



CLUBE DOS TRAIADORES

PEQUENA ENCICLOPÉDIA
DO UNIVERSO TRADUTÓRIO

Carolina Alves Magaldi
Charlie Milo Bergo
Luísa Arantes Bahia

**CLUBE DOS
TRAIADORES**
PEQUENA ENCICLOPÉDIA
DO UNIVERSO TRADUTÓRIO

Carolina Alves Magaldi
Charlie Milo Bergo
Luísa Arantes Bahia



Juiz de Fora

2021

© Editora UFJF, 2021

Este livro ou parte dele não pode ser reproduzido por qualquer meio sem autorização expressa da editora. O conteúdo desta obra, além de autorizações relacionadas à permissão de uso de imagens ou textos de outro(s) autor(es), são de inteira responsabilidade do(s) autor(es) e/ou organizador(es).



UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA

REITOR

MARCUS VINICIUS DAVID

VICE-REITORA

GIRLENE ALVES DA SILVA



DIRETOR DA EDITORA UFJF

RICARDO BEZERRA CAVALCANTE

CONSELHO EDITORIAL

RICARDO BEZERRA CAVALCANTE (PRESIDENTE)

ANDRE NETTO BASTOS

CHARLENE MARTINS MIOTTI

CLAUDIA HELENA CERQUEIRA MARMORA

CRISTINA DIAS DA SILVA

ILUSKA MARIA DA SILVA COUTINHO

JAIR ADRIANO KOPKE DE AGUIAR

MARCO AURELIO KISTEMANN JUNIOR

RAPHAEL FORTES MARCOMINI

REVISÃO E DIAGRAMAÇÃO

MALORGIO STUDIO DESIGN & COMMUNICATION



estudos literários

PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM LETRAS

Universidade Federal de Juiz de Fora

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da UFJF

Magaldi, Carolina Alves.

Clube dos traidores : pequena enciclopédia do universo tradutório / Carolina Alves Magaldi, Charlie Milo Bergo, Luísa Arantes Bahia. – Juiz de Fora, MG : Editora UFJF, 2021.

Dados eletrônicos (1 arquivo: 537 kb)

ISBN 978-65-89512-25-7

1. Tradução - Estudo. I. Bergo, Charlie Milo. II. Bahia, Luísa Arantes. III. Título.

CDU: 82.03

Este livro obedece às normas do Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, promulgado pelo Decreto n. 6.583 de 29 de setembro de 2008.



EDITORA UFJF

RUA BENJAMIN CONSTANT, 790

CENTRO - JUIZ DE FORA - MG - CEP 36015-400

FONE/FAX: (32) 3229-7646 / (32) 3229-7645

editora@ufjf.edu.br / distribuicao.editora@ufjf.edu.br

www.ufjf.br/editora

Filiada à ABEU



Associação Brasileira
das Editoras Universitárias

SUMÁRIO

MINIBIOGRAFIAS	7
-----------------------	----------

BOAS-VINDAS AO CLUBE	8
-----------------------------	----------

Prof.^a Dr.^a Carolina Alves Magaldi

CAPÍTULO 1

O QUE É TRADUÇÃO?

por Charlie Milo Bergo

OS 4 TIPOS DE TRADUÇÃO	9
------------------------	---

TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA	11
-------------------------	----

CAPÍTULO 2

ESTUDOS DA TRADUÇÃO

por Charlie Milo Bergo

A CRIAÇÃO DA DISCIPLINA ESTUDOS DA TRADUÇÃO	15
---	----

VIRADA CULTURAL	17
-----------------	----

CAPÍTULO 3

ESTUDOS DESCRITIVOS DA TRADUÇÃO

por Charlie Milo Bergo

SISTEMAS E POLISSISTEMAS	19
--------------------------	----

PRISMA	21
--------	----

CAPÍTULO 4

TRADUÇÃO E CULTURA

por Luísa Arantes Bahia

DOMESTICAÇÃO E ESTRANGEIRIZAÇÃO	24
---------------------------------	----

MARCADORES CULTURAIS	26
----------------------	----

SUMÁRIO

CAPÍTULO 5

ÉTICA E (RE)CRIAÇÃO

por Charlie Milo Bergo

COMPROMISSO ÉTICO E SOCIAL	28
EQUIVALÊNCIA OU FIDELIDADE?	29

CAPÍTULO 6

MERCADO TRADUTÓRIO

por Luísa Arantes Bahia

PATRONAGEM	32
QUEM TRADUZ NO BRASIL?	33

CAPÍTULO 7

COMO TRADUZIR?

por Charlie Milo Bergo

PROGRAMAS DE APOIO À TRADUÇÃO	36
ESTRATÉGIAS E PROCEDIMENTOS	38

CAPÍTULO 8

PARTICULARIDADES DA TRADUÇÃO LITERÁRIA

por Luísa Arantes Bahia

TRADUÇÃO OBLÍQUA	41
FIDELIDADE OU COERÊNCIA?	42

CAPÍTULO 9

INTERPRETAÇÃO

por Luísa Arantes Bahia

TRADUÇÃO VS. INTERPRETAÇÃO	44
INTERPRETAÇÃO CONSECUTIVA E SIMULTÂNEA	47

SUMÁRIO

CAPÍTULO 10

TRADUÇÃO AUDIOVISUAL

por Charlie Milo Bergo e Luísa Arantes Bahia

LEGENDAGEM 49

DUBLAGEM 50

AUDIODESCRIÇÃO E LEGENDAGEM PARA SURDOS E ENSURDECIDOS 54

CAPÍTULO 11

LOCALIZAÇÃO

por Luísa Arantes Bahia

LOCALIZAÇÃO 56

JOGOS 57

TRADUÇÃO COMERCIAL 59

ATÉ LOGO 61

Charlie Milo Bergo e Luísa Arantes Bahia

MINIBIOGRAFIAS

CAROLINA ALVES MAGALDI

Professora da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, coordenadora do grupo de pesquisa *Prisma* – Interculturalidade e Tradução, membro do corpo docente do PPG – Letras / Estudos Literários da UFJF na linha de pesquisa em criação literária. Organizadora dos volumes de contos traduzidos *Alter Mundos* e *Alter Mundos II* (no prelo, pela Editora Paratexto). Orientadora do projeto de iniciação científica *Clube dos Traidores*.

CHARLIE MILO BERGO

Graduanda em Letras – Bacharelado Inglês da Universidade Federal de Juiz de Fora. Membro do grupo de pesquisa *Prisma* – Interculturalidade e Tradução. Bolsista do projeto de iniciação científica *Clube dos Traidores*. Tradutora de contos inclusos nos volumes *Alter Mundos* e *Alter Mundos II* (no prelo, pela Editora Paratexto). Pesquisadora da tradução intersemiótica, de línguas asiáticas e das inter-relações entre tradução e cultura.

LUÍSA ARANTES BAHIA

Mestranda do programa de pós-graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras – UFJF. Membro do grupo de pesquisa *Prisma* de tradução da Faculdade de Letras e bolsista voluntária do projeto de iniciação científica *Clube dos Traidores*. Aluna de Letras – Licenciatura Inglês na UFJF. Graduada em Letras – Bacharelado Inglês pela UFJF. Pesquisa literatura brasileira de autoria feminina e versão para a língua inglesa.

BOAS-VINDAS AO CLUBE

O presente volume é parte integrante de uma longa caminhada do campo dos Estudos da Tradução na Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Essa trajetória teve seu primeiro marco na fundação dos bacharelados com ênfase em tradução nas línguas inglesa e francesa, propostos pelas professoras doutoras Maria Clara Castellões Oliveira e Walquiria Cardoso Vale em 1987.

Desde então, os bacharelados se sedimentaram na universidade e receberam reforços do espanhol e das línguas clássicas, além de terem se multiplicado em projetos de pesquisa e extensão. No âmbito da pós-graduação houve, ainda, a criação da linha de pesquisa em criação e tradução literária no PPG Letras – Estudos Literários.

Nosso projeto, por sua vez, teve início em uma das iniciativas de valorização da tradução enquanto prática e campo do conhecimento: o grupo de pesquisa *Prisma* – Interculturalidade e Tradução, registrado junto ao CNPq. Neste grupo, adotamos a práxis tradutória, ou seja, realizamos atividades de tradução que nos levam a elaborar conceitos e metodologias e vice-versa. Dessas iniciativas surgiram os dois volumes da coleção *Alter Mundos* e o *Clube dos Traidores*, elaborado em um projeto de iniciação científica.

O objetivo fundamental do *Clube dos Traidores* foi a criação de verbetes curtos e acessíveis sobre conceitos fundamentais do campo dos Estudos da Tradução, partindo de exemplos da vida real e da cultura popular para demonstrar o quão importante, complexa e fascinante é a atividade tradutória.

Para tal, dividimos o volume em unidades temáticas, em que cada verbete conta com uma explicação parafraseada pela bolsista responsável, referências bibliográficas confiáveis e exemplos com os quais o público leitor poderá se identificar. Ao final de cada temática, trazemos, ainda, uma seção “*Para saber mais*” com indicações de leituras para quem se interessou pelas questões levantadas naquele verbete.

Ao apresentar este livro ao amplo público ao qual se direciona, gostaria de aproveitar a oportunidade de agradecer a dedicação e a competência demonstradas pelas bolsistas Luísa Arantes Bahia e Charlie Milo Bergo ao longo desse ano de muito aprendizado e coleguismo. O trabalho das duas irá ecoar entre muitos interessados pelo campo da tradução, democratizando o conhecimento por elas construído e projetando pontes para que os Estudos da Tradução continuem a fomentar contatos interculturais, mais relevantes do que nunca.

Prof.^ª Dr.^ª Carolina Alves Magaldi

O QUE É TRADUÇÃO?

OS 4 TIPOS DE TRADUÇÃO

Você já parou para pensar com quantas traduções você convive diariamente? Talvez você nem reconheça algumas delas como sendo traduções. Por exemplo, pense em Harry Potter. Para você, os filmes baseados na série de livros de J. K. Rowling seriam traduções? E quanto a um livro escrito em outras línguas, como, por exemplo, o livro *Alice no País das Maravilhas* – escrito por Lewis Carroll em 1865 – que, atualmente, está disponível em mais de 170 idiomas? Ou mesmo uma apresentação interpretada em língua de sinais, ou uma obra escrita há muitos anos em uma linguagem arcaica e que, hoje, é publicada com uma linguagem mais atualizada. Ainda assim, poderiam ser consideradas traduções?

A resposta é *sim!* Todas as situações apresentadas acima são exemplos de traduções. Porém, cada uma representa um tipo diferente de tradução.

Para entendermos como cada tradução funciona, vamos contar com a ajuda de Roman Jakobson (1896-1982), um filósofo, linguista e formalista russo, que influenciou os estudos da linguagem, da poética, da fonologia, da literatura e da tradução. Em 1959, em seu artigo chamado *Os Aspectos Linguísticos da Tradução*, Jakobson dividiu a tradução em três tipos: interlingual, intralingual e intersemiótico.

A *tradução interlingual* é o tipo tradutório mais conhecido. Ela ocorre quando há a tradução de um conteúdo de uma língua para uma outra língua. É o caso de muitos dos livros que conhecemos, como, por exemplo, a obra *Os Miseráveis* (1862), originalmente escrita em francês por Vitor Hugo, *Dom Quixote de la Mancha* (1605), escrito em espanhol por Miguel de Cervantes, e a *Divina Comédia* (1304-1321), escrita em italiano por Dante Alighieri.

A *tradução intralingual*, ou reformulação, é quando determinado conteúdo em uma língua é reformulado na mesma língua. Um exemplo é quando uma professora explica determinada matéria, mas ao ver que seus alunos não compreenderam o que foi dito, muda sua explicação, ou seja, reformula sua fala para que seus alunos possam entendê-la melhor. Outro exemplo, ocorre quando uma obra antiga, como a peça *Auto da Barca do Inferno* (1516), escrita em português arcaico por Gil Vicente, é reescrita em português contemporâneo.

A *tradução intersemiótica*, ou transmutação, ocorre quando um sistema de signos é traduzido para outros sistemas de signos. Signo, neste caso, é qualquer meio de comunicação que expressa um dado no mundo. Portanto, uma peça teatral – escrita no papel – que passa a

ser encenada em um palco – com atores, figurinos, iluminação etc. – é um exemplo de tradução intersemiótica. O mesmo ocorre quando um filme é produzido a partir de um livro, como o filme *O Poderoso Chefão* (1972) – baseado no livro *O Chefão* (1969), escrito por Mario Puzo – e o filme *O Jogo da Imitação* (2014) – baseado no livro *Alan Turing: The Enigma* (1983), escrito por Andrew Hodges. Coloquialmente, a tradução intersemiótica é conhecida como adaptação. Nos Estudos da Tradução, entretanto, a *adaptação* é considerada uma outra coisa e será abordada no verbete *Estratégias e Procedimentos*.

Por cerca de 60 anos, esses três tipos de tradução foram os únicos tipos discutidos pelos teóricos da área. Porém, a evolução e a visibilidade dos estudos sobre a comunicação em línguas de sinais e sobre a educação para surdos levaram a aprofundar as teorias acerca da tradução e da *interpretação* entre línguas orais e línguas de sinais. Alguns estudiosos perceberam que quando intérpretes de línguas de sinais reproduzem o que está sendo dito em línguas orais e vice-versa, a diferença entre as línguas interfere no processo de tradução. Isso acontece porque existem duas modalidades de língua: as orais-auditivas – como o português, o francês, o espanhol etc. – e as gesto-visuais – como a Libras (língua brasileira de sinais) e a ASL (língua de sinais americana).

Rimar Segala, percebendo essa diferença, em sua dissertação de mestrado defendida em 2010, propôs o quarto tipo tradutório, a *tradução intermodal*, que é a tradução que ocorre entre línguas de diferentes modalidades – de uma língua oral-auditiva para uma língua gesto-visual e vice-versa.

A tradução, portanto, está muito mais presente no nosso dia a dia do que poderíamos imaginar, não é mesmo? Como você pôde ver, ela não se resume a levar um conteúdo de uma língua à outra; é um processo complexo que pode ser dividido em quatro diferentes tipos: interlingual, intralingual, intersemiótico e intermodal. Que tal agora nos aprofundarmos um pouco mais em um deles?

PARA SABER MAIS

Para saber mais sobre os 4 Tipos de Tradução: *Tradução Intersemiótica*

JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1976.

SEGALA, Rimar Ramalho. *Tradução intermodal e intersemiótica/interlinguística: português escrito para a língua de sinais*. Dissertação de Mestrado em Estudos da Tradução. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2010. 74 p..

Para saber mais sobre Adaptação: *Estratégias e Procedimentos*

Para saber mais sobre: *Tradução vs. Interpretação; Interpretação Consecutiva e Simultânea*

TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA

Quem conhece *Game of Thrones* (2011-2019), série de TV produzida pela HBO, sabe que ela se baseia nos livros escritos pelo autor norte-americano George R. R. Martin. Mas quase ninguém sabe que existe um processo tradutório por trás dela. Esse processo é a *tradução intersemiótica*.

A tradução intersemiótica é um dos três *tipos tradutórios* propostos por Roman Jakobson (1896-1982) em seu artigo *Os Aspectos Linguísticos da Tradução* (1959) e é muitas vezes chamada de *transmutação*, porque transforma um signo¹ em outro.

Um exemplo de tradução intersemiótica é quando pegamos uma imagem e escrevemos uma descrição sobre ela – recurso muito utilizado em textos na internet para torná-los acessíveis a cegos e a deficientes visuais.

O mesmo ocorre com *O Anel do Nibelungo* (1848-1874), ciclo de quatro dramas musicais – escrito na forma de um libreto –, que foi composto pelo maestro, compositor e ensaísta alemão Richard Wagner (1813-1883) e performado em 1876 – com atores interpretando as personagens e usando figurinos característicos ao som de instrumentos musicais.

Agora que você já entendeu o conceito de tradução intersemiótica, vamos nos aprofundar um pouco mais nas teorias elaboradas sobre ela.

Júlio Plaza (1938-2003), um artista e teórico espanhol, em sua tese de doutorado (1987), publicada como o livro *Tradução Intersemiótica* (2003), expandiu a proposta de Jakobson, adicionando a ela importantes conceitos:

HISTORICIDADE

Plaza (2003) considera que a tradução é um processo de *resgate da história*. Isso porque a tradução pega uma obra que antes se encontrava somente no passado e a traz para o presente, tornando-a acessível. Nesse processo, a obra, que possui características do *passado* no qual foi criada – sua história, seu signo, seu autor, seu período histórico –, é influenciada pelo *presente* – por seu tradutor, por sua tradução, pelo signo e pelo período histórico para o qual foi traduzida –, ao mesmo tempo em que é influenciada pelo *futuro* – o público que a recebe e como é recebida por ele.

Para exemplificar melhor, vamos usar a comédia grega antiga *Lisístrata* de Aristófanes – peça que só sobreviveu por ter sido traduzida do grego antigo para línguas contemporâneas, ou seja, por ter sido resgatada historicamente. Abaixo, mostraremos seus aspectos² passados, presentes e futuros:

¹ Um signo é qualquer meio de comunicação que expressa um dado no mundo. Ele pode ser verbal – expresso por meio da fala ou da escrita – ou não-verbal – expresso por meio de gestos, imagens, cores, instrumentos musicais etc.

² DUARTE, Adriane da Silva. “Operação Lisístrata”: do teatro ao ato. *Phaos – Revista de Estudos Clássicos*, Campinas, n. 15, p. 65-79, 2005. Disponível em: <http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/phaos/article/view/5088/5704>.

1. *passado*: quem e sobre o que escreveu, onde, quando e em qual signo;

Aristófanes escreveu em manuscritos, por volta de 410 a.C. em Atenas, uma peça teatral do gênero comédia na qual mulheres fazem uma greve de sexo para acabar com a guerra.

2. *presente*: tradutor, propósito de sua tradução, período histórico e signo;

No Brasil, nos últimos dois séculos, a peça teve no mínimo cinco tradutores e foi traduzida no formato de livros e de apresentações teatrais. O propósito das traduções foi tornar a obra acessível em português e apresentar sua temática para a sociedade brasileira.

3. e, *futuro*: público que a recebeu e como a obra foi recebida por ele.

“[...] a partir do século XX, com o avanço dos movimentos de luta pelos direitos das mulheres e de repúdio aos conflitos armados de magnitude mundial, a peça ganha relevância [...]” (DUARTE, 2015, p. 67), tornando-se uma obra de referência para movimentos feministas e pacifistas.

Além disso, surgiram obras inspiradas em Lisístrata. Um exemplo é a música “Mulheres de Atenas” (1976) de Chico Buarque, tida como antifeminista por opor-se ao exemplo de mulheres fortes e autônomas retratado na obra e representá-las como figuras submissas e passivas.

Como vimos, ao receber os aspectos passados de *Lisístrata*, houve a abertura da problematização de vários tópicos na sociedade contemporânea, como o sexo, o papel da mulher e os conflitos armados. Essa problematização inicial, levou a futuras problematizações, como a atribuição da obra a movimentos políticos, sociais e ideológicos e a criação de obras inspiradas nela – demonstrando, assim, seu aspecto de historicidade que atravessa culturas.

É importante lembrarmos, no entanto, que cabe ao tradutor – em seu *compromisso ético e social* – manter, modificar ou apagar essas características passadas da obra, e é, por essa razão, que Plaza (2003) afirma que “operar sobre o passado, além de um problema de valor, constitui-se também numa operação ideológica [...]” (p.6). Isso porque, dependendo da característica que o tradutor mantiver, mudar ou apagar, a recepção da obra e sua problematização serão alteradas. Por exemplo, se uma narrativa presente em uma cerâmica permanecer em seu formato original, somente pessoas que forem a um museu ou tiverem condições de comprá-la poderão acessá-la. Mas, se ela assumir um novo formato, como uma história em quadrinho, ou mesmo uma fotografia, novos públicos poderão ter contato com ela, e, a partir disso, gerar novas interpretações.

Plaza (2003) busca definir esse processo de historicidade utilizando três categorias da semiótica propostas pelo teórico Charles Sanders Peirce (1839-1914): ícone, índice e símbolo – ou passado, presente e futuro. Para ele, o *ícone* é quando a obra encontra-se como possibilidade de ser traduzida; o *índice* é quando a obra sofre o processo tradutório; e, o *símbolo* é quando a obra procura seu público-alvo.

FIDELIDADE

Plaza (2003) também problematiza a tradução, dizendo que traduzir não se baseia na *fidelidade* – em reproduzir o original da mesma forma em que ele foi feito –, mas na criação de uma nova obra, que possui uma forte relação com o passado-presente-futuro. Seu pensamento dialoga com a sua proposta de historicidade, pois, uma vez que a obra entra em contato com aspectos do presente e do futuro, ela passa a não ser mais a mesma obra, e sim uma *nova* obra, que incorpora todos esses elementos temporais.

Um bom exemplo disso é a tradução intersemiótica de *Romeu e Julieta* (William Shakespeare, 1597) para o cinema, *Romeu + Julieta* (Baz Luhrmann, 1996). A história se passa no séc. XX, e, no lugar de espadas, são utilizadas armas de fogo. Mas, para manter o aspecto histórico, as armas são chamadas de “espadas” e quando sacadas dos coldres fazem o mesmo barulho que espadas fazem quando são desembainhadas.

Veja em: <https://www.youtube.com/watch?v=SEzskNtFnIY>.

MATERIALIDADE

O material de que um objeto artístico é feito tem uma forte relação com a sua historicidade. Isso se deve ao fato de que esse material reflete os meios de produção que permeiam a sociedade no momento em que o objeto é criado, assim como o público que o recebe.

Você usaria um vaso para ler uma história? Antigamente as pessoas contavam histórias nos desenhos que eram feitos em cerâmicas, mas, hoje em dia, elas são contadas no formato de histórias em quadrinho. Poucas pessoas conseguem ter acesso a um vaso antigo, mas uma grande parte da população consegue ter acesso a um gibi. A mudança de material, portanto, reflete nossa sociedade, que não utiliza mais cerâmicas, e sim o papel, o que causa um impacto significativo no tipo de público que receberá a história.

Além disso, cada signo, seja verbal ou não-verbal, possui um sentido único, e por esse motivo, Plaza (2003) critica que a limitação da arte a um único sentido restringe a possibilidade de sentidos que uma obra pode possuir (p. 11). Ou seja, quanto mais uma obra é traduzida intersemióticamente, maiores são os sentidos, as interpretações que ela pode apresentar.

A tradução intersemiótica, pode ser definida, portanto, como:

Tradução como prática crítico-criativa na historicidade dos meios de produção e reprodução, como leitura, como metacriação, como ação sobre estruturas eventos, como diálogo de signos, como síntese e reescritura da história. Quer dizer: como pensamento em signos, como trânsito dos sentidos, como transcrição de formas na historicidade. (PLAZA, 2003, p. 14)

Agora que você já conhece bem esse tipo de tradução, que tal verificar todos os aspectos da tradução intersemiótica na próxima vez que você for assistir a um filme traduzido de um livro ao invés de só verificar se todas as cenas e diálogos foram incluídos? Você pode se surpreender.

PARA SABER MAIS

Para saber mais sobre a Tradução Intersemiótica: *Os 4 Tipos de Tradução*

JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1976.

PLAZA, Júlio. *Tradução Intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

Para saber mais sobre: *Compromisso Ético e Social*

Para saber mais sobre: *Equivalência ou Fidelidade?; Fidelidade ou coerência?*

ESTUDOS DA TRADUÇÃO

A CRIAÇÃO DA DISCIPLINA ESTUDOS DA TRADUÇÃO

A tradução faz parte da história desde que o mundo é mundo; quando um grupo de pessoas fez contato pela primeira vez com um grupo com uma tradição, cultura, história, religião, e, principalmente, com uma língua diferente. Mas você sabe quando ela se tornou uma disciplina e um campo do conhecimento?

Embora seja importante como um elemento social que ultrapassa as barreiras linguísticas, a tradução não era considerada uma disciplina pelos estudiosos no ocidente. Das primeiras obras literárias gregas até os meados do século XX, ela era vista apenas como uma atividade periférica, isto é, não central dentro do *polissistema* acadêmico.

Mas, em meados de 1960, foi criada a primeira oficina voltada para a tradução literária nos Estados Unidos, e esse foi o primeiro passo para fazer com que a posição da tradução dentro da academia estadunidense começasse a mudar.

No início da década de 1970, já havia diversos cursos de tradução e oficinas sendo oferecidos no país. Mas, a má reputação da tradução – baseada em crenças literárias da tradução como “traidora”, isto é, *infidel* ao texto original – era ainda uma pedra no meio do caminho para reconhecer a tradução como um campo de estudo.

Nesse mesmo período, surgiram duas diferentes abordagens teóricas sobre o processo tradutório: a *Oficina Norte-Americana de Tradução* e a *Ciência da Tradução*. Ambas utilizavam o conceito de *equivalência*³, mas baseadas em diferentes pontos de vista. A *Oficina Norte-Americana* assumia o conceito de *equivalência estética* – quando o tradutor pode reproduzir na tradução as mesmas sensações que o leitor sentiu quando leu o texto original (MAXIMIANO, 2012, p. 45)⁴. E a *Ciência da Tradução*, influenciada pela gramática gerativa de Chomsky, assumia o conceito de *equivalência estrutural* – as estruturas gramaticais de diferentes línguas teriam correspondências exatas na tradução, independentemente de suas diferenças linguístico-culturais e contexto-situacionais (MAXIMIANO, 2012, p. 47-48).

³ Existem diferentes definições dentro dos Estudos da Tradução para o conceito de equivalência, mas podemos defini-lo aqui, brevemente, como o grau de proximidade que existe entre o original e a tradução, isto é, o quão iguais eles são em relação ao significado, ao sentido, ao ritmo de leitura, aos aspectos culturais etc.

⁴ MAXIMIANO, Marina Silva. O Brasil de Tom Jobim na voz de Frank Sinatra: um estudo sobre tradução, música e cultura. Monografia em Letras-Tradução. Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2012. 167 p.

Em 1972, em seu artigo *The Name and Nature of Translations Studies*, James Holmes (1924-1986) chamou a atenção para a variação existente entre os modelos tradutórios, os métodos de análise e a terminologia utilizada nas pesquisas sobre tradução, que, como consequência, acabavam se perdendo dentro de outros campos do conhecimento, dificultando, assim, o diálogo entre os pesquisadores. Como solução, Holmes propôs, então, a criação de uma disciplina que englobasse todas essas pesquisas, cunhando seu nome como: *Estudos da Tradução*.

Mas, isso não era o bastante; também era necessário delimitar o *escopo*, isto é, a finalidade da disciplina. Assim, o teórico definiu os *Estudos da Tradução* como a disciplina que se destina a todos os estudos, pesquisas e práticas que tenham como objeto central a tradução (p. 176). Além disso, ao assumir um caráter empírico – baseado na experiência e na observação –, Holmes subdividiu a disciplina em três partes:

1. *Estudos Descritivos*: descrevem e analisam traduções com o propósito de compreender o processo tradutório e as influências por trás dele, assim como o papel que a tradução exerce na cultura-alvo.
2. *Estudos Teóricos*: com base nas descrições e nas análises dos estudos descritivos, buscam estabelecer teorias, modelos e princípios que expliquem o fenômeno da tradução.
3. *Estudos Aplicados*: procuram entender a atuação prática da tradução, isto é, seu uso no ensino de línguas e na formação de tradutores, bem como seu papel como atividade socioeconômica e cultural.

A proposta de James Holmes (1972) foi fundamental para a consolidação da disciplina e do campo dos Estudos da Tradução. Como resultado, existem hoje múltiplas linhas de pesquisa e diversos cursos e formações universitárias em tradução no mundo inteiro – como o bacharelado em tradução que cursamos na Universidade Federal de Juiz de Fora.

PARA SABER MAIS

Para saber mais sobre os Estudos da Tradução: *Virada Cultural*

BASSNETT, Susan. *Translation Studies*. 3rd Edition. London: Routledge, 2002.

GENTZLER, Edwin. *Teorias contemporâneas da tradução*. Trad. Marcos Malvezzi. São Paulo: Madras, 2009 [1993].

HOLMES, James. The Name and Nature of Translation Studies [1972]. In: VENUTI, Lawrence. *The Translation Studies Reader*. New York: Routledge, 2000. p. 172-185.

Para saber mais sobre os Estudos Descritivos: *Sistemas e Polissistemas; Prisma*

Para saber mais sobre: *Equivalência ou Fidelidade?; Fidelidade ou coerência?*

VIRADA CULTURAL

Toda língua representa um povo, sua história e suas tradições. Por exemplo, por mais que falemos português no Brasil, nosso português é diferente do português de Portugal. Isso acontece porque o português do Brasil reflete a história e a cultura do povo brasileiro, que recebeu influências indígenas, africanas e europeias. Portanto, as línguas estão intimamente relacionadas às suas culturas. Dessa forma, já que a tradução lida com a interação entre diferentes línguas, como a cultura se relaciona a ela?

De acordo com Susan Bassnett (2002), durante a década de 1960, enquanto a primeira oficina de tradução era criada nos Estados Unidos, diversas mudanças ocorreram nas pesquisas sobre tradução, começando pelo redescobrimto dos Formalistas Russos – escola de crítica literária – e dos estudos do Círculo Linguístico de Praga – escola de língua e literatura. A crítica literária, grande responsável por estudos sobre tradução na época, passou a adotar a linguística e a estilística em suas pesquisas, abrindo a porta para o diálogo interdisciplinar – entre diferentes áreas do conhecimento – que existe hoje na tradução.

Na década de 1970, com a criação da disciplina *Estudos da Tradução* e com a abertura desse diálogo interdisciplinar, os estudiosos começaram a perceber a necessidade de estudar os aspectos culturais da tradução, bem como o contexto no qual elas ocorriam. Essa necessidade levou os teóricos a não somente estudar a literatura e a linguística de forma integrada, mas também a associar as teorias dessas disciplinas aos estudos culturais, que buscam entender as diversas relações existentes dentro de uma cultura, como a história e a política. Tal associação, de acordo com Snell-Hornby (1995), ficou conhecida como *Virada Cultural*.

A *Virada Cultural*, ao trazer a cultura como um elemento central dentro das pesquisas feitas acerca da tradução, também trouxe a desconstrução e reformulação de diversos conceitos e teorias tradutórias, como “a redefinição da terminologia de *fidelidade* e de *equivalência*, a importância de destacar a visibilidade do tradutor e a mudança de ênfase que vê a tradução como um ato de *reescrita criativa*” (BASSNETT, 2002, p. 6). Ademais, ela também foi determinante para os *Estudos Descritivos* da tradução, pois inseriu a importância da inclusão dos aspectos históricos na análise do processo tradutório.

Abaixo, apresentaremos um breve resumo de alguns estudos que surgiram com a *Virada Cultural*.

Itamar Even-Zohar (1974) criou a *teoria dos polissistemas*, que vê a cultura como uma rede de sistemas que se relacionam e estão continuamente mudando sua ordem, isto é, como um *polissistema* dinâmico, flexível e hierárquico. Em sua teoria, Even-Zohar focou no polissistema literário, dizendo que as convenções literárias de uma cultura são responsáveis por influenciar como um tradutor deve traduzir, assim como as obras que devem ser traduzidas por ele. Essas obras podem ser de dois tipos: (1) *novos modelos literários* ou (2) *modelos literários já existentes que serão apenas reforçados*. Um exemplo do primeiro tipo é a incorporação do gênero conto de fadas em diversas culturas por causa da tradução dos contos dos Irmãos Grimm, e um exemplo do segundo

tipo é a *tradução interlingual* de biografias, adequando-as a diferentes faixas etárias, como acontece com o livro *Eu sou Malala: A história da garota que defendeu o direito à educação e foi baleada pelo Talibã* (2013) de Malala Yousafzai, que possui uma versão juvenil e uma versão adulta.

André Lefevere (1992) voltou-se contra o conceito de equivalência, e, conseqüentemente, contra o conceito de originalidade, ao dizer que “[...] o tradutor reescreve o texto original, imprimindo no novo texto a própria interpretação [...]” (MAXIMIANO, 2012, p. 50)⁵. Isso significa que a tradução não é mais vista como uma “traição do original”, mas como uma *reescrita*.

Além disso, Lefevere (1992) cunhou o conceito de *patronagem*, que diz que há fatores externos – ideológicos, econômicos e de status – que influenciam o processo da tradução, como, por exemplo, “[...] interesses ideológicos de editoras, grupos sociais, políticos e religiosos na cultura de chegada ou até mesmo na cultura de partida” (MAXIMIANO, 2012, p.50).

Lawrence Venuti (2008[1995]), baseado no filósofo Schleiermacher (2007[1813]), propôs o conceito de *domesticação* – no qual a tradução mantém o texto mais próximo da cultura-alvo – e o conceito de *estrangeirização* – no qual a tradução mantém o texto mais próximo da cultura-fonte.

Desde a *Virada Cultural*, portanto, o campo dos Estudos da Tradução foi ampliado significativamente, trazendo conceitos que demonstram a importância da cultura como um elemento indispensável para entender o processo tradutório. Como consequência, a tradução também contribuiu de forma considerável para os estudos culturais, principalmente no que se refere ao contato entre diferentes culturas. Por isso, de acordo com Susan Bassnett, seria interessante pensarmos futuramente em uma *Virada Tradutória dos Estudos Culturais*.

PARA SABER MAIS

Para saber mais sobre os Estudos da Tradução: A Criação da Disciplina Estudos da Tradução

BASSNETT, Susan. *Translation Studies*. 3rd Edition. London: Routledge, 2002.

GENTZLER, Edwin. *Teorias contemporâneas da tradução*. Trad. Marcos Malvezzi. São Paulo: Madras, 2009 [1993].

Para saber mais sobre: Equivalência ou Fidelidade?; Fidelidade ou coerência?

Para saber mais sobre: Sistemas e Polissistemas

Para saber mais sobre a Tradução Intralingual: Os 4 Tipos de Tradução

Para saber mais sobre: Patronagem

Para saber mais sobre: Domesticação e Estrangeirização

⁵ MAXIMIANO, Marina Silva. O Brasil de Tom Jobim na voz de Frank Sinatra: um estudo sobre tradução, música e cultura. Monografia em Letras-Tradução. Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2012. 167 p.

ESTUDOS DESCRITIVOS DA TRADUÇÃO

SISTEMAS E POLISSISTEMAS

Com a *Virada Cultural dos Estudos da Tradução* nos meados da década de 1970, a cultura tornou-se um elemento indispensável para entender como a tradução funciona. Mas o que é a cultura?

A cultura é um sistema complexo como um relógio. Existem diversas engrenagens dentro dela que, ao mesmo tempo em que são independentes, também dependem de outras engrenagens que estão ao seu redor para fazer o relógio funcionar.

As engrenagens da cultura, são a política, a religião, a história, a geografia, a linguagem, a literatura, dentre outros diversos elementos. Ao mesmo tempo em que todos são independentes, todos são influenciados pelos elementos que estão ao seu redor. Isso acontece porque a cultura é um *polissistema*, isto é, é um sistema que possui vários sistemas dentro de si. Esses sistemas são flexíveis e dinâmicos, pois sempre estão mudando de lugar, girando e interagindo com os outros, mas também são hierárquicos, pois seguem uma ordem que é estabelecida pelos poderes que o influenciam, como a política e a religião.

O polissistema, portanto, é uma rede de sistemas que tem um centro e diversas periferias. O elemento que assume o centro torna-se o ditador do repertório que o polissistema vai seguir. Assim, as mudanças que ocorrem nele ao longo do tempo são causadas pela disputa das periferias para assumir o centro. Um bom exemplo dessas constantes mudanças, é a *tradução intersemiótica* de obras canônicas da literatura brasileira – como Machado de Assis e Lima Barreto – em histórias em quadrinhos. Antigamente, as histórias em quadrinhos eram tidas como uma atividade “periférica”, sequer sendo consideradas um gênero literário. Mas, com o passar do tempo, além de ganharem reconhecimento dentro do polissistema, elas começaram a ser utilizadas como meio de disseminação da literatura canônica devido à sua popularidade.

A teoria dos polissistemas, proposta pelo teórico da cultura Itamar Even-Zohar (1974), surgiu em oposição à interpretação estruturalista de sistema como uma “rede estática”, que ignorava a mudança ao longo do tempo – a diacronia. Baseado no Formalismo Russo e nos Estruturalistas Checos, ele trouxe à interpretação do sistema o caráter histórico/diacrônico, heterogêneo e dinâmico, tornando possível, dessa forma, a formulação de teorias e hipóteses que buscam compreender como os diferentes elementos de um sistema funcionam.

Even-Zohar procurou, então, entender como a tradução opera dentro do polissistema literário. De acordo com o teórico, a literatura não se resume a um conjunto de textos, mas a todos

os elementos que influenciam a escolha desses textos. Esses elementos, no caso, assumem a posição central dentro do polissistema literário.

Com base nesse centro, a tradução pode ser influenciada por duas diferentes forças. A força primária – inovadora –, que vai escolher a tradução de textos que possam introduzir novos modelos literários, como aconteceu com a introdução do gênero soneto na China por causa das traduções de Shakespeare para o chinês. E, a secundária – conservadora –, que vai escolher textos que seguem os modelos já existentes apenas para reforçá-los, como a tradução intersemiótica do romance *A Escrava Isaura* (1875) de Bernardo Guimarães para telenovela em 1976 e em 2004.

A posição que a tradução assume dentro do polissistema literário também influencia as normas tradutórias, isto é, os textos escolhidos e o modo como eles serão traduzidos.

A tradução ocupa o centro quando a literatura nacional é fraca, ainda está em desenvolvimento ou sofre crises. Quando isso acontece, ela passa a influenciar ativamente o polissistema literário. A posição central da tradução cria, portanto, a possibilidade de abertura para novos modelos, novos diálogos que se aproximam mais da cultura do outro. Isso ocorreu, por exemplo, com a leitura de textos canônicos de língua inglesa, como *Morro dos Ventos Uivantes* (1847), por leitores de *best seller*, depois que a obra de Emily Brontë foi mencionada no romance *Crepúsculo* (2005) de Stephenie Meyer.

Mas, quando a tradução ocupa a periferia, ela tem pouca ou quase nenhuma influência no polissistema literário, e, assim sendo, passa a seguir os modelos estabelecidos pelo centro, aproximando-se mais de sua própria cultura. Como vimos acima na tradução de obras canônicas da literatura brasileira para o formato de histórias em quadrinho.

A teoria de Itamar Even-Zohar, portanto, é de extrema importância para os *Estudos da Tradução*. Pois, além de reforçar que a tradução é um elemento indispensável dentro do polissistema literário, também mostra que é possível estudá-la dentro de seu contexto cultural.

PARA SABER MAIS

Para saber mais sobre Polissistemas:

EVEN-ZOHAR, Itamar. Teoria dos polissistemas. Trad. Luis Fernando Marozo, Carlos Rizon e Yanna Karlla Cunha. *Revista Translatio*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, n. 4, p. 2-21, 2013 [2010].

EVEN-ZOHAR, Itamar. The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem [1978]. In: VENUTI, Lawrence. *The Translation Studies Reader*. New York: Routledge, 2000. p. 192-197.

Para saber mais sobre os Estudos da Tradução: *A Criação da Disciplina Estudos da Tradução; Virada Cultural*

Para saber mais sobre: *Tradução Intersemiótica; Os 4 Tipos de Tradução*

PRISMA

Um imenso volume dos livros que lemos chegaram às nossas estantes após serem traduzidos, como é o caso do livro *O Código da Vinci* (2003) de Dan Brown, traduzido por Celina Cavalcante e publicado pela editora Arqueiro em 2004, ou do livro *Jogos Vorazes* (2008) de Suzanne Collins, traduzido por Alexandre D'Elia e publicado pela editora Rocco em 2010. No entanto, nem todas as traduções contêm o texto original inteiro. Isso acontece porque cada tradução é carregada de intenções e propósitos. Mas será que é possível prever o resultado dessas intenções?

Nas aulas de física, aprendemos que a óptica estuda os fenômenos relacionados à luz e que o prisma é um sólido geométrico transparente utilizado por ela para estudar o fenômeno da refração, na qual a luz branca, ao entrar em contato com a superfície do prisma, tem sua velocidade alterada e é refratada, isto é, dividida em feixes de luz com diferentes cores e direções. A banda estadunidense, Pink Floyd, mostra esse fenômeno físico na capa de seu álbum *The Dark Side of the Moon* (1973). Mas o que isso tudo tem a ver com a tradução?

André Lefevere (1992) percebeu que, intencionalmente ou não, toda tradução é *manipulada*, seja pelo tradutor ou por fatores ideológicos, econômicos ou de status impostos pela cultura para a qual um texto é traduzido. A esse fenômeno ele deu o nome de *patronagem*.

Para compreender como a patronagem funciona e prever suas possíveis consequências, ele desenvolveu o conceito de *refração* (LEFEVERE, 2000). Ao contrário de modelos anteriores, que viam a tradução como um reflexo do original (BASSNETT, 2002) – *equivalente*, exatamente idêntico –, a refração trata-se dos desvios que uma tradução comete, ou seja, “mal-entendidos e concepções equivocadas” (LEFEVERE, 2000, *apud* MAGALDI, 2013, p. 205).

Toda tradução é feita em um determinado contexto e é interpretada com base nesse contexto. Isso significa, que cada tradução é uma refração, apenas uma interpretação do original e, assim sendo, quanto maior o grau de desvio, de refração do texto traduzido, maior se torna o afastamento entre a tradução e o original. Esse grau de refração, no entanto, depende diretamente do *polissistema* cultural que recebe a tradução e dos poderes que atuam sobre ele – a patronagem. Dessa forma, um mesmo texto, em diferentes contextos, terá diferentes refrações.

No entanto, posteriormente, Lefevere abandonou o conceito de refração – no qual a tradução é vista como graus de desvios e concepções equivocadas do original – e debruçou-se sobre uma nova concepção, a de que cada tradução, por basear-se na interpretação individual e no contexto de seu tradutor, é única e, por isso, é tida como uma *reescrita* do original. Todavia, ainda existia a grande questão: é possível prever os efeitos das manipulações presentes nas traduções?

A resposta para essa pergunta é *não*. O efeito de uma tradução é imprevisível, mesmo ela estando submetida a diversas esferas de legitimação, porque uma decisão tomada por motivos ideológicos afetará escolhas lexicais, e assim por diante. Isso quer dizer que as intenções não passam incólumes pela obra, assim como a luz acaba por se decompor e mudar de direção ao atravessar

o prisma. A recepção também muda a cada tradução, leitura e reedição. Dessa forma, somente os *paratextos* apresentariam uma forma de trazer visibilidade ao processo que ocorre em cada tradução.

Muitas obras possuem *paratextos*, isto é, elementos que acompanham e complementam a obra apresentando e oferecendo explicações sobre ela e sua trajetória ao público que a recebe – como imagens, prefácios e notas de rodapé. Então, para compreender a construção contínua de refrações de um mesmo texto, levando em conta as diversas traduções que ele teve ao longo do tempo, “os universos culturais dos textos fonte e alvo” e também “as manipulações operadas pelos tradutores como consequência das escolhas feitas no processo de reescrita” (MAGALDI, 2013, p. 211), o paratexto passa a ser um elemento fundamental.

E foi com base nesse pensamento que Magaldi (2013) propôs o conceito de *prisma*, buscando, através dos paratextos de traduções, compreender e dar visibilidade ao processo ocorrido em cada tradução.

Assim como o prisma, os paratextos são sólidos geométricos transparentes, pois ao mesmo tempo em que se apresentam como um texto, não permitem que o texto traduzido fique em segundo plano. Além disso, eles são variáveis em tipo – visual ou verbal – e número, “tal como os lados de um prisma” e, por isso, “são atravessados por eixos diversos provenientes dos universos literário, linguístico, político, artístico, histórico e social com os quais a obra dialoga, estabelecendo pontos de contato dentro do polissistema cultural” (MAGALDI, 2013, p. 212).

A construção contínua de refrações decorre do fato de que, assim como “o feixe de luz é compactado, o tempo das traduções também o é”, e, desse modo, torna-se necessário com o passar do tempo que novas traduções sejam feitas (p. 212). O paratexto, nesse sentido, atua como um feixe que conecta a nova tradução com as traduções anteriores, isso porque, apesar de uma das faces do prisma apresentar a refração – a tradução atual –, a partir da direção do feixe é possível saber de qual face a refração veio – a tradução anterior.

Um paratexto, portanto, representa um ponto sincrônico que almeja pautar a interpretação presente e futura de uma obra, mas a partir das escolhas feitas pelos teóricos-tradutores é possível interpretar os elementos passados que marcaram suas escolhas, tais como traduções anteriores e narrativas históricas pré-existentes. (MAGALDI, 2013, p. 212)

As refrações que um feixe de luz apresenta em um prisma são vistas na tradução “como manipulações, deliberadas ou não, mediadas pelos sistemas culturais e linguísticos da cultura-fonte e da cultura-alvo, criadas para impactar a leitura e, conseqüentemente a recepção da obra” (MAGALDI, 2013, p. 212-213), ou seja, mediadas pela patronagem. Mas é preciso lembrar que “o prisma não reflete todos os feixes de luz”, e, por isso, quando os paratextos são analisados, não se deve levar em consideração todas as possibilidades de interpretação que uma tradução pode ter, mas as interpretações existentes entre uma tradução e outra.

Portanto, a análise de paratextos como prismas que refratam traduções multifacetadas de uma mesma obra torna-se extremamente importante para a compreensão do processo tradutório, bem como para a compreensão do “diálogo entre as diferentes esferas de interpretação de uma obra traduzida” (MAGALDI, 2012, p. 213).

PARA SABER MAIS

Para saber mais sobre o Prisma:

MAGALDI, Carolina Alves. *Paratextos das traduções brasileiras da Kalevala e do Popol Vuh ao longo do espaço e do tempo*. Tese de Doutorado em Letras. Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2013. 261 p. Disponível em: <http://repositorio.ufjf.br:8080/jspui/bitstream/ufjf/1043/1/carolinaalvesmagaldi.pdf>.

Para saber mais sobre a Refração:

LEFEVERE, André. Mother Courage’s Cucumbers – Text, system and refraction in a theory of literature. In: VENUTI, Lawrence. *The Translation Studies Reader*. New York: Routledge, 2000. p. 232-249.

Para saber mais sobre: *Sistemas e Polissistemas*

Para saber mais sobre: *Patronagem*

Para saber mais sobre: *Equivalência ou Fidelidade?*

TRADUÇÃO E CULTURA

DOMESTICAÇÃO E ESTRANGEIRIZAÇÃO

Você acha que os filmes e as animações que assistimos aqui no Brasil são exatamente iguais em todo o mundo? Para te provar que não, vamos falar sobre *Divertidamente* (2015), a animação da Pixar.

Logo no início do filme, a personagem principal, Riley, não quer comer um prato de brócolis, porque geralmente é uma comida que as crianças odeiam, e isso faz com que a personagem Nojinho apareça. Entretanto, no Japão, as crianças não têm essa concepção de que brócolis é uma comida ruim, sendo assim, os criadores tiveram que trocá-lo por pimentão. Além disso, no filme também tem uma cena em que o pai da Riley está assistindo a um jogo de hockey, que em vários países foi trocado por futebol.

Outro exemplo, ainda maior, aconteceu em *Zootopia* (2016). Nessa animação, todos os personagens são animais, assim como o apresentador do jornal local. Devido às diferenças dos biomas de cada local do mundo, os criadores tiveram que adaptar esse personagem de acordo com cada país que recebeu a animação. Por isso, temos um alce nos Estados Unidos, Canadá, França e Reino Unido; no Japão, um tanuki – uma espécie de guaxinim –; na Austrália e Nova Zelândia, um coala; na China, um panda; e no Brasil, um jaguar chamado Boi Chá *dublado* por Ricardo Boechat.

Cada uma dessas mudanças se baseou na cultura-alvo – em *marcadores culturais* – de onde essa animação seria exibida⁶. Mas como podemos analisar essas mudanças?

Para compreendermos o que acontece, vamos fazer uma breve viagem para a Alemanha de dois séculos atrás.

Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher (1768-1834) foi um teórico literário do romantismo alemão que queria compreender como o tradutor participava das trocas culturais que eram realizadas por meio da tradução. Seu texto *Sobre os diferentes métodos de traduzir*⁷ teve um impacto profundo nas discussões tradutórias, sendo ainda hoje uma referência para estudiosos do campo.

Schleiermacher (2007 [1813]) busca mostrar que não há uma correspondência exata entre o léxico – vocabulário, conjunto de palavras – de uma língua e o léxico de outra. Se isso fosse possível, a tradução seria uma atividade estritamente mecânica. Assim, de acordo com ele, quanto

⁶ Tais mudanças decorrem de um processo conhecido nos Estudos da Tradução como localização.

⁷ SCHLEIERMACHER, Friedrich Daniel Ernst. Sobre os diferentes métodos de traduzir. Trad. Celso Braidão. Revista Princípios. Natal, v. 14, n. 21, p. 233-265, 2007 [1813].

mais distantes estão as línguas quanto à origem e ao tempo, mais diferentes elas serão, e por consequência, menos *equivalentes* entre si.

Imagine uma tradução entre o português e o espanhol contemporâneos e uma entre o inglês contemporâneo e o grego antigo. O segundo caso teria um número muito menor de expressões com clara "equivalência" do que o primeiro.

O autor propõe que: “ou bem o tradutor deixa o escritor o mais tranquilo possível e faz com que o leitor vá a seu encontro, ou bem deixa o mais tranquilo possível o leitor e faz com que o escritor vá a seu encontro” (SCHLEIERMACHER, 2007 [1813], p. 242). No primeiro caso, o tradutor busca fornecer pistas que o leitor precisa interpretar e, dessa forma, conhecer o contexto e a construção da obra. Essas pistas podem vir na forma de notas de rodapé, de prefácios e posfácios, ou mesmo da manutenção – permanência – de termos do original. Já no segundo caso, o tradutor faz o percurso, adaptando o texto e criando um ambiente familiar para seu leitor, o que, por outro lado, acaba privando o leitor da experiência de contato com a cultura-fonte.

Lawrence Venuti (2008[1995]), um teórico e historiador americano da tradução, atualizou tais propostas com os conceitos de *estrangeirização* e *domesticação*. Tais termos indicam atitudes tradutórias em relação a um texto de uma outra cultura, que são produzidas pela escolha de um texto para tradução e pela *estratégia* concebida ao traduzi-lo.

O processo de recepção de um texto domesticado muitas vezes passa despercebido pelo leitor, já que ele sequer tem consciência de que está lendo uma tradução. O processo de estrangeirização, por outro lado, tem a presença de elementos não familiares ao leitor, causando um impacto no processo de recepção do texto.

Consequentemente, ao escolher o processo de domesticação, o tradutor remove as diferenças culturais, adaptando o texto à cultura de chegada. Já na estrangeirização, ele opta por manter a “estranheza” do texto original e da cultura de partida. A maior parte dos textos, hoje em dia, apresenta alguns elementos de domesticação e outros de estrangeirização. Reconhecê-los faz com que a experiência de leitura de um texto traduzido seja muito mais completa.

PARA SABER MAIS

Para saber mais sobre Domesticação e Estrangeirização:

VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London, New York: Routledge, 2008 [1995].

Para saber mais sobre: *Dublagem*

Para saber mais sobre: *Marcadores Culturais*

Para saber mais sobre: *Equivalência ou Fidelidade?*

Para saber mais sobre: *Estratégias e Procedimentos*

Para saber mais sobre: *Localização*

MARCADORES CULTURAIS

Se você encontrasse um estrangeiro que não fala português e falasse “esse exercício é mamão com açúcar” ou até mesmo se você traduzisse a expressão palavra por palavra para a língua dele, como em “this exercise is papaya with sugar”, no caso do inglês, você acha que ele entenderia?

Expressões como essa, ditados populares ou até mesmo xingamentos de uma determinada língua são conhecidos como *marcadores culturais*, que começaram a ser estudados na tradução a partir da *Virada Cultural*. Com relação ao campo da tradução e da literatura existem diversos autores que tratam do conceito de marcadores culturais, dentre eles destacamos Aubert (2006) e Hoebel & Frost (2006).

De acordo com Aubert (2006), toda manifestação linguística carrega uma ou mais marcas do vínculo entre língua e cultura. Essas marcas que fazem sentido em determinado complexo língua/cultura podem ter outro sentido – ou nenhum sentido – em outros complexos língua/cultura. Como a expressão “chutar o balde” em português, que significa desistir de uma situação, e em inglês, “to kick the bucket”, que significa morrer. Ainda segundo o autor, os marcadores culturais podem abranger a dimensão do universo ecológico – flora, fauna, topografia, hidrografia –, da cultura material – objetos e espaços criados pelo homem –, da cultura social – relações sociais de todo tipo –, da cultura religiosa e da cultura ideológica.

Por exemplo, no caso do universo ecológico, ao traduzir um texto, o nome de um animal ou flor pode ser traduzido – se for conhecido na língua de chegada –, ou mantido no original – com a adição de uma nota de rodapé, estrangeirizando o texto. Há momentos em que essa escolha sequer existe, como na pluralidade de formas que a língua Inuit refere-se aos tipos de neve. Em termos de cultura material, temos nomes populares atribuídos a objetos, como é o caso dos antigos “orelhões”, que precisariam ser traduzidos a um público estrangeiro como “telefones públicos”. Por fim, em termos sociais, podemos destacar o uso de honoríficos como “san” na tradução de mangás e animes, já que as estruturas hierárquicas japonesas são muito diferentes das brasileiras.

Complementando a concepção de Aubert, os antropólogos Hoebel & Frost (2006) oferecem diferentes perspectivas para tratar da relação entre língua e cultura. Os autores enfatizam que essa relação está conectada de tal modo que uma não existe sem a outra.

Essas foram apenas algumas definições possíveis para entendermos o que são os marcadores culturais na tradução. Dentro de cada cultura vão existir expressões específicas e, ao entendê-las, podemos buscar soluções de como lidar com elas ao traduzir um texto que apresenta questões particulares de determinadas culturas.

PARA SABER MAIS

Para saber mais sobre Marcadores Culturais:

AUBERT, Francis Henrik. Indagações acerca dos marcadores culturais na tradução. *Revista de Estudos Orientais*. São Paulo, v. 5, p. 23-36, 2006.

BOSI, Alfredo. Cultura brasileira e culturas brasileiras. *In: BOSI, Alfredo. Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 308-345.

HOEBEL, E. Adamson; FROST, Everett Lloyd. Linguagem. Trad. Euclides Carneiro da Silva. *In: BOSI, Alfredo. Antropologia Cultural e Social*. São Paulo: Cultrix, 2006 [1976].

Para saber mais sobre: *Domesticação e Estrangeirização*

Para saber mais sobre: *Virada Cultural*

ÉTICA E (RE)CRIAÇÃO

COMPROMISSO ÉTICO E SOCIAL

A tradução é uma ponte que une culturas, por isso o tradutor é considerado um agente que assume o compromisso de construir a imagem de uma cultura na outra. Mas, ao mesmo tempo em que ele pode estabelecer uma imagem genuína e respeitosa, ele também pode acabar reforçando estereótipos e estigmas da cultura do outro.

Um famoso exemplo disso no campo dos Estudos da Tradução provém da análise feita pelo teórico Lawrence Venuti de uma publicação da revista *Courier* da Unesco, que tem por objetivo promover o diálogo intercultural. Na publicação em questão, termos referentes a povos provenientes do México foram traduzidos de modo desrespeitoso e etnocêntrico, no qual eles e sua cultura foram distorcidos pelo ponto de vista dos colonizadores espanhóis.

Por causa de exemplos como esse que é tão importante pensarmos no *compromisso ético e social* do tradutor.

Quando falamos em uma ética da tradução, falamos em uma *ética da responsabilidade* (OLIVEIRA, 2007), na qual o tradutor se responsabiliza pelas escolhas que faz durante o processo tradutório, uma vez que elas podem gerar impactos políticos e sociais.

De acordo com Venuti (2008 [1995]), ao traduzir, o tradutor poderia assumir duas posições: uma posição *estrangereizante* – que mantém a tradução mais próxima da cultura do outro –, ou uma posição *domesticante* – que mantém a tradução mais próxima da cultura para a qual traduz. A posição que o tradutor assumisse mostraria sua ética em relação às outras culturas. Essa ética poderia ser baseada na *diferença* – em manter os valores linguísticos e culturais do outro – ou na *igualdade* – em substituir os valores do outro pelos seus próprios valores linguísticos e culturais.

Mas, de acordo com Cardozo (2008), “na prática de tradução, todo esforço de relação com o outro implica inevitavelmente em um ato de apropriação”, que “se daria não como uma forma de domínio do outro, mas sim como um modo de ‘tomar o outro pela imagem que dele fazemos’” (p.188). Além disso, a tradução não é apenas influenciada pelo tradutor, mas também pelos poderes que atuam sobre ele, como os órgãos mercadológicos e o público-alvo (*patronagem*), que são os responsáveis pela escolha do texto e por determinar o modo como ele deve ser traduzido. Dessa forma, o texto traduzido “constrói-se a partir de constrações histórico-culturais e deve ser lido, criticado, avaliado, a partir de um entendimento dessas mesmas constrações” (OLIVEIRA, 2007, p. 5).

Cardozo (2008), propõe, portanto, que a ética da tradução, ao contrário do que foi colocado por Venuti, seja repensada como uma *ética da relação*. Isso é, o tradutor deve assumir o compromisso ético e social de, em suas traduções, com base na relação entre a igualdade e a diferença de ambas as culturas, construir uma imagem que de fato represente o outro enquanto outro.

PARA SABER MAIS

Para saber mais sobre o Compromisso Ético e Social:

CARDOZO, Maurício Mendonça. Tradução, apropriação e o desafio ético da relação. In: OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de; LAGE, Verônica Lucy Coutinho. *Literatura, Crítica, Cultura I*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2008. 179-190 p.

OLIVEIRA, Maria Clara Castellões. Ética ou éticas da tradução? *Tradução em Revista*. Rio de Janeiro, v. 4, p. 1-8, 2007.

VENUTI, Lawrence. *Escândalos da Tradução: por uma ética da diferença*. Trad. Valéria Biondo, Marileide Dias Esqueda, Laureano Pelegrin e Lucinéia Marcelino Villela. São Paulo: UNESP, 2019 [1998].

VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London, New York: Routledge, 2008 [1995].

Para saber mais sobre: Domesticação e Estrangeirização

Para saber mais sobre: Patronagem

EQUIVALÊNCIA OU FIDELIDADE?

A tradução é uma operação da linguagem e, assim sendo, foi estudada por diversos campos do conhecimento que lidam com a linguagem antes de se tornar uma área interdisciplinar. A linguística é um exemplo disso; ela é a ciência que estuda a linguagem. E, hoje em dia, divide-se em duas abordagens: a abordagem formalista, que vê a linguagem com ênfase na sua forma, e a abordagem funcionalista, que vê a linguagem com ênfase na sua função.

A abordagem formalista, por basear-se na forma, acredita que a língua é regida por regras que moldam sua estrutura. Essas regras não dependeriam de fatores externos, como o tempo histórico (diacronia) e a cultura, e, dessa forma, seriam universais para todas as línguas. Na perspectiva tradutória, isso quer dizer que um texto em uma língua, ao ser traduzido, seria *equivalente*, isto é, exatamente idêntico na outra língua, tanto em sua estrutura quanto em seu significado – que estaria intimamente relacionado à forma.

Mas não é isso o que acontece.

Por exemplo: a expressão “viajar na maionese” significa “fazer algo que não faz sentido”. Caso traduzida de forma isolada em inglês, como sugerido pelo site *Greengo Dictionary*, seria algo como: “tripping on the mayonnaise”, o que, literalmente, não faz muito sentido para falantes anglófonos. Isso porque o significado, além de ser construído pela junção de todos os elementos da sentença, ultrapassa a estrutura, envolvendo também a cultura na qual foi criado, isto é, a cultura brasileira.

Desde os primórdios da tradução, diversos autores e teóricos já discutiam sobre a questão da equivalência usando como base a noção de *fidelidade*, isto é, o quão fiel uma tradução é quando comparada ao original. Alguns tradutores preferiam ser fiéis à forma, outros preferiam ser fiéis ao significado. Isso quer dizer que, no caso da expressão “viajar na maionese”, alguns tradutores traduziriam como “tripping on the mayonnaise”, mantendo assim a forma do original, e outros a substituiriam por uma expressão com um significado parecido na língua estrangeira.

Com base nessa divergência, a *equivalência* assumiu dois novos significados. Na *Oficina Norte-Americana de Tradução*, a equivalência era quando as mesmas sensações que o leitor sentia no texto original eram sentidas na tradução, ou seja, quando a tradução era mais fiel ao significado, e, por isso, foi chamada de *equivalência estética*. Já na *Ciência da Tradução* era quando as estruturas gramaticais de uma língua eram idênticas em outra língua, ou seja, quando a tradução era mais fiel à forma, e, por isso, foi chamada de *equivalência estrutural*.

Além disso, também havia tradutores que traduziam de modo mais *literal*, buscando manter a tradução mais fiel ao original, tanto em sua forma quanto em seu sentido, e tradutores que traduziam de modo mais *livre*, buscando manter a tradução mais infiel ao original, mudando sua forma e seu sentido para tornar o texto mais receptivo na nova língua. Mais tarde, essa divisão acabou dando origem à noção de *domesticação* e *estrangeirização*.

Mesmo com essas diferentes noções de tradução, entretanto, nenhuma tradução conseguia com perfeição ser fiel tanto à forma quanto ao significado e isso deu origem à expressão italiana “*traduttore, traditore*”, que diz que todo tradutor é um traidor. Essa noção perpetua até hoje na crença da tradução como inferior ao original.

Mas, com a *Virada Cultural*, a visão de equivalência mudou novamente, pois a preocupação dos teóricos voltou-se para descrição do processo de tradução, e a diacronia e a cultura passaram a ser consideradas elementos essenciais para entender esse processo.

Essa nova abordagem assumida pelos *Estudos da Tradução* acredita que o processo tradutório sofre interferências culturais e pessoais – *patronagem* – que determinam o modo como um texto vai ser traduzido. Isso quer dizer que cada tradução de um mesmo texto será sempre diferente, pois cada uma sofrerá as influências do contexto único em que são feitas. Cada tradutor vai interpretar o texto de uma forma diferente, e, por isso, a tradução passa a ser vista não como uma cópia do original, mas como uma nova escrita, uma *reescrita*.

A visão da tradução como reescrita rompe com a noção de originalidade, uma vez que a tradução nunca será totalmente equivalente ou fiel ao original por causa da interpretação única

que cada tradutor e cada contexto dará a ela. Então, como fica a questão da fidelidade e da equivalência?

A partir do momento em que o tradutor se encontra em um contexto único sob diversas influências, a equivalência passa a ser determinada pelas imposições desse contexto único em que a tradução será feita. Por exemplo, em lugares cujo governo é ditatorial e controla a produção cultural, a escolha de textos para serem traduzidos dialoga com a ideologia que o governo quer reforçar. Isso aconteceu com a tradução de *A Revolução dos Bichos* (1945) de George Orwell para o português na época da ditadura no Brasil, que pregava uma postura anticomunista.

Do mesmo modo, a noção de fidelidade passa a ser criada a partir do que interpretamos como sendo o texto original. Desse modo, como diz Faria (2010), o tradutor passa a ser fiel a si mesmo.

PARA SABER MAIS

Para saber mais sobre Equivalência ou Fidelidade:

OLIVEIRA, Alessandra Ramos de. Equivalência: sinônimo de divergência. *Cadernos de Tradução*. Florianópolis, v. 1, n. 19, p. 97-114, 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/6994/6478>.

FARIA, Johnwill Costa. A tradução entre a cruz e a espada: fidelidade versus traição. *REVELLI – Revista de Educação, Linguagem e Literatura*. Anápolis, v. 2, n. 1, p. 87-100, 2010. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/revelli/article/view/2824/1791>.

Para saber mais sobre os Estudos da Tradução: *A Criação da Disciplina Estudos da Tradução; Virada Cultural*

Para saber mais sobre: *Domesticação e Estrangeirização*

Para saber mais sobre: *Patronagem*

MERCADO TRADUTÓRIO

PATRONAGEM

Quem banca a tradução? Quem decide o nome dos filmes que não têm correspondência direta com o original? Esse é um tema que vale a pena estudar se você lê livros traduzidos ou assiste a filmes *dublados* ou *legendados*. O teórico André Lefevere (1945-1996) tem uma importante contribuição nos estudos literários comparativos e estudos de tradução em particular. É de sua autoria o conceito de *patronagem*⁸ sobre o qual vamos falar um pouco.

A escolha de uma obra a ser traduzida baseia-se em alguns princípios pré-determinados pelo *sistema* literário, que dependem de interesses particulares dentro de culturas específicas. Dessa forma, o texto a ser traduzido não é escolhido aleatoriamente, mas a partir da exclusão de outros que não atendem os interesses do “patrono”. Assim, há uma grande preocupação com a escolha das traduções, já que elas influenciam nas relações dentro da sociedade, reforçando-as e criando estereótipos.

Como exemplo, temos a citação de Kavanagh feita por Lefevere, sobre as limitações com as quais Shakespeare teve que lidar:

Como qualquer outro súdito real ele teve que satisfazer - ou pelo menos não desagradar - à soberana e sua corte; a rainha, com razão, era sensível a qualquer desafio à legitimidade da monarquia, e sua palavra poderia pôr fim à carreira de Shakespeare, senão à sua vida. Ele também tinha que evitar a censura das autoridades londrinas, cujo puritanismo militava contra qualquer produção de teatro como decadente, frivolidade supersticiosa e que procuravam motivos para fecharem os teatros. Como um novo tipo de empresário ideológico ainda trabalhando dentro das relações tradicionais de patronagem da produção literária, Shakespeare teve que prestar favores para seu patrocinador na corte, nesse caso, o poderoso Lord Chamberlain - que proporcionava proteção política à companhia e, literalmente, a licença para funcionar; ao mesmo tempo, Shakespeare tinha que manter o interesse de um vasto público vindo das classes trabalhadora, artesanal e mercantil. (*apud* LEFEVERE, 1992, p. 2-3)

Esse “monitoramento” pode ser exercido através de dois mecanismos de controle que regem o sistema literário. O primeiro deles, segundo Lefevere, pode ser considerado um fator interno, pois é exercido pelo profissional da área, aquele que irá escolher as obras. O segundo fator de controle, externo ao sistema literário, é chamado patronagem, que pode ser entendido como um poder que incentiva ou inibe o que é escrito, lido e reescrito dentro do sistema literário. A

⁸ No Brasil o termo patronagem já foi traduzido como mecenato.

patronagem é exercida pelo patrono, que pode ser uma única pessoa, um grupo ou até mesmo instituições, como a política ou a mídia.

Dentro desse processo existem três instâncias de legitimação: o componente ideológico, o econômico e o de status. Segundo Lefevere, o componente ideológico atua como uma restrição com relação à forma e ao assunto de determinada obra. Já o componente econômico refere-se ao valor pago aos escritores, inclusive concedendo-lhes uma “pensão”. O componente de status está ligado ao prestígio e reconhecimento oferecido pelo patrono.

Os sistemas literários podem ser controlados por um tipo de patronagem diferenciado ou indiferenciado. A patronagem não é diferenciada quando todos os três componentes estão concentrados em uma mesma instituição, como acontece nos regimes totalitários.

PARA SABER MAIS

Para saber mais sobre a Patronagem:

LEFEVERE, André. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London, New York: Routledge, 1992.

VIEIRA, Daniela da Silva. A tradução como reescritura e a influência da patronagem num sistema literário. *Revista Rónai*. Juiz de Fora, v. 1, nov. 2006. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ronai/article/view/23114/12783>.

SHUPING, Ren. Translation as Rewriting. *International Journal of Humanities and Social Science*, v. 3, n. 18, 2013. Disponível em: http://www.ijhssnet.com/journals/Vol_3_No_18_October_2013/6.pdf.

Para saber mais sobre: *Dublagem*

Para saber mais sobre: *Legendagem*

Para saber mais sobre: *Sistemas e Polissistemas*

QUEM TRADUZ NO BRASIL?

O mercado de tradução atualmente é bem diverso. Existem muitas pessoas que fazem tradução e legendagem de maneira “informal”, apenas porque gostam muito de uma série ou de um livro. Há outros que encaram a tradução como uma carreira profissional, são formados na área e cobram pelo serviço. Você já parou para pensar na diferença entre esses dois perfis de tradutores?

De acordo com o artigo *A aquisição da competência tradutória ou diplomados x descolados* (2009), escrito por Maria Clara Castellões de Oliveira, os primeiros cursos de graduação na área de tradução no Brasil surgiram na década de 1960. Antes deste período e até mesmo depois, a profissão do tradutor era exercida informalmente e por diversos tipos de pessoas.

Na história da tradução no Brasil, merece destaque o volume de escritores que atuaram também como tradutores, ainda na década de 1930. Uma pesquisa realizada na Universidade Federal de Juiz de Fora, intitulada *Traduções literárias: jogos de poder entre culturas assimétricas* (OLIVEIRA, 2007), mostrou que na década de 1940, Rachel de Queiroz sobreviveu fundamentalmente como tradutora. Além dela, vários outros escritores também atuaram na área da tradução, dentre eles Monteiro Lobato, Érico Veríssimo, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Vinícius de Moraes, Orígenes Lessa, João Cabral de Melo Neto e Rubem Braga.

Sejam amadores, profissionais ou escritores, todos os tradutores desenvolvem conhecimentos e habilidades necessários à atividade. Segundo Hurtado Albir (2005), a competência tradutória é composta de cinco subcompetências: a bilíngue, a extralinguística, a de conhecimentos sobre a tradução, a instrumental e a estratégica.

A subcompetência bilíngue refere-se não somente ao conhecimento de duas línguas, mas também à forma como elas se relacionam. É preciso, por exemplo, saber se uma expressão, ao ser traduzida para a língua de chegada, fica mais informal ou agressiva do que seria na língua de partida. Já a subcompetência extralinguística trata de todos os conhecimentos que estão além da estrutura das línguas, contando com elementos culturais, históricos, geográficos e assim por diante.

A subcompetência que se refere aos conhecimentos teóricos sobre tradução é também chamada declarativa, e engloba os conceitos e pressupostos que ajudam o tradutor a fazer escolhas bem informadas e coerentes. Já a competência instrumental está relacionada ao uso de softwares, dicionários, aplicativos e afins, de forma a otimizar o trabalho do tradutor, como os *programas de apoio à tradução*. Por fim, a subcompetência *estratégica* é aquela que auxilia quando e como utilizar as outras quatro.

Ainda segundo a autora, essa competência é também constituída por componentes psicofisiológicos como memória, percepção, atenção e emoção; aspectos de atitude (curiosidade intelectual, perseverança, rigor, espírito crítico, conhecimento e confiança em suas próprias capacidades, conhecimento do limite das próprias possibilidades, motivação); habilidades (criatividade, raciocínio lógico, análise e síntese).

Existem dois tipos de tradutores, aqueles com formação acadêmica e aqueles que aprendem na prática, dessa forma surgem dois termos no campo da tradução que diferenciam esses dois perfis. Segundo Oliveira (2009, p.25), os termos descolados e diplomados partem de:

[...] duas equipes que se envolveram na disputa pelo cargo de aprendiz de Trump na terceira temporada de seu programa. Essas equipes se intitularam Magna e Net Worth. A Magna era composta pelos que se valeram da teoria na aquisição de seus conhecimentos profissionais, pelos que tinham formação superior, os *collegrads*, que ficaram conhecidos na versão brasileira como os “diplomados”. Por sua vez, a Net Worth era composta por aqueles que se valeram da prática para construir a sua abordagem profissional, que possuíam apenas diploma do ensino médio, os *streetsmarts*, que foram identificados na versão brasileira como os “descolados”.

Ainda segundo a autora, a terceira temporada de *The Apprentice* foi interessante para observar o peso da formação acadêmica em contraposição àquela adquirida na vida prática. Cada profissional tem suas qualidades e defeitos e, se você entregar um mesmo trabalho para esses dois perfis de tradutores o resultado certamente será diferente.

Neste contexto, como em tantos outros, a pluralidade de formações práticas e teóricas contribuem para um universo tradutório rico, com múltiplos contatos interculturais.

PARA SABER MAIS

Para saber mais sobre Quem Traduz no Brasil:

HURTADO ALBIR, Amparo. A aquisição da competência tradutória: aspectos teóricos e didáticos. Trad. Fábio Alves. In: PAGANO, Adriana; MAGALHÃES, Célia; ALVES, Fábio (org.). *Competência em tradução: cognição e discurso*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005. 19-57 p.

OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de. A aquisição da competência tradutória ou diplomados x descolados: o que Donald Trump pode nos ensinar sobre tradução. *Tradução & Comunicação - Revista Brasileira de Tradutores*. Valinhos, n. 18, p. 23-30, set. 2009.

OLIVEIRA, Priscilla Pellegrino de. *As traduções de Rachel de Queiroz na década de 40 do século XX*. Monografia em Letras-Tradução. Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2007. 98 p.

Para saber mais sobre: *Programas de Apoio à Tradução*

Para saber mais sobre: *Estratégias e Procedimentos*

COMO TRADUZIR?

PROGRAMAS DE APOIO À TRADUÇÃO

É muito comum ao pesquisar o significado de um termo ou de uma frase em língua estrangeira na internet se deparar com ferramentas de tradução automática como o *Google Tradutor*. Elas são práticas e acessíveis, não é mesmo? Mas quem teve um pouco mais de experiência com esse tipo de dispositivo já percebeu que existem problemas de diversas ordens, desde equívocos léxico-semânticos a questões culturais. Felizmente, eles não são os únicos recursos quando se trata de tradução.

Assim como um médico precisa de instrumentos para trabalhar, o tradutor também precisa de uma vasta gama de instrumentos para conseguir traduzir, como dicionários, *estratégias e procedimentos* tradutórios. Os programas de apoio à tradução (PAT), no caso, são programas de computador criados para auxiliar o trabalho do tradutor. Diferente dos programas de tradução automática, cuja função não exige a presença de um profissional, os programas de apoio não traduzem, eles “ajudam o tradutor a realizar um trabalho de melhor qualidade, com mais facilidade e em menor tempo” (NOGUEIRA; NOGUEIRA, 2004, p.18).

Alguns possuem uma plataforma própria, alguns funcionam como suplemento de programas e alguns operam como sites online. Eles podem ser pagos ou gratuitos, mas apesar dessa diversidade, todos possuem funções similares:

1. visualização simultânea do texto-fonte e do texto-alvo, evitando assim que trechos do texto não sejam traduzidos;
2. precisão na tradução de termos técnicos;
3. coerência na tradução de termos que se repetem;
4. alerta de equívocos tradutórios e erros de digitação;
5. utilização ativa de múltiplos glossários;
6. e, memória de tradução.

Duas das funções mais importantes desses programas são o glossário e a memória de tradução:

O *glossário* é uma espécie de dicionário criado pelo tradutor com os termos que aparecem ao longo de suas traduções. Ao mesmo tempo em que se traduz, é possível adicionar novas palavras ao glossário e consultá-lo. Dessa forma, ele se torna uma fonte de referência rica, aumenta a qualidade do trabalho, encurta o tempo gasto e reduz a ocorrência de erros. O glossário pode ser específico, contendo termos de uma única área, pode ser amplo, contendo diversos tipos de termos, ou pode ser feito para uma única obra em questão. No caso de traduções colaborativas, também atua como um guia para tradutores, pois garante que os mesmos termos recebam as mesmas traduções.

Mas é necessário resistir à tirania do glossário e dar-se conta de que toda tradução é passível de melhoria e, à medida que são usados, os glossários podem e devem ser melhorados [...]. (NOGUEIRA; NOGUEIRA, 2004, p. 27)

A *memória da tradução* (TM), assim como o glossário, atua como um dicionário para o tradutor, mas, ao invés de armazenar palavras, ela armazena frases inteiras – também conhecidas como *segmentos*. Ou seja, ela funciona como uma “memória” de todas as traduções que o tradutor fez. Por armazenar segmentos, a TM permite que as palavras sejam vistas não com significados isolados, mas com significados construídos dentro do contexto em que são utilizadas. Por exemplo, a palavra “ponto” isoladamente refere-se a um marco de referência ou mesmo a um tipo de pontuação, mas na frase “dormiu no ponto”, ela assume um significado completamente diferente.

Todos os programas de apoio têm suas vantagens e desvantagens. A escolha de qual utilizar depende de diversos fatores: custo, acessibilidade, modo de uso, tipo de texto a ser traduzido e exigências mercadológicas. Por isso, um mesmo tradutor acaba, muitas vezes, utilizando mais de um programa de apoio.

No mundo em que vivemos hoje, o programa de apoio à tradução torna-se uma ferramenta indispensável para que o tradutor possa fazer o seu trabalho. Mas é importante lembrar que:

O programa jamais obriga o tradutor a usar esta ou aquela solução: sugere, pode soar um alarme se a sugestão for desprezada, mas sempre respeita a escolha do tradutor. Em outras palavras, a tradução feita com PAT não perde em qualidade. O tradutor ao ver o programa fazendo sugestões baseadas no que tem na memória, se sente estimulado a melhorar e aperfeiçoar seu trabalho constantemente. (NOGUEIRA; NOGUEIRA, 2004, p. 33)

PARA SABER MAIS

Para saber mais sobre Programas de Apoio à Tradução:

NOGUEIRA, Danilo; NOGUEIRA, Vera Maria Conti. Por que usar programas de apoio à tradução? *Cadernos de Tradução*. Florianópolis, v. 2, n. 14, p. 17-35, 2004. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/6359>.

Para saber mais sobre: *Estratégias e Procedimentos*

ESTRATÉGIAS E PROCEDIMENTOS

Traduzir não se trata de transferir palavras de uma língua para outra, trata-se de um processo complexo que exige diversos conhecimentos, habilidades e tomadas de decisões por parte do tradutor, que envolvem desde estudo, pesquisa e conhecimento linguístico e cultural até interpretação e escrita.

Um exemplo disso pode ser tirado do livro do grupo de pesquisa *Prisma - Interculturalidade e Tradução* da Universidade Federal de Juiz de Fora, *Alter Mundos: uma jornada ao coração do insólito* (no prelo, pela Editora Paratexto). Os contos elencados para serem traduzidos foram escritos entre a metade do século XIX e o início do século XX, então foi necessária uma pesquisa terminológica para manter o estilo de época na tradução, bem como a discussão de questões culturais e técnicas – como a manutenção de unidades monetárias e de medida.

Isso porque, por mais que um tradutor possua formação e/ou experiência profissional, muitas vezes ele acaba se deparando com problemas no texto a ser traduzido – como termos e conceitos de áreas de conhecimento específicos ou *marcadores culturais* – que exigem diferentes estratégias para serem solucionados. Tais estratégias facilitam o processo tradutório, oferecendo formas eficientes que ajudam a manter a qualidade do texto traduzido.

Alves, Magalhães e Pagano (2019), dividiram as estratégias utilizada pelos tradutores em:

1. *Estratégias externas*: são fontes externas que o tradutor pode usar quando precisar de informações que não possui. Exemplos de fontes externas são a consulta de textos do mesmo gênero ou de especialistas da área para compreender conceitos e jargões, o uso de *programas de apoio à tradução* e a pesquisa de termos em dicionários e enciclopédias.
2. *Estratégias internas*: são fontes internas que o tradutor utiliza como pontapé inicial para o processo de tradução. Tais fontes incluem a memória e o conhecimento de mundo do tradutor – a junção da bagagem cultural e da experiência tradutória – que servem como base para compreender as novas informações oferecidas pelo texto.
3. *Estratégias de análise micro e macro textual*: são os aspectos do texto como um todo: o gênero textual e suas características, os *paratextos* – como imagens e prefácios –, a intenção comunicativa, a coesão e a coerência, isto é, a relação criada entre as palavras usadas e as ideias no texto.

Além dessas estratégias, existem procedimentos técnicos da tradução que podem ser utilizados pelo tradutor. Baseado nos procedimentos propostos por Barbosa (2004), abaixo elencamos alguns deles:

1. *Substituição*: uma expressão do original é substituída por uma expressão que tenha um significado similar na cultura de chegada. Em português dizemos “te amo” para uma pessoa de que gostamos muito, mas em espanhol é mais comum dizer “te quiero”.
2. *Apagamento*: um elemento é apagado quando considerado repetitivo ou desnecessário para a compreensão do leitor. Isso acontece, por exemplo, no caso dos pronomes. Muitas línguas repetem o mesmo pronome como “eu”, “você”, “ele”, ao longo do texto, mas em português e em espanhol, essa repetição de pronomes não soa muito boa, e, por isso, eles acabam sendo apagados nas traduções.
3. *Explicitação*: uma explicação é adicionada para facilitar a compreensão do leitor. Quando o texto cita um lugar, por exemplo, que o público possa não conhecer e o tradutor coloca uma nota de rodapé fornecendo informações sobre o lugar.
4. *Compensação*: tenta-se manter um estilo parecido com o estilo do original na tradução. Por exemplo, se o texto traduzido é muito antigo, o tradutor busca palavras consideradas mais antiquadas para usar na tradução.
5. *Adaptação*: um elemento do original é completamente modificado de forma que vira um novo elemento dentro da tradução. Isso muitas vezes ocorre quando esse elemento se afasta muito da realidade da cultura de chegada. Por exemplo, o termo *hyung/oppa* e *noona/unnie* em coreano, por mais que signifiquem “irmão mais velho” e “irmã mais velha”, comumente são usados, na Coreia do Sul, como um termo de respeito com amigos mais velhos. Mas em português, não usamos “irmão” e “irmã” da mesma forma, por isso, em muitos dramas coreanos é comum o apagamento desses termos e a substituição deles pelo nome da personagem, evitando assim causar um estranhamento por parte do público brasileiro.

Por fim, independentemente da estratégia ou do procedimento tradutório utilizado, é muito importante que o tradutor revise o seu trabalho – quantas vezes forem necessárias – para corrigir erros ou modificar suas escolhas, fazendo com que a tradução tenha cada vez mais qualidade.

É importante frisar que a qualidade de uma tradução também reflete o *compromisso ético e social* que o tradutor assume em seu trabalho. Por este motivo, o profissional da tradução deve ser sempre cuidadoso com as estratégias e os procedimentos que utiliza.

PARA SABER MAIS

Para saber mais sobre Estratégias e Procedimentos: *Tradução Oblíqua*

ALVES, Fábio; MAGALHÃES, Célia; PAGANO, Adriana. *Traduzir com autonomia: estratégias para o tradutor em formação*. São Paulo: Contexto, 2019.

BARBOSA, Heloísa Gonçalves. *Procedimentos técnicos da Tradução: uma nova proposta*. Campinas: Pontes, 2004.

Para saber mais sobre: *Programas de Apoio à Tradução*

Para saber mais sobre: *Marcadores Culturais*

Para saber mais sobre: *Compromisso ético e social*

PARTICULARIDADES DA TRADUÇÃO LITERÁRIA

TRADUÇÃO OBLÍQUA

Os ditados populares são uma parte essencial da nossa cultura e fazem parte dos chamados *marcadores culturais*. De quais deles você já ouviu falar? Como filho de peixe, peixinho é; o remendo ficou pior do que o soneto; não adianta chorar sobre o leite derramado; e não coloque a carroça na frente dos bois. Alguns deles nós podemos traduzir quase que palavra por palavra e eles terão o mesmo sentido em inglês, como “No use crying over spilt milk” e “Don't put the cart before the horse”. Entretanto, os dois primeiros exemplos, apesar de terem uma correspondência em inglês, são feitas com outras referências: “The apple never falls far from the tree” (filho de peixe, peixinho é) e “The remedy is worse than the disease” (O remendo ficou pior do que o soneto). Qual a diferença entre esses dois procedimentos tradutórios?

A tradução direta, para Vinay e Darbelnet (1977) é o mesmo que tradução literal, ou seja, palavra-por-palavra. Ela ocorre mais facilmente quando a semelhança entre as duas línguas é maior, como no caso de línguas de mesma família.

Já a tradução oblíqua é aquela que não é literal. Existem casos em que a tradução literal não é possível, pois, segundo os autores, o texto que se produziria através da tradução poderia ter significado diferente do original ou até mesmo não ter significado. Além disso, podem existir estruturas que não são possíveis na língua-alvo ou não ter correspondência no contexto cultural dessa língua.

Existem 4 tipos de tradução oblíqua: transposição, modulação, equivalência e adaptação.

A transposição reorganiza o texto de forma morfossintática. Não se encaixa como tradução literal porque as palavras são reagrupadas de uma forma diferente do texto de partida. Por exemplo, quando traduzimos a frase “He is a bad boy”, por “ele é um garoto mau”, ao invés de “mau garoto” estamos usando o procedimento da transposição.

A modulação mantém a ideia principal, mas faz mudanças semânticas no texto de chegada. Como traduzir “She is not tall” por “ela é baixa”.

A equivalência é um procedimento muito similar à modulação, porém as mudanças que ocorrem são mais drásticas e alteram a estrutura do texto de partida de uma forma radical. Ela ocorre quando traduzimos expressões idiomáticas, provérbios e ditos populares, como os mencionados no início do texto.

A adaptação ocorre quando não há equivalência do segmento tradutório entre os dois idiomas. Ela cria uma equivalência parcial de sentido do texto de partida na cultura de chegada, porque não há correspondente entre as duas culturas. Como traduzir “She missed me” por “ela sente saudades de mim”. Esse método afeta tanto a estrutura sintática como o fluxo de ideias do trecho.

Essas são algumas das estratégias usadas pelos tradutores para que o conteúdo do texto original seja repassado de forma clara e eficiente para o leitor. Com essas reflexões podemos observar que nem sempre traduzir palavra por palavra de um texto é a melhor forma de fazer uma tradução.

PARA SABER MAIS

Para saber mais sobre: *Estratégias e Procedimentos*

BARBOSA, Heloísa Gonçalves. *Procedimentos Técnicos da Tradução: Uma Nova Proposta*. Campinas: Pontes, 1990.

VINAY, Jean-Paul; DARBELNET, Jean. *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris: Didier, 1977.

VIEIRA, Else Ribeiro Pires (org.). *Teorizando e contextualizando a tradução*. Belo Horizonte: Curso de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras da UFMG, 1996. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/site/e-livros/Teorizando%20e%20Contextualizando%20a%20Tradu%C3%A7%C3%A3o.pdf>.

Para saber mais sobre: *Marcadores Culturais*

Para saber mais sobre: *Domesticação e estrangeirização*

FIDELIDADE OU COERÊNCIA?

Você já ouviu falar sobre o termo *fidelidade* em tradução? A questão da fidelidade permeia as discussões sobre tradução desde que ela começou a ser praticada e estudada.

Hoje em dia, esse termo é muito utilizado no senso comum em fóruns de internet e caixas de comentários. Um exemplo seria nos debates sobre títulos de filmes, que raramente são feitos a partir de uma tradução literal. Para as distribuidoras de filmes, a adaptação dos títulos aproxima o filme do seu público já que cada país tem sua própria cultura e ponto de vista. Como o filme *Airplane*, que chama, em português, *Apertem os cintos... O piloto sumiu*.

A realidade é que em uma tradução não tem como o tradutor ser fiel a tudo: rimas, estilo, vocabulário... Sendo assim, ao traduzir um poema, por exemplo, é praticamente impossível concluir

uma tradução mantendo ritmo, métrica, rimas, aliterações e muitas outras características que são encontradas nessas obras literárias. Por exemplo, para manter a rima, pode ser preciso mudar o grau de formalidade; para manter o ritmo, poder necessário traduzir por versos brancos, e assim por diante.

É importante, então, ter em mente um *fio condutor*, que seria seu projeto de tradução. Nele o tradutor elege os elementos fundamentais do texto a ser traduzido e começa a pensar de quais formas pode concretizar isso na língua-alvo. A partir dele você elege em que pontos a sua tradução vai ser fiel (dependendo do propósito escolhido) e a partir disso o tradutor deve manter uma coerência com essa escolha inicial. Tal escolha parte de um estudo prévio do texto, localizando assim qual a prioridade a ser seguida (forma, sentido, ritmo).

Devemos analisar também que nem sempre uma escolha mais literal é a melhor e uma adaptação pode sim representar um ganho dentro da tradução.

PARA SABER MAIS

Para saber mais sobre Fidelidade: *Equivalência ou Fidelidade?*

LANZETTI, Rafael. *Quadro Histórico das Teorias de Tradução*. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/viiicnlf/anais/caderno03-14.html>.

Para saber mais sobre: *Marcadores Culturais*

Para saber mais sobre: *Domesticação e Estrangeirização*

INTERPRETAÇÃO

TRADUÇÃO VS. INTERPRETAÇÃO

Você já assistiu à transmissão do Oscar ou às entrevistas de jogadores de futebol depois das partidas da Copa do Mundo? Nessas situações a organização do evento contrata um profissional para traduzir o que eles falam. Normalmente, as pessoas se referem a essa atividade como “tradução simultânea”, mas ela é, na verdade, uma interpretação. Você sabe qual é a diferença?

A tradução escrita e a interpretação, apesar de lidarem, via de regra, com a passagem de uma língua para outra, apresentam grandes diferenças entre si.

Segundo o texto *Interpreting studies: a critical view from within* (GILE, 2009), existem duas principais diferenças entre os *Estudos da Tradução* e os da *Interpretação*.

A primeira delas é que os investigadores de interpretação de conferência têm um foco quase exclusivo no processo da interpretação, já que esses profissionais têm que enfrentar desafios essencialmente cognitivos, ou seja, mentais. Ao passo que, na tradução escrita, os problemas de equivalência ligados à linguagem e à cultura eram tidos como o mais importante.

A segunda é que, enquanto os Estudos da Tradução surgiram dos estudos literários, os primeiros a pesquisarem sobre a interpretação não contavam com uma formação acadêmica e desejavam estabelecer uma disciplina própria sem interferência externa.

Outros pontos relevantes ao compararmos a interpretação com a tradução escrita são: meio de realização, intervalo de tempo, produto, objetivo, incidentais, realização, interação, preparação, tecnologia, frequência de trabalho e cansaço. Com uma análise mais aprofundada de cada tópico apresentado podemos observar que:

1. *Meio*: enquanto a tradução é escrita, a interpretação é geralmente falada ou transmitida por língua de sinais – esse tipo de interpretação também é conhecido como *interpretação intermodal*⁹.
2. *Intervalo de tempo*: na tradução há sempre um intervalo de tempo entre a produção de um texto-fonte e de um texto-alvo; esse tempo depende de muitos fatores (editora, autor, contratos etc.), então ele pode durar tanto minutos quanto séculos. Na interpretação,

⁹ A interpretação intermodal por tratar-se da interpretação entre línguas de diferentes modalidades — oral-auditiva, como o português e o francês, e gesto-visual, como a Libras e a ASL — exige habilidades que vão além de uma interpretação comum entre duas línguas orais-auditivas ou duas línguas gesto-visuais. Isso decorre do fato de que, ao transitar entre duas línguas de modalidades diferentes, o intérprete acaba tendo de lidar com os prós e os contras de cada modalidade simultaneamente, o que lhe provoca um esforço físico-cognitivo muito grande.

por outro lado, tudo acontece em tempo real, tendo como duração somente o período que leva para a interpretação ser executada.

3. *Produto*: na tradução há sempre um produto final, que é o texto-alvo, ao passo que na interpretação não existe tal produto, pois o objetivo é a comunicação naquele momento. Não há resíduo. Por exemplo, você já assistiu a um vídeo com uma interpretação ao vivo e depois quando voltou ao site percebeu que ele saiu do ar?
4. *Objetivo*: o objetivo da tradução é a reprodução de um texto com o mesmo conteúdo e a mesma forma em outra língua; já o da interpretação, é a retransmissão das ideias essenciais de um discurso em outra língua.
5. *Incidentais*: na tradução, coisas que não foram planejadas – como queda de energia, mudança de prazos, problemas de saúde etc. – podem normalmente ser contornadas e não são percebidas pelo público leitor. Já na interpretação, elas afetam diretamente a prática – além de serem mais visíveis e difíceis de contornar. A formação de um intérprete precisa, então, contemplar um jogo de cintura para lidar com essas situações.
6. *Trabalho individual ou em equipes*: a tradução pode ser feita de forma individual ou coletiva – inclusive com pessoas com as quais o tradutor nunca teve contato. A interpretação, por outro lado, é geralmente feita em duplas, e os intérpretes vão se alternando ao longo do trabalho – a cada 20 minutos ou a cada meia hora.
7. *Interação*: ao traduzir, a interação do tradutor é com o texto e com o cliente que contratou o serviço; já ao interpretar, além do texto oral, o intérprete precisa interagir com o palestrante e a plateia.
8. *Preparação*: o planejamento de um tradutor começa, via de regra, depois da análise do texto a ser traduzido, já que, nesse momento, ele pode buscar fontes e referências sobre o assunto e seu vocabulário. O do intérprete começa com sua preparação antes do evento por meio da formulação de glossários e do estudo do material enviado pelo palestrante.
9. *Tecnologia*: o tradutor, normalmente, precisa de *programas de apoio à tradução* e de dicionários para exercer melhor o seu trabalho. O intérprete, por sua vez, precisa de cabines – no caso da interpretação simultânea –, sistemas de som, microfones e softwares específicos da área.
10. *Frequência de trabalho*: geralmente quem trabalha com tradução tem uma produção diária, contabilizando pelo menos 40 horas de trabalho semanais. Já quem trabalha com interpretação tem uma atuação menos frequente e uma preparação mais meticulosa, que inclui, muitas vezes, a tradução prévia do material enviado.

11. *Cansaço*: o cansaço da tradução normalmente é gerenciado com rotinas regulares de trabalho, pausas para descanso e para alongamento, uso de cadeiras apropriadas e de óculos que ajudam com o brilho de tela do computador. Na interpretação oral, há o cansaço hipersensorial, que ocorre ao processar duas línguas ao mesmo tempo pelo canal auditivo. Além disso, há também o cansaço do uso simultâneo da memória de curto termo – ao lembrar da mensagem que acabou de ser dita – e de longo termo – com o conhecimento que o possibilitará traduzi-la.

Para compreender os desafios da tradução, experimente pedir a um amigo que fale, em português, sobre a trama de um filme ou de uma série e sobre os motivos por gostar da obra. Depois faça a “sombra” do que foi dito, transmitindo-o a um outro público. Você vai reparar na dificuldade em separar informações centrais de informações periféricas, em lacunas imprevistas e também no desafio de transmitir as informações na mesma ordem em que as ouviu, já que nossa tendência é falar primeiro a última informação que escutamos.

PARA SABER MAIS

Para saber mais sobre Tradução vs. Interpretação:

Lionbridge - What's the difference between Interpretation and Translation? Disponível em: http://info.lionbridge.com/rs/lionbridge/images/Lionbridge%20FAQ_interps%20vs%20translation_2013.pdf.

SOUZA-ANDRADE, Francine; BARBOSA, Eva; LOURENÇO, Guilherme. *Diferenças entre tradução e interpretação na Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS): uma análise sobre hesitações*. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2015.

Para saber mais sobre a Interpretação: *Interpretação Consecutiva e Simultânea*

GILE, Daniel. Opening Up in Interpretation Studies. In: SNELL-HORNBY, Mary; PÖCHHACKER, Franz; KAINDL, Klaus (eds.). *Translation Studies: An Interdiscipline: Selected papers from the Translation*. Vienna: John Benjamins Publishing Company, 1994.

GILE, Daniel. *Interpreting studies: a critical view from within*. MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación, n. 1, 2009. p. 135-155 Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/43174551_Interpreting_studies_a_critical_view_from_within.

Para saber mais sobre a Interpretação Intermodal: *Os 4 Tipos de Tradução*

RODRIGUES, Carlos Henrique. Interpretação simultânea intermodal: sobreposição, performance corporal-visual e direcionalidade inversa. *Revista da Anpoll*. Florianópolis, v. 1, n. 44, p. 111-129, jan./abr. 2018. Disponível em: <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/1146/0>.

RODRIGUES, Carlos Henrique. Competência em tradução e línguas de sinais: a modalidade gestual-visual e suas implicações para uma possível competência tradutória intermodal. *Trab. Ling. Aplic.*. Campinas, n. 57.1, p. 287-318, jan./abr. 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/tla/v57n1/0103-1813-tla-57-01-0287.pdf>.

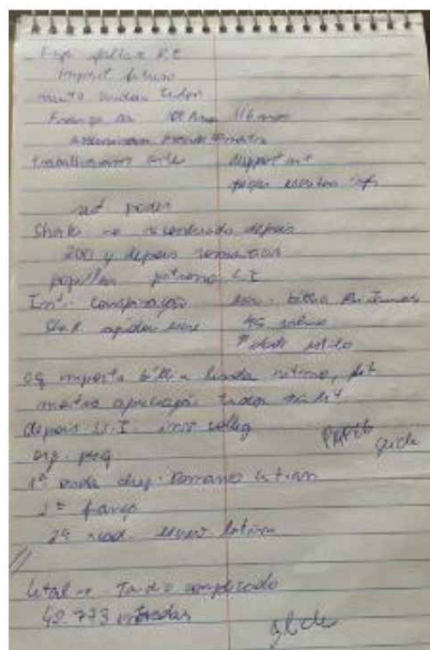
QUADROS, Ronice Müller de; SEGALA, Rimar Ramalho. Tradução intermodal, intersemiótica e interlinguística de textos escritos em Português para Libras oral. *Cadernos de Tradução*. Florianópolis, v. 35, n. especial 2, p. 354-386, jul./dez. 2015. Disponível em: <https://libras.ufsc.br/traducao-intermodal-intersemiologica-e-interlinguistica-de-textos-escritos-em-portugues-para-a-libras-oral-cadernos-de-traducao-ufsc/>.

INTERPRETAÇÃO CONSECUTIVA E SIMULTÂNEA

Existem dois tipos principais de interpretação oral: a *interpretação consecutiva* e a *interpretação simultânea*.

Na interpretação consecutiva, o diálogo de uma pessoa é dividido em partes de vários segundos ou minutos e depois é interpretada consecutivamente. Enquanto a pessoa fala, o(a) intérprete faz anotações e após determinado intervalo de tempo, ele(a) traduz.

Essas anotações não incluem sentenças completas, mas sim códigos e abreviações para que o intérprete possa elencar as ideias centrais e organizar seu discurso. Além disso, a disposição da informação no papel traz sentido próprio. É possível, por exemplo, colocar temas gerais na coluna da esquerda e exemplos na coluna da direita, de forma que o resultado parece uma partitura musical.



Exemplo de um caderno de anotações de interpretação

Esse modo de interpretação leva aproximadamente o dobro do tempo da tradução simultânea, além de não necessitar de equipamentos especiais para o intérprete ou a plateia.

Já a interpretação simultânea é um tipo de interpretação em que um discurso, apresentação, palestra, treinamento ou qualquer outra forma de comunicação verbal é interpretada para outro idioma simultaneamente e apresenta um grau de dificuldade técnica distinta da consecutiva.

Geralmente o intérprete fica dentro de uma cabine isolada acusticamente, e sua voz é transmitida para a plateia por meio de fones de ouvido. A interpretação simultânea é geralmente usada em reuniões e congressos para um grande número de pessoas, e permite ao palestrante realizar a sua apresentação sem interrupções, já que o público só tem acesso à voz do intérprete. Isso também possibilita o uso de canais para o oferecimento de diversos idiomas.

Para entender esse processo, repita o exercício anterior com breves anotações e veja o impacto que elas têm em sua performance.

Veja em: <https://www.youtube.com/watch?v=9C20XmtHkQM&t=395s>.

Além disso, você também pode acompanhar esse tipo de prática tradutória em conferências internacionais ou interpretações de eventos oficiais, como a Copa do Mundo.

PARA SABER MAIS

Para saber mais sobre a Interpretação Consecutiva e Simultânea: Tradução vs. Interpretação

CAVALLO, P. A carga cognitiva em interpretação simultânea e as diferenças entre intérpretes e bilíngues. *Tradterm*. p. 61-81, 2015.

GRAN, L. L'interpretazione simultanea: premesse di neurolinguistica. In: FALBO, C.; RUSSO, M.; STRANIERO SERGIO, F. *Interpretazione simultanea e consecutiva*. Problemi teorici e metodologie didattiche. Milano: Hoepli, p. 207-227, 1999.

Introdução aos Estudos da Tradução. Letras Libras. Disponível em: <https://www.libras.ufsc.br/colecaoLetrasLibras/eixoFormacaoBasica/introducaoAosEstudosDeTraducao/scos/cap11332/1.html>. Acesso em: 20 nov. 2020.

TRADUÇÃO AUDIOVISUAL

LEGENDAGEM

Você prefere assistir a filmes dublados ou legendados? Talvez você já tenha até criticado alguma legenda ou trecho dublado por não ter sido traduzido da forma como você tinha imaginado. Mas você já parou para pensar quais são as normas e as técnicas utilizadas para se fazer uma legenda?

A legendagem consiste basicamente na inserção de legendas com o texto traduzido de forma sincronizada com as falas na língua original. Segundo o teórico espanhol Jorge Díaz Cintas (2004), em termos numéricos, a tradução audiovisual é a atividade tradutória mais importante do nosso tempo. Principalmente porque ela atinge um grande público através do cinema, da TV, do DVD e de serviços de *streaming* – público esse que é maior do que qualquer outro tipo de tradução.

Existem diversas pessoas que trabalham com legendagem hoje no Brasil. Contamos com os profissionais formados em tradução e os profissionais que, a partir de práticas informais, como a legendagem de fã, aprenderam a traduzir por conta própria. Mas será que todos eles seguem o mesmo padrão oficial de legendagem?

Para que se produza uma legenda de qualidade existem algumas normas que devem ser seguidas, como o número de caracteres por linha. Cada país tem a sua norma, e no mercado brasileiro o número máximo de caracteres por linha fica entre 30 e 35. Outro ponto é a duração da legenda: se você tem um máximo de 30 caracteres permitidos por linha, uma legenda de duas linhas completas (com 60 caracteres no total) deve, de acordo com o parâmetro de 15 caracteres por segundo, permanecer na tela por no mínimo 4 e no máximo 6 segundos. Além disso, existem regras para o uso de hífen, reticências, vírgulas, itálico etc., e tudo isso deve ser levado em conta na hora da tradução.

Outro problema muito comum para o tradutor audiovisual é quando o profissional recebe apenas o roteiro e não tem acesso ao vídeo. Vários erros podem acontecer devido a esse descompasso. Outro caso ocorre quando o tradutor só tem acesso ao vídeo, então precisa escutar e transcrever o diálogo antes de traduzir, o que pode ser dificultado por efeitos sonoros do filme, pela dicção dos atores ou mesmo pela qualidade da mídia.

Todos devem se lembrar de um caso do filme *Vingadores - Ultimato*. Em certo momento, o personagem Bruce Banner usa a expressão “Shut the front door” de forma figurada, demonstrando

surpresa com uma situação. A tradução deveria ser algo como “Você tá falando sério?” ou “Não acredito!”, mas na legenda fizeram uma tradução literal para “feche a porta da frente”, que no contexto não faz o menor sentido.

Então, será que aquela legenda que você achou estranha estava realmente inadequada? Ou foi a única opção do tradutor dentro das normas da legendagem? Uma coisa é inegável: quanto melhor a qualidade de trabalho do tradutor, melhores serão as legendagens que o público tem acesso.

PARA SABER MAIS

Para saber mais sobre Legendagem:

DÍAZ CINTAS, Jorge. Audiovisual translation in the third millennium. *In*: ANDERMAN, Gunilla; ROGERS, Margaret (eds.). *Translation today: trends and perspectives*. Clevedon: Multilingual Matters, 2003.

DÍAZ CINTAS, Jorge. Subtitling: the long journey to academic acknowledgement. *The Journal of Specialised Translation*. n. 1, p. 50-69, 2004. Disponível em: http://www.jostrans.org/issue01/art_diaz_cintas.php.

Para saber mais sobre: *Dublagem*

Para saber mais sobre: *Quem traduz no Brasil?*

DUBLAGEM

A *Tradução Audiovisual* (TAV) é considerada a área da tradução que se dedica a todas as práticas tradutórias que envolvem meios audiovisuais, isto é, áudio e imagem, como filmes, desenhos, documentários etc. (CINTAS, 2005 *apud* FRANCO; ARAÚJO, 2001, p. 3). De um modo geral, podemos dizer que a TAV contém seis modalidades:

1. *audiodescrição*: é voltada para pessoas cegas ou com baixa visão e oferece em áudio a descrição de elementos visuais;
2. *legendagem para ouvintes*: é o tipo mais comum de legendagem. Ela oferece a tradução das falas das personagens contidas no áudio original de modo escrito para os telespectadores;
3. *legendagem eletrônica*: é uma legenda feita automaticamente por programas de computador. O Youtube é um ótimo exemplo de plataforma que oferece esse tipo de legendagem;

4. *LSE - legendagem para surdos e ensurdecidos*: também conhecida como *closed caption*, indica na legenda, além das falas das personagens, elementos auditivos, como sons ambientes, mudança de tons, músicas e ruídos;
5. *voice-over*: é uma dublagem feita sobre o áudio original, muito comum em documentários;
6. e, *dublagem*.

A dublagem é uma das modalidades de tradução audiovisual mais conhecidas no Brasil e é definida como uma *tradução interlingual* na qual as falas presentes no original são traduzidas para uma outra língua e substituídas pela sua tradução. Diferentemente das outras modalidades de TAV, a tradução feita para a dublagem deve levar em consideração dois fatores que se integram: o *sincronismo labial* e o *make believe*.

O *sincronismo labial* é o ajuste da dublagem aos movimentos labiais dos atores. Quando ele não acontece, causa um estranhamento muito grande, como quando cantores não conseguem seguir o ritmo da letra enquanto dublam suas músicas.

Veja em: <https://www.youtube.com/watch?v=7bPlcdOH0m4>.

O *make believe* é a ilusão de que não existe dublagem – os atores falam a língua materna do público, e não uma língua estrangeira. Ele é tão impactante que muitos atores são sempre dublados pelo mesmo dublador, porque a alteração das vozes provoca estranhamento ou, até mesmo, a rejeição por parte dos telespectadores. Essa quebra do *make believe* aconteceu, por exemplo, com a troca dos dubladores na sexta temporada de *Game of Thrones*.

Veja em: <https://www.youtube.com/watch?v=YDDL05000TI>.

A dublagem brasileira é considerada uma das melhores dublagens do mundo e isto decorre do fato de que, além de manter o *sincronismo labial* e criar o *make believe*, ela também possui um ótimo sistema de *localização*. Um bom exemplo é a dublagem do anime japonês *Yu Yu Hakusho* (1992-1995), no qual expressões japonesas são *substituídas* por expressões brasileiras.

Veja em: https://www.youtube.com/watch?v=Csl_FbhHkhY.

Isto também nos chama a atenção para um outro fator de grande importância para a dublagem: a cultura.

[...] o ambiente cultural contribui para a construção do significado do filme como um todo. Tal ambiente pode ser percebido não apenas pelas imagens, mas também pelas falas dos personagens, que transmitem aspectos que muitas vezes são cruciais para se entender as histórias e o contexto em que elas ocorrem. (VIANA OLIVEIRA, 2011, p. 8)¹⁰

¹⁰ VIANA OLIVEIRA, Gregório Magno. A tradução de referências culturais na dublagem de “Everybody Hates Chris”. Monografia em Curso de Especialização em Formação de Tradutores. Fortaleza: Universidade Estadual do Ceará, 2011. 49 p.

Isso quer dizer que um produto audiovisual sempre terá marcadores da cultura no qual foi produzido, seja por elementos visuais ou por elementos linguísticos. A grande questão é: como a tradução para a dublagem lida com esses *marcadores culturais*?

Segundo Whitman-Linsen (1992 *apud* VIANA OLIVEIRA, 2011, p. 9-10), as *estratégias* para lidar com os marcadores culturais na dublagem são variadas, mas o autor cita as três mais comuns:

1. O marcador cultural é *mantido* quando necessário para entender o contexto do meio audiovisual (p. 9).
2. O marcador cultural é *explicado* quando não existe na cultura-alvo um traço cultural correspondente (p. 9).
3. O marcador cultural é *apagado e adaptado* quando é muito enraizado na cultura-fonte e pode ser desconhecido para o público-alvo, apesar do risco de distorcer as associações culturais e comprometer a coerência da história (p. 9-10).

Um exemplo da terceira estratégia é a dublagem do filme *Bons de Bico* (Free Birds, 2013), no qual o feriado norte-americano *ação de graças* é traduzido como *natal*, por ser um feriado brasileiro que se aproxima do feriado estadunidense.

Veja em: <https://www.youtube.com/watch?v=QZudi9o9d1o>.

Viana Oliveira (2011) crítica profundamente essa estratégia, dizendo que ela “acaba criando textos que subestimam a capacidade de compreensão do telespectador, além de diminuir a representação da cultura-fonte através da língua-alvo” (p. 10). Tal crítica põe em questão o *compromisso ético e social* que o tradutor assume em sua tradução, pois a tradução é o meio pelo qual duas culturas dialogam, e, assim sendo, ela é responsável por construir a imagem da cultura-fonte na cultura-alvo:

O impacto causado pela tradução, na verdade, vai além da simples assimilação de elementos culturais do país de origem. Ele acaba influenciado [sic] a maneira como um país é visto por outro, criando, para a cultura-alvo, uma imagem da cultura-fonte. (VIANA OLIVEIRA, 2011, p. 7)

A omissão de certos traços culturais pode contribuir para a quebra de paradigmas já estabelecidos e tidos como verdadeiros pelo público de outras culturas. Assim, a tradução pode reforçar a visão estereotipada de uma cultura, ou, pelo contrário, ajudar a estabelecer outra visão, mais justa e próxima da realidade. (VIANA OLIVEIRA, 2011, p. 10)

A indústria da dublagem tende à *manipulação*, uma vez que ao eliminar o áudio estrangeiro e se passar por original, pode tornar invisível as marcas da filtragem cultural: “a dublagem tem o poder de representar e deturpar, distorcer, persuadir, e, em geral, dar uma tremenda contribuição (positiva ou negativa) à imagem [...]” de um país (WHITMAN-LINSEN, 1992 *apud* VIANA OLIVEIRA, 2011, p. 8).

Porém, é importante lembrar que o fato de poder manipular, não significa que todas as – traduções para – dublagens são ou devem ser manipuladoras. Como havíamos mencionado anteriormente, o compromisso ético e social que o tradutor assume na tradução tem um forte impacto na imagem que será construída de uma dada cultura.

Tal compromisso, de acordo com Venuti (2008[1995]), pode ser de caráter *estrangeirizante* – em que se manterá os elementos pertencentes à cultura do outro – ou de caráter *domesticante* – em que se apagará a cultura do outro e a substituirá pela cultura à qual se destina a tradução.

Mas, muitas das vezes, o compromisso ético e social que deve ser levado em consideração não é o compromisso do tradutor propriamente dito, mas o compromisso dos fatores externos a ele – como os estúdios de dublagem e a própria indústria cinematográfica –, que também são chamados de *patronagem* (LEFEVERE, 1992).

Sendo assim, toda vez que assistir a um filme estrangeiro dublado, observe como o *sincronismo labial* e o *make believe* são importantíssimos para a recepção da dublagem e note também como os marcadores culturais e as expressões localizadas são apresentadas na obra cinematográfica. Pois, além de divertido, você pode entender ainda mais como funciona o processo da dublagem.

PARA SABER MAIS

Para saber mais sobre Tradução Audiovisual: *Legendagem; Audiodescrição e Legendagem para Surdos e Ensurdidos*

CHAUME, Frederic. *Audiovisual Translation: Dubbing*. New York: Routledge, 2012.

CINTAS, Jorge Días; REMAEL, Aline. *Audiovisual Translation: Subtitling*. New York: Routledge, 2014.

FRANCO, Eliana Paes Cardoso; ARAÚJO, Vera Santiago. Questões terminológico-conceituais no campo da tradução audiovisual (TAV). *Tradução em Revista*. v. 11, n. 2, p. 1-23, 2011.

Para saber mais sobre Tradução Interlingual: *Os 4 Tipos de Tradução*

Para saber mais sobre: *Localização*

Para saber mais sobre: *Marcadores Culturais*

Para saber mais sobre: *Estratégias e Procedimentos*

Para saber mais sobre: *Compromisso Ético e Social*

Para saber mais sobre: *Domesticação e Estrangeirização*

Para saber mais sobre: *Patronagem*

AUDIODESCRIÇÃO E LEGENDAGEM PARA SURDOS E ENSURDECIDOS

Você já ouviu falar em audiodescrição? Sabia que seu aparelho de televisão e seu serviço de *streaming* provavelmente já têm essa função? Mas para que ela serve e como é feita?

A audiodescrição é uma faixa narrativa adicional voltada para pessoas com deficiência visual e/ou dislexia e para idosos consumidores de meios de comunicação visual. Essa faixa pode ser vista na televisão, no cinema, na ópera e nas artes visuais. Ela é feita através de um narrador que fala ao longo da apresentação, descrevendo o que está acontecendo durante as pausas naturais do áudio e, quando necessário, durante os diálogos.

Já a legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE) é a tradução dos diálogos de uma produção audiovisual em forma de texto escrito, podendo ser feita: entre duas línguas orais, entre uma língua oral e outra de sinais ou dentro da mesma língua. Como mencionado, esse tipo de legenda é voltado prioritariamente ao público surdo e ensurdecido, dessa forma, a caracterização de personagens e efeitos sonoros deve ser feita sempre que possível.

A audiodescrição e a LSE, assim como a *legendagem* e a *dublagem*, são modalidades da tradução audiovisual, que traduzem sequências de imagens em fala, tornando-as acessíveis a milhões de indivíduos que, de outra forma, não teriam acesso a elas na televisão e no cinema, por exemplo.

É importante ressaltar que essa modalidade de tradução é composta por diversas etapas e sempre é realizada em equipe. De acordo com Lucinéa Villela¹¹, criadora do grupo de Pesquisa *Mídia Acessível e Tradução Audiovisual (MATAV)*, primeiro é necessário elaborar um roteiro em que são incluídas descrições sucintas dos elementos visuais principais do objeto ou do evento que será audiodescrito. Para isso, é importante, além de uma preparação, ter conhecimento teórico sobre a Tradução Audiovisual. Ainda segundo ela, depois da primeira versão do roteiro, é aconselhável que consultores com deficiência avaliem o roteiro produzido. Caso não haja consultores cegos ou com baixa visão, é interessante enviar o material a parceiros que já atuam profissionalmente na área.

Existem duas maneiras de apresentar essa modalidade de Tradução Audiovisual: ao vivo ou gravada. Se for ao vivo, o narrador deverá ter capacitação em locução e deverá estar preparado para improvisações caso ocorram mudanças nas apresentações de teatro e de eventos esportivos, por exemplo. Se for gravada, o profissional deverá realizar a gravação em um estúdio e outro profissional da área deverá fazer a edição da audiodescrição.

¹¹ “Acessibilidade audiovisual: entenda a importância dela nos seus conteúdos”, Web para todos, 2018. Disponível em: <https://mwpt.com.br/acessibilidade-audiovisual-entenda-a-importancia-dela-nos-seus-conteudos/>.

PARA SABER MAIS

Para saber mais sobre Audiodescrição:

MOTTA, Livia Maria Villela de Mello. *Audiodescrição: transformando imagens em palavras*. São Paulo: Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência do Estado de São Paulo, 2010. Disponível em: http://www.gestaoescolar.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/otp/livros/audio_desc.pdf. Acesso em 20 nov. 2020

“Acessibilidade audiovisual: entenda a importância dela nos seus conteúdos”, *Web para todos*, 2018. Disponível em: <https://mwpt.com.br/acessibilidade-audiovisual-entenda-a-importancia-dela-nos-seus-conteudos/>. Acesso em 20 nov. 2020

Guia Orientador para Acessibilidade de Produções Audiovisuais. Disponível em: https://www.camara.leg.br/internet/agencia/pdf/guia_audiovisuais.pdf. Acesso em 20 nov. 2020

Inclusão: você sabe como funciona a Legenda para Surdos e Ensurdidos? Disponível em: <https://poraqui.com/grande-recife/inclusao-voce-sabe-como-funciona-a-legenda-para-surdos-e-ensurdidos/>. Acesso em 20 nov. 2020

Para saber mais sobre: *Legendagem*

Para saber mais sobre: *Dublagem*

LOCALIZAÇÃO

LOCALIZAÇÃO

Milhares de sites e plataformas estrangeiras são divulgados aqui no Brasil. Quem nunca viu a propaganda do Trivago? As chamadas da Netflix? Mas será que são as mesmas em todo lugar do mundo? Geralmente não, e isso acontece porque antes de chegar a outro país esse produto passa por um processo chamado *localização*.

Segundo Anthony Pym (2001), a localização pode ser entendida como a *adaptação* de um texto entre culturas, que envolve software, tecnologia e serviços internacionais. A localização inclui escolher um produto e fazê-lo linguística e culturalmente apropriado para o “local-alvo” em que ele será vendido e usado, levando em conta os *marcadores culturais* e especificações de cada país.

Ainda segundo o autor, esse processo envolve três fases: a localização, a internacionalização e a globalização. A *internacionalização* é o processo de “generalizar” um produto para que ele possa ser entendido em várias línguas, e dentro de convenções culturais, sem precisar de um novo design. A *globalização* está relacionada com tornar um produto global. Na globalização de produtos de alta tecnologia há a integração da localização na empresa depois da internacionalização apropriada e design de produtos.

Nesse sentido, há um processo geral chamado globalização, de que a internacionalização e a localização fazem parte. Para que aconteça a globalização precisamos que nosso produto seja “geral”, que tenha características multiculturais, que é a internacionalização, e depois acontece a adaptação, ou seja, a localização para um mercado-alvo específico.

A localização pode englobar a personalização de formatos de data, hora e números; uso da moeda; uso do teclado; símbolos, ícones e cores, entre muitos outros. Na internacionalização há, por exemplo, a inclusão de suporte às preferências locais, regionais, culturais ou idiomáticas.

O fato do produto ter sido criado originalmente em inglês, por exemplo, e depois localizado para a língua do consumidor deve ser indetectável, como a marca Esso que é um nome comercial da empresa norte-americana ExxonMobil Corporation. Outro exemplo é o sorvete Kibon, a marca pertencente à multinacional Unilever e tem nomes diferentes em vários países. No Brasil, como sabemos é Kibon; no Reino Unido, na Irlanda, no Paquistão, na Índia e na Indonésia é Wall's; nos EUA, Good Humor; na Bélgica, Ola; e, na Grécia, Algida.

Sendo assim, um produto totalmente localizado não aparenta ao usuário que o conteúdo que ele está lendo, ou o produto que ele está usando, foi traduzido de uma língua para outra.

PARA SABER MAIS

Para saber mais sobre Localização:

CHANDLER, H. *The Localization Handbook*. Massachusetts: Charles River Media, 2005b.

PYM, Anthony. *Localizing localization in translator-training curricula*. *Linguistica Antverpiensia*. 1999, p. 127-137.

PYM, Anthony. *What Localization Models can Learn from Translation theory?*. *The LISA Newsletter. Globalization Insider* 12. 2003. Disponível em: <http://www.tinet.org/~apym/on-line/translation/translation.html>. Acesso em 26 jul. 2020

PYM, Anthony. *Localization and Linguistics*. Paper presented to the SLE conference. 2001. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/228937630_Localization_and_Linguistics. Acesso em 26 jul. 2020

PYM, Anthony. *Localization: On its nature, virtues and dangers*, 2005. Disponível em: <http://www.tinet.org/~apym/on-line/translation/translation.html>. Acesso em 26 jul. 2020

“Kibon é Wall's, e Omo é Persil: marcas com nomes diferentes mundo afora” Disponível em: <https://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2016/02/12/kibon-e-walls-e-omo-e-persil-marcas-com-nomes-diferentes-mundo-afora.htm>. Acesso 26 jul. 2020.

Para saber mais sobre Adaptação: *Estratégias e Procedimentos*

Para saber mais sobre: *Marcadores Culturais*

Para saber mais sobre: *Jogos*

JOGOS

Quantos canais de jogos você segue no Youtube? De acordo com informações do Global Games Market Report 2017, estudo da Newzoo sobre o mercado internacional de jogos eletrônicos, o Brasil ficou no 13º lugar no ranking das empresas que mais geram receita no setor.

A *localização* de jogos começou a tomar escala mundial na década de 1980. No Brasil, o processo se expandiu a partir da década de 1990 com uma rivalidade para aumentar os mercados entre as empresas desenvolvedoras de jogos japonesas Sega e Nintendo. Essa “competição” deu início aos processos de localização de jogos no país. Jogos como *Phantasy Star* (Sega, 1987) e *Mônica no Castelo do Dragão* (TecToy, 1991) foram total ou parcialmente localizados para a língua e cultura brasileira.

Desde essa época, há cada vez mais empresas investindo na localização de jogos para o Brasil, chegando até a fabricar consoles no país para reduzir os preços do produto, mas você sabe o que é e como é feita a localização de jogos?

A localização de jogos eletrônicos é a preparação desses jogos para outros países. Essa *adaptação* envolve muitas etapas que vão além da tradução da língua, como diferenças linguísticas e culturais (*marcadores culturais*), a parte de hardware e software, divergências legais, de identidade visual e de música.

Por ser um produto multimídia, eles incluem diferentes tipos textuais, cada qual com suas próprias características e finalidades. Os desafios dos tradutores são vários, já que devem reproduzir a oralidade dos diálogos na forma escrita, o movimento dos lábios na *dublagem*, as limitações de espaço e de tempo nas *legendas*, o número de caracteres por linha, a interface do usuário e muitos outros aspectos.

Vários jogos que circulam aqui no Brasil apresentam ótimas dublagens. Uma das mais famosas é a da Blizzard. O *StarCraft II*, segundo o G1, após a localização foram vendidos mais de 1,5 milhões de cópias em dois dias. Já *The Last of Us*, desenvolvido pela Naughty Dog e publicado pela Sony Computer Entertainment recebeu 198 indicações e levou 139 prêmios. Dentre eles, em 2013, o de melhor dublagem.

Assim como esses, vários jogos ficaram famosos no Brasil devido ao processo de localização, que aumentou o acesso ao produto e proporcionou uma experiência mais voltada aos falantes de língua portuguesa.

PARA SABER MAIS

Para saber mais sobre a Localização de Jogos: *Localização*

CHANDLER, H. *Current trends in games localization*. LISA Newsletter Global Insider, 2005a.

DAROLLE, K. *Challenges in videogames localization*. LISA Newsletter Global Insider, XIII, 3.3, 2004.

SOARES, Olavo Cordeiro. *A LOCALIZAÇÃO DE JOGOS NO BRASIL: uma análise das práticas de legendagem de games no país*. Trabalho de Conclusão de Curso – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2017.

“Starcraft II” vende mais de 1,5 milhão de cópias em dois dias. Disponível em: <http://g1.globo.com/tecnologia/noticia/2010/08/starcraft-ii-vende-mais-de-15-milhao-de-copias-em-dois-dias.html>. Acesso em: 2 ago. 2020

Dez jogos em que a dublagem brasileira brilhou. Disponível em: <https://www.bol.uol.com.br/fotos/2019/08/11/dez-jogos-com-dublagem-brasileira-tao-boa-ou-melhor-que-a-original.htm?mode=list&foto=2>. Acesso em: 2 ago. 2020

Lista de prêmios e indicações recebidos por The Last of Us. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_de_pr%C3%AAmios_e_indica%C3%A7%C3%B5es_recebidos_por_The_Last_of_Us. Acesso em: 2 ago. 2020

Brasil se destaca no mercado internacional de jogos eletrônicos. Disponível em: <https://canaltech.com.br/games/brasil-se-destaca-no-mercado-internacional-de-jogos-eletronicos-106062/>. Acesso em: 2 ago. 2020

Desafios da localização de jogos: o caso de Life is Strange. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/171714>. Acesso em: 2 ago. 2020

Para saber mais sobre Adaptação: *Estratégias e Procedimentos*

Para saber mais sobre: *Dublagem*

Para saber mais sobre: *Legendagem*

TRADUÇÃO COMERCIAL

Existem várias modalidades de tradução, e uma delas é a tradução comercial. Sabia que ela pode afetar a imagem e a credibilidade de uma empresa? Em 2015 inadequações de tradução atrasaram um acordo comercial entre o Brasil e países africanos. O documento teve 205 inadequações de tradução do inglês para o português que impediram o acordo com cinco países africanos entrasse em vigor.

A tradução comercial é exatamente o que o nome diz: é a tradução de documentos comerciais. Esses documentos podem incluir cartas comerciais, faturas, atas, avisos, materiais de marketing, convocações, editais, estatutos, memorandos, ordens de serviço, notas promissórias, protocolos, recibos e muitas outras coisas.

Essa modalidade tradutória incorpora diversos elementos técnicos, financeiros e jurídicos. Sendo assim, é um processo complexo que exige do tradutor versatilidade terminológica e experiência para construir uma tradução mais adequada. Ele deve levar em conta questões como os marcadores culturais, além de fazer escolhas coerentes com relação aos processos de domesticação e estrangeirização.

Na maioria das vezes as empresas buscam traduções por dois motivos: para expandir os serviços a outros países ou para a manutenção das operações internacionais já existentes. Isso mostra a importância do *compromisso ético e social* que o tradutor deve ter ao iniciar um projeto tradutório, pois, se ele não tiver feito um bom trabalho, a empresa pode não conseguir se comunicar de forma eficaz com o público-alvo no exterior.

PARA SABER MAIS

Para saber mais sobre a Tradução Comercial:

Erros de tradução atrasam acordo comercial entre Brasil e países africanos. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/economia/erros-de-traducao-atrasam-acordo-comercial-entre-brasil-e-paises-africanos/>. Acesso em: 25 nov. 2020.

9 Pontos Essenciais Sobre Um Excelente Tradutor Português Para Inglês e Qual é o Segredo de Um Documento Comercial Perfeitamente Traduzido. Disponível em: <https://www.tripletrad.com.br/tradutor-portugues-para-ingles/>. Acesso em: 25 nov. 2020.

Para saber mais sobre: *Localização*

Para saber mais sobre: *Marcadores Culturais*

Para saber mais sobre: *Domesticação e Estrangeirização*

Para saber mais sobre: *Compromisso Ético e Social*

ATÉ LOGO

Ao longo do *Clube dos Traidores* você pôde perceber como a tradução está presente no nosso dia a dia — seja nos livros que lemos, nos filmes aos quais assistimos ou nos eventos a que vamos que contam com intérpretes —, assim como pôde perceber a importância do tradutor como agente que une as diferentes culturas existentes no mundo.

Em cada unidade, procuramos destrinchar, de modo compreensível e com exemplos da cultura popular, os conceitos mais fundamentais dos Estudos da Tradução até o presente momento. Mas, como demonstramos no decorrer dos verbetes, a tradução é um campo vasto, que ainda enfrenta diversos desafios e precisa ser cada vez mais explorado.

Todo ano novas pesquisas surgem e antigos estudos são expandidos, enriquecendo gradativamente o universo tradutório. Um exemplo disso é o cenário educacional dos tradutores. Hoje em dia, conseguimos cursar uma faculdade bem mais completa e com mais oportunidades do que conseguiríamos há alguns anos. Além de matérias sobre a tradução audiovisual e o uso de programas de apoio à tradução, ainda contamos com a oportunidade de estudar sobre a interpretação e a tradução intersemiótica, campos que, embora já tenham diversas teorias e pesquisas, ainda têm muito a oferecer.

Por isso, o aparato teórico que apresentamos neste livro representa apenas um sopro inicial do que a tradução é de fato e do que pode vir a ser. Pois, como dissemos anteriormente, ainda existem diversos desafios nos Estudos da Tradução. Dentre eles há a falta de reconhecimento do trabalho do tradutor — que é sempre acusado por suas perdas e nunca é elogiado por seus ganhos tradutórios — e a complexidade do discurso acadêmico — que impede que o público geral consiga compreender e aprender sobre as teorias tradutórias de modo simples e prático e que levou a Profa. Dra. Carolina Alves Magaldi a propor o projeto de iniciação científica *Clube dos Traidores*.

O *Clube dos Traidores* é de grande relevância para o campo dos Estudos da Tradução exatamente por permitir o diálogo entre a tradução e o público que se interessa pela área e deseja aprender mais sobre ela. E isso, é claro, usando uma linguagem inclusiva e exemplos da tradução que estão presentes em nosso cotidiano e que, mas muitas das vezes, nem percebemos se tratarmos de traduções.

Dessa forma, acreditamos que, com o *Clube dos Traidores*, podemos abrir cada vez mais as portas para que a tradução seja divulgada e para que tradutores atuantes e tradutores em potencial adentrem ainda mais o universo tradutório — assim como fizemos ao participar do projeto, que, foi de extrema importância para a nossa formação acadêmica e profissional.

Por último, mas não menos importante, gostaríamos de agradecer imensamente à nossa professora e orientadora, Carolina Alves Magaldi, por propor um projeto tão enriquecedor como

o *Clube dos Traidores* e por nos oferecer a oportunidade de explorar ainda mais o universo da tradução, permitindo que outras pessoas o explorassem também. E esperamos, do fundo do coração, que essa seja apenas uma breve despedida e que nosso próximo encontro não tarde a se realizar.

Charlie Milo Bergo e Luísa Arantes Bahia

Contatos:

clubedostraidores@gmail.com

carolina.magaldi@letras.uff.br

charliemberg@yahoo.com

luisaarantes2@gmail.com

Veja também o *Clube dos Traidores* no Youtube:

<https://www.youtube.com/channel/UCin1Yrehea-uJr-9ezVkQ0g>.