

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (MESTRADO)

FERNANDA SILVEIRA BOITO

**LEGENDAGEM E O PROCESSO TRADUTÓRIO: UMA ABORDAGEM
DISCURSIVO-DESCONSTRUCIONISTA DA TRADUÇÃO PARA LEGENDAS DO
DOCUMENTÁRIO “LIXO EXTRAORDINÁRIO”**

MARINGÁ

2013

FERNANDA SILVEIRA BOITO

**LEGENDAGEM E O PROCESSO TRADUTÓRIO: UMA ABORDAGEM
DISCURSIVO-DESCONSTRUCIONISTA DA TRADUÇÃO PARA LEGENDAS DO
DOCUMENTÁRIO “LIXO EXTRAORDINÁRIO”**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Linguísticos, linha de pesquisa: Estudos do texto e do discurso.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Rosa Maria Olher.

MARINGÁ

2013

**LEGENDAGEM E O PROCESSO TRADUTÓRIO: UMA ABORDAGEM
DISCURSIVO-DESCONSTRUCIONISTA DA TRADUÇÃO PARA LEGENDAS DO
DOCUMENTÁRIO “LIXO EXTRAORDINÁRIO”**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para a obtenção de grau de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Linguísticos, linha de pesquisa: Estudos do texto e do discurso.

Aprovada em: 02/12/2013

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^ª. Rosa Maria Olher
Universidade Estadual de Maringá
-Presidente-

Prof^ª. Dr^ª. Roselene de Fátima Coito
Universidade Estadual de Maringá
-Membro Titular-

Prof^ª. Dr^ª. Ana Maria de Moura Schäffer
Centro Universitário Adventista de São Paulo
-Membro Titular Externo-

À minha família - meus pais Eugénice e Jair e meu irmão Filipe - que tanto confiou em meus passos, dando-me créditos para acertar e errar, que soube acolher-me quando a tarefa se mostrava árdua, impulsionando-me a superar obstáculos e comemorando com o mesmo entusiasmo cada uma das minhas tentativas. A vocês, exemplos de amor, vida, força e determinação, minha eterna gratidão.

AGRADECIMENTOS

Escriver uma dissertação é uma tarefa solitária, mas prazerosa. É debruçar-se sobre reflexões e questionamentos muitas vezes mal compreendidos por aqueles à nossa volta, mas infinitamente construtivos e produtores não só de conhecimento, mas de um novo sujeito. É transformar ideias, é desconstruir conceitos, é passar a ver a exterioridade e o ser de um jeito novo: na desconfiança do que é aparentemente óbvio e absoluto, na heterogeneidade, no entre-lugar das diferenças e do diálogo entre elas. Escrever uma dissertação é um trabalho árduo, mas extremamente recompensador. E àqueles que me apoiaram nessa caminhada, impulsionando-me para que continuasse a trilhar esse caminho, meus mais sinceros agradecimentos.

À minha mãe Eugénice, minha maior inspiração. Aquela que me ensinou o prazer pelas letras e pela vida. Meu maior exemplo de que é preciso lutar por aquilo que se quer, passando com força e determinação por cada obstáculo que a vida nos traz. Minha amiga, meu grande amor, meu anjo do céu, muito obrigada.

Ao meu pai Jair, meu amigo e companheiro que com alegria e dedicação me ensinou o valor da humildade e a importância de ver o mundo com os olhos do otimismo. Seu caráter íntegro e a bagagem cultural de valor inestimável me ensinaram a ser crítica, a dar valor ao conhecimento e a lutar pelos meus ideais e pela minha felicidade. Meu eterno amor, muito obrigada.

Ao meu irmão Filipe, meu tesouro. Meu grande amigo e parceiro que mesmo com pouca idade, me ensinou muito com seu jeito sensato e dedicado. Aquele que, muitas vezes, procurei proteger e cuidar na ausência de nossa mãe e que mesmo frente às discordâncias, soube valorizar o valor do amor fraterno. A você, meu maior orgulho, muito obrigada.

À Mayra, minha grande amiga-irmã que soube compreender minhas inconstâncias e minha ausência. Aquela que sempre esteve ao meu lado em todos os momentos, ouvindo os meus lamentos e comemorando com entusiasmo minhas conquistas. Muito obrigada.

Ao Clayton, uma pessoa admirável e muito especial na minha vida. Aquele que soube me ouvir e esteve ao meu lado nos momentos críticos desta fase de reflexão. Um companheiro cuja inteligência me encanta e com quem tenho tido o grande prazer de partilhar as tristezas e alegrias que a vida tem oferecido. Muito obrigada.

À minha orientadora, Prof^a. Dr^a. Rosa Maria Olher. Muito obrigada por sua paciência e prontidão. Obrigada por partilhar seus conhecimentos e por me ajudar a construir novos sentidos não só no mundo acadêmico, mas na vida. Seu carisma, suas palavras de conforto e sabedoria, seu apoio e profissionalismo são parte fundamental desta caminhada.

Às professoras Dr^a. Roselene de Fátima Coito e Dr^a. Ana Maria de Moura Schäffer, muito obrigada por aceitarem o convite para contribuir com meu trabalho, ajudando-me nos rumos desta pesquisa.

À Liliam Prieto que me abriu as portas ao mundo da legendagem e ainda hoje me orienta e serve de inspiração.

Aos professores do PLE, especialmente Rosa Maria Olher, Roselene de Fátima Coito, Vera Helena Gomes Wielewicki, Maria Célia Cortez Passetti, Neiva Maria Jung e Pedro Luis Navarro Barbosa, muito obrigada por partilharem seus conhecimentos, ajudando-me com a minha pesquisa e contribuindo para a construção de conhecimento.

Aos funcionários do PLE que com profissionalismo e dedicação contribuíram para os trabalhos realizados nesta jornada.

*Qualquer tradução, por mais simples e despreziosa que seja, traz consigo as marcas de sua realização: o tempo, a história, as circunstâncias, os objetivos e a perspectiva de seu realizador. Qualquer tradução denuncia sua origem numa interpretação, ainda que seu realizador não a assuma como tal. Nenhuma tradução será, portanto, "neutra" ou "literal": será sempre uma leitura. —
Rosemary Arrojo*

RESUMO

BOITO, Fernanda Silveira. **Legendagem e o processo tradutório**: uma abordagem discursivo-desconstrucionista da tradução para legendas do documentário “Lixo Extraordinário”. 2013. 89f. Dissertação (Mestrado)-Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2013.

A perspectiva desconstrucionista questiona alguns conceitos tradicionalmente relacionados à tradução, como: a (im) possível essencialidade de um texto original e a consequente recuperação de um sentido fixo e determinado. Nessa medida, a reflexão pós-moderna entende a tradução não como um mecanismo de transferência de significado de uma língua para outra, mas como um processo de construção e relações de sentido, uma reenunciação, um novo texto. Por esse viés, a tradução é entendida como uma atividade interpretativa fortemente associada a fatores histórico-sociais, culturais e ideológicos em que os significados são produzidos por um sujeito tradutor-leitor situado em um tempo e lugar. Nessa perspectiva o objetivo da nossa pesquisa foi analisar a tradução para legendagem em língua inglesa do documentário “Lixo Extraordinário” a partir de uma perspectiva discursivo-desconstrucionista da tradução. Os objetivos específicos consistiram em analisar de que modo os aspectos culturais brasileiros são transmitidos, mantidos ou transformados na tradução para a língua inglesa, com base nas escolhas do tradutor; discutir e problematizar se as escolhas do tradutor podem influenciar na construção de nova identidade do sujeito catador e compreender e discutir os aspectos ideológicos inerentes ao discurso no processo de tradução. A justificativa desta pesquisa está baseada na produção de um trabalho que venha contribuir para os Estudos da Tradução sob a ótica da Análise do Discurso, enfocando a modalidade tradução para legendas, acrescentando informações e aprofundando os estudos acerca desse ramo da tradução que certamente vem se expandindo. As análises reiteram os dizeres pós-modernos sobre tradução de que aspectos culturais e ideológicos são inerentes ao processo tradutório, um novo texto, cujos sentidos são construídos em um jogo de relações, no qual a voz do tradutor está sempre presente. Ademais, observamos que as escolhas tradutórias são capazes de construir efeitos de sentido, inclusive efeitos de identidade diferentes daqueles produzidos a partir do texto de partida, nos levando a conceber a tradução como um instrumento que age em sociedade capaz de transformar culturas e (re) construir identidades.

Palavras-chave: Tradução. Legendagem. Desconstrução. Análise do Discurso. Documentário “Lixo Extraordinário”.

ABSTRACT

BOITO, Fernanda Silveira. **Subtitling and the translation process**: a discursive approach towards the translation of subtitles of *Waste Land*. 2013. 89p. Dissertation (Master's Degree)-Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2013.

The deconstruction perspective questions many concepts traditionally related to translation, such as potential essentiality of original texts and the possibility of retrieving determined and steady meanings from them. Thus, postmodernism does not conceive translation as a transfer mechanism, in which meaning is transmitted from one language to another, but as a process in which meaning is built and correlated, a re-enunciation, and a new text. From this point of view, translation is construed as an interpretative activity, strongly associated with historical, social, cultural and ideological issues, in which meaning is produced by a translator who is a reader situated at a specific time and place. Hence, this research aimed at analyzing the English subtitles of the documentary *Waste Land* (translated into Brazilian Portuguese as *Lixo Extraordinário*) from a discursive-deconstructionist translation point of view. In particular, this study aimed at analyzing whether Brazilian cultural aspects are transmitted, maintained or transformed in the translation process, based on the choices made by the translator; reflecting and discussing whether the translator's choices may influence the identity construction of the picker; and also discussing the inherent ideological aspects in the translation process. This thesis is based on the need of producing a research that may contribute to the Translation Studies field, within the scope of Discourse Analysis, focusing on the translation process of subtitles, adding information as well as deepening the studies on this kind of translation that has certainly expanded. Our analyses corroborate the post-modern claims that cultural and ideological aspects are inherent in the translation process, considered as a new text of which meanings are produced within a series of relations established among them and where the translator's voice is always present. Moreover, our analyses show that the translator's choices are able to produce effects of meaning which may be different from those produced by the source text, including effects of identity. These findings lead us to conceive translation as a socially active instrument, capable of transforming cultures and (re) building identities.

Keywords: Translation. Subtitles. Deconstruction. Discourse Analysis. Wasteland movie.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	A DESCONSTRUÇÃO, OS ESTUDOS TRADUTÓRIOS E A ANÁLISE DO DISCURSO	13
2.1	<i>A DIFFÉRENCE</i> , O JOGO E A INDETERMINAÇÃO.....	13
2.2	PERSPECTIVAS TRADICIONAL E CONTESTADORA DE TRADUÇÃO.....	15
2.3	ANÁLISE DO DISCURSO E TRADUÇÃO: BREVES CONSIDERAÇÕES.....	18
3	A TRADUÇÃO PARA LEGENDAGEM E O DOCUMENTÁRIO “LIXO EXTRAORDINÁRIO”	24
3.1	A TRADUÇÃO PARA LEGENDAGEM	24
3.2	O DOCUMENTÁRIO “LIXO EXTRAORDINÁRIO”	29
3.2.1	O documentário	29
3.2.2	A produção do documentário	31
4	ANÁLISE E DISCUSSÃO	34
4.1	A TRADUÇÃO DO TÍTULO: “LIXO EXTRAORDINÁRIO” E “WASTELAND”	34
4.2	CONDICIONANTES CULTURAIS NA TRADUÇÃO PARA LEGENDAGEM: O ENTRE-LUGAR E O MOVIMENTO DE CONSTRUÇÃO DO SENTIDO	38
4.3	IDENTIDADE E IDEOLOGIA NO PROCESSO TRADUTÓRIO: NOVOS EFEITOS, NOVOS SENTIDOS, NOVAS IDENTIDADES	65
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	83
	REFERÊNCIAS	87
	ANEXOS	91

1 INTRODUÇÃO

Pensar a linguagem e, sobretudo, a tradução à luz da desconstrução é pensá-las enquanto jogos de palavras, ecos, interpretações diversas, duplos sentidos, entre-lugares, “uma mistura de indecidibilidade entre as diferenças” (STRATHERN, 2002). É refletir sobre os significados que se misturam e coadunam-se uns com os outros em um movimento circular que se afasta da transparência, na medida em que se afasta da presença de uma verdade absoluta.

Tecer considerações a respeito de linguagem e tradução sob um viés desconstrucionista é pensar com Derrida (2001), dentre outros pensadores, sobre o equívoco de se procurar pela verdade essencial, o significado transcendental que, para a metafísica ocidental, estariam contidos na essência das coisas. É ir ao encontro das afirmações de que:

Tudo o que encontramos na linguagem é um sistema de diferenças e o significado, simplesmente, emerge dessas diferenças. Mais ainda, tais diferenças são múltiplas e sutis. Não há como reduzir os muitos matizes de diferenças encontrados na linguagem a um simples fundamento lógico (STRATHERN, 2002, p. 30).

Trata-se de questionar a existência de uma origem plena e de um significado transcendental, mas nunca destruir. Dito de outro modo, partir de uma visão desconstrucionista é ressaltar a necessidade de questionar, deslocar, reorganizar, realocar conceitos, noções e discursos, sem destruí-los; um processo que busca discutir e abalar a hegemonia de verdades ditas e construídas enquanto absolutas, dominantes e que se opõem a outras verdades alocadas em posição inferior; pensando as oposições numa posição horizontal de concomitância.

Nessa medida, nossas reflexões se dão na tentativa de refletir sobre linguagem e tradução enquanto diferença, na possibilidade de questionar a existência de um centro e de uma essência, pensando o significado enquanto aquilo que é produzido e interpretado, dependente de um contexto e dos demais significados aos quais se relaciona.

Tomando como ponto de partida os apontamentos feitos à luz da desconstrução, mais especificamente no que diz respeito aos estudos tradutórios, desenvolvemos esta pesquisa, de natureza qualitativa, envolvendo estudo bibliográfico que constitui a base teórica, coleta de dados para análise, discussão e problematização, com o objetivo de analisar a fragmentos

selecionados da tradução para legendagem do documentário “Lixo Extraordinário” a partir de uma perspectiva discursivo-desconstrucionista de tradução. Ao longo do trabalho, procuramos tecer algumas considerações acerca dos aspectos culturais e ideológicos inerentes ao processo tradutório, refletindo sobre questões referentes ao sentido, às escolhas e ao papel do tradutor nesse processo.

Esta dissertação está organizada da seguinte forma:

No primeiro capítulo, apresentamos alguns reflexões que foram basilares para a realização desta pesquisa, tais como: a abordagem desconstrucionista, a *différance*, o jogo de relações e a indeterminação do sentido, fundamentados nos estudos de Derrida; questões referentes às diferentes perspectivas de tradução, a tradicional e a contestadora; e breves considerações sobre os pressupostos da Análise do Discurso, estabelecendo diálogos entre os apontamentos feitos por Foucault e Pêcheux, indo ao encontro das reflexões pós-modernas de tradução.

No segundo capítulo, trazemos algumas considerações sobre o processo de tradução para legendagem, assim como discorremos sobre o documentário “Lixo Extraordinário”, a partir do qual selecionamos as legendas que compõem o *corpus* desta pesquisa.

No terceiro capítulo, de cunho analítico-reflexivo, procuramos analisar trechos das legendas do documentário “Lixo Extraordinário”. Este capítulo está dividido em duas seções: a primeira, intitulada “Condicionantes culturais na tradução para legendagem: o entre-lugar e o movimento de construção do sentido”, a qual busca refletir sobre os aspectos culturais inerentes ao processo tradutório. Já a segunda seção, intitulada “Identidade e ideologia no processo tradutório: novos efeitos, novos sentidos, novas identidades”, procura problematizar se as escolhas do tradutor na tradução para legendagem podem influenciar na construção da identidade do catador de lixo, personagem do documentário.

Por fim, trazemos algumas considerações finais a partir das reflexões desenvolvidas no decorrer deste trabalho. Entretanto, não podemos tomar tais considerações como resultado absoluto, uma vez que nossas escolhas, nossas palavras e o modo como as colocamos nas sentenças também operam, por sua vez, enquanto caixas de ressonância (STRATHERN, 2002) para diferentes interpretações, para a construção de sentidos outros, os quais nos escapam na fluidez da linguagem que não podemos controlar.

2 A DESCONSTRUÇÃO, OS ESTUDOS TRADUTÓRIOS E A ANÁLISE DO DISCURSO.

2.1 A *DIFFÉRENCE*, O JOGO E A INDETERMINAÇÃO

Começemos com uma citação:

A linguagem, na riqueza de seus diferentes significados, nas ambiguidades que tais diferenças trazem e nos jogos de associação que eles ensejam, realiza operações tão múltiplas que jamais se poderá pensar, por exemplo, num significado fixo ou numa interpretação única para um texto. [...] Para Derrida, tudo aquilo que se quer patentear como verdade é, ao final, resultado de uma articulação linguística que está sempre marcada pela indeterminação. (GOULART, 2003, p. 7).

A citação de Goulart (2003) nos é pertinente, nos limites deste trabalho, pois nos permite pensar, com Derrida, sobre a *différance*, o jogo de relações e a indeterminação do sentido na linguagem.

Inicialmente, os dizeres do autor, à luz de Derrida, nos levam a refletir sobre a linguagem não enquanto um produto que se relaciona diretamente com as coisas que nomeia, mas enquanto resultado de um conjunto de diferenças em que o sentido é sempre adiado: trata-se da *différance*. Observemos essas questões mais de perto.

De acordo com Rodrigues (2000), as reflexões derridianas que abarcam o conceito da *différance* partem da leitura que Derrida faz de Saussure o qual se debruça sobre a noção de que a língua não é nomenclatura, mas trata de elementos relacionais. Segundo a autora, um dos pontos mais importantes do trabalho de Saussure é a noção de significado diferencial, ou seja, a noção de que um signo sempre se refere a outro para definir-se na diferença entre eles. A partir disso, pode-se afirmar que, já que o significado se dá na diferença, em um jogo de relações, os elementos da língua não possuem uma essência que os defina.

Sendo assim, a *différance*¹, que remete ao movimento da produção das diferenças, ao jogo de relações em que um elemento se refere a outro, fazendo com que cada elemento signifique no encadeamento que faz com outros elementos e na diferença entre eles, supõe a impossibilidade de um elemento fornecer o seu sentido, de referir-se apenas a si mesmo,

¹ Segundo Rodrigues (2000, p. 198), o termo *différer*, do francês, pode significar “adiar, prorrogar, retardar”, ou ainda “ser diferente, distinguir-se”.

funcionando enquanto verdade e sentido absoluto de si mesmo. O sentido não está no termo e não é do termo, mas é construído no jogo das diferenças entre termos. É no jogo de relações entre um elemento e outro que o significado acontece, em um movimento em que o sentido nunca está fixo, mas é sempre adiado.

A esse respeito, Derrida (2001) assinala que:

[...] a percepção, a consumação, em uma palavra, a relação com o presente, são sempre diferidos. [...] Diferidos em razão do princípio mesmo de diferença que quer que um elemento não funcione e não signifique, não adquira ou forneça seu sentido, a não ser remetendo-o a um outro elemento, passado ou futuro, em uma economia de rastros. (DERRIDA, 2001, p. 34).

Desse modo, ao pensarmos que o significado não existe fora de uma cadeia de rastros, alheio ao jogo de relações em que todos os elementos se inscrevem, podemos dizer que o sentido dos termos não está disponível em um lugar qualquer, enquanto verdade absoluta, pronto para ser resgatado. Sendo assim, as reflexões de Derrida desconstroem a noção de significado transcendental, a relação direta entre as palavras e as coisas, a ideia da existência de uma origem plena, presente nos elementos linguísticos e no texto, imune à diferença e ao jogo de relações: o significado é, pois, indeterminado.

Ademais, ao pensarmos que o significado é indeterminado, ou seja, não está pronto em si mesmo, mas é relacional e diferencial e, portanto, construído, não podemos falar em oposições binárias como as de certo e errado, verdadeiro e falso, branco e preto, original e tradução, dentre tantas outras. Por exemplo, não se pode dizer que o significado do termo “certo” está preso a ele mesmo e significa por si só, tampouco que “errado” refere-se a nada mais que o próprio termo e que “certo” e “errado” funcionam em uma hierarquia em que um se sobrepõe ao outro.

Na fluidez da linguagem, em um movimento circular em que os significados se confundem, fundem-se e misturam-se, as chamadas oposições operam em uma relação de complementaridade. Há sempre um imbricamento de sentidos, onde os rastros dos elementos remetem a outros rastros que, por sua vez, se inserem em outros jogos de relações, em meio a teias de sentidos, num processo de significação que não implica a escolha de “ou um ou outro”, mas que funciona no entre lugar, onde “um” e “outro” se confundem e se mesclam, onde os limites são turvos e embaraçados, onde “a linguagem retém sua rica mistura criativa de indecidibilidade entre as diferenças.” (STRATHERN, 2002, p. 38).

Isso posto, travando um diálogo entre o pós-moderno, a desconstrução e os estudos da tradução, assinalamos que a reflexão pós-moderna permite não só ver a relação entre o texto de partida e a tradução como uma relação complexa e de suplementaridade, na medida em que ambos são produtos de leituras construídas sócio-historicamente (RODRIGUES, 2000), mas também nos leva a questionar alguns conceitos tradicionalmente relacionados à tradução.

Esses questionamentos aparecem nas discussões que abarcam as concepções tradicional e contestadora de tradução, sobre as quais trataremos na próxima seção.

2.2 PERSPECTIVAS TRADICIONAL E CONTESTADORA DE TRADUÇÃO

Como pudemos ver na seção anterior, o pensamento desconstrucionista sinaliza, dentre outras questões, para a necessidade de questionar e repensar conceitos e pensamentos tidos como hegemônicos e dominantes. Essa premissa aparece nas discussões sobre tradução, sobretudo na desconstrução no que diz respeito ao sentido, o papel do tradutor, o ato de traduzir, os textos e as línguas de partida e de chegada. Sendo assim, travando um diálogo entre a desconstrução e os estudos da tradução, discutimos nesta seção acerca de uma visão desconstrucionista de tradução.

Para tanto, inicialmente, importa-nos tecer algumas considerações sobre as propostas tidas como tradicionais, uma vez que, conforme postula Derrida (2001), operar no terreno dos questionamentos propostos pela desconstrução significa operar no interior do sistema desconstruído. Além disso, à luz da desconstrução, não podemos falar sobre os dizeres pós-modernos de tradução sem considerar as teorias tradicionais: as oposições não se repelem, mas suplementam-se. Retomemos, pois, alguns dizeres sobre perspectiva tradicional de tradução.

Segundo Mittmann (2003), a perspectiva tradicional baseia-se na possibilidade de recuperação de um sentido, uma mensagem, um conteúdo que, supostamente, estariam guardados no texto de partida, da mesma forma que objetos são mantidos em uma gaveta ou tesouros são depositados em um baú. Esse sentido, mensagem ou conteúdo estariam prontos no texto, nas palavras que deixam vazaro pensamento e a intenção do autor, e são tidos como transparentes e estáveis. Desse modo, a tarefa do tradutor seria, simplesmente, encontrar e decodificar esse sentido, mensagem ou conteúdo de maneira correta e, então, realizar um trabalho de transferência, transposição, reformulação ou ainda recodificação em outra língua.

A esse respeito, Nida (1964) assinala que a tradução é um *transfer mechanism*², ou seja, um mecanismo capaz de transportar sentidos, mensagens ou conteúdos de uma língua para outra. Para tanto, o tradutor deveria ser capaz de ver, de maneira clara e transparente, os pensamentos e ideias do autor os quais estão inseridos no texto e reduzir ao mínimo sua intervenção para que não ocorram desvios.

Essa noção de tradução envolvendo transferência também aparece nos dizeres de Theodor (1983) e Ronai (1981) O primeiro postula que “o tradutor tem por obrigação [...] resgatar o que foi dito pelo autor, de forma ‘correta’, ‘adequada’, ‘apropriada’, o que significa sem equívocos, interferência ou desvios [...]. Enquanto o autor pode dizer o que sente, o tradutor tem de dizer o que o outro sentiu.” (MITTMANN, 2003, p. 20). Esses dizeres nos levam a observar que a visão de Theodor (1983) corrobora a idealização de tradução como a transparência da voz do autor do texto de partida em outra língua . Nessa medida, traduzir não é recriar e o tradutor não produz um texto seu, mas reproduz, sem interferências, um texto que é do outro. De maneira semelhante, o segundo autor defende que a tradução não se trata de mera substituição de palavras de uma língua para outra, mas da reformulação de uma mensagem em outras palavras, em um processo no qual o tradutor fala pelo autor do texto de partida, funcionando enquanto um instrumento de transporte, cuja subjetividade deve ser reduzida e, se possível, apagada.

Ao retomar alguns dizeres sobre a perspectiva tradicional da tradução, podemos assinalar que essa visão toma o sentido enquanto fixo, transparente, algo que está disponível e, portanto, recuperável. Sendo assim, o papel do tradutor nesse processo é o de resgatar, de maneira intacta, o sentido, a mensagem ou o conteúdo presentes no texto, sem imprimir sua subjetividade na tradução. Desse modo, o tradutor não é produtor de um texto seu e o ato de traduzir não é considerado recriação, mas algo inferior em relação ao “sagrado” texto original.

Importa-nos destacar que essas noções não levam em conta as condições de produção da tradução, tampouco os aspectos culturais e ideológicos que, para a perspectiva contestadora, são inerentes ao processo tradutório. Vejamos como alguns autores tratam desses aspectos.

Autores como Aubert (1989), Arrojo (1993), Venuti (1992) e Hermans (1998) contestam a perspectiva tradicional. O fio condutor de suas discussões apresenta a constante valorização do trabalho do tradutor, enquanto sujeito atuante, cuja voz está presente no processo tradutório. Além disso, o trabalho de tradução, segundo esses autores, não tem por objetivo buscar o sentido, a mensagem ou o conteúdo contidos no texto de partida, mas se trata

²Mecanismo de transferência (Tradução nossa).

de um trabalho realizado a partir da interpretação do tradutor a qual é determinada não só pelas pistas que o texto fornece, mas, sobretudo, por fatores externos.

Segundo Aubert (1989), a tradução é a “expressão em língua de chegada (LC) de uma leitura feita em língua de partida (LP) por um determinado indivíduo, sob determinadas condições de recepção e de produção.” (AUBERT, 1989, p. 115). Em outras palavras, podemos dizer que, nessa perspectiva, a tradução acontece enquanto materialização de uma das leituras possíveis, realizada pelo tradutor enquanto sujeito sócio-histórico, situado em condições particulares de leitura que ativam conhecimentos específicos, que também é um dos leitores possíveis do texto de partida.

O autor confere importância tanto às condições de recepção do texto, ou seja, às condições de leitura enquanto uma atividade ativa, um trabalho de construção de sentidos; quanto às condições de *produção*. Esse último termo sinaliza para uma abordagem de tradução que não considera o texto traduzido enquanto recuperação, um mecanismo de transporte ou ainda transferência de uma mensagem, conteúdo ou sentido, mas considera o processo tradutório enquanto produção, o que implica o trabalho sobre um texto outro.

Nessa medida, os apontamentos feitos por Aubert (1989) nos levam a assinalar que a tradução não busca recuperar o sentido posto do texto ou ainda as intenções do autor, mas debruça-se sobre a interpretação, a construção do sentido realizadas pelo tradutor-leitor e a posterior produção, ou ainda, criação de um texto outro.

Os estudos de Arrojo (1993), por sua vez, vão ao encontro dos apontamentos feitos por Aubert (1989), uma vez que a autora corrobora a ideia de que a tradução acontece a partir das interpretações, ainda que provisórias, feitas pelo tradutor. Chamamos a atenção para o fato de que aqui as interpretações são provisórias e não únicas, prontas ou definitivas. Mais uma vez, os dizeres dos autores que defendem uma concepção pós-moderna de tradução sinalizam não só para a criação de um novo texto a partir de um gesto de leitura (AUBERT, 1989), mas também para a indeterminação do sentido, conforme postula Derrida (2001).

Arrojo (1993) acrescenta ainda que se o tradutor, enquanto um dos leitores do texto de partida, constroi os sentidos de um texto, podemos dizer que desde o início ele possui um papel ativo na produção desse texto, agindo e transformando o texto no processo tradutório. Sendo assim, o papel do tradutor não pode ser reduzido ao transporte de sentidos, mensagens ou conteúdos, mas deve contemplar seu caráter autoral, ativo e transformador.

Se pensarmos que o tradutor exerce um papel ativo na leitura e na produção da tradução, não podemos negar que sua voz estará sempre presente no texto traduzido, em todas

as suas escolhas. Trata-se de um processo de decisão no qual o tradutor se vê em meio a diferenças e, na busca por termos que sejam coerentes com sua leitura do texto de partida, encontra-se no entre-lugar da indeterminação, em um caminho onde os aspectos culturais e ideológicos operam ativamente, materializando a voz de um sujeito inserido em uma sociedade, na história e sinalizando para o fato de que esse tradutor não é dono e controlador do seu dizer, mas o resultado de uma série de vozes que o atravessam e o constroem.

Essas outras vozes também ecoam nas palavras do texto: a voz do tradutor, a voz do autor do texto de partida, de outros discursos, outras ideologias. O texto não enquanto um depósito de um sentido fixo e uma única voz, a do autor, mas como o cruzamento de várias vozes que possibilitam diferentes leituras e sentidos. Essas afirmações se dão a partir das leituras dos trabalhos de Hermans (1998) o qual assinala também que todo texto, não somente a tradução, é plural e híbrido, isto é, está repleto de vozes, leituras, sentidos.

Portanto, as observações feitas com relação à visão contestadora de tradução nos levam a concluir que essa perspectiva firma-se sobre o trabalho com o sentido, não no intuito de resgatar do texto de partida algo pronto, fixo e estável, mas um trabalho que leva em conta o fato de que o sentido é construído no ato de interpretação e, por isso, não se trata do sentido, mas de um sentido possível.

Essa interpretação, por sua vez, é realizada pelo sujeito tradutor que é um leitor sócio-historicamente situado e que tem suas leituras atravessadas e determinadas pelas condições de produção desse ato de interpretação. Desse modo, o tradutor não é neutro e não está fora do texto, sua voz está sempre lá, nas suas escolhas e decisões, é sujeito agente e transformador desse texto que não é totalmente novo, mas também não é completamente o mesmo.

Logo, considerando que o processo tradutório, à luz da visão contestadora, está fundamentado no trabalho com o sentido, é válido investigarmos como uma tradução significa e não o que a tradução significa. Essa abordagem, sobre a qual nosso trabalho está pautado, estabelece pontos de aliança com a teoria da Análise do Discurso francesa, assunto da próxima seção.

2.3 ANÁLISE DO DISCURSO E TRADUÇÃO: BREVES CONSIDERAÇÕES

A Análise do Discurso (doravante AD) coloca como questão central o trabalho com o sentido. Nessa perspectiva, o sentido não é uma mensagem ou um conteúdo anexado ao que se diz ou ainda um elemento ancorado e imanente ao texto, mas é produzido na relação entre

o sujeito, a língua e a história e é no gesto de interpretação que essa relação acontece. A partir dessas afirmações, discorreremos, nesta seção, sobre algumas questões referentes à noção de sentido, língua e sujeito e tentaremos, ao final, relacioná-las à visão pós-moderna de tradução, lugar de onde falamos. Observemos essas questões mais de perto.

Na perspectiva da AD, trata-se de considerar menos aquilo que um enunciado pode significar do que o modo como ele significa, ou seja, para a AD, importa compreender *como* um objeto simbólico produz efeitos de sentido³, ou ainda nos termos de Orlandi (2010, p. 26), “saber como as interpretações funcionam”.

A autora postula que não há sentido sem interpretação, ou seja, é no processo de interpretação que os sentidos são construídos, pois, para a perspectiva discursiva, não há sentidos fixos e determinados, com uma essência e verdade as quais devem ser recuperadas, mas gestos de interpretação que constituem o texto, que contribuem para o processo de significação.

A AD busca, conforme citamos anteriormente, entender como as interpretações funcionam, isto é, compreender como os sentidos de um enunciado se constituem. Logo, a leitura não se limita a um processo em que se propõe a tarefa de buscar as intenções do sujeito falante ou o que ele quis dizer com o enunciado posto em questão, não se trata de garimpar o sentido supostamente posto e investigar o que se dizia no que estava dito. A leitura, para a AD, é produção de sentidos, é compreender o funcionamento do enunciado.

A noção de sentido enquanto produção aproxima-se dos dizeres construídos a partir dos estudos pós-modernos de tradução os quais afirmam que o tradutor, enquanto um dos leitores possíveis, constroi, ou seja, produz os sentidos do texto a ser traduzido e a partir daí faz suas escolhas tradutórias. Não é sua função resgatar o sentido do texto de partida e transportá-lo ao texto de chegada, essa seria uma tarefa utópica e impossível já que o sentido não está pronto, trata-se de uma tarefa em que o sujeito tradutor é levado a interpretar, construir sentidos e, assim, produzir o texto de chegada.

A partir disso, podemos dizer que tomar o sentido enquanto produção implica desconstruir a noção de fidelidade, um conceito tradicionalmente atrelado ao processo tradutório. Se o sentido não está pronto, à espera de uma recuperação que o transportará de um texto para outro, implicando, apenas, a mudança de código, mas é construído enquanto

³ Diferentes sentidos possíveis que um mesmo enunciado pode assumir de acordo com a formação discursiva na qual é (re)produzido. Esses sentidos são todos igualmente evidentes por um efeito ideológico que provoca no gesto de interpretação a ilusão de que um enunciado quer dizer o que realmente diz (sentido literal). Disponível em: <http://www.discurso.ufrgs.br/glossario.html>.

resultado de um processo, não há como se falar em fidelidade. O conceito de fidelidade é, extinto, pois se passa a ver o texto traduzido como um-texto outro, uma outra produção.

Sendo assim, considerando que a AD debruça-se sobre o trabalho com o sentido, tratando do discurso, isto é, “(d)a palavra em movimento, a prática da linguagem” (ORLANDI, 2010, p. 15), ou seja, o discurso enquanto a materialidade da ideologia e materializado pela língua, nos é pertinente discorrer sobre a noção de língua para essa perspectiva.

À luz dos pressupostos da AD, pode-se dizer que a língua não é entendida enquanto um sistema abstrato, mas como algo que produz significados: trata-se da língua fazendo sentido no mundo, produzindo sentidos enquanto parte da vida dos sujeitos, enquanto “mediação necessária entre o homem e a realidade natural e social.” (ORLANDI, 2010, p. 15). Dito de outro modo, a Análise do Discurso se opõe à noção de língua transparente, unívoca e regular, a AD considera-a como um acontecimento histórico, que se relaciona com a exterioridade e que está sujeita a falhas e equívocos.

Esses dizeres, de que a língua se trata de algo que faz sentido no mundo, que o sentido se dá pela linguagem e sua relação com a exterioridade, de que para que haja sentido é preciso que a língua se inscreva na história, vão ao encontro das reflexões sobre tradução na perspectiva pós-moderna.

Em outras palavras, podemos dizer que a língua, também na visão contestadora de tradução, não é apenas um código que expressa conteúdos e mensagens, não se trata de um veículo por onde o autor é capaz de dizer o que pensa e pelo qual o tradutor diz o que o outro pensou. A língua, e no caso do processo tradutório, as línguas, são acontecimentos, relacionam-se com o sujeito, com o mundo, a exterioridade e a história e, assim, constroem e produzem sentidos em um jogo de relações e rastros fluidos e instáveis.

Nesse processo de produção do(s) sentido(s), a ideologia é condição para a constituição não só do sentido, mas do sujeito. Segundo Pêcheux (2009), a ideologia, enquanto prática, interpela os indivíduos enquanto sujeitos em um processo de interpelação que ocorre no interior de uma formação discursiva a qual representa, na linguagem, as formações ideológicas que lhes são correspondentes. É nesse processo que o sujeito se constitui como tal e que produz sentidos. Sendo assim, pode-se afirmar que o sentido das palavras nasce a partir da formação ideológica a que os sujeitos se filiam e que, tanto os sujeitos quanto os sentidos só existem na e pela ideologia. Logo, não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia.

Os apontamentos acerca do funcionamento da ideologia discorrem ainda sobre o fato de que é característico da ideologia dissimular sua existência. De acordo com Orlandi (2010), a ideologia mascara sua existência no interior do seu funcionamento, produzindo, assim, um tecido de evidências tanto do sentido, quanto do sujeito. A evidência do sentido faz ver as palavras enquanto transparentes e óbvias, como se o sentido estivesse sempre lá. Já a evidência do sujeito “apaga o fato de que o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia.” (ORLANDI, 2010, p. 46).

Essas afirmações, mais uma vez, aproximam-se dos apontamentos feitos sobre o sujeito tradutor na pós-modernidade. O tradutor, enquanto sujeito, constitui-se como tal no processo de interpelação pela ideologia. É, pois, a partir dessa posição, enquanto sujeito que se constitui na e pela ideologia e que, portanto, filia-se a uma formação ideológica, que o sujeito-tradutor constrói e trabalha com os sentidos do texto.

Além disso, o tradutor, enquanto sujeito de uma formação discursiva, entendida como a matriz de sentidos que regula o que o sujeito pode e deve dizer e, também, o que não pode e não deve ser dito, não faz suas escolhas sem que esteja vinculado ao já-dito, aos dizeres da FD em que se encontra.

Nesse processo, pelo fato da ideologia dissimular sua existência no interior do seu funcionamento, produzindo um tecido de evidências do sentido e do sujeito, o tradutor, enquanto sujeito, não é capaz de controlar os sentidos produzidos a partir das escolhas que faz. Podemos dizer que, mesmo que o tradutor reflita sobre a melhor opção para a tradução de um determinado termo, a partir do qual ele, enquanto sujeito sócio-histórico, construiu sentidos, o controle sobre o funcionamento da ideologia no discurso não é possível.

Segundo Mittmann (2003), é a partir da relação sujeito-ideologia que o tradutor assume uma posição-sujeito que se inscreve no texto da tradução e, por isso, sua voz está sempre lá, aparece nas brechas e falhas que a língua apresenta.

Em outras palavras, afirmamos que, à luz dos estudos pós-modernos os quais dialogam com os pressupostos da AD, o tradutor é visto como participante ativo no processo tradutório, responsável sobre a tradução que produz e cuja voz está presente em todo o texto (MITTMAN, 2003). Corroboramos a visão que defende o tradutor sob a ótica da Análise do Discurso o que implica a interpelação ideológica que constitui esse tradutor enquanto sujeito através da sua relação com o sujeito de saber de uma formação discursiva.

Portanto, assinalamos que os estudos pós-modernos de tradução e a Análise do Discurso dialogam, principalmente no que diz respeito às noções de sentido, língua e sujeito.

Com base nessas discussões, depois de situarmos o lugar de onde falamos com relação aos estudos da tradução, à desconstrução e à Análise do Discurso francesa, assinalamos que o presente trabalho, motivado pelo objetivo central de analisar fragmentos selecionados da tradução para legendagem de fragmentos selecionados do documentário “Lixo Extraordinário”, a partir de uma perspectiva discursivo-desconstrucionista de tradução, propõe, enquanto objetivos específicos, analisar de que modo os aspectos culturais brasileiros são instaurados, mantidos ou transformados na tradução para a língua inglesa, com base nas escolhas do tradutor; discutir e problematizar se as escolhas do tradutor na tradução para legendagem podem influenciar na nova identidade do catador de lixo, personagem do documentário; e compreender e discutir os aspectos ideológicos inerentes ao discurso no processo de tradução.

O *corpus* de análise é constituído por recortes discursivos (doravante RDs) selecionados a partir da legenda oficial do documentário “Lixo Extraordinário”, cujo áudio está em língua portuguesa e as legendas em inglês. Os RDs foram selecionados conforme os seguintes critérios:

- 1 - trechos de legendas que apresentam termos que foram traduzidos para a língua inglesa de diferentes maneiras;
- 2 - termos que foram mantidos em língua portuguesa;
- 3 - expressões idiomáticas/coloquialismos;
- 4 - referências a lugares, objetos, comidas e outros itens característicos da cultura brasileira;
- 5 - RDs selecionados a partir das narrativas dos catadores a respeito de si.

A justificativa desta pesquisa está baseada na produção de um trabalho que venha contribuir para os estudos da tradução sob a ótica da Análise do Discurso, enfocando a modalidade tradução para legendas, aprofundando os estudos acerca desse ramo da tradução que certamente vem se expandindo e está cada vez mais presente no dia-a-dia das pessoas, mas que tem sido objeto de um número reduzido de pesquisas, conforme assinala Díaz Cintas (1997):

Trata-se de um certo paradoxo, que destaca o surpreendente desequilíbrio que existe entre a pouca pesquisa que tem sido dedicada a este fenômeno do comportamento humano e seu enorme impacto social. Em termos numéricos,

a tradução levada a cabo nos meios audiovisuais é talvez a atividade tradutora mais importante de nossos dias (*apud* CARVALHO, 2005, p. 18).

Discorreremos sobre questões relativas à tradução para legendagem na próxima seção.

3 TRADUÇÃO PARA LEGENDAGEM E O DOCUMENTÁRIO “LIXO EXTRAORDINÁRIO”

3.1 A TRADUÇÃO PARA LEGENDAGEM

Segundo Carvalho (2005), a tradução para legendagem é uma das modalidades da tradução audiovisual. Ao tecer considerações sobre esse campo da tradução, a autora assinala que se trata do

[...] conjunto de práticas que envolve principalmente a tradução oral e escrita de programas e filmes de gêneros e formatos variados, exibidos ou transmitidos em cinemas, aparelhos de televisão ou computadores e veiculados através de diversos meios eletrônicos, digitais e analógicos, tais como filmes cinematográficos, fitas VHS, DVDs, arquivos de computador e transmissões via satélite (CARVALHO, 2005, p. 25).

A principal característica desse campo de tradução é o fato de integrar vários elementos, visuais — verbais e não-verbais— e sonoros, os quais atuam em uma relação de complementaridade: imagem, som e textos trabalham juntos na construção do sentido.

A esse respeito, Nobre (2002) assinala que há quatro canais a serem considerados pelo tradutor de material audiovisual: o canal auditivo verbal – vozes e letras de música; o canal auditivo não-verbal – efeitos sonoros, músicas; o canal visual verbal – textos escritos que aparecem na tela; o canal visual não-verbal – imagens. Todos esses canais participam da construção de sentido e o espectador deve captá-los como um todo para que possa construir significados. Logo, considerando que todos esses elementos são fundamentais na apresentação de um material audiovisual, o tradutor deve atentar-se para eles, procurando mantê-los em harmonia no momento de exibição do texto.

Além disso, essa interação entre canais influencia nas escolhas do tradutor. Elas podem servir de parâmetro, por exemplo, quando cortes e omissões forem necessárias no texto escrito. Ademais, não podemos desconsiderar essa característica semiótica quando analisamos trechos desse tipo de material, já que todos os elementos participam da construção de efeitos de sentido.

Essa característica semiótica é comum a todas as práticas envolvidas no campo de tradução audiovisual, dentre as quais as mais conhecidas são: tradução de roteiros, dublagem, *voice over*, narração, audiodescrição, legendagem, legendagem simultânea e *closedcaption*.

Para fins desta pesquisa, nosso foco será tecer considerações a respeito do processo e das normas da tradução para legendagem, apenas.

De acordo com Araújo (2006), a tradução para legendas pode ser intralingual ou interlingual. A primeira modalidade refere-se à tradução em um texto escrito na mesma língua em que aparece o texto falado. É utilizada em programas destinados ao público com problemas auditivos ou ainda cujo som não esteja audível. Já a segunda modalidade é a tradução cujo texto falado está em uma língua diferente do texto escrito. Trata-se do tipo mais comum, principalmente no Brasil e do tipo de tradução que trazemos neste trabalho.

Em termos gerais, na tradução para legendagem, o áudio da língua é mantido e o texto da tradução/legenda aparece na parte inferior da tela. Esse texto, por sua vez, é exibido em sincronia com as falas e com os textos que aparecem no vídeo. Entretanto, essa modalidade de tradução apresenta características, procedimentos e normas peculiares, sobre os quais discorreremos nesta seção.

Antes de tratarmos das peculiaridades da tradução para legendagem, é importante destacarmos que esse tipo de tradução é, muitas vezes, alvo de críticas dos espectadores, da imprensa ou ainda de outros tradutores dedicados a outras modalidades de tradução. Essas críticas, conforme assinala Nobre (2002), na maioria das vezes, são consequência do desconhecimento que se tem com relação ao processo de legendagem, suas peculiaridades, procedimentos e normas. Por isso, conforme aponta a autora, é preciso conhecer o “ambiente audiovisual”, incluindo “os sub-ambientes de produção, distribuição e exibição dos audiovisuais, com seus respectivos processos e características técnicas” (NOBRE, 2002, p. 2) para que se possa tecer considerações fundadas a respeito das legendas. Observemos questões referentes às normas da tradução para legendagem.

Carvalho (2005) assinala que o tradutor de legendas deve atentar-se a normas referentes à modalidade de tradução realizada, que nesse caso é a legendagem; aos parâmetros do meio no qual o produto será distribuído ou transmitido, cinema, DVD, televisão; e às regras impostas por seus clientes.

Com relação ao primeiro conjunto de normas, aquelas referentes à modalidade de tradução, a autora afirma que não existem materiais oficiais que o determinem, mas que foi sendo estabelecido ao longo do desenvolvimento dessa prática de tradução, de acordo com as preferências do público e dos clientes, das restrições técnicas referentes aos meios em que são veiculadas, da tecnologia disponível para a realização do trabalho e das prioridades estabelecidas pelo material traduzido.

As legendas são comumente dispostas em, no máximo, duas linhas, com um número máximo de caracteres que geralmente varia entre 30 e 40 caracteres por linha, de acordo com o meio e com o cliente. Devido aos fatos de que, primeiramente, o texto da legenda deve estar em sincronia com as falas, ou seja, o áudio do material traduzido é mantido, logo, espera-se que a legenda apareça na tela quando a fala é iniciada e desapareça quando é encerrada e a mesma regra vale para textos escritos que apareçam no vídeo; e, segundo, que um espectador adulto é capaz de ler, em média, de 150 a 180 palavras por minuto, (KARAMITROGLOU, 1998 *apud* CARVALHO, 2005) ou ainda 70 caracteres a cada seis segundos (DÍAZ CINTAS, 1997 *apud* CARVALHO, 2005). No Brasil, há uma limitação de tempo e espaço na disposição das legendas. O limite máximo é de 15 caracteres por segundo e cabe ao tradutor calcular o tempo de duração de cada legenda e o número máximo de caracteres que ela deve ter para que o espectador tenha tempo de lê-la.

Além disso, há ainda outras normas que orientam a elaboração das legendas e que foram estabelecidas por convenção pelos clientes, produtoras, distribuidoras, canais de televisão e cinemas, ao longo da prática tradutória.

Ainda segundo Carvalho (2005), essas normas têm relação com o formato das legendas e incluem: a padronização do tamanho, da cor, do contorno e do sombreado da fonte utilizada na legenda; o alinhamento das legendas, que pode ser centralizado ou à direita; a altura das linhas da legenda, normalmente localizadas na parte inferior da tela; o intervalo entre legendas, muitas vezes estabelecido pelos clientes em número de quadros ou segundos; o tempo mínimo e máximo de duração da legenda, geralmente definido em 1 e 6 segundos, respectivamente; a sincronia de entrada e saída das legendas, que pode ocorrer antes ou depois do início da fala e a segmentação das legendas, também conhecida como *spotting* interno, isto é, a quebra das legendas em duas linhas.

Ademais, as legendas também são elaboradas seguindo padrões relativos às normas referentes a simplificações sintáticas e a omissões. Em termos gerais, variações dialetais normalmente não são marcadas, palavras de baixo calão são omitidas e referências culturais e geográficas geralmente tendem a ser mantidas como aparecem no texto de partida.

Além dos itens citados, há ainda outras preferências por parte dos clientes com relação às simplificações e omissões, as quais muitas vezes são explicitadas nos guias de estilo das produtoras ou laboratórios. Alguns exemplos desses itens presentes nos guias de estilo são: evitar repetições; dar preferência a construções ativas ao invés de passivas; construções positivas ao invés de negativas; verbos simples ao invés de compostos; omissão de vocativos

quando os nomes já são conhecidos; omissão de hesitações, gaguejos e vícios de linguagem; omissão de onomatopeias e falas em segundo plano.

Já no que concerne ao segundo conjunto de normas, ou seja, os parâmetros do meio, a autora discorre sobre três principais: cinema, televisão e DVD. Nesta pesquisa, utilizamos as legendas oficiais do DVD do documentário, por isso, discorreremos sobre as características desse meio.

Na tradução para legendagem de DVDs, o número máximo de caracteres permitidos é, normalmente, menor do que o permitido no cinema, devido ao tamanho da tela de televisão onde o DVD será exibido. Esse número tende a variar entre 30 e 35 caracteres por linha.

Nesse tipo de tradução, o tradutor não é responsável pelo *timing*⁴ das legendas, já que o material geralmente vem da distribuidora, laboratório ou produtora com as falas e eventuais textos já transcritos e segmentados e com a marcação dos tempos de entrada e saída das legendas definida. Nesse processo, cabe ao tradutor substituir, no arquivo de texto enviado pelo cliente, cada trecho de fala já segmentado pela legenda traduzida, respeitando o número máximo de caracteres de cada segmento.

Em alguns casos, o tradutor também recebe o vídeo, podendo assim realizar um posterior trabalho de revisão. Contudo, essa prática de envio do material audiovisual juntamente com a transcrição das falas não é comum na tradução para DVDs, pois há uma grande preocupação com relação à distribuição ilegal desse tipo de material antes de seu lançamento e distribuição oficiais. Por isso, na maioria dos casos, a revisão das legendas *com* o vídeo fica a cargo do cliente.

Após essa etapa de revisão, as legendas são incluídas no DVD e a distribuidora, laboratório ou produtora realiza mais uma etapa de controle de qualidade. Normalmente, esse controle avaliará o cumprimento aos manuais de estilo da empresa (se houver), assim como a sincronia das legendas com os textos falados e escritos do vídeo e o respeito ao limite de caracteres permitidos. Somente após a etapa de controle de qualidade é que o DVD é copiado e distribuído.

Ao participar do processo de tradução para legendas, o tradutor também está sujeito às regras impostas por seus clientes. Já mencionamos algumas delas ao discorrermos sobre as normas referentes à elaboração das legendas; entretanto, cabe-nos acrescentar outras observações relacionadas aos padrões estabelecidos pelos clientes.

⁴ Marcação do tempo da legenda.

Essas normas incluem padrões de marcação de tempo e segmentação de legendas; convenções tipográficas, como por exemplo o uso de fonte em itálico; uso de reticências e normas referentes a numerais, dias da semana, letra maiúscula, abreviações, siglas, pronomes de tratamento, moedas, medidas, dentre outros.

A partir do que foi exposto, podemos observar que o processo de tradução para legendagem é cercado de normas e procedimentos que o tradutor deve respeitar. Essas normas referem-se, principalmente, à modalidade de tradução realizada, aos parâmetros do meio e às regras impostas por seus clientes.

É importante chamarmos a atenção para o fato de que grande parte desses parâmetros estabelecidos estão fortemente relacionados às limitações de ordem técnica, principalmente no que diz respeito ao espaço e ao tempo. Entretanto, alguns padrões, em especial aqueles estabelecidos pelos clientes nos manuais de estilo, sinalizam para uma tentativa de controle do discurso na tradução. Esse é o caso do controle do uso de palavras de baixo calão, por exemplo.

Essas questões nos levam a retomar os dizeres de Foucault (1995) no que diz respeito aos procedimentos de controle do discurso. Somos envolvidos por um sem-número de dizeres, mas nem tudo pode ser dito de qualquer modo, em qualquer lugar; a sociedade controla a produção dos discursos. Segundo Foucault (1995), há procedimentos de controle de coerção externa e coerção interna, cujo efeito é a rarefação dos discursos, das possibilidades do dizer.

Os primeiros são procedimentos de exclusão: a palavra proibida, a divisão da loucura e a vontade de verdade. A palavra proibida nos lembra de que não temos o direito de dizer tudo e que há proibições naquilo que pode e deve ser dito; já a divisão da loucura trata-se da divisão e rejeição, discursos que são rejeitados socialmente, como a palavra do louco, a qual não tem importância, nem apresenta verdade; já a vontade de verdade é a busca incessante pelo discurso verdadeiro, uma vontade de saber que não para e continua a deslocar-se, uma vez que cada época impõe sua maneira de enxergar o que é verdadeiro. São procedimentos que exercem poder sobre outros discursos, excluindo-os e limitando as possibilidades do dizer. Por outro lado, os procedimentos de coerção interna são princípios de limitação em que os próprios discursos exercem seu próprio controle. São eles: o comentário, o papel ou noção de autor e a limitação das disciplinas.

Apesar desses procedimentos estarem presentes, sabe-se que não podemos controlar os efeitos de sentido produzidos por aquilo que é dito. Trazendo essas observações para perto da tradução para legendagem, podemos dizer que as omissões, as sínteses, as palavras proibidas,

por exemplo, podem causar efeitos de sentido sobre os quais o tradutor não exerce controle algum. Discutiremos mais a respeito dessas questões no Capítulo 3, no qual analisamos trechos das legendas do documentário “Lixo Extraordinário”. Passamos agora para alguns apontamentos acerca do documentário.

3.2 O DOCUMENTÁRIO “LIXO EXTRAORDINÁRIO”

3.2.1 O documentário

Não se pode considerar que os dizeres sobre o que é um documentário abarquem uma definição universal e estanque. Dito de outro modo, o termo “documentário” se refrata numa multiplicidade de concepções e renomeações heterogêneas ao longo da história.

Porém, segundo Teixeira (2006), o documentário manteve uma característica predominante: uma modalidade do audiovisual que, ao longo da história, esteve ligada a “um amplo debate [que] se estabeleceu com uma fissura do campo do cinema em dois domínios, [...] de um lado, um cinema de ficção e, do outro, um cinema de realidade.” (TEIXEIRA, 2006, p. 254).

De acordo com Teixeira (2006), na década de 1950, o documentário reivindicava questões de cunho epistemológico e estaria fortemente relacionado ao propósito de dar visibilidade à verdade da realidade, trazer à tona, revelar e captar de maneira verídica a vida como ela era. O objeto do cinema de realidade era o mundo, não a narração, ou seja, tratava-se de direcionar um olhar direto, sem rebuscamentos, à realidade a fim de captá-la de forma “desapiedada”.

Já na época do pós-guerra, período marcado por um eu rompido e um mundo fragmentado, surge o cinema direto que, conforme assinala Teixeira (2006), apesar de propor uma oposição estanque entre realidade e ficção em que a ficção seria completamente, embora impossível, abolida, não teria introduzido nenhuma novidade em relação ao cinema de realidade.

Nas palavras do autor,

[...] o documentário continuou se propondo a captar, reproduzir ou representar *diretamente* a realidade preexistente. [...] O cinema direto formaria uma espécie de *continuum* com o cinema de realidade [...] unidos pelo mesmo objetivo de mimetizar uma realidade [...] concebida de antemão

pelo documentarista e confirmada pelos processos fílmicos.” (TEIXEIRA, 2006, p. 275).

Logo, observa-se que cinema de ficção e cinemas de realidade e direto, apesar de considerados inconciliáveis, partilhavam de uma mesma relação com um ideal de verdade: a verdade como algo exterior, dado de antemão, algo a ser capturado e não um efeito-verdade, fruto de uma criação do cinema.

Além disso, essas modalidades fílmicas também partilhavam da defesa da oposição radical entre realidade e ficção. Tratava-se de abolir ora a realidade, no caso do cinema de ficção, ora a ficção, no caso do cinema de realidade e cinema direto. Entretanto, o constante conflito entre realidade e ficção passa a ter fronteiras não tão claras e limites não tão nítidos com a entrada “de uma função fabuladora, [...] nem real, nem fictícia” (TEIXEIRA, 2006, p. 277) colocada em cena pelo cinema indireto.

Com os contornos do real e da ficção considerados indiscerníveis, o cinema indireto não é, de maneira estanque, nem cinema de realidade, nem cinema de ficção, mas trata-se de uma terceira via em que se desencadeia uma experiência não de representação ou reprodução, mas um experimento cujo tempo não é o da realidade externa, pronta e dada de antemão, conforme defendido pelas outras modalidades, mas de um real que não se inscreve em uma temporalidade cronológica, trata-se do real filmicamente produzido. Desse modo, a verdade do cinema indireto não é uma verdade estanque a qual deve ser revelada, mas é a verdade do filme, a que está no filme, construída por ele e por ele encerrada.

A partir dos apontamentos de Teixeira (2006) e considerando as condições de produção em que o documentário contemporâneo tem sido produzido, ou seja, um período marcado pela globalização, pela virtualidade e pela vida líquida, (BAUMAN, 1999; 2007), um mundo em constante mudança, caracterizado pelo consumo, uma vida em que os valores e o julgamento de todos os fragmentos do mundo se dão a partir de padrões estabelecidos pelo consumo e os indivíduos são atormentados pelo problema da identidade; destacamos que o documentário contemporâneo muito se aproxima à noção de cinema indireto.

Em outras palavras, podemos afirmar que o documentário contemporâneo não defende uma oposição radical entre ficção e realidade e não tem o propósito de capturar a verdade do real, mas trava diálogos entre ficção e realidade, ou seja, ao mesmo tempo em que constroi uma linha de fuga do excesso de realidade que nos invade, já que por conta da virtualidade e do abalo dos valores antes tidos como fixos e universais procuramos, mesmo que inconscientemente buscar uma realidade que se perdeu, volta-se na direção de um “real” que nos escapa e desafia, um “real” construído e encerrado na produção documental.

Com base nessas discussões e considerando “Lixo Extraordinário” enquanto um documentário contemporâneo, dirigimos nossa atenção à produção audiovisual a partir da qual as legendas que fazem parte do nosso *corpus* foram selecionadas.

3.2.2 A produção do documentário

Filmado ao longo de dois anos, entre agosto de 2007 e maio de 2009, o documentário produzido a partir de uma parceria entre produtoras brasileiras e inglesas, foi dirigido por Lucy Walker, codirigido por João Jardim e Karen Harley, com produção de Angus Aynsley e Hank Levine. “Lixo Extraordinário” acompanha o trabalho do artista plástico Vik Muniz, o qual foi desenvolvido com catadores no aterro sanitário Jardim Gramacho⁵, na cidade do Rio de Janeiro.

Vik Muniz é um artista plástico brasileiro natural de São Paulo, mas que vive em Nova Iorque desde 1983, onde tem produzido grande parte de suas obras. Em seu trabalho, a fotografia atua enquanto meio, suporte e produto final em um processo no qual as imagens são elaboradas com a utilização de materiais pouco convencionais, como açúcar, chocolate líquido, doce de leite, catchup, gel para cabelo, poeira e lixo. Após serem produzidas, essas obras são posteriormente documentadas por meio da técnica fotográfica.

As obras do artista estabelecem uma relação inusitada entre o material utilizado e o tema da obra. Esse é o caso da série *Sugar Children*⁶ (Crianças de Açúcar), desenvolvida em 1996 e da série *Pictures of Garbage* (Pinturas do Lixo), desenvolvida em 2009 e cujo processo de produção aparece no documentário abordado por esta pesquisa.

No processo de criação das obras da série *Pictures of Garbage*, apresentada no documentário, os catadores/personagens são fotografados pelo artista que, a partir desses retratos e do contato estabelecido com eles, constroi uma imagem que inclui elementos relacionados ao testemunho de vida dessas pessoas, transformando-os em modelos da própria obra, executada coletivamente e assinada pelo artista (DIOGO, 2011). Observemos as figuras:

⁵ O aterro sanitário Jardim Gramacho funcionou durante 34 anos na cidade do Rio de Janeiro e em Junho de 2012 foi fechado pelo governo estadual. Os dizeres materializados após o acontecimento do fechamento do aterro assinalam que o aterro era considerado “um crime ambiental” e “uma ameaça aos catadores que por anos ganharam a vida em condições subumanas de trabalho.” (LIXÃO..., 2012).

⁶ *Sugar Children* é uma série de obras desenvolvidas por Vik Muniz utilizando açúcar como matéria-prima. Nessa série, o artista recria, com açúcar, retratos de crianças filhas de trabalhadores de canaviais na ilha de São Cristóvão. No documentário “Lixo Extraordinário”, o artista comenta sobre a série e a relação inusitada em recriar, com o material com o qual lidam em seu dia-a-dia, retratos de crianças doces, filhas de pais amargos. Além disso, o artista traz à tona seu desejo de intervir na vida dessas pessoas partindo do material com o qual lidam todos os dias.



Figura 1 - A cigana – Magna.



Figura 2 - O semeador - Zumbi

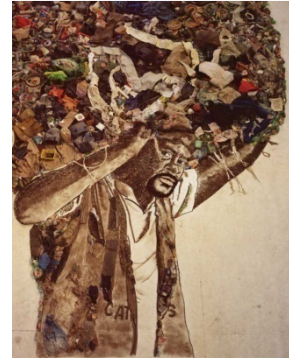


Figura 3 - Atlas- Carlão



Figura 4 - Mãe e filhos – Suelen



Figura 5 - Marat- Sebastião

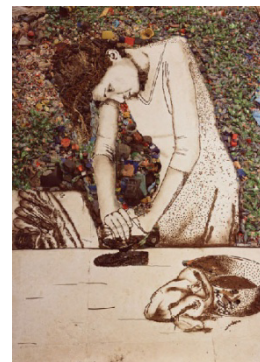


Figura 6 - Mulher passando roupa - Isis

No decorrer do documentário, é recorrente a ideia de transformar a vida dos catadores através da arte e do material com o qual eles trabalham e dele tiram seu sustento. No início do projeto, o artista tem o objetivo de retratar os trabalhadores por meio de fotografias e da posterior produção de obras de arte cuja matéria-prima é o lixo e os retratos dos catadores. Porém, ao longo do desenvolvimento, seu trabalho revela a relação estabelecida entre os catadores de lixo, a arte, o próprio lixo e o artista plástico, além de desconstruir a ideia de lixo, de arte e de pobreza e construir uma verdade acerca da identidade do sujeito catador.

Além de Vik Muniz e sua equipe, o documentário apresenta um grupo de catadores: Tião, Zumbi, Suelem, Isis, Irmã, Valter e Magna, os quais relatam como é trabalhar/viver no aterro sanitário de Jardim Gramacho. Falam sobre o dia-a-dia do lixão, o que encontram por lá, quais são os procedimentos realizados por eles enquanto catadores, com qual tipo de material trabalham, qual o valor recebido por seu trabalho, porque acabaram optando por esse tipo de atividade, que tipo de ações eles têm desenvolvido para melhorar suas condições de vida e quais são suas expectativas para o futuro. Falam de si em relação ao lixo, mas também em relação ao outro: a arte, o artístico, o artista. Essas questões serão discutidas com mais

afinco no Capítulo 3 desta pesquisa, no qual analisamos as legendas retiradas do documentário.

É importante frisar que uma pequena parte do áudio do documentário está em língua inglesa, mas a grande maioria dos diálogos é falada em língua portuguesa. Por isso, optamos em analisar as legendas escritas em língua inglesa. A análise de trechos dessas legendas é assunto da próxima seção.

4 ANÁLISE DO DISCURSO

4.1 A TRADUÇÃO DO TÍTULO: “LIXO EXTRAORDINÁRIO” E “WASTELAND”

Antes de partimos para análise das legendas do documentário, acreditamos ser pertinente trazer algumas considerações sobre a tradução oficial do título no par Português-Inglês: “Lixo Extraordinário” – “*Wasteland*”, a fim de problematizar o jogo de relações e o movimento que governa a produção de significados, assim como ilustrar como as escolhas do tradutor podem influenciar a produção de sentidos.

Para essa análise, utilizamos dicionários monolíngues e bilíngues e procuramos investigar, através da consulta aos verbetes, possíveis rastros que ligam cada um dos elementos do título e sua respectiva tradução a outros elementos, para assim, produzir seus significados. A partir disso, procuramos refletir acerca das escolhas do tradutor e os possíveis efeitos de sentido resultantes dessas escolhas.

Com o intuito de investigar um possível encadeamento que faz com que “cada elemento constitua-se a partir do rastro que existe nele, dos outros elementos da cadeia ou do sistema” (DERRIDA, 2001, p. 31), primeiramente, selecionamos os verbetes “Lixo” e “Extraordinário”, consultados no dicionário monolíngüe da língua portuguesa Aurélio, aos quais nos referimos, respectivamente, como verbete A e verbete B, conforme a seguinte tabela:

Tabela 1 – Verbetes “lixo” e “extraordinário”

Lixo- verbete A	Extraordinário-verbete B
1-Aquilo que se varre da casa, do jardim, da rua e se joga fora; entulho. 2- Tudo o que não presta e se joga fora. 3- Sujidade, sujeira, imundície. 4- Coisa ou coisas inúteis, velhas, sem valor. 5- Resíduos que resultam de atividades domésticas, industriais, comerciais, etc. 6- Ralé. 7- Lixo atômico. 8- Lixo espacial. 9- Lixo especial. 10- Lixo radioativo.	1- Não ordinário, fora do comum, excepcional, anormal. 2- Raro, singular, notável. 3- Esquisito, extravagante, esdrúxulo. 4- Admirável, espantoso. 5- Muito grande ou elevado, excessivo. 6- Que só ocorre em dadas circunstâncias, não rotineiro, imprevisto. 7- Encarregado de tarefa ou missão especial. 8- Qualquer despesa fora do comum ou do orçado. 9- Acontecimento fora do comum, imprevisto ou inesperado.

Os verbetes A e B demonstram que o sentido das palavras não é fixo e os termos não remetem apenas a si mesmo, mas a outros elementos que, por sua vez, referem-se a outros, em

uma cadeia em que o sentido é sempre postergado. Os termos “Lixo” e “Extraordinário” estão ligados a diferentes elementos que, por meio dos rastros que deixam nos permitem construir diferentes leituras do título do documentário:

- Os itens do verbete A trazem uma conotação negativa ao termo “Lixo”, ao passo que as definições do verbete B sinalizam para uma conotação positiva para o termo “Extraordinário”. Desse modo, a articulação entre os dois elementos, aparentemente opostos, nos faz construir a interpretação de que “Lixo Extraordinário” refere-se ao talento de fazer com que um objeto indesejado se torne algo positivo, uma obra de arte, por exemplo, fazendo com que esse talento seja visto como um acontecimento inesperado, fora do comum; o que de fato acaba transformando o sentido inicial do termo “Lixo”, que na interação com o termo “Extraordinário” passa a ter um sentido positivo;
- Já, ao observamos o item 6 do verbete A, podemos ler o termo “Lixo” referindo-se aos catadores, protagonistas do documentário. Nesse caso, podemos entender que os catadores podem ser vistos como uma “ralé”, termo que por sua vez liga-se a “1- Gente da camada inferior da sociedade; plebe, escória social, gentinha, gentinha, populacho, poviléu, vulgacho, vulgo, zé-povinho, zé-povo.” Mas, pelo fato do termo “Lixo” estar ligado ao termo “Extraordinário”, os catadores também podem ser entendidos como um grupo de pessoas admiráveis, encarregados de uma tarefa especial;
- Por outro lado, ao nos referirmos ao termo “Lixo” como “coisas inúteis, velhas, sem valor”, imediatamente observamos o rastro de que se algumas coisas são inúteis, há outras que são consideradas úteis, de valor; e que podem ser encontradas no próprio lixo. No caso do documentário, podemos dizer que aqui há uma referência ao material considerado reciclável. Ao optarmos por essa leitura, a articulação dos termos “Lixo” com “Extraordinário”, constrói a interpretação de que o material é considerado admirável por sua capacidade de transformar a vida das pessoas que com ele trabalham.

A partir disso, é possível observamos a inexistência de um sentido único e fixo para os termos, mas, a pluralidade de leituras e sentidos que os rastros dos elementos destacados nos

permitem enxergar. Considerando o tradutor como um dos leitores que toma decisões diante do texto, passemos a algumas observações sobre a tradução do título do documentário.

Retomamos neste item, a mesma tabela exposta no item anterior, a qual apresenta os verbetes “Lixo” e “Extraordinário”, consultados no Dicionário Aurélio de Língua Portuguesa. Além disso, acrescentamos à mesma tabela, após consulta ao dicionário monolíngüe de língua inglesa *Cambridge Dictionary Online* e ao dicionário bilíngüe Michaelis, o verbete “*Wasteland*”, termo escolhido como a tradução do título do documentário “Lixo Extraordinário”; para em seguida refletirmos acerca da escolha do tradutor.

Tabela 2 – Verbetes “lixo”, “extraordinário” e “*wasteland*”.

Lixo- verbete A	Extraordinário-verbete B
1-Aquilo que se varre da casa, do jardim, da rua e se joga fora; entulho. 2- Tudo o que não presta e se joga fora. 3- Sujidade, sujeira, imundície. 4- Coisa ou coisas inúteis, velhas, sem valor. 5- Resíduos que resultam de atividades domésticas, industriais, comerciais, etc. 6- Ralé. 7- Lixo atômico. 8- Lixo espacial. 9- Lixo especial. 10- Lixo radioativo.	1- Não ordinário, fora do comum, excepcional, anormal. 2- Raro, singular, notável. 3- Esquisito, extravagante, esdrúxulo. 4- Admirável, espantoso. 5- Muito grande ou elevado, excessivo. 6- Que só ocorre em dadas circunstâncias, não rotineiro, imprevisto. 7- Encarregado de tarefa ou missão especial. 8- Qualquer despesa fora do comum ou do orçamento. 9- Acontecimento fora do comum, imprevisto ou inesperado.
Wasteland- verbete C- <i>Cambridge Dictionary Online</i>⁷	
1-an empty area of land, especially in or near a city, which is not used to grow crops or built on, or used in any way. 2- a place, time or situation containing nothing positive or productive, or completely without a particular quality or activity.	
Wasteland- verbete C- Michaelis	
1-solo improdutivo. 2-terra devastada ou devoluta. 3-época estéril (intelecto).	

Na posição de um dos leitores da tradução do título do documentário, inseridos em um contexto particular e que na interação autor-texto-leitor produz uma possível leitura diante da materialidade linguística em questão (KOCH, 2006), observamos que a escolha do tradutor pelo termo *Wasteland* cria efeitos de sentido diferentes daqueles criados pelo título em Português. O termo em Inglês nos leva a crer que:

⁷ **Wasteland- verbete C- *Cambridge Dictionary Online***

1-uma área de terra vazia, especialmente dentro ou próxima a uma cidade, não utilizada para colheitas ou construções, ou para nenhuma outra atividade. 2- um lugar, tempo ou situação que não possui nada de positivo ou produtivo, ou completamente sem qualquer qualidade ou atividade. (Tradução nossa).

- a) O documentário trata somente sobre o lixão, um lugar ruim, sem qualidade ou utilidade alguma. A escolha do termo nos remete à idéia de que as pessoas sofrem naquele lugar onde não há esperança ou qualquer espécie de sentimento positivo;
- b) O termo *Wasteland* também nos leva a produzir a leitura de que a terra devastada ou devoluta a qual o documentário se refere é o país onde se passa a história. Nesse caso, o documentário contribuiria na construção de uma identidade brasileira cuja terra é improdutiva, ou seja, a partir dessa leitura, os brasileiros poderiam ser concebidos, tanto dentro quanto fora do país, como aqueles que vêm de um lugar ruim, sem qualidade alguma, uma terra de lixo. Além disso, se considerarmos o fato de que o documentário com o título em Inglês circulará em países falantes dessa língua, a tradução estará exercendo “um poder enorme na construção de representações de culturas estrangeiras.” (VENUTI, 2002, p. 130), nesse caso, da cultura brasileira.
- c) Além disso, poderíamos ler o termo *Wasteland* como sendo composto de duas palavras: *waste* e *land*, as quais são traduzidas no dicionário bilíngue Michaelis como “1 desperdício, esbanjamento, dissipação. 2 perda, quebra, derrame. 3 gasto, desgaste. 4 estrago. 5 material inútil ou supérfluo. 6 sobras, resíduos, refugo, borra. 7 lixo. 8 deserto, solidão, ermo. 9 terra inculta. 10 *arch* ruína, devastação (devido à guerra, ao fogo). 11 estopa.” e “1 terra. 2 região, país, nação. 3 terras, solo, terreno. 4 bens de raiz.”, respectivamente. Logo, poderíamos interpretar o termo *Wasteland* como terra de alguma coisa ruim, como o desperdício, a perda, o estrago, os resíduos, o lixo. Por outro lado, a sonoridade do termo em inglês nos remete ao rastro deixado pelo termo *Wonderland*, a terra dos sonhos, o país das maravilhas, o mundo fantástico. Nesse caso, a articulação entre a conotação inicialmente negativa de *Wasteland* e a conotação positiva de *Wonderland* nos levam a produzir um terceiro efeito de sentido. O rastro deixado pelo termo *Wonderland* também nos faria ler *Wasteland* como a terra da fantasia, onde o inesperado acontece.

Logo, observamos que o termo eleito pelo tradutor, a partir da sua leitura, produz discursos e cria diferentes efeitos de sentido. Novamente, reiteramos a afirmação de que a influência do tradutor na produção de sentido não quer dizer que ele seja controlador e dono de seu dizer, uma vez que, segundo Mittmann (2003) “é preciso considerar a interpelação que

transforma este indivíduo tradutor em sujeito tradutor, que não está fora de seu discurso, controlando-o, mas se inscreve no discurso como uma posição-sujeito.”(p. 173). Esse fato corrobora as afirmações de Mittmann (2003) de que o discurso produzido pela tradução tem em sua materialidade não só aspectos linguísticos, mas também históricos e ideológicos. A partir disso, a tradução é considerada não como um processo de transferência de sentidos, mas de relações de sentidos e produção de discursos.

Dito isso, passemos, então, à análise das legendas do documentário “Lixo Extraordinário”.

4.2 CONDICIONANTES CULTURAIS NA TRADUÇÃO PARA LEGENDAGEM: O ENTRE-LUGAR E O MOVIMENTO DE CONSTRUÇÃO DO SENTIDO

Hermans (1996) assinala que a tradução é um constructo cultural e ideológico. Segundo o autor, o processo tradutório é um processo híbrido que resulta de tensões no qual as diferenças entre as línguas, os contextos sócio-históricos, as intenções, as funções, os leitores, os discursos e os modos de funcionamento desses discursos, das culturas de partida e de chegada ecoam no interior do texto traduzido.

Desse modo, trata-se de um processo edificado sob cacós, cuja superfície aparentemente lisa e desenrugada possui um “outro” lado mais intrigante e mais interessante: o da heterogeneidade, da diferença, da opacidade e da desordem. Logo, pode-se afirmar que tradução é heterogeneidade, é diferença, é um processo instável e plural no qual o outro, a voz do outro, a voz do tradutor está sempre presente.

Essa voz, sempre presente na tradução, não é inocente, pura ou neutra. A voz do tradutor presente no texto traduzido está repleta de ressonâncias culturais e ideológicas, ou seja, traz as marcas do contexto sócio-histórico-ideológico-discursivo no qual a tradução é produzida.

Com base nessas discussões, Hermans (1996) destaca que o tradutor não traduz simplesmente, mas faz escolhas histórico-socialmente marcadas. Desse modo, a tradução nunca é transparente, mas se apresenta com suas próprias vozes e ressonâncias discursivas.

Sendo assim, a partir de uma visão que toma a tradução como um fenômeno histórico e cultural, procuramos analisar, com base nas escolhas do tradutor, de que modo os aspectos culturais brasileiros são transmitidos, mantidos ou transformados na tradução para a língua inglesa para a legendagem do documentário “Lixo Extraordinário”. Partindo de uma visão

desconstrucionista de tradução, o que nos interessa é a natureza das mudanças realizadas na tradução, ou seja, refletir sobre quais escolhas foram feitas no processo tradutório, porque essas e não outras e com quais efeitos.

Para tanto, selecionamos recortes discursivos (doravante RDs) com base nos seguintes critérios: trechos de legendas que apresentam termos que foram traduzidos para a língua inglesa de diferentes maneiras; termos que foram mantidos em língua portuguesa; expressões idiomáticas/coloquialismos; referências a lugares, objetos, comidas e outros itens característicos da cultura brasileira. Com relação ao primeiro critério, trechos de legendas que apresentam termos que foram traduzidos de diferentes maneiras para a língua inglesa. Observemos a tabela 3:

Tabela 3 – Recorte Discursivo 1

RD1	
ÁUDIO (Português)	LEGENDA (Inglês)
O lixo inteiro do Rio vem parar aqui?	190 00:15:11,720 --> 00:15:13,381
70% do Rio vem parar aqui.	Does all of Rio's trash end up here?
E 100% dos outros quatro municípios.	191 00:15:13,455 --> 00:15:16,117 70% of Rio's trash ends up here...
	192 00:15:16,491 --> 00:15:18,959 and 100% of the closest suburbs.
Eu não me vejo, não via mais, não tô me vendo mais naquele lixo .	847 01:07:29,521 --> 01:07:33,514 I don't see myself in the trash anymore.
Não tô não.	848
Não sei.	01:07:34,359 --> 01:07:35,189
Eu não quero ir pro lixo não.	I really don't.
	849 01:07:44,303 --> 01:07:45,167 I don't know.
	850 01:07:49,941 --> 01:07:51,465

	I don't want to go back to the garbage . I don't.
RD2	
ÁUDIO (Português)	LEGENDA (Inglês)
Sou representante aqui dentro do aterro de 2.500 catadores.	366 00:28:15,503 --> 00:28:22,841 I represent 2,500 pickers who work here at the landfill .
Antes de eu chegar aqui no aterro , a gente, a gente tinha uma vida tranquila.	553 00:42:52,112 --> 00:42:56,139 Before coming to the landfill , we had a calm life.
Eu tava catando aqui no rampão ... A tampa da carreta soltou e ela caiu em cima de mim.	566 00:43:46,166 --> 00:43:48,464 Once, I was collecting here on the ramp ... 567 00:43:48,668 --> 00:43:50,829 when the gate of the garbage truck fell off.
E é tudo feito com material lá da rampa .	780 01:03:32,151 --> 01:03:34,915 Everything is made out of recyclable materials from the landfill .

No RD 1, observamos que o termo “lixo” foi traduzido ora como “*trash*”, ora como “*garbage*”. Do mesmo modo, no RD 2, observamos que o termo “rampa” ou “rampão” foi traduzido de duas maneiras diferentes, ora como “*ramp*”, ora como “*landfill*” o qual, até a legenda de número 780, havia sido utilizado para referir-se ao termo “aterro”. Nesse momento, importa-nos retomar os apontamentos feitos por Derrida (1972/2001) para que possamos analisar os RDs selecionados.

Derrida (1972) postula que os significados são produzidos em um complexo jogo de relações. O pensamento do autor desconstrói a noção de estabilidade e fixidez do sentido, ao afirmar que não há termos puros, com significados transcendentais e que remetem somente a si mesmo; mas signos que se definem em um jogo de relações em que o sentido é sempre adiado. Trata-se da diferença, ou *différance*, movimento que governa a produção de significado. Derrida (1972/2001) cria o termo *différance* para demonstrar que o sentido de um termo não é fixo, mas sempre adiado no jogo de relações em que se encontra, e que a diferença é condição de significação.

Segundo Rodrigues (2000, p. 197), a *différance* de Derrida é um “conceito econômico designando a produção do diferir, no duplo sentido desta palavra.”. *Différer* ou diferir pode significar “adiar, prorrogar, retardar”, ou ainda “ser diferente, distinguir-se”, logo, a *différance* envolve tanto a diferença quanto ao adiamento do significado, isto é, o termo derridiano mostra que o sentido é sempre prorrogado já que um signo sempre se refere a outro para definir-se na diferença entre eles.

Isso posto, observamos que essas questões nos levam a questionar alguns conceitos tradicionalmente relacionados à tradução como a (im) possível essencialidade de um texto original e a conseqüente recuperação de um sentido fixo e determinado, por meio de um processo de leitura protetora cuja influência do leitor/tradutor é entendida como superficial, uma vez que os significados não estão *fixos*, prontos para serem recuperados, mas são construídos no processo de leitura, no jogo de relações entre os termos, no movimento de produção de sentidos que são sempre instáveis e transitórios.

Segundo Derrida (2001):

O jogo das diferenças supõe, de fato, sínteses e remessas que impedem que, em algum momento, em algum sentido, um elemento simples esteja presente em si mesmo e remeta apenas a si mesmo. [...] Nenhum elemento, pode funcionar como signo sem remeter a outro elemento, o qual, ele próprio não está simplesmente presente. Esse encadeamento faz com que cada elemento [...] constitua-se a partir do rastro que existe nele, dos outros elementos da cadeia ou do sistema [...]. Não existe, em toda parte, a não ser diferenças e rastros de rastros (DERRIDA, 2001, p. 31).

Com base nos apontamentos de Derrida, observamos que os sentidos das palavras não são fixos e determinados, ou seja, não há signos que se refiram apenas a si mesmo e que signifiquem sem referir-se a outros signos, mas elementos que, para que possam ter sentido, se referem a outros, em uma cadeia de rastros. Nesse sentido, no processo tradutório, os termos não podem ser traduzidos de maneira fixa e única, ou seja, não há uma relação direta que determine que um termo só pode ser traduzido de uma única maneira em outra língua; o que ocorre é o esgotamento, provisório e transitório, da multiplicidade de sentidos de um termo (BATALHA; PONTES JR., 2007). Ou ainda, conforme postula Venuti (1995):

A foreign text is the site of many different semantic possibilities that are fixed only provisionally in any one translation, on the basis of varying

cultural assumptions and interpretative choices, in specific social situations, in different historical periods (VENUTI, 1995, p. 18)⁸.

Desse modo, o tradutor é um leitor que faz escolhas diante da pluralidade de sentidos e toma decisões ao produzir o texto traduzido, porém, isso não quer dizer que o tradutor seja o dono ou o controlador do sentido, esta seria uma tarefa impossível, uma vez que o sentido não é dado antecipadamente, mas precisa ser construído e preenchido. Em outras palavras, a função-tradutor é a de limitar a pluralidade de sentidos e isso se dá por meio de suas escolhas que podem influenciar a produção de sentidos do que é traduzido e posteriormente lido por outros leitores.

Pelo que precede, cremos ser lícito afirmar que no RD 1, no qual o termo “lixo” foi traduzido ora como “*trash*”, ora como “*garbage*”⁹, a escolha por termos diferentes para o termo “lixo” materializa o movimento de construção do sentido.

Ao considerarmos que “cada elemento constitui-se a partir do rastro que existe nele, dos outros elementos da cadeia ou do sistema” (DERRIDA, 2001, p. 31), podemos assinalar que a escolha por dois termos diferentes corrobora os apontamentos da literatura pós-moderna a qual afirma que os significados não estão fixos, prontos para serem recuperados, mas são construídos no processo de leitura, no jogo de relações entre os termos, no movimento de produção de sentidos que são sempre instáveis e transitórios.

Em outras palavras, a escolha por termos diferentes justifica-se pelo fato de que o sentido de “lixo” não se esgota nos limites da palavra em si. O termo, conforme é utilizado no documentário, traz fortes marcas do contexto cultural em que se encontra, isto é, ao mesmo tempo em que remete ao lixo enquanto material, também traz as ressonâncias do lixo enquanto meio de sobrevivência para aquelas pessoas. Sendo assim, a carga cultural da língua de partida exerce grande força no termo, as ressonâncias do que é o lixo na cultura de partida são inerentes ao termo.

Logo, as diferentes escolhas na língua de chegada refletem a *tentativa* de buscar a completude de sentido do termo “lixo”, ou seja, é no jogo de relações estabelecido entre “*trash*” e “*garbage*” que se busca suprir a lacuna deixada pela carga cultural do termo “lixo”.

⁸ “Um texto estrangeiro é o lugar de várias possibilidades semânticas diferentes, as quais são fixas apenas provisoriamente em qualquer tradução, com base em hipóteses culturais e escolhas interpretativas, em situações sociais específicas, em diferentes períodos históricos” (VENUTI, 1995, p. 18, tradução nossa).

⁹ De acordo com o dicionário Michaelis Online, os termos “*trash*” e “*garbage*” podem ser traduzidos para a língua portuguesa respectivamente como: a) **1** coisa sem valor, refugio. **2** galhos cortados. **3** bobagem, bagatela, conversa tola. **4** entulho, escória. **5** rebotalho. **6** pessoa tola ou à toa. **v** **1** cortar folhas e galhos (cana de açúcar). **2** descartar, rejeitar (coisas sem valor). **3** destruir, destroçar, vandalizar. b) **n** lixo, refugio, sobras, restos.

Porém, essa completude nunca é, de fato, alcançada, já que o sentido nunca é finito, mas sempre construído.

Do mesmo modo, assinalamos que na legenda de número 780, a escolha pelo termo “*landfill*”, ao invés de “*ramp*”, para verter o termo “rampa” também sinaliza a busca pela completude, embora ilusória, do termo fortemente marcado culturalmente. Na posição de um dos leitores da versão da legenda, inseridos em um contexto particular e que na interação autor-texto-leitor produz uma possível leitura diante da materialidade linguística em questão (KOCH; ELIAS, 2006), observamos que o termo “rampa”, utilizado na conversa entre os catadores e os artistas plásticos no momento em que se referem ao material utilizado para a confecção das obras de arte, de fato, não poderia ser limitado ao termo “*ramp*”.

Ao consultarmos esses termos no dicionário monolíngue de língua inglesa *Cambridge Dictionary Online*, podemos retomar a afirmação de Derrida de que o sentido das palavras não é fixo e os termos não remetem apenas a si mesmo, mas a outros elementos que, por sua vez, referem-se a outros, em uma cadeia em que o sentido é sempre postergado.

Observemos a tabela 4:

Tabela 4 – Recorte Discursivo 2

Ramp	Landfill
› an artificial slope: <i>I pushed the wheelchair up the ramp and into the supermarket.</i> ›UKa raised strip built into a road to make vehicles drive more slowly.	›the process of getting rid of large amounts of rubbish by burying it, or a place where rubbish is buried: <i>90 percent of American rubbish is dumped in landfill sites.</i>
Rampa	Aterro de lixo/Aterro sanitário
› um declive artificial: Eu empurrei a cadeira de rodas rampa acima e para dentro do mercado. ›EM uma pista elevada construída em uma rodovia para que os veículos trafeguem mais devagar (Tradução nossa).	› o processo de livrar-se de grandes quantidades de lixo enterrando-o, ou um lugar onde o lixo é enterrado: 90 por cento do lixo Americano é descarregado em aterros sanitários (Tradução nossa).

A consulta ao dicionário nos leva a afirmar que os termos *ramp* e *landfill* estão ligados a diferentes elementos que, por meio dos rastros que deixam, nos permitem construir *um* sentido para o termo “rampa” ou “rampão”. A escolha por termos diferentes para traduzir “rampa” ou “rampão” corroboram os apontamentos de Derrida de que os sentidos de uma palavra não são fixos, tampouco completos. Logo, podemos afirmar que o sentido de “rampa”

ou “rampão”, no contexto em que foi utilizado, não se limita à *ramp* ou *landfill*, mas é construído na interação entre os elementos, no jogo de relações que esses termos estabelecem entre os rastros que deixam.

Ademais, ao considerarmos que o sentido das palavras se dá no encadeamento que faz com que cada elemento constitua-se a partir do rastro que existe nele de outros elementos, assinalamos que a escolha pelo termo *landfill* ao se referir à “rampa” se deu por “rampa” tratar de um termo culturalmente marcado, ou seja, o termo “rampa” não se refere a uma rampa qualquer, mas traz as marcas, os rastros do aterro, do lixão. Traz as marcas dos sujeitos catadores que utilizam o termo para descrever o local onde trabalham, são termos que vão ao encontro da realidade desses personagens, enquanto o termo “aterro sanitário”, mais técnico, mais formal causa certo distanciamento desses sujeitos catadores.

Segundo Barbosa e Silva (2007), “rampa” ou “rampão” são os termos utilizados pelos catadores de Jardim Gramacho para se referirem ao local onde depositam lixo a céu aberto no aterro. Ribeiro (2010) também assinala que “rampa” ou “rampão” denominam os locais onde são depositadas diariamente toneladas de lixo. Se considerarmos a interação que a legenda estabelece com outros elementos não-verbais, como a imagem do documentário, por exemplo, durante sua aparição na tela, podemos observar que no documentário os termos “rampa” ou “rampão” são utilizados pelo catador, na legenda de número 566, como afirmam Barbosa e Silva (2007) e Ribeiro (2010):



Figura 7 - Cena do documentário filmada em Jardim Gramacho.

Assim, podemos observar que, de fato, a tradução se dá no conflito, na tensão entre as diferenças entre as culturas e as línguas. O termo “rampa” ou “rampão”, que traz as marcas, os rastros do aterro, do lixão, não possui um equivalente direto, ou seja, não pode ser vertido

de uma única forma, por um único termo — o que seria uma ilusão — pois não é só a língua que muda no processo de versão do termo para a língua inglesa, mas o contexto, a cultura. Logo, em meio à diferença e à desordem, o tradutor faz escolhas na tentativa de completar o sentido de “rampa” ou “rampão”, na busca pela completude de sentido, pela ilusão da equivalência, como postula Hermans (1996).

Isso posto, passemos para o segundo critério de seleção dos RDs o qual aborda termos não traduzidos ou que foram mantidos em língua portuguesa. Observemos a tabela 5:

Tabela 5 – Recorte Discursivo 3

RD3	
ÁUDIO (Português)	LEGENDA (Inglês)
Agora que tá, tá mais calmo por que não ta tendo guerra nas favela .	432 00:34:42,056 --> 00:34:45,359 It's quiet now because there are no wars between the favelas .
Mas se tive guerra em favela ...	433 00:34:45,359 --> 00:34:47,554 But when there are wars between the favelas ...

No RD 3, observamos que o termo “favela” foi mantido em língua portuguesa. A fim de investigarmos a escolha do tradutor em manter o termo na língua do texto de partida, baseamo-nos nas afirmações de Hermans (1996), o qual assinala que na tradução, não é apenas a língua que muda, mas também o contexto, a função, os leitores, toda a situação de comunicação. Dessa forma, o processo tradutório é um processo híbrido que resulta de tensões entre, dentre outros fatores, as diferentes culturas, no qual o tradutor faz escolhas levado pelo “entre-lugar”, pelo *double bind*¹⁰ em que é colocado ao assumir a função-tradutor.

Sendo assim, analisamos a seguir a escolha do tradutor ao manter o termo “favela”. De acordo com o dicionário bilíngue *Michaelis Online*, o termo “favela” poderia ser traduzido para o Inglês utilizando mais de um termo. Observemos a tabela 6¹¹:

¹⁰ Segundo Ottoni (2000), o *double bind* é, ao mesmo tempo, a necessidade e a impossibilidade da tradução. Ao citar Derrida (1996), o autor afirma que o *double bind* é o desejo de apropriação do original quando traduzimos, contra o qual nada se pode fazer e sem o qual não haveria tradução.

¹¹ **Favela:** favela> instalação de cabanas construídas precariamente, cortiço, cidade ou bairro de uma cidade com casas ou barracos de madeira (Tradução nossa).

Tabela 6 – Verbetes “favela”

Favela
favela > settlement of poorly built shacks, slum, shantytown.

Ao consultarmos “favela” no dicionário bilíngue, observamos que o termo poderia ser vertido para o inglês de três maneiras diferentes, isto é, há três termos em inglês que, oficialmente, se aproximam de “favela”. A primeira opção trata-se de uma breve explicação sobre a favela. Já as outras duas opções referem-se aos termos “*slum*” e “*shantytown*”. Ao consultarmos esses termos no dicionário monolíngue de língua inglesa *Cambridge Dictionary Online*, observamos que os termos estão ligados a diferentes elementos que, por meio dos rastros que deixam, nos permitem construir diferentes leituras sobre do que se tratam “*slum*” e “*shantytown*”. Observemos a tabela 7¹²:

Tabela 7 – Verbetes “*slum*” e “*shantytown*”

Slum	Shantytown
>a very poor and crowded area, especially of a city; >a very untidy or dirty place.	>an area in or on the edge of a city, in which poor people live in small, very cheaply built houses.

Apesar da possibilidade em se optar pelos termos “*slum*” ou “*shantytown*”, a opção por “favela” sinaliza para a manutenção no texto de chegada das marcas da cultura do texto de partida, um termo que está repleto de ressonâncias discursivas da nossa cultura, de outras vozes, outros discursos que falam da e na favela. Essas marcas aparecem ao consultarmos o termo “favela” no dicionário monolíngue de língua inglesa *Merriam Webster Online*.

Observemos a tabela 8:

Tabela 8 – Verbetes “favela” em Língua Inglesa

Favela
> DEFINITION: a settlement of jerry-built shacks lying on the outskirts of a Brazilian city.
> ORIGIN: Brazilian Portuguese <i>favela</i> , perhaps from <i>Favela</i> , hill outside Rio de

¹² **Cortiço:** > uma área muito pobre e populosa, principalmente de uma cidade; > um lugar muito bagunçado ou sujo.

Cidade ou bairro de uma cidade com casas ou barracos de madeira: > uma área dentro ou nos arredores de uma cidade na qual pessoas pobres moram em casas pequenas e precariamente construída. (Tradução nossa).

Janeiro. First Known Use: 1946.

› *CONCISE ENCYCLOPEDIA*: In Brazil, a slum or shantytown. A favela comes into being when squatters occupy vacant land at the edge of a city and construct shanties of salvaged or stolen materials. Communities form over time, often developing an array of social and religious organizations and forming associations to obtain such services as running water and electricity.

Favela

› DEFINIÇÃO: um conjunto de cabanas construídas de maneira precária na periferia de uma cidade brasileira.

› ORIGEM: do Português Brasileiro favela, vem de Favela, um morro localizado fora do rio de Janeiro. Primeiro uso em 1946.› *ENCICLOPÉDIA CONCISA*: No Brasil, um cortiço ou um conjunto de barracos. Uma favela passa a existir quando espaços vazios localizados na periferia de uma cidade passam a ser ocupados ilegalmente para a construção de barracos com materiais roubados ou reutilizados. As comunidades são formadas ao longo do tempo, desenvolvendo uma série de organizações sociais e religiosas, assim como associações para obtenção de serviços de água potável e eletricidade. (Tradução nossa).

Sendo assim, por se tratar de um termo culturalmente marcado, no qual as vozes da favela ecoam, optar por “*slum*” e/ou “*shantytown*” criaria efeitos de sentidos diferentes daqueles criados pelo termo “favela”. Observemos essas questões mais de perto.

Para tanto, trazemos o trabalho “A gênese da favela carioca – a produção anterior às ciências sociais” desenvolvido pela pesquisadora Valladares (2000), o qual objetiva investigar de que maneira ocorreu a construção sócio-discursiva do(s) sentido(s) atribuído(s) à favela.

De acordo com a autora, o saber, a verdade sobre a favela foram produzidos discursivamente ao longo da história, isto é, os dizeres sobre a favela permitiram a construção de um imaginário coletivo sobre a favela. Essas afirmações reiteram os apontamentos de Foucault (2007) de que para que se possa compreender os sentidos de um enunciado, enquanto acontecimento, é preciso determinar as condições de sua existência, sua irrupção histórica; investigando as condições (histórico-sociais) que possibilitaram o aparecimento do enunciado que ocupa um lugar que nenhum outro poderia ocupar. Em outras palavras, é preciso ir à exterioridade a fim de compreender uma maneira de descrever e traçar gestos de interpretação dos discursos, tratando-os em sua especificidade, na singularidade de sua situação a fim de compreender os sentidos produzidos por eles.

Assim, Valladares (2000) afirma que os primeiros escritos sobre a cena urbana no início do século XX voltaram sua atenção para o cortiço, “considerado no século XIX como o *locus* da pobreza, [...] um inferno social, um espaço do contágio das doenças e do vício, [...] a semente da favela.” (VALLADARES, 2000, p. 7). Após intensas tentativas de extermínio

dos cortiços, as atenções voltam-se ao novo espaço social que começa a ser considerado o mais recente território da pobreza: a favela.

Além da relação que a favela estabelece com o cortiço, espaço anterior à favela, Valladares (2000) assinala que o termo passa a ser utilizado, a partir da relação que estabelece com os enunciados referentes à Guerra de Canudos narrada em “Os Sertões”, de Euclides da Cunha¹³, para denominar os aglomerados de casebres cujos traçados e ruas são considerados indefinidos e aos quais o acesso aos serviços públicos são minimizados ou negados.

Além disso, o termo passa a ser utilizado a partir da relação que se estabelece entre os aglomerados pobres, de ocupação ilegal e irregular, geralmente localizados nas encostas e o morro da Favella, um dos morros junto aos quais a cidadela de Canudos foi construída. A esse respeito, Valladares (2000) assinala que:

Lê-se em SAGMACS (1960, 1ª parte, p. 3): “A palavra ‘favela’ parece ter sido trazida para o Rio de Janeiro após a Guerra de Canudos. Favela é planta do sertão e não escapou à erudição botânica de Euclides da Cunha, que a deu como leguminosa. Graciliano Ramos cita-a em “Infância”, assinala suas folhas caustificantes na vegetação nordestina. Teria dado o nome a uma serra da Bahia, no Município de Monte Santo. Na topografia de Canudos havia um monte com esse nome, ao sul do povoado. O morro da Favela, de onde a denominação parece ter se estendido a outros aglomerados humanos no Rio de Janeiro, foi habitado por vivandeiras vindas para o Rio com as tropas que haviam lutado contra os fanáticos de Canudos. Aí construíram os barracos da primeira favela do Rio (VALLADARES, 2000, p. 27).

Logo, a partir dos apontamentos feitos por Valladares (2000), observamos que o sentido do termo “favela” é construído nas relações que estabelece com a história, assim como com outras formulações, outros enunciados. Dito de outro modo, assinalamos que “favela” tem sentido por conta das relações que o termo estabelece com o que já foi dito antes, da relação que estabelece com enunciados anteriores, com a memória discursiva¹⁴: o já-dito, os implícitos que possibilitam todo dizer, que nos permitem produzir sentidos. Logo, esses e outros enunciados “falam” através do termo “favela”.

¹³ Euclides da Cunha foi escritor, sociólogo, repórter jornalístico, historiador e engenheiro brasileiro. Dentre outras de suas obras, *Os sertões* é uma das que tem tido grande repercussão ao longo dos anos, com mais de 40 edições em Português e cerca de 14 traduções em 9 línguas diferentes. Segundo o próprio autor, a princípio, o objetivo da obra resumia-se à história da Campanha de Canudos. Entretanto, estendeu-se aos traços mais expressivos das raças sertanejas do Brasil. Informações retiradas do site <http://www.euclidesdacunha.org.br/>. Acesso em: 9 maio 2013.

¹⁴ A memória discursiva é todo saber discursivo que torna possível o dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, ou seja, “aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente”. (ORLANDI, 2010, p. 31). Ademais, a memória, para Pêcheux, não deve ser entendida no sentido psicologista do termo, uma memória centrada num sujeito biológico, mas como a condição do legível, o que confere sentido às palavras ditas, o já-dito, os implícitos que possibilitam todo dizer, que nos permitem produzir sentidos.

Não podemos esgotar e delimitar, precisamente, a totalidade dos enunciados possíveis sobre a favela, o que, certamente, seria uma tarefa utópica. Entretanto, ao considerarmos que é na relação que um enunciado estabelece com outras formulações, na interação com outros enunciados, que o texto significa (COITO, 2009), trazemos nos limites deste trabalho, outros enunciados que também falam na e da favela e cujas ressonâncias discursivas também contribuem para a construção de efeitos de sentidos e para a reflexão acerca da escolha do tradutor no RD3.

De acordo com Medeiros (2006), a favela dos nossos dias, sobretudo a favela carioca, está fortemente ligada ao turismo enquanto uma atividade altamente lucrativa e disputada: a favela que é elaborada, vendida e consumida. Além disso, ela tem sido considerada como destino turístico onde se pode encontrar o exótico, o diferente: a favela enquanto representação para tudo que é tropical, rústico e reciclável e, ao mesmo tempo, como território violento às margens da racionalidade e local de solidariedades.

Além disso, a autora postula que a favela tem sido concebida enquanto uma marca registrada, a partir da qual muitos produtos têm sido desenvolvidos e comercializados. Dentre eles, Medeiros (2006) cita um clube chamado de “Favela Chic”, localizado em Paris, Londres e Glasgow cujo nome foi criado, segundo o proprietário do estabelecimento, “com a intenção de mostrar *realmente* o que é favela [...], melhorar a situação. É mostrar que favela tem valor, que não é mais vergonhoso falar de favela. Favela é luxo, favela é chique!” (MEDEIROS, 2006, p. 7).

A partir dos apontamentos de Medeiros (2006), podemos assinalar que os dizeres relacionados à favela não só estão associados aos aglomerados pobres, de ocupação ilegal e irregular, a Canudos e ao Rio de Janeiro, mas também estão associados ao mercado do turismo, do consumo, da venda e compra da favela enquanto um produto.

Com base nessa discussão, chamamos a atenção para o fato de que os sentidos dos enunciados são construídos na relação com as condições nas quais são produzidos, com a exterioridade que é constitutiva do dizer (ORLANDI, 2010). Logo, a favela enquanto destino turístico, ligada ao mercado do turismo, o sertão, a Guerra de Canudos, os morros da Bahia e do Rio de Janeiro, os aglomerados de casebres construídos nesses morros, os sujeitos jornalistas e outros homens de letras do início do século XX que falavam sobre a favela e o cortiço referem-se à exterioridade que é constitutiva do dizer sobre a favela. Essa exterioridade, por sua vez, é culturalmente marcada, é brasileira, é característica do Brasil e é constitutiva do discurso sobre a favela.

Dessa forma, observamos que o termo “favela” está repleto de ressonâncias discursivas vindas da cultura da língua de partida, ou seja, é um termo culturalmente marcado e encontra-se em uma rede na qual as várias vozes que falam sobre a favela se encontram e se entrelaçam para construir o sentido do que é uma favela. Essa pluralidade de vozes se faz presente no termo “favela” mantido em língua portuguesa na tradução para língua inglesa, sinalizando para o hibridismo e a pluralidade que permeiam o processo tradutório e as escolhas do tradutor.

No que diz respeito à presença de uma palavra estrangeira no texto traduzido, Venuti (1995) assinala que se trata de um traço discursivo que não permite a produção dos efeitos-ilusórios – da fluência, da homogeneidade e da transparência, muitas vezes considerados como critério para se avaliar uma tradução.

É fundamental frisarmos que esses efeitos ilusórios podem ser tomados como parte constituinte de uma leitura que vê o texto traduzido como imediatamente reconhecível e inteligível, ou ainda, familiar ou que não desconcerta o ciclo de leitura que seria supostamente fluente. Entretanto, entendemo-los como ilusórios, uma vez que compreendemos o processo tradutório enquanto um constructo cultural e ideológico, no qual os sentidos são construídos e não, utopicamente, recuperados (HERMANS, 1996).

Essas observações nos levam a afirmar que a presença de uma palavra estrangeira no texto traduzido, esse “outro” que está presente, pode causar estranhamento ao leitor, permitindo ao leitor uma leitura outra, que não parece ser transparente e homogênea.

Esse efeito ilusório da transparência, esconde e mascara as condições de produção em que uma tradução é feita. A partir disso, Venuti (1995) defende que o processo tradutório seja entendido enquanto uma prática da diferença entre línguas, culturas, sociedades e valores, o que valorizaria não só o tradutor, mas a tradução.

Logo, se levarmos em conta que a opção do tradutor em manter o termo em língua portuguesa na legenda escrita em língua inglesa não limita o texto estrangeiro aos valores da cultura de chegada, podemos dizer que a presença do “outro” permite que a voz do tradutor e a voz do estrangeiro fale no texto traduzido.

Isso posto, podemos assinalar que a presença do outro na legenda em questão nos permite refletir sobre o processo tradutório, a tensão que ocorre na busca pelos sentidos que não coincidem de uma língua para outra, assim como as imagens de uma fotografia de dupla exposição não coincidem, mas se completam e constroem seu(s) sentido(s). (ORTEGA; GASSET, 2000 *apud* VENUTI, 2000, p. 49-63).



Figura 8 – Foto de dupla exposição

As imagens são diferentes, assim como as línguas, as culturas, as vozes, os discursos e os efeitos de sentidos são diferentes. É nessa diferença que o processo tradutório acontece.

Em outras palavras, a presença do brasileiro permite aos leitores anglófonos um contato com a cultura do outro, com o estrangeiro, com a favela característica do Brasil levando-os a experimentar aquilo que é do outro. Esse leitor é convidado a ter uma prova do estrangeiro e essa prova, que se dá por meio do contato com o termo deixada na língua do outro, torna a tradução, o processo tradutório visível, notável: um ato de revelação da alteridade, da diferença entre as línguas, das culturas, dos discursos, dos leitores.

Todavia esse outro, visível e notável, também permite o olhar para si: “O eu procura sentir, através do outro, e ver, com os olhos do outro, o mundo que o circunda ou parte do mundo sobre o qual se fixa” (OLIVEIRA, 2009, p. 83). Trata-se de uma prova não só do estrangeiro, mas também para o estrangeiro, deslocado de seu solo comum e que acaba revelando, por meio do processo de tradução, aspectos da língua e da cultura que estavam adormecidos, que passam como óbvios e naturais ao leitor comum (BERMAN, 2000 *apud* VENUTI, 2000, p. 284-297). É o olhar para o outro que permite refletir sobre própria cultura. É o olhar para a favela que permite ao leitor anglófono refletir sobre o que é *slum* e/ou *shantytown*, sobre as organizações sociais de seu país e tantas outras questões que podem ser levantadas a partir das diferentes leituras que esse leitor pode construir.

Além disso, ao nos posicionarmos enquanto *um* dos leitores possíveis do RD 3, brasileiros, falantes nativos de português, situados em uma situação de comunicação particular, notamos que a presença de um termo em língua portuguesa na tradução para língua inglesa não só seria capaz de deslocar o solo comum da língua para o leitor anglófono, mas

também desencadeia em nós, enquanto leitores da tradução, um movimento de reflexão sobre a organização social da favela. Trata-se de um movimento que desperta aspectos da língua e da cultura que estavam adormecidos, que nos faz buscar outros enunciados referentes à favela e que só se mostra realizável a partir da leitura do RD3 enquanto tradução.

Logo, a análise do RD 3 nos permite assinalar que a presença do outro na tradução nos leva a refletir sobre o processo tradutório e compreendê-lo enquanto diferença, heterogeneidade e pluralidade, aspectos que nos fazem pensar sobre a nossa própria língua, cultura e sociedade além de operar enquanto uma prova *do* estrangeiro, assim como uma prova *para* o estrangeiro.

De modo semelhante, a voz do ‘outro’, também aparece no RD 4 através da presença de termos mantidos na língua estrangeira, nesse caso, a língua portuguesa.

Observemos a tabela 9:

Tabela 9 – Recorte Discursivo 4

RD4	
ÁUDIO (Português)	LEGENDA (Inglês)
É melhor que ficar rodando bolsinha em Copacabana.	499 00:39:37,284 --> 00:39:40,310 It's better than turning tricks in Copacabana .
RD5	
ÁUDIO (Português)	LEGENDA (Inglês)
Cuidado que essa mulher pega no ferro .	96 01:21:04,469 → 01:21:11,432 Careful. This woman is red hot .

No RD 4, observamos que o topônimo “Copacabana” foi mantido em língua portuguesa. Por se tratar de um termo que faz referência a um lugar, optar em conservar o termo na língua estrangeira é uma prática comum entre os tradutores¹⁵. Entretanto, sua

¹⁵ Essa prática aparece registrada em documentos como o Manual de Legendagem da empresa DreiMarc e as Diretrizes para Elaboração de Traduções Públicas, elaborada pela Associação dos Tradutores Públicos de Minas Gerais. O primeiro recomenda que, na tradução para legendas, os termos referentes a locais consagrados devam ficar na língua original. Já o segundo recomenda que nomes próprios e de lugares não sejam traduzidos, e sim repetidos na escrita original com todos os sinais diacríticos. No caso de nomes de cidades, estados ou países, os termos só devem ser traduzidos se houver um termo que seja comumente usado, como por exemplo, Londres e *London*. Logo, ressaltamos que não se trata de uma prática homogênea e estanque, mas heterogênea. Apesar dos tradutores estarem sujeitos às regras impostas pelo gênero a ser

presença enquanto palavra estrangeira presente no texto traduzido nos remete também ao fato de que Copacabana não faz referência a um lugar apenas, uma localidade qualquer, mas refere-se a um local mundialmente conhecido: um bairro da cidade do Rio de Janeiro, famoso por suas belezas naturais e atrativos turísticos. Logo, manter o termo em língua portuguesa traz à tona também os aspectos mercadológicos fortemente relacionados e intrínsecos ao termo Copacabana, ou seja, assim como o termo “favela”, o termo Copacabana também traz as vozes do mercado do turismo, do consumo, da venda, da propaganda que quer divulgar os destinos turísticos brasileiros para o mundo, de sua compra enquanto um produto. Dito de outro modo, a presença do termo em língua portuguesa faz ecoar uma série de dizeres e vozes que falam não somente sobre a cidade que é Copacabana, mas também sobre o ponto turístico e a fonte de renda que ela proporciona.

É importante ressaltar ainda que ao deixar a marca do outro, do estrangeiro, o tradutor se faz visível e chama a atenção para uma outra voz, sempre presente no texto traduzido: a voz do estrangeiro e a voz do tradutor. Conforme apontamos nas reflexões referentes aos RDs 3, a marca do outro no texto traduzido torna o processo tradutório visível, ou seja, permite ao leitor ler o texto traduzido enquanto tradução, trazendo à tona, dentre outras questões, a diferença, a heterogeneidade e a pluralidade, ou seja, um texto híbrido, produto das escolhas sócio-históricas e culturalmente feitas pelo sujeito tradutor.

Desse modo, ao considerarmos o tradutor como um leitor do texto a ser traduzido, que lê, interpreta e que é a partir dessa leitura¹⁶ que sentidos são construídos e escolhas vão sendo feitas, podemos dizer que essas escolhas do tradutor são limitadas não só pelo contexto ou pela situação de leitura, em que ele está inserido, mas também pelo contexto/situação em que seu público alvo está inserido, mesmo que essa situação de comunicação não possa ser premeditada e compreendida em sua totalidade. Logo, cremos ser lícito afirmar que, a comunidade interpretativa (FISH, 2003) receptora exerce uma autoridade no processo de tradução e, assim, influencia nas escolhas do tradutor, bem como na sua subjetividade como leitor, já que ele, com raras exceções, está quase sempre inserido no contexto sociocultural do texto de chegada.

traduzido e aos seus clientes, suas escolhas e decisões são motivadas de formas diferentes e variam nas situações em que são produzidas.

¹⁶ A leitura, na perspectiva da Análise do Discurso, não se limita a um processo em que se propõe a tarefa de buscar as intenções do sujeito falante ou o que ele quis dizer com o enunciado posto em questão, não se trata de garimpar o sentido supostamente posto e investigar o que se dizia no que estava dito. A leitura, para a AD, é produção de sentidos, é o momento da constituição do texto, “o desencadeamento do processo de significação” (COITO, 2009).

Para observar essas questões mais de perto, retomamos os apontamentos feitos por Fish (2003) acerca de questões relacionadas à comunidade interpretativa, ao(s) leitor(es), ao(s) sentido(s) e à interpretação.

Em seu trabalho intitulado *Is there a text in this class*, Fish (2003), indo ao encontro dos apontamentos feitos por Derrida, assinala que o sentido não está fixo e preso às palavras isoladas, na língua e nas regras utilizadas para combinar essas palavras, mas é construído na interação entre os interlocutores os quais compartilham certos conhecimentos, sejam eles concepções, convenções, valores ou ideologias. Tais indivíduos são agentes sociais que se encontram em situações de comunicação e o fato de “estarem inseridos” em determinada situação faz com seus dizeres possam fazer sentido, proporcionando assim o entendimento e a comunicação.

A partir disso, o autor aponta que os sentidos dados como literais e normativos, dicionarizados e estanques, muitas vezes considerados óbvios e transparentes, são superados pelas situações em que o interlocutor/leitor se encontra, uma vez que é construído a partir dessa situação e não é dado de antemão.

Entretanto, não é porque o sentido de uma palavra é construído na situação de leitura e produção que o sentido pode ser qualquer um. O sentido é limitado e refreado pelas práticas sociais e culturais na qual o texto é lido e produzido.

Logo, enquanto leitores, ao lermos um texto, não estamos abertos a qualquer interpretação, mas somos guiados a interpretar e a construir sentidos a partir da situação social e cultural na qual nos encontramos, ou seja, enquanto sujeitos sócio-historicamente situados, a direção a ser tomada na interpretação de um texto já está limitada. Ademais, enquanto leitores-tradutores, não só somos guiados a interpretar e a construir sentidos a partir da situação social e cultural na qual nos encontramos, mas construímos os sentidos com base nos diferentes contextos socioculturais de cada língua e, a partir disso, fazemos escolhas. A esse respeito, Mittmann (2003, p. 28) assinala que “não significa que o significado pode ser qualquer um. Há uma determinação que vem da comunidade em que o tradutor vive e para quem escreve.”

Vale a pena ressaltar que, segundo Fish (2003), essas ações ocorrem simultaneamente, ou seja, não se trata de identificar a situação de comunicação, o contexto sociocultural e só então construir sentidos e fazer escolhas. As palavras fazem sentido porque estão situadas em um contexto que por sua vez limitam os sentidos e sinalizam para a escolha dos termos e das

palavras, já que não há um momento em que as palavras não apareçam fora de um contexto sócio-histórico-cultural. Nas palavras do autor:

This does not mean that the context comes first and that once it has been identified the construing of sense can begin. This would be only to reverse the order of precedence, whereas precedence is beside the point because the two actions (the identification of context and the making of sense) occur simultaneously. One does not say “Here I am in a situation; now I can begin to determine what these words mean.” To be in a situation is to see the words, these or any other, as already meaningful. (FISH, 2003, p. 313)¹⁷.

Essas questões podem ser observadas na análise da tradução de expressões idiomáticas e coloquialismos, critério utilizado para a seleção dos RDs 4 e 5 (Tabela 6). No entanto, antes de nos atermos à análise propriamente dita, observemos mais de perto alguns dizeres sobre as expressões idiomáticas.

Para tanto, trazemos o trabalho “Estudos das expressões idiomáticas do Português do Brasil: uma proposta de sistematização”, desenvolvido por Raposo (2007). Em seu trabalho, a autora propõe uma abordagem discursiva com relação às expressões idiomáticas. Entretanto, não nos interessa para este trabalho, com base nos objetivos propostos, desenvolver uma longa reflexão acerca das expressões idiomáticas. Logo, procuramos aqui, trazer um breve recorte da proposta desenvolvida por Raposo (2007) a fim de dialogarmos com os estudos da tradução para que, desse modo, possamos desenvolver a análise à qual nos propomos.

No início de seu trabalho, Raposo (2007) assinala que “as expressões idiomáticas são construções metafóricas cristalizadas no uso frequente da língua” (RAPOSO, 2007, p. 13). No entanto, ao longo de sua análise, a autora questiona a noção de cristalização com relação às expressões idiomáticas (doravante EIs).

Por se tratarem de expressões de uso recorrente, é comum que um sentido seja visto como o sentido, o óbvio, natural, transparente e/ou absoluto. Entretanto, novos sentidos podem ser atribuídos a uma EI por meio de uma rede de sentidos construída em contextos específicos, ou seja, o falante pode atribuir um valor social diferente a uma EI a partir de um contexto situacional, cultural diferente (RAPOSO, 2007).

Logo, com base em um trabalho de modificação das EIs, Raposo (2007) afirma que os sentidos de uma EI não podem ser vistos como fixos e imutáveis se considerarmos o sentido como uma ocorrência histórica, ou seja, construído socialmente: o sentido atribuído a uma EI

¹⁷ Isto não significa que contexto venha primeiro e que quando for identificado a construção de sentido pode começar. Isso seria inverter a ordem de procedência, mesmo que a procedência esteja forade questão já que as duas ações (a identificação do contexto e a construção do sentido) ocorrem simultaneamente. Não se diz ‘Aqui estou eu em uma situação; agora posso começar a determinar o que essas palavras querem dizer.’ Estar em uma situação é ver as palavras, estas ou outras, já repletas de sentido. (Tradução nossa).

é culturalmente e socialmente construído. Essa afirmação vai ao encontro dos apontamentos de Fish (2003) de que:

Meanings come already calculated, not because of norms embedded in the language but because language is always perceived, from the very first, within a structure of norms. That structure, however, is not abstract and independent but social; and therefore it is not a single structure with a privileged relationship to the process of communication as it occurs in any situation but a structure that changes when one situation, with its assumed background of practices, purposes and goals, has given way to another. (FISH, 2003, p. 318)¹⁸.

Isso posto, passemos à análise do RD 4, no qual a expressão idiomática “rodar bolsinha” foi traduzida para a língua inglesa por “*to turn tricks*”. No *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, o verbete “rodar bolsa ou bolsinha” aparece conforme a tabela 10:

Tabela 10 – Verbetes “rodar bolsa ou bolsinha”

Rodar bolsa ou bolsinha

> exercer a prostituição.

A consulta ao dicionário nos leva a observar que o sentido comumente atribuído à expressão idiomática “rodar bolsinha” é exercer a prostituição, prostituir-se. No entanto, não podemos esquecer que os sentidos não são fixos e estanques, mas, a partir de um contexto situacional-cultural diferente e pela história, sempre podem ser outros, isto é, pode-se atribuir um valor diferente a uma mesma EI que, em um contexto situacional diferente, e outro momento da história, já não é mais a mesma.

Sendo assim, no que diz respeito ao movimento dos sentidos os quais sempre podem ser outros na medida em que o contexto situacional é outro, o tradutor enquanto um leitor do texto a ser traduzido, realiza sua(s) leitura(s) e constroi sentidos com base no texto a ser traduzido e, a partir dessa leitura, faz suas escolhas. Essa leitura, por sua vez, acontece em um contexto sócio-histórico-cultural determinado, o qual limita os sentidos produzidos sob uma determinada EI. Ademais, as escolhas do tradutor também são influenciadas pela cultura da língua receptora, ou seja, a cultura embutida na língua de chegada também exerce força no

¹⁸ Os sentidos já estão pressupostos, não por causa das normas embutidas na língua, mas pelo fato de que a língua é sempre compreendida, desde o princípio, dentro de um conjunto de normas. Entretanto, esse conjunto não é abstrato e independente, mas é social; e, por isso, não se trata de um conjunto avulso que estabelece uma relação privilegiada com o processo de comunicação em qualquer situação, mas um conjunto de normas que se modifica quando uma situação, com suas práticas, propósitos e metas, dá lugar a uma outra situação (Tradução nossa).

processo tradutório. É importante destacarmos ainda que a construção do sentido também se dá na e pela história. Orlandi (2010) traz contribuições a esse respeito ao assinalar que:

Alguma coisa - que vem pela história, que não pede licença, que vem pela memória, pelas filiações de sentidos constituídos em outros dizeres, em muitas outras vozes, no jogo da língua que vai que vai-se historicizando aqui e ali, indiferentemente, mas marcada pela ideologia e pelas posições relativas ao poder - traz em sua materialidade os efeitos que atingem *os* sujeitos apesar de suas vontades. O dizer não é propriedade particular. As palavras não são só nossas. Elas significam pela história e pela língua. (ORLANDI, 2010, p. 32).

Desse modo, observamos que a escolha do tradutor, ao optar por *to turn tricks* para traduzir “rodar bolsinha” está culturalmente marcada. O tradutor, enquanto leitor, é capaz de produzir significado frente às expressões “rodar bolsinha” e *to turn tricks* por partilhar os conceitos do que é uma EI, assim como seus conceitos metafóricos já estruturados, mesmo que não se dê conta disso. Em outras palavras, é a partir da construção de sentido feita frente às duas expressões que o tradutor faz suas escolhas. Esses conceitos, por ele partilhados, fazem parte das duas línguas em questão, as quais estão entrelaçadas e imersas nos aspectos culturais, sociais e históricos; e são construídos por ele enquanto sujeito social. Logo, é a partir disso que podemos dizer que a escolha do tradutor está histórico e culturalmente marcada.

Na tentativa do tradutor de se fazer entender e buscar correspondências na limitação dos sentidos construídos a partir das EIs, o processo tradutório pode parecer simples e homogêneo, uma vez que o sentido dicionarizado das EIs, “prostituir-se”, pode aparentar ser o mesmo, conforme podemos observar na tabela 11.

No entanto, é importante destacar que os efeitos de sentidos construídos para leitores brasileiros sobre o que é “rodar bolsinha” e para leitores anglófonos sobre o que é *to turn tricks* são diferentes, uma vez que esses leitores constroem seus sentidos a partir dos seus contextos sócio-histórico-culturais.

Observemos a tabela 11 na qual trazemos *to turn tricks* a partir de consulta ao *Dicionário Monolíngue de Língua Inglesa Online The Free Dictionary*:

Tabela 11 – Verbetes “*turn tricks*”

Turn tricks
> have a customer, of a prostitute
Turn tricks
> Ter um cliente, de uma prostituta (Tradução nossa)

Observamos que apesar do sentido dicionarizado das duas EIs ser “prostituir-se”, ou seja, ser aparentemente o mesmo, os efeitos de sentido construídos frente ao uso das EIs são diferentes, uma vez que os sentidos criados a partir da ação de “prostituir-se”, além de serem históricos uma vez que a prostituição faz parte da sociedade desde os tempos mais antigos, também são culturais e remetem a situações, a conceitos, valores e concepções diferentes.

Podemos afirmar que para cada leitor do texto traduzido, situado em uma situação de leitura própria, os rastros deixados pelas EIs, assim como por seu sentido dicionarizado, são peculiares e próprios. Não nos cabe aqui tentar prever quais sentidos seriam produzidos por leitores anglófonos frente à legenda em questão, essa tarefa seria limitada e utópica, uma vez que enquanto leitores brasileiros do texto traduzido, estamos inseridos em um contexto particular, diferente do contexto de leitores anglófonos, que por sua vez também não coincidem, se generalizados, em uma situação a partir da qual nossas leituras seriam guiadas e os sentidos construídos (FISH, 2003). Desse modo, mesmo que tentássemos prever alguns efeitos de sentido produzidos por leitores anglófonos, estaríamos imersos em um contexto sócio-histórico-discursivo próprio e nossas hipóteses seriam sócio-histórico-discursivo-culturalmente marcadas e, portanto, diferentes.

A partir disso, assinalamos que nos cabe, nos limites deste trabalho, apontar que a análise do RD4 nos permite observar que mesmo que o sentido dicionarizado pareça ser o mesmo, os efeitos de sentido construídos pelos diferentes leitores, situados em situações diferentes, não coincidem, uma vez que essa construção é cultural, social e histórica.

A análise do RD4 vai ao encontro dos apontamentos de que no processo tradutório, busca-se compreender o outro, o estrangeiro, como a nós mesmos, entretanto, esse outro nos escapa pelas mãos e nos leva a perceber que a alteridade “não se modela em nossa língua da mesma maneira que se modelaria na dele” (OLIVEIRA, 2009, p.83). Logo, o processo de tentar transplantar “rodar bolsinha” para *to turn tricks* não é possível. A modelagem idêntica entre uma língua e outra é utópica, uma vez que as línguas são diferentes, formadas em paisagens peculiares em que as percepções, os modos de olhar e de ser e a relação do sujeito sócio-histórico com a língua são característicos: é a cultura intrínseca à língua.

Desse modo, podemos afirmar que a tradução é, de fato, um processo em que se deve lidar com as diferenças: a tradução é diferença e cabe ao tradutor saber lidar com o diferente que está não apenas na língua, mas na cultura, nos discursos, nos leitores, nos objetivos.

Sendo assim, a voz do tradutor, enquanto aquele que trabalha com a diferença, que faz com que a língua diga o que antes não dizia, participando da ação necessária de remodelagem

dessa língua e, assim, instaurando novas maneiras de expressão; enquanto o autor do texto traduzido que lê e partir dessa leitura faz escolhas e toma decisões, está sempre presente no texto traduzido.

Essas questões também podem ser observadas no RD5. Retomemos parte da tabela 9:

RD5	
ÁUDIO (Português)	LEGENDA (Inglês)
Cuidado que essa mulher pega no ferro .	96 01:21:04,469 → 01:21:11,432 Careful. This woman is red hot.

O RD5 traz a expressão “pegar no ferro” a qual foi traduzida como *this woman is red hot*. “Pegar no ferro” não se trata de uma expressão cristalizada no uso frequente da língua (RAPOSO, 2007) e não foi, oficialmente, registrada como verbete em dicionários de língua portuguesa, assim como em dicionários bilíngues. Isso nos leva a assinalar que essa tradução demonstra o trabalho que o tradutor exerce sobre a língua no que diz respeito à remodelagem da mesma, sua tarefa de fazer com que a língua diga coisas novas, seu papel criativo, sua função em um processo que predispõe a língua para conteúdos novos, novas modalidades do dizer. Debrucemo-nos sobre essas questões.

Segundo Batalha e Pontes Jr. (2007, p. 68), partindo de uma reflexão derridiana da tradução, o único e verdadeiro leitor, capaz de ver o que os outros leitores não veem, é o tradutor. Sua tarefa seria a de “buscar em outras línguas o sentido para uma palavra e esgotar a multiplicidade desses sentidos, sempre provisórios e transitórios”. Neste caso, a tarefa do tradutor, enquanto leitor, é a de buscar um sentido possível para “pegar no ferro”. Essa busca se dá não só a partir das pistas que o texto a ser traduzido fornece, mas também do contexto social em que o tradutor, enquanto sujeito sócio-histórico, está inserido, de sua situação de leitura, seus valores e ideologia. É a partir dessa leitura que o tradutor fará sua escolha de tradução.

Em outras palavras, se levarmos em conta o fato de que a tradução pode ser entendida como a materialidade de uma leitura, isto é, conforme assinala Olher (2010, p. 114) “se entendermos que a tradução implica a construção efetiva de um texto, ou seja, o ato de colocar no papel aquilo que se interpretou”, entendemos que a escolha foi feita a partir da leitura e das concepções que o tradutor, tem do que é “pegar no ferro”.

Reiteramos aqui que isso não quer dizer que o tradutor seja o dono ou o controlador do sentido, esta seria uma tarefa impossível, uma vez que o sentido não é dado antecipadamente, mas precisa ser construído e preenchido; o tradutor é apenas um leitor possível que faz escolhas diante da pluralidade de sentidos e toma decisões ao produzir o texto traduzido: um outro texto, com outros significados e novas leituras, trata-se de um tradutor-leitor.

Enquanto leitores do texto em questão, situados no contexto brasileiro, enquanto falantes da língua portuguesa, a partir de uma situação de leitura particular em que conhecimentos específicos são acionados (KOCH; ELIAS, 2006), podemos dizer que a expressão “pegar no ferro” traz para nós uma carga de sentido que apela para o sexual e ao erótico, se pensarmos o ferro enquanto algo quente. A nosso ver, *red hot*, aqui utilizado, também remete ao quente, podendo referir-se ao ardor da pimenta *red hot chilli pepper* à pessoa cheia de entusiasmo e fervor.

Não podemos ter acesso direto à interpretação do tradutor diante da expressão “pegar no ferro”, uma vez que nossas hipóteses também são leituras, diferentes daquelas feitas pelo sujeito tradutor. No entanto, podemos afirmar enquanto leitores que, no RD5, a tradução de “pegar no ferro” por *this woman is red hot* deixa marcas do papel criativo do tradutor, seu trabalho de recriação ao escolher elementos da língua de chegada que trazem uma ideia do quente, assim como o termo “ferro” traz no texto de partida. O tradutor que se vê diante de uma expressão não cristalizada e/ou dicionarizada, constroi sentidos a partir de sua leitura, apropria-se dela e trabalha com a língua levando-a a dizer o que antes não dizia, novas modalidades do dizer.

Se considerarmos que não há uma tradução oficial para a expressão “pegar no ferro”, a qual poderia ser utilizada como uma referência possível e não como a única possibilidade de sentido na leitura que o tradutor faz do texto em português; que essa expressão não pode ser considerada uma expressão cristalizada no uso frequente da língua (RAPOSO, 2007) e que os sentidos são construídos socialmente, assinalamos que o trabalho de criação do tradutor, diante do sentido por ele construído frente à expressão em português, é marcante. Vemos aqui um tradutor-leitor cuja interpretação da expressão “pegar no ferro” se materializa na expressão em inglês *this woman is red hot*.

Apesar do tradutor tentar aproximar os efeitos de sentidos por ele construídos a partir dos termos em questão no RD5, dizer “pegar no ferro” não é o mesmo que dizer *this woman is red hot*. Essas afirmações vão ao encontro daquelas feitas nas reflexões referentes ao RD4, de que as construções de sentido são histórico-sociais, logo, as percepções, as visões de

mundo e os modos de relação do sujeito com esse mundo diferem e guiam a construção dos efeitos de sentido dos termos de uma língua e de outra, os quais não coincidem.

Além disso, a análise do RD5 nos leva a refletir sobre o processo tradutório e o papel do tradutor nesse processo. Não se trata de considerar a tradução como um mecanismo capaz de transportar mensagens e conteúdos prontos de uma língua para a outra, uma operação em que se considera a língua pela língua, apenas suas normas e sentidos dicionarizados ou ainda um trabalho de recodificação (RODRIGUES, 2000). Trata-se de um trabalho criativo, de reformulação, de criação de um outro texto, repleto de ressonâncias discursivas próprias, no qual a interpretação do sujeito tradutor-leitor é materializada em suas escolhas, cultural, histórico e socialmente marcadas. É o trabalho com a língua inglesa, recriando as formas de dizer, para que o sentido construído pelo tradutor e por ele limitado materializem-se no texto traduzido.

Afirmamos ainda que o trabalho de recriação do tradutor nos leva a concebê-lo não como um transportador de conteúdos, mensagens e sentidos, cuja subjetividade é anulada por ser considerada um empecilho (RODRIGUES, 2000), mas um tradutor-leitor cujo papel é ativo, pois age na produção de um texto outro por ele recriado e que está repleto de sua voz. Trata-se de um tradutor-autor que trabalha com a língua e com ela faz com que novas coisas sejam ditas, sempre dialogando com uma pluralidade de vozes presente no texto traduzido.

Desse modo, passamos à análise dos RDs cujo critério de seleção foi fazer um recorte das legendas que apresentam referências a itens da culinária e outros produtos característicos da cultura brasileira. Observemos a tabela 12:

Tabela 12 – Recortes Discursivos 6 e 7

RD6	
ÁUDIO (Português)	LEGENDA (Inglês)
Aqui é carne ensopada, costela ensopada.	472 00:37:19,913 --> 00:37:23,349 This is beef stew, rib stew.
Aqui é água pra ferver pra mim fazer o macarrão.	473 00:37:25,219 --> 00:37:27,210
Eu faço salada, faço maionese, eu faço carne assada aqui.	Here's boiling water to make pasta. (...)
Quando eu, pinta uma carne bonita aí eu asso pra eles.	481 00:38:14,868 --> 00:38:19,328 I make salads, potato, roast beef.

	482 00:38:19,439 --> 00:38:22,636 When I can get a good cut of meat, I roast it for them.
RD7	
ÁUDIO (Português)	LEGENDA (Inglês)
Caí no mundo.	874 01:09:28,573 --> 01:09:30,268 I started going out all the time.
Só não usei droga, graças a Deus, entendeu?	875 01:09:30,642 --> 01:09:32,371 The only thing I didn't do was drugs, thank God.
Mas comecei a andar, comecei sair, beber, encher a cara.	876 01:09:32,577 --> 01:09:36,515 But I started going out and drinking and getting wasted.
Amanhecia o dia enchendo a cara só de caninha da roça.	877 01:09:36,515 --> 01:09:38,915 I started drinking moonshine all the time.

Para refletirmos sobre as legendas que apresentam referências a itens da culinária e outros produtos característicos da cultura brasileira, retomamos Azenha (1999) e seus dizeres sobre condicionantes culturais na tradução. Em seu trabalho, o autor tem como objetivo tecer reflexões acerca de condicionantes culturais especificamente no que diz respeito à tradução de textos técnicos. Entretanto, seus apontamentos nos servem de base para pensarmos, nos RDs selecionados, sobre os condicionantes a que estão sujeitos os conceitos e suas denominações nas diferentes culturas.

Azenha (2010) compreende cultura “como um fenômeno abrangente, que abarca todas as manifestações de um povo num ponto específico de um eixo espaço-tempo” (AZENHA, 2010, p. 39). Sendo assim, se considerarmos que as manifestações de um povo acontecem não só por meio da língua, mas também através de outras práticas, como a culinária, por exemplo, assinalamos que os RDs 6 e 7 estão repletos de marcas culturais.

No que diz respeito à tradução e cultura, o autor observa que o intercâmbio entre áreas técnicas e o dia-a-dia das pessoas acontece de forma condicionada por aspectos sócio-

histórico-culturais. Em outras palavras, podemos dizer que a troca de informações por meio do processo tradutório, em todas as suas instâncias, não está livre, tampouco imune, aos aspectos culturais, inerentes à tradução, isto é, nesse processo, não se trata de atentar-se apenas aos conhecimentos linguísticos, mas também ao cenário do texto e dos termos subordinados à situação de comunicação em que estão inseridos, ou seja, às normas e convenções, à função, aos leitores tanto da cultura de partida, quanto da cultura de chegada.

A partir desses apontamentos, Azenha (2010) acrescenta que, no processo de retextualização do texto (a ser) traduzido, o tradutor, enquanto sujeito sócio-historicamente construído, também não está isento dos condicionantes culturais e revela sua maneira de ver por meio de suas escolhas tradutórias.

Sendo assim, observemos os RDs 6 e 7 mais de perto. Nos dois RDs, verificamos que há uma tentativa de aproximação ao leitor do texto traduzido, ou seja, o tradutor busca termos correspondentes na língua receptora na tentativa de familiarizar o leitor quanto aos itens da culinária brasileira mencionados no texto. No entanto, sabemos que por mais que os termos se aproximem e pareçam similares, os ingredientes, os modos de preparo, as representações que esses pratos e bebida têm e as sensações que trazem, são diferentes, uma vez que a culinária faz parte das práticas culturais de um povo, de uma sociedade.

Podemos dizer que os itens mencionados no RD6 foram traduzidos de forma a tentar familiarizar o leitor de língua inglesa com os itens culinários mencionados no texto de partida. Entretanto, por se tratarem de itens fortemente marcados culturalmente, mesmo que existam correspondentes, os efeitos construídos diferem. Nas palavras de Azenha (1999),

[...] é possível haver uma equivalência conceitual, no sentido de uma correspondência – ainda que em muitos casos não absoluta – entre as características dos conceitos, mas uma inadequação no emprego da denominação [...] as redes associativas desencadeadas por tais denominações limitam o seu emprego. (AZENHA, 1999, p. 77).

Sendo assim, podemos dizer que mesmo que “costela” e *rib*, “ensopado” e *stew*, “maionese” e *potato*, “macarrão” e *pasta* ou ainda “carne assada” e *roast beef* não apresentem diferenças no plano conceitual, já que os termos nas duas línguas poderiam ser utilizados para designar o mesmo produto, as redes associativas que desencadeiam são diferentes.

Enquanto leitores do texto inseridos em uma cultura brasileira, observamos que esses itens nos remetem a imagens e sensações tipicamente brasileiras. “Costela”, “maionese”, “macarrão”, “carne assada” nos remetem a pratos consumidos por pessoas que se encontram

em uma situação financeira favorável, diferente da situação em que se encontram os sujeitos do documentário; são, normalmente, preparados para reunir a família no almoço, que é a refeição principal do brasileiro, de domingo. Esses pratos trazem ecos de festividade, de reunião familiar brasileira, de uma boa situação financeira, de bem-estar, porém, não podemos dizer que esses sejam os efeitos construídos por leitores situados em outros contextos, outros momentos sócio-históricos, uma vez que a representação construída por esses alimentos é e deve ser diferente.

De modo similar, podemos dizer que no RD 7, no qual o termo “caninha da roça” foi traduzido por *moonshine*, há uma tentativa de familiarização, aproximação ao leitor do texto traduzido. No plano conceitual dos termos, pode-se dizer que eles se aproximam, pois se referem a bebidas alcoólicas, conforme podemos observar na tabela 13 que nos traz os termos consultados nos dicionários *Michaelis Online*, *Cambridge Dictionary Online* e *Merriam Webster Online*, respectivamente:

Tabela 13 - Verbetes “caninha da roça” e “*moonshine*”

Caninha da roça
> Aguardente de cana-de-açúcar; aguardente usada antigamente em São Paulo.
Moonshine (Cambridge Dictionary Online)
> Alcoholic drink made illegally.
Moonshine (Merriam Webster Online)
> intoxicating liquor; <i>especially</i> : illegally distilled corn whiskey
Moonshine (Cambridge Dictionary Online)
> Bebida alcoólica produzida ilegalmente (Tradução nossa)
Moonshine (Merriam Webster Online)
> Licor intoxicante; principalmente: uísque feito de milho destilado ilegalmente. (Tradução nossa)

No entanto, reiteramos as afirmações de Azenha (1999) de que as redes associativas desencadeadas por um termo e outro nas línguas, culturas, sociedades e leitores diferentes, são distintas, isto é, mesmo que os dois termos remetam a bebidas alcoólicas, os ecos que trazem desencadeiam efeitos de sentidos diferentes. Enquanto “caninha da roça” parece redizer sobre bebidas alcoólicas simples, feitas na roça e a partir da cana-de-açúcar, *moonshine* traz os ecos da ilegalidade, do crime e faz referência a bebidas alcoólicas feitas a partir do milho.

Esses apontamentos vão ao encontro daqueles feitos nas reflexões a partir dos RDs 6, de que por mais que os termos se aproximem e pareçam similares, as redes de sentidos criadas são diferentes, uma vez que a culinária faz parte das práticas culturais de um povo, de uma sociedade.

Sendo assim, assinalamos que a análise dos RDs 6 e 7 nos levam a observar que, o tradutor, na tentativa de limitar os sentidos, não é dono do seu dizer, ou seja, ao tentar controlar os sentidos, há sempre algo a ser dito, há sempre efeitos outros que escapam pelas mãos, já que o sentido é de ordem social, cultural e histórica.

4.3 IDENTIDADE E IDEOLOGIA NO PROCESSO TRADUTÓRIO: NOVOS EFEITOS, NOVOS SENTIDOS, NOVAS IDENTIDADES

A literatura pós-moderna tem demonstrado não corroborar a aspiração teórica tradicional de buscar verdades essenciais, atemporais e a-históricas (RODRIGUES, 2000). Ao suspeitar de generalizações e tentativas de neutralizar a pluralidade e a heterogeneidade, a reflexão contemporânea tem problematizado e desconstruído os conceitos de estabilidade e fixidez de sentidos, assim como os de língua neutra e transparente. Numa época em que as verdades preestabelecidas são questionadas e problematizadas, a questão da identidade e dos sujeitos torna-se relevante, pois como assinala Mocellim (2008) ao citar Hall (1998):

Num mundo instável, numa *modernidade líquida*, as identidades também se tornam instáveis. Deixam de ser determinadas por grupos específicos, tornam-se híbridas. São transformadas em uma tarefa individual em um processo de construção incessante e não mais de atribuição coletiva que implicava apenas certa conformação às normas sociais (MOCELLIM, 2008, p. 2).

Acerca do conceito de modernidade líquida, o sociólogo Bauman (2007) assinala que se trata do modo de vida que configura a sociedade, caracterizado por mudanças e transformações constantes. Na modernidade líquida tudo é temporário e as verdades universais, os valores tidos como fixos e definitivos, principalmente aqueles ligados à religião e ao Estado, estão sendo substituídos por valores fluidos e descartáveis. Conforme postula o sociólogo, a vida numa modernidade líquida não pode ficar parada já que as condições de ação estão em constante mudança; ademais, a vida líquida “é uma vida precária, vivida em condições de incerteza constante, [...] é uma sucessão de reinícios” (BAUMAN, 2007, p. 8)

numa sociedade em que “nada pode reivindicar isenção à regra universal do descarte e nada pode ter permissão de se tornar indesejável” (BAUMAN, 2007, p. 9).

Essas transformações têm abalado os valores norteadores “que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social” (HALL, 1998, p. 7). Em outras palavras, podemos dizer que os valores antes tidos como fixos e estáveis davam a ideia de um sujeito com uma identidade também fixa e estável, no entanto, os valores passam a ser instáveis e fluidos, assim como o indivíduo que por não estar sobre solo estável, passa a ser atormentado pelo problema da identidade, pela chamada “crise de identidade.” Desse modo, o processo de mudança tem transfigurado o sujeito pós-moderno, que de acordo com Hall (1998) é um sujeito fragmentado, não mais possuidor de uma identidade fixa e unificada, mas de diferentes identidades, temporárias e muitas vezes contraditórias. Em um momento histórico em que tudo é passageiro e instável, o sujeito é convidado a ocupar diferentes posições “pois ele é historicamente determinado, o que faz com que não seja o mesmo de um enunciado a outro” (GREGOLIN, 2006, p. 92). A posição sujeito, conforme afirma Foucault (1986) é um lugar vazio que pode ser ocupado por qualquer indivíduo: “um único e mesmo indivíduo pode ocupar, alternadamente, em uma série de enunciados, diferentes posições e assumir o papel de diferentes sujeitos” (FOUCAULT, 1986, p. 107 *apud* GREGOLIN, 2006, p. 92). Logo, o sujeito, que é histórico, não é fixo, unificado ou homogêneo, mas, heterogêneo, fragmentado, inacabado.

É pelo fato de ser heterogênea que a identidade estabelece uma relação de estreita dependência com a diferença. Segundo Silva (2000),

[...] as afirmações sobre diferença só fazem sentido se compreendidas em sua relação com as afirmações sobre identidade. [...] As afirmações sobre diferença também dependem de uma cadeia, em geral oculta, de declarações negativas sobre (outras) identidades. Assim como a identidade depende da diferença, a diferença depende da identidade. Identidade e diferença são, pois, inseparáveis. (SILVA, 2000. p.75).

O autor afirma ainda que identidade e diferença partilham outra característica importante, o fato de que são produzidas linguisticamente, ou seja, identidade e diferença são criações sociais, construídas discursivamente por atos de linguagem (SILVA, 2000, p. 77). Do mesmo modo, a partir da perspectiva lacaniana, Coracini (2005) assinala que a identidade se resume ao que o sujeito é capaz de narrar sobre si. Nessa perspectiva, a identidade é uma soma de construções imaginárias que se dá a partir da relação estabelecida com o outro que o define em discurso, e que o sujeito internaliza como sendo ele próprio, criando a noção de

sujeito coerente e unificado, que de fato, é apenas um efeito, já que a identidade, tal como a linguagem, “desliza, escapa derrapa...” (CORACINI, 2005, p. 49).

Sendo assim, nesta seção, considerando a tradução como um processo discursivo que pode produzir efeitos de sentidos diferentes daqueles do texto de partida, e, desse modo, capaz de produzir efeitos de identidade diferentes, procuramos discutir e problematizar se as escolhas do tradutor na tradução para legendagem podem influenciar na (re)construção da identidade do catador de lixo, personagem do documentário “Lixo Extraordinário”.

Neste item, trazemos para a discussão RDs selecionados a partir das narrativas dos catadores a respeito de si. Observemos a tabela 14:

Tabela 14 - Recorte Discursivo 8

RD8	
ÁUDIO (Português)	LEGENDA (Inglês)
Então aqui nesse lixo aqui eu invento muita coisa.	480 00:38:12,699 --> 00:38:14,868 In this garbage I make many things.
Eu faço salada, eu faço maionese, eu faço carne assada aqui .	481 00:38:14,868 --> 00:38:19,328 I make salads, potato, roast beef.
Quando pinta uma carne bonita aí, eu asso pra eles.	482 00:38:19,439 --> 00:38:22,636 When I can get a good cut of meat, I roast it for them.
Então a gente se sente bem aqui dentro, aqui eu também me sinto muito bem aqui, nessa água, nesse lixo. Aqui eu me sinto muito bem.	483 00:38:22,843 --> 00:38:24,845 And then they get silly and sing me happy birthday.
	484 00:38:24,845 --> 00:38:26,107 even though it isn't my birthday.
	485 00:38:27,147 --> 00:38:33,313 We feel good in here. I feel very good.

Para que possamos analisar os RDs selecionados, precisamos retomar alguns dizeres sobre identidade. Coracini (2007) assinala que, a partir da perspectiva da psicanálise, a identidade do sujeito vai sendo discursivamente construída com base no que é capaz de dizer (narrar) sobre si, isto é, é uma construção imaginária que se dá a partir do que o sujeito acredita ser, tendo em vista sua relação com o outro “que o define e que ele internaliza como sendo ele próprio, no desejo de corresponder ao que o outro deseja dele: afinal o desejo do sujeito é ser o desejo do outro” (CORACINI, 2007, p. 168).

Ao falar de si, o sujeito constroi representações - como ele se vê e como acredita ser visto - que vão constituindo seu imaginário, construindo, assim, momentos de identificação que permitem a utópica permanência de uma determinada identidade. Trata-se apenas da ilusão da permanência de uma identidade uma vez que, numa época em que as verdades preestabelecidas são questionadas e os conhecimentos ditos fixos deslizam entre fronteiras instáveis e limites turvos, a identidade também não é total, completa e permanente, mas acontece em uma teia de contradições e conflitos entre o desejo da completude e o incerto, o passageiro.

No caso do RD8, ao falar de si, narrar sobre si afirmando “a gente se sente bem aqui dentro, aqui eu também me sinto muito bem aqui, nessa água, nesse lixo. Aqui eu me sinto muito bem” o sujeito catador faz menção, reiteradas vezes, ao lugar em que se encontra, o lixo, a água do lixão, o próprio lixão (“aqui”). Essas repetições nos levam a crer que a relação estabelecida entre o catador, o lixo e o lixão, indiciam ser o que habita o imaginário do catador, constituindo sua subjetividade. Em outras palavras, a subjetividade do catador se dá na relação que estabelece com o lugar em que está, o lixão, bem como com o material, o lixo, com o qual lida.

Essa relação se dá na teia dos discursos que falam sobre o lixo, enquanto algo inferior e de segunda mão ou ainda aquilo que é fruto da sociedade capitalista – a sociedade do consumo; assim como se dá no emaranhado dos discursos que falam da relação que o catador estabelece com esse material, tomando o lixo e o lixão enquanto o meio de vida do catador ou ainda o material e o lugar por meio do qual esse sujeito se firma enquanto agente social. Observemos essas questões.

Segundo Fraga (2007), a lógica predominante na sociedade é de que o lixo aproxime-se daquilo que se joga fora, da sujeira, do descartável, em inglês, *garbage*. O lixo é a sobra, aquilo que é rejeitado, tudo aquilo que a sociedade rejeita e afasta. Esse discurso social sobre o lixo está presente nos enunciados dos catadores trazidos no trabalho de pesquisa

desenvolvido por Fraga (2007, p. 4), os quais sinalizam para o lixo enquanto algo de segunda mão, descartável: “É um pouco difícil. Me dá uma vergonha assim quando paro pra pegar os papelão na rua, garrafas plástica. Eu sinto vergonha, mas o importante não é ter vergonha não, é ter arrumado dinheiro. (William)”. Não nos cabe aqui realizar uma análise detalhada desse trecho, porém, nos é pertinente apontar que, nesse caso, ao utilizar a palavra “vergonha” o catador aponta para o lixo, em inglês *trash*, enquanto algo inferior, que não é digno e por isso pode ser passível de vergonha.

De modo similar, os dizeres do catador destacados no RD 8, ao sinalizarem para uma subjetividade constituída a partir da relação estabelecida com o lixo e com o lixão, também apontam para um catador que se constitui enquanto algo de segunda mão, descartado pela sociedade. Ao fazer repetidas referências ao material e ao meio com o qual se relaciona, o catador traz à tona, e por isso reitera, o discurso social do lixo enquanto algo desprezível e, portanto, se define enquanto tal, reafirmando-se enquanto sujeito excluído.

Esse reforço de sua relação com o lixo e com o lixão, por sua vez, se dá no encontro do catador com o sujeito artista, corroborando os dizeres de Coracini (2007, p. 169) de que “no encontro com o outro, o reforço de certos traços é inevitável”. Em outras palavras, é no encontro com o outro, o sujeito artista, a arte, que o sujeito catador se reconhece enquanto aquele que se relaciona com o lixo e ao mesmo tempo em que constroi essa representação, do sujeito que se relaciona e se sente bem com o lixo, reitera, reforça a imagem, a verdade desse catador ligado ao lixo que é excluído e rejeitado.

Além disso, a subjetividade do catador constituída a partir da relação que se tem com o lixo e o lixão, além de reafirmar a identidade desse sujeito enquanto excluído e desprezado, acentua a relação que se tem com tudo aquilo que é material. Dito de outro modo, a repetição do material e do lugar físico coloca em cena o valor material e a lógica do mercado predominantes na sociedade capitalista – as condições de produção em que o enunciado é construído -, evidenciando o material acima das relações sociais e o indivíduo consumista e materialista acima daquele que sente.

No entanto, os efeitos de sentido produzidos a partir do RD 8 são atravessados ainda pelo discurso que fala do lixo enquanto meio de vida para o catador ou ainda o material por meio do qual esse sujeito se firma enquanto agente social. Fraga (2007) discorre a esse respeito afirmando que o lixo, para o catador, representa algo que pode ser reaproveitado. É, para esse sujeito, seu meio de vida, seu emprego, a forma que encontrou para sobreviver e sustentar a si e a sua família. Já no que concerne ao papel social do catador, Romansini (2005,

p. 17) diz que “o catador de resíduos recicláveis é um ator social completamente bem situado e fruto da dinâmica da sociedade moderna. É um ator social de extrema relevância”.

Esses dizeres nos levam a crer que a relação estabelecida com o lugar em que está, bem como com o material com o qual lida, estreita ainda mais a ligação do catador com o material, o físico, em detrimento do que é sentimental e emocional. Se sua relação com o lixo se dá pelo fato de ser seu meio de vida, o catador depende desse material para viver, assim como a manutenção de seu papel enquanto agente social depende da relação catador-lixo. Logo, catador e lixo se confundem e se mesclam em uma relação que constitui a subjetividade desse sujeito.

Por outro lado, ao observamos a tradução para o inglês, *We feel good in here. I feel very good*¹⁹ notamos que há algumas transformações. Dentre elas, podemos citar o fato de que as repetidas referências ao lugar onde o catador se encontra, o lixão, não aparecem, há apenas uma referência (*in here*), diferente do texto em português em que a referência ao lugar aparece quatro vezes: “a gente se sente bem **aqui dentro, aqui** eu também me sinto muito bem **aqui, nessa água, nesse lixo. Aqui** eu me sinto muito bem”. Do mesmo modo, não há nenhuma referência ao material, o lixo, com o qual o catador trabalha. O que aparece no texto traduzido, são as repetidas referências ao modo como o catador se sente, *feel good*, *feel very good*.

Tais transformações nos levam a crer que, no texto traduzido, a relação do sujeito catador com o lixão e com o lixo não é tão enfática, o foco parece estar no modo como o catador se sente, “bem, muito bem”, isto é, *feel good, feel very good*. Do mesmo modo que, no texto em língua portuguesa, as repetidas referências ao lugar em que o catador se encontra nos levam a crer que a relação estabelecida entre o catador, o lixo e o lixão indiciam ser o que habita o imaginário do catador, constituindo sua subjetividade; no texto em língua inglesa, as repetições do modo como o catador se sente, *We feel good in here. I feel very good*, nos levam a crer que o foco da tradução é o sentimento. O que constitui a subjetividade do sujeito catador que fala na tradução é a humanização do catador frente ao artista, o outro do seu desejo, o outro que o sujeito catador deseja corresponder.

Dito de outro modo, assinalamos que o foco no modo como o catador se sente nos leva a ver um catador que narra mais sobre seus sentimentos do que sobre a sua relação com o lixão e com o lixo. Falar de si em relação ao lixão e ao lixo aproxima o sujeito catador desse lugar e desse material, da representação que o lixo tem na sociedade, isto é, narrar sobre si em

¹⁹“Nós nos sentimos bem aqui, eu me sinto muito bem.” (Tradução nossa).

relação ao lixo e ao lixo é definir-se enquanto sujeito em relação a esse outro ao qual se relaciona, é definir-se enquanto sujeito rejeitado e descartável, que, assim como o lixo, é tido como algo de segunda mão e que deve ser jogado fora. Um sujeito que depende do lixo para ser o que é.

Por outro lado, falar de si em relação aos próprios sentimentos é humanizar-se. É por isso que afirmamos que a voz do catador presente no texto traduzido parece ser a de um catador mais humanizado, mais humano, capaz de falar sobre si em relação ao que sente e não em relação ao lugar em que se encontra e o material com o qual trabalha.

Passemos, então, ao RD9. Observemos a tabela 15:

Tabela 15 – Recorte Discursivo 9

RD9	
ÁUDIO (Português)	LEGENDA (Inglês)
A gente tira o nosso sustento desse material e conseguiu transformar em arte aquele material que a gente cata pra se sustentar e ter a oportunidade de tá num Museu de Arte Moderna.	1173 01:26:13,544 --> 01:26:16,479 We support ourselves with this material.
	1174 01:26:17,114 --> 01:26:19,241 And we managed to transform that material into art...
	1175 01:26:19,517 --> 01:26:24,511 and into the opportunity to be in the Museum of Modern Art.

De modo semelhante ao RD8, a tradução do RD9 também apresenta transformações consideráveis e inevitáveis no processo tradutório uma vez que

[...] traduzir é, então, transformar, produzir um texto (MARTINS e FROTA, 1997; BREZOLIN 1997) que não será nem totalmente novo/diferente, porque toma como ponto de partida o texto-base, nem totalmente o mesmo, porque toda interpretação gera inevitavelmente outro texto e todo texto é tecido, é textura que, pode levar séculos para desfazer seu pano. [...] Nesse sentido, é possível afirmar que tradução é sempre escritura e inscrição de si e do outro que, afinal, se constituem no mesmo e no diferente (CORACINI, 2007, p. 178).

Ou ainda, conforme assinala Hermans (1996, p. 5) “It is difference and therefore opaqueness and untidiness that are inscribed in the operations of translation, not coincidence or transparency or equivalence in any formal sense”²⁰.

No RD9, no texto em língua portuguesa, ao referir-se ao material com o qual trabalha, o sujeito catador sinaliza para sua relação com este material, o lixo, ao dizer “aquele material que a gente cata”. Não se trata de qualquer material, mas aquele que o catador cata, com o qual o catador lida e, portanto, relaciona-se. O uso da variante linguística “a gente” como sujeito, estabelece essa relação entre o material, ou seja, o lixo, e o sujeito catador. Mais uma vez, a subjetividade do catador é constituída pela relação que estabelece com o material e o lugar físico em que se encontra, os quais são considerados como a sujeira, a sobra, o resto.

Já no texto traduzido, a materialidade linguística não sinaliza para nenhuma relação entre o material, o lixo, e o sujeito catador. A referência é ao material, somente, “*that material*”, não ao material com o qual o sujeito catador trabalha: um material que é transformado em arte e em oportunidade: “*we managed to transform that material into art.../and into the opportunity to be in the Museum of Modern Art*”.

O RD9 nos leva a crer também que a tradução sinaliza para um catador que se relaciona com a arte, com a oportunidade de relacionar-se com a arte ou ainda a oportunidade de transformar-se em uma obra de arte, uma vez que é o seu próprio retrato, feito de lixo, que está exposto:



Figura 9 - Cena do documentário “Lixo Extraordinário” na qual a personagem Tião é fotografada representando a figura de Marat²¹ e a obra de arte produzido com lixo com base na foto.

²⁰A diferença e, portanto, a opacidade e a desordem é que estão inseridas nas operações de tradução, não a coincidência ou a transparência ou ainda a equivalência em qualquer sentido formal. (Tradução nossa).

Trata-se de um catador que se relaciona com a arte, mais do que com o lixo, o material com o qual trabalha, o material que cata.

De modo semelhante ao RD8, a tradução do RD9 sinaliza para um catador mais humanizado que se relaciona menos com o lixo. Um catador que, no encontro com o outro, o artístico, fala de si enquanto arte, enquanto sujeito que se relaciona com a arte. O sujeito narra sobre o que acredita ser – uma obra de arte – com relação ao outro. Dito de outro modo, o RD9 sinaliza para uma imagem construída a partir do que o sujeito catador internalizou sobre si enquanto sujeito, tendo em vista sua relação com a arte, com o artista e com o artístico.

A análise do RD10 vai ao encontro das observações feitas no que diz respeito aos RDs 8 e 9:

Tabela 16 – Recorte Discursivo 10

RD10	
ÁUDIO (Português)	LEGENDA (Inglês)
Nunca me imaginei em uma obra de arte.	772 01:02:19,578 --> 01:02:22,308 I never imagined I'd become a work of art.

Ao narrar sobre si e sua relação com a obra de arte produzida a partir de seus retratos tirados pelo(s) artista(s), no texto em português, o catador utiliza a locução “em”, a qual, segundo o dicionário monolíngue *Michaelis Online* pode expressar relações de interioridade, localização sobre, contiguidade no espaço, referência. Desse modo, ao dizer que nunca se imaginou **em** uma obra de arte, o catador estabelece uma relação muito próxima com a arte, posicionando-se em relação a ela, o sujeito catador que está no interior da obra de arte, inserido nela, fazendo referência ao quadro.

Porém, mesmo que estabeleça uma relação com a obra de arte, ao dizer “nunca me imaginei **em** uma obra de arte”, o catador se diferencia da obra. Em outras palavras, mesmo que o sujeito catador esteja fortemente relacionado ao quadro, catador e obra de artesão elementos diferentes.

²¹ David e sua arte pertenciam à Revolução Francesa. O pintor, também membro do parlamento por Paris, foi considerado um dos pintores franceses mais influentes, cuja arte se destinava ao povo, não às galerias. Uma de suas obras mais significativas foi “A morte de Marat”, pintada em 1793, após o acontecimento da morte de Marat. De acordo com Guilhaumou (2009), o quadro da morte de Marat foi solicitado pelos seccionários parisienses e passou por um processo, que recorreu a critérios da beleza natural, a fim de restituir a integridade do então representante do povo numa “representação pictural apta a limitar a forma de um objeto construído segundo regras precisas e delimitadas por analogia com a arte” (GUILHAUMOU, 2009, p. 142), uma vez que o quadro não pode ser instaurado na instância da morte, já que o corpo apresentava-se em avançado estado de putrefação.

Na tradução para a língua inglesa, por outro lado, ao falar de si, o catador se define **enquanto** obra de arte ao dizer *I never imagined I'd become a work of art*. Ao utilizar o termo *become*, que segundo o dicionário *Merriam Webster Online* refere-se a *to come into existence* ou ainda *to come to be / to undergo change or development*²², o sujeito catador diz ser a própria obra de arte e, assim, estabelece uma relação muito mais forte com o artístico.

Essas afirmações vão ao encontro dos dizeres de Coracini (2007) de que o sujeito narra sobre si o que, no contato com o outro, internaliza como sendo sua própria identidade. Em outras palavras, o sujeito catador, diz, no texto traduzido, ter se tornado uma obra de arte a partir do contato com o outro, o artista, que o define e se refere a ele enquanto tal e que o catador internaliza como sendo ele próprio, no desejo de corresponder ao que o outro deseja dele: ser uma obra de arte.

Todavia, atentamo-nos para o fato de que se trata apenas da ilusão da permanência de uma identidade, uma vez que a identidade não é unificada e homogênea, mas híbrida, heterogênea, descontínua. Trata-se do sujeito catador que se vê enquanto obra de arte, mas que não deixa de se relacionar com o lixo e com o lixão, isto é, aquele que está em conflito entre o ser arte e o ser catador de material reciclável, dentre outras posições-sujeito que o sujeito-catador ocupa.

As transformações identificadas na análise dos RDs 8, 9 e 10, nos permitem assinalar algumas questões referentes ao processo tradutório e o papel do tradutor nesse processo. Para tanto, retomamos alguns apontamentos de Hermans (1996) o qual afirma que:

[...] Since the translator's intervention in this process cannot simply be neutralized or erased without trace, a more appropriate model of translated discourse might be indirect speech rather than direct quotation, if only because indirect speech increases distance and difference, acknowledges the likelihood of manipulation and misuse, and is generally messier in the way it superimposes and intermingles the various voices that make up its reenunciation. [...] The question of voice points to a much broader issue, that of translation as a cultural and therefore also as an ideological construct. (HERMANS, 1996, p. 5-7)²³.

²² "Existir" ou ainda "Passar a ser/ sofrer mudança ou desenvolvimento". (Tradução nossa).

²³ "Já que a interferência do tradutor nesse processo não pode ser simplesmente apagada ou neutralizada sem deixar rastros, um modelo mais apropriado de discurso traduzido deve ser o discurso indireto, ao invés do direto, uma vez que o discurso indireto amplia a diferença, reconhece a probabilidade de manipulação e mau uso e é, normalmente, mais desordenado, de forma a sobrepor e mesclar as diferentes vozes que formam sua reenunciação. [...] A questão das vozes leva a uma outra questão maior, a de que a tradução é um constructo cultural e, portanto, ideológico." (Tradução nossa)

Ao pensarmos com Hermans, é possível observar que se encarássemos a tradução para legendagem enquanto uma reprodução da fala do catador, se pensássemos que a tradução fala pelo catador de maneira direta e homogênea, sem que nada seja adicionado, omitido ou modificado, certamente estaríamos pensando de maneira utópica, uma vez que a tradução, cuja superfície é aparentemente homogênea, está inscrita em um emaranhado de vozes e discursos. É a voz do catador, do tradutor, dos discursos que falam sobre o catador, sobre o lixo e o lixo, sobre a arte, sobre tradução e legendagem, dentre outras vozes presentes no texto traduzido.

Além da voz do catador, há outras vozes presentes no texto traduzido, dentre elas, o já-dito sobre o sujeito catador na sociedade e a voz do tradutor. Essa voz, sempre presente na tradução, não é inocente, pura ou neutra. A voz do tradutor presente no texto traduzido está repleta de ressonâncias culturais e ideológicas, ou seja, traz as marcas do contexto sócio-histórico-ideológico-discursivo no qual a tradução é produzida. Trata-se de outra voz trabalhando no texto, uma voz que, supostamente, não deveríamos ouvir, que ecoa a primeira voz, mas que nunca coincide totalmente com ela. E essa voz está no texto traduzido, em todas as palavras (HERMANS, 1996).

No caso dos RDs selecionados, nos quais o catador fala de si, as mudanças referentes ao texto traduzido, em que a relação do catador com a arte e com a identidade de um catador mais humanizado parece ser mais forte, sinalizam para a presença dessas diferentes vozes e discursos. Sendo assim, se pensarmos com Hermans (1996) o fato de que uma dessas vozes presentes na tradução é a voz do tradutor e que essa voz está em todas as palavras, reiteramos a afirmação de que as transformações observadas no texto traduzido são resultado das escolhas do tradutor e passamos a pensar por que essas escolhas foram feitas e não outras.

A esse respeito, podemos dizer que as diferenças, inerentes ao processo tradutório, se dão a partir do fato de que o texto traduzido passa pelos olhos do tradutor que não pode ser neutro, pois se trata de um sujeito sócio-histórico que vê o mundo a seu modo, de acordo com a situação social em que está inserido, imerso nos discursos e ideologias em que se inscreve.

Desse modo, podemos dizer que as mudanças presentes no texto traduzido materializam a voz do tradutor e fixam temporariamente a interpretação que fez do texto de partida. Dizemos ser uma fixação temporária porque também se abre a outras possíveis interpretações, como é o caso dos efeitos de sentido dos RDs selecionados, por nós percorridos nesta seção, os quais sempre podem ser outros, isto é, o tradutor, enquanto leitor que é, fez suas escolhas com base naquilo que interpretou do texto de partida e nós, enquanto

leitores do texto traduzido, partindo das pistas que a materialidade linguística e as condições de produção do enunciado-tradução nos fornecem, fomos capazes de tecer considerações sobre os efeitos de sentidos construídos a partir do texto em questão.

Essas afirmações vão ao encontro dos dizeres de Rodrigues (2000) a qual afirma que:

A tradução é um processo de escolha, uma atividade interpretativa, em que o linguístico se associa ao contextual em seu sentido mais amplo, incluindo o histórico e o social. [...] A tradução depende [...] da capacidade [do tradutor] de produzir significados aceitáveis para uma comunidade leitora. É impossível repetir significados porque não se retorna ao idêntico: novas situações, novos comentários, novas relações intertextuais e interculturais sempre se instauram em uma leitura. [...] (RODRIGUES, 2000, p. 213).

Essas considerações aproximam os estudos da tradução à Análise do Discurso e vão ao encontro dos apontamentos feitos por Orlandi (2010), no que diz respeito à leitura e à interpretação sob a ótica da Análise do Discurso francesa. A autora afirma que é no processo de interpretação que os sentidos são construídos, ou seja, não há sentido sem interpretação, são os gestos de interpretação que constituem o texto, que contribuem para o processo de significação. Sendo assim, a leitura, para a Análise do Discurso, é produção de sentidos, é o momento da constituição do texto, “o desencadeamento do processo de significação” (COITO, 2009).

Além disso, Orlandi (2010) afirma ainda que os sentidos são construídos na relação com as condições nas quais são produzidos, com a exterioridade que é constitutiva do dizer. No que concerne às condições de produção, a autora argumenta que se tratam não só da situação da enunciação, mas também dos sujeitos, os quais não correspondem aos sujeitos empíricos, mas às posições dos sujeitos no discurso²⁴.

Nessa medida, os RDs selecionados, enquanto enunciados-tradução que ocupam um lugar que nenhum outro poderia ocupar, materializam-se de uma maneira e não de outra e produzem determinados efeitos de sentido, dadas as condições em que foram produzidos e, posteriormente, lidos, traduzidos e lidos novamente. Observemos essas questões mais de perto.

Se o sentido só acontece, na perspectiva da Análise do Discurso, por meio dos gestos de interpretação e o tradutor é um dos leitores possíveis do texto de partida, o tradutor, para

²⁴Foucault (2007) tece considerações sobre a posição-sujeito no discurso. Conforme o autor, a posição-sujeito é um lugar vazio que pode ser ocupado por qualquer indivíduo, que por sua vez pode assumir o papel de diferentes sujeitos.

realizar seu trabalho de tradução, se debruçará sobre os sentidos construídos por ele, enquanto sujeito sócio-histórico. Nesse processo de significação, o sentido nasce a partir das posições ideológicas colocadas em jogo, o que equivale a dizer que o sentido das palavras depende das posições ideológicas tomadas pelo sujeito na história. Nessa medida, é possível afirmar que não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia.

A partir dessas observações, reafirmamos que o processo tradutório é ideológico e a tradução materializa a formação ideológica a que o sujeito (tradutor) se filia. Logo, podemos dizer que os RDs 8,9 e 10 sinalizam para um sujeito tradutor que toma posições considerando o sujeito catador enquanto sujeito humanizado, que se relaciona mais com a arte do que com o lixão e o lixo.

A análise dos RDs 8, 9 e 10, nos leva a reiterar as afirmações de que as transformações, as diferenças, são inerentes ao processo tradutório o qual está inscrito não só nos discursos da cultura de partida, mas também nos discursos da cultura receptora, incluindo todo o conjunto de modos que uma cultura pode ter desenvolvido para representar discursos anteriores, exemplo da identidade do catador, nosso objeto de análise.

Desse modo, ainda à luz de Hermans (1996), reconhece-se que em toda tradução, um processo de reformulação de um texto de partida para um novo destinatário inserido em uma cultura diferente, alterações, adaptações e, portanto, um grau de manipulação, invariavelmente ocorre²⁵. Assim, podemos pensar as transformações presentes na tradução para legendagem dos RDs selecionados, enquanto resultado de um processo no qual o tradutor se coloca no lugar do outro-leitor de língua inglesa, situado nas paisagens de uma outra língua, outra cultura, outros modos de ver e conceber o mundo. O outro-leitor que entende o catador de modo diferente e peculiar, por estar situado em uma realidade diferente daquela do catador brasileiro e, por que não dizer, por não conhecer a realidade do catador, do lixão, do modo de vida sustentado pelo lixo. Estamos diante de um tradutor que faz suas escolhas em favor da (possível e virtual) comunidade leitora que lerá a tradução.

²⁵ A esse respeito, Lefevere (2007), em sua obra “Tradução, reescrita e manipulação da fama literária”, assinala que traduzir é *re-escrever* um texto original. Esse processo de re-escritura, por sua vez, reflete uma certa ideologia e uma poética, manipulando, assim, a literatura para que funcione dentro de uma sociedade determinada, de uma forma determinada. Além disso, o autor afirma que fatores extra-textuais e a mediação e interferência do tradutor, enquanto re-escritor, são inerentes ao processo tradutório. Com relação aos fatores extra-textuais, o autor lista cinco: a patronagem, poderes ideológicos, econômicos e de prestígio que atuam na leitura, escrita e re-escrita; a poética, ou seja, um sistema que consiste do inventário de recursos literários, gêneros, motivos, personagens e situações protótipos, além do conceito do que é, ou deveria ser, o papel da literatura no sistema social em geral; o universo do discurso, a língua natural e a obra original. Importa-nos destacar que as observações feitas por Lefevere (2007) se dão em relação à tradução literária, entretanto, seus apontamentos poderiam ser estendidos a outros gêneros traduzidos, como é o caso da tradução para legendagem, também expostos às coerções citadas pelo autor.

Esses apontamentos vão ao encontro das afirmações de Oliveira (2009), de que “a tradução é uma aventura que nos leva para fora de nós mesmos” (OLIVEIRA, 2009, p. 82), ou seja, é colocar-se no lugar do outro-leitor, situado nas paisagens de outra língua, outra cultura, outros modos de conceber o mundo e, a partir disso e da imagem, enquanto um espelho distorcido, que o tradutor tem do texto de partida e da (possível) comunidade leitora, fazer escolhas culturalmente e ideologicamente marcadas, construindo um outro texto. É dentro deste contexto que o tradutor faz suas escolhas e, inevitavelmente, posiciona-se.

Observamos que esse direcionamento à comunidade leitora do texto traduzido sinaliza para uma tentativa de controle dos sentidos produzidos a partir do texto traduzido. O tradutor que, mesmo que de maneira inconsciente, acredita compreender o modo como a comunidade leitora da tradução leria o texto traduzido e, assim, conduz suas escolhas.

Entretanto, sabemos que o controle do sentido trata-se de uma ilusão, já que a significação se dá no processo de leitura de cada leitor, inserido em contextos sócio-históricos específicos, que ativam conhecimentos prévios e memórias específicas e, portanto, leem de modos peculiares, produzindo efeitos de sentido também particulares.

Além disso, a análise dos RDs nesta seção, também vão ao encontro dos apontamentos de Hermans (1996) de que o tradutor não traduz, simplesmente, mas traduz inserido em um contexto de concepções e expectativas com relação ao ato de traduzir e ao gênero a ser traduzido, neste caso a legendagem. Dito de outro modo, o tradutor faz suas escolhas, mas essas escolhas não são tão livres e idiossincráticas como podem parecer.

A esse respeito, Hermans (1996) dialoga com os apontamentos feitos por Toury (2000)²⁶ quando o autor discorre sobre o papel das normas na tradução. Toury (2000 *apud* VENUTI, 2000) assinala que as normas são fatores intersubjetivos, “entre sujeitos”, ou seja, fatores sociais e que a tradução é um tipo de atividade regida por normas: trata-se de um processo que envolve, no mínimo, duas línguas e duas culturas diferentes, logo, dois conjuntos de normas. Desse modo, o tradutor, de fato, não traduz simplesmente, mas faz escolhas influenciado, dentre outros fatores já mencionados, pelas normas sociais em que a atividade de tradução está inserida.

²⁶ Segundo Rodrigues (2000), a proposta de Toury frente aos estudos da tradução se mostra muito próxima ao pensamento tradicional de tradução e sinaliza para uma tentativa de controle do processo tradutório. Seu enfoque exclusivamente no polo receptor do texto traduzido não se opõe à crítica que o autor faz à unidirecionalidade das abordagens tradicionais cujo foco maior é no texto de partida. Além disso, ao defender a proposta de analisar quais as coerções do sistema-alvo que geraram os deslocamentos em relação ao texto de partida, Toury não sinaliza para uma mudança radical em relação aos projetos anteriores nos estudos da tradução, já que o parâmetro para análise permanece o mesmo: uma visão idealizada do texto-fonte. Ao falarmos a partir de uma abordagem desconstrucionista de tradução, acreditamos que o diálogo com os estudos de Toury (*apud* VENUTI, 2000) se apresenta como pertinente uma vez que, à luz da Desconstrução, “coloca-se em destaque a necessidade de se pensar as oposições dialéticas numa oposição horizontal” (JUNIOR, 2010) e a coadunação entre as diferentes abordagens é inevitável e necessária.

Toury (2000) discorre sobre as normas na tradução dividindo-as em dois grandes grupos: normas preliminares e operacionais. As normas preliminares referem-se aos fatores externos que influenciam na tradução, por exemplo, os fatores que regem a escolha dos textos a serem traduzidos. Já as normas operacionais fazem referência àquelas que direcionam as decisões feitas pelo tradutor durante o ato tradutório. Segundo o autor, os dois tipos de normas podem determinar as omissões, adições, mudanças e a manipulação do texto. Observemos essas questões mais de perto relacionando-as aos RDs 8, 9 e 10.

Ao analisarmos os RDs 8 e 9, observamos que há algumas omissões. No caso do RD 8, são omitidas as repetidas referências ao lugar onde o catador está e trabalha e, na última frase, as referências ao lixo e a água do lixo:

RD8	
ÁUDIO (Português)	LEGENDA (Inglês)
Então aqui nesse lixo aqui eu invento muita coisa.	480 00:38:12,699 --> 00:38:14,868 In this garbage I make many things.
Eu faço salada, eu faço maionese, eu faço carne assada aqui .	481 00:38:14,868 --> 00:38:19,328 I make salads, potato, roast beef.
Quando pinta uma carne bonita aí, eu asso pra eles.	482 00:38:19,439 --> 00:38:22,636 When I can get a good cut of meat, I roast it for them.
Então a gente se sente bem aqui dentro, aqui eu também me sinto muito bem aqui, nessa água, nesse lixo. Aqui eu me sinto muito bem.	483 00:38:22,843 --> 00:38:24,845 And then they get silly and sing me happy birthday.
	484 00:38:24,845 --> 00:38:26,107 even though it isn't my birthday.
	485 00:38:27,147 --> 00:38:33,313 We feel good in here. I feel very good.

Já no RD 9, os termos que indicam a relação do sujeito catador com o material, como é o caso de “ a gente cata pra se sustentar”, são omitidos:

RD9	
ÁUDIO (Português)	LEGENDA (Inglês)
A gente tira o nosso sustento desse material e conseguiu transformar em arte aquele material que a gente cata pra se sustentar e ter a oportunidade de tá num Museu de Arte Moderna.	1173 01:26:13,544 --> 01:26:16,479 We support ourselves with this material.
	1174 01:26:17,114 --> 01:26:19,241 And we managed to transform that material into art...
	1175 01:26:19,517 --> 01:26:24,511 and into the opportunity to be in the Museum of Modern Art.

Dialogando com os apontamentos feitos por Toury (2000), podemos dizer que as normas sociais, preliminares e operacionais, referentes à tradução para legendagem influenciam o processo tradutório, as escolhas do tradutor e, no caso dos RDs 8 e 9, as omissões. Para que possamos pensar essas questões mais de perto, resgatamos algumas considerações acerca do gênero legenda.

De acordo com Joia (2004), a tradução para legendagem está inserida no campo da tradução audiovisual e envolve um texto falado na língua fonte e um texto escrito na língua meta. Essa troca de meios, do texto falado para o escrito, segundo Hatim e Mason (*apud* VENUTI, 2000), já é uma das limitações impostas pela legendagem, uma vez que algumas características do texto falado, como entonação, por exemplo, não podem ser representadas no texto escrito.

Devemos considerar também que a legendagem é uma modalidade de tradução intrinsecamente atrelada à indústria e ao mercado da mídia audiovisual a qual se afirma enquanto expressão tecnológica e artística, cada vez mais constante e presente na sociedade contemporânea. Assim, a legendagem está fortemente vinculada a aspectos mercadológicos que são de interesse das produtoras de vídeo, assim como das distribuidoras e empresas, como

as emissoras de TV, por exemplo, que exibem de filmes, documentários, vídeos corporativos e outros tipos de materiais audiovisuais. Logo, as políticas de tradução impostas por esses fatores externos influenciam a prática tradutória.

Além disso, por se tratar de uma modalidade que envolve elementos não-verbais (visuais e sonoros) além do texto escrito, a legendagem apresenta limitações de tempo de leitura e espaço, mais especificamente, de acordo com Carvalho (2005), dentro do limite máximo de 15 caracteres por segundo e de 30 a 40 caracteres por linha de legenda, dependendo do meio em que a tradução será veiculada (cinema, DVD, TV, vídeo corporativo), conforme discutiremos no Capítulo 2 deste trabalho. Essas limitações de tempo e espaço, por sua vez, levam à condensação do texto traduzido, caso em que o tradutor deve reavaliar suas estratégias de coesão e coerência e, portanto, realizar as alterações e adaptações necessárias (HATIN; MASON, 2000 *apud* VENUTI, 2000), manipulando, assim, o texto traduzido.

Ademais, nos materiais audiovisuais, a legenda está em constante interação com outros elementos visuais e acústicos, e que esses elementos juntos trabalham na construção dos sentidos. Logo, o tradutor deve atentar-se ao material a ser traduzido como um todo, levando em consideração os outros elementos presentes na tela.

Creemos ser lícito afirmar que as limitações citadas acima, também atuam no processo de escolha do tradutor. Além de passar pelo filtro ideológico, cultural e social de interpretação do tradutor, as escolhas passam pelas normas sociais pelas quais a modalidade de tradução está cercada, as quais são limitadas pelos fatores que regem o mercado de tradução audiovisual, o meio pelo qual o material audiovisual é veiculado, às características do texto escrito, ao tempo e espaço reduzidos e à sincronia e coerência entre imagem e texto escrito, dentre outras questões possíveis.

Sendo assim, esses dados referentes à legendagem dialogam com as afirmações de Toury (2000 *apud* VENUTI, 2000) e nos levam a afirmar que as escolhas do tradutor se dão não só a partir das condições de produção da tradução, de seu público alvo, da posição que o sujeito tradutor ocupa, de seu contexto sócio-histórico e de seus gestos de interpretação; mas são regidas, também e acima de tudo, pelas normas inerentes ao processo tradutório: as preliminares, com relação aos fatores externos que impõem as políticas de tradução; e as operacionais, no que diz respeito às limitações impostas pela modalidade de tradução em questão, isto é, por conta das peculiaridades do gênero legenda.

As mudanças identificadas na análise dos RDs 8, 9 e 10 nos levam a reforçar ainda mais o fato de que “a tradução é um processo de decisões: uma série de situações consecutivas – como jogadas em um jogo – que impõem ao tradutor a necessidade de escolher entre um número determinado [...] de alternativas” (LEVY, 1995 *apud* JOIA, 2004). Contudo, ao reforçar o fato da tradução de tratar de um processo de decisões, reforçamos ainda mais a voz do tradutor nesse processo, ou seja, sua presença torna-se ainda mais visível no texto traduzido, a voz do outro-tradutor, que de qualquer forma está sempre presente no texto traduzido, *the other's voice, the translator's voice, is always there* (HERMANS, 1996, p. 5), produzindo efeitos de sentido que o tradutor não pode controlar: novos sentidos que, por sua vez, produzem novas identidades, como é o caso da identidade do catador de lixo aqui analisada.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como objetivo central analisar fragmentos selecionados da tradução para legendagem selecionados do documentário “Lixo Extraordinário”, a partir de uma perspectiva discursivo-desconstrucionista de tradução. Os objetivos específicos foram: analisar de que modo os aspectos culturais brasileiros são instaurados, mantidos ou transformados na tradução para a língua inglesa, com base nas escolhas do tradutor; discutir e problematizar se as escolhas do tradutor na tradução para legendagem podem influenciar na (re)construção da identidade do catador de lixo personagem do documentário ; e compreender e discutir os aspectos ideológicos inerentes ao discurso no processo de tradução. Mediante as análises realizadas, foi possível alcançar algumas conclusões sobre as quais discorreremos nesta seção.

A primeira parte da análise nos revela que o termo “lixo”, assim como os termos “rampa” e “rampão” presentes nos RDs 1 e 2, são fortemente marcados e trazem a carga cultural da cultura de partida, ou seja, os aspectos culturais brasileiros. Os dizeres sobre o lixo enquanto material e meio de sobrevivência, assim como os dizeres sobre a rampa enquanto um local estreitamente relacionado ao lixão, uma ambiente tão particular e característico do Brasil, falam nesses termos.

No processo de tradução, essa carga cultural aparece ao analisarmos as diferentes escolhas feitas pelo tradutor ao traduzir esses termos para o inglês: ora como “*trash*”, ora como “*garbage*”, no caso do termo “lixo”; ora como “*ramp*”, ora como “*landfill*”, no caso dos termos “rampa” ou “rampão”. A nosso ver, essas diferenças revelam a *tentativa* de buscar a completude, embora ilusória, de sentido desses termos tão fortemente marcados; trata-se de uma tentativa de controle — mesmo que inconsciente — de limitar a pluralidade de sentidos das palavras e esgotar ou refrear o movimento em que o sentido é construído.

Entretanto, o sentido não está completo e finito em si, depositado em um único termo, mas é construído na relação que estabelece com outros termos e com outros dizeres, ou seja, em um jogo de relações. Por isso, as diferentes escolhas nos revelam a impossibilidade desse controle e dessa limitação, uma vez que sinalizam para os rastros do movimento que vai de um termo a outro, na busca pelo sentido. Essas afirmações corroboram os apontamentos feitos por Derrida (2001) ao afirmar que o significado não existe fora de uma cadeia de rastros, alheio ao jogo de relações, conforme expomos no capítulo 2.

Além disso, as diferentes escolhas para a tradução de um único termo vão ao encontro dos pressupostos da AD, também expostos no capítulo 2, no que diz respeito ao sentido enquanto construção e não enquanto uma mensagem ou um conteúdo anexado ao que se diz ou ainda um elemento ancorado e imanente ao texto: o sentido não está pronto, fixo e limitado a um único termo, por isso, não pode ser simplesmente resgatado, recuperado e (re)limitado a outro termo de uma língua diferente, mas é produzido no gesto de interpretação.

Esses apontamentos, por sua vez, estão intimamente ligados com a concepção contestadora de tradução, a qual desconstrói a ideia de que o processo tradutório se dá no transporte de uma mensagem, um sentido; que considera o texto traduzido enquanto recuperação, um mecanismo de transporte ou ainda transferência de uma mensagem, conteúdo ou sentido, mas, considera o processo tradutório enquanto produção.

De modo semelhante, a análise do RD 3 também sinaliza para a forte marca cultural, que não pode ser dissociada da língua, e para a manutenção dos aspectos culturais brasileiros nos segmentos de tradução selecionados. A opção em manter o termo “favela” em língua portuguesa no texto traduzido para a língua inglesa permite que as vozes que falam na e da favela permaneçam também no texto de chegada. Essa manutenção permite que o “outro” seja colocado em evidência, fazendo com que os leitores da cultura de chegada tenham contato com os valores da cultura de partida, levando-os a uma prova, uma experiência do estrangeiro. A presença desse “outro” é, ainda, uma prova *para* o estrangeiro que, a partir do destaque que se dá à tradução enquanto tradução propriamente dita, um processo híbrido e heterogêneo marcado pela diferença, desencadeia também nos leitores do texto de partida, um movimento de reflexão sobre a organização social do que é a favela.

Esse movimento foi realizado por nós no desenvolvimento deste trabalho, conforme vemos no capítulo 4. Durante o processo de análise do RD 3, ao nos depararmos com o termo “favela” em português na tradução para a língua inglesa, nos vimos diante de um processo que nos levou a uma prova para nós mesmos, instigando-nos a (re)pensar a configuração da favela, a buscar os discursos, as vozes que falam dessa favela.

A análise dos RDs 4 e 5, os quais trazem a tradução das expressões “rodar bolsinha” e “pegar no ferro” para o inglês, demonstra que, assim como no RD 3, a presença do “outro” na tradução deixa marcas não só da cultura de partida, mas também da visibilidade, da voz do tradutor, em particular no que diz respeito ao seu papel enquanto criador e produtor de um texto outro, cujas escolhas são fruto da leitura que faz do texto a ser traduzido. Em outras palavras, podemos dizer que a análise desses RDs corrobora as afirmações de que o tradutor é

um dos leitores do texto a ser traduzido, o qual realiza sua(s) leitura(s) e constroi sentidos com base no texto e, a partir dessa leitura, faz suas escolhas. Os apontamentos feitos acerca dos RDs 4 e 5 demonstram estar em consonância com os dizeres pós-modernos sobre o tradutor enquanto um participante ativo do processo; e tradução enquanto materialização de uma das leituras possíveis, leitura esta que, na perspectiva da AD, é produção de sentidos.

Os últimos RDs selecionados com o objetivo de analisar de que modo os aspectos culturais brasileiros são instaurados, mantidos ou transformados na tradução para a língua inglesa, os RDs 6 e 7, apresentam referências a itens da culinária e outros produtos característicos da cultura brasileira. Sua análise nos revela que esses RDs estão repletos de marcas culturais, às quais nenhum texto (traduzido) está imune. Além disso, pudemos observar por meio desta análise que houve uma tentativa de aproximação com o leitor do texto traduzido, um empreendimento em familiarizá-lo com os itens da culinária mencionados.

Entretanto, sabemos que uma correspondência total e fiel não é possível, já que a relação que cada cultura estabelece com esses tipos de produtos é diferente. Logo, essa análise vem para desconstruir a noção de correspondência total entre termos, reafirmando a ideia de que os sentidos são construídos cultural-social e historicamente: se o sentido não está pronto, à espera de uma recuperação que o transportará de um texto para outro, implicando, apenas, a mudança de código, mas é construído enquanto resultado de um processo, não há como se falar em fidelidade.

Portanto, podemos afirmar que o objetivo de analisar de que modo os aspectos culturais brasileiros são instaurados, mantidos ou transformados na tradução para legendagem do documentário “Lixo Extraordinário”, foi atingido. Passemos às observações finais com relação ao segundo objetivo específico: o de discutir e problematizar se as escolhas do tradutor na tradução para legendagem podem influenciar na (re)construção da identidade do catador de lixo, personagem do documentário.

A análise dos RDs 8, 9 e 10 nos traz a construção da identidade do sujeito catador de lixo de formas diferentes. No trecho do RD 8 em português, o catador fala de si e suas escolhas lexicais nos levam a observar que sua identidade se constrói na relação que estabelece com o lixo e com o lixão, acentuando aquilo que é material em detrimento do sentimental e do emocional. Já a tradução deste segmento de legenda nos mostra um catador mais humanizado, cuja identidade se dá mais na relação que ele estabelece com a arte, do que com o lixo. Se pensarmos que a voz do tradutor está presente em todas as palavras e no texto

traduzido como um todo, essa leitura da identidade do catador enquanto um sujeito mais humano e ligado ao artístico é a materialização da leitura que o tradutor fez do texto, passando, claro, pelo filtro da nossa própria interpretação.

De modo semelhante, a análise da tradução do RD 10 também evidencia um catador mais ligado com a arte, que se vê enquanto obra de arte, como parte constituinte dela e como ela própria. Porém, essa obra de arte na qual o catador se vê e com a qual se identifica enquanto sujeito, é feita de lixo. Logo, a identidade do catador enquanto arte não está dissociada do lixo, o que temos aqui é um catador que está no entre-lugar do ser humano que também é arte e do lixo enquanto descarte, resto ou sobra.

Sendo assim, o objetivo de discutir e problematizar se as escolhas do tradutor na tradução para legendagem podem influenciar na (re)construção da identidade do catador de lixo, foi atingido. Afirmamos que as escolhas do tradutor, as quais são social, cultural e historicamente marcadas, além de limitadas pelas relações de poder instauradas pelas normas técnicas e por aquilo que é permitido dizer no enunciado legenda, podem criar efeitos de sentido diferentes daqueles criados pela fala do catador no áudio e, portanto, influenciam na construção da identidade do sujeito catador no contexto receptor da legenda traduzida.

No texto traduzido, o foco não está mais na situação física de um ser humano catador de lixo que se inscreve como sujeito de um lixão, enquanto sujeito fortemente ligado a um material sujo, de segunda mão, visto enquanto sobra e resto. Na tradução, os efeitos de sentido trazem um catador mais humanizado, intimamente relacionado à arte, que se vê na nela e é a própria arte.

Nessa (re)construção de sentidos e identidades, a ideologia, cuja característica principal é de dissimular sua existência no interior do discurso, faz seu trabalho. Isso nos mostra que o terceiro objetivo, de compreender e discutir os aspectos ideológicos inerentes ao discurso no processo tradutório, também foi alcançado.

Vale a pena ressaltar que os efeitos de identidade construídos a partir das escolhas do tradutor são capazes de produzir consequências sociais de longo alcance, já que, nas falas em língua inglesa, o sujeito catador passa a ser identificado de modo diferente. Isso nos leva a conceber a tradução não como um simples mecanismo de transferência, mas como instrumento que age em sociedade capaz de transformar culturas e (re)formar identidades.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago . O processo de legendagem no Brasil. **Revista do GELNE**, Fortaleza, v. 1/2, n. 1, p. 156-159, 2006.
- ARROJO, Rosemary. **Tradução, desconstrução e psicanálise**. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- AUBERT, Francis Henrik. A fidelidade no processo e no produto do traduzir. **Trabalhos de Linguística Aplicada**, Campinas, SP, n. 14, p. 115-119, jul/dez. 1989.
- AZENHA Jr., João. **Tradução técnica e condicionantes culturais. Primeiros passos para um estudo integrado**. São Paulo: Humanitas, 1999.
- AZENHA Jr, João. Transferência cultural em tradução: contextualização, desdobramentos, desafios. *TradTerm*, [S.l.]. v. 16, p. 37-66, 2010. Disponível em: <http://myrtus.uspnet.usp.br/tradterm/site/images/revistas/v16n1/02_TradTerm_16_-_Joao_Azenha_Jr.pdf>. Acesso em: 20 maio 2013.
- BARBOSA, Rosângela N. de Carvalho; SILVA, Alessandra Azeredo da. A questão ambiental e o trabalho no lixo. **História Agora**, [S.l.], v. 6, 2007. Disponível em: <<http://www.historiagora.com>>. Acesso em: 20 abr. 2013.
- BATALHA, Maria Cristina; PONTES JR., Geraldo Ramos. **Tradução**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.
- BAUMAN, Zygmunt. **Globalização: as consequências humanas**. Tradução Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- BAUMAN, Zygmunt. **Vida Líquida**. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- CAMPOS, Giovana Cordeiro. Estudos da Tradução e análise do Discurso: diálogos possíveis. **Cadernos do CNLF**, Rio de Janeiro, v. XII, n.12, p. 45-55, 2009.
- CARVALHO, Carolina Alfaro. **A tradução para legendas: dos polissistemas à singularidade do tradutor**. 2005. 160f. Dissertação (Mestrado)–Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 2005.
- COITO, Roselene de Fátima. **O conceito de leitura: da polissemia epistêmica. Linguagem**, São Carlos, v 10, set./out. 2009. Disponível em: <http://www.letas.ufscar.br/linguasagem/edicao10/artigos_oconceitodeleitura.php>. Acesso em: 30 maio 2013.
- CORACINI, Maria José. **Discurso sobre tradução: aspectos da configuração identitária do tradutor**. *TradTerm*, [S.l.], v. 11, p. 29-51, 2005.
- CORACINI, Maria José. **A celebração do outro: arquivo, memória e identidade**. Campinas, SP: Mercados das Letras, 2007.

DERRIDA, Jacques. **(1972:2001) Posições**: Jacques Derrida. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

DIOGO, Doris Rangel. Vik Muniz e os artifícios de socialização na atualidade. **Latusa Digital**, [S.l.], ano 8, n. 46, p. 1-5, 2011.

FISH, Stanley. **Is there a text in this class? The Authority of Interpretative Communities**. Cambridge: Harvard University Press, 2003.

FOUCAULT, Michel. A ordem do discurso. In: SOUZA, Adalberto de Oliveira. **Apontamentos**. Maringá: EDUEM, 1995. p. 6-30.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. 7. ed, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

FRAGA, Alexandre Barbosa. O trabalho de quem vive do lixo: desigualdade social e suas dimensões simbólicas. **Revista Polêmica**, [S.l.], 2007. Disponível em: <<http://www.polemica.uerj.br>>. 20 abr. 2013.

GOULART, Audemar Taranto. Notas sobre o desconstrucionismo de Jacques Derrida. 2003. Disponível em: <http://www.pucminas.br/imagedb/mestrado_doutorado/publicacoes/PUA_ARQ_ARQUI20121011175312.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2013.

GREGOLIN, Maria do Rosário. **Foucault e Pêcheux na análise do discurso: diálogos & duelos**. 2. ed. São Carlos: Claraluz, 2006.

GUILHAUMOU, Jacques. Do acontecimento discursivo à narrativa do acontecimento. In: GUILHAUMOU, Jacques. **Linguística e História**: percursos analíticos de acontecimentos discursivos. Tradução Roberto Leiser Baronas e Fábio César Montanheiro. São Carlos: Pedro & João Editores, 2009. p. 123-145.

HALL, Stuart. **A identidade cultural da pós-modernidade**. 6. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

HERMANS, Theo. Outro da Tradução: diferença, cultura, auto-referência. Tradução de Neusa Matte. **Cadernos de Tradução**, Porto Alegre, n. 1, p. 7-25, 1998.

HERMANS, Theo. **Translation's other. Inaugural Lecture**. London: University College London, 1996.

JOIA, Lucia Kerr. A tradução audiovisual e a voz do tradutor. **Tradução em Revista**, [S.l.], n.1, p. 75-100, 2004.

KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. **Ler e compreender**: os sentidos do texto. 2. ed. São Paulo: Context, 2006.

LIXÃO de Jardim Gramacho é fechado no Rio de Janeiro. Revista Veja, São Paulo, 2012. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/noticia/brasil/lixao-de-jardim-gramacho-e-fechado-no-rio-de-janeiro>>. Acesso em: 13 mar. 2013.

LIXO Extraordinário (filme). Direção Lucy Walker. Edição Pedro Kos. Produção Angus Aynsley e Hank Levine. Coprodução Peter Martin. Rio de Janeiro: 02 Filmes, 2009. 99 min.

MEDEIROS, Bianca Freire. **A construção da favela carioca como destino turístico**. Rio de Janeiro: CPDOC, 2006.

MITTMANN, Solange. **Notas do Tradutor e processo tradutório**: análise e reflexão sob uma perspectiva discursiva. Porto Alegre: Ed. Da UFRGS, 2003.

MOCELLIM, Alan. A questão da Identidade em Giddens e Hall. **Em Tese**, Belo Horizonte, v. 5, n. 1, p. 1-31, ago/dez. 2008.

NECKEL, Nádia R. M. Tessitura e Tecedura: movimentos de compreensão do discurso artístico no audiovisual. In: ENCONTRO DO CELSUL, 9., 2010, Palhoça. **Anais...** Palhoça: CELSUL, 2010.

NIDA, Eugene A. The role of the translator. In: _____. **Toward a science of translating**. Leiden, Holand: Brill, 1964. p. 145-155.

NOBRE, Antonia Célia Ribeiro. A influência do ambiente audiovisual na legendação de filmes. *Revista Brasileira de Linguística Aplicada*, Belo Horizonte, v. 2, n. 2, p. 0-0, 2002. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S1984-63982002000200004>>. Acesso em: 20 abr. 2013.

OLHER, Rosa Maria. Heterogeneidade nas representações de tradução em contexto de ensino superior de literaturas estrangeiras: um lugar 'entre-línguas'. **Tradução & Comunicação**: Revista Brasileira de Tradutores, São Paulo, v. 20, p. 113-126, 2010.

OLIVEIRA, Vera Lúcia de. O eu e o outro na tradução: pensando a alteridade. **IPOTESI**, Juiz de Fora, v. 13, n. 1, p. 81-86, jan./jul. 2009.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de Discurso**: princípios e procedimentos. Campinas, SP: Pontes, 2010.

OTTONI, Paulo. A tradução da *différance*: dupla tradução e *double bind*. **Alfa**, São Paulo, n. 44, p. 45-58, 2000.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Campinas, SP: Ed. Unicamp, 2009.

RAPOSO, Kariny C. de Souza. **Estudos das expressões idiomáticas do Português do Brasil**: uma proposta de sistematização. 2007. 137f. Dissertação (Mestrado em Letras)– Programa de Pós-graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

RIBEIRO, Camille Gonçalves. Vestidas de rampa: um estudo sobre um grupo de catadoras de materiais recicláveis. In: ENCONTRO NACIONAL DE ESTUDOS POPULACIONAIS, 17., 2010, Caxambú. **Anais...** Caxambú: ABEP, 2010.

RODRIGUES, Cristina Carneiro. **Tradução e diferença**. São Paulo: Ed. UNESP, 2000.

ROMANSINI, Sandra Regina Medeiros. **O catador de resíduos sólidos recicláveis no contexto da sociedade moderna**. 2005. 69f. Dissertação (Mestrado em Ciências Ambientais)–Programa de Pós-graduação em Ciências Ambientais, Universidade do Extremo Sul Catarinense, Criciúma, 2005.

RÓNAI, Paulo. **A tradução vivida**. 2. ed. rev. aum. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. Disponível em:
<http://ead.uces.br/orientador/turmaA/Acervo/web_F/web_H/file.2007-09-10.5492799236.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2013.

STRATHERN, Paul. **Derrida em 90 minutos**. Tradução de Cassio Boechat. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

TEIXEIRA, Francisco E. Documentário Moderno. In: MASCARELLO, Fernando (Org.). **História do Cinema Mundial**. Campinas, SP: Papyrus, 2006. p. 253-287.

THEODOR, Erwin. **Tradução: ofício e arte**. 2. ed. rev. São Paulo: Cultrix, 1983.

VALLADARES, Licia. A gênese da favela carioca: a produção anterior às ciências sociais. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 15, n. 44, p. 5-34, out. 2000.

VENUTI, Lawrence. **The Translator's Invisibility: a history of translation**. London; New York: Routledge, 1995.

VENUTI, Lawrence. **The translation studies reader**. London; New York: Routledge, 2000.

Anexos

ANEXO 1 – Recortes discursivos selecionados a partir de fragmentos da tradução para
legendas do documentário “Lixo Extraordinário”

RD1	
ÁUDIO (Português)	LEGENDA (Inglês)
<p>O lixo inteiro do Rio vem parar aqui?</p> <p>70% do Rio vem parar aqui.</p> <p>E 100% dos outros quatro municípios.</p>	<p>190 00:15:11,720 --> 00:15:13,381 Does all of Rio's trash end up here?</p> <p>191 00:15:13,455 --> 00:15:16,117 70% of Rio's trash ends up here...</p> <p>192 00:15:16,491 --> 00:15:18,959 and 100% of the closest suburbs.</p>
<p>Eu não me vejo, não via mais, não tô me vendo mais naquele lixo.</p> <p>Não tô não.</p> <p>Não sei.</p> <p>Eu não quero ir pro lixo não.</p>	<p>847 01:07:29,521 --> 01:07:33,514 I don't see myself in the trash anymore.</p> <p>848 01:07:34,359 --> 01:07:35,189 I really don't.</p> <p>849 01:07:44,303 --> 01:07:45,167 I don't know.</p> <p>850 01:07:49,941 --> 01:07:51,465 I don't want to go back to the garbage. I don't.</p>
RD2	
ÁUDIO (Português)	LEGENDA (Inglês)
<p>Sou representante aqui dentro do aterro de 2.500 catadores.</p>	<p>366 00:28:15,503 --> 00:28:22,841 I represent 2,500 pickers who work here at the landfill.</p>
<p>Antes de eu chegar aqui no aterro, a gente, a gente tinha uma vida tranquila.</p>	<p>553 00:42:52,112 --> 00:42:56,139 Before coming to the landfill, we had a</p>

	calm life.
Eu tava catando aqui no rampão... A tampa da carreta soltou e ela caiu em cima de mim.	566 00:43:46,166 --> 00:43:48,464 Once, I was collecting here on the ramp... 567 00:43:48,668 --> 00:43:50,829 when the gate of the garbage truck fell off.
E é tudo feito com material lá da rampa.	780 01:03:32,151 --> 01:03:34,915 Everything is made out of recyclable materials from the landfill.

RD3	
ÁUDIO (Português)	LEGENDA (Inglês)
Agora que tá, tá mais calmo por que não tá tendo guerra nas favela. Mas se tivé guerra em favela...	432 00:34:42,056 --> 00:34:45,359 It's quiet now because there are no wars between the favelas. 433 00:34:45,359 --> 00:34:47,554 But when there are wars between the favelas...

RD4	
ÁUDIO (Português)	LEGENDA (Inglês)
É melhor que ficar rodando bolsinha em Copacabana.	499 00:39:37,284 --> 00:39:40,310 It's better than turning tricks in Copacabana.
RD5	
ÁUDIO (Português)	LEGENDA (Inglês)
Cuidado que essa mulher pega no ferro.	96 01:21:04,469 --> 01:21:11,432 Careful. This woman is red hot.

RD6	
ÁUDIO (Português)	LEGENDA (Inglês)
Aqui é carne ensopada, costela ensopada.	472 00:37:19,913 --> 00:37:23,349 This is beef stew, rib stew.
Aqui é água pra ferver pra mim fazer o macarrão.	473 00:37:25,219 --> 00:37:27,210
Eu faço salada, faço maionese, eu faço carne assada aqui.	Here's boiling water to make pasta. (...)
Quando eu, pinta uma carne bonita aí eu asso pra eles.	481 00:38:14,868 --> 00:38:19,328 I make salads, potato, roast beef.
	482 00:38:19,439 --> 00:38:22,636 When I can get a good cut of meat, I roast it for them.
RD7	
ÁUDIO (Português)	LEGENDA (Inglês)
Cái no mundo.	874 01:09:28,573 --> 01:09:30,268 I started going out all the time.
Só não usei droga, graças a Deus, entendeu?	875 01:09:30,642 --> 01:09:32,371 The only thing I didn't do was drugs, thank God.
Mas comecei a andar, comecei sair, beber, encher a cara.	876 01:09:32,577 --> 01:09:36,515 But I started going out and drinking and getting wasted.
Amanhecia o dia enchendo a cara só de caninha da roça.	877 01:09:36,515 --> 01:09:38,915 I started drinking moonshine all the time.

RD8	
ÁUDIO (Português)	LEGENDA (Inglês)
Então aqui nesse lixo aqui eu invento muita coisa.	480 00:38:12,699 --> 00:38:14,868 In this garbage I make many things.
Eu faço salada, eu faço maionese, eu faço carne assada aqui .	481 00:38:14,868 --> 00:38:19,328 I make salads, potato, roast beef.
Quando pinta uma carne bonita aí, eu asso pra eles.	482 00:38:19,439 --> 00:38:22,636 When I can get a good cut of meat, I roast it for them.
Então a gente se sente bem aqui dentro, aqui eu também me sinto muito bem aqui, nessa água, nesse lixo. Aqui eu me sinto muito bem.	483 00:38:22,843 --> 00:38:24,845 And then they get silly and sing me happy birthday.
	484 00:38:24,845 --> 00:38:26,107 Even though it isn't my birthday.
	485 00:38:27,147 --> 00:38:33,313 We feel good in here. I feel very good.

RD9	
ÁUDIO (Português)	LEGENDA (Inglês)
A gente tira o nosso sustento desse material e conseguiu transformar em arte aquele material que a gente cata pra se sustentar e ter a oportunidade de tá num Museu de Arte Moderna.	<p>1173 01:26:13,544 --> 01:26:16,479 We support ourselves with this material.</p> <p>1174 01:26:17,114 --> 01:26:19,241 And we managed to transform that material into art...</p> <p>1175 01:26:19,517 --> 01:26:24,511 and into the opportunity to be in the Museum of Modern Art.</p>

RD10	
ÁUDIO (Português)	LEGENDA (Inglês)
Nunca me imaginei em uma obra de arte.	<p>772 01:02:19,578 --> 01:02:22,308 I never imagined I'd become a work of art.</p>