

**A tradução do humor em *The Big Bang Theory* por legendadores virtuais:  
aspectos linguísticos-culturais**

**Humor translation in *The Big Bang Theory* by virtual subtitlers: cultural-  
linguistic aspects**

Mariane Oliveira Caetano<sup>1</sup>

Universidade Federal de Santa Catarina

**Resumo:** O avanço da indústria televisiva e sua grande expressividade nos dias atuais fizeram com que o trabalho de tradutores, legendadores e dubladores se tornasse ainda mais requisitado e fundamental. À vista disso, o objetivo desse trabalho foi analisar legendas de trechos previamente selecionados da *sitcom The Big Bang Theory* envolvendo humor - geralmente condicionados às questões linguístico-culturais – que se mostram como desafios para o sujeito tradutor. As análises de tais trechos foram feitas a partir de uma abordagem qualitativa, considerando o perfil dos legendadores virtuais, as normas da ABNT e as teorias que se aplicam à tradução de humor. Através das análises realizadas, foi possível concluir que o humor, por vezes, foi reconstruído na língua de chegada, tendo em vista a inexistência de referentes exatos entre as línguas e as especificidades do gênero. Dessa forma, considera-se injustificável pautar-se em questões de fidelidade linguística quando se trata de uma tradução para legendas.

**Palavras-chave:** Legendas; *Sitcom*; Legendadores virtuais; Tradução de humor.

**Abstract:** Nowadays, the tasks of translation, subtitle and dubbing professionals are frequently required and also considered fundamental due to the television industry development and its great significance. Concerning this aspect, this research aims to analyze previously selected subtitles fragments, which involve humor, from the *sitcom The Big Bang Theory* – usually related to cultural-linguistic aspects – which present challenges to the translator. The analyses of these excerpts were made from a qualitative approach, considering the profile of the virtual subtitlers, ABNT norms to subtitle genre and the theories applied to humor translation. It was possible to conclude, through the analyses of the subtitles, that due to the lack of accurate referents between the languages and also the specificities of the subtitle genre, humor was sometimes reconstructed in the target language. In this way, it is considered unjustifiable to focus on the concept of fidelity related to linguistics when it comes to a subtitle translation.

**Key-words:** Subtitles; *Sitcom*; Virtual subtitlers; Humor translation.

**Submetido em 30 de junho de 2017**

**Aprovado em 10 de janeiro de 2018**

---

<sup>1</sup> Licenciada em Inglês e Bacharel em Tradução em Língua Inglesa pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). Atualmente é aluna regular de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina (PGET/UFSC) e sua pesquisa está voltada para a tradução de textos sensíveis, tendo como foco específico a tradução da Bíblia em linguagem contemporânea. E-mail: marianecaetano@hotmail.com

## Introdução

O mercado televisivo e cinematográfico tem crescido exponencialmente nas últimas décadas e, no atual cenário de globalização, tais produções se tornam conhecidas internacionalmente. No Brasil, desde que essa fatia de mercado se instaurou, houve uma supervalorização da produção americana (EUA) sobre a própria produção nacional. De fato, os Estados Unidos possuem a maior e mais popular produção cinematográfica do mundo e, por essa razão, seus produtos são altamente consumidos em âmbitos mundiais. A popularização da indústria do entretenimento – filmes, séries etc – é justificada por Gorovitz (2006,) pelo espelhamento do homem no material televisivo, ou seja, ao buscar entretenimento em filmes ou séries, o homem busca ver o eu retratado. Além disso, durante a produção fílmica, há o foco em representar a condição humana e seus mais profundos anseios. Isto significa que “o cinema reafirma as realidades práticas e imaginárias do sujeito, isso é, as necessidades, as comunicações e os problemas da individualidade humana de seu século.” (GOROVITZ, 2006, p. 31-33).

Devido à grande valorização do mercado cinematográfico e à globalização que permite a troca de materiais produzidos internacionalmente, a indústria do entretenimento requer trabalhos de tradução – dublagem e legendagem – para que tais produtos se estendam para diferentes nacionalidades e idiomas. Cabe considerar também, que com o advento e a popularização da internet banda larga, as obras televisivas e cinematográficas, antes restritas ao cinema e à televisão, obtiveram disponibilidade em um espaço de tempo menor e acesso simplificado via internet. Para tanto, tradutores e legendadores oficiais e não oficiais têm sido frequentemente requisitados para tais trabalhos. Os *Legenders*, legendadores não oficiais, ou virtuais – como são conhecidos e serão tratados neste estudo – possuem uma rotina diferenciada de trabalho e são famosos, principalmente por legendarem séries no meio virtual. De acordo com pesquisas realizadas por Burgart (2013), tais legendadores realizam trabalhos informais, encobertos, muitas vezes, por perfis falsos na internet a fim de se protegerem de punições judiciais, e são motivados por seu gosto pelas séries, pela vontade de aperfeiçoar o idioma e ajudar na divulgação da série.

É notório que a prática de legendagem é vista pelo senso comum como uma atividade simples e que só necessita de um sujeito bilíngue e disposto para realizar tal trabalho. Todavia, o trabalho de tradução envolvendo legendagem carrega

complexidades desconhecidas por muitos espectadores. Gorovitz (2006, p. 46) explana as peculiaridades do gênero afirmando que “a legendagem é a tradução de uma linguagem oral para uma mensagem escrita” e isso implica, já a princípio, em um grande desafio para o tradutor. Para além deste desafio, a autora explica que:

Diante das dificuldades mais práticas do sincronismo elementar, os obstáculos ligados às diferenças linguísticas, como aqueles que colocam em jogo questões de cultura, sensibilidade e estética, o legendador terá de optar e atender às múltiplas exigências reunidas. Ao procurar retratar na escrita o discurso oral, depara com a dupla tarefa de encontrar correspondências entre línguas e registros, subordinados a variações de diversas ordens: geográfica, temporal, social, individual, de canal e ao contexto de produção de mensagem. (2006, p. 66 e 67)

Isto significa que o tradutor precisa negociar disparidades linguísticas dentro de exigências e normas previamente estabelecidas para o gênero que podem ser representadas pela ABNT (Associação Brasileira de Normas Técnicas).

No que concerne à tradução propriamente dita, as perspectivas mais contemporâneas valorizam o trabalho do tradutor, dando a ele maior visibilidade e autonomia durante o processo tradutório. Venuti (2002, p. 11) afirma que “a tradução é degradada pelos conceitos dominantes de autoria, especialmente em literatura e na discussão literária acadêmica”, ou seja, de alguma forma, o “original”, nesses conceitos mais tradicionais, detinha uma posição mais elevada e valorizada em detrimento da tradução.

Além de discutir os conceitos de autoria, Venuti também é referência nos estudos da tradução por discutir os conceitos de domesticação e estrangeirização como processos de aproximação à cultura doméstica e manutenção de fragmentos estrangeiros no texto traduzido, respectivamente.

Como a tradução pode recorrer a diferentes estratégias, ao tratarmos da tradução humorística, enfoque desta pesquisa, Rosas (2005), referência em tradução de humor, afirma que a teoria que melhor se aplica para este recorte é a Teoria do Escopo ou *Skopostheorie*, proposta inicialmente por Katharina Reiss e Hans Vermeer (1985). Tal teoria afirma que, antes de tudo, no processo tradutório, o que deve ser considerado é o objetivo do tradutor. Para os teóricos, o texto de partida, a fidelidade linguística não são os principais aspectos a serem pesados, mas sim a fidelidade ao objetivo.

Por conseguinte, é possível notar que tal teoria é totalmente aplicável quando abordada a tradução humorística, pois durante seu trabalho, o tradutor certamente buscará reconstruir o efeito causado na língua de partida na língua de chegada.

### **1. Tradução e humor: alguns subsídios teóricos**

Todo processo tradutório envolve a tomada de decisões e a escolha de estratégias, de acordo com as características e funções de cada texto/gênero. Ao tratar-se da tradução propriamente humorística, aspectos como a tarefa do tradutor, seus objetivos e os aspectos linguístico-culturais da situação comunicativa devem ser levados em consideração. Por essa razão, Rosas (2003), em seu estudo sobre a tradução do humor, já questionava:

Por que um enunciado consegue provocar riso enquanto outro, quase idêntico em forma e conteúdo, não o faz? Em que consiste a diferença – esse “quase”? O que se deve ou – melhor dizendo – o que se pode fazer para que o humor “funcione” em outra língua? (2003, p. 133)

Isso significa que pensar sobre esses questionamentos é importante à medida que eles são bastante recorrentes tanto na academia quanto no senso comum.

Para responder esses questionamentos, é preciso, em primeiro lugar, abordar a impossibilidade de dissociação entre o elemento linguístico e o cultural. Além disso, é importante destacar o papel do tradutor de interpretar tais elementos e causar o efeito cômico produzido na língua de partida na língua de chegada, o qual seria seu objetivo em uma tradução humorística. No entanto, considerando o público consumidor de histórias humorísticas de forma geral, há ainda certo preconceito quanto à liberdade de interpretação do tradutor. Isso porque, fora da academia e dos estudos contemporâneos da tradução, a fidelidade linguística ao texto de partida ainda é uma exigência – principalmente quando se trata de um produto que faz parte do consumo de massa.

Teorias e perspectivas que abordam tais temáticas – fidelidade, texto original, objetivo da tradução – tiveram destaque em diferentes momentos dos estudos da tradução. Para esta discussão, cabe questionar qual dessas perspectivas embasaria melhor um estudo sobre a tradução de humor em um produto de consumo bastante popular – as *sitcoms* – e em qual delas a tarefa do tradutor seria a de participante da construção dos sentidos e não um mero transferidor de elementos linguísticos ou do sentido supostamente preso ao texto ou a língua. Considera-se, a seguir, alguns teóricos

e seus conceitos a fim de chegar à abordagem que mais se aplique ao estudo da tradução do humor.

## **2. Um breve percurso pelas vertentes da tradução**

Os estudos da tradução, por mais recentes que possam ser na academia, são constituídos por diferentes perspectivas, diferentes vertentes teóricas. É notório que as ideias defendidas pelas vertentes mais tradicionais da tradução são as que predominam no senso comum, pois a questão de fidelidade à língua, por exemplo, ainda é preeminente quando o assunto é tradução. De fato, a polêmica da (in)fidelidade linguística na tradução acontece em ambientes externos à academia. Já no ambiente acadêmico, as discussões atuais se concentram em questões que vão além da equivalência e envolvem, principalmente, aspectos como o funcionalismo das línguas, a influência dos contextos, as condições de recepção, a fidelidade ao objetivo do tradutor, o papel da tradução na sobrevivência dos textos, as diferentes comunidades interpretativas, dentre outras.

Na vertente considerada precursora nos Estudos da Tradução, a Prescritivista, teóricos como Nida (1964), Theodor (1983) e Rónai (1981) tratam a tradução, basicamente, como um transporte de significados. Mittmann (2003) apresenta uma discussão relevante ao relacionar os conceitos desses teóricos. De acordo com a autora, Nida (1964) considera que o papel do tradutor é encontrar símbolos equivalentes entre as línguas e organizá-los, como um decodificador de mensagens, de forma a evitar ao máximo sua intervenção no trabalho final. De forma semelhante, Theodor (1983) considera a tradução como transferência dos conteúdos de um texto para o outro, fazendo-se necessária sua decodificação linguística adequada. Dessa forma, assim como para Nida (1964), Theodor (1983) considera o tradutor como um transportador de informações que deve evitar equívocos, interferências ou desvios.

Ademais, Mittman (2003) pontua, Theodor (1983) também pondera sobre a distinção entre tradução, versão e recriação, dentre as quais a tradução é vista como a transposição exata de significados de um idioma para o outro; a versão é também um trabalho de transposição exata, porém artística, e a recriação se caracteriza por sua inexatidão na passagem de um texto para o outro, o que configura não se tratar de uma tradução, mas sim da criação de uma obra nova.

Mittman (2003) explica que Rónai (1981), por sua vez, descreve a tradução como uma reformulação de mensagens e não como mero transporte de significados. Apesar de sua abordagem parecer considerar o contexto de tradução, ele ainda está preso às ideias de fidelidade, assegurando que o tradutor deve reformular o que o autor disse na língua de partida, sem interferir, deformar ou corrigir o que foi previamente dito por ele.

Dessa forma, pode-se observar a partir da discussão proposta por Mittmann (2003) que Nida (1964), Theodor (1983) e Rónai (1981) desconsideravam aspectos extralinguísticos que não podem ser ignorados ao se tratar de traduções. A partir de suas perspectivas de tradução, pode-se inferir que suas concepções de língua e texto estavam relacionadas à ideia de um sistema estável e fechado, capaz de guardar a mensagem, os sentidos e o conteúdo. Dessa forma, desconsideravam a heterogeneidade das línguas, suas constantes mudanças e as diferentes culturas, aspecto crucial e determinante no produto final de uma tradução, pois “liberta” o tradutor da missão de ser linguisticamente fiel.

Nesta mesma vertente, Benjamin (2001), teórico cronologicamente vinculado ao prescritivismo, embora com uma visão mais filosófica sobre tradução (o que o diferenciava de outros teóricos da vertente que tinham como objetivo uma prescrição sistemática), considera, entre os aspectos, o papel da tradução como uma “sobre-vida” do texto original, como pode ser observado no excerto a seguir:

Da mesma forma que as manifestações vitais são intimamente ligadas ao ser vivo, sem significarem nada para ele, a tradução provém do original. Na verdade, ela não deriva tanto de sua vida quanto de sua sobrevivência. Pois a tradução é posterior ao original e assinala, no caso de obras importantes, que jamais encontram à época de sua criação seu tradutor de eleição, o estágio da continuação de sua vida. A ideia da vida e da continuação da vida de obras de arte deve ser entendida em sentido inteiramente objetivo, não metafórico. [...] Traduções que são algo mais do que meras transmissões surgem quando uma obra alcança, ao longo da continuação de sua vida, a era de sua fama. [...] Nelas, a vida do original, alcança, de maneira constantemente renovada, seu mais tardio e vasto desdobramento. (2001, p. 68 e 69)

No entanto, assim como os demais teóricos dessa vertente, Benjamin (2001) ainda acreditava na fidelidade linguística, na essência contida no texto, e mantinha seu foco no texto original. Além disso, também não considerava o leitor e suas múltiplas interpretações, pois, de acordo com o teórico, basear uma tradução em seu leitor resultaria em uma má tradução.

É interessante considerar o diferente patamar que o autor já atribuía à tradução. Para ele, a tradução teria um papel importante ao manter o texto original vivo, dando-lhe mais visibilidade e abrangência, pois o tornaria acessível a diferentes línguas e culturas.

Pode-se dizer que a perspectiva de Benjamin inspirou novas concepções para os Estudos da Tradução, inclusive, Derrida (2002), pertencente à vertente pós-moderna, retomou Benjamin para revisitar seus conceitos por um viés desconstrutivista (que será abordado ainda nesta seção). Autores como Lawrence Venuti (2002) e Hans Joseph Vermeer (1985) apresentam teorias contestadoras e se encaixam na vertente Descritivista da tradução, pois se mostravam mais preocupados com o funcionalismo das línguas. Isso implicava na consideração do leitor e os contextos nos quais os textos estavam inseridos, fazendo da tradução um trabalho passível de interpretações e livre da cobrança de fidelidade linguística.

Venuti (2002) contraria a fidelidade defendida pelos tradicionalistas e questiona o título de original dado ao texto da língua de partida, pois este título configurava um nível hierárquico, diminuindo o valor do texto na língua de chegada, a tradução. Para o teórico, os leitores deveriam ser capazes de encontrar as marcas do tradutor no texto traduzido, que era visto como um texto reformulado.

Vermeer (1985) também se mostrou bastante inovador ao defender a fidelidade ao objetivo da tradução. Juntamente com Katharina Reiss, o autor tratou da *Skopostheorie*, ou Teoria do Escopo, na qual reavaliou a questão da fidelidade, relacionando-a ao objetivo da tradução e não mais à língua – o que o tradutor faz para chegar ao produto final da tradução é secundário.

A partir dessa vertente dos estudos da tradução, já era possível notar uma nova perspectiva do trabalho do tradutor ou da tradução propriamente dita. Isso porque, nessas perspectivas teóricas, os tradutores deixaram de ser julgados como réus, traidores, ou seja, eles conseguiram, de alguma forma, valorizar o tradutor e seu trabalho, colocando o sujeito tradutor e sua tradução em um patamar mais elevado.

Por fim, a vertente pós-moderna dos Estudos da Tradução tem por objetivo principal desconstruir as visões tradicionais de tradução. Em tal vertente, podemos citar teóricos como Jacques Derrida (2002), Stanley Fish (1992) e Rosemary Arrojo (2007). Se nas vertentes anteriores existia o pensamento de uma dívida do tradutor para com seu texto original, na vertente crítica, Derrida (2002) propõe uma reflexão baseada na teoria

de Benjamin (2001) sobre a questão da dívida, de forma a não deixar nem o original superior à tradução, nem a tradução superior ao original. Dessa forma, Derrida (2002) afirma que não há uma dívida a ser paga, mas, se houvesse, seria do original com relação à tradução (e não da tradução com relação ao original), pois ele só continua vivo pela tradução. Graças às traduções, os textos e os discursos continuam existindo, transpondo barreiras em diferentes línguas e culturas. Ou seja, a partir de tais posicionamentos, o autor aborda relações de interdependência entre tradução e “original” e não de hierarquia como outros teóricos faziam.

Por certo, Derrida (2002), via desconstrutivismo, que tinha como objetivo questionar conceitos calcados em verdades pré-estabelecidas social e culturalmente, traz novas concepções para os Estudos da Tradução, como o reconhecimento da pluralidade e da multiplicidade das línguas e das interpretações de um mesmo texto. Para o autor, a dinamicidade das línguas e a multiplicidade das interpretações impossibilitam atribuir um único sentido a um texto. Dessa maneira, traduzir é reconstruir um novo texto, o qual, em suas entrelinhas, será permeado pelas marcas do tradutor.

Fish (1992), assim como Derrida, apresenta concepções bastante contemporâneas de tradução ao tratar das comunidades interpretativas. Em seu estudo, Fish (1992) defende que a assimilação de significados de um texto específico não depende da pré-existência de significados determinados ligados ao texto, mas sim da inserção de interlocutores dentro de um sistema interpretativo comum, ou seja, uma mesma comunidade interpretativa. Para Fish (1992, p. 199), “não existem significados determinados e a estabilidade do texto é uma ilusão”, ou seja, os sujeitos, inseridos em uma mesma comunidade interpretativa, formularão significados de acordo com o contexto no qual estão introduzidos.

Congruente às perspectivas teóricas apresentadas anteriormente, ainda na vertente crítica, Arrojo (2007) considera a necessidade da interpretação por parte do tradutor/leitor para a construção dos sentidos do texto, afirmando que o texto será “fiel” às interpretações do tradutor. Assim sendo, o tradutor também possui um papel autoral ao fazer suas escolhas e deixar suas marcas no novo texto.

Isto posto, pode-se observar que as vertentes da tradução caminharam em direção a um perfil mais autônomo e valorizado do tradutor. Este, que antes era considerado traidor, agora é responsável pela sobrevivência de textos/obras e pelas suas múltiplas interpretações. Da mesma forma, a tradução, a partir da reconsideração do

conceito de língua e pluralidade de sentidos, passou a ser vista como uma produção e não mais uma reprodução do texto original, o que garantiu a ela um papel de mais autonomia e autoridade.

### **2.1. Especificidades da tradução do humor**

Ao fazer esse percurso pelas diferentes teorias da tradução, assim como Rosas (2003), considera-se que a perspectiva que melhor se aplica a uma tradução de humor, além dos conceitos pós-modernos que consideram a pluralidade de interpretações e sentidos, seria a de Reiss e Vermeer (1985), a *Skopostheorie*, pois aborda o objetivo da tradução e do tradutor, e esse é um fator de extrema importância e que deve ser levado em conta durante uma tradução humorística.

Quando se trata de um texto humorístico, sabe-se – ou espera-se – obviamente, que este cause um efeito cômico e, por consequência, o riso. Bergson (1983, p. 61) afirma que “será cômica talvez a palavra que nos faça rir de quem a pronuncie, e espirituosa quando nos faça rir de um terceiro ou de nós”. Isso significa que, na relação de comicidade, é necessário um interlocutor e um observador e, na espirituosa, um terceiro elemento além destes anteriores se faz necessário.

Bergson (1983), ao tratar da comicidade, atribui à linguagem um papel secundário na produção do humor, dedicando breves análises a esse respeito, pois, para ele, as ações, gestos e outras formas de expressão do indivíduo são os principais formadores do ato cômico: “a comicidade da linguagem deve corresponder, ponto por ponto, à comicidade das ações e das situações e [...] ela não passa da projeção delas no plano das palavras.” (1983, p. 61) Ou seja, para Bergson (1983), a linguagem teria função única de transmitir o humor pela fala, sendo esta menos importante do que as outras manifestações de linguagem – os efeitos sonoros, gesticulações, ou expressões faciais. Todavia, grande parte das piadas ou textos humorísticos está atrelada às questões linguísticas e culturais e, dessa forma, não podemos dar menor importância a tais aspectos.

Sendo a língua e a cultura pilares constitutivos de discursos humorísticos, cabe a discussão do que fazer – ou como proceder – quando este humor deve ser passado de uma língua fonte para uma língua alvo. Neste ponto, a teoria de Reiss e Vermeer (1985) é totalmente aplicável, pois, se o tradutor, ao se deparar com um texto humorístico, deseja causar o efeito cômico da língua de partida na língua de chegada, este deve ser

fiel ao seu objetivo, considerando as possíveis expectativas do receptor ao buscar entretenimento no humor.

Para tanto, Leibold (1989) descreve, de forma satisfatória, o desafio incumbido ao sujeito tradutor durante a tradução de um texto humorístico:

requer a precisa decodificação de um discurso humorístico em seu contexto original, sua transferência para um ambiente diferente e, muitas vezes, discrepante em termos linguísticos e culturais e sua reformulação em um novo enunciado que tenha sucesso na recaptura da intenção da mensagem humorística original, suscitando no público-alvo uma reação de prazer e divertimento equivalentes. (1989, p. 109)

Nesse sentido, o trabalho do tradutor com esse tipo de texto pode se tornar um desafio ainda maior por conta da indissociabilidade entre o elemento linguístico e o cultural. A função do texto traduzido seria transmitir o humor por um viés linguístico que seja inteligível – tenha referentes contextualizados – na língua e na cultura de chegada e o tradutor, aqui, possuiria o papel de intérprete de tais elementos. Cabe ressaltar que os elementos culturais possuem relevância significativa no processo tradutório, pois, na transmissão humorística, o conhecimento partilhado – a cultura – é essencial no processo de compreensão. Certamente, o efeito de humor só será alcançado se ele se mostrar familiar ao seu público receptor, o qual deve fazer associações com a realidade, ou seja, com o contexto em que está inserido.

Nessa perspectiva, pode-se retomar o conceito de Venuti (2002, p. 154) para o processo tradutório: “traduzir, por definição, envolve a assimilação doméstica de um texto estrangeiro.” Assim sendo, em virtude da necessidade de um referente cultural na língua de chegada em uma tradução de humor, os tradutores, muitas vezes, optam pelo processo de domesticação, denominação que Venuti (2002) atribuiu a esse processo de assimilação doméstica de um referente estrangeiro. Ao negociar diferenças linguísticas e culturais, os tradutores utilizam esse recurso, tendo em vista seu objetivo – o humor – de não perder a funcionalidade do gênero humorístico na cultura de chegada.

Reconhecer a tradução do humor como um processo de resignificação linguístico-cultural é, portanto, valorizar o espectador que busca, com esse gênero, a comicidade e, também, considerar as diferentes estratégias utilizadas pelos tradutores durante esse processo.

## **2.2. Tradução do humor e legendagem: agrupando desafios.**

Ao considerar as questões que envolvem a tradução e, em especial, a tradução para legendas, o trabalho desenvolvido por Gorovitz (2006) é significativo à medida que discute a legendagem e suas relações na interação entre o homem e o cinema. Ao tratar estritamente da tradução, a autora afirma:

na passagem de uma língua para outra, se passa também um *limite referencial* a outro: realidades extralinguísticas efetivamente distintas. Uma das dificuldades da tradução é encontrar em uma língua meios de expressão para significar um referente que não pertence ao seu sistema de significações. (2006, p. 55)

O *limite referencial* que Gorovitz (2006) aborda retrata a inexistência de referentes precisos entre as línguas, o que exige um trabalho de interpretação e ressignificação na língua alvo pelo tradutor.

Ao tratar da legendagem em si, Gorovitz (2006) afirma que a legenda causa constrangimentos ao espectador que podem alterar sua percepção da mensagem como um todo. Entende-se que as obras cinematográficas não são feitas pensando em suas legendas posteriores, sendo assim, a legenda se torna um elemento intruso à obra. Além disso, ela exige atenção redobrada do espectador, que deve acompanhar a imagem e o som ao mesmo tempo em que lê a legenda, ou seja, isso demanda uma tarefa triplicada e simultânea.

Ainda em relação ao caráter da legenda, é importante fazer uma ressalva quanto à diferença entre o discurso oral e o discurso escrito. Em primeiro lugar, a oralidade possui suas peculiaridades, pois ela carrega elementos que, muitas vezes, não podem ser descritos pelas mensagens escritas. Outrossim, a oralidade está atrelada às ações dos indivíduos, suas expressões, entonações, ao contexto que os rodeia e tudo isso será perceptível através da imagem. Por outro lado, o texto escrito se mostra mais restritivo e, por vezes, insatisfatório para a compreensão do discurso em um modo geral, pois está limitado ao texto. Sendo a legenda um gênero escrito, mas que dialoga com a imagem e que surge a partir do discurso oral, o tradutor:

Ao procurar retratar na escrita o discurso oral, (o legendador) depara com a dupla tarefa de encontrar correspondências entre línguas e registros, subordinados a variações de diversas ordens: geográfica, temporal, social, individual, de canal e ao contexto de produção de mensagem (GOROVITZ, 2006, p. 67).

Dessa forma, a legenda possui essa responsabilidade de tentar transmitir um discurso oral em escrito, mas só será plenamente compreendida se acompanhada com os demais elementos da tela.

Existem, ainda, as restrições impostas aos tradutores pelas normas da ABNT (Associação Brasileira de Normas Técnicas) para legendagem, as quais levam em conta a capacidade humana de leitura em um espaço curto de tempo. Assim, o tradutor deve transformar um discurso oral em escrito, sintetizando-o dentro do padrão previamente estabelecido e, por fim, reconstruir os elementos semânticos de forma concisa e clara, levando em consideração o gênero legenda.

Atentando-se às peculiaridades da legendagem e ao enfoque de tradução deste trabalho – que é o dos legendadores do ciberespaço – tem-se outro aspecto a ser destacado. Com um trabalho diferenciado, realizado, muitas vezes, de forma voluntária e gratuita, tais tradutores formulam legendas em contextos mais informais, mas de forma bastante profissional. Como apontado por pesquisas de Burgardt *et al* (2013), as legendas por eles formuladas não possuem menor qualidade do que as legendas oficiais; a aprovação do público para com essas legendas é bastante satisfatória. Estes sujeitos, conhecidos virtualmente como *legenders*, normalmente são fãs de séries e se voluntariam para legendá-las. A maioria possui um conhecimento significativo da língua inglesa e se motivaram à prática da legendagem basicamente por *hobby*, pela necessidade ou vontade de aperfeiçoar o idioma, como uma forma de solidariedade para com outros fãs e, alguns, para aprimorar a prática enquanto legendadores. Portanto, tais sujeitos configuram um novo grupo de tradutores com um trabalho diferenciado restrito ao espaço virtual.

Considerar as características de legendagem, as normas impostas pela ABNT e o perfil de tais tradutores se faz fundamental nesta pesquisa, pois as peculiaridades da tradução para legendas e suas condições de produção certamente serão determinantes na análise do corpus selecionado para este trabalho.

### **3. Na prática: análise de trechos de *The Big Bang Theory* por legendadores virtuais**

Retomando as perspectivas teóricas de tradução do humor e legendagem, nesta parte da pesquisa, são apresentados, para fins de análise, os trechos dos capítulos previamente selecionados da *Sitcom The Big Bang Theory*, traduzidos por um grupo de legendadores virtuais, os quais não serão identificados para que suas identidades sejam

resguardadas. Dessa forma, os trechos selecionados foram transcritos em suas formas originais do inglês (áudio) e suas respectivas legendas.

No excerto a seguir, que pertence ao terceiro episódio da primeira temporada, o contexto de fala envolve uma cena em que o personagem Leonard, cientista e um dos protagonistas da *sitcom*, bate à porta do apartamento de Penny, sua vizinha e futura namorada, para lhe fazer um convite. Nele, podemos verificar um aspecto da cultura americana que sofreu modificações ao longo da história – as definições de *dinner* e *supper*, como pode ser observado:

**Leonard:** “*I was wondering if you had plans for dinner.*”  
“O que acha de sair para comer hoje?”

**Penny:** “*You mean dinner tonight?*”  
“Quer dizer, hoje a noite?”

**Leonard:** “*There is an inherent ambiguity in the word ‘dinner’. Technically it refers to the largest meal of the day whenever it’s consumed. So to clarify here by dinner I mean supper.*”

“Há uma ambiguidade inerente ao que eu disse. Tecnicamente, poderia ser almoço ou jantar. Para esclarecer, refiro-me ao jantar.”

**Penny:** “*Supper?*”  
“Jantar?”

**Leonard:** “*Or dinner.*”  
“Ou almoço, tanto faz.”

Neste trecho, a interpretação equivocada de Leonard gera toda uma problemática em torno das palavras *dinner* e *supper*. Penny, ao receber o convite de Leonard, se surpreende e, tentando confirmar se era esse mesmo o convite dele, o confunde. Por Leonard ser o que se entende por *nerd*, aprofunda-se na pergunta de Penny, reforçando questões culturais do próprio país quanto à refeição mais importante do dia.

De acordo com [bbc.co.uk](http://bbc.co.uk) e [dictionary.com](http://dictionary.com), *dinner* refere-se a maior/melhor elaborada refeição do dia, enquanto *supper* se trata de uma refeição mais leve e simples. Todavia, isso engloba aspectos culturais que, para uma parcela da população, como a americana, mudaram ao longo dos anos. Isso pode ser comprovado a partir do conto *The revolt of mother*, presente na Antologia de Bonnici (2004), de Mary Wilkins Freeman (1852-1930), escritora americana que retrata a história de uma família, tipicamente americana, que vivia no campo, afastada da cidade. Em vários pontos da história, Freeman aborda as refeições da família, como pode ser observado a seguir:

Towards sunset on Saturday, when Adoniram was expected home, there was a knot of men in the road near the new barn.[...] Sarah Penn had supper all ready. There

were brown-bread and baked beans and a custard pie; it was the supper that Adoniram loved on a Saturday night (FREEMAN, 1890, p. 19<sup>2</sup>).

Nesse trecho, Freeman, claramente, está fazendo menção ao jantar daquela família, pois ela cita: “Towards sunset” e “on a Saturday night”. Ou seja, essa não era a refeição principal deles e, talvez, também não era o da maioria das famílias americanas, visto o diferente estilo de vida que tinham em relação às pessoas que viviam na cidade e, também, em relação à nova rotina da maioria das famílias nos dias atuais, o qual exigia uma refeição mais reforçada no meio do dia para que continuassem seus trabalhos.

Com esse exemplo, temos que, em um tempo mais remoto, o estilo de vida e, conseqüentemente, as relações familiares eram diferentes. Aparentemente, naquela época, as pessoas tinham um tempo para parar no meio do dia, ter uma refeição mais elaborada e estar junto com a família, o que não ocorre nos dias de hoje em muitos lugares, especialmente na cultura americana que, atualmente, é fortemente marcada por ser a nação dos *fast foods*. Ou seja, atualmente, as pessoas, em sua maioria, não voltam para casa em seus horários de almoço, fazem uma refeição mais leve, que conhecemos por *lunch*, o que faz com que tenham a maior refeição à noite, ou seja, o *dinner*. Cabe a ressalva de que, no inglês americano, *dinner* refere-se à principal refeição que se tem à noite, enquanto no inglês britânico, *dinner* refere-se a uma pequena refeição que se faz à noite.

Ainda no trecho em análise mencionado acima, Leonard considerou esses aspectos ao ouvir a pergunta de Penny, que, certamente, não havia pensado nos diferentes usos de ambas as palavras.

Para a tradução, os legendadores optaram por diferenciar as palavras entre *dinner*-almoço e *supper*-jantar, considerando que, na cultura brasileira, não existem mudanças na semântica das palavras “almoço” e “jantar” e também não há ambigüidades quanto à definição de tais palavras.

Na primeira fala de Leonard: *I was wondering if you had plans for dinner*, para que moldassem uma situação um pouco diferente, traduziram: “O que acha de sair para comer hoje?” e distanciaram-se da tradução de “dinner” pois, em sua fala seguinte,

---

<sup>2</sup>“Perto do por do sol de Sábado, quando esperava-se que Adoniram estivesse em casa, havia um pequeno aglomerado de homens na rodovia próximo ao novo celeiro.[...] Sarah Penn terminara o jantar. Havia pão integral, feijão e torta de creme; era o jantar que Adoniram adorava em um sábado a noite.” (tradução minha)

Leonard trata de explicar a diferença entre *supper* e *dinner*, os quais não teriam referentes exatos na Língua Portuguesa e na cultura brasileira.

Venuti (2002, p. 17) afirma que “as traduções, em outras palavras, inevitavelmente realizam um trabalho de domesticação”. Em suma, assim como tal teórico tematiza, nota-se uma ressignificação do contexto do diálogo e do humor na necessidade de traduzir toda a conversação para uma cultura totalmente diferente.

No próximo trecho, que faz parte do quinto episódio da primeira temporada, analisa-se o personagem Sheldon, cientista *nerd* e protagonista da série, falando de seu dilema para o amigo Leonard. O humor consiste no nome do restaurante *Souplantation*, que, por opção dos legendadores, não foi traduzido para o português, como segue:

**Sheldon:** “*I think I may have misjudged this restaurant.*”  
 “Acho que eu julguei mal este estabelecimento.”

**Leonard:** “*No kidding.*”  
 “Não brinca.”

**Sheldon:** “*I don’t want to go out on a limb, but I think we may be looking at my new Tuesday hamburger.*”

“Não quero me precipitar, mas acho que estamos diante do meu novo hambúrguer de terça-feira.”

**Leonard:** “*Your old Tuesday hamburger will be so brokenhearted.*”

“Seu velho hambúrguer de terça-feira vai ficar com o coração partido.”

**Sheldon:** “*Way ahead of you. I was thinking of moving Big Boys to Thursdays, and just dropping Souplantation.*”

“Nada disso. Eu estava pensando em passar o Big Boy para as quintas e largar o Souplantation.”

**Leonard:** “*Really?*”  
 “É mesmo?”

**Sheldon:** “*The name always confused me, anyway. Souplantation. You can’t grow soup.*”

“O nome sempre me confundiu, sabe? Souplantation. Não dá pra plantar sopas.”

Neste trecho, o humor, no texto de partida, acontece na última fala de Sheldon, ao questionar o nome de um estabelecimento que costumava frequentar há muito tempo: o *Souplantation*.

Para justificar a futura mudança de rotina quanto às suas refeições, o cientista afirma que o nome do restaurante sempre o confundia, pois, segundo ele: *You can’t grow soup*. – “Não dá pra plantar sopas.”

O nome do estabelecimento é uma junção de duas palavras: *soup*-sopa e *plantation*-plantação. Pode-se ver, através de simples pesquisas via internet, que *Souplantation* são restaurantes que possuem um estilo de *buffet* diferenciado. Encontrados principalmente na Califórnia (onde se passa a *sitcom The Big Bang*

*Theory*), esses restaurantes costumam oferecer diversos tipos de sopas de vegetais, lanches naturais etc.

Durante o diálogo, Sheldon questiona o nome do estabelecimento, que se manteve sem tradução na língua portuguesa. Ao fazer essa escolha, os legendadores inferem que os expectadores entendam do que se trata a junção das palavras. Por se tratar de palavras cognatas – que se assemelham ortograficamente entre o Inglês e o Português – a compreensão se facilita; todavia, havia a possibilidade da tradução para “Soplantação”, tendo em vista, também, a proximidade ortográfica e uma associação maior para os falantes da língua portuguesa entre “Soplantação” e “Não dá pra plantar sopas.”

O trecho que se segue, do episódio 17 da segunda temporada, apresenta um diálogo entre Howard, cientista e amigo de Sheldon e Leonard, e Summer Glau, atriz americana em participação especial na série.

**Howard:** *“Okay, here’s another one. If you married the famous rock guitarist Johnny Winter, you’d be Summer Winter.”*

*“Certo, aqui vai outra... Se casar com o famoso guitarrista, Johnny Winter... Você será a Summer Winter.”*

Esse diálogo entre Howard Holowitz e a atriz Summer Glau envolve um aspecto cultural bem característico dos Estados Unidos. *Summer* é traduzido como verão e *winter* como inverno na língua portuguesa. Todavia, é comum deparar-se com o nome Summer atribuído a mulheres e o sobrenome Winter atribuído a várias famílias na cultura americana. Dessa forma, durante um diálogo no qual Howard tentava conquistar a celebridade Summer fazendo algumas piadas, ele faz tal comentário, considerando a eventualidade dela se casar com o astro musical Johnny Winter que possui um sobrenome que significa uma estação do ano diferente à de seu nome. O humor se dá, na língua de partida, no trocadilho que envolveria duas estações opostas do ano.

O legendador optou por manter o nome e o sobrenome da língua de partida pelo fato de não ser comum termos o nome Verão dado a alguma pessoa na Língua Portuguesa e nem o sobrenome Inverno. Em suma, não seria viável se o tradutor optasse por traduzir o nome da atriz como “Verão Inverno”, pois causaria a perda de referência da atriz. Vê-se, dessa maneira, a estrangeirização de tal texto, pois, como Venuti (2002) afirma:

“Um projeto tradutório pode se distanciar das normas domésticas a fim de evidenciar a estrangeiridade do texto estrangeiro e criar um público-leitor mais aberto a diferenças linguísticas e culturais.” (2002, p. 166)

Portanto, o tradutor pode, por vezes, optar por manter excertos estrangeirizados a fim de que seu leitor, ou no caso da *sitcom*, seu público telespectador, esteja ciente das diferenças entre as línguas e culturas e para que, também, se torne mais familiarizado com as especificidades do contexto de partida.

Ademais, ao preferir manter o nome em sua forma na Língua Inglesa, o legendador de tal capítulo infere que os telespectadores entenderão o trocadilho, mesmo sendo em uma língua estrangeira. Isso pode ser um pressuposto de que os telespectadores estejam familiarizados com esses termos em função da influência da língua e cultura americana na língua e cultura brasileira. Devido à globalização, diversos aspectos referentes às culturas de outras nações são de conhecimento de boa parte do mundo, principalmente considerando a cultura americana.

Consciente de tal realidade, a opção do legendador pela manutenção das palavras em inglês é totalmente justificável e, se considerar-se o público- alvo de tal série – que engloba jovens, estudantes, os quais estão inseridos em uma cultural ciberespacial, como os legendadores – pode-se inferir que o efeito de humor foi estabelecido.

Neste trecho, do episódio 10 da quarta temporada, o personagem Raj, cientista indiano, residente nos Estados Unidos e amigo de Sheldon, Leonard e Howard, faz uma brincadeira ao responder um questionamento de Sheldon, como pode ser verificado:

**Raj:** *“Just for the record, when you enter 5.318.008 on a calculator, upside down it spells ‘boobies’.”*

“Só para constar, se você digita 5013550738 em uma calculadora, de ponta cabeça fica ‘BELOS SEIOS’.”

A partir dessa fala do personagem Raj, pode-se perceber que existem aspectos culturais semelhantes que são compartilhados por diferentes culturas. Para melhor compreensão do trecho, o contexto da fala do personagem se faz importante: no trecho em análise, o protagonista Sheldon propõe uma discussão sobre qual é o melhor número de todos. Antes de dar sua resposta, Raj o interrompe e diz que é “5.318.008”, que os legendadores optaram em traduzir por “5013550738”. Sheldon, por sua vez, afirma que

o melhor número é o 73 e dá sua devida explicação. Após isso, Raj explica o porquê do número que ele disse ser o melhor. Assim como ele explica, se for digitado o número 5318008 em uma calculadora e esta for virada de ponta cabeça, a palavra *boobies* aparecerá que, em português, pode ser traduzido como “peitos”. No entanto, os tradutores optaram por aproximar esse trecho para a cultura brasileira que, por sua vez, também possui uma brincadeira parecida envolvendo números na calculadora e que se refere igualmente a “peitos”, mesma parte do corpo referenciada na língua de partida. Se inserido na calculadora, o número 5013550738, visualizado de ponta cabeça, se transforma na frase “BELOS SEIOS”.

A opção dos tradutores por essa domesticação, retomando Venuti (2002), trouxe para a língua portuguesa um efeito de sentido muito semelhante, causando assim, humor na língua alvo.

Por conseguinte, é importante enfatizar, nesse sentido, o objetivo do tradutor. Como afirma Vermeer (1985, p. 16): “cada tradução há de obedecer ao seu objetivo e procurar realizá-lo da melhor maneira possível em determinada situação”. Isso remete que o tradutor, ao se deparar com realidades culturais diferentes entre a cultura americana e brasileira e, com o objetivo central de causar o efeito cômico na língua de chegada, o tradutor cumpriu seu propósito, que é o de estabelecer uma ponte entre essas culturas e não descaracterizar o gênero e a funcionalidade do texto de partida.

### **Considerações finais**

A partir das análises realizadas, da sua discussão e da leitura do referencial teórico, é possível concluir que houve a reconstrução do efeito humorístico da língua/cultura de partida para a língua/cultura de chegada. Essa reconstrução ocorreu através de alguns recursos como manutenção de termos em sua forma na língua inglesa (estrangeirização) e, também, pela aproximação de trechos da língua inglesa para a língua portuguesa e para a cultura brasileira (domesticação).

Foi possível observar, também, que não houve padronização de um recurso em detrimento do outro, já que os legendadores utilizaram diferentes recursos em diferentes momentos do processo tradutório. Em determinados excertos, devido à familiaridade com a língua inglesa no contexto brasileiro e até mesmo pela presença de palavras cognatas, os legendadores optaram por manter certos termos em sua forma estrangeira.

Já em outros trechos, devido à possibilidade de aproximação de trechos cômicos entre as culturas americana e brasileira, podemos notar que houve assimilação doméstica.

Ademais, considera-se que as legendas produzidas pelos legendadores virtuais não possuem menor qualidade do que as legendas oficiais da *Warner*. Estes tradutores trabalham em um contexto totalmente diferente dos tradutores oficiais por se voluntariarem a um trabalho sem remuneração, mas isso não significa que a tradução não atenda às expectativas dos telespectadores-fãs da série, como ocorreu com a tradução de *The Big Bang Theory*.

Por fim, considerando os desafios durante uma tradução humorística de negociar elementos linguísticos e culturais, um processo que envolve palavras aparentemente semelhantes que carregam duplo sentido, expressões idiomáticas que rimam em ambas as línguas envolvidas no processo de tradução entre outros, e considerando, também, as normas pré-estabelecidas pela ABNT para o gênero legenda, entende-se que é injustificável e impossível se pautar em questões de fidelidade linguística no julgamento de valor de uma tradução de humor para legendas.

## Referências

ABNT NBR 15290. *Acessibilidade em comunicação e Televisão (Accessibility in tv captions)*, 2005.

ARROJO, R. *Oficina de tradução: a teoria na prática*. 5ª ed. São Paulo: Ática, 2007.

BENJAMIN, W. A Tarefa Renúncia do Tradutor. In HEIDERMAN, W. *Clássicos da Teoria da Tradução*. Tradução de Susana K. Lages. – 1ª ed. Florianópolis: UFSC, 2001.

BERGSON, H. *O Riso: Ensaio Sobre a Significação do Cômico*. Tradução de Nathanael Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

BONNICI, T. *Short Stories. An Anthology for Undergraduates*. Maringá: UEM, 2004.

DERRIDA, J. *Torres de Babel*. Tradução de Junia Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

FISH, S. Is there a text in this class? *Alfa revista de linguística*. Tradução de Rafael Eugenio Hoyos. V. 36, p. 191-206, 1992.

GOROVITZ, S. *Os Labirintos da Tradução: a legendagem no cinema e a construção do imaginário*. Brasília: Editora UNB, 2006.

LEIBOLD, A. The Translation of Humor: Who Says it Can't Be Done? *Meta*. V. 34, N. 1, p. 109-111, 1989.

MITTMANN, S. *Notas do tradutor e processo tradutório: análise e reflexão sob uma perspectiva discursiva*. Porto Alegre: Editora da Universidade do Rio Grande do Sul (UFRGS), 2003.

ROSAS, M. Por uma Teoria da Tradução do Humor. *Delta*. V. 19, N. Especial, p. 133-161, 2003.

ROSAS, M. *Tradução de Humor – Transcriando piadas*. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2002.

BURGARDT et al. Legendadores no Ciberespaço: Prática tradutória. In: SCHAEFFER, A.M.M; OLHER, R.M. (org). *Tradução, cultura e contemporaneidade*. 1ª ed. São Paulo: Clube de autores, 2013.

VENUTI, L. *Escândalos da Tradução*. Tradução de Laureano Pelegrin. Bauru: EDUSC, 2002.

VERMEER, H. J. *Esboço de uma teoria de tradução*. Lisboa: Asa edições, 1985.