

Tradução de audiovisual: uma análise na legendagem do seriado *Friends*¹

Juliana de SOUZA²

Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, PR

Resumo

Este artigo é um recorte de uma pesquisa maior, realizada acerca da perda da comicidade nas traduções de humor na legendagem de audiovisuais. Aqui, diante dos problemas encontrados nas traduções de duas cenas do seriado *Friends*, será feita uma análise com o intuito de demonstrar a importância da adoção de um conceito de tradução como uma reconstrução do texto de partida, para que a comunicação do discurso proposto seja efetiva. Tais cenas encontram-se na 3ª temporada do seriado, nos episódios *The One With a Chick and a Duck* e *The One With the Metaphorical Tunnel*. Para o desenvolvimento deste trabalho foi necessário um estudo não somente dos processos de tradução, mas, também, um reconhecimento das características próprias do processo de legendagem. Após esta investigação notou-se a necessidade de uma tradução criativa diante de textos tão cheios de particularidades como os analisados.

Palavras-chave: tradução de audiovisual; reconstrução; legendagem.

Introdução

Este trabalho tem como objeto de estudo algumas dificuldades encontradas na tradução de humor na legendagem de audiovisuais, especificamente, em dois episódios da terceira temporada do seriado *Friends*.

O objetivo deste artigo é analisar se o texto traduzido pode causar os mesmos efeitos nos telespectadores – o riso, o divertimento – causados pelo texto de partida, de modo a demonstrar os elementos que dificultam a prática tradutória e a comunicação.

Assim, para a realização de tal proposta foram analisados não apenas alguns fatores linguísticos de ambas as línguas (inglesa e portuguesa), mas, também, algumas divergências culturais encontradas entre o país de produção do seriado – Estados Unidos – e de tradução – Brasil – juntamente com as “limitações” presentes no processo de legendagem.

É essencial destacar que durante toda a pesquisa encontra-se a expressão “reconstrução”, termo difundido por (GOROVITZ, 2006), semelhante aos vocábulos transformação, transcrição e translação, utilizado como oposição à linha estruturalista de tradução.

¹ Trabalho apresentado no GP Produção Editorial, XII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda do Curso de Comunicação e Linguagens da UTP, email: juli_fdr@hotmail.com

É também importante ressaltar que, para a validade deste trabalho, faz-se necessário adotar um conceito de tradução pós-moderno, cuja definição resulte na aceitação do ato tradutório como uma atividade “recriativa”, e não mais na “transferência” de significados de um idioma para o outro. ´

Como poderá ser observado no desenvolvimento deste artigo, em muitos casos, a tradução literal já não consegue mais alcançar os efeitos propostos pela língua de partida, dificultando o ato comunicacional.

Tradução: uma questão de reconstrução e interpretação

Em primeiro lugar, é preciso explicar que não é possível realizar – com eficiência – a tradução de algumas obras humorísticas se estas não forem vistas como uma recriação do texto originário. Com todos os obstáculos que inevitavelmente aparecem no caminho do tradutor, é mais que necessário a aceitação de um conceito de tradução baseado na visibilidade e criatividade de quem traduz. Brenno Silveira, teórico pertencente à linha mais tradicional dos estudos da tradução, condena em seu livro “A arte de traduzir”, qualquer tipo de interferência do tradutor no texto de partida. Porém, o próprio autor cai em contradição ao descrever a impossibilidade por “vias normais” de se constituir um mesmo texto em duas línguas distintas: “o livro, na tradução, tem de ser o que o livro seria se o autor dispusesse de algum meio mágico que lhe permitisse escrevê-lo, simultaneamente, identicamente, em dois idiomas” (SILVEIRA, 2004, p. 21). Isto é, mesmo um autor que defende a total equivalência entre o texto original e o texto traduzido, admite não ser possível a realização de tal façanha.

Por outro lado, como defensor desta definição pós-moderna de tradução e do reconhecimento do tradutor, encontra-se Belloc:

Há uma responsabilidade moral relativamente ao original, mas [...] o tradutor tem o direito de alterar significativamente o texto no processo de tradução por forma a oferecer ao leitor da LC um texto em conformidade com as normas estilísticas e idiomáticas que lhe são próprias (BELLOC, 1931 apud BASSNETT, 2003, p. 185).

Quando se fala em “reconstrução” no ato de traduzir considera-se, conseqüentemente, a interpretação que cada leitor/tradutor faz do texto a ser traduzido. Segundo Gorovitz, “uma tradução será sempre fruto de uma interpretação que é o produto do que o sujeito é, sente e pensa” (GOROVITZ, 2006, p. 59). Ou seja, ao deparar-se com um texto, o tradutor, mesmo que inconscientemente, interfere também com seu saber

extralinguístico, (suas crenças, os costumes de sua cultura, os valores característicos do contexto histórico em que ele se situa, entre outros fatores) transformando, dessa maneira, sua tradução em um texto único. Portanto, “é inevitável, a cada ato tradutório, efetuar conciliações recorrendo, eventualmente, a mecanismos de compensação, mas principalmente de reconstrução inerentes ao próprio ato da leitura” (GOROVITZ, 2006, p. 56).

Ao ler um texto, o tradutor cria sua própria interpretação com base naquilo que ele acredita ser a intenção do autor. Intenção esta que jamais será resgatada, pois a situação de produção do “texto originário” será sempre diferente da situação em que ele será traduzido. Assim, toda tradução, até mesmo aquela dita “literal”, expressará um conjunto de significações diferenciadas do “texto original”. Como explica Sabine Gorovitz, “o sentido não pertence ao texto, mas ao processo no qual as estruturas textuais e a idealização do leitor interagem” (GOROVITZ, 2006, p. 60). Ainda que, hipoteticamente, o tradutor conseguisse evitar as influências sociais do seu meio, apenas os conhecimentos linguísticos seriam insuficientes para reproduzir com precisão o texto de partida. Pois, como afirma Gorovitz: “as peculiaridades de cada idioma excluem a possibilidade de correspondência entre os códigos” (GOROVITZ, 2006, p. 54).

É ainda oportuno destacar que quando se fala em texto, incluiu-se também o texto legendado, este que é o objeto deste estudo. Dessa maneira, apesar das características específicas de um e de outro (do texto impresso e do texto legendado) as implicações referentes à questão da interpretação são as mesmas. Com relação ao trabalho audiovisual, Gorovitz acredita que ele “não é um objeto que exista por si só, oferecendo uma mensagem cristalizada. Ele é, como toda obra, um ponto de partida para uma nova leitura, uma nova compreensão e uma atualização” (GOROVITZ, 2006, p. 17).

Convém também explicar a importância daquilo que (FISH, 1980) chama de “comunidade interpretativa”, isto é, o público alvo. Cada indivíduo cria sua interpretação acerca de um determinado texto. Porém, as estratégias interpretativas utilizadas na compreensão têm sua origem no social, naquilo que é convencional, no conhecimento público e partilhado, na sua relação com o meio. Dessa forma, as pessoas pertencentes a uma mesma comunidade interpretativa possuem um mesmo objetivo, construindo, assim, interpretações semelhantes. Em virtude disso, seria até ingênuo pensar em uma tradução desprovida de influências pessoais de seu tradutor/intérprete. Pois, muitas vezes, antes mesmo de iniciar a tradução, ele já tem definido um grupo específico para o qual sua tradução se destinará, interferindo na produção de modo a facilitar a compreensão por parte

desta comunidade interpretativa. Logo, a partir da interpretação feita pelo profissional da tradução do texto original, é evidente que algumas alterações, mesmo as mais sutis, apareçam no texto da língua meta, de maneira proposital ou não.

A legendagem e suas implicações no processo tradutório

A legendagem não significa apenas traduzir um texto de uma língua para outra, tal processo traz peculiaridades que influenciam a prática tradutória. A primeira questão refere-se ao fato de o espectador precisar acompanhar a imagem e ler a legenda ao mesmo tempo. Essa dupla ação impede a realização de uma leitura contínua, visto que os receptores estão sempre intercalando sua atenção entre a legenda e a imagem. Deste modo, conforme aponta Gorovitz, assistir a uma obra audiovisual legendada “é uma atividade que demanda esforço e uma atenção redobrada” (GOROVITZ, 2006, p. 64),.

Outro ponto a ser mencionado refere-se ao fato de que as legendas ocupam um lugar na tela que foi destinado às imagens. Por esta razão, em alguns momentos, a legenda pode sobrepor-se a detalhes importantes da produção, prejudicando a comunicação. Em função disso, a posição da legenda, a cor e o tipo da fonte e o tempo de exposição devem ser cuidadosamente trabalhados para não prejudicar o receptor nem a obra apresentada.

Outro fator a ser pensado é a utilização de uma linguagem escrita para representar um discurso oral, pois, as duas formas de expressão possuem características próprias, não podendo uma funcionar como substituta da outra. Como alerta Aubert, “a escrita não constitui um mero derivativo da oralidade, [...] devendo ser concebida como distinta e não correlata à fala” (AUBERT, 1994, p. 68).

As limitações técnicas vêm somar para dificultar ainda mais o trabalho do tradutor. No sistema de legendagem:

O tradutor [...] deve resumir ao máximo o diálogo, tentando produzir uma mensagem curta e clara e tendo unidade semântica. Essas restrições são condicionadas pelas necessidades do olho físico em relação ao tempo de leitura. Assim, a mensagem deve estar contida em, no máximo, duas linhas de até 56 caracteres (GOROVITZ, 2006, p. 65).

Assim, o tradutor/legendador deve optar por vocábulos de fácil compreensão para não complicar o entendimento por parte do público, de modo a tornar seu texto mais acessível. Além disso, a legenda deve ser projetada em sincronia com a imagem e a sucessão de diálogos apresentados. Ressalta-se, ainda, que se uma palavra estrangeira for

mantida em sua língua de partida, é importante que a mesma seja familiar aos receptores da comunicação, tendo em vista que no processo de legendagem não há a possibilidade de se utilizar notas explicativas no meio dos diálogos.

Por fim, na maioria das vezes, o prazo determinado para que o tradutor entregue a legenda das produções audiovisuais, assim como os baixos salários, são outro complicador. Por razões comerciais, os prazos concedidos para tradução são extremamente curtos e, em alguns casos, o profissional da tradução não tem contato com a obra completa, não podendo, desta forma, analisar o contexto de produção do discurso, o que dificulta ainda mais o processo. Desta maneira, enquanto a tradução continuar a ser vista como um trabalho operacional e mecânico, pouco poderá ser feito para que esta prática auxilie verdadeiramente as ações comunicacionais.

Tradução de textos humorísticos

A tradução de textos humorísticos mostra-se um pouco mais complicada que a tradução de algumas outras produções, pois, além de recriar a situação (juntamente com todas as diferenças culturais, linguísticas, temporais, entre outras), o tradutor precisa atingir a principal meta das obras cômicas: fazer o público espectador/leitor rir. Para que o texto de humor traduzido seja realmente engraçado para seu público alvo, faz-se necessário a adoção de um processo de tradução com base na teoria de translação, cujo princípio dominante é sua finalidade, isto é:

O que está em jogo é a capacidade de funcionamento do *translatum* (o resultado da translação) numa determinada situação, e não a transferência linguística com a maior “fidelidade” possível a um texto de partida (o qual pode, inclusive, ter defeitos), concebido sempre em outras condições, para outra situação e para “usuários” distintos dos do texto final (REISS e VERMEER, 1996 apud ROSAS, 2002, p. 45).

Em consonância, Bassnett afirma que:

No debate sobre a equivalência [...] ficou demonstrado que qualquer noção de *igualdade* entre a língua de partida e a língua de chegada deve ser descartada. O tradutor deve, portanto, em primeiro lugar, determinar a *função* do sistema da língua de partida e procurar um sistema na língua de chegada que cumpra essa mesma função (BASSNETT, 2003, p. 188-189),

Uma vez que as produções cômicas apresentam modelos variados, cada tipo de produção – piadas, seriados, filmes, entre outros – apresenta características inerentes ao seu gênero. Essas particularidades precisam ser estudadas detalhadamente para que a obra não se torne descaracterizada. Além disso, “o conceito de gênero pode orientar o tradutor nas suas opções linguísticas, pois está vinculado à adequação da linguagem, do registro usado e à função e objetivos que estes cumprem em determinado contexto social” (LESSA, 2006). Portanto, identificar um gênero – reconhecer suas estruturas – é indispensável para que a comunicação seja verdadeiramente efetiva.

Todavia, é importante destacar que, apesar dos inúmeros fatores que devem ser considerados pelo tradutor no processo tradutório, nem sempre a falta de riso em um texto de humor traduzido reflete sua falta de competência e/ou atenção. Por mais bem elaborada que seja uma tradução, por mais correspondência que ela tenha com a cultura de chegada, ela não surtirá efeito se o leitor/ouvinte não for capaz de captar a mensagem do texto, ou seja, não “compreender metáforas e atos de comunicação indireta ou de ler nas entrelinhas” (ROSAS, 2002, p. 44).

Em muitos casos, a falta de comicidade deve-se ao fato de as piadas/chistes já estarem saturados, desgastados demais para um determinado grupo, o que reforça a ideia da tradução – não só de humor – como uma forma de construção e atualização que precisa ser aprimorada a cada dia.

Diante das questões abordadas neste capítulo, pode-se perceber alguns obstáculos encontrados na tradução de humor. Porém, com um pouco de dedicação e uma boa dose de criatividade, o tradutor é capaz de recuperar a intenção humorística do “texto original” no texto meta, porque o humor é, nos dizeres de Schmitz, “um fenômeno básico, que todas as culturas, sociedades e classes sociais conhecem” (SCHMITZ, 1992, p. 94),.

Apesar de a tradução de humor na legendagem de audiovisuais trazer diversas dificuldades e complicações para os tradutores, esses impasses não devem ser vistos apenas como barreiras no caminho, mas sim, como motivação para o desenvolvimento de novos estudos e descobertas. Como enfatiza Gorovitz, “se não houvesse diversidade, não haveria motivo para traduzir. Logo, a tradução é um compromisso instável que coloca os homens em relação” (GOROVITZ, 2006, p. 73).

Elementos que podem prejudicar o ato tradutório

Traduzir tem como primeira definição no dicionário Aurélio “transportar, transladar de uma língua para outra” (FERREIRA, 1999, p. 1982). Como já é sabido, este “transportar” de uma língua para outra não é fácil, pois, o texto não é algo estático que pode ser transportado como um objeto, isto é, não existe uma receita pronta para se fazer tradução. Em comentário a essa questão, Ottoni aponta que “a tradução não é domesticável em si, ela resiste a qualquer tentativa de sistematização em qualquer postura teórica ou histórica” (OTTONI, 2005, p. 49), Cada texto é uma produção ímpar com características próprias. Dessa forma, todo ato tradutório exige um bom trabalho de pesquisa por parte do tradutor.

Por esta razão, o conhecimento de outro idioma não é o único requisito necessário para enveredar-se por caminhos tão exigentes como os da tradução. É preciso ter, entre outras condições, um mínimo de informação a cerca das diferentes áreas do conhecimento, tendo em vista a variedade temática dos textos que são traduzidos. Segundo Bassnett:

Longe de ser uma actividade diletante acessível a qualquer detentor de conhecimentos mínimos numa outra língua, a tradução é, como afirma Randolph Quirk, “uma das mais difíceis tarefas que o escritor pode empreender (BASSNETT, 2003, p. 26):

Além disso, na tradução de uma produção de humor audiovisual, o tradutor precisa ainda conferir um pouco de atenção para a linguagem gestual/corporal apresentada pela ação. Muitas vezes, é o modo que o ator se movimenta que define o vocábulo mais adequado para o desenvolvimento da cena, conferindo graça à situação. Em suas investigações sobre a tradução de textos dramáticos, Susan Bassnett reforça essa ideia ao afirmar que “não é só o contexto, mas também o código gestual encastrado na própria língua que determina o trabalho do actor; e o tradutor que ignorar todos os sistemas além do puramente literário corre sérios riscos” (BASSNETT, 2003, p. 205),

Convém ainda mencionar a importância de se relacionar teoria e prática nos estudos da tradução. “[...] colocar o teorizador contra o praticante, como aconteceu noutras disciplinas, seria trágico” (BASSNETT, 2003, p. 29). Pois, ambas têm sua relevância no processo e a combinação desses dois procedimentos pode cooperar na construção de uma comunicação eficiente.

Os obstáculos que podem ser encontrados em uma tradução são inúmeros e variam não só de acordo com a obra a ser traduzida, mas também, com as convicções e o conceito de tradução adotados pelo tradutor. Por isso, para o desenvolvimento deste artigo, fez-se necessário uma delimitação dos pontos a serem estudados. Após uma breve observação dos episódios, optou-se por focar nesta pesquisa a perda total ou parcial da comicidade na

tradução de determinadas cenas. Estas cenas foram divididas em dois grupos – questões culturais e mal entendido –, de acordo com o motivo pelo qual a graça teve seu efeito reduzido. Tais cenas e seus respectivos grupos serão descritos a seguir.

Questões culturais

Ao se falar em tradução e comunicação, as questões culturais são sempre motivo de muita cautela. Nas obras humorísticas, diversas vezes o riso provém de uma informação não compartilhada por receptores de culturas distintas. Como define Lessa:

Identificam-se pelo menos dois tipos de humor: o universal e o que se produz em contextos culturais, espaciais e temporais específicos. Se quisermos traduzir enunciados que produzem o riso, teremos que dirigir nosso olhar para a contingência de produção do humor. (LESSA, 2006).

Assim, as piadas ditas “regionais” por exemplo, dificilmente produzirão na língua alvo os mesmos efeitos produzidos na língua original, pois, elas foram baseadas em uma realidade social na qual os receptores da mensagem traduzida não conhecem.

Como explica Bergson, “nosso riso é sempre o riso de um grupo” (BERGSON, 2001, p. 5) e “precisa de eco” (BERGSON, 2001, p. 4). Ou seja, em certos trabalhos humorísticos a comicidade só será atingida pelo público que possuir as mesmas informações que o emissor. Isto é muito comum na questão dos estereótipos ou também do chamado humor étnico. Muitas piadas surgem com base nas crenças de uma sociedade e só terão graça para seus constituintes. Em vista disso, “o receptor/intérprete/tradutor precisa dispor de informações linguísticas e culturais suficientes para saber por que um determinado enunciado poderia ser considerado engraçado” (ROSAS, 2002, p. 24). Ou, como afirma Giane Lessa, “traduzir o humor corresponde à tradução intercultural de efeitos que permeiam o imaginário de um grupo, e que se apoiam na cumplicidade existente entre seus componentes” (LESSA, 2006).

Deste modo, nota-se que em algumas circunstâncias uma total recriação se faz necessária para que o público da língua de chegada ria do enunciado. Portanto, faz parte da função do tradutor compreender as especificidades próprias do país de produção da obra e recriá-las para seus leitores. Em seus estudos sobre a legendagem cinematográfica, Gorovitz faz a seguinte observação:

Para entender os mecanismos que definem a relação entre o espectador e a obra, [...] é preciso, além de observar os princípios

de reação e constituição de sentido, referir-se ao aspecto cultural subjacente à manifestação individual (GOROVITZ, 2006, p. 25).

É por isso que, em alguns casos, a falta de referência em relação à informação que está sendo transmitida faz com que o telespectador não apreenda o que é dito de forma indireta e, por esta razão, o chiste passa despercebido. Pois, é inevitável que o texto de partida represente, mesmo que de maneira muito sutil, traços de sua origem. A cultura influencia a obra num processo natural. Mesmo sem a intenção do autor, sua produção terá marcas que revelam sua procedência, pois, como aduz Barthes:

Sabemos agora que um texto não é feito de uma linha de palavras a produzir um sentido único, [...] mas um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escrituras variadas, das quais nenhuma é original: o texto é um tecido de citações, saídas dos mil focos da cultura. (BARTHES, 2004).

Todavia, mesmo com todos os obstáculos apresentados pelas interferências culturais, eles precisam ser contornados para que o leitor da língua meta receba um texto rico de significados. Para tanto, é imprescindível que o tradutor, diante de incompatibilidades culturais, faça uma recriação do discurso, pois, conforme Venuti, “a tradução, como qualquer prática cultural, acarreta a reprodução criativa de valores” (VENUTI, 2002, p. 10).

Feitas essas considerações, torna-se necessário lembrar que:

A globalização tem contribuído muito para minimizar os impasses tradutórios derivados da falta de compartilhamento de referências culturais e – por mais que se lamente – também linguísticas. Porém, mesmo que não fosse assim, acredito que sempre haveria possibilidade de contornar os impasses encontrados na tradução de um texto humorístico: bastaria um ajuste no ângulo pelo qual se vê o problema (ROSAS, 2002, p. 59-60).

Afinal, a tradução é uma atividade secular, praticada desde os tempos onde os rápidos meios de comunicação (televisão, rádio, internet, entre outros) não eram nem imaginados.

Mal entendido

Na cena utilizada para exemplificar este grupo, o humor provém da falta de entendimento da fala pronunciada, isto é, uma personagem “A” produz um enunciado “X”, porém, a personagem “B” ouve um enunciado Y. Essa confusão se dá devido à semelhança sonora entre a fala proferida e a fala “compreendida”. Logo, percebe-se mais um impasse no ato tradutório, visto que ao se fazer a tradução dos referidos diálogos, a semelhança sonora dificilmente será mantida na língua de chegada, prejudicando, assim, a comicidade da situação.

De um modo geral, o áudio nas produções legendadas já é, no conjunto da obra, um fator que causa certo estranhamento, pois, o telespectador ouve uma sequência sonora diferente daquela produzida – em sua mente – pelas sentenças que ele está lendo. Quando o som é o elemento gerador de sentido na cena, a questão torna-se um pouco mais complicada.

Em primeiro lugar, faz-se necessário entender a importância deste recurso para o sucesso da comunicação. Como sustenta Angel Rodríguez, “o som é um signo: fornece uma informação ao ouvinte; mexe com seu sistema nervoso e cria uma emoção. [...] O som é ainda um manancial inesgotável de significados” (RODRÍGUEZ, 2006, p. 11). Muitas vezes, confere-se à imagem uma importância maior que à sonorização. No entanto, este pensamento está equivocado, visto que “o papel do som na narração visual não é, de modo nenhum, o de um acompanhamento redundante. [...] No contexto da linguagem audiovisual, o som não enriquece imagens, mas modifica a percepção global do receptor” (RODRÍGUEZ, 2006, p. 276-277).

Desse modo, é importante salientar que nas produções audiovisuais cada elemento é uma parte essencial e indispensável do todo, e a perfeita harmonia entre eles é que garante bons resultados. Dado o exposto, vale ressaltar que:

A linguagem audiovisual é um conjunto sistematizado e gramaticalizado de recursos expressivos que foram sempre previamente imaginados por um narrador e que permite estimular no público séries organizadas de sensações e percepções que se transformarão em mensagens concretas e complexas (RODRÍGUEZ, 2006, p. 28).

Em virtude do que foi mencionado acima, acredita-se que cada palavra anunciada pelos personagens foi cuidadosamente pensada para proporcionar determinados efeitos nos telespectadores. Rodríguez enfatiza que “[...] no contexto da linguagem audiovisual cada forma sonora é utilizável e utilizada de inúmeras formas para se obter um sentido com ela” (RODRÍGUEZ, 2006, p. 246). E é essa combinação dos sons derivada dos vocábulos

escolhidos que, nas situações analisadas, confere sentido à cena. Portanto, o tradutor precisa ter o cuidado de apresentar no texto da língua de chegada estruturas sonoras com os mesmos propósitos daquelas oferecidas pelo narrador da obra original para não prejudicar a cena.

Análise das cenas do seriado *Friends*

Aqui são descritas e analisadas as cenas que serviram para a exemplificação das questões acima estudadas. Foi apresentado o contexto em que ocorreu cada situação antes da descrição dos diálogos.

Questões culturais

Cena: Esta cena, que serve de análise para as questões culturais, compõe o episódio *The One With a Chick and a Duck*. Neste episódio, Ross participará de um debate sobre fósseis que será exibido em um programa do Discovery Channel. Ele está super empolgado, então, vai ao apartamento de Monica e Rachel para lhes contar a novidade. Ele usa calça, camisa e terno brancos:



Figura 1 – *Frame* do DVD do seriado *Friends*, 3ª temporada, disco 4, episódio nº 2.

Ross: Hey, you guys. Guess What?

Rachel: Got a job on a river boat?

Ross: You know what? I didn't wear this suit for a year because you hated it. You're not my girlfriend anymore, so...

Rachel: I see. So this suit is making a point. Now that you're on your own, you're free to look as stupid as you'd like.

Ross: You like it, right?

Monica: Absolutely! I like it even more on you than I did on Colonel Sanders.

Ross fica chateado e vai embora.

Monica: Ross, I'm kidding. Come here.

Tradução:

Ross: Adivinhem o quê?

Rachel: Vai trabalhar num barco a vapor?

Ross: Eu não estava usando este terno porque você odiava. Mas não é mais minha namorada, então...

Rachel: Está tentando dizer algo. Agora que está só pode se vestir como um idiota.

Ross: Você gosta, certo?

Monica: Fica melhor em você do que no Coronel Sanders.

Ross vai embora.

Monica: É brincadeira. Venha.

A comparação entre Ross e Coronel Sanders é o fator que desencadeia o humor desta situação. Assim, muitos dos telespectadores brasileiros podem não achar esta cena engraçada por não ter o referencial necessário. Coronel Sanders é o fundador da Kentucky Fried Chicken (KFC), uma famosa rede de restaurantes nos Estados Unidos. Uma das características de Sanders é estar sempre de roupas brancas:



Figura 2 – Site oficial de Sanders: <http://www.colonelsanders.com>

Por isso, a relação feita por Monica entre o coronel e seu irmão. Logo, sem o conhecimento sobre o assunto, a piada perde a graça.

Mal entendido

Cena: Esta cena está presente no episódio *The One With the Metaphorical Tunnel*. Ela acontece um dia antes de Janice ligar para o Chandler. Rachel e Monica estão dando dicas para ele reconquistá-la:

Rachel: If you want her back, you have to got to start acting aloof.

Chandler: Aloof?

Monica: She needs to know you're not needy.

Rachel: So what you have to do is accidentally run into her on purpose... and then act aloof.

Chandler: And then I'll be okay?

Monica: Yeah. I think so.

Chandler: So, I'm not gonna lose her?

Rachel: Oh, honey, you're not a total loser.

Chandler: I said, "So I'm not gonna lose her?"

Tradução:

Rachel: Se a quer de volta, aja de forma indiferente.

Chandler: Indiferente?

Monica: Ela deve saber que não está carente.

Rachel: O que deve fazer é encontrá-la sem querer de propósito... e agir de forma indiferente.

Chandler: Então vou sair desta?

Monica: Acredito que sim.

Chandler: Não vou perdê-la?

Rachel: Você não é um pateta!

Chandler: Perguntei se vou sair desta.

Aqui a comicidade provém da confusão apresentada no texto original entre “lose her” and “loser”, cujas pronúncias são bastante semelhantes. Já na tradução, não há nenhum conjunto de palavras que poderia provocar o mesmo efeito. Mesmo o tradutor não optando pela tradução literal da palavra “loser”, que seria perdedor, sua recriação – “pateta” – também não permite nenhum tipo de mal entendido em relação aos demais termos utilizados no diálogo, diminuindo assim, a graça da situação.

Considerações finais

Ao término deste estudo espera-se ter demonstrado com clareza a importância deste novo conceito de tradução, não apenas em relação aos diversos obstáculos encontrados no processo tradutório, mas, igualmente, em virtude da própria atualização vocabular tão comum em qualquer idioma do mundo. Pois, nenhuma tradução é eternamente efetiva. Conforme a sociedade vai se desenvolvendo, a linguagem a acompanha. Dia-a-dia novos vocábulos são criados, transformados e esquecidos. Com o passar do tempo, até mesmo as expressões mais consagradas, os modismos de cada geração, vão se tornando defasados, abrindo espaço para a recriação. Por isso, “qualquer tradução, por mais simples e despretensiosa que seja, traz consigo as marcas de sua realização: o tempo, a história, as circunstâncias, os objetivos e a perspectiva de seu realizador” (BREZOLIN, 1997, p. 17).

Essas mudanças e renovações mostram-se mais do que natural para que a comunicação seja realizada com sucesso. Não faria sentido manter vocábulos do texto de partida que já entraram em desuso na língua de chegada, visto que tal fato contribuiria apenas para distrair o leitor do conteúdo, dificultando o processo de leitura.

Ao que concerne ao texto cômico especificamente, é necessário atentar para sua ação primordial: fazer rir. Como cada leitor recebe o texto de maneira particular e única, é preciso descobrir qual é o caminho para atingir o maior número de receptores possível.

Sugere-se, assim, uma análise geral do texto antes de traduzi-lo, de modo a observar suas características básicas, como seu gênero, sua função, seu nível vocabular. Tal atitude poderá aclarar quais são as opções do tradutor diante de um impasse, facilitando sua seleção.

Diante das conclusões supracitadas, é essencial frisar que o objetivo deste trabalho não foi produzir uma receita ou um conjunto de normas fechado que determine um único jeito de se traduzir textos cômicos. Teve-se a intenção sim, de mostrar a necessidade de uma tradução criativa diante de textos tão cheios de particularidades como os analisados anteriormente, de modo a efetivar a comunicação.

Feitas essas considerações, espera-se ter colaborado ou, pelo menos instigado, novos pesquisadores para atuarem nesta área tão fascinante e desafiadora.

Referências

AUBERT, F. H. **As (in)fidelidades da tradução: servidões e autonomia do tradutor**. Campinas: Editora da Unicamp, 1994.

BARTHES, Roland. **A morte do autor**. São Paulo: Martins Fontes, 2004. Disponível em: http://ufba2011.com/A_morte_do_autor_barthes.pdf. Acesso em: 20 ago. 2009.

BASSNETT, Susan. **Estudos de tradução: fundamentos de uma disciplina**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação da comicidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BREZOLIN, Aduari. **Humor: sim. É possível traduzi-lo e ensinar a traduzi-lo**. TradTerm: Revista do Centro Interdepartamental de Tradução e Terminologia, São Paulo, v. 1, n. 4, p. 15-30, 1997

FISH, Stanley. **Is there a text in this class?** Cambridge: Harvard University Press, 1980.

FRIENDS - 3ª temporada. Direção e produção: David Crane, Kevin S. Bright, Marta Kauffman. EUA: Warner Bros, 1996. 4 DVDs.

GOROVITZ, Sabine. **Os labirintos da tradução: a legendagem cinematográfica e a construção do imaginário**. Brasília: Universidade de Brasília, 2006.

LESSA, Giane da Silva Mariano. **Notas para um estudo sobre a tradução do humor**. 2006. Disponível em:
<<http://www.lettras.ufmg.br>>. Acesso em: 14 jun. 2009.

OTTONI, Paulo. **Tradução manifesta**. São Paulo: Edusp, 2005.

RODRÍGUEZ, Angel. **A dimensão sonora da linguagem audiovisual**. São Paulo: Senac, 2006.

ROSAS, Marta. **Tradução de humor: transcribando piadas**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

SCHMITZ, John Robert. Humor: é possível traduzi-lo e ensinar a traduzi-lo? **Revista do Centro Interdepartamental de Tradução e Terminologia**, São Paulo, v. 1, n. 3, p. 87-97, 1996.

SILVEIRA, Brenno. **A arte de traduzir**. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, 2004.

VENUTI, Lawrence. **Escândalos da tradução**. São Paulo: Edusc, 2002.