

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE LETRAS**

**OS AMBIENTES AUDIOVISUAIS EM OS *SIMPSONS*:
uma proposta de análise da tradução da letra**

Tatiane Abrantes da Silva

**JUIZ DE FORA
2013**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE LETRAS**

**OS AMBIENTES AUDIOVISUAIS EM OS *SIMPSONS*:
uma proposta de análise da tradução da letra**

Monografia submetida ao Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz Fora como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Bacharel em Letras: Ênfase em Tradução – Inglês.

Orientadora: Profa. Dra. Patrícia Amaral da Cunha Lacerda

**Juiz de Fora
2013**

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Patrícia Fabiane Amaral da Cunha Lacerda – Orientadora
Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Maria Clara Castellões de Oliveira
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Rogério de Souza Sérgio Ferreira
Universidade Federal de Juiz de Fora

Data da defesa: 01/04/2013

Nota: _____

AGRADECIMENTOS

A todos os que estiveram ao meu lado nesta caminhada.

RESUMO

Este trabalho, pautado na análise do *corpus* selecionado da série de TV americana *Os Simpsons*, tem como objetivo fundamental identificar, nos termos de Berman (2007 [1985]), as possíveis ocorrências deformadoras da letra do texto original e também os contextos em que houve sua manutenção. A análise realizada baseou-se em alguns episódios da cronologia do cartum *Os Simpsons*, buscando discutir a tradução nos ambientes audiovisuais da língua de chegada, a saber: áudio em português e legenda em português. Com a realização deste trabalho, pudemos comprovar que: a) as ocorrências deformadoras da letra podem ser identificadas tanto na legendagem quanto na dublagem; b) as tendências deformadoras da letra que foram evidenciadas influenciam, de maneira negativa, a construção do texto traduzido; e c) a manutenção da letra do original contribui positivamente, de fato, para a construção do texto traduzido.

Palavras-chave: tradução audiovisual; tradução da letra; *Os Simpsons*; legendagem; dublagem.

ABSTRACT

The formal work, based on the analysis of a corpus selected from the TV series The Simpsons, aims to identify, in accordance to Berman (2007 [1985]), possible deforming words' occurrences over the original text and, also, the contexts in which their maintenance has been observed. The performed analysis rested on some episodes of The Simpsons' chronology, intending to discuss the translation on the target language's audiovisual environments, which are Portuguese dubbing and Portuguese subtitling. Thus, from this work, we could ensure that: a) deforming words' occurrences can be seen both in subtitling and in dubbing audiovisual environments; b) deforming words' tendencies - that have been highlighted - affected, in a negative way, the translated text construction; and c) keeping the original word has contributed positively, indeed, to the translated text construction.

Keywords: audiovisual translation; word translation; The Simpsons; subtitling; dubbing.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO I - OS <i>SIMPSONS</i> : UM PANORAMA DA SÉRIE	12
1.1. 22 anos de história	12
1.2. As repercussões do cartum	22
CAPÍTULO II – FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	25
2.1. Berman e as tendências deformadoras da letra.....	25
2.2. Legendagem e dublagem: algumas especificidades.....	31
CAPÍTULO III - A LEGENDAGEM E A DUBLAGEM EM OS <i>SIMPSONS</i> : QUESTÕES DE ANÁLISE	38
3.1. Critérios e procedimentos de análise: caracterização do <i>corpus</i>	38
3.2. Análise	40
I - Análise de fragmentos do 4.º episódio da 1.ª temporada	41
II - Análise de fragmentos do 7.º episódio da 12.ª temporada	49
III - Análise de fragmentos do 7.º episódio da 20.ª temporada	56
CONSIDERAÇÕES FINAIS	65
REFERÊNCIAS.....	66

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Fragmento 1 (1ª temporada – episódio 4)	43
Quadro 2 - Fragmento 2 (1ª temporada – episódio 4)	45
Quadro 3 - Fragmento 3 (1ª temporada – episódio 4)	46
Quadro 4 - Fragmento 4 (1ª temporada – episódio 4)	47
Quadro 5 - Fragmento 1 (12ª temporada – episódio 7)	50
Quadro 6 - Fragmento 2 (12ª temporada – episódio 7)	52
Quadro 7 - Fragmento 3 (12ª temporada – episódio 7)	55
Quadro 8 - Fragmento 1 (20ª temporada – Episódio 7)	57
Quadro 9 - Fragmento 2 (20ª temporada – Episódio 7)	60
Quadro 10 - Fragmento 3 (20ª temporada – Episódio 7)	63

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - <i>Os Simpsons</i> formato vinheta (1987 – 1989)	13
Figura 2 - <i>Os Simpsons</i> formato série (1990-2010)	14
Figura 3 - Selo comemorativo de 20 anos de <i>Os Simpsons</i>	14
Figura 4 - Capa da revista masculina <i>Playboy</i> – Edição Novembro 2009	15
Figura 5 - Passaporte de Homer Simpson	16
Figura 6 - Passaporte de Marge Simpson	17
Figura 7 - Passaporte de Bart Simpson	17
Figura 8 - Passaporte de Lisa Simpson	18
Figura 9 - Passaporte de Maggie Simpson	18
Figura 10 - Selo comemorativo de 500 episódios da série <i>Os Simpsons</i>	19
Figura 11 - Jogador brasileiro de futebol Ronaldo (18. ^a temporada – episódio 17)	20
Figura 12 - Banda inglesa Coldplay (21. ^a temporada – episódio 11)	20
Figura 13 - Banda Red Hot Chili Peppers (4. ^a temporada – episódio 22)	21
Figura 14 - <i>Rapper</i> 50 cent (16. ^a temporada – episódio 9)	21
Figura 15 - Primeira-dama americana Michelle Obama (21. ^a temporada – episódio 15)	22
Figura 16 - Representação de uma família “abençoada” no 4.º episódio da 1. ^a temporada	42
Figura 17 - Representação da família Simpson como sendo uma família “não- abençoada” no 4.º episódio da 1. ^a temporada	42
Figura 18 - Momento 1: Lisa adquirindo um MyPod (20 ^a temporada – episódio 7)	60
Figura 19 - Momento 2: Lisa entendendo que não é diferente dos outros (20 ^a temporada – episódio 7)	61

INTRODUÇÃO

Neste trabalho, com base na análise do *corpus* selecionado da série de TV americana *Os Simpsons*, temos o objetivo de identificar, nos termos de Berman (2007 [1985]), as possíveis ocorrências deformadoras da letra do texto original e também os contextos em que houve sua manutenção, de maneira a perceber – em que medida e de que maneira – as deformações e as manutenções podem ser observadas.

A fim de cumprir o objetivo proposto, definimos, para a realização da análise, alguns episódios do cartum *Os Simpsons* no que concerne ao tratamento dado à tradução nos diferentes ambientes audiovisuais da língua de chegada, a saber: áudio em português e legenda em português. Nesse sentido, pretendemos comprovar, ao fim da análise: a) se ocorrências deformadoras da letra podem ser identificadas em ambos os ambientes; b) em qual medida as ocorrências deformadoras influenciariam na construção do texto traduzido; e c) que a manutenção da letra contribui, de fato, para a construção do texto traduzido.

No Capítulo I, apresentaremos um panorama da cronologia e das repercussões da série de TV americana *Os Simpsons* – nosso objeto de análise. Na primeira seção, delinearemos os primeiros 20 anos de história da série, desde sua primeira exibição até os dias atuais. Na segunda seção, elencaremos algumas repercussões, como, por exemplo, a nomeação de Homer Simpson como o maior personagem da TV em vinte anos e a declaração do Vaticano sobre a série.

Já no Capítulo II, discutiremos, na primeira seção, algumas proposições apresentadas por Antoine Berman (2007 [1985]), na obra *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*, acerca da tradução e das tendências deformadoras da letra.

Além dessa discussão, abordaremos, também, a dicotomia existente entre a tradução palavra por palavra e a tradução da letra. Ainda neste capítulo, trataremos das práticas tradutórias recorrentes que podem levar, nos termos do autor, à deformação da letra. Em um segundo momento, apresentaremos um breve panorama acerca das especificidades que caracterizam os tipos de tradução audiovisual – legendagem e dublagem. Também elencaremos, com base nessas especificidades, alguns aspectos que podem influenciar diretamente a produção audiovisual.

No capítulo III, apresentaremos a análise de episódios pré-selecionados do cartum *Os Simpsons* no que concerne ao tratamento dado à tradução nos diferentes ambientes tradutórios. Também discutiremos as questões metodológicas que nortearam os critérios e os procedimentos de análise, indicando o que motivou as escolhas dos episódios selecionados e qual foi o intuito de se fazer a opção pela análise de fragmentos específicos através dos ambientes tradutórios. Por fim, empreenderemos a análise dos fragmentos selecionados em cada episódio, sugerindo escolhas tradutórias alternativas quando se fizer necessário.

CAPÍTULO I

OS SIMPSONS: UM PANORAMA DA SÉRIE

Neste capítulo, apresentaremos um breve panorama da história da série de TV americana *Os Simpsons*, a qual será objeto de análise em nosso trabalho. Na primeira seção, delinearemos os primeiros 20 anos de história da série, desde sua primeira exibição como vinheta até sua consagração em um programa exclusivo exibido em horário nobre. Na segunda seção, elencaremos algumas repercussões do cartum na atualidade, como, por exemplo, a nomeação de Homer Simpson como o maior personagem da TV em vinte anos e a declaração do Vaticano sobre a série.

1.1. 22 anos de história

Declarações controversas, temas polêmicos e humor são os principais ingredientes do sucesso de *Os Simpsons*. A revista *Superinteressante*, na edição 281, publicada em 2010, aponta a série como a *mais bem-sucedida de todos os tempos*, fazendo alusão ao recorde detido pela “família amarela” de Springfield. De acordo com o *site* oficial do cartum¹, a série foi reconhecida pelo *Guinness Book* como a mais longa já exibida em horário nobre na TV americana. Além desse recorde, a série também detém o título de *Most Guest Stars Featured in a Television Series* (Seriado de televisão com mais convidados especiais), em função das

¹ Disponível em: www.thesimpsons.com. Acesso em 22 de fev. de 2012.

recorrentes participações de grandes personalidades da TV americana e mundial em seus episódios.

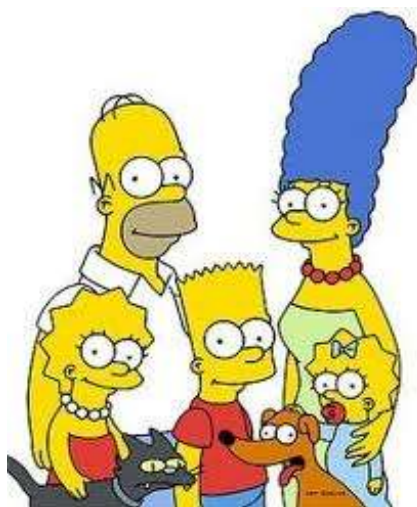
Antes de ser lançado em formato de série, *Os Simpsons* eram exibidos durante o programa *The Tracey Ullman Show*. Na época, a então recém-criada rede Fox decidiu apresentar o desenho em vinheta² e, para economizar, não contratou dubladores. Dan Castellaneta, Julie Kavner, Yeardley Smith e Nancy Cartwright – os quais eram atores do programa principal – foram os que deram voz aos personagens Homer, Marge, Lisa e Bart, respectivamente. Os personagens desenhados para aquela primeira versão, de 1987 (Figura 1), são bem diferentes e bem menos elaborados do que aqueles que conhecemos hoje como a “família amarela” de Springfield (Figura 2). Essa diferença nos estilos de cartum se deve ao fato de que, naquela época, antes de serem desenhados para um programa específico, *Os Simpsons* ainda não eram considerados “a menina dos olhos” de Matt Groening – seu idealizador – e, por isso, a finalização das reproduções não era muito levada em consideração. Esse formato vinheta de *Os Simpsons* ficou no ar de abril de 1987 a abril de 1989.

Figura 1 – *Os Simpsons* formato vinheta (1987 – 1989)



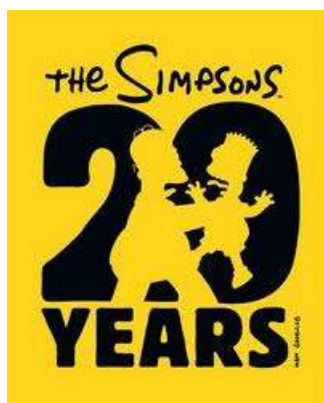
² Considera-se vinheta, também conhecida como *spot*, i.e., todo filme ou mensagem, para televisão, rádio ou cinema, que tenha duração de até 30”. Disponível em: www.sustentabilidade.philips.com.br. Acesso em 22 de fev. de 2012.

Figura 2 – Os Simpsons formato série (1990-2010)



O desenho de Springfield estreou oficialmente como série de TV em quatorze de janeiro de 1990, com o episódio *Bart the Genius* (Bart, o Gênio) e, por isso, mesmo tendo sido criado em 1987, considera-se que o cartum tenha 22 anos. Em 2010, a emissora Fox celebrou, com ampla divulgação em sua programação, os 20 anos da série (Figura 3), a qual, naquela altura, já era considerada a série de TV americana há mais tempo no ar. Em janeiro daquele ano, a emissora exibiu um episódio 3D – intitulado *The Simpsons 20th Anniversary Special in 3-D on Ice* (Os Simpsons – Especial de 20º aniversário em 3D no gelo) – para abrir a série de comemorações.

Figura 3 – Selo comemorativo de 20 anos de Os Simpsons



Vale a pena ressaltar que a história do desenho tem realmente muito para celebrar. Ao longo dos vinte e dois anos de existência, a família de *Springfield* já ganhou, segundo seu *site* oficial³, mais de 100 grandes prêmios, entre eles 27 *Emmy Awards* (que é uma premiação atribuída a programas de entretenimento).

Ainda segundo o site oficial da série, o cartum também ganhou uma estrela na calçada da fama em 14 de janeiro de 2000. Em 1999, Bart Simpson foi eleito, pela revista *Times*, uma das vinte pessoas mais influentes da década; em 2003, Homer Simpson foi escolhido, pelo jornal inglês *The Sunday Times*⁴, como o maior americano de todos os tempos (edição de 27 de Julho de 2007); em 2010, a revista *Entertainment Weekly* (edição de Junho de 2010) elegeu Homer Simpson como o maior personagem de TV dos últimos 20 anos⁵. Já em 2009, Marge Simpson foi capa da edição de novembro da revista masculina *Playboy* (Figura 4) – em comemoração aos 20 anos da série:

Figura 4 – Capa da revista masculina *Playboy* – Edição Novembro 2009



³ Disponível em: www.thesimpsons.com. Acesso em 22 de fev. de 2012

⁴ Disponível em www.thetimes.co.uk.com. Acesso em 27 de fev. de 2012

⁵ Disponível em www.ew.com. Acesso em 27 de fev. de 2012

Com suas piadas sofisticadas – cheias de referências a questões culturais, sociais e políticas –, o desenho já foi traduzido para 45 idiomas e é exibido em mais de 90 países ao redor do mundo. Isso também é mérito da equipe que trabalha nos bastidores do cartum: quase 80% dos envolvidos no projeto são formados em *Harvard* ou estudantes da instituição, nas mais diversas áreas, o que facilita o humor eclético presente nos episódios. Matt Warburton, um dos roteiristas, é formado em neurociência cognitiva; o diretor Al Jean é matemático; e o redator Bill Odenkirk é doutor em química pela Universidade de Chicago.

Além disso, a “família amarela”, que já esteve presente em diversos países ao longo dos anos, pretende, em sua nova temporada, visitar o continente gelado – o único destino desconhecido pelos personagens, como podemos atestar nos *passaportes*⁶ a seguir, os quais trazem os países visitados nas diferentes temporadas da série.

Figura 5 - Passaporte de Homer Simpson



⁶ Disponível em: www.thesimpsons.com. Acesso em 10 de mar. de 2012.

Figura 6 - Passaporte de Marge Simpson



Figura 7 - Passaporte de Bart Simpson



Figura 8 - Passaporte de Lisa Simpson

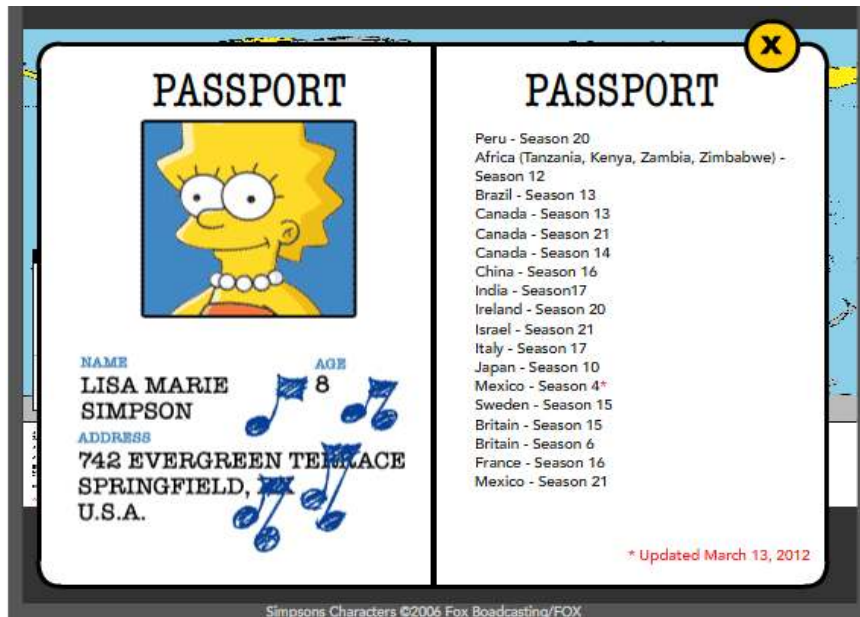
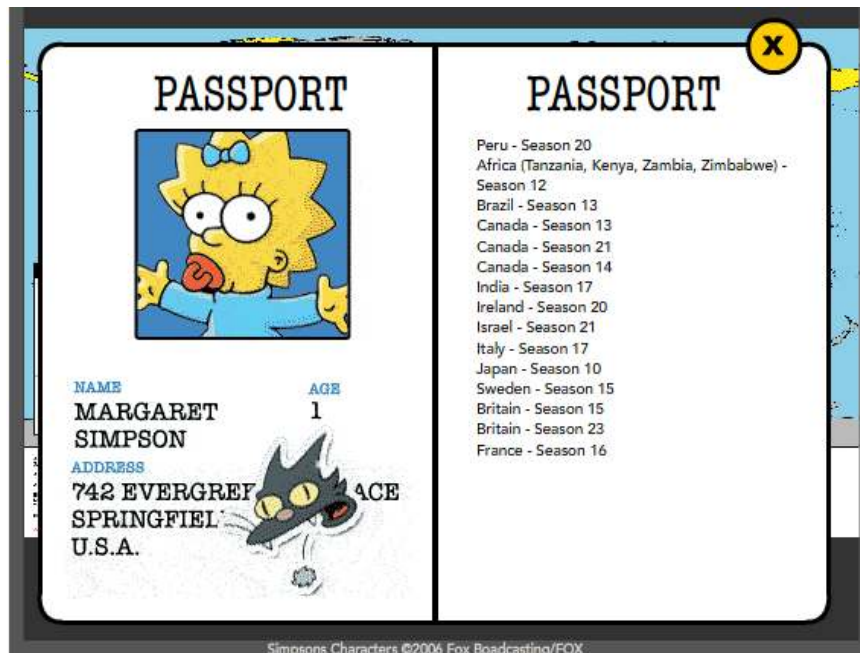


Figura 9 - Passaporte de Maggie Simpson



No dia 19 de fevereiro de 2012, foi ao ar o episódio comemorativo de número 500 (Figura 10), o qual contou com a colaboração de Julian Assange, fundador do *Wikileaks*⁷, que dublou seu próprio personagem.

Figura 10 - Selo comemorativo de 500 episódios da série *Os Simpsons*



O australiano, que está hoje em prisão domiciliar na Inglaterra, sem poder receber visitas ou dar entrevistas, gravou suas falas de um local desconhecido – fato que contribuiu, sobremaneira, para a divulgação do episódio. Além de Assange, ao longo de 500 episódios, quase 600 celebridades já fizeram aparições nos episódios, como, por exemplo, o jogador de futebol Ronaldo (Figura 11), a banda Cold Play (Figura 12), a banda Red Hot Chili Peppers (Figura 13), o *rapper* 50 Cent (Figura 14), a primeira-dama americana Michele Obama (Figura 15), entre outros. A lista completa das celebridades que já dublaram ou estiveram presentes na série será apresentada em anexo neste trabalho⁸.

⁷ Wikileaks é portal da internet que revelou documentos altamente confidenciais do governo americano e que vem sendo processado pelos Estados Unidos pelo vazamento de informações.

⁸ Alguns *websites* e fontes de pesquisa consideram que a série já apresentou mais de 600 celebridades ao longo de sua história. Fato é que o número exato de nomes é 545 (até a data da

Figura 11 – Jogador brasileiro de futebol Ronaldo
(18.ª temporada – episódio 17)



Figura 12 – Banda inglesa Coldplay
(21.ª temporada – episódio 11)



pesquisa para este trabalho, ou seja, até a 23.ª temporada da série), porém muitas delas tiveram aparições recorrentes, o que faz com que o número de convidados tenha um aumento considerável.

Figura 13 – Banda Red Hot Chili Peppers
(4.ª temporada – episódio 22)



Figura 14 – *Rapper* 50 cent
(16.ª temporada – episódio 9)



Figura 15 - Primeira-dama americana Michelle Obama
(21.ª temporada – episódio 15)



Com base no exposto, vimos que a série *Os Simpsons* é um marco na área do entretenimento. É possível observarmos as críticas trazidas ao longo das temporadas, direcionadas para os aspectos sociais, culturais e políticos. Dessa forma, podemos compreender melhor o porquê de tanta repercussão nos mais diversos canais de comunicação.

Sendo assim, com todos os prêmios e polêmicas que envolvem o seriado *Os Simpsons*, a repercussão do cartum não está direcionada somente ao seu país de origem. Com tamanho alcance, não é raro encontrarmos reportagens e debates acerca dos temas propostos pelos episódios, conforme veremos na seção a seguir.

1.2. As repercussões do cartum

Ao longo de 22 anos de história e mais de 500 episódios televisionados, *Os Simpsons*, com sua influência e exposição, geram muita polêmica em todo o mundo. O sarcasmo recorrente e o humor ácido dedicado ao tratamento dos temas

cotidianos são os principais pontos atacados pela imprensa e pelas instituições internacionais. Durante os anos dedicados à rede de televisão Fox, *Os Simpsons* já presenciaram acontecimentos como a queda da União Soviética, a Guerra do Iraque e os escândalos das eleições para a Casa Branca.

Na 13.^a temporada, por exemplo, a família de Springfield viaja para o Brasil e relata um país estereotipado: os Simpsons são roubados por crianças brasileiras, Homer é sequestrado em um táxi clandestino, o Rio de Janeiro é retratado com ratos e macacos por todos os lados, além de a Amazônia ser vista como um bairro carioca. Depois da veiculação do episódio, o secretário de turismo do Rio de Janeiro quis processar a rede americana Fox, porém, depois que a produção do programa pediu desculpas, ele não seguiu com sua ideia. Na 15.^a temporada⁹, o episódio repercute quando Homer diz que gostaria de passar férias novamente no Brasil, mas ouviu falar que o problema dos macacos piorou.

Ainda no que concerne aos efeitos provocados pela série, a revista *Times*, em sua coluna online *News Feed*¹⁰, afirma que um jornal do Vaticano, o *L'Osservatore Romano*, traz uma matéria com o título *Homer and Bart are Catholics* (Homer e Bart são católicos), na qual elogia o olhar “irreverente” da série em relação à religião e destaca que o desenho apresenta temas ligados à qualidade de vida.

Em fevereiro de 2012, de acordo com o jornal *Folha.com*¹¹, do grupo UOL, uma agência afiliada ao governo iraniano proibiu a comercialização dos bonecos do seriado “com o intuito de frear a influência da cultura ocidental dentro do Irã”.

Dessa forma, pode-se afirmar que a série *Os Simpsons* não deve ser vista como um simples desenho animado voltado para crianças. Na realidade, o cartum

⁹ Disponível em www.thesimpsons.com. Acesso em 24 de fev. de 2012.

¹⁰ Disponível em: <http://newsfeed.time.com/2010/10/18/homer-simpson-a-true-catholic/>. Acesso 22 de fev. de 2012.

¹¹ Disponível em: www.folha.uol.com.br. Acesso em 07 de fev. de 2012.

revela sátiras e ironias que delineiam o cotidiano não só da família tipicamente americana, mas também de famílias de outras nacionalidades e culturas.

CAPÍTULO II

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Neste capítulo, discutiremos, em um primeiro momento, algumas proposições apresentadas por Antoine Berman (2007 [1985]), na obra *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*, acerca da tradução e das tendências deformadoras da letra. Nesse sentido, abordaremos a dicotomia entre a tradução palavra por palavra e a tradução da letra e trataremos das práticas tradutórias recorrentes que podem levar, nos termos do autor, à deformação da letra.

Em um segundo momento, apresentaremos um breve panorama acerca das especificidades que caracterizam os tipos de tradução audiovisual – dublagem e legendagem – e, nesse sentido, também elencaremos alguns aspectos que podem influenciar diretamente a produção audiovisual.

2.1. Berman e as tendências deformadoras da letra

Para Berman (2007 [1985]), p. 15), “(...) traduzir a *letra* de um texto não significa absolutamente traduzir palavra por palavra.” Nesse sentido, o autor busca mostrar que essa confusão, a qual pode ser realizada, inclusive, por tradutores profissionais – que não possuem uma formação acadêmica na área de tradução – traz como resultado a crença de que traduzir significaria encontrar equivalentes.

Nesse contexto, o autor ainda afirma que a tradução, quando se baseia na captação do sentido, a separa de sua letra. Em suas palavras, “a fidelidade ao sentido é obrigatoriamente uma infidelidade à letra” (BERMAN, 2007 [1985]), p. 32).

Vale ressaltar que Heloísa Barbosa (1990), na obra *Procedimentos técnicos da tradução: uma nova proposta*, considera a tradução literal, com base em Aubert (1987), como sendo aquela em que se mantém uma fidelidade semântica estrita, havendo, entretanto, uma adequação da morfossintaxe às normas gramaticais da língua de chegada. Ainda segundo a autora, o que distingue a tradução palavra por palavra da tradução literal são apenas as alterações morfossintáticas, e esse tipo de procedimento pode ser obrigatório na tradução de certos documentos.

No entanto, Berman (2007 [1985]) opõe-se a essa ideia, defendendo que a tradução literal, na verdade, não é uma tradução palavra por palavra “servil”, pois exige um tipo de criatividade direcionada à reescrita do original na outra língua. Isso sugere que a tradução não pode ir além da textura do original, sem que acabe produzindo uma “sobre-tradução” determinada pela poética pessoal do tradutor. Nesse sentido, para ele, a tradução literal pode ser entendida como aquela em que se traduz um texto enquanto “letra”. Segundo o autor, isso quer dizer que a fidelidade ao sentido é, obrigatoriamente, uma infidelidade à letra. Assim, o objetivo ético do traduzir – que consiste “em reconhecer e em receber o Outro enquanto Outro”, o Estrangeiro enquanto Estrangeiro – deve se basear em uma fidelidade à letra, estabelecendo como princípios básicos a “fidelidade” e a “exatidão” face à literalidade do texto (BERMAN, 2007 [1985], p. 32).

Ainda para o autor, a não fidelidade à letra quer dizer que os tradutores entendem seu trabalho de maneira equivocada, adotando as seguintes noções: (a) a tradução é transmissão de sentido; (b) o tradutor deve tornar o texto mais claro,

limpando-o das obscuridades e estranhezas provenientes da língua estrangeira; (c) a equivalência dinâmica, proposta por Eugene Nida (1964), na obra *Principles of Correspondence*, existe na tradução.

Nos termos do autor, a partir da adoção dessas noções, o tradutor que não mantém a fidelidade à letra pode produzir um texto de caráter puramente etnocêntrico e/ou hipertextual. E, para ele, por tradução etnocêntrica e tradução hipertextual, entende-se o seguinte:

[...] fundada sobre a primazia do sentido, ela (a tradução etnocêntrica) considera implicitamente ou não sua língua como um ser intocável e superior, que o ato de traduzir não poderia perturbar. [...] a tradução hipertextual (é aquela que) une um texto x com um texto y que lhe é anterior (BERMAN, 2007 [1985], p. 33-34).

Portanto, para Berman (2007 [1985]), a tradução etnocêntrica considera o que se encontra “fora dela” – o Estrangeiro – como sendo negativo. Por sua vez, a tradução hipertextual promove uma remissão a qualquer outro texto já existente a partir, por exemplo, de imitação, paródia, pastiche, adaptação, plágio ou qualquer outro processo de transformação formal.

Assim, para os tradutores que se dedicam a esses dois tipos de tradução, há dois princípios básicos, quais sejam: (1) deve-se traduzir a obra estrangeira de maneira que não se “sinta” a tradução e (2) deve-se traduzir a obra estrangeira de maneira a dar a impressão de que é isso que o autor teria escrito se ele tivesse feito na língua para a qual se traduz.

Nesse sentido, Berman (2007 [1985]) aponta treze tendências deformadoras dos textos – da letra –, que, se identificadas nas traduções, podem impedir que elas atinjam seu verdadeiro objetivo, tornando-as etnocêntricas e/ou hipertextuais. Para ele, esse sistema de deformação é “inconsciente” e acaba sendo “sancionado cultural e literariamente” (BERMAN, 2007 [1985], p. 45), consistindo, desse modo,

em uma expressão interiorizada de uma longa tradição e da estrutura etnocêntrica de cada cultura e de cada língua enquanto “língua culta”.

Essas tendências, citadas pelo autor, seriam: 1) racionalização; 2) clarificação; 3) alongamento; 4) enobrecimento; 5) empobrecimento qualitativo; 6) empobrecimento quantitativo; 7) homogeneização; 8) destruição de ritmos; 9) destruição das redes significantes subjacentes; 10) destruição dos sistematismos textuais; 11) destruição ou exotização das redes de linguagens vernaculares; 12) destruição de locuções e idiotismos e 13) apagamento da superposição de línguas. A seguir, definiremos, com base em Berman (2007 [1985]), cada uma das treze tendências deformadoras da letra.

A racionalização recompõe e reorganiza frases e sequências frasais de maneira diferente da apresentada no texto original. Essa tendência deformadora, se identificada na tradução, pode fazer com que uma “simples” mudança de classe gramatical, por exemplo, evoque interpretações errôneas da letra original.

A clarificação é uma tendência deformadora da letra a qual visa a explicar, esclarecer, “esmiuçar” um conteúdo que não foi apresentado no texto original. Apesar disso, não se pode dissociar a tendência de clarificação da tradução, uma vez que toda tradução é, por sua vez, explicitante – mas, a partir do momento em que essa explicitação busca esclarecer o que não se pretende elucidar no original, essa tendência adquire caráter negativo.

O alongamento é um acréscimo aplicado ao texto traduzido e pode ser visto como uma consequência das duas primeiras tendências deformadoras aqui apresentadas – a racionalização e a clarificação. Para Berman (2007 [1985]), o problema é que esse acréscimo não agrega conteúdo à obra, apenas aumentando sua extensão. Entretanto, assim como a clarificação, o alongamento também está

intimamente ligado ao ato de traduzir, haja vista que o texto produzido na língua de chegada tende a ser mais longo do que o original.

Já o enobrecimento é uma tendência que pode ser identificada quando se pretende que a tradução seja mais bela, do ponto de vista formal, do que o texto original, deformando, assim, a maneira como o original foi concebido.

O empobrecimento qualitativo acontece quando há a substituição, na tradução, dos termos apresentados no original por construções ou vocábulos que não tenham a mesma “riqueza” – seja sonora, seja icônica (a partir da criação de imagens, ícones) – dos que foram selecionados pelo autor da obra original.

Já o empobrecimento quantitativo está diretamente ligado à redução, ao “enxugamento” de termos na obra traduzida quando, no original, há um grande número de significantes para o mesmo significado.

A homogeneização configura-se como resultado das tendências apresentadas até então. Essa tendência deformadora da letra decorre de uma postura que visa à descaracterização da obra e da autoria originais.

A destruição de ritmos é uma tendência deformadora que ocorre quando a rítmica do texto original é afetada pela tradução – como, por exemplo, a alteração de pontuação.

Já a destruição das redes significantes subjacentes pode ser observada quando o texto traduzido não abarca as redes de significância presentes no texto original – ou seja, ocorre quando o subtexto presente sob a superfície do texto, que Berman (2007 [1985], p. 56) intitula de “texto manifesto”, não pode ser identificado na tradução.

A destruição dos sistematismos, por sua vez, ocorre quando a sistematicidade de uma obra é comprometida na tradução. Nesse sentido, Berman (2007 [1985])

considera que subjazem à destruição dos sistematismos as seguintes tendências deformadoras da letra: racionalização, clarificação e alongamento. Para o autor, a destruição dos sistematismos ocorre quando o tradutor busca, de forma geral, uma homogeneização do sistema original, o qual envolve suas construções e padrões oracionais.

A destruição ou exotização das redes de linguagens vernaculares é a prática de apagamento ou a substituição de vocábulos ou termos, na tradução, que caracterizam, no original, a língua vernacular¹². A identificação dessa tendência em um texto traduzido leva ao leitor textos característicos da língua culta, e não do vernáculo, como foi proposto pelo autor do original.

Já a décima segunda tendência deformadora apontada por Berman (2007 [1985]) é a destruição das locuções e idiotismos. Essa tendência se dá quando o tradutor busca um equivalente para uma expressão idiomática presente no texto original, substituindo-a, dessa forma, por uma expressão análoga inerente à língua de chegada.

A última tendência deformadora apontada por Berman (2007 [1985]), o apagamento da superposição de línguas, é identificada quando, como o próprio nome já indica, há o apagamento da superposição de línguas no processo tradutório. Isso ocorre quando a superposição presente no original entre o que é vernacular e o que o autor intitula de *coiné* – que representaria a norma padrão – é desconsiderada na tradução, a qual deixa de sinalizar essa diferença em prol de uma postura de homogeneização linguística.

¹² De acordo com Labov (1972), na obra *Sociolinguistic Patterns*, o vernáculo compreende a fala espontânea dos indivíduos, ou seja, o momento em que o mínimo de atenção é dado ao monitoramento da fala.

Após a breve apresentação das treze tendências deformadoras da letra, propostas por Berman (2007 [1985]), realizaremos, no Capítulo III, com base nelas, a análise de nosso *corpus*.

2.2. Legendagem e dublagem: algumas especificidades

O processo de legendagem, apesar de ser menos custoso e mais rápido de ser realizado, é permeado de especificidades. Conforme ressalta Felipe Augusto Noronha (2010), no texto intitulado *A legendagem de trechos de episódios da série The Office em língua portuguesa do Brasil encontrada na internet: nova mídias, novos procedimentos*, de maneira a fazer com que os espectadores consigam, em tempo, ler as legendas e acompanhar a cena em questão, muitos aspectos precisam ser considerados, tais como: a) a quantidade máxima de caracteres por aparição em tela; b) o tempo de exibição das legendas; c) o sincronismo da legenda apresentada com a cena exibida; d) a escolha de vocabulário mais simplificado que possa evitar eventuais ambiguidades de leitura e, dessa forma, fazer com que o espectador precise buscar interpretar a legenda, perdendo, em consequência disso, o foco do conteúdo exibido; e) a opção pela omissão de elementos gramaticais que possam otimizar o tempo de leitura, entre outros.

Segundo Vanessa Algarra Dias Socoloski (2012), no texto *As especificidades do trabalho de tradução na legendagem: uma análise desse processo no filme: Terminator Two (The Jugment Day)*, existem também normas técnicas que se referem, principalmente, ao formato das legendas e que devem ser aplicadas independentemente do meio utilizado. São elas: a) o tamanho da fonte usada na

legenda; b) a cor, o contorno e o sombreamento da fonte usada na legenda; c) o alinhamento das linhas da legenda; d) a altura da legenda no caso de legendas com uma só linha; e) o intervalo entre legendas e f) o tempo mínimo e máximo de duração da legenda, como já havíamos mencionado anteriormente.

De acordo com Fotios Karamitroglou (1998), em *A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe*, com base na capacidade de leitura de um adulto, dois é o número máximo de linhas que uma legenda pode apresentar. Além disso, a realização de pesquisas de proficiência em leitura revelou que o número máximo de caracteres que uma legenda dupla pode apresentar é 35, e o tempo limite para exibição em tela é de 6 segundos, conforme aponta Camila dos Anjos Melo (2007) no texto intitulado *Estratégias linguístico-culturais no processo de legendagem*. Essa convenção ficou conhecida, inclusive, como a “regra dos 6 segundos”. Apesar disso, o número de caracteres por segundo pode sofrer variações, dependendo do público alvo, do meio empregado e das preferências dos clientes (SOCOLOSKI, 2012).

Ainda com base na preferência dos clientes – a qual é tratada por André Lefevere (1992), na obra *Translation/History/Culture: a sourcebook*, como patronagem –, Socoloski (2012, p. 9) afirma que as seguintes instruções podem ser passadas aos tradutores:

[...] convenções tipográficas [...]; uso ou não de reticências ao fim de legendas inconclusas (...); normas sobre o uso de abreviações, siglas, símbolos e numerais; grau de permissividade com respeito ao uso de linguagem de baixo calão; grau de prioridade da norma culta sobre registros mais coloquiais [...]

Como tudo em que o processo tradutório está envolvido, a legendagem também tem suas vantagens e desvantagens. Em conformidade com o que dissemos anteriormente, a legendagem é um processo menos custoso e bem mais

rápido de ser executado do que a dublagem, por exemplo. Além disso, a trilha sonora do material original é totalmente preservada, e a legendagem, ainda, é uma aliada no processo de ensino-aprendizagem de línguas estrangeiras. Em contrapartida, apesar de preservar o áudio original, o material de origem acaba sendo visualmente violado pela presença das linhas legendadas, podendo haver, também, perda de informações em função do curto tempo de exibição e da quantidade de caracteres permitida pelas linhas legendadas.

Como aponta Rafael Lanzetti (2006), na obra *O processo de legendagem de filmes e documentários em DVD*, essa simplificação de estrutura presente na legendagem é baseada, principalmente, na omissão de elementos como: a) vocativos; b) pronomes demonstrativos; c) hesitações, gaguejos, marcadores de discurso; d) onomatopeias; e) respostas muito simples, com “sim”, “não” e “obrigado”, por exemplo; f) construções redundantes ou longas. Ainda considerando a simplificação de estruturas apresentadas nas legendas, Carolina Alfaro de Carvalho (2005, p. 117-118), em *A tradução para legendas: dos polissistemas à singularidade do tradutor*, diz que são mais recorrentemente usados componentes sintáticos em ordem direta em vez de inversa ou intercalada; orações coordenadas em vez de subordinadas; construções ativas em vez de passivas; construções positivas em vez de negativas; verbos simples em vez de compostos; elipses em vez de sujeitos ou verbos repetidos na mesma oração; interrogações em vez de perguntas diretas; e imperativo em vez de solicitações indiretas. Nesse sentido, é preciso que o profissional responsável pela configuração do material a ser exibido tenha um considerável conhecimento da língua de chegada, uma vez que suas omissões e simplificações podem acarretar um mau entendimento, caso não sejam estrategicamente construídas.

De acordo com Sabrina Lopes Martinez (2007), no texto intitulado *Tradução para legendas: uma proposta para a formação de profissionais*, em uma tentativa de proteger a cultura e a língua locais da exacerbada influência estrangeira no Brasil, um decreto assinado em 1962, durante o governo João Goulart, estabeleceu que as legendas não poderiam ser utilizadas em TV aberta, sendo somente permitidas em canais por assinatura, cinema e mídias comerciais (DVDs e Blu-rays nos dias atuais, por exemplo). Nesse sentido, ainda segundo a autora, muitos espectadores que não possuem acesso a mídias – como, por exemplo, TV por assinatura – acabam tendo um contato mais direto com a dublagem do que com a legendagem.

A dublagem, por sua vez, é um processo de tradução audiovisual de realização mais complexa, pois envolve, além dos profissionais tradutores, os profissionais da voz.

Como ressalta Lanzetti (2006), a dublagem, assim como a legendagem, também apresenta vantagens e desvantagens. A dublagem tem a seu favor o fato de não obrigar os espectadores a dividirem a atenção entre a cena que está sendo exibida e os caracteres legendados que são apresentados. Além disso, para crianças e pessoas com dificuldade de leitura, proporciona uma maior interação com o contexto e revela uma menor perda de informações.

Em contrapartida, é um processo de realização mais caro, justamente por envolver profissionais tanto de tradução quanto de voz. Também é preciso levar em consideração o fato de que o aparato técnico envolvido para a inserção da dublagem em um filme, programa ou série é bem maior do que o necessário para se embutirem as legendas.

Justamente por ser um processo mais elaborado, o tempo para a sua realização é bem maior, se comparado ao tempo necessário para a realização da

legendagem. Na dublagem, se gasta mais tempo com a voz dos personagens que serão dublados do que com a tradução propriamente dita. Como são dois processos envolvidos, o tempo para realização é, no mínimo, duas vezes maior do que o necessário na legendagem. Também há perda sonora do material original, e as vozes dos dubladores – principalmente daqueles que dublam para grandes empresas que trabalham para emissoras de canal aberto – acabam se tornando muito repetitivas (MARTINEZ, 2007).

De acordo com o Sindicato Nacional dos Tradutores – doravante SINTRA – em seu *site* na internet¹³:

Ao contrário da legendagem, neste tipo de tradução todo e qualquer som humano deve ser indicado – espirros, suspiro, gemidos, gritos, rádio da viatura policial, TV ao fundo etc. As ‘telas’ ou ‘placas’ também devem ser traduzidas e indicadas como tal.

Com base nisso, também é importante ressaltar que o tom de voz, a entonação e o *timing*¹⁴ precisam ser respeitados, de forma que se possa reproduzir, da melhor maneira possível, o áudio original.

Face a todas essas características que fazem com que o processo de dublagem tenha uma realização mais complexa, o SINTRA sugere que os preços para a realização desse trabalho sejam, no mínimo, o dobro do valor cobrado para se fazer a legendagem.

¹³ Disponível em: www.sintra.org.br. Acesso em 14 de jan. de 2012.

¹⁴ De acordo com o Oxford Advanced Learner's Dictionary, o termo *timing* pode ser definido como “1 o ato de escolher quando alguma coisa acontece; um específico ponto ou período de tempo no qual alguma coisa acontece ou é planejada; 2 [não contável] a habilidade de fazer alguma coisa na hora certa; 3 [não contável] o ritmo marcado de alguma coisa; a habilidade de produzir, de executar isso; 4 [não contável] (técnico) a velocidade a qual uma centelha eletrônica é produzida no motor do veículo de maneira a fazê-lo funcionar” (*tradução nossa*) (HORNBY, 2005). Para nosso estudo, consideramos *timing* o sincronismo da fala do personagem com a fala criada pelos profissionais da dublagem. O sincronismo dos lábios precisa estar perfeito, uma vez que uma fala não sincronizada pode causar estranhamento por parte do espectador e perda de foco.

De acordo com Martinez (2007), a dublagem tende a estar mais próxima de pessoas que possuem, de maneira geral, um menor nível de escolaridade. A esse respeito, a autora ainda afirma o seguinte:

[...] o monopólio da dublagem em TV aberta brasileira também possui uma motivação socioeconômica: o nível geral de instrução da população é baixo. Isso descarta o uso de legendagem de programas destinados a esse público, uma vez que, para acompanhar as legendas de forma natural e sem esforço cognitivo muito grande, o espectador deve ser capaz de ler com rapidez, o que é difícil para pessoas pouco instruídas. (MARTINEZ, 2007, p. 34)

Além disso, como ressaltam Cees M. Koolstra *et al.* (2002), no texto intitulado *The Pros and Cons of Dubbing and Subtitling*¹⁵, a dublagem está mais vulnerável às manipulações contextuais e à censura do que a legendagem, em função da substituição total do áudio original pelo dublado. Em contrapartida, uma vantagem observada nesse ambiente tradutório, de acordo com Richard Kilborn (1993), em *Speak my language: current attitudes to television subtitling and dubbing*¹⁶, é que, ao se deparar com uma piada intraduzível, é possível substituir o original por algo que tenha mais sentido para o espectador. Porém, como resalta Berman (2007 [1985]), essa estratégia de substituição pode manipular o contexto de produção e, assim, contribuir para a uma tradução deformadora da letra.

Ressaltamos aqui que o levantamento de algumas especificidades da legendagem e da dublagem foi realizado porque, em nossa análise, operamos com esses dois ambientes tradutórios. No Capítulo III, não trataremos, entretanto, das especificidades técnicas dos ambientes audiovisuais. Nossa intenção, conforme já sinalizado na introdução deste trabalho, será analisar os processos de legendagem e de dublagem que foram realizados, nos fragmentos analisados, com base nas

¹⁵ “Os prós e contras da dublagem e legendagem” (tradução nossa)

¹⁶ “Fale minha língua: atitudes atuais para a dublagem e a legendagem na televisão” (tradução nossa)

colocações de Berman (2007 [1985]) acerca da manutenção da letra e das treze tendências deformadoras que ele propõe.

CAPÍTULO III

A LEGENDAGEM E A DUBLAGEM EM OS *SIMPSONS*: QUESTÕES DE ANÁLISE

Neste capítulo, apresentaremos a análise de episódios pré-selecionados do cartum *Os Simpsons* no que concerne ao tratamento dado à tradução nos diferentes ambientes tradutórios, a saber: áudio original em inglês, legenda em português e áudio em português.

Na primeira seção, apresentaremos as questões metodológicas que nortearam os critérios e os procedimentos de análise, indicando o que motivou as escolhas dos episódios selecionados e qual foi o intuito de se fazer a opção pela análise de fragmentos específicos através dos diferentes ambientes tradutórios. Na segunda seção, empreenderemos a análise dos fragmentos selecionados em cada episódio. Além disso, quando se fizer necessário, através da comparação das traduções realizadas na legendagem e na dublagem, sugeriremos escolhas tradutórias alternativas.

3.1. Critérios e procedimentos de análise: caracterização do *corpus*

Como discutido no Capítulo III, *Os Simpsons* é uma série de televisão conhecida e reconhecida, principalmente, pelas ironias, metáforas e temas *tabu* presentes ao longo de toda a sua história.

Neste trabalho, buscamos selecionar episódios que, de certo modo, representem os 20 anos do cartum¹⁷. Nesse sentido, subdividimos a série em duas décadas e selecionamos eventos que compusessem o início e o final de cada uma delas. Nossa ideia inicial era elencar episódios da 1.^a, 5.^a, 10.^a, 15.^a e 20.^a temporadas, porém, ao iniciar a separação do material de análise, vimos que esse projeto não poderia ser concluído, uma vez que as temporadas 14.^a, 15.^a, 16.^a, 17.^a, 18.^a e 19.^a não foram projetadas em DVD, estando somente disponíveis como versão FOX brasileira (dublada ou legendada) para assinantes de TV a cabo ou para *download* na internet – com legendas não-comerciais.

Dessa forma, reestruturamos nosso *corpus* e selecionamos episódios da 1.^a, 12.^a e 20.^a temporadas. A partir da seleção do *corpus*, realizamos a transcrição dos fragmentos selecionados de acordo com o ambiente tradutório da língua de origem: áudio original em inglês. A opção pela transcrição, em um primeiro momento, dos ambientes que envolvessem somente a língua de origem foi motivada pelo nosso intuito de eleger para análise fragmentos que não fossem influenciados pelas traduções já realizadas, mas sim pelas possíveis traduções que poderiam ser adotadas.

Após a transcrição do ambiente tradutório da língua de partida, a transcrição dos ambientes tradutórios que envolvem a língua de chegada foi feita: dublagem do áudio em português e legenda em português. Assim, nossa análise se dará com base na coletânea das ocorrências pré-selecionadas, levando em consideração as proposições de Berman (2007 [1985]) acerca da tradução e das tendências deformadoras da letra.

¹⁷ É sabido que a série *Os Simpsons* contabiliza, atualmente, 23 temporadas, sendo que a 24.^a já tem seu lançamento previsto pela emissora para o segundo semestre de 2012. Porém, de maneira a traçar uma cronologia mais didática, usaremos os marcos da série, quais sejam os selos comemorativos de 20 anos e de 500 episódios.

Vale ainda ressaltar que a disposição dos fragmentos será feita a partir de quadros, os quais se encontram organizados da seguinte maneira: a primeira coluna apresenta a transcrição do áudio original em inglês; a segunda coluna apresenta a transcrição do áudio da dublagem em português; e a terceira coluna apresenta a transcrição da legenda em português. E, nesse caso, cada análise de fragmentos será prefaciada por uma contextualização acerca do episódio em questão. Vale ainda ressaltar que, nas ocorrências que demandem um conhecimento mais direcionado do contexto de produção audiovisual, serão apresentadas também figuras que ilustrem algumas passagens do cartum.

3.2. Análise

Conforme descrito anteriormente, esta seção será dedicada à análise dos episódios pré-selecionados da série da televisão norte-americana *Os Simpsons*. As temporadas serão apresentadas em ordem cronológica – a saber, 1.^a, 12.^a e 20.^a temporadas – e prefaciadas por uma breve contextualização do episódio em questão. Em seguida, serão apresentados os quadros com os fragmentos selecionados.

Vale destacar que o *corpus* selecionado tem como objetivo analisar a forma como a tradução se manifesta nos ambientes audiovisuais legendagem e dublagem. Através da análise, pretendemos identificar possíveis ocorrências de deformação da letra, nos termos de Berman (2007 [1985]) – ou seja, perceber em que medida e com qual frequência pode-se observar essa deformação – e também ressaltar as traduções que tenham mantido a letra do original. Além disso, sugeriremos outras

opções tradutórias quando, nas passagens legendadas ou dubladas, forem percebidas tendências deformadoras da letra, as quais discutimos no Capítulo II, mais precisamente na seção 2.1.

I – Análise de fragmentos do 4.º episódio da 1.ª temporada

O primeiro objeto de análise de nosso trabalho é o quarto episódio da primeira temporada de *Os Simpsons*, cujo título original é *There's no disgrace like home* (Não há desgraça como em casa) – em sua versão brasileira, intitulado *Problemas em casa* –, tendo sido televisionado, pela primeira vez, em 28 de janeiro de 1990.

Nesse episódio, a Família Simpson é convidada a ir a uma confraternização anual na casa do patrão de Homer com presença obrigatória dos funcionários da usina nuclear da cidade de Springfield, na qual Homer é o chefe da segurança. Ao longo da celebração, os membros da família Simpson tentam se comportar de maneira socialmente aceitável, mas não conseguem. Demonstrações de afeto forçadas e comentários maldosos dão o tom da ironia ao longo do episódio.

Homer, após comprar um beijo de seu filho, Bart, é repreendido por um dos funcionários, que diz sentir pena da família que vê. Homer olha para a família feliz e santa do funcionário e a compara com a sua, a qual é retratada pelos cartunistas como encarnações demoníacas, como pode ser observado nas figuras 16 e 17. A partir daí, Homer tenta corrigir os “erros” da família e tenta transformá-la em uma família “normal”, insistindo para que seus filhos e sua esposa se comportem como a sociedade pede. Como não encontra solução aparente, Homer, ao assistir ao comercial de um médico na televisão, decide que a família irá se consultar para se “curar” e usa o dinheiro do fundo universitário dos filhos para pagar o tratamento,

uma vez que a possibilidade de os filhos estudarem, segundo ele, é remota. O médico tenta todos os métodos possíveis para tratar a família, mas não consegue resultados. Sua última tentativa é oferecer o tratamento de choque, a partir do qual cada familiar pode controlar o choque que dará, mas, se der um choque, levará outro automaticamente como forma de repreensão. A família se automutila com a imensa quantidade de choques que emite, e o médico decide que não há solução para o seu caso.

Figura 16 – Representação de uma família “abençoada” no 4.º episódio da 1.ª temporada



Figura 17 – Representação da família Simpson como sendo uma família “não-abençoada” no 4.º episódio da 1.ª temporada



Uma vez contextualizado o primeiro episódio sob análise, passemos ao fragmento 1, apresentado abaixo.

Quadro 1 - Fragmento 1 (1ª temporada – episódio 4)

Áudio original em inglês	Áudio em português	Legenda em português
Homer: My boss is gonna be at this picnic, so I want you to show your father love and/or respect.	Homer: Meu patrão vai estar nesse piquenique. Portanto eu quero que vocês demonstrem por seu pai algum amor e respeito.	Homer: Meu patrão estará nesse piquenique. Quero que demonstrem amor e / ou respeito por mim.
Lisa: Tough choice.	Lisa: Escolha difícil.	Lisa: Escolha difícil.
Bart: I'm picking respect.	Bart: Eu fico com o respeito.	Bart: Escolho respeito.

Neste momento, o roteiro original apresenta, de maneira objetiva, o retrato do caráter do pai da família. Homer, ao saber que estará diante de seu chefe, pede aos filhos que demonstrem amor e/ou respeito por ele (**Áudio original em inglês:** Homer: My boss is gonna be at this picnic, so I want to show your father love and/or respect.). Com base nisso, é possível entendermos qual o caráter caricato do personagem Homer – uma vez que é preciso que ele peça aos filhos algo que entende que seja, talvez, impossível de conciliar haja vista que ele cogita a hipótese de que os filhos escolham entre amor ou respeito. Como resultado, após um comentário da filha Lisa de que seria uma decisão difícil, o filho escolhe demonstrar respeito pelo pai (**Áudio em português:** Lisa: Escolha difícil. – Bart: Eu fico com o respeito. / **Legenda em português:** Lisa: Escolha difícil. – Bart: Escolho respeito).

Do ponto de vista da tradução, a dublagem em português acaba gerando uma nova sequência de falas. Podemos afirmar isso porque o tradutor responsável pela dublagem não destacou que haveria uma opção para os filhos – amor e/ou respeito

(como presente na letra do original) – e optou por traduzir o fragmento como “Eu quero que vocês demonstrem pelo seu pai amor e respeito”, omitindo, assim, uma informação importante que é reforçada no contexto de produção original. Nesse sentido, a ideia de ironia teve sua sequência “deformada” na dublagem, nos termos de Berman (2007 [1985]), fato que não acontece na legendagem, a qual permite ao espectador entender que os filhos teriam que fazer uma opção, simplesmente por não ser fácil amar e respeitar o pai.

Dessa forma, podemos observar que são aplicadas a este fragmento, no ambiente audiovisual da dublagem, pelo menos duas das trezes tendências deformadoras da letra (BERMAN, 2007 [1985]), quais sejam o empobrecimento qualitativo e o empobrecimento quantitativo do texto de chegada. Uma vez que a omissão da opção por “amor e/ou respeito” não foi levada para os espectadores do ambiente dublado, a letra do texto de partida não foi totalmente mantida. Dessa forma, a ironia não pôde ser percebida pelo público-alvo – ao contrário do ambiente legendado, que respeita a letra original e leva ao espectador a ironia tal qual foi apresentada no contexto de produção.

De maneira a reforçar a submissão do pai ao chefe – situação que é recorrente em toda a cronologia da série –, no fragmento 2, o Sr. Burns chama Bart de Brat, e o menino o corrige. Homer, para não ficar mal com seu chefe, corrige o filho dizendo que seu nome é Brat, como disse o patrão.

Quadro 2 - Fragmento 2 (1ª temporada – episódio 4)

Áudio original em inglês	Áudio em português	Legenda em português
Mr. Burns: And this must be... Brat.	Mr. Burns: E este deve ser... Brat.	Mr. Burns: E este deve ser... Brat.
Bart: Bart.	Bart: Bart.	Bart: Bart.
Homer: Don't correct the man, Brat!	Homer: Não corrija o patrão, Brat!	Homer: Não corrija o patrão, Brat!

Esta passagem, em especial, no momento da pré-seleção, foi destacada para que analisássemos, posteriormente, qual seria o tratamento dado para o nome dos personagens principais. Como podemos observar, os nomes foram mantidos, assim como a interferência do patrão no nome de Bart, o que representa uma fidelidade aos nomes originais dos personagens-chave do seriado. Esse fragmento faz menção específica ao tratamento dado ao nome do personagem, mas essa fidelidade à letra dos nomes originais pode ser percebida ao longo de toda a cronologia da série.

O fragmento 3, que será apresentado a seguir, ilustra uma situação interessante. Esse trecho foi pré-selecionado por caracterizar uma crítica do filho ao comportamento do pai em casa, mas que só tem seu efeito irônico estabelecido se houver uma sequência tradutória pareada entre a fala do Sr. Burns e a fala do filho de Homer.

Quadro 3 - Fragmento 3 (1ª temporada – episódio 4)

Aúdio original em inglês	Aúdio em português	Legenda em português
Mr. Burns: And make yourselves at home.	Mr. Burns: E divirtam-se.	Mr. Burns: E fiquem à vontade.
Bart: Did you hear that, dad? You can lay around on your underwear and scratch yourself.	Bart: Tá ouvindo, pai. Pode se deitar no chão de cueca e se coçar.	Bart: Ouviu só? Pode ficar por aí se coçando de cueca.

Conforme mostrado no quadro acima, os ambientes tradutórios de produção mostram a fala do chefe seguida por um comentário do filho. Podemos observar, neste caso, que, ao dizer para os funcionários se sentirem em casa (**Áudio original em inglês:** Mr. Burns: And make yourselves at home), Bart fala que Homer tem o aval para se comportar como um “animal”, como ele faz em casa: deitar e se coçar. Porém, essa situação não consegue ser estabelecida nos ambientes tradutórios de chegada, uma vez que a “deixa” do patrão não é mantida. Apesar de ser um detalhe, há uma diferença de entendimento entre “divertir-se” e “sentir-se à vontade” e “make yourselves at home”. Com base em Berman (2007 [1985]), podemos chegar à conclusão de que o entendimento da sequência sarcástica produziria um efeito mais cômico no telespectador se a fala do personagem Sr. Burns fosse mais fiel à letra do texto original – “Sintam-se em casa”, por exemplo. Acreditamos, assim, que essa opção tradutória que sugerimos poderia colaborar com a perspectiva presente na letra do original.

O fragmento 4 apresenta mais uma situação de embaraço para a família Simpson. Ao ver um funcionário ganhar um elogio do patrão ao ser espontaneamente carinhoso com o filho, Homer tenta comprar um beijo de Bart.

Quadro 4 - Fragmento 4 (1ª temporada – episódio 4)

Áudio original em inglês	Áudio em português	Legenda em português
Funcionário: Did you have a good time, son?	Funcionário: Se divertiui bastante, filho?	Funcionário: Se divertiui, meu filho?
Filho: Yeah, thanks, pop.	Filho: Sim. Obrigado, pai.	Filho: Muito. Obrigado, paizinho.
Mr. Burns: That's the kind of family unity I like to see. Smithers.	Mr. Burns: Esse é o tipo de união de família que eu gosto de ver. Smithers.	Mr. Burns: É desse tipo de união familiar que eu gosto. Smithers.
Smithers: Yes, sir.	Smithers: Sim, senhor:	Smithers: Sim, senhor:
Mr. Burns: Get the man's name. I predict big things for him at the power plant.	Mr. Burns: Consiga o nome dele. Prevejo um grande futuro para ele na nossa usina.	Mr. Burns: Descubra o nome dele. Prevejo grande progresso para ele na usina.
Homer: Quick, Bart, give me a kiss.	Homer: Bart, me dá um beijo, rápido.	Homer: Depressa, me dê um beijo.
Bart: Kiss you? But, Dad, I'm your kid.	Bart: Homer, eu sou seu filho.	Bart: Mas, pai, eu sou seu filho.
Homer: Bart, please. Five bucks for a kiss.	Homer: Por favor, me dá um beijo. Eu pago.	Homer: Cinco paus por um beijo.
Mr. Burns: I've never seen such an obvious attempt to curry my favor.	Mr. Burns: Nunca vi uma tentativa mais evidente de angariar minha admiração.	Mr Burns: Nunca vi tentativa tão óbvia de puxar meu saco.
Smithers: Fabulous observation, sir, just fabulous.	Smithers: Um prodígio de observação. Um prodígio.	Smithers: Fantástica observação, senhor. Simplesmente fantástica.

Como podemos observar, o Sr. Burns repreende a atitude de Homer por supostamente não concordar com bajulações (**Áudio em português:** Mr.Burns: Nunca vi uma tentativa mais evidente de angariar minha admiração. / **Legenda em português:** Mr. Burns: Nunca vi tentativa tão óbvia de puxar meu saco). Porém, logo em seguida, o patrão é cinicamente assediado pelo seu “braço direito”, Smithers, o qual concorda veementemente com a opinião de Burns (**Áudio em português:**

Smithers: Um prodígio de observação. Um prodígio. / **Legenda em português:**
Smithers: Fantástica observação, senhor. Simplesmente fantástica).

Neste fragmento, existem diversas passagens a serem analisadas sob a ótica das tendências deformadoras da letra (BERMAN, 2007 [1985]), mas elegemos aqui algumas passagens em particular para serem abordadas.

Na passagem dublada “Homer, eu sou seu filho”, podemos observar uma interferência direta do tradutor no texto de partida através de uma clarificação. O contexto original não prevê que Bart chame o pai de Homer, como é mostrado no excerto. Apesar de, ao longo do cartum essa referência ao pai ser recorrente, nesse momento a mudança de “pai” por “Homer”, caracteriza a não fidelidade ao texto original, ou seja, nos termos de Berman (2007 [1985]), a deformação da letra leva o espectador a ter uma interpretação a qual não foi revelada na construção original.

Já na passagem do áudio em português “Um prodígio de observação. Um prodígio.”, podemos identificar, entre outras, três tendências deformadoras da letra, a saber: a destruição de ritmos, o empobrecimento quantitativo e o enobrecimento.

O enobrecimento – que é, como já vimos anteriormente, a tentativa de “enobrecer”, tornar a tradução mais “rebuscada” que a obra original – poder ser observado quando o tradutor faz a opção por “prodígio de observação” para traduzir a expressão original “fabulous observation”. A destruição de ritmos, por sua vez, pode ser identificada tanto na dublagem quanto na legendagem, já que, nos dois ambientes audiovisuais, há uma mudança na pontuação da fala de Smithers, o que causa, assim, uma “quebra” no ritmo da fala e, dessa forma, o ritmo que havia sido estabelecido no original acaba não sendo levado para os ambientes traduzidos. Já no que concerne à tendência deformadora do empobrecimento quantitativo, a

omissão do termo “sir” da fala original de Smithers faz com que o ambiente dublado deixe de levar ao espectador mais essa característica da fala do personagem.

Por sua vez, na passagem que antecede a última fala de Smithers, podemos identificar, de maneira clara, a aplicação da tendência deformadora da letra intitulada de enobrecimento.

No ambiente dublado, foi feita a opção pelo uso de “evidente” para o termo original “obvious” e pelo uso de “angariar minha admiração” para o original “to curry my favor”. Essas duas aplicações foram tendências enobrecedoras da letra do texto original, nos termos de Berman (2007 [1985]), uma vez que a fala do personagem não abarca tal engrandecimento.

II - Análise de fragmentos do 7.º episódio da 12.ª temporada

A segunda parte da cronologia de análise de os *Simpsons* a ser apresentada é a 12ª temporada, e o episódio escolhido é o 7º, cujo título original é *The Great Money Caper* (O grande fazedor de dinheiro) – *Os Grandes Golpistas*, título usado na versão brasileira –, que teve sua primeira exibição em 10 de dezembro de 2000.

Neste episódio, Bart se interessa pelo mundo da mágica, e Homer vê no interesse do filho uma oportunidade para ludibriar as pessoas. Sentados na mesa da cozinha, pai e filho conversam, e Bart mostra alguns truques para Homer. O pai logo imagina que pode enganar as pessoas e fazer dinheiro fácil com o “dom” do filho. Ao longo do episódio, Bart descobre que “herdou” do avô, pai de Homer, o “dom” de enganar as pessoas. Os dois, pai e filho, saem pela cidade dando golpes nas pessoas, e a mãe, Marge, decide dar um fim na situação.

O primeiro fragmento selecionado deste episódio retrata o esforço do pai, Homer, para convencer o filho de que roubar as pessoas é uma forma de “balancear o universo”.

Quadro 5 - Fragmento 1 (12ª temporada – episódio 7)

Áudio original em inglês	Áudio em português	Legenda em português
Homer: Oh, that's beautiful. We could make a fortune.	Homer: Oh, sim. Que maravilha. Nós podemos ganhar uma fortuna.	Homer: Maravilha. Vamos fazer uma fortuna
Bart: But wouldn't that make us con artists?	Bart: Mas, pai, isso não seria uma vigarice?	Bart: Mas isso não faria de nós vigaristas?
Homer: Well, yeah. But God conned me out of 6500 bucks in car repairs.	Homer: Bom, eh, seria, mas Deus me surrupiou 6.500 pratas para o conserto do carro	Homer: Bem, sim. Mas Deus me deu o cano em US\$ 6.500 em consertos para o carro.
Bart: So, in a way, we'd just be balancing out the universe.	Bart: Então, de certo modo, nós estaríamos apenas equilibrando as contas do universo.	Bart: Então, de certa forma, estaríamos apenas dando equilíbrio ao universo.
Homer: There you go. We'd be stealing from people we know. It's just like the seasons.	Homer: É isso. Estaríamos roubando de gente que conhecemos. É como as estações.	Homer: É isso. Estaríamos roubando de gente que conhecemos. É como as estações.

Com base em uma desculpa, o pai convence o filho de que roubar é nada mais do que equilibrar o universo, uma vez que, de acordo com Homer, Deus roubou, surrupiou, “deu o cano nele”. O pai faz com que o filho entenda que roubar de quem rouba de você (no caso, Deus roubou de Homer, logo, na lógica criada pelo personagem, ele está apto a roubar de quem quiser) é nada mais do que fazer justiça.

Na passagem legendada “Vamos fazer uma fortuna”, pode-se identificar a deformação da letra do original através de um empobrecimento qualitativo. No

original, há a presença do modalizador de futuro “could”. Esse modal foi mantido na dublagem (“podemos”) e, na legendagem, ocorreu a substituição de “could” pelo verbo auxiliar “vamos” na perífrase verbal “vamos fazer”. Essa substituição na legendagem pode levar ao espectador uma certeza de que a fortuna será feita, e não a ideia de que ela seja apenas uma possibilidade.

Na passagem legendada “Bom, eh, seria, mas Deus me surrupiou 6.500 pratas para o conserto do carro”, podemos perceber, pelo menos, duas tendências deformadoras da letra: a destruição das locuções e idiotismos e a destruição de ritmos.

A destruição das locuções e idiotismos na legendagem se dá em função da escolha do termo “surrupiou” como tradução de “conned out”. Em inglês, a expressão “conned [someone] out” sugere um valor bastante coloquial, podendo ser traduzida, em português, como, por exemplo, “me zool” / “tirou onda de mim”. Como se pode observar na tradução, optou-se pelo verbo “surrupiar”, representando uma tentativa de recuperação de uma expressão análoga à presente na língua de partida. Entretanto, observamos uma deformação da letra, nos termos de Berman (2007 [1985]), uma vez que a escolha realizada na língua de chegada não mantém, de fato, a letra do original. Já a destruição de ritmos pode ser identificada em função do rearranjo da pontuação do texto original.

Na passagem dublada, por sua vez, também podemos identificar duas tendências deformadoras da letra, a saber: o empobrecimento qualitativo e a destruição ou exotização das redes de linguagens vernaculares. No caso do empobrecimento qualitativo, verifica-se a substituição do original “bucks” pela tradução “US\$” (“dólares”), escolha que não recupera o ícone/a imagem da letra do original. Nesse sentido, a presença da destruição ou exotização das redes de

linguagens vernaculares apresenta-se como uma consequência direta do empobrecimento qualitativo. A escolha “US\$” (“dólares”), na tradução, desconsidera, assim, a presença do vernáculo/coloquialismo, representado pelo vocábulo “bucks”, presente no original.

O segundo fragmento selecionado pertence a uma sequência interessante do episódio. Bart, imbuído da explicação que o pai havia dado, o questiona, perguntando por que eles ainda continuavam a dar golpes nas pessoas, uma vez que o universo já havia sido balanceado pelo “troco” em Deus que eles haviam dado pelo prejuízo com o conserto do carro. Na visão de Bart, uma sequência de trapaceas poderia vir a desequilibrar o universo novamente, já que eles só estavam trapaceando, e não mais sendo trapaceados, ou seja, o ciclo havia sido quebrado. O pai, Homer, para não deixar de fazer dinheiro fácil, explica ao filho que ele ainda tem algumas contas a acertar com o universo, como, por exemplo, uma bicicleta que lhe roubaram no terceiro ano e o fato de ele hoje estar careca – provavelmente porque, na visão de Homer, alguém roubou seu cabelo.

Quadro 6 - Fragmento 2 (12ª temporada – episódio 7)

Aúdio original em inglês	Aúdio em português	Legenda em português
Bart: Dad, why are we still grafting? The car's paid for. Doesn't that balance out the universe?	Bart: Pai. Porque continuamos roubando. Já consertamos o carro. Isso não desiguala as contas do universo?	Bart: Por que continuamos a enganar as pessoas? O carro já está pago. O universo já não está equilibrado?
Homer: In a way, but I also remembered some other stuff. Like my bike that was stolen in third grade. Plus the baldness.	Homer: De certo modo. Mas eu também me lembrei de outras coisas. Roubaram minha bicicleta no terceiro ano e tenho esta careca.	Homer: De certa forma. Mas lembrei-me de outras coisas. Como a bicicleta que me roubaram no terceiro ano. E a minha calvície.
Bart: Okay, I'm sold.	Bart: Tá bom, me convenceu.	Bart: Está bem, estou convencido.

Na passagem legendada “Pai. Por que continuamos a enganar as pessoas. Já consertamos o carro.” podemos identificar, pelo menos, três tendências deformadoras da letra: a destruição de ritmos, a destruição de redes de significantes subjacentes e o empobrecimento qualitativo.

A destruição de ritmos ocorre, como já vimos anteriormente, porque a sequência de pontuação foi alterada. O original traz uma pergunta que era feita pelo filho ao pai, e a tradução foi realizada com base em uma afirmativa – o que alterou, dessa forma, o ritmo do original.

Já a destruição de redes de significantes subjacentes se dá através da não identificação do texto original na tradução – ou seja, a passagem “The car’s paid for”, que é uma construção muito específica da língua inglesa, não foi mantida, ocasionando uma deformação da letra.

A última tendência deformadora da letra identificada nesta passagem é o empobrecimento qualitativo, o qual foi identificado através do uso do vocábulo “roubar” para a tradução do vocábulo “graft”. Essa substituição revela um empobrecimento qualitativo justamente por fazer a substituição de um termo mais próximo do original e mais “rico” (que dá a ideia de “jogar sujo”) por outro não tão “rico”, do ponto de vista icônico. Consideramos que a manutenção da letra do original seria mantida se a opção fosse “trapacear”, por exemplo.

Ainda neste fragmento, é importante ressaltar a sequência presente no ambiente tradutório original “*Ok, I’m sold*”, qual seja, na tradução, “Tá bom, me convenceu” e “Está bem, estou convencido” (dublagem e legendagem, respectivamente). As traduções suscitam a ideia de convencer, ser convencido, mais do que propriamente vender, ser vendido, comprar, ser comprado – ideia proposta na língua de partida. Nesse sentido, acreditamos que ambas as escolhas tradutórias

feitas nos ambientes de chegada tenham deformado a letra do original – nos termos de Berman (2007 [1985]), privando os telespectadores de perceber que o pai tenta comprar o filho com uma desculpa “fajuta”, muito mais do que convencê-lo – fato que, se omitido, pode fazer com que o telespectador não veja a trapaça/vigarice também na intenção do pai com o filho. Dessa forma, sugerimos, para a sequência supracitada, uma tradução que vise à manutenção da letra do original, qual seja: *Tudo bem, me comprou* ou *Tudo bem, fui comprado*. Essas traduções propostas teriam a intenção de não omitir esses traços importantes durante a compra-venda do processo de convencimento de Bart. Poderíamos evitar, assim, deformações como o empobrecimento qualitativo, por exemplo.

O último fragmento pré-selecionado na 12.^a temporada traz à tona uma característica muito presente na série *Os Simpsons*: as referências a importantes acontecimentos históricos. Neste excerto, o pai de Homer, que foi um grande mentor vigarista e trapaceiro no auge da sua vida adulta, explica para o filho e para o neto que, durante o período do *crash* da bolsa americana, popularmente mais conhecido como *Grande Depressão* ou *Depressão*, as pessoas precisavam “se virar” para conseguir comida, dinheiro, trabalho. Ao longo deste episódio, o pai de Homer diz que o livro de truques que Bart lê foi escrito por ele e, então, na época da Depressão, ele teve que “se virar” como as outras pessoas. Para Abe, o avô de Bart, a opção de trabalhar não existia, logo, ele precisava enganar/trapacear para sobreviver aos “duros tempos”.

Quadro 7 - Fragmento 3 (12ª temporada – episódio 7)

Áudio original em inglês	Áudio em português	Legenda em português
<p>Grandpa: Yeah. In the Depression, you had to graft. Either that or work.</p>	<p>Grandpa. É, na Depressão a gente tinha que se virar. Ou roubava ou trabalhava.</p>	<p>Granpa: Durante a Depressão, as pessoas tinham que enganar. Era isso ou trabalhar.</p>

Neste excerto, podemos observar, na passagem dublada, a presença da tendência deformadora da letra intitulada por Berman (2007 [1985]) de empobrecimento qualitativo.

O empobrecimento qualitativo pode ser identificado pela substituição do termo traduzido mais próximo do original “trapacear” pelo termo “se virar”, o qual não manteria a letra do original, uma vez não contempla a imagem/o ícone presente na língua de partida. Pode-se fazer tal afirmação porque o uso de “se virar” não remete à imagem de “alguém que leva a melhor em relação a outra pessoa”, tal como ocorre com “graft” no contexto de produção original. O empobrecimento qualitativo também pode ser observado a partir da inclusão do termo “roubava” – informação que não se faz presente no original –, o qual estabelece uma imagem que não está presente na língua de partida. Nesse caso, verifica-se que o uso de “either” tem, no original, a intenção de retomar o verbo que o precede – no caso, “graft”. Entretanto, na tradução, observa-se a deformação da letra, nos termos de Berman (2007 [1985]), visto que o tradutor não estabeleceu a retomada de “either” em relação a “graft”, mas sim o relacionou ao verbo “roubar”, estabelecendo uma nova imagem que não está presente na passagem em questão.

Na passagem legendada, assim como na dublada, observou-se também a presença do empobrecimento qualitativo. Neste caso, igualmente foi estabelecida

uma imagem diversa da que figura no original, através do emprego do verbo “enganar” em vez de “trapacear”, tradução que, como acreditamos, seria mais fiel ao original “graft”.

Neste fragmento, pode-se perceber, por outro lado, a presença da manutenção da letra, nos termos de Berman (2007 [1985]), no que diz respeito à tradução do original “Depression”. A solução, tanto na legendagem quanto na dublagem, de manter a letra do original *Depressão* é interessante e pode levar o telespectador a entender a qual período o avô de Bart estava fazendo referência – resultado que não seria alcançado caso a escolha fosse omitir essa informação, como, por exemplo, “Durante os tempos difíceis” ou “Naqueles tempos”.

III - Análise dos fragmentos do 7.º episódio da 20.ª temporada

O último objeto de análise é o 7.º episódio da 20.ª temporada – temporada comemorativa – de Os Simpsons. Originalmente intitulado *MyPods and Boomsticks* (*Mypods e Cabos de Vassoura*), o episódio foi ao ar, pela primeira vez, em 30 de novembro de 2008. No Brasil, o título em português foi *Meus Ipods e Cabos de Vassoura*.

Neste episódio, os membros da família Simpson decidem ir a um dos shoppings da cidade de Springfield para poder trocar os presentes recebidos durante o Natal e, ao chegarem lá, optam por visitar uma loja da Mapple, que representa claramente uma paródia à marca americana *Apple*. Ao visitar a loja, Homer se encanta com os eletrônicos, assim como Lisa, que gostaria de comprar um aparelho, mas não tem dinheiro suficiente – porém, acaba ganhando um MyPod (paródia do dispositivo *Apple iPod*) de outro personagem que não via mais uso no

eletrônico. Bart, ao perceber que o dono da marca Steve Mobs (paródia com o nome do fundador da Apple, Steve Jobs) irá fazer um anúncio, decide “burlar” a apresentação e falar em seu lugar informações que os compradores não gostariam de ouvir. Ao longo do episódio, Lisa percebe que se tornou “mais uma” pessoa no mundo Mapple e que, por querer ser diferente, acabou se igualando a todos na sociedade de consumo.

No primeiro fragmento selecionado, Lisa – que sabe que não pode pagar por um aparelho da Mapple, mas quer “ser vista” como uma pessoa que tem um aparelho da marca – pergunta para a vendedora se existe a possibilidade de ela comprar fones falsos que deem a impressão de que ela está ouvindo um MyPod. Como resposta, a funcionária diz que ela pode comprar os fones e que eles custam 40 dólares – faixa de preço muito acima do valor pago por fones que não são da marca *Apple* nos Estados Unidos. Diante da resposta, Lisa conta suas moedas e reflete sobre o fato de nunca poder ter nada da Mapple.

Quadro 8 - Fragmento 1 (20ª temporada – Episódio 7)

Aúdio original em inglês	Aúdio em português	Legenda em português
Lisa: I can't afford any of your products. But can I buy some fake white earbuds so people will think I have a My Pod?	Lisa: Não posso pagar nenhum de seus produtos, mas posso comprar alguns headphones falsos para as pessoas pensarem que eu tenho um My Pod?	Lisa: Não posso pagar por nenhum de seus produtos. Posso comprar fones brancos falsos, para que pensem que eu tenho um MyPod?
Funcionária: Sure. Those are called MyPhonies.	Funcionária: Claro, eles se chamam MyPhonies	Funcionária: Claro, se chamam MyFalsos.
Funcionária: And they cost \$40.	Funcionária: Ah, e custam US\$ 40.	Funcionária: Custam US\$ 40.
Lisa: Oh, I'll never get a Mapple anything.	Lisa: Ah, poxa vida, eu nunca vou comprar nada da Mapple.	Lisa: Nunca vou comprar nada da Mapple.

Este fragmento foi selecionado por ser uma amostra da reação da sociedade de consumo atual, a qual deseja ser reconhecida como detentora de determinado artigo da atualidade para não se sentir excluída – mesmo que seja preciso “fingir” que pertence a esse grupo.

Do ponto de vista da tradução, é relevante observar que, nos dois ambientes tradutórios de chegada, os nomes do aparelho e da marca foram mantidos – MyPod e Mapple. Essas escolhas, tanto da legendagem quanto da dublagem, permitem ao telespectador fazer analogia com as marcas que estão muito presentes no mundo atual – mais ainda em 2012 (ano da morte de Steve Jobs) do que na época em que foi veiculado o episódio – e entender o porquê de ter sido essa a marca escolhida para representar a sociedade de consumo.

Acreditamos que a escolha tradutória do nome dos fones de ouvido que Lisa quer comprar tenha sido mais fiel à letra do original na dublagem (“MyPhonies”), nos termos de Berman (2007 [1985]), do que na legendagem (“MyFalsos”). Na legendagem, ao se optar pela tradução adaptada do nome dos fones de ouvido, o espectador pode entender que os fones são realmente falsos – caracterizando, assim, um empobrecimento qualitativo. Essa característica deformadora da letra não está presente na dublagem, pois não há a tradução do nome do dispositivo e, dessa forma, o ambiente audiovisual propõe a manutenção da letra do texto original.

Podemos dizer isso porque os fones não são falsos. Na realidade, eles são os mesmos fones usados pelas pessoas que realmente têm o aparelho. Acreditamos que a escolha de ser fiel à letra do original tenha sido feita, na dublagem, visando a indicar para o telespectador que os fones são feitos para que uma pessoa possa simular a compra do aparelho. Além disso, é válido destacar que os 40 dólares de valor nominal do produto são cobrados pelo fato, único e exclusivo, de ele ser da

Mapple, e não “falso” – o que reforça nossa opinião de que a escolha tradutória do ambiente legendado não seria tão significativa e, de fato, não manteria a letra do original.

Também vale a pena ressaltar outra passagem ainda no fragmento em questão. Neste caso, no ambiente dublado, ocorreu a troca do termo original “earbuds” por “headphones”. Nesse excerto, foram identificadas pelo menos duas tendências deformadoras da letra, quais sejam: empobrecimento qualitativo (a substituição de um termo por outro que represente uma imagem distinta da imagem presente no original) e a homogeneização (por tentar fazer com que as escolhas do original sejam totalmente descaracterizadas na tradução – mesmo que através da substituição de um termo em inglês por outro).

Dessa forma, a substituição de “headphones” por “earbuds” não somente tornou o fragmento audiovisual dublado distinto do original como, também, fez com que o vocábulo original tenha sido substituído por outro igualmente pertencente à língua de partida, mas que, além de “empobrecer” a tradução, também descaracterizou a escolha feita pelo autor. A homogeneização, nesse caso, poderia ser facilmente evitada através da manutenção da letra do texto original, uma vez que não há motivação explícita por parte do tradutor para a substituição desse termo, haja vista que “earbuds” é um termo bem menos usado para esse contexto.

No fragmento 2, Krusty, um dos moradores de Springfield que possui um MyPod, desiste do aparelho e o entrega de presente a Lisa. A garota entra em êxtase, acreditando, em um primeiro momento, ter adquirido um diferencial para poder se destacar na sociedade, o que pretensamente faria com que ela passasse a ser considerada uma *Mapple person*. Logo em seguida, um funcionário da loja diz a

ela que todos são usuários da marca – ou seja, não há nada de diferente no que ela acaba de fazer.

Quadro 9 – Fragmento 2 (20ª temporada – Episódio 7)

Áudio original em inglês	Áudio em português	Legenda em português
Lisa: I'm a Mapple person.	Lisa: Agora eu tenho um Mapple.	Lisa: Eu sou usuária da Mapple.
Funcionário: We're all Mapple people.	Funcionário: Todos temos um Mapple.	Funcionário: Todos nós somos.
Lisa: Sorry.	Lisa: Desculpe.	Lisa: Desculpe.

Nas figuras a seguir, é possível vermos o quão condicionada a uma realidade paralela está a sociedade de consumo atual, uma vez que, na loja Mapple, existem cartazes que preveem os dois momentos de um comprador Mapple – enquanto o primeiro (figura 18) retrata o êxtase diante da compra de um aparelho da marca, o segundo (figura 19) enfatiza o desapontamento do comprador ao entender que ele não é diferente, e sim apenas mais um consumidor.

Figura 18 – Momento 1: Lisa adquirindo um MyPod (20ª temporada – Episódio 7)



Figura 19 – Momento 2: Lisa entendendo que não é diferente dos outros (20ª temporada – Episódio 7)



Em relação à tradução, acreditamos que a escolha tradutória realizada no ambiente dublado tenha deformado a letra do original, nos termos de Berman (2007 [1985]), de maneira tal que a ironia construída pelo autor acabou se perdendo na tradução. É relevante destacarmos que, nesse excerto, é mais importante “ser” um Mapple (como diz a letra do original) do que “ter” um Mapple. Para a sociedade consumista, a pessoa que adquire o item de desejo não detém somente o produto: na verdade, na sociedade de consumo, há a ideia de que, a partir da compra realizada, o consumidor passa a fazer parte de um grupo seletivo.

Assim, na passagem dublada “Agora eu tenho um Mapple”, podemos observar as seguintes tendências deformadoras da letra: a) empobrecimento qualitativo (através da aplicação de termos menos “icônicos” na tradução, quando, na realidade, existem opções mais fieis à letra para aquele contexto); e b) destruição da rede de significantes subjacentes (por não permitir que o “texto manifesto” seja recuperado na tradução”).

A destruição da rede de significantes subjacentes se dá a partir da não recuperação do original “Mapple person” no ambiente audiovisual dublado. A expressão da língua de partida pressupõe que o comprador da marca Mapple, a partir do momento em que adquire um aparelho, se torna “parte” da empresa, ou seja, ele “é” uma pessoa Mapple – fato que tem muito mais representatividade do que simplesmente “ter” um aparelho da marca. Dessa forma, a rede de significantes que subjaz a essa forma original não pode ser percebida pelo espectador tal qual foi concebida pelo autor.

Nesse sentido, acreditamos que a opção tradutória da legenda tenha sido mais fiel à letra do original (“Eu sou usuária da Mapple” / “Todos nós somos”), proporcionando, assim, o entendimento por parte do espectador acerca da ironia presente no original: “I’m a Mapple person” / “We’re all Mapple people”.

O fragmento 3 foi selecionado por revelar a forma como a sociedade de consumo é realmente vista por aqueles que a contestam.

Quadro 10 – Fragmento 3 (20ª temporada – Episódio 7)

Áudio original em inglês	Áudio em português	Legenda em português
Bart: You're all losers!	Bart: Vocês são muito otários!	Bart: Vocês são uns idiotas!
Bart: You think you're cool because you buy a \$500 phone with a Picture of a fruit on it? Well, guess what? They cost 8 bucks to make and I pee on every one! I have made a fortune off your chumps, and I've invested it all in Microsoft. Now, my boyfriend Bill Gates and I kiss each other on a pile of your money!	Bart: Vocês se acham porque compram um telefone de 500 dólares com a imagem de uma maçã, mas querem saber? O custo de fabricação deles é 8 pratas e eu faço xixi neles! Eu ganhei uma fortuna com vocês seu bando de otários. Investi tudo na Microsoft. Agora meu namorado Bill Gates e eu nos beijamos em uma pilha do dinheiro de vocês.	Bart: Vocês são todos uns idiotas! Vocês se acham legais porque compram um telefone de US\$ 500 com um desenho de uma fruta? Adivinhem só? O custo de produção deles é US\$ 8 e eu mijo em todos eles! Ganhei uma fortuna com vocês e investi tudo na Microsoft. Agora, meu namorado Bill Gates e eu nos beijamos em um monte de dinheiro!

Neste caso, o fragmento ganha ainda mais destaque pelo fato de as críticas terem sido realizadas por uma criança. Nessa passagem, Bart percebe que o fundador da empresa fictícia Mapple, Steve Mobs, faria um pronunciamento acerca de algum novo produto que seria lançado – além de provavelmente instigar o ego dos consumidores e fazê-los entender que, na visão de Mobs, eles precisariam desse novo produto, independentemente de qual seja o dispositivo oferecido.

Durante a fala de Bart, é possível percebermos a forma como é desconstruída a marca, ou seja, o filho de Homer ressalta que o produto que é vendido por valores exorbitantes possui um custo de produção muito baixo e que as pessoas, na realidade, acabam pagando pela marca, pelo logotipo, pela fama, pela “maçã”. Além disso, Bart ressalta que os consumidores Mapple acreditam que passam a ser “mais

legais” pelo simples fato de possuírem o aparelho, como se a compra fizesse com que a pessoa se transformasse em um indivíduo socialmente aceitável e admirado.

Na passagem dublada “Vocês se acham legais porque compram um telefone de US\$ 500 com um desenho de uma fruta?”, podemos perceber a manutenção da letra do texto original, ao tratar “fruit” por “fruta” e não por “maçã”, como se pode verificar na passagem legendada “Vocês se acham porque compram um telefone de 500 dólares com a imagem de uma maçã, mas querem saber?”.

Dessa forma, no ambiente audiovisual legendado pode-se identificar a tendência deformadora da clarificação, uma vez que a tradução busca elucidar uma informação que não está presente no original. O tradutor, provavelmente por saber que o termo “fruit” é uma analogia à logomarca da empresa Apple – representada, no desenho, por Mapple – associa ao texto de partida o que não estava previsto no original, deformando, assim, a letra do texto autoral.

Em outra passagem deste mesmo fragmento, podemos observar que a escolha tradutória do ambiente dublado (“Eu ganhei uma fortuna com vocês seu bando de otários. Investi tudo na Microsoft”) foi mais fiel à letra do original do que a ambiente legendado (“Ganhei uma fortuna com vocês e investi tudo na Microsoft”). A dublagem, fiel à letra (BERMAN (2007[1985])), traz para os telespectadores uma fala presente no original e acaba por reforçar a ideia de que Steve Jobs acredita que os compradores da Mapple sejam realmente desprovidos de capacidade crítica.

Outro aspecto que vale a pena ressaltar é que os nomes próprios citados no original não foram traduzidos nem modificados, inclusive o de Bill Gates, que não foi alterado nem no original em inglês nem nos ambientes tradutórios legendado e dublado – caracterizando, assim, uma fidelidade à letra do original, nos termos de Berman (2007 [1985]).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho, baseado na análise do *corpus* selecionado da série de TV americana *Os Simpsons*, teve como objetivo discutir, nos termos de Berman (2007 [1985]), as possíveis ocorrências deformadoras da letra do texto original e também os contextos em que houve sua manutenção, de maneira a evidenciar as deformações e as manutenções que foram realizadas.

A seleção dos fragmentos nos permitiu verificar que textos traduzidos pautados em escolhas tradutórias deformadoras da letra podem, por vezes, gerar resultados com omissão de informações e superexposição de fatos não explícitos no original, por exemplo. Nesse sentido, comprovamos também que as tendências deformadoras da letra – nos termos de Berman (2007 [1985]) – foram recorrentemente identificadas nos dois ambientes audiovisuais, como vimos em nosso *corpus* de análise, inclusive co-ocorrendo em alguns momentos. Além disso, ratificamos que a manutenção da letra, de fato, contribuiu para a expressão do original na composição da tradução.

Dessa forma, esse trabalho buscou evidenciar que a deformação do texto original pode incorrer em interpretações que não foram previstas durante a concepção do texto. Assim, acreditamos que o tradutor que tiver a consciência da importância da manutenção da letra do texto original conseguirá compor traduções mais fieis, respeitando o contexto de produção em que foi concebido o texto na língua/cultura de partida.

REFERÊNCIAS

- AUBERT, Francis Henrik. A tradução literal: impossibilidade, inadequação ou meta? In: COSTA, W. C. (org.) *Translation/tradução*. Ilha do Desterro, 17, Florianópolis: Editora da UFSC, 1987.
- BARBOSA, Heloísa Gonçalves. *Procedimentos técnicos da tradução: uma nova proposta*. Campinas: Pontes, 1990.
- BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Trad. Maria-Hélène Torres et al. Rio de Janeiro: 7Letras/PGET, 2007 [1985].
- CARVALHO, Carolina Alfaro. *A tradução para legendas: dos polissistemas à singularidade do tradutor*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2005.
- KARAMITROGLOU, Fotios. A proposed set of subtitling standards in Europe. *Translation Journal*, v.2, n.2, 1998.
- Kilborn, Richard. Speak my Language: Current Attitudes to Television Subtitling and Dubbing. *Media, Culture and Society*, vol. 15, 1993.
- LABOV, William. *Sociolinguistic Patterns*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 1972.
- LANZETTI, Rafael. O processo de legendagem de filmes e documentários em DVD. *Cadernos do CNLF*. vol. X, n. 2. Rio de Janeiro: Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2006.
- LEFEVERE, André. (ed.) *Translation/History/Culture: a sourcebook*. London: Routledge, 1992.
- MARTINEZ, Sabrina Lopes. *Tradução para legendas: uma proposta para a formação de profissionais*. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2007.
- MELO, Camila Anjos. *Estratégias linguístico-culturais no processo de legendagem*. Monografia de conclusão do Bacharelado em Letras: Ênfase em Tradução – Inglês. Juiz de Fora: Faculdade de Letras da UFJF, 2007.
- NIDA, Eugene. (1964) Principles of Correspondence. In: VENUTI, L. (ed.) *The Translation Studies Reader*. 2 ed. London: Routledge, 2004
- NORONHA, Felipe Augusto. A legendagem de trechos de episódios da série *The Office* em língua portuguesa do Brasil encontrada na Internet: nova mídia, novos procedimentos. Monografia de conclusão do Bacharelado em Letras: Ênfase em Tradução – Inglês. Juiz de Fora: Faculdade de Letras da UFJF, 2010.

SOCOLOSKI, Vanessa Algarra Dias. As especificidades do trabalho de tradução na legendagem: uma análise desse processo no filme: Terminator Two (Judgment Day). *PROFT em Revista*. Vol. 2, n. 1, jun., 2012.

MÍDIAS AUDIOVISUAIS:

Os Simpsons. 1.^a temporada completa (edição para colecionador). Twentieth Century Fox Home Entertainment Brasil, 2005.

Os Simpsons. 12.^a temporada completa (edição para colecionador). Twentieth Century Fox Home Entertainment Brasil, 2009.

Os Simpsons 20 anos. 20.^a temporada completa. TCF Hungary Film Rights Exploitation Limited Liability Company, 2010.