dispõem gratuitamente. A partir dessa disseminação de programas legendados, estas se tornaram alvos de críticas da população que as utilizam, pois tanto seus aspectos técnicos quanto seus conteúdos estão sendo analisados pelos usuários mesmo que estes não conheçam os processos que envolvem a produção das legendas.

Neste sentido, temos como objetivo geral: analisar as estratégias de tradução usadas pelos legendistas na tradução dos termos regionais do filme *O auto da compadecida* com áudio em português e com as legendas em Inglês. E como objetivo específico, temos: verificar se os legendistas conseguiram ou não manter o aspecto cultural da cultura de partida (CP) na cultura de chegada (CC).

Primeiramente, iremos apresentar o nosso aporte teórico, trazendo estudiosos como Jakobson (1959/2000) que discute sobre os aspectos linguísticos e sobre os diferentes tipos de tradução. Em seguida, trazemos Nida e Taber (1969), que dissertam sobre as definições de tradução abordadas, buscando equivalência na mensagem do texto traduzido e Nord (1997) com a abordagem funcionalista da tradução, entre outros, que nos apoiaram para alcançarmos o objetivo do nosso artigo.

Para a realização dessa pesquisa, assistimos ao filme *O auto da compadecida* com o áudio em sua língua materna (LM) e com as legendas na língua estrangeira (LE), buscamos os trechos com presença dos regionalismos, e produzimos um quadro com as falas regionais e suas respectivas legendas em inglês.

Considerando isso, nossa pesquisa está organizada da seguinte forma: fundamentação teórica, dividida em (1) estudos da tradução, (2) abordagem funcionalista da tradução, (3) tradução audiovisual, (4) tradução para legendagem, (5) estratégias de tradução, (6) tradução e cultura e (7) regionalismo; apresentação metodológica desta pesquisa; análise; conclusão; e referências.

1. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Nesta seção, iremos apresentar nosso aporte teórico, o qual está organizado em dois sub tópicos, são eles: Estudos da Tradução e; Tradução e Cultura. No primeiro, temos as definições de tradução e sua função, para então, iniciarmos com Tradução Audiovisual e Tradução para legendagem, já que nosso objetivo é verificar as escolhas dos legendistas na tradução dos regionalismos encontrados na legenda do filme *O auto da Compadecida* com o áudio na língua materna (LM) e as legendas na língua estrangeira (LE), no nosso caso o inglês. No segundo tópico, abordamos a tradução de elementos culturais, trazendo o conceito de cultura e as dificuldades em traduzi-los, focando na tradução dos elementos regionais.

1.1 Estudos da Tradução

A palavra traduzir vem do latim *traducere* que no dicionário *mini Aurélio* de Ferreira (2001, p. 679) significa “transpor, transladar, duma língua para outra; verter, explicar, manifestar”. Entretanto, se considerarmos o termo tradução com o significado de *transferir* podemos perceber que esta apresenta maiores possibilidades, pois, dessa forma, a tradução deixa de ser vista apenas como uma mudança de uma língua para outra e passa a ser considerada numa transferência de sentidos.

Para Jakobson (1959/2000), a tradução é apresentada como a recodificação da mensagem, podendo ser considerada em três categorias, são elas: a tradução intralingual, que é a tradução dos signos verbais por outros dentro de uma mesma língua; a tradução interlingual, que é a tradução dos signos verbais por outros de qualquer outra língua; e a tradução intersemiótica, que é a tradução de signos verbais pelo sistema de signos não verbais e/ou vice-versa.

No entanto, podemos considerar outras categorias de tradução além das apresentadas por Jakobson (1959/2000), pois temos também o conceito de tradução que, de acordo com Pinho (2006, p. 214), é vista sob três ângulos diferentes, sendo estes: “uma área disciplinar – Estudo de Tradução; um processo – o acto de produção de uma tradução; um produto – o texto traduzido resultante do processo de tradução”.

Vendo a tradução por esse novo ângulo, percebemos que ao definirmos apenas por transferência de ideias de uma língua para outra é um pensamento equivocado.

Apresentamos, portanto, algumas definições de tradução, primeiramente temos que, de acordo com Nida e Taber (1969, p.12), pode-se dizer que “tradução consiste em reproduzir na língua de chegada [LC] o equivalente natural mais próximo da mensagem da língua de partida [LP], primeiro em termos de significado e segundo de estilo” (tradução nossa¹). Com isso em mente, percebemos que para esses autores a tradução não é tão simples quanto parece estar disseminada no senso comum, pois eles defendem que o tradutor precisa encontrar uma equivalência na mensagem havendo, assim, a necessidade de uma tradução do sentido. Portanto, é essencial que o tradutor seja capaz de compreender a mensagem, e prover uma tradução que traga uma ideia similar em outra língua, em nosso contexto de pesquisa, do português para o inglês.

Nesse sentido, Nord (1997) concorda com Nida e Taber (1969), pois para ela o objetivo da tradução envolve um propósito comunicativo que pode ser diferente de acordo com a necessidade dos participantes. Por esse motivo, segundo a autora, o “tradutor tem que está muito consciente dos pontos ricos relevantes a uma tarefa particular entre os grupos e subgrupos de cada lado da barreira línguacultura” (NORD, 2010, p. 25 –tradução nossa²), em outras palavras, o tradutor não precisa traduzir cada palavra, mas o sentido do texto, trazendo suas partes essenciais para a compreensão do leitor, no nosso caso, o espectador do filme.

Dessa forma, no nosso contexto de pesquisa, consideramos a definição de tradução como “a substituição do material textual de uma língua de partida (LP) pelo material equivalente em outra língua de chegada (LC)” (NORD, 1997 *apud* CATFORD, 1965, p. 7 – tradução nossa³), pois temos como objetivo investigar se as escolhas linguísticas dos legendistas na tradução de elementos regionais na LP conseguiram alcançar uma equivalência na LC e se este manteve ou não a carga cultural que esses elementos trazem.

¹ “Translation consists in reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the source language message, first in terms of meaning and secondly in terms of style” (NIDA; TABER, 1969, p. 12).

² “This means that a translator has to be very aware of the rich points relevant to a particular translation task between the groups or sub-groups on either side of the languaculture barrier” (NORD, 2010, p. 25).

³ “The replacement of textual material in one language (SL) by equivalent material in another language” (TL) (NORD, 1997 *apud*. CATFORD, 1965, p. 7).

No entanto, apresentaremos, alguns estudos da tradução para uma melhor compreensão do nosso objetivo. São eles: Abordagem Funcionalista de Tradução; Tradução Audiovisual; Tradução para Legendagem e; Estratégias de Tradução.

1.1.1 Abordagem Funcionalista de Tradução

Primeiramente, precisamos compreender que a tradução exige do tradutor um maior envolvimento com a cultura do texto de partida (TP), assim como com a cultura do texto de chegada (TC), para que a tradução se apresente de forma funcional para os leitores da cultura de chegada (CC). Para tal, precisamos pensar nos leitores do TC, realizando uma tradução que traga elementos familiares para estes. Nesse sentido, compreendemos que o “funcionalismo faz uso de métodos descritivos para localizar e comparar as normas comunicativas e convenções válidas em várias comunidades culturais” (NORD, 1997, p. 2 – tradução nossa⁴).

Anteriormente a tradução era utilizada a partir do método Gramática e Tradução, a qual correspondia em traduzir os textos sem se preocupar se haveria ou não sentido para os leitores do TC, pensando apenas em sua estrutura, ou seja, traduzir palavra por palavra. No entanto, após essa nova abordagem da tradução houve uma maior preocupação com que a tradução estivesse relacionada com a função comunicativa, passando a ser julgada não apenas pela correspondência ao TP, mas se o TC é funcional de acordo com o contexto da tradução.

Compreendemos, dessa forma, que o tradutor é o responsável por fazer essa conexão entre a língua de partida (LP) e a língua de chegada (LC), assim, para encontrar uma tradução apropriada o tradutor necessita ultrapassar não apenas barreiras linguísticas, mas também culturais, respondendo a alguns critérios que o receptor do TC e/ou o emissário do TP requerem. Então, temos que para a tradução é importante que o tradutor considere o propósito e as instruções que o comissário exige, o que é chamado por Nord (1997, p. 14) de “*translation brief*”, assim como as exigências do TP. Sendo assim, o *translation brief*, conforme a autora, “é designado para identificar os elementos funcionais-relevantes tanto no texto de partida [TP] existente quanto no

⁴ “*Functionalism makes use of descriptive methods to locate and compare the communicative norms and conventions valid in various culture communities*” (NORD, 1997, p. 2).

potencial texto de chegada [TC]” (NORD, 1997, p. 14 - tradução nossa⁵). Dessa forma, podemos dizer que o *translation brief* é o que direciona a tradução, guiando o tradutor para uma tradução funcional para a CC.

Nesse sentido, para nossa pesquisa, precisamos considerar o *translation brief*, pois o processo de legendagem segue regras determinadas pelo emissário do filme, além de ser importante que esta esteja funcional para que o sentido do filme seja transmitido para os telespectadores não nativos do local em que o filme foi produzido, ou seja, pessoas que não são da região nordeste do Brasil.

1.1.2 Tradução Audiovisual (TAV)

A tradução audiovisual (TAV) é utilizada por muitos meios de comunicação, pois se entende TAV como qualquer tradução que há de signos acústicos para signos visuais. Neste sentido, podemos classificá-la a partir das categorias de tradução de Jakobson (1959/2000), pois ela pode ser usada quando temos o áudio em uma LE e o texto, no nosso caso de pesquisa a legenda, na LM dos telespectadores. Podendo ser encontrada como uma tradução de signos numa mesma língua e, também como tradução de imagens, por se tratar de um filme, série ou qualquer tipo de programa, já que na legenda é importante considerar a imagem assim como o áudio.

No entanto, precisamos esclarecer de que há vários tipos de TAV, como as autoras Franco e Araújo (2011, pp. 1) que buscam, a partir de Gambier (2003), listar os diferentes tipos desse estudo da tradução, a lista está composta por:

legendagem interlinguística ou legenda aberta (*interlingual subtitling ou open caption*), legendagem bilingue (*bilingual subtitling*), dublagem (*dubbing*), dublagem intralingual (*intralingual dubbing*), interpretação consecutiva (*consecutive interpreting*), interpretação simultânea (*simultaneous interpreting*), interpretação de sinais (*sign language interpreting*), voice-over ou meia-dublagem (*voice over ou half dubbing*), comentário livre (*free commentary*), tradução à prima vista ou simultânea (*simultaneous or sight translation*), produção multilinguística (*multilingual production*), legendagem intralinguística ou closed caption (*intralingual subtitling ou closed caption*), tradução de roteiro (*scenario/script translation*), legendagem ao vivo ou em tempo real (*live or real time subtitling*), supra-legendagem ou legendagem eletrônica (*surtitling*) e audiodescrição

⁵ “It is designed to identify the function-relevant elements in both the existing source text and the prospective target text” (NORD, 1997, p. 14).

(*audiodescription*). (GAMBIER, 2003, *Apud*. FRANCO; ARAÚJO, 2011, pp. 1-2).

Portanto, vemos que a TAV consiste em uma variedade de modalidades segundo Gambier (2003), sendo assim, podemos resumi-las em: legendagem (aberta, fechada e para surdos); dublagem e; interpretação para a TV. Percebemos, então, que a legendagem corresponde a o modo mais comum e também é o único tipo de TAV que está de acordo com a nossa definição deste.

Neste sentido, precisamos destacar que a legendagem como uma TAV tem vários fatores que afetam no resultado final da tradução, como: o sincronismo; o volume de texto; os aspectos técnicos do processo, como as marcações, pausas e cortes e roteiro em si; e o papel dos profissionais envolvidos na tradução (ALMEIDA, 2007, p. 3).

Vimos que há vários tipos de TAV, no entanto, nos focamos em legendagem, pois se trata do objeto e objetivo de nossa pesquisa a partir da investigação das escolhas do legendista.

1.1.3 Tradução para Legendagem

Primeiramente, precisamos entender que o processo de legendagem corresponde à tradução audiovisual, que envolve a tradução de um texto oral na LP para um texto escrito na LC. Assim, compreendemos que essa envolve um equilíbrio entre imagem, tempo de fala e o texto escrito traduzido (ALMEIDA, 2007). Percebemos, portanto, que é um processo que mesmo sendo realizada por fãs ou de forma profissional segue algumas regras, estas, de acordo com Almeida (2007), envolvem não somente aspectos linguísticos, mas também fatores que influenciam a compreensão do filme, como: sincronismo; equilíbrio entre a imagem; tempo de fala e texto traduzido, entre outros. Sendo assim, é necessário seguir algumas normas técnicas para a legendação.

De acordo com Carvalho (2007), o processo de legendagem impõe alguns parâmetros técnicos que apoiam os abordados por Almeida (2007), no entanto, Carvalho (2007), também traz algumas simplificações que o legendista pode seguir no momento do processo de legendação, como: usar simplificações na construção das sentenças e elipses de verbos e sujeitos repetidos no áudio na língua materna (LM),

para que, assim, haja espaço e tempo suficiente na legenda de modo que siga as normas empregadas, pois, no geral, a legenda não pode ter mais que duas linhas com no máximo de 32 caracteres.

A tradução para legenda é o processo mais conhecido na tradução para o cinema de acordo com Pinho (2006), e vem cada vez mais ganhando espaço no mundo cinematográfico, pois, com a globalização, ficou mais fácil o contato com outras línguas, tornando-se, assim, mais confortável para as pessoas assistirem filmes com o áudio em língua estrangeira (LE) e a legenda na LM dos telespectadores, diminuindo a resistência as legendas (GOMES, 2010).

Pinho (2006) afirma que existem várias formas de tradução para o cinema que dependerão da exigência do mercado cinematográfico e também do público alvo ao qual o filme está sendo dirigido, como, por exemplo, a legendagem interlingual, que corresponde a realizar uma legenda a partir do áudio do filme na LP para o sistema de signos na LC, em outras palavras, o texto na LC deve acompanhar o áudio na LP de forma a tornar o filme compreensível para os falantes da LC.

Dessa forma, o legendista precisa estar consciente das dificuldades que irá enfrentar tanto linguísticas quanto culturais na realização da legendagem. De acordo com Valente (2006), temos que existem algumas normas a seguir para a se tornar um legendista. Ela diz que:

O primeiro passo para se entender o processo de tradução para legendagem consiste em observar que o tempo necessário para a leitura de uma legenda é bem maior que o tempo utilizado para a fala que corresponde aquele texto. Assim, por diversas vezes, é impossível traduzir na íntegra o que é dito, devendo-se realizar adaptações ou sínteses que, para os conhecedores do idioma original, podem parecer verdadeiras reescrituras da mensagem (VALENTE, 2006, p. 43).

Entendemos, assim, que a legendagem não tem que conter as mesmas palavras que estão sendo faladas, mas a mensagem que aquelas falas e imagens estão transmitindo. Dessa maneira, “ao traduzir do texto oral para o escrito, ele [o legendista] deve usar palavras mais curtas para adequar as legendas ao número de caracteres que a tela pode conter” (GOMES, 2010, p. 58), pois o legendista deve compreender que o telespectador não tem muito tempo para ler a legenda, considerando alguns fatores que poderão trazer dificuldades ao telespectador para acompanhá-la.

Entretanto, muitos telespectadores que compreendem um pouco da LP, mas não entendem o processo técnico da legendagem, pensam que o legendista não realizou uma legenda apropriada por acreditarem que todas as palavras que o personagem falou deveriam ser traduzidas. No entanto, muitas vezes não é possível realizar uma tradução literal, pois o mais importante é traduzir a mensagem, além de que, a tradução requer a criatividade do tradutor e a legenda por ser uma tradução também está disponível para o legendista mudá-la de forma que corresponda à mensagem que está na fala e não palavra por palavra. Como diz Moreira (2013, p. 4) “a tradução como processo criativo, não deve ser analisada fora de seu contexto, muito menos suas legendas”.

1.1.4 Estratégias de tradução

Chesterman (1997) define as Estratégias de Tradução de acordo com alguns níveis práticos da tradução: 1º é considerando Estratégias de Tradução como um processo em que o tradutor busca uma melhor versão para a tradução; 2º está relacionada com a manipulação textual, definindo-as como operações em que o tradutor executa uma relação desejada entre o TP e o TC; 3º é considerada as Estratégias de Tradução como ações realizadas para cumprir um objetivo, e assim, oferecer soluções para um problema; e, finalmente, 4º que as define como um conhecimento descritivo acessível a um certo tipo de conhecimento processual.

Chesterman (1997) classifica as Estratégias de Tradução em três níveis: sintático (G); semântico (S); e pragmático (Pr).

a. Estratégias Sintáticas (G)

As estratégias sintáticas, de acordo com Chesterman (1997), manipulam a forma. Assim, vamos apresentar as definições dessas dez subclasses abordadas por esse autor.

Quadro 1: Estratégias Sintáticas (G)

G1: tradução literal	Respeita a gramática, com uma tradução mais
----------------------	---

	aproximada do texto de origem.
G2: empréstimo, calque	Empréstimos de itens e sintagmas, relacionadas às escolhas do tradutor.
G3: transposição	Mudança de classe de palavras. Por exemplo, de substantivo para verbo, adjetivo para advérbio
G4: troca de unidade	Ocorre quando uma unidade (morfema, palavra, frase, oração, sentença ou parágrafo) no texto de origem é traduzida como uma unidade diferente no texto de chegada.
G5: mudança na estrutura da frase	Inclui mudanças no nível da frase: mudança de número, exatidão e modificação no grupo nominal, pessoa, tempo e modo do verbo da frase.
G6: mudança na estrutura da oração	Está relacionada com a estrutura da oração em termos de suas frases constituintes (por exemplo: voz ativa vs. voz passiva; transitivo vs. Intransitivo).
G7: mudança na estrutura da sentença	Afeta a estrutura da unidade da sentença.
G8: mudança coesiva	Afeta as referências intratextuais, elipses, substituição, pronominalização e repetição, ou o uso de conectores de vários tipos.
G9: troca de nível	Está relacionada à troca de níveis do modo de expressão de itens particulares. Por exemplo, os níveis fonológicos, morfológicos, sintáticos e lexicais.
G10: mudança de esquema	Refere-se a mudanças que o tradutor incorpora na tradução de esquemas retóricos como paralelismo, repetição, aliteração, ritmo métrico etc.

Fonte: elaborado pela autora

b. Estratégias Semânticas (S)

As estratégias semânticas manipulam o sentido. Chesterman (1997) as divide em dez subclasses e, de acordo com ele, algumas dessas subclasses são derivadas do conceito de modulação⁶ de Vinay e Darbelnet (2000/2004). Sendo assim, temos:

Quadro 2: Estratégias Semânticas (S)

S1: sinonímia	Está relacionada com o uso de sinônimos para
---------------	--

⁶ O Conceito de Modulação, segundo Vinay e Darbelnet (1977), consiste em reproduzir a mensagem original na tradução sob um ponto de vista diverso, este pode ser necessária para uma melhor compreensão do texto ou pode ser por escolha do tradutor (VINAY; DARBELNET, 2000/2004, p. 133).

	evitar repetições.
S2: antonímia	Inclui o uso de antônimos combinado com elementos de negação.
S3: hiponímia	Mudanças hiponímicas, ou seja, mudanças que incluem as partes de um todo, podendo ser a mudança de um termo geral para um específico, mudança de um específico para um geral ou mudança de dois termos hiponímicos.
S4: conversão	Está relacionada ao uso de termos opostos para expressar o mesmo estado da mensagem.
S5: mudança de abstração	Seleção de diferentes níveis de abstração que podem variar do mais abstrato para o mais concreto ou vice-versa.
S6: mudança de distribuição	Mudança de distribuição dos 'mesmos' componentes semânticos para mais itens (expansão) ou menos itens (compressão).
S7: mudança de ênfase	Adiciona, reduz ou altera a ênfase ou o foco temático.
S8: paráfrase	Resulta numa versão do texto de chegada que pode ser descrita como livres em alguns contextos que não foram traduzidos. É geralmente utilizado em tradução de expressões idiomáticas.
S9: mudança de tropos	Aplicasse a tradução de expressões figurativas, se assemelhando a estratégia G10.
S10: outras mudanças semânticas	Incluem mudanças de vários tipos, como mudanças de sentido (físico) ou da direção dêitica.

Fonte: elaborado pela autora

c. Estratégias Pragmáticas (Pr)

As estratégias pragmáticas, segundo Chesterman (1997), estão relacionadas a seleção de informações feitas pelo tradutor no texto de chegada de acordo com o leitor esperado. Essa estratégia faz grandes mudanças no texto de partida, envolvendo mudanças tanto sintáticas quanto semânticas, em outras palavras, manipula a própria mensagem. Dessa forma, temos dez subclasses a partir dessa estratégia, como:

Quadro 3: Estratégias Pragmáticas (Pr)

Pr1: filtro cultural	Refere-se também a naturalização, domesticação ou adaptação. Descreve a forma a qual itens na língua de partida são traduzidos por equivalentes na língua de chegada.
Pr2: mudança de explicitação	Esta mudança está relacionada com implicações ou explicitações de termos.

Pr3: mudança de informação	Refere-se à inclusão de informações relevantes que não estão contidas no texto de partida ou omissão de informações irrelevantes para os leitores do texto de chegada.
Pr4: mudança interpessoal	Opera em nível de estilo, alterando a formalidade e o léxico técnico, o grau de emotividade e de envolvimento. Qualquer relação entre texto/autor e leitor.
Pr5: mudança elocucionária	É a mudança do ato da fala (modo do verbo, e o uso de exclamações e questões retóricas), além de estar relacionada com outras estratégias.
Pr6: mudança de coerência	Está relacionada com a organização lógica da informação do texto no nível ideacional.
Pr7: tradução parcial	Qualquer tradução parcial, como: tradução sumária; transcrição; traduções de sons etc.
Pr8: mudança de visibilidade	Refere-se à presença autoral, ou seja, o tradutor se torna visível através de adição de nota de rodapés, comentários etc., que direciona a atenção do leitor para a presença do tradutor.
Pr9: reedição	Relaciona-se com a reedição de textos mal escritos, incluindo reordenação drástica ou reescritura.
Pr10: outras mudanças pragmáticas	Envolve mudança no <i>layout</i> ou na escolha de dialeto.

Fonte: elaborado pela autora

1.2 Tradução e cultura

Primeiramente, é importante entendermos que o conceito de cultura é uma questão controversa, pois é apresentada em várias perspectivas como, por exemplo, social, econômica e histórica. Entretanto, podemos defini-la como um “conjunto de costumes, línguas, ideias, organização social e histórica comum a um grupo de pessoas e que lhes concede uma identidade particular” (HINOJOSA; LIMA, 2008 *apud*. SCOLLON; SCOLLON, 1995, p. 3).

Portanto, temos que Baker (1999, p. 18) divide cultura em duas linhas de estudo, como: estudos culturais, que a vê como um processo evolutivo; e estudo da cultura, que a vê como um modo de vida de um povo. A partir dessa visão sobre cultura, podemos considerar o tradutor como uma “ponte” que conecta as línguas e

também as culturas, e que nos direciona a importância da tradução intercultural, pois este nos transmite a imagem do “outro” a partir de seus costumes sociais.

Sendo assim, no nosso caso de pesquisa, o legendista tem que estar consciente de que para realizar uma tradução em outra cultura e para que a mensagem do áudio do filme seja compreendida é necessário se considerar o público o qual aquele filme está sendo dirigido, além de que suas escolhas linguísticas têm que trazer a legenda para o mais próximo possível da realidade do telespectador. Os legendistas precisam saber além da língua, pois, de acordo com Alvarez (2011, p. 122), “a linguagem [...] é um fenômeno que não representa apenas a fala humana, mas tudo o que cerca o indivíduo e lhe transmite informações sobre seu mundo e sobre as diferentes culturas”.

Percebemos, assim, que o tradutor tem uma função importante em conectar as pessoas, pois, segundo Valente (2010, p. 324), precisamos considerar que “a Tradução Intercultural exige um profundo conhecimento das culturas alvo e fonte assim como da história dos povos em questão”. Compreendemos, então, que o tradutor precisa estar inserido no contexto social do que está traduzindo, se tornando o mediador entre as culturas.

Nesse sentido, Pinho (2006) concorda com Valente (2010), pois, para ele, o tradutor deve, além de ter um domínio da LC e da LP, ter um conhecimento geral da cultura do TC e do TP e um aprofundado conhecimento do mundo moderno. Assim, percebemos que esses autores acreditam que essa relação entre tradução e cultura não é só necessária, mas indispensável e se o tradutor não estiver consciente das marcas culturais presentes na LP, não encontrará uma tradução que leve à total compreensão da mensagem na LC.

Considerando essa concepção, de acordo com Nord (1997), podemos dizer que cultura é um complexo sistema de ideais e hábitos, no qual, o tradutor precisa estar consciente para que consiga alcançar uma equivalência do TP no TC, pois o tradutor pode ser considerado uma “ponte” que conecta tanto a língua quanto a cultura. Como já mencionamos, o tradutor precisa estar consciente dos pontos relevantes para transferir do TP para a CC, rompendo, assim, com a barreira língua-cultura.

Para que o tradutor se insira na cultura de uma LC é importante considerar a Sociolinguística, que, conforme Araújo (2010), tem como objeto de estudo “as conexões entre linguagem e sociedade e o modo como usamos a linguagem em

diferentes situações sociais”, em outras palavras, temos que para Bortoni-Ricardo (2005, p. 104) é “parte de um estudo da língua em seu contexto social, enfatizando lhe os aspectos funcionais e interacionais”. Já para Salomão, temos que:

a análise sociolinguística enfoca fundamentalmente o processo de interação fala/sociedade, justificando-se pela necessidade de compreender os fatores que possam influenciar a operação de uma ou outra variante, na busca de estabelecer uma sistematização de variação linguística. (SALOMÃO, 2011, p. 191)

Percebemos assim a relevância da Sociolinguística, pois é nesse momento que se considera o contexto social como algo que influencia na língua em uso e que contexto e língua estão intrinsecamente ligados. Entendemos, assim, que o tradutor precisa estar integrado e ter competência tanto na LP quanto na LC.

Salomão (2011) também afirma que a Sociolinguística trouxe grandes contribuições para a desconstrução da homogeneidade linguística, pois se percebe que cada cultura terá um uso da língua e que, às vezes, haverá termos de difícil tradução em outra língua, sendo necessária a competência do tradutor em encontrar uma tradução cultural aproximada. Neste sentido, “um dos maiores desafios do tradutor [...] é encontrar palavras que reflitam o estranhamento de uma realidade alheia” (MURANO, 2009, p. 4).

Portanto, percebemos que a tradução traz muitos desafios, principalmente se considerarmos a tradução para legendagem, que requer um profundo conhecimento das línguas de trabalho por parte do tradutor, além de conhecer as línguas alvo e fonte, como vimos, a tradução é um processo intercultural que exige que o legendista esteja consciente para conseguir realizar uma legendação que transmita a mensagem que o áudio do filme combinado com as imagens está representando (VALENTE, 2006, p. 43).

1.2.1 Regionalismos

Na tradução encontramos dificuldades que vão além do conhecimento linguísticos do tradutor, são os chamados conhecimentos culturais. Na nossa pesquisa encontramos alguns elementos regionais que são considerados culturais, pois, no filme

que iremos analisar, estão presentes elementos próprios da CP onde a produção foi realizada.

Portanto, podemos considerar a definição de tradução de Catford (1978), pois, de acordo com esse autor, esta traz uma linguagem com a presença de elementos culturais. Entendemos, então, que esse autor defende o uso de uma tradução funcionalista, dado que ele considera tradução como interação social.

Neste sentido, percebemos a importância em conseguir uma tradução que transmita o sentido dos regionalismos da CP na CC, mesmo que saibamos que nessa tradução há perdas extralinguísticas. Logo, no nosso contexto de pesquisa, notamos que Corrêa (2003) entende da diversidade cultural existente no Brasil quando concorda com Catford (1978), dizendo que

a linguagem estaria, portanto, carregada de elementos inerentes a respectiva cultura, que representam um profundo sentimento de nacionalidade e até mesmo de naturalidade, aqui entendida como proveniência, quando se trata de um país como o Brasil, tão extenso e com tantas diferenças climáticas, geográficas, econômicas e linguísticas (CORRÊA, 2003, p. 2).

Dessa forma, compreendemos que os elementos regionais são muito comuns na sociedade brasileira, já que encontramos variedades destes em cada região do Brasil. Assim, percebemos que para traduzir nossa sociedade é necessária competência do tradutor em relação a pensar não só nas estruturas e formas das palavras, mas também, na CP para, então, encontrar uma tradução aproximada desses elementos na CC. Assim, de acordo com Jakobson (1969, p. 67), “a faculdade de falar determinada língua implica na a faculdade de falar acerca dessa língua”, pois, para esse autor, tudo pode ser traduzido.

No entanto, não podemos exigir que o tradutor encontre traduções equivalentes para esses regionalismos, já que estes elementos fazem parte da CP e podem não haver correspondentes na CC. Para solucionar essa dificuldade, o tradutor pode optar por uso de estratégias, mesmo que, algumas estratégias não possibilitam a tradução de certas palavras, pois para se traduzir um símbolo linguístico é necessário que o falante e o receptor se correspondam culturalmente. Entretanto, uma das estratégias utilizadas pelos tradutores é o uso de marcadores culturais, ou seja, palavras de uso comum na tradução dos regionalismos para encobrir essas impossibilidades de tradução.

Esses marcadores auxiliam na tradução de forma que, para Leuven-Zwart (1989), essas palavras “podem oferecer informações sobre o país, a cultura e as características sociais do texto de partida (exortificação) ou da tradução (naturalização)” (LEUVEN-ZWART, 1989. *apud.* HATJE-FAGGION, 2011, p. 73). Nesse sentido, percebemos que os marcadores culturais nos fornecem auxílio tanto na tradução de textos numa língua estrangeira quanto na própria língua materna.

Entretanto, quando falamos de tradução do português para o inglês essas dificuldades se intensificam, pois não são tão comuns a existência de marcadores culturais estrangeiros para traduzir a cultura brasileira, já que nossa cultura é muito variada e com muitas diferenças como dito anteriormente, temos que, de acordo com Rebechi (2012, p. 98), traduzir nossos regionalismos “se revela um desafio até mesmo para o próprio brasileiro”.

Considerando o uso das estratégias pelo tradutor, de forma a encontrar uma possível tradução para os regionalismos, podemos dizer que cada uma dessas dificuldades encontradas e ultrapassadas representam a competência do tradutor em utilizar de seus conhecimentos adquiridos e prévios como também conhecimentos linguísticos e culturais, pois, segundo Aubert (1993) citado por Corrêa (2003, p. 5), não existe “muralhas intransponíveis” na tradução cultural, mas sim “desafios”.

A partir destes estudos, podemos considerar que a realização de traduções não é um trabalho simples para o tradutor, e que este encontra muitas dificuldades que testam suas capacidades, seu conhecimento e sua criatividade. E quando pensamos no tradutor de legendas temos mais dificuldades para este, pois ele tem um espaço limitado, limites de caracteres, sincronia com o tempo e imagem, e o áudio está presente juntamente com as legendas, facilitando, assim, as críticas dos telespectadores, entre outras.

Depois de expormos o nosso embasamento teórico, partiremos para a apresentação dos procedimentos metodológicos para a construção dessa pesquisa.

2 METODOLOGIA

Esse tópico está dividido em três sub tópicos, em que apresentamos: os tipos de pesquisa utilizados e suas definições; a organização dos dados coletados, trazendo exemplos dos quadros com os áudios e as suas respectivas legendas; e informações sobre o filme, como o ano de lançamento e origem, além de um breve resumo da obra.

2.1 Tipos de pesquisa

Esta pesquisa é classificada como qualitativa, descritiva e explicativa. A pesquisa qualitativa se preocupa em compreender e desvendar o significado dos resultados dos fatos observados (GONSALVES, 2001). Sendo assim, observamos e buscamos compreender as escolhas linguísticas realizadas pelos legendistas em encontrar uma tradução que possa passar a mensagem do filme *O auto da compadecida* a partir do seu áudio original em português para a legenda em inglês.

De acordo com Gonsalves (2001), a pesquisa descritiva é aquela em que o pesquisador descreve as características do objeto de estudo. Nesta pesquisa serão investigadas e descritas as legendas do filme *O Auto da Compadecida* para comprovar se nelas estão presentes as marcas regionais. De acordo com Valente (2006), é importante que o tradutor realize um trabalho que traga para a LC os aspectos culturais encontrados no áudio na LP.

Gonçalves (2001) ainda afirma que uma pesquisa explicativa corresponde em investigar quais os fatores que contribuíram para ocorrência dos fatos descritos. No contexto desta pesquisa, busca-se esclarecer se os legendistas utilizaram de uma legendagem adequada em sua regionalidade, ou apenas realizou uma tradução literal das palavras que foram ditas sem considerar os aspectos culturais.

2.2 Áudio X Legendas

Precisamos ressaltar que a legenda usada foi produzida por fãs e se encontra no inglês britânico. Para o filme analisado não foi encontrada legenda oficial, tornando-se

necessária o uso de legenda não oficial do site LegendasTv⁷, neste site retiramos a legenda em inglês do filme *O auto da compadecida* para a realização dessa pesquisa.

Portanto, para a análise das legendas foi organizada em quadro, de modo que os exemplos do áudio em português estão do lado esquerdo, enquanto que os exemplos das legendas em inglês, que correspondem as falas em português, são apresentadas do lado direito do quadro, como, por exemplo, no quadro abaixo:

Quadro 4: exemplos

1 - Chicó – um filme de aventura que mostra um cabra sozinho e desarmado enfrentando o império romano todinho .	- <i>An adventure film!</i> <i>One unarmed man...</i> <i>...faces the entire Roman empire!</i>
2 - Chico – um filme de mistério, cheio de milagres e acontecimentos de outro mundo .	<i>A film of mystery, full of miracles and amazing events!</i>
3 - João – a paixão de Cristo, o filme mais arretado do mundo!	<i>"The Passion of Christ", the world's boldest film!</i>
4 - Chico – e se não for eu cegue!	<i>I'll go blind if it isn't!</i>
...	...

Fonte: elaborado pela autora

Nesse sentido, apresentamos as legendas organizadas de acordo com quatro domínios que dividem os termos regionais, abordados por Nida (1945, p. 196), são esses: domínio ecológico, que corresponde a seres, objetos e eventos da natureza em seu estado natural ou aproveitados pelo homem; domínio da cultura material, que corresponde à objetos criados ou transformado pela ação humana; domínio da cultura ideológica, que corresponde à crenças, sistema mitológico e entidades espirituais; e domínio da cultura social, que designam o próprio homem, suas classes, funções sociais e profissionais, origens, relações hierárquicas. Assim, observamos os regionalismos e classificamos cada legenda a partir das Estratégias de Tradução de Chesterman (1997) utilizadas pelos legendistas, analisando suas escolhas linguísticas e culturais.

2.3 O filme

O filme *O Auto da Compadecida* foi dirigido por Guel Arraes e sua estreia no Brasil ocorreu no ano de 1999, sendo que sua estreia mundial foi dada um ano após, em 2000. Trata-se de uma adaptação da obra de mesmo nome escrita em 1955 por Ariano

⁷ Disponível em: <<http://legendas.tv/>>

Suassuna. Os espectadores e os leitores logo se identificaram com a obra devido ao seu caráter popular e moderno que tinha como ferramenta a coloquialidade e o regionalismo nordestino. O filme mistura a literatura popular nordestina com os autos medievais resultando em um texto marcado por humor e caráter moral.

A história ocorre na cidade de Taperoá e gira em torno dos personagens João Grilo (Matheus Nachtergaele) e Chicó (Selton Mello), dois nordestinos lutando pela sobrevivência, à procura de trabalho. Juntos embarcam em diversas confusões para conseguir dinheiro. O primeiro, é o estrategista, criando planos para enganar os ricos. O segundo, é o covarde e mentiroso, mas sempre ajudando João Grilo em seus planos.

No início, vão trabalhar para o padeiro Eurico (Diogo Vilela) e sua esposa Dora (Denise Fraga), na qual sua cachorra morre, e João convence o Padre João (Rogério Cardoso) a realizar o enterro. Dora, a mulher adúltera, trai Eurico com Chicó e Vincentão (Bruno Garcia), o valentão da cidade.

Depois surge Rosinha (Virgínia Cavendish), filha do Major Antônio Morais (Paulo Goulart), o homem mais poderoso de Taperoá. Chicó se apaixona por ela e João o ajuda a conquistá-la, pois se Chicó se casasse com Rosinha ganharia uma herança.

Com o plano de João, Chicó consegue afastar Vincentão e o Cabo Setenta (Aramis Trindade), que também estavam interessados em Rosinha. No entanto, a cidade é atacada por cangaceiros, sendo seu capitão Severino (Marco Nanini), causando a morte de vários personagens, exceto Chicó, que se retira para rezar por seu amigo.

Assim, muda de cena, João Grilo acorda numa espécie de tribunal celestial, para ser julgado por seus pecados, nesse Jesus (Maurício Gonçalves) é o juiz e o Diabo (Luís Melo) é o advogado. João com sua esperteza, chama Nossa Senhora (Fernanda Montenegro) para ajudá-lo. Nesse julgamento, termina que: o bispo, o padre, o padeiro e sua mulher, vão para o purgatório; Severino vai para o céu; e João Grilo, graças à intervenção de Nossa Senhora, volta à vida com a promessa de se portar direito. Nisso, João ajuda Chicó com Rosinha e os três fogem juntos.

A partir dos estudos teóricos e da apresentação metodológica, trazemos os resultados e discussões dos dados coletados para esta pesquisa na nossa análise.

3 ANÁLISE

Nessa seção, iremos analisar os resultados dos dados coletados no áudio na LM do filme *O auto da compadecida* com a legenda em Inglês do mesmo. Foram observados os termos regionais presentes no áudio e as escolhas linguísticas e culturais dos legendistas em traduzi-los, que foram analisadas a partir das estratégias de tradução propostas por Chesterman (1997).

Nesse sentido, organizamos este tópico de acordo com as quatro categorias de termos culturais propostas por Nida (1945, p. 196), são estas: “ecologia”; “cultura material”; cultura social”; e “cultura ideológica”. Para então, investigarmos as estratégias usadas pelos legendistas e se eles mantiveram na CC os aspectos culturais presentes na CP.

3.1 Domínio Ecológico

Esse domínio corresponde a vocábulos que designam seres, objetos e eventos da natureza em estado natural ou aproveitados pelo homem, em outras palavras, que sofreram alteração pela a ação voluntária humana. No filme *O auto da compadecida* encontramos um exemplo que corresponde a esse domínio, no quadro abaixo:

Quadro 5: exemplo de domínio ecológico

1. João – um tiquinho assim de macaxeira ...	<i>A tiny bit of cassava</i> ...
---	----------------------------------

Fonte: elaborado pela autora

Temos o termo “macaxeira” que se encaixa nesse domínio, pois essa raiz já existia na natureza antes do homem utilizá-la, sendo conhecida também como mandioca e aipim dependendo da região do Brasil. Portanto, na região nordeste ela é chamada por “macaxeira”, na qual, corresponde a um regionalismo. A tradução escolhida, de tal termo, pelos legendistas foi “*cassava*”, percebemos, então, que usaram a estratégia filtro cultural (Pr1), mantendo, assim, o aspecto cultural. No entanto, na cultura estrangeira não fica claro a diferença de nomenclatura desse termo de acordo com a região, já que existe a impossibilidade em encontrar uma tradução que alcance todas as variações regionais do Brasil.

Portanto, percebemos que mesmo com a naturalização do termo na CC, ainda haverá perdas, pois, segundo Corrêa (2003, p. 98), quando “[...] alterado o contexto cultural [...] perdem o seu significado por não carregarem os seus elementos extralinguísticos”. Em outras palavras, mesmo com as adaptações dos regionalismos pelos legendistas através do uso das estratégias filtro cultural (Pr1) e tradução literal (G1), o termo não terá toda sua ideologia encontrada na CP.

3.2 Domínio da cultura material

Esse domínio corresponde a vocábulos designando objetos criados ou transformados pela mão do homem, ou atividades humanas. No filme encontramos quatro exemplos desse domínio em palavras relacionadas à culinária. No quadro abaixo temos comidas típicas da região nordeste.

Quadro 6: exemplo de domínio da cultura material

1. João – ah, cuzuzinho com leite ...	- <i>Manioc and milk</i> ...
2. Dora – e um tiquinho de galinha guisadaand an itsy-bitsy serving of <i>chicken stew</i> .
3. João – demência! Pra quem só come filé , nossa gororoba é veneno!	For a bitch used to <i>filet</i> , our <i>hodgepodge</i> is poison!

Fonte: elaborado pela autora

Para esse domínio, observamos que foram abordados alguns alimentos, como: “cuscuzinho”; “galinha guisada”; “filé”; e “gororoba”.

O primeiro e segundo quadro correspondem ao momento em que Dora prepara o alimento de sua cachorra. Ela está fazendo um “cuscuzinho com leite”, sendo o regionalismo, pois é muito consumido pelos brasileiros, principalmente na região Nordeste. Tem sua origem no país africano *Maghreb* e foi trazido ao Brasil durante a colonização portuguesa. Dessa forma, de acordo com Rebechi (2012, p. 97), “como forte aspecto cultural, a culinária tem papel constante – muitas vezes até central – em textos literários”, pois não há tradução que possa transferir a historiologia desse prato. O “cuscuz” pode ser produzido a partir do milho, mandioca, trigo ou arroz, nesse sentido, os legendistas escolheram traduzir esse termo por “*manioc and milk*”, isto significa “mandioca e leite”, que corresponde a um dos produtos para a fabricação

desse alimento. Portanto, temos que a estratégia utilizada foi filtro cultural (Pr1), já que traduziram o regionalismo com uma de suas características para melhor compreensão dos telespectadores.

Observamos, ainda, que no segundo quadro o termo “galinha guisada”, na qual traduziram esse termo por “*chicken stew*”. Assim, percebemos que houve o uso da estratégia filtro cultural (Pr1), pois os legendistas naturalizaram o regionalismo da CP por um equivalente na CC. Tivemos, também, o uso de tradução literal (G1), onde se aproximaram da estrutura gramatical. No entanto, “por mais domesticador que seja, o texto traduzido jamais conseguirá apagar todas as marcas culturais do texto de partida” (REBECHI, 2012, p. 105).

No terceiro quadro, Dora terminou de preparar o alimento de sua cachorra e deu para ela e saiu da cena, nesse momento ficou apenas João Grilo, Chicó e a cachorra (Dorinha). Eles pegam o alimento da cachorra e dão o deles a ela, após isso Dorinha começa a passar mal e eles ficam sem saber como remediar a situação. Temos, nesse domínio, as palavras “filé” e “gororoba”, a primeira corresponde a uma carne preparada com temperos e ao molho. Ao contrário da anterior, a segunda é uma mistura de vários elementos, sem muito preparo como uma massa disforme, alimento comum de pessoas de renda baixa e trabalhadores da roça, principalmente na região nordeste do Brasil.

Os regionalismos foram encontrados nos termos: “demência”, que significa a pessoa que demora a entender o significado de algo, assim como, lento, vagaroso; e “gororoba”, já explicada anteriormente. Na legenda, foram observados o uso das estratégias filtro cultural (Pr1), quando os legendistas naturalizam o termo “gororoba” por seu equivalente “*hodgepodge*”, que significa uma mistura confusa de várias coisas. Portanto, percebemos que o sentido foi mantido, porém a ideia é diferente, já que “gororoba” está relacionado apenas a alimentos, diferente de “*hodgepodge*”. Assim, de acordo com Corrêa (2003, p. 97), “certos elementos da mensagem que ele pretende transmitir serão filtrados pela falta da mesma correspondência cultural do receptor”.

Para o regionalismo “demência”, os legendistas utilizaram da estratégia mudança de informação (Pr3), em que o termo foi omitido, pois em inglês não há correspondente no sentido, já que no filme temos a ideia de que João está chamando Chicó de ignorante, estúpido. Portanto, não encontramos uma possível tradução para esse termo

com esse sentido, sendo assim, a escolha dos legendistas em omiti-lo foi a melhor para não haver confusão nos telespectadores.

3.3 Domínio da cultura ideológica

Esse domínio corresponde a vocábulos que designam crenças, sistemas mitológicos e entidades espirituais que fazem parte destes sistemas. Em nossas observações do filme *O auto da compadecida*, encontramos dezessete exemplos com a presença desse domínio em relação à religiosidade a partir do uso de termos que a representam, principalmente a religião católica. Como podemos verificar no quadro abaixo:

Quadro 7: exemplo de domínio da cultura ideológica

1. João – já leram pra mim um folheto que reza mais de sessenta qualidades de corno	<i>There are more than 60 types of cuckolds.</i>
2. Dora – Ave Maria! O que aconteceu com dorinha? Minha cachorrinha tá doente! Valei-me meu são... meu são...qual é o santo que protege os cachorros?	<i>Holy Virgin! What happened to her? Help! My little bitch is sick! Help me, Saint... Saint... Who's the patron saint of dogs?</i>
3. Dora – ah valei-me meu são Francisco de... Mas de Pádua ou de Assis ?	<i>Help me Saint Francis of... Is he from Padua or Assisi?</i>
4. Major – pois então, Rosinha andou meio adoentada e tá chegando do Recife pra descansar na fazenda. Mas como tudo que é mulher tem verdadeira Maria por igreja! Ela me pediu que eu vá conversar com o padre pra lhe dar a benção .	<i>Well, Rosinha's been a little ill. She's coming from Recife to rest at the farm. Like all women, she loves going to church! She asked me to get the priest to give her his blessing.</i>
5. Mendigo – uma esmolinha por caridade?	<i>- Can you spare some change?</i>
6. Mendigo – uma esmolinha pelo amor de Deus?	<i>- Can you spare some change?</i>
7. Padre João – oh mulher desalmada .	<i>- What a heartless woman!</i>
8. João – coitado! Mas o senhor tinha que vê o grito que a minha patroa dá depois de fazer o enterro da cachorra .	<i>Poor Father! But you should have heard my mistress at the funeral.</i>
9. Padre João – João grilo, meu querido, me acuda que to morrendo!	<i>Help me, Jack the Cricket, dear friend, I'm dying!</i>
10. João – Chicó, se burrice matasse você já tinha batido a cachuleta faz tempo .	<i>If people died of stupidity, you'd be long gone.</i>

Fonte: elaborado pela autora

No primeiro quadro, discorre uma discussão entre João Grilo e Chicó sobre a quantidade de diferentes tipos de “cornos” que existem. Esse interesse pode ser dado pela menção de que seu chefe, Eurico, está sendo traído pela sua esposa, Dora. Para tal, encontramos o regionalismo quando o personagem João Grilo utiliza da expressão popular “reza” com o significado de que estava contido uma lista com 60 tipos diferentes de “cornos” num folheto. Esse regionalismo se encaixa nesse domínio, pois foi utilizado da expressão “reza”, termo relacionado à religião católica, em que significa recitar algo já preparado por “outros” e que apenas repetimos. Nesse sentido, João apenas ouviu outra pessoa ler para ele o folheto, assim, podemos considerar que ele é analfabeto.

Os legendistas optaram por traduzir apenas a informação relevante e omitir palavras consideradas irrelevantes, usando da estratégia semântica (S), paráfrase (S8) e da estratégia pragmática (Pr), mudança de informação (Pr3). Foi utilizado também a estratégia pragmática (Pr), filtro cultural (Pr1), que corresponde a naturalização de expressões, nesse exemplo, a palavra “reza”.

No entanto, percebemos que os legendistas não encontraram um termo correspondente para essa expressão. Portanto, de acordo com Rebechi (2012, p. 97), “Culturas diferentes tendem a adotar diferentes estratégias de tradução, e estas não são escolhidas por acaso”, assim, compreendemos que os legendistas escolheram organizar o texto de forma que modificou a mensagem, já que João estava contando que alguém leu um panfleto para ele sobre a quantidade de “cornos” enquanto, na legenda, notamos que as escolhas linguísticas transformaram a sentença em uma afirmação, dando a ideia de que o personagem João tinha conhecimento dessa informação. No segundo quadro, Dora percebe que sua cachorra está passando mal e tenta encontrar uma solução para curar ela.

Neste filme, por ser muito religioso, essa personagem começa buscando apoio aos santos, com preces para salvar sua cachorra. Os termos que representam esse domínio são “Ave Maria” e “valei-me meu são...”, a partir do uso destes, entendemos a importância do catolicismo para a personagem, pois no momento que sua cachorra adoece, Dora a consagra aos santos para curá-la. Os legendistas traduziram esses termos como “*Holy Virgin*” e “*Help me*”, respectivamente, no primeiro foi usada a estratégia filtro cultural (Pr1), no qual houve uma naturalização para manter o sentido

do filme para os telespectadores e no segundo adaptaram o termo para melhor transferência de sentido. Assim, a legenda se encontra organizada de modo mais formal com o uso de conectores para a compressão da informação a partir de estratégias como: G8: mudança coesiva; S4: conversão; S6: mudança de distribuição; e Pr6: mudança de coerência.

Em seguida temos os termos “Pádua” e “Assis” designados ao santo “São Francisco”. Nestes, os legendistas traduziram como: “*Padua*”, “*Assisi*” e “*Saint Francis*”. Assim, os nomes dos santos foram mantidos, pois eles correspondem a termos católicos, ou seja, uma religião que tem influência em vários países.

Com a expressão “verdadeira Maria por igreja” percebemos que o Major está falando sobre a devoção de sua filha ao catolicismo, principalmente a Maria. Nessa expressão, assim como em “padre” e “benção” estão os termos que identificamos para esse domínio. As escolhas dos legendistas nos mostra as dificuldades encontradas pelos mesmos em encontrar formas de transferir tais sentidos, considerando que precisam respeitar as regras de legendagem, como abordadas anteriormente. Portanto, foi necessário fazer algumas mudanças na estrutura e nas classes de palavras, de forma que pudessem parafrasear, transferindo apenas as ideias centrais, a partir do uso das estratégias: G3: transposição; G6: mudança na estrutura da oração; S8: paráfrase; e Pr1: filtro cultural. Este último está relacionado às adaptações realizadas para melhor compreensão dos telespectadores.

O auto da compadecida contém uma quantidade tão grande de aspectos religiosos que uma das partes centrais dele é a igreja em que os personagens principais tem participações nesse local. Em dois momentos no filme o personagem identificado como “mendigo” surge pedindo ajuda de quem passa por ele, suas falas foram: “uma esmolinha por caridade?” e “uma esmolinha pelo amor de Deus?”. Estes denominam esse domínio por ser um mendigo que está na igreja pedindo ajuda usando o nome de Deus. Curiosamente, nesses dois momentos, os legendistas traduziram da mesma forma, com a expressão “*can you spare some change?*”, tal escolha retirou o aspecto religioso do filme, mesmo que essa expressão seja usada para pedir doações, não nos traz a o apelo observado no áudio.

Esse mesmo personagem, que no desenvolvimento do filme descobrimos a sua verdadeira identidade como “cangaceiro”, observamos que mesmo sendo considerado

um assassino e que todos o temiam, se mostrou mais religioso que outros que se diziam cristãos.

Temos, também, a religiosidade observada em termos como: “desalmada”. Em que Padre João o atribui a Dora, pois ela retirou todo seu apoio à igreja no momento em que o padre nega dar a benção à sua cachorra. Assim, os legendistas utilizaram de outra expressão de mesmo sentido na tradução desse termo, com a estratégia filtro cultural (Pr1), o traduziram como: “*heartless*”, que significa “sem coração”, mantendo a ideia exposta no filme, pois o substituíram por um possível sinônimo.

Como observado no quadro 7, escolhemos manter as legendas que tratam sobre a morte nesse domínio, já que, por esse filme ser muito religioso, notamos que esse assunto está muito presente de forma cristã, o qual percebemos uma ideologia sobre o que vem após a morte e discussões sobre céu e inferno, além de que Dora quer realizar uma cerimônia para o enterro de sua cachorra. Neste momento, temos termos usados que expressam o sofrimento de Dora, como: “vê o grito” e “fazer o enterro da cachorra”. Nestes, os legendistas alteraram por meio de omissões e compressão da mensagem, os parafraseando e adaptando, transformando-os em “*should have heard*” e “*funeral*”, eliminando o regionalismo do filme e retirando o coloquialismo deste.

Em seguida, ainda em relação à morte, temos a fala do Padre João quando diz “me acuda que tô morrendo”. Esta é uma expressão típica nordestina, que significa que ele estava pedindo ajuda e não que está realmente morrendo, a qual observamos o regionalismo. Nesta, os legendistas as modificam traduzindo-a em “*I’m dying*”, ou seja, mais direta a partir do uso da estratégia filtro cultural (Pr1), deixando apenas a ideia principal, desconsiderando que o padre está pedindo ajuda a João para este último não contar ao bispo que o padre realizou o enterro da cachorra.

Um outro termo, em relação a morte, muito utilizado pelos nordestinos é “você já tinha batido a cachuleta faz tempo”, nesse exemplo João está falando com Chicó sobre um plano para enganar os dois “valentões” da cidade. Sendo assim, os legendistas traduziram como: “*you’d be long gone*”, ou seja, o sentido foi mantido pela escolha destes em utilizar de um sinônimo. No entanto, o regionalismo da CP foi perdido.

3.4 Domínio da cultura social

Esse domínio corresponde a vocábulos que designam o próprio homem, suas classes, funções sociais e profissionais, origens, relações hierárquicas, bem como as atividades e eventos que estabelecem, mantêm ou transformam estas relações, inclusive atividades linguísticas. No filme, observamos esse domínio presente em termos referente a poder, principalmente relacionado a masculinidade e hierarquia e características humanas. Desta forma, iremos dividir esse domínio nesses dois sub tópicos para melhor compreensão do *O auto da compadecida*.

3.4.1 Poder: A “masculinidade” em cena

Escolhemos abordar esse tema nesse sub tópico porque no filme *O auto da compadecida* encontramos nas legendas elementos que marcam o homem nordestino, temos, então, a imagem estereotipada dos mesmos. Vamos observar o quadro abaixo:

Quadro 8: exemplos de domínio da cultura social – Poder: a masculinidade em cena

1. Major – Eurico, que engole cobra, caba frocho , anda roubando muita freguesia?	<i>Eurico, you sissy... ...still cheating your customers?</i>
2. Major – Pois o senhor anda com um modo de falar muito esquisito .	<i>Well, this manner of yours is very odd.</i>
3. Major – Padre, eu só não mato por que o senhor é padre e tá louco. Eu vou me queixar ao bispo .	<i>Were you not a priest, and crazy at that, I'd kill you! I'm going to talk to the Bishop!</i>
4. ...	
5. Chicó – agarro ele pelo chifre, rodo, rodo e jogo ele pra cima .	<i>I'll grab him by the horns, spin him around and shake him up!</i>
6. Dora – ah que eu adoro um homem brabo , repete!	<i>Oh! I love a tough man! Say it again!</i>
7. Dora – agora lasco! Vincentão esfola a gente se nos pegar aqui!	<i>Big Vince will kill us if he catches you here!</i>
8. Vincentão – eita que hoje eu tô com a gota!	<i>Damn, I'm angry, today!</i>
9. Vincentão – hoje eu tô com a mulesta!	<i>I've got the Devil under my skin!</i>
10. Vincentão – agora lasco!	<i>- Now, we're screwed!</i>
11. Eurico – também! caba frouxo você é, heim chicó.	<i>- You're such a wimp, Chicó!</i>
12. Eurico – se fosse eu escangotava ele!	<i>I would've beat him up!</i>
13. João – Bom dia, seu cabo, está bonzinho?	<i>Good morning! How are you?</i>

14. Cabo – eu fico tinindo!	<i>It drives me crazy!</i>
15. Vincentão – hoje eu amanheci azeitado , sabe.	<i>I woke up in a bad mood.</i>
16. João – eu acho melhor o senhor se amansar .	<i>- You'd better calm down.</i>
17. Vincentão – você me faz uma finesa?	<i>- Would you grant me a courtesy?</i>
18. João – uma finesa é?	<i>- A courtesy?</i>
19. João – eita dois caba vei besta da peste.	<i>What a plan I'm concocting!</i>
20. Vincentão – será que aquele sibito está me desafiando?	<i>Do you think that moron's challenging me?</i>

Fonte: elaborado pela autora

Notamos a presença de termos que denominam a “masculinidade”, a partir dos personagens de “Vincentão, Cabo Setenta, Eurico, Major Antônio Morais, Chicó, João Grilo”. Nestes, encontramos a visão “cabra macho”; “bravo – manso”; “sertanejo viril”; de “homem traído”; e “astuto”.

Primeiramente, encontramos no Major Antônio Morais a figura do “cabra macho”, no qual, está numa posição em que ninguém desafia sua superioridade. Por ser um homem rico e de poder, ele é um personagem inabalável, em que nem no momento do ataque dos cangaceiros a cidade ele é atingido. Assim, temos, como exemplo, no primeiro quadro, quando o major está falando com Eurico, em que diz “Eurico, que engole cobra, cabra frouxo, anda roubando muita freguesia?”. Nessa cena o major está numa posição alta por estar montado num cavalo e a câmera da foco, o tornando mais visível, enquanto Eurico fala baixo e respeitosamente. Num outro momento o major está falando com o padre, o que nos mostra que nem a igreja está superior a ele. O major diz que o padre está “esquisito” e ainda que só não o mata porque é o padre, mas que iria “se queixar” ao bispo. Percebemos os regionalismos nesses termos destacados, assim como, na questão do estereótipo, pois o major é o “cabra macho” devido a sua classe social, no qual, todos o tratam com respeito.

Os legendistas escolheram traduzir esses termos como: na primeira, “*you sissy*”, quando ele está falando com Eurico, que significam “fraco, medroso”, assim, houve o uso das estratégias paráfrase (S8), trazendo apenas a ideia principal e filtro cultural (Pr1), em que utilizaram de uma expressão inglesa, adaptando a mensagem; e última, “*very odd*” e “*going to talk to the Bishop*”, em que houve mudanças nas orações, retirando o coloquialismo da mensagem por meio das estratégias: mudança de distribuição (S6), com compressão da informação; mudança na estrutura da frase (G5),

em que a ordem dos elementos gramaticais foi alterada; e filtro cultural (Pr1), com o uso de expressões inglesas para naturalizar os termos.

Os personagens que melhor representam a imagem do “bravo – manso” são: Vincentão; e Cabo Setenta. Em que o primeiro representa o valentão da cidade e o último a ordem, pois é o xerife da cidade. Temos, nos trechos “eita, que hoje estou com a gota. Hoje estou com a mulesta!”, na fala de Vincentão, a sua representação de homem “bravo” que ameaça as pessoas, e também na fala de Dora quando diz “agora lasco, Vincentão esfola a gente se nos pegar aqui”. No entanto ele se mostra “manso” em dois momentos no filme, o primeiro quando ele tem medo quando Eurico chega e Vincentão está com Dora, quando diz “agora lascou”, e outro quando percebe que tem que enfrentar o Cabo Setenta.

Na legenda, temos “*Damn, I'm angry, today! I've got the Devil under my skin!*”, percebemos, então, que os legendistas utilizaram das estratégias mudança de informação (Pr3), que correspondeu a adição e omissão de alguns termos, deixando a mensagem mais clara para os telespectadores da CC. No entanto, houve perda do regionalismo, pois os termos que marcam a CP foram omitidos, de forma a manter a ideia principal. Houve mudança, também, na fala de Dora, ficando “*Big Vince will kill us if he catches you here!*”, traduzindo apenas o sentido geral da mensagem. E quando Eurico chega, temos a fala de Vincentão “*Now, we're screwed!*”, retirando o regionalismo, assim, notamos o uso da estratégia filtro cultural (Pr1), quando esses termos foram naturalizados de forma a ficar compreensível para as pessoas que não pertencem a CP.

Temos no Cabo Setenta a imagem de homem “bravo” quando ele diz que é a “autoridade dessa cidade”, que não tem medo de nada, que usa a expressão “fico tinindo”, representando sua valentia. No entanto, quando ele percebe que tem que enfrentar o “valentão” da cidade, ele se acovarda, assim como em relação a uma ordem maior dada pelo Major Antônio Moraes, sendo, esse a visão de “manso” sobre ele. Na legenda, essa expressão foi traduzida como “*It drives me crazy!*”, retirando o regionalismo, mas mantendo a sentido da mensagem, a partir do uso das estratégias sinonímia (S1) e filtro cultural (Pr1), trazendo um equivalente em inglês com o mesmo significado da ideia exposta no filme.

O personagem de Chicó representa a imagem de “sertanejo viril”, conquistador, que se relaciona com muitas mulheres ao mesmo tempo. No filme, ele se relaciona com Dora, a mulher do padeiro, enquanto está de namoro com Rosinha, filha do Major, utilizando de suas histórias imaginárias exaltando seus atos heróicos nestas, retratando o gosto feminino por homens “machos” e fortes. Na fala de Dora temos “ah, que eu adoro um homem brabo”, exemplificando sua preferência, e Chicó como um conquistador responde a ela “agarro ele pelo chifre, rodo, rodo e jogo ele pra cima”, quando questionado se estava com medo de Eurico.

Os legendistas traduziram esses termos como: *“Oh! I love a tough man!”* e *“I’ll grab him by the horns, spin him around and shake him up!”*, respectivamente. Utilizando da estratégia filtro cultural (Pr1) para naturalizar as expressões, organizando as orações de forma a ficar compreensível para a CC.

Assim, a imagem de “homem traído” está no personagem de Eurico, que sua esposa Dora o trai com Vincentão e Chicó. Caracterizado, no filme, como o “último a saber”. O padeiro se mostra corajoso em trechos como, quando diz a Chicó, “também! cabra frouxo você é, heim Chicó. Se fosse eu escangotava ele!”, querendo parecer superior a este. No entanto, se submete as vontades de Dora, se encaixando na categoria de “bravo – manso”. Na legenda, percebemos que essa expressão foi traduzida como *“You’re such a wimp, Chicó! I would’ve beat him up!”*, mantendo, assim, o sentido, mas novamente perdendo o regionalismo, pois utilizaram da estratégia filtro cultural (Pr1).

E por último, temos João Grilo, que se enquadra na categoria “astuto”, em que representa o líder da dupla, sobrevivendo por suas estratégias, tentando lucrar com suas ideias. Esse, ajuda Chicó em suas conquistas para conseguir privilégios. Com a chegada de Rosinha, filha do Major, o Cabo Setenta e Vincentão estão querendo conquistar ela, porém Chicó se apaixonou por ela e Rosinha por ele. João Grilo estava trabalhando para o Major e resolveu ajudar seu amigo a se casar com ela, por meio de um plano para fazer com que Chicó pareça mais valente que os dois anteriores, João vai falar com o Cabo, “Bom dia, seu cabo, está bonzinho?”, utilizando de sua posição como funcionário do Major, prometendo aproximar Rosinha dele, assim como de Vincentão, quando diz, “eu acho melhor o senhor se amansar.” E promete o mesmo a este, “uma finesa é?”. Percebendo que seu plano funcionou “eita dois caba vei besta da peste”.

Armando para que o Cabo e Vincentão se enfrentem e que Chicó e Rosinha possam ficar juntos.

Os legendistas traduziram esses termos com expressões comuns da língua inglesa, como: “*Good morning! How are you?*”; “*You'd better calm down*”; “*A courtesy?*”; e “*What a plan I'm concocting!*”. Utilizando das estratégias sinonímia (S1) e filtro cultural (Pr1), exceto na última, pois houve mudanças na estrutura, na forma, no tempo verbal, já que no áudio ele estava falando que os dois tinham “caído” no seu plano, enquanto na legenda, está explorando a ideia do plano em si esquecendo a questão dos personagens envolvidos.

3.4.2 Características humanas

No filme observamos a presença de expressão que trazem a essência do nordeste brasileiro. Sendo assim, escolhemos trechos que exprimem exemplos de características humanas para esse sub tópico que pertencem a esse domínio no quadro abaixo:

Quadro 9: exemplo de domínio da cultura social – Características humanas

1. Dora – escutar, escuta, mas não me dá ouvido. Desde de ontem que eu digo pra essa danada comer e ela nada.	- <i>She listens... but she doesn't do what I say. I've been begging her to eat all day, but she just won't.</i>
2. Dora – mas olhe só que cara lisa! E vocês já não tem a comida de vocês! A gente dá do bom e do melhor e ainda vem uns mal-agraçados desses!	<i>What nerve you've got! You have your own food! We feed you like kings, and you ingrates complain!</i>
3. Dora – pois eu quero é que Eurico se dane .	<i>To hell with Eurico!</i>
4. P. João – é, mas vai ficar engraçado sou eu benzendo cachorro. Benzer motor é fácil, todo mundo faz isso. Mas benzer cachorra!	<i>But that will make a laughing stock out of me. It's fine to bless a mill, everyone does it. But not a dog!</i>
5. João – é Chicó, o padre tem razão, quem vai ficar engraçado é ele. E uma coisa é benzer o motor do major Antônio morais. Outra coisa é benzer a cachorra do major Antônio morais.	<i>The priest is right, Chico. People will mock him. One thing is Major Antonio Moraes' mill. Another is Major Antonio Moraes' bitch.</i>
6. Dora – oh cabra desmandado . E eu não mandei você ficar lá cuidando de Dorinha.	<i>And didn't I tell you to stay with the bitch?</i>
7. Dora – então saia você de casa, quem sabe a catíng a aqui dentro melhora?	<i>Then you leave! Maybe the stench won't be so bad!</i>

8. João – esse povo é tudo doido padre, eles pensa que bicho é gente.	<i>These folks are nuts. They think pets are people.</i>
9. João – por que foi que vossa reverendíssima me chamou de safado ?	<i>Why did you call me a rascal?</i>
10. Padre João – por que você é um amarelo e um safado .	<i>Because that 's what you are!</i>
11. João – ah! Minha safadeza é essa! Isso é nada Padre João!	<i>Is that why I'm a rascal? That 's nothing!</i>
12. João – eu? Quem sou eu pra socorrer padre? Um amarelo muito safado!	<i>Me? Who am I to help a priest? I'm nothing but a rascal!</i>
13. João – uma cachorra safada daquela se atrever a deixar três contos pro padre e seis pro bispo, é demais!	<i>A mongrel like that, daring to leave a priest... ...and a bishop money in her will!</i>
14. Antônio Moraes – Dizem que você é um embrulhão abusado, cheio de nove horas!	<i>They say you're a rascal, a good-for-nothing!</i>
15. Eurico – Rosinha, como você cresceu, embonitou, ficou mais apanhada.	<i>My, how you've grown, Rosinha! You're so pretty, so well-built...</i>
16. Chicó – eita que estou ficando lascado .	<i>- My, how dead I'll be!</i>
17. Cangaceiro – levante, deixe de chamego que comigo não pega.	<i>Get up! I have no sympathy for your fits.</i>
18. Cangaceiro – tava me desafiando? Cabra safado!	<i>Were you challenging me, you foolish rogue?</i>
19. João – pois eu já estou na beira de ter uma bilora com esse fedor .	<i>I'm about to faint because of the smell!</i>

Fonte: elaborado pela autora

Para esse domínio, observamos palavras usadas por personagens para atribuir características a outros ou a si mesmos. Dessa forma, notamos muitas marcas culturais, pois se encontra um modo típico de falar nordestino quando ela diz que sua cachorra não “dá ouvido”, que significa que não deu atenção ao que ela disse. Portanto, o regionalismo está mais marcado na expressão “danada”, que, no dicionário Aurélio (2001, p. 202), encontra-se no masculino com o significado de amaldiçoado, entre outros. No entanto, culturalmente pode ter vários sentidos como, de que alguém está furioso e ainda temos no sentido religioso, dito de alguém condenado ao inferno. No sentido do filme, podemos considerar que esse termo foi usado para mostrar a indignação da personagem Dora com o comportamento de se animal de estimação.

Observamos que no quadro a direita, em que se encontra a legenda, que as escolhas linguísticas nos direcionam a uma linguagem formal, pois os legendistas utilizaram de modificações dos tempos verbais e compressão da mensagem do original, expressando apenas as ideias principais, a partir do uso das estratégias: mudança

coesiva (G8); mudança de distribuição (S6); mudança interpessoal (Pr4); e paráfrase (S8). No regionalismo, “danada”, encontramos o uso de uma diferente estratégia, esta é filtro cultural (Pr1). No entanto, não traduziram esse termo, já que a palavra usada com esse sentido seria “*damned*”, que teria uma mensagem diferente da abordado no filme.

Tal falta de correspondência cultural é muito comum, pois se os legendistas traduzissem o termo modificaria a ideia, nesse sentido, compreendemos executaram a melhor escolha em omitir esse termo.

Em seguida, ainda com a personagem Dora, que está incomodada com João Grilo e Chicó, usa os termos “cara lisa” e “mal-agradecidos”, compreendemos que o primeiro significa chamar uma “pessoa de sem vergonha” e a segunda significa “ingratos”. Os legendistas traduziram esses termos como: “*what nerve you’ve got*” e “*ingrates*”, respectivamente. Percebemos que houve a tradução da ideia da mensagem no primeiro e o real significado do segundo. Portanto, podemos dizer que o sentido foi mantido, no entanto, o regionalismo foi retirado, por meio das estratégias: transposição (G3), que corresponde a mudanças nas classes das palavras; mudança coesiva (G8), a partir do uso de elipses; conversão (S4), com a utilização dos opostos para exprimir uma ideia; mudança de distribuição (S6) com a compressão de itens; e filtro cultural (Pr1), com a adaptação do termo regional.

Continuando com a fala da personagem Dora, que diz “eu quero é que Eurico se dane”, nesta percebemos que se trata de um termo utilizado por Dora estar com raiva de Eurico. Portanto, os legendistas adaptaram a mensagem por uma expressão comum inglesa “*to hell with Eurico*”, notamos o uso da estratégia filtro cultural (Pr1), em que houve adaptação da ideia, dessa forma o sentido da CP foi transferido para a CC.

Nos dois quadros seguintes optamos por mantê-los juntos, já que temos o mesmo termo “ficar engraçado”, um falado pelo Padre João e outro por João grilo, em relação ao mesmo assunto, benzer a cachorra. Nesse momento, o padre se recusa a enterrá-la, pois acredita que é contra a doutrina da igreja e que ele será motivo de riso das pessoas. João repete o termo para fazer com que o padre pense que eles não irão continuar a perturbá-lo. Os legendistas o traduziram de formas diferentes para cada caso em que o termo foi utilizado. Quando falado pelo padre temos, “*laughing stock*” e na fala de João Grilo usaram o termo “*mock*”, nesse sentido, utilizaram das estratégias: transposição (G3), a qual modificaram as classes das palavras para fazer sentido na CC;

mudando assim, a ordem dos elementos sintáticos a partir da mudança na estrutura da oração (G6); com paráfrase (S8), traduzindo os termos relevantes; e filtro cultural (Pr1) que corresponde a naturalização da mensagem, a partir da transformação dos regionalismos da CP por outros equivalentes na CC.

Continuamos com a personagem Dora, com o regionalismo “cabra desmandado”. Nesse momento, ela foi pessoalmente tentar convencer o padre a benzer Dorinha e tinha deixado Chicó para cuidar da cachorra, mas ele aparece sem ser mandado para dar a notícia da morte desta, por esse motivo ela usa esse termo. Os legendistas optaram por omitir, a partir da estratégia mudança de informação (Pr3), também utilizaram de filtro cultural (Pr1), pois houve modificações para torná-la de melhor compreensão para os telespectadores da CC.

Dora volta para sua casa, chorando por Dorinha, então Eurico quer enterrá-la, assim, Dora com raiva manda seu marido se afastar para que a “catinga” desapareça. Esse regionalismo significa mal cheiro, portanto, os legendistas o traduziram por “*stench*”, com o mesmo significado do termo em português. Percebemos, então, o uso da estratégia filtro cultural (Pr1), que houve a substituição de um regionalismo da CP por outro da CC. A partir dessa modificação, notamos que, na legenda, traduziram a oração como uma exclamação, enquanto no áudio ficou compreendido como uma pergunta retórica, que não necessita de resposta.

Quando Eurico vê a tristeza de Dora manda João Grilo e Chicó para falar ao padre para enterrar a cachorra. Nesse sentido, temos a conversa de João com o padre, em que o primeiro fala “esse povo é tudo doido padre, eles pensa que bicho é gente”, na legenda temos, “*These folks are nuts. They think pets are people*”. Percebemos o uso das estratégias sinonímia (S1) e filtro cultural (Pr1), pois adaptaram a oração mantendo o regionalismo, substituindo os termos por equivalentes ingleses, observamos, também, que coloquialismo permaneceu, assim, como, a ideia expressa na mensagem.

Nos próximos cinco quadros, temos a cena em que o Bispo chega na igreja porque o Major Antônio Morais foi reclamar do comportamento de Padre João, pois João Grilo fez o padre acreditar que a cachorra era do Major, realizando assim o enterro. O padre com medo de João contar ao Bispo sobre isso, fala com ele de forma a fazê-lo sair da igreja. Nessas falas encontramos os regionalismos na fala de João em:

“safado”; “minha safadeza”; “amarelo muito safado”; “cachorra safada”. E na do padre em: “amarelo e um safado”.

Nas legendas, em todas as falas de João, exceto a última, observamos que foram traduzidas por “*rascal*”, que significa dizer que alguém fez algo que foi desaprovado, na última, escolheram traduzir por “*mongrel*”, pois em relação a cachorro significa dizer que era um cão sem raça definida. As estratégias utilizadas pelos legendistas foram: transposição (G3), com mudanças nas classes de palavras; mudança coesiva (G8), a partir do uso de elipses para evitar repetições; conversão (S4), trazendo opostos, mas mantendo a ideia; paráfrase (S8), traduzindo os elementos relevantes; filtro cultural (Pr1), pela naturalização da CP na CC; mudança de explicitação (Pr2), quando optaram por manter implícita a quantidade de dinheiro doada à igreja pela cachorra; mudança de informação (Pr3), pela omissão de termos; e mudança interpessoal (Pr4), alterando a formalidade da mensagem. Na fala do padre, escolheram omitir o termo e organizaram a frase modificando a formalidade.

Em seguida temos a fala do Major Antônio Morais em relação a João Grilo, quando este último o pede por trabalho. Encontramos o regionalismo em “embrulhão abusado, cheio de nove horas!”, que os legendistas traduziram como “*rascal, a good-for-nothing!*”, na qual significa dizer de uma pessoa que não é bom com nada. As estratégias utilizadas foram: tradução literal (G1), pois mantiveram a estrutura gramatical o mais próximo do original; sinonímia (S1), com o uso de termos com o sentido aproximado; e filtro cultural (Pr1), a partir da adaptação dos termos regionais da CP por outros da CC mantendo a ideia passada no filme, assim como, o tornando compreensível para os telespectadores.

Quando Rosinha, filha do Major Antônio Morais, chega na cidade os homens a consideram bonita e ficam interessados nela. Assim, temos Eurico, que quando a vê diz que ela “embonitou, ficou mais apanhada”. Os legendistas traduziram esses termos como “*You're so pretty, so well-built...*”, utilizando das estratégias: sinonímia (S1), pois a estrutura gramatical foi mantida; e filtro cultural (Pr1), adaptando os termos, deixando o sentido legível para a CC.

Na fala de Chicó, temos os regionalismos em: “eita que estou ficando lascado”. Nesse momento, João Grilo conta seu plano para fazer Chicó parecer o homem mais “bravo” da cidade, enfrentando os cangaceiros, sendo que João estará fantasiado como

capitão do cangaço. Na legenda, esses termos foram traduzidos como "*My, how dead I'll be!*", retirando o regionalismo, dessa forma, usaram a estratégia mudança na estrutura da frase (G5), mudando a ordem das palavras e do tempo verbal e a estratégia filtro cultural (Pr1), com a naturalização dos termos.

Em seguida, temos a chegada dos cangaceiros, estes atacam a cidade, e na cena em que encontramos os regionalismos, o capitão Severino escuta Chicó o desafiando, pois para o último, acreditava que o ataque se tratava do plano de João Grilo. O capitão leva Chicó para dentro da igreja na qual mantêm os personagens Dora, Eurico, Padre João e o Bispo presos e então entra João Grilo vestido de cangaceiro. Este último, tenta enganar os bandidos para conseguir sair da igreja, o capitão não permite sua saída e o deixa preso com os outros. Os termos regionais encontrados foram: "levante, deixe de chamego que comigo não pega" e "Tava me desafiando? Cabra safado!" na fala de Severino. Nas legendas, os termos foram traduzidos como: "*Get up! I have no sympathy for your fits*" e "*Were you challenging me, you foolish rogue?*". Percebemos, que houve o uso da estratégia sinonímia (S1), pois o mais próximo possível da estrutura gramatical da original e filtro cultural (Pr1), com a naturalização dos regionalismos "chamego" e "cabra safado" por "*sympathy*" e "*foolish rogue*", respectivamente, já que escolheram termos que melhor representam o sentido exposto no filme.

E por último, temos o momento do julgamento celeste, em que todos morreram, exceto Chicó, nesse o Diabo entra em cena. Assim, encontramos o regionalismo na fala de João com os termos "bilora" e "fedor". O primeiro significa desmaiar, passar mal e o segundo significa mal cheiro. Dessa forma, os legendistas os traduziram como "*faint*" e "*smell*", percebemos, então, que utilizaram das estratégias sinonímia (S1) e filtro cultural (Pr1), pois traduziram os termos da CP por outros regionalismos da CC, mantendo a estrutura gramatical.

CONCLUSÃO

Neste trabalho analisamos as estratégias de tradução usadas pelos legendistas em relação à tradução dos termos regionais observados no filme *O auto da compadecida* com o áudio em português e as legendas em inglês. Especificamente, verificando se os legendistas alcançaram uma tradução cultural de forma a manter os aspectos culturais da CP na CC, tornando a mensagem do filme compreensível para os telespectadores.

De acordo com os estudos realizados sobre os processos de legendagem, principalmente em relação às suas dificuldades, percebemos que os legendistas utilizaram, na maioria dos casos, as estratégias: filtro cultura (Pr1), em que naturalizaram os termos; Paráfrase (S8), escolhendo traduzir os termos relevantes para a compreensão; diversas estratégias que envolvem mudança de estrutura, como, mudança de estrutura da frase (G5), mudança de estrutura da oração (G6) e mudança de estrutura da sentença (G7); em alguns casos, notamos o uso de sinonímia (S1), em que realizaram uma tradução aproximada da estrutura gramatical; e nos casos em que não encontraram tradução para os regionalismos, houve o uso da estratégia mudança de informação (Pr3) com a omissão desses termos.

Em relação ao nosso objetivo específico, percebemos que os usos dessas estratégias possibilitaram uma aproximação do sentido da mensagem do filme. No entanto, devido à falta de correspondência cultural entre a cultura nordestina em que o filme se situa e a cultura inglesa em que temos nas legendas, analisamos que os regionalismos da CP não tiveram sua carga cultural mantida em sua totalidade na CC, mas compreendemos que os legendistas traduziram a sua essência, pois a ideia geral foi transmitida para os telespectadores.

Assim, com as análises das legendas, observou-se a preocupação dos legendistas em encontrar uma tradução dos regionalismos que aproxime as duas culturas, deixando o filme legível para os telespectadores da CC sem apagar a imagem do nordeste brasileiro da CP.

Concluimos, então, que *O auto da compadecida* é um filme que representa a imagem cultural do Nordeste e que por meio das legendas em inglês pôde ser visto em diversos países, firmando a imagem do Brasil desconhecido aos estrangeiros.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, M. M. **Legendagem: Por um Diálogo entre a Tradução Audiovisual e a “Fidelidade” do Tradutor.** 2007. 6f. Centro de Comunicação e Letras – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2007.

Disponível em:

http://www.mackenzie.br/fileadmin/Graduacao/CCL/projeto_todasasletras/inicie/Maria naMininel.pdf.

Consultado em: 01 de novembro de 2014.

ALVAREZ, M. L. O. *Traduzir Uma Expressão Idiomática Não É Quebrar Galho, É Descascar Um Abacaxi.* In: BELL-SANTOS, C. A. (et. al). **Tradução e Cultura.** pp. 121-140, 2011.

ARAÚJO, M. A. A. **Linguagem e Identidade Cultural: Uma Abordagem Sociolinguística.** Campo Grande, 2010.

Disponível em: <http://www.sociodiaeto.com.br/edicoes/8/09052011091540.pdf>.

Consultado em: 02 de novembro de 2014.

AUBERT, F. H. *As (In)fidelidades Da Tradução.* In: **Servidões E Autonomia Do Tradutor.** Campinas, ed. da Unicamp, 1993.

_____. **Modalidades de tradução: teoria e resultados.** In: TradTerm, 5, Humanitas. São Paulo, 1998.

BAKER, M. (1996). *Linguística e estudos culturais: paradigmas complementares ou antagônicos nos estudos da tradução?*. In MARTINS, M. A. P. (1999) **Tradução e Multidisciplinaridade.** Rio de Janeiro: Editora Lucerna, pp. 15-34.

BORTONI-RICARDO, S. M. *Por Que a Tradutologia Precisa do Sociolinguista?* In: **Nós chegemos na escola, e agora?.** São Paulo: Parábola Editorial, 2005.

CARVALHO, C. A. **Por Uma Abordagem Sistemática, Descritiva, Funcional e Subjetiva da Tradução para Legendas.** TradTerm, 13, 2007, p. 13-29.

CATFORD, J. C. **A Linguistic Theory of Translation: An Essay In Applied Linguistics.** Oxford: Oxford Press, 1978.

CORRÊA, R. H. M. A. **A Tradução Dos Marcadores Culturais Extralinguísticos: Jorge Amado Traduzido.** TradTerm, 9, 2003. pp. 93-137.

CHESTERMAN, A. *Translation Theory.* In: **Memes Of Translation: The Spread Of Ideas In Translation Theory.** John Benjamins Publishing Company. Amsterdam/Philadelphia, pp. 87-116, 1997.

FERREIRA, A. B. H. **Mini Aurélio: O Minidicionário Da Língua Portuguesa**. Editora Nova Fronteira. Rio de Janeiro, 2001.

FRANCO, E. P. C.; ARAÚJO, V. S. **Questões Terminológicos-Conceituais No Campo Da Tradução Audiovisual (TAV)**. Tradução em revista 11, 2011/2.

GAMBIER, Y. Introduction: Screen Transadaptation: Perception and Reception. **The Translator**. Special issue on Screen Translation, v. 9, n. 2, p. 191-205, 2003.

GOMES, F. W. B. **Os Textos na Tela da TV: O Papel da Associação Entre Sons, Imagens e Legendas no Ensino de Línguas**. Revista, Caminhos em Linguística Aplicada, UNITAU. v. 2, n. 1, p.53-66, 2010.

GONSALVES, E. P. Escolhendo o Percurso Metodológico. In: **Conversas Sobre Iniciação à Pesquisa Científica**. Editora Alínea. Campinas, SP. pp. 61-73, 2001.

GRAÇA, R. S. F. de S. **Tradução Cultural e Política: Recepção de Walter Benjamin em Homi Bhabha**. Anais do VII Seminário de Pós-Graduação em Filosofia da UFSCar, 2011.

HATJE-GAGGION, V. *Tradutores Em Caminhos Interculturais – A Tradução De Palavras Culturalmente Determinadas*. In: BELL-SANTOS, C. A. (et. al). **Tradução e Cultura**. pp. 73-89, 2011.

HINOJOSA, F. R.; LIMA, R. **A Tradução como Estratégia de Interculturalidade no Ensino de Língua Estrangeira**. 2008.

Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/lima-hinojosa-traducao-estrategia-interculturalidade.pdf>.

Consultado em: 02 de novembro de 2014.

JAKOBSON, Roman. *Aspectos Linguísticos da Tradução*. In. **Linguística e Comunicação**, Editora Cultrix, São Paulo, 19ª edição, 1959.

MOLINA, Lucia, HURTADO ALBIR, Amparo. *Translation technique revisited: a dynamic and functionalist approach*. In **meta**, 2002, XLVII, vol. 4, pp. 498-512.

Disponível em: <http://www.erudit.org/revue/meta/2002/v47/n4/008033ar.pdf>

Acessado: 09/03/2015

MOREIRA, S. T. de S.. **O Auto da Compadecida: O Humor Nordestino Legendado**. Revista Inventário – 12ª edição, p. 1-15, jan./jul. 2013.

MURANO, E. **O Mundo Maravilhoso da Palavra Intraduzível**. 2009.

Disponível em: <http://revistalingua.uol.com.br/textos.asp?codigo=11531>.

Consultado em: 26 de outubro de 2009.

NIDA, E. *Principles of Correspondence*. In. **The Translation Studies Reader**, 2000, Routledge, pp. 126-140.

NIDA, E.; TABER, C. **The Theory and Practice of Translation**. Leiden: E. J. Brill, 1969.

NORD, C. **Translation as a Purposeful Activity: Functionalistic Approaches Explained**. St. Jerome Publications, Manchester, pp. 1-79, 1997.

O Auto da Compadecida. Direção: Guel Arraes. Produção: Daniel e Guel Arraes. São Paulo: Columbia Pictures do Brasil, 2000.1DVD (104mi): Ntsc, son, color.

PINHO, J. M. C. A. *Tradutor – Em Busca de Novos Rumos*. In: **Cadernos de Tradução**. Florianópolis: UFSC, v. 1, n. 15, 2006.

REBECHI, R. R. “Cachaça” Na Tradução De Obras Literárias Brasileiras Para A Língua Inglesa. *TradTerm*, 20, pp. 95-110, 2012.

SALOMÃO, A. C. B. **Variação e Mudança Linguística: Panorama e Perspectivas da Sociolinguística Variacionista no Brasil**. Fórum Linguístico, Florianópolis, v. 8, n. 2, p. 187-207, jul./dez. 2011.

SCOLLON, R.; SCOLLON, S. W. **Intercultural communication: A discourse approach**. Oxford: Basil Blackwell, 1995.

VALENTE, M. I. **Tradução Para Legendagem, Seus Problemas e Dificuldades**. 2006. Disponível em: http://www.pgletras.uerj.br/linguistica/textos/livro03/LTAA03_003.pdf Consultado em: 19 de outubro de 2014.

. **A Tradução Intercultural e Seus Desafios: Uma Questão Para os Estudos da Linguagem ou Para os Estudos Culturais?**. Revista ALPHA. Patos de Minas: UNIPAM, (11): 161-166, ago. 2010.

. **Tradução: Mais Que Um Processo Entre Línguas, Uma Ponte Para Transmissão de Capital Cultural**. *Raído*. Dourados, MS, v. 4, n. 7, p. 323-332, jan./jun. 2010.

VINAY, J. P. DARBELNET, J. (2000) *A methodology for translation*. Traduzido do francês por Juan C. Sager e M. J. Hamel. In: VENUTI, L. (Ed.). **The translation studies reader**. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2004.

APÊNDICES

APÊNDICE A: Exemplo de domínio ecológico

1. João – um tiquinho assim de macaxeira ...	<i>A tiny bit of cassava...</i>
---	---------------------------------

APÊNDICE B: Exemplo de domínio da cultura material

1. João – ah, cuzeuzinho com leite ...	<i>- Manioc and milk...</i>
2. Dora – e um tiquinho de galinha guisada ...	<i>...and an itsy-bitsy serving of chicken stew.</i>
3. João – demência! Pra quem só come filé , nossa gororoba é veneno!	<i>For a bitch used to filet, our hodgepodge is poison!</i>

APÊNDICE C: Exemplo de domínio da cultura ideológica

1. João – já leram pra mim um folheto que reza mais de sessenta qualidades de corno	<i>There are more than 60 types of cuckolds.</i>
2. Dora – Ave Maria! O que aconteceu com dorinha? Minha cachorrinha tá doente! Valei-me meu são... meu são...qual é o santo que protege os cachorros?	<i>Holy Virgin! What happened to her? Help! My little bitch is sick! Help me, Saint... Saint... Who's the patron saint of dogs?</i>
3. Dora – ah valei-me meu são Francisco de... Mas de Pádua ou de Assis ?	<i>Help me Saint Francis of... Is he from Padua or Assisi?</i>
4. Major – pois então, Rosinha andou meio adoentada e tá chegando do Recife pra descansar na fazenda. Mas como tudo que é mulher tem verdadeira Maria por igreja! Ela me pediu que eu vá conversar com o padre pra lhe dar a benção .	<i>Well, Rosinha's been a little ill. She's coming from Recife to rest at the farm. Like all women, she loves going to church! She asked me to get the priest to give her his blessing.</i>
5. Mendigo – uma esmolinha por caridade?	<i>- Can you spare some change?</i>
6. Mendigo – uma esmolinha pelo amor de Deus?	<i>- Can you spare some change?</i>
7. Padre João – oh mulher desalmada .	<i>- What a heartless woman!</i>
8. João – coitado! Mas o senhor tinha que vê o grito que a minha patroa dá depois de fazer o enterro da cachorra .	<i>Poor Father! But you should have heard my mistress at the funeral.</i>
9. Padre João – João grilo, meu querido, me acuda que to morrendo!	<i>Help me, Jack the Cricket, dear friend, I'm dying!</i>

10. João – Chicó, se burrice matasse você já tinha batido a cachuleta faz tempo.	<i>If people died of stupidity, you'd be long gone.</i>
--	---

APÊNDICE D: Exemplo de domínio da cultura social – Poder: “masculinidade em cena

1. Major – Eurico, que engole cobra, caba frocho , anda roubando muita freguesia?	<i>Eurico, you sissy... ...still cheating your customers?</i>
2. Major – Pois o senhor anda com um modo de falar muito esquisito .	<i>Well, this manner of yours is very odd.</i>
3. Major – Padre, eu só não mato por que o senhor é padre e tá louco. Eu vou me queixar ao bispo .	<i>Were you not a priest, and crazy at that, I'd kill you!</i>
4. ...	<i>I'm going to talk to the Bishop!</i>
5. Chicó – agarro ele pelo chifre, rodo, rodo e jogo ele pra cima .	<i>I'll grab him by the horns, spin him around and shake him up!</i>
6. Dora – ah que eu adoro um homem brabo , repete!	<i>Oh! I love a tough man! Say it again!</i>
7. Dora – agora lasco! Vincentão esfola a gente se nos pegar aqui!	<i>Big Vince will kill us if he catches you here!</i>
8. Vincentão – eita que hoje eu tô com a gota!	<i>Damn, I'm angry, today!</i>
9. Vincentão – hoje eu tô com a mulesta!	<i>I've got the Devil under my skin!</i>
10. Vincentão – agora lasco!	<i>- Now, we're screwed!</i>
11. Eurico – também! caba frouxo você é, heim chicó.	<i>- You're such a wimp, Chicó!</i>
12. Eurico – se fosse eu escangotava ele!	<i>I would've beat him up!</i>
13. João – Bom dia, seu cabo, está bonzinho?	<i>Good morning! How are you?</i>
14. Cabo – eu fico tinindo!	<i>It drives me crazy!</i>
15. Vincentão – hoje eu amanheci azeitado , sabe.	<i>I woke up in a bad mood.</i>
16. João – eu acho melhor o senhor se amansar .	<i>- You'd better calm down.</i>
17. Vincentão – você me faz uma finesa?	<i>- Would you grant me a courtesy?</i>
18. João – uma finesa é?	<i>- A courtesy?</i>
19. João – eita dois caba vei besta da peste .	<i>What a plan I'm concocting!</i>
20. Vincentão – será que aquele sibito está me desafiando?	<i>Do you think that moron's challenging me?</i>

APÊNDICE E: Exemplo de domínio da cultura social – Características Humanas

20. Dora – escutar, escuta, mas não me dá ouvido. Desde de ontem que eu digo pra essa danada comer e ela nada.	<i>- She listens... but she doesn't do what I say.</i>
---	--

	<i>I've been begging her to eat all day, but she just won't.</i>
21. Dora – mas olhe só que cara lisa! E vocês já não tem a comida de vocês! A gente da do bom e do melhor e ainda vem uns mal-agradecidos desses!	<i>What nerve you've got! You have your own food! We feed you like kings, and you ingrates complain!</i>
22. Dora – pois eu quero é que Eurico se dane.	<i>To hell with Eurico!</i>
23. P. João – é, mas vai ficar engraçado sou eu benzendo cachorro. Benzer motor é fácil, todo mundo faz isso. Mas benzer cachorra!	<i>But that will make a laughing stock out of me. It's fine to bless a mill, everyone does it. But not a dog!</i>
24. João – é Chicó, o padre tem razão, quem vai ficar engraçado é ele. E uma coisa é benzer o motor do major Antônio morais. Outra coisa é benzer a cachorra do major Antônio morais.	<i>The priest is right, Chico. People will mock him. One thing is Major Antonio Moraes' mill. Another is Major Antonio Moraes' bitch.</i>
25. Dora – oh cabra desmandado. E eu não mandei você ficar lá cuidando de Dorinha.	<i>And didn't I tell you to stay with the bitch?</i>
26. Dora – então saia você de casa, quem sabe a catinga aqui dentro melhora?	<i>Then you leave! Maybe the stench won't be so bad!</i>
27. João – esse povo é tudo doido padre, eles pensa que bicho é gente.	<i>These folks are nuts. They think pets are people.</i>
28. João – por que foi que vossa reverendíssima me chamou de safado?	<i>Why did you call me a rascal?</i>
29. Padre João – por que você é um amarelo e um safado.	<i>Because that 's what you are!</i>
30. João – ah! Minha safadeza é essa! Isso é nada Padre João!	<i>Is that why I'm a rascal? That 's nothing!</i>
31. João – eu? Quem sou eu pra socorrer padre? Um amarelo muito safado!	<i>Me? Who am I to help a priest? I'm nothing but a rascal!</i>
32. João – uma cachorra safada daquela se atrever a deixar três contos pro padre e seis pro bispo, é demais!	<i>A mongrel like that, daring to leave a priest... ...and a bishop money in her will!</i>
33. Antônio Morais – Dizem que você é um embrulhão abusado, cheio de nove horas!	<i>They say you're a rascal, a good-for-nothing!</i>
34. Eurico – Rosinha, como você cresceu, embonitou, ficou mais apanhada.	<i>My, how you've grown, Rosinha! You're so pretty, so well-built...</i>
35. Chicó – eita que estou ficando lascado.	<i>- My, how dead I'll be!</i>
36. Cangaceiro – levante, deixe de chamego que comigo não pega.	<i>Get up! I have no sympathy for your fits.</i>
37. Cangaceiro – tava me desafiando? Cabra safado!	<i>Were you challenging me, you foolish rogue?</i>
38. João – pois eu já estou na beira de ter uma bilora com esse fedor.	<i>I'm about to faint because of the smell!</i>