

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ - UESPI**

**LORENA AMORIM SOUSA**

**ANÁLISE DOS IDIOMATISMOS CULTURAIS NA VERSÃO DAS  
LEGENDAS EM INGLÊS NO FILME *O AUTO DA COMPADECIDA* DE  
GUEL ARRAES**

**TERESINA  
2023**

**LORENA AMORIM SOUSA**

**ANÁLISE DOS IDIOMATISMOS CULTURAIS NA VERSÃO DAS  
LEGENDAS EM INGLÊS NO FILME *O AUTO DA COMPADECIDA DE  
GUEL ARRAES***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao  
Curso de Licenciatura Plena em Letras – Inglês da  
Universidade Estadual do Piauí como requisito  
parcial à conclusão do curso, sob a orientação da  
Profa. Dra. Márlia Riedel.

Orientador: Prof. Esp. Mário Eduardo Pinheiro.

**TERESINA  
2023**

FOLHA DE APROVAÇÃO

**ANÁLISE DOS IDIOMATISMOS CULTURAIS NA VERSÃO DAS  
LEGENDAS EM INGLÊS NO FILME O AUTO DA COMPADECIDA DE  
GUEL ARRAES**

**TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO APROVADO EM \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_**

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof.  
Presidente

---

Prof.  
Membro

---

Prof.  
Membro

À querida professora, Claudia Verbena, eterna  
em nossas lembranças (*in memoriam*).

*“O sonho é que leva a gente para a frente. Se a gente for seguir a razão, fica aquietado, acomodado”* (Ariano Suassuna)

## **AGRADECIMENTOS**

- A Deus por ter me capacitado e por me manter firme até o final deste curso, pois, mesmo diante de momentos de tribulações e incertezas, Ele sempre segurou minha mão e iluminou meus caminhos durante esta jornada;
- À Universidade Estadual do Piauí – UESPI, por oportunizar a realização dessa graduação e pelo conhecimento que adquiri nessa universidade;
- Ao Professor Especialista Mário Eduardo, meu orientador, que aceitou acompanhar-me nesta trajetória, agradeço o incentivo e suporte para a elaboração dessa pesquisa;
- Aos meus professores Evaldino Canuto, Francisca Oliveira, Maria Eldelita, Mônica Amorim e Márlia Riedel, pela honra de ter sido aluna de vocês. Todos contribuíram imensamente em minha formação pessoal e profissional durante os últimos cinco anos com os seus ensinamentos;
- À minha família, especialmente, aos meus pais, Eliane e Francisco, pelo apoio incondicional desde o momento da escolha por esse curso. Obrigada pela compreensão e paciência durante meus momentos de ausência. O amor de vocês foi determinante para a conclusão dessa gratificante etapa em minha vida;
- Aos meus amigos Tássio Cedryck, Lia Roberta, Camila Freitas, Mariana Duarte e Carolina Dias, agradeço pela amizade, pelo companheirismo e por todos os momentos ímpares que juntos compartilhamos;
- Por fim, agradeço a todos que conheci durante esses anos, que contribuíram com suas palavras de apoio e torceram por mim.

## RESUMO

Considera-se a tradução um trabalho baseado na correspondência natural ou relativa das palavras. Assim, a interposição cultural é uma singularidade do ofício do tradutor, que faz com que a tradução, em face à diversidade linguística, torne-se possível e comprehensível em relação à obra original. Nesse sentido, este trabalho teve, como objeto de pesquisa, a análise dos idiomatismos culturais presentes na versão das legendas em inglês no filme *O Auto da Compadecida*. Para tal, utilizou-se, para embasamento teórico, os estudos de Xatara (1998) e Lopes e Langa (2016) que auxiliaram na definição do conceito de expressões idiomáticas; e Stella Tagnin (1988), Heloísa Barbosa (1990) e Mona Baker (1992), que discorrem sobre as estratégias e modalidades de tradução. A abordagem desta investigação é do tipo qualitativa, visto que o objetivo do presente estudo foi compreender as escolhas tradutórias para as expressões idiomáticas através da contextualização das cenas, e transcrição dos diálogos dos personagens. Ao final dessa pesquisa, constatou-se a hipótese de que a tradução das expressões não afetou a compreensão dos diálogos para o público alvo, sendo assim capazes de compreender o contexto cultural em que as expressões estão inseridas.

**Palavras-chave:** O Auto da Compadecida; Expressões idiomáticas; Estratégias de tradução

## ABSTRACT

Translation is considered a work based on the natural or relative correspondence of words. Thus, cultural interposition is a singularity of the translator's craft, which makes the translation, in the face of linguistic diversity, possible and understandable in regards to the original work. In this sense, the object of research in this paper is to analyze the cultural idioms present in the English subtitles of the movie *O Auto da Compadecida*. To this end, the theoretical framework was based on the studies of Xatara (1998) and Lopes and Langa (2016), who helped define the concept of idioms; and Stella Tagnin (1988), Heloísa Barbosa (1990), and Mona Baker (1992), who discuss translation strategies and modalities. The approach of this research is of the qualitative type, since the objective of this study was to understand the translation choices for idioms through the contextualization of the scenes, and transcription of the characters' dialogues. At the end of this research, it was confirmed the hypothesis that the translation of the expressions did not affect the understanding of the dialogues for the target audience, thus being able to understand the cultural context in which the expressions are inserted.

**Keywords:** *O Auto da Compadecida*; Idioms; Translation strategies.

## **LISTA DE QUADROS**

Quadro 01: Cena - Dona Dora repreende Chicó e João Grilo.....	30
Quadro 02: Cena - Chicó entra em desespero ao ver a cachorra.....	31
Quadro 03: Cena - Major Antônio Moraes aborda Eurico.....	32
Quadro 04: Cena - João Grilo responde em provocação.....	33
Quadro 05: Cena - Vicentão vai até a casa de Dona Dora.....	34
Quadro 06: Cena - Vicentão e Dora são surpreendidos.....	34
Quadro 07: Cena - João Grilo vai pedir emprego para o Major.....	35
Quadro 08: Cena - João Grilo zomba de Vicentão e do Cabo Setenta.....	36
Quadro 09: Cena - Chicó tenta parecer corajoso.....	37
Quadro 10: Cena - João Grilo reclama do odor.....	38
Quadro 11: Cena - João Grilo zomba de Chicó.....	39
Quadro 12: Cena - Chicó revela a verdade para Rosinha.....	39
Quadro 13: Cena - Chicó, Rosinha e João Grilo se decepcionam.....	40
Quadro 14: Cena - Chicó comenta com Rosinha sobre o azar.....	41

## **LISTA DE TABELAS**

Tabela 1 - Definição do modelo de tradução de Vázquez-Ayora.....	26
--	----

## **SUMÁRIO**

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	13
<b>2 EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS.....</b>	20
2.1 Conceito de expressões idiomáticas.....	20
<b>3 MODELOS E ESTRATÉGIAS DE TRADUÇÃO.....</b>	23
<b>4 METODOLOGIA.....</b>	28
4.1 Tipo de Pesquisa.....	28
4.2 Objeto de Pesquisa.....	28
4.3 O Auto da Compadecida.....	29
4.4 Amostra.....	29
4.5 Técnica de Coleta de Dados.....	29
<b>5 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS.....</b>	31
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	44
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	47

## **LISTA DE ABREVIASÕES**

- CC - Cultura de chegada
- CP - Cultura de partida
- LP - Língua de partida
- LC - Língua de chegada
- TP - Texto de partida
- TC - Texto de chegada
- TAV - Tradução Audiovisual
- TLT - Texto da língua de tradução

## 1 INTRODUÇÃO

O ato de traduzir envolve diversas etapas de realização que necessitam de decisões precisas por parte do tradutor, bem como, elevado entendimento não somente da gramática e da cultura do idioma de partida, assim como do idioma de chegada, para que se possa obter a versão<sup>1</sup>, conforme Plaza sobre o ato de traduzir, "traduzir é, nessa medida, repensar a configuração de escolhas do original, transmutando-a numa outra configuração seletiva e sintética" (PLAZA, 2003, p.40).

Nesse sentido, o objetivo geral deste trabalho foi analisar as estratégias de tradução utilizadas durante a versão dos idiomatismos culturais presentes nas legendas em inglês no filme *O Auto da Comadecida*, cuja obra cinematográfica possui áudio original em português e legendas em inglês.

Em se tratando de cultura, a visão antropológica assinala que todas as sociedades são dotadas de cultura, assim os indivíduos pertencentes a essas sociedades atribuem sentido ao mundo, estabelecendo essência através da comunicação, da linguagem, símbolos e códigos compartilhados.

Nessa perspectiva, Raymond Williams (WILLIAMS, 2001, p. 57, apud AZEVEDO, 2017, p. 211), estabelece a cultura através de três conceitos principais: cultura como “ideal”, sendo assim “um estado ou processo de perfeição humana, definidos nos termos de certos valores absolutos ou universais”; cultura como “documentação”, nesse aspecto cultura é “o corpo dos trabalhos intelectuais e imaginativos [...] detalhadamente registrados”; e cultura como “modo de vida”, o qual “refere-se a estilos de vida particulares, articulados por meio de significados e valores comuns [...] expressos no comportamento ordinário”. Logo, a cultura possui influência considerável na língua, causando assim impacto na tradução, seja a dublagem ou a legendagem, ambas sofrem com o impacto da cultura, visto que, carregam regionalismos, gírias, expressões de duplo sentido e sotaques.

Em razão da crescente influência da cultura americana no Brasil, em 1938 observou-se a chegada do primeiro filme dublado ao país, o conto de fadas *Branca*

---

<sup>1</sup> Transposição de palavras de um determinado contexto linguístico (português) para um idioma estrangeiro (Inglês, Francês, Alemão)

de Neve e os sete anos. Essa estreia representou o início do mercado de tradução audiovisual (doravante denominado TAV) no Brasil. Em 1946, o estúdio de tradução Herbert Richers iniciou suas atividades, e em 1958, o estúdio Grava-Son também deu início às suas atividades dublando filmes advindos dos estúdios Columbia Pictures (Dennys Silva-Reis and John Milton, 2016).

A TAV corresponde à tradução de filmes, séries, documentários cujos destinos são os cinemas, a televisão ou vídeo; essa área contempla diversas modalidades, conforme explicita Franco e Araújo (2011, p.2):

A apresentação dos tipos de TAV não é menos confusa, e a lista é composta por: legendagem interlingüística ou legenda aberta (*interlingual subtitling* ou *open caption*), legendagem bilíngue (*bilingual subtitling*), dublagem (*dubbing*), dublagem intralingual (*interlingual dubbing*), interpretação consecutiva (*consecutive interpreting*), interpretação simultânea (*simultaneous interpreting*), interpretação de sinais (*sign language interpreting*), voice-over ou meia-dublagem (*voice over ou half dubbing*), comentário livre (*free commentary*), tradução à prima vista ou simultânea (*simultaneous or sight translation*), produção multilingüística (*multilingual production*), legendagem intralingüística ou closed caption (*intralingual subtitling* ou *closed caption*), tradução de roteiro (*scenario/script translation*), legendagem ao vivo ou em tempo real (*live or real time subtitling*), supra-legendagem ou legendagem eletrônica (*subtitling*) e audiodescrição (*audiodescription*).

No entanto, as modalidades mais presentes e difundidas em nossa sociedade, assim como, nos principais meios de comunicação, são as seguintes: a dublagem ou *dubbing*, prática que consiste em substituir o áudio original na língua de partida (doravante LP), por um áudio traduzido na língua de chegada (doravante LC), cujo uso está presente nas principais emissoras de TV brasileiras (Globo, SBT, Record, Band, etc) e, a legendagem ou *subtitling*, de acordo com Rocío Baños e Jorge Díaz Cintas (2012):

*Consists of presenting a written text, generally on the lower part of the screen, that endeavors to recount the original dialogue of the speakers, as well as the discursive elements that appear in the image (letters, inserts, graffiti, inscriptions, placards and the like), and the information that is contained on the soundtrack (BAÑOS & CINTAS, 2012, p.314).<sup>2</sup>*

---

<sup>2</sup> Consiste na apresentação de um texto escrito, geralmente na parte inferior da tela, que visa recontar o diálogo original dos falantes, bem como os elementos discursivos que aparecem na imagem (letras, encartes, graffitis, inscrições, letreiros e afins), e as informações que estão contidas na trilha sonora (Rocío Baños e Jorge Díaz Cintas, 2012, p. 314, **tradução nossa**).

Para a realização da dublagem, é necessário um estúdio equipado, dubladores qualificados e escolha de vozes. É importante também que os dubladores estejam atentos aos seguintes fatores elencados por Dilma Machado (2012, p. 26) baseados na tabela criada por Henrik Gottlieb (1994) em relação a sincronia: sincronismo labial total, sincronismo bilabial, sincronismo de núcleo, sincronismo silábico, sincronismo do discurso e sincronismo de voz.

A legendagem, por sua vez, refere-se à tradução do texto de partida para o texto de chegada, conforme mencionado anteriormente por Rocío Baños e Jorge Díaz Cintas (2012). Essa modalidade faz-se presente em canais exclusivos para assinantes de TV a cabo ou em aplicativos de streaming, como *Netflix*, *Amazon Prime Video*, *Globo Play*, *HBO Go*, dentre outros.

As legendas podem ser classificadas, de acordo com parâmetros linguísticos (intralingual e interlingual) e técnico (abertas ou fechadas). Considera-se uma legenda intralingual aquela que é produzida a partir do mesmo idioma, ou seja, o idioma original. Assim, possui como público alvo deficientes auditivos, ou mesmo, em casos em que o áudio apresenta complicações técnicas. A legenda interlingual, por sua vez, é o tipo mais conhecido, pois trata-se das legendas em que se traduz a mensagem no contexto da língua original para a língua de tradução, utilizadas em séries de tv, cinema, vídeos, etc. (ARAÚJO, 2016)

Nas produções audiovisuais, as legendas fazem parte da etapa de pós-produção, ou seja, na parte final da cadeia de realização de uma obra, tendo como principal razão de existência: a acessibilidade. Isto pois, permite que os espectadores de uma língua divergente ao da obra produzida tenham compreensão e possam sentir a experiência de imersão naquele contexto cultural específico.

Dessa forma, existem padrões como velocidade de leitura, número de caracteres por linha e por segundo, quebra de linha, e até formatação de fonte e cor. Logo, entende-se que essa modalidade não consiste apenas da inserção de legendas no canto inferior da tela onde será exibida, aparecendo de forma sincronizada às falas.

Logo, a etapa de produção das legendas exige um trabalho tão minucioso quanto exige o trabalho com a dublagem, conforme aponta Araújo (2002, p. 4, *apud* Luyken, 1991, p. 42-45), a legendagem apresenta alguns detalhes técnicos que o tradutor deve estar atento: em primeiro lugar, ao espaço disponível para o texto na tela de exibição, pois as legendas de duas linhas possuem 2s cada, portanto - em um filme de 35mm cada linha possui um limite de 32 a 40 caracteres; além disso o tempo disponível para cada legenda dependerá de fatores como a velocidade de leitura dos telespectadores - o que pode ser compreendido entre 150 a 180 palavras por minuto; observa-se também o intervalo entre a inserção de uma legenda e outra que será definido de acordo com os cortes de cena, as pausas entre os diálogos dos atores e o formato da legenda na tela.

Destarte, comprehende-se que, para obter uma legendagem satisfatória que contemple as culturas envolvidas, o tradutor deve estar atento às particularidades técnicas das legendas, bem como, dispor de amplo conhecimento acerca do vocabulário da cultura de chegada (doravante CC) quanto da cultura de partida (doravante CP) que envolvem as realidades vividas por determinado grupo, heranças culturais, tradições e afins. Assim, a legendagem deve incorporar essas particularidades culturais por meio da decodificação da linguagem que, de modo geral, consiste em uma recriação e reescrita do texto original a fim de aproximar os valores culturais à realidade linguística dos espectadores da CC.

À vista disso, entende-se que o tradutor deve estar atento às questões linguísticas, isto é, as variações sociais, regionais, históricas e estilísticas, que representam grande dificuldade de correspondência, sendo assim, definidas como idiomatismos culturais. Posto isto, idiomatismos culturais são unidades de palavras complexas e intrínsecas à realidade linguística de um povo.

De acordo com Tagnin (1988, p. 44), é possível definir que “são idiomatismos exatamente por não poderem ser decodificados literalmente e são culturais por transmitirem um dado cultural.”

Nesse sentido, depreende-se que as questões linguísticas do léxico grammatical influenciam na tradução das legendas. Sendo assim, exigem ainda mais atenção e

cuidado por se tratar das características linguísticas de cada personagem que contribuem para a compreensão do telespectador. Sobre isso, Barros (2006) afirma:

Portanto, se nas falas do original a criança fala errado, se o caipira é analfabeto e também fala errado, se os jovens falam gírias, se o gago gagueja, se o policial usa jargão e o bandido abusa dos palavrões, se o estrangeiro não fala bem o idioma, é exatamente isso que as legendas devem refletir: as características peculiares da personalidade e da fala de cada personagem. Essas características peculiares referem-se, principalmente, as variantes diatópicas, diafásicas e diastráticas do léxico que influenciam diretamente o processo tradutório da legenda, e que por isso merecem maior observação para que se obtenha uma boa tradução e, consequentemente, uma boa legendagem (BARROS, 2006, p. 69).

Nesse contexto, o objeto de pesquisa deste trabalho foi composto pela análise dos idiomatismos culturais presentes na versão das legendas em inglês no filme *O Auto da Comadecida*. Ainda que alguns estudos relacionados à produção do filme *O Auto da Comadecida* tenham sido escritos, a exemplo de Mello (2005), no qual o autor ocupa-se com a caracterização dos personagens e, Morabito (2011) cujo estudo preocupa-se com a análise da tradução do humor; observa-se uma lacuna na produção de estudos a respeito dos idiomatismos culturais que constituem grande parte dos diálogos presentes no filme.

De acordo com Xatara (1998), “expressão idiomática é uma lexia complexa indecomponível, conotativa e cristalizada em um idioma pela tradição cultural”, isto é, tais expressões culturais não podem ser traduzidas literalmente devido ao fato de expressarem uma tradição cultural inerente a determinado grupo social. Na maioria dos casos as expressões idiomáticas de uma cultura trazem consigo o sentido cômico que busca-se atingir com uma obra cinematográfica, elas podem ser compostas por imagens, sons, trocadilhos, e portanto em um contexto cultural diferente não poderá produzir o mesmo efeito. Dessa forma, esse aspecto exige que o legendador apresente soluções criativas para as traduções que irá realizar, além do imprescindível conhecimento de culturas em ambos idiomas.

Para além disso, entende-se a relevância da obra escrita por Ariano Suassuna. O autor escreveu a peça em 1955, que deu origem à minissérie em 1999 e, um ano depois, recebeu a primeira adaptação para os cinemas, com um roteiro

adaptado por Guel Arraes, Adriana Falcão e João Falcão. Assim, o roteiro do filme apresenta valores culturais e acontecimentos amargos tão pertencentes ao Nordeste brasileiro como o coronelismo, corrupção religiosa, adultério, burguesia urbana, fome e miséria, os quais são retratados na obra cinematográfica sem perder a leveza, exprimindo seriedade sem perder a comicidade. Dessa forma, esses aspectos inerentes à região Nordeste apresentam grande valor moral e cultural em seu enredo que, poderão contribuir para os avanços nas pesquisas referentes às expressões idiomáticas, bem como no campo de estudos da tradução audiovisual.

Partindo do pressuposto de que os diálogos presentes no filme *O Auto da Compadecida* (2000) possuem diversas ocorrências de expressões idiomáticas, tomamos como referência os seguintes questionamentos para conduzirem esta investigação: através da versão das legendas em inglês, é possível que o público alvo comprehenda o contexto cultural dos diálogos do filme? De que forma o legendista poderá realizar a manutenção de estilo e sentido das expressões idiomáticas na versão para o idioma de destino?

Dessa maneira, considerando os questionamentos acima, foram levantadas as seguintes hipóteses no intuito de respondê-los: a fim de que as legendas sejam comprehensíveis por todos, o legendador deve possuir conhecimento histórico, criatividade, dispor de amplo conhecimento cultural, assim como deverá considerar os valores culturais dos espectadores da cultura alvo, de maneira que as legendas devem ser adequadas ao momento histórico em que o filme foi produzido; através de análises rigorosas e investigações acerca das estruturas lexicais e suas equivalências, será possível encontrar termos que se aproximem do universo cultural da língua alvo, produzindo assim estilo e sentidos almejados.

A fim de atingir o objetivo geral apresentado, foram constituídos os seguintes objetivos específicos: identificar e transcrever as falas e as legendas que apresentam expressões idiomáticas; registrar as escolhas tradutórias do legendista; verificar se o legendista alcançou a equivalência integral ou parcial de sentido; justificar essas escolhas do legendista a partir dos fundamentos teóricos de Tagnin (1988), Barbosa (1990) e Baker (1992).

O presente trabalho está dividido em quatro seções. Na seção um, aborda-se a definição de Tradução Audiovisual e suas modalidades; as especificidades da dublagem e legendagem, ressaltando os aspectos técnicos para a realização desta última modalidade; caracteriza-se, também, o conceito de idiomatismos culturais e como influenciam na tradução das legendas. Em seguida, além de apresentar uma breve explanação do filme *O Auto da Comadecida*, encontram-se a justificativa, as perguntas norteadoras e as hipóteses levantadas. Na seção seguinte, são apresentados os conceitos de expressões idiomáticas. Em seguida, apresenta-se os modelos e estratégias de tradução. Depois, apresenta-se a metodologia utilizada para a elaboração deste trabalho, onde, é especificada a tipologia da pesquisa, a técnica utilizada para a coleta de dados e os dados coletados. Posterior a metodologia, realiza-se a análise e discussão dos dados embasados pela teoria e estratégias de tradução dos teóricos citados na seção dois. Por fim, na última seção, o leitor será exposto as considerações finais no tocante a este trabalho.

A seguir, apresenta-se as bases teóricas que consolidam este trabalho.

## 2 EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS

Com o objetivo de melhor situar o leitor, esta sessão apresentará um subtópicos relacionado ao objeto de pesquisa do presente trabalho: o conceito de idiomaticidade, proposto por Xatara (1998, p. 147-159, 169-176), e Lopes e Langa (2016).

### 2.1 Conceito de expressões idiomáticas

Xatara, no capítulo “O campo minado das expressões idiomáticas” publicado em sua Tese de Doutorado em 1998, define expressões idiomáticas como “uma lexia complexa indecomponível, conotativa e cristalizada em um idioma pela tradição cultural” (1998, p. 149). Em relação aos conceitos de indecomponível, conotativa e cristalizada, Xatara denomina como:

Indecomponível porque constitui uma combinatória fechada, de distribuição única ou distribuição bastante restrita; conotativa porque sua interpretação semântica corresponde a pelo menos um primeiro nível de abstração calculada a partir da soma de seus elementos sem considerar os significados individuais destes; cristalizada porque sua significação é estável, em razão da freqüência de emprego, o que a consagra (XATARA, 1998, p.170).

A autora ainda afirma que, a origem das expressões idiomáticas decorre das diferenças lexicais entre dois idiomas, isto é, as divergências geográficas, sociais, situacionais e históricas. Dessa forma, o falante não será capaz de reproduzir certas variantes, como, por exemplo, os sentimentos, emoções e hábitos culturais.

Assim sendo, além do conceito da unidade lexical indecomponível, Xatara atribui características específicas para essa unidade: não admite troca por elementos discrepantes “(estar com a pulga [andando?] atrás da orelha [esquerda?])”; é vedada a substituição de certos elementos por outros “(fazer castelos [mansões?] na areia

[na praia?]" e; o acréscimo de certas categorias gramaticais "(dormir como uma pedra [pesadamente?])" (XATARA, 1998, p. 149).

Da mesma maneira, a autora elenca características relacionadas às unidades lexicais conotativas: podem ser classificadas como metáforas "(nesse mato tem coelho ⇔ há algo que não está claro nesse assunto)"; durante o processo de metaforização, os elementos da expressão idiomática podem perder suas funções e, consequentemente dessemantizados, isto é, terão seus sentidos nominativos alterados; as expressões também poderão ser expressas por metonímia "(ser um bom garfo)", antonomásia "(o Rei dos reis)" e, a comparação "(enrugado como maracujá de gaveta)". (XATARA, 1998, p. 150).

Por fim, apresenta-se o conceito de lexias cristalizadas, tais lexias recebem essa denominação em razão da frequência de uso por determinadas comunidades de falantes. Dessa forma, as lexias tornam-se consagradas em um idioma e, transmitidas de geração em geração.

De acordo com Lopes e Langa (2016), as expressões idiomáticas podem ser definidas como:

Formações que são peculiares a uma determinada língua, que são mais ou menos fixas e que são normalmente reconhecidas por falantes ou escritores nativos ou quase-nativos dessa língua. Exemplos de formações idiomáticas são o ditado popular, o provérbio, o idiomatismo, as figuras de estilo, o cliché, a símile, a alusão, às concorrências gêmeas, o eufemismo, o bordão retórico, o slogan, o lugar-comum e a frase feita, a muleta retórica, a pergunta retórica, rotinas pré-fabricadas e ritualizadas, etc (LOPES E LANGA, 2016, p. 5).

Assim, os autores caracterizam as formações de expressões idiomáticas através de metáforas - uso de "figuras retóricas que envolvem a comparação de uma coisa ou pessoa com outra de espécie diferente, e significando que a primeira é como a segunda [...] estar fresca como uma alface [*to look as fresh as a daisy*]"; clichés - "estereótipo transmitido por expressões que exprimem pensamentos [...] está na cara que [*needless to say*]; clichés-redundantes - "funcionam simplesmente como elementos preenchedores do enunciado, sem nenhum significado especial [...] nesta altura do campeonato [*at this moment in time*]; concorrências gêmeas que, podem ser acrescidas de colocações, duplicados retóricos, sinônimos e palavras

relacionadas, antônimos e termos opostos, aliteração, uso de números e, por fim repetição.

Para Tagnin (1988), expressões idiomáticas:

São apenas aquelas expressões que não podem ser decodificadas literalmente, ou seja, cujo significado é convencionalizado, não resultando da somatória do significado de seus elementos. Como exemplo de uma expressão convencional, temos “por para dormir”, enquanto “soltar os cachorros em cima de alguém” é uma expressão idiomática pois significa “decompor alguém” e não “fazer com que cães ataquem alguém”, embora, obviamente, possa ser usada como seu significado literal em contextos específicos (TAGNIN, 1988, p. 44).

Nesse sentido, a autora caracteriza as expressões idiomáticas como sendo aquelas cujos significados literais não correspondem à totalidade de toda a expressão. Indica, ainda, que essas expressões possuem significados convencionais, isto é, expressões transmitidas de geração para geração que “engloba diversos aspectos sintáticos, semânticos ou pragmáticos da língua” (TAGNIN, 1988, p. 43). Assim, tem-se a noção em nossa cultura ocidental de que, tudo que está com “a direção para cima”, faz referência a algo bom, positivo; por outro lado, se algo está “para baixo” possui um significado ruim.

Na seção seguinte, comenta-se a respeito das modalidades de tradução cabíveis para a tradução de expressões idiomáticas.

### 3 MODELOS E ESTRATÉGIAS DE TRADUÇÃO

No entanto, ainda que, de acordo com Tagnin (1988), as expressões idiomáticas estejam relacionadas às expressões convencionais, a autora apresenta a seguinte distinção entre os termos: expressões que possuem sentido transparente, em que está explícito o sentido, são consideradas convencionais, como por exemplo, “pôr para dormir”; por outro lado, expressões que transmitem determinados dados culturais recebem o título de expressões idiomáticas. Nesse sentido, a autora apresenta, então, seis estratégias de tradução para as expressões idiomáticas, que são:

1-Manter a expressão na forma original, isto é, apenas transcrever a expressão e mantê-la no idioma original; 2- “Manter a expressão na forma original acrescida de nota explicativa” nesse caso, o acréscimo é facultativo, pois o tradutor deve levar em consideração o público alvo, por exemplo, a palavra *halloween* não exige nota explicativa em razão do significado disseminado pelos materiais didáticos, audiovisuais etc; 3-“Traduzir literalmente”, ou seja, cada unidade lexical será traduzida e substituída por unidades lexicais equivalentes no idioma de destino, por exemplo, *pumpkin mouth* ; 4- “Traduzir literalmente, acrescentando nota explicativa”, em casos de palavras que não possuem correspondente léxico ou equivalente cultural no idioma de destino; 5- “Explicitar a expressão no texto”, assim palavras que não possuem tradução conhecida, tampouco equivalente cultural, faz-se necessário o uso da explicitação a fim de facilitar a compreensão do público alvo; 6- “Empregar um equivalente pragmático”, refere-se a utilização de termos consagrados na cultura do idioma de destino, com o objetivo de comunicar a mesma ideia que outrora fora comunicada no idioma de partida. A autora exemplifica a estratégia utilizando a frase “*put your money in your shoe*↔ ponha o dinheiro na meia”, pois no Brasil essa é uma situação conhecida daqueles que desejam guardar o seu dinheiro em segurança (TAGNIN, 1988, p. 44 -47).

Desta maneira, Tagnin (1988) afirma que através dos procedimentos elencados acima o legendista, após identificar e analisar as expressões idiomáticas, poderá elencar a estratégia que melhor se adequa ao contexto, e ainda reduzir as possíveis perdas de significado.

Em seu livro *In Other Words: A coursebook on translation*, Baker (1992), define que expressões idiomáticas são “frozen patterns of language which allow little

*or no variation in form and, in the case of idioms, often carry meanings which cannot be deduced from their individual components”* (BAKER, 1992, p. 63).<sup>3</sup>

À vista disso, a autora afirma que as expressões idiomáticas, assim como palavras isoladas e unidades lexicais, podem ser específicas de determinadas culturas. Assim, algumas expressões e termos relacionados à cultura dificultam a tradução. Nesse sentido, Baker (1992, p. 72-77) elenca as seguintes estratégias para tornar possível a tradução das expressões: a) Utilizar expressões idiomáticas que contenham itens lexicais e significados similares; b) Utilizar expressões idiomáticas que contenham significados similares e itens lexicais diferentes; c) Tradução por paráfrase; d) Tradução por omissão.

Desse modo, a primeira estratégia poderá ser realizada através do uso de expressões idiomáticas na língua de destino cujo significado seja o mesmo na LP, bem como, os itens lexicais. No entanto, a autora enfatiza que “*this kind of match can only occasionally be achieved*” (BAKER, 1992, p. 72)<sup>4</sup>. Isso ocorre em razão das diferenças estilísticas e estruturais entre o idioma de partida e o idioma de destino, como por exemplo, a expressão *God bless you* é, normalmente, utilizada nos Estados Unidos quando alguém espirra, entretanto o correspondente equivalente para a mesma expressão no Brasil seria “saúde”.

A segunda estratégia, por sua vez, verifica-se através da utilização de expressões idiomáticas de mesmo significado, tanto na LC, quanto na LP, porém fazendo uso de itens lexicais diferentes. Essa estratégia pode ser observada no seguinte segmento, onde verifica-se a mudança de categoria gramatical que constitui o idioma de chegada: *A dish fit for the gods* (verbo) > Um manjar digno dos deuses (adjetivo).

A tradução por paráfrase que, conforme afirma a autora, é a estratégia mais utilizada quando o tradutor se encontra diante da dificuldade para encontrar uma expressão idiomática apropriada no idioma de destino ou “*when it seems*

<sup>3</sup> São padrões congelados de linguagem que permitem pouca ou nenhuma variação na forma e, no caso das expressões idiomáticas, muitas vezes têm significados que não podem ser deduzidos dos seus componentes individuais” (BAKER, 1992, p. 63, **tradução nossa**);

<sup>4</sup> Esse tipo de combinação poderá ser alcançado apenas ocasionalmente (BAKER, 1992, p. 72, **tradução nossa**).

*inappropriate to use idiomatic language in the target text because of differences in stylistic preferences of the source and target languages* (BAKER, 1992, p. 74)<sup>5</sup>. Desse modo, ao utilizar essa estratégia, o tradutor irá optar por não traduzir a expressão idiomática, em razão do grau de divergência que identifica no ato de tradução entre os pares de idioma, sejam essas razões morfológicas, sintáticas, extralingüísticas, ou mesmo por não haver no idioma de destino um correspondente. Consequentemente, ao utilizar a tradução por paráphrase, o tradutor irá realizar uma nova interpretação do segmento original.

Assim, de acordo com Baker (1992, p. 77), a tradução por omissão caracteriza-se, assim como o próprio título já anuncia, pela omissão de expressões idiomáticas, ou seja, por falta de expressões equivalentes, impossibilidade de utilização da paráphrase, bem como razões estilísticas, o tradutor deverá optar pela omissão completa da expressão idiomática no idioma de destino.

Por fim, foram empregados nesse estudo, também, os procedimentos técnicos para análise e realização da tradução elencados por Heloisa Barbosa (1990) em seu livro *Procedimentos Técnicos da Tradução: Uma nova proposta*. Inicialmente, a autora realiza uma revisão comentada acerca das estratégias propostas por Vinay e Darbelnet (1977), são eles tradução direta (*empréstimo, decalque e tradução literal*) e tradução oblíqua (*transposição, modulação, equivalência e adaptação*). Entretanto, Barbosa constata que os procedimentos apresentados pelos teóricos não eram suficientes para elucidar todas as categorias de tradução.

Nesse viés, compõe também, os procedimentos técnicos elencados por Barbosa (1990), o modelo de Vázquez-Ayora (1977) que propõe um modelo transformacional da tradução, isto é, um modelo pelo qual o tradutor deve percorrer a fim de produzir o TLT, o qual realiza-se a tradução através de meios mais eficazes evitando a tradução literal, o modelo é similar àquele produzido por Vinay e Darbelnet (1977).

---

<sup>5</sup> Quando parece inadequado utilizar linguagem idiomática no texto alvo devido a diferenças nas preferências estilísticas da língua de origem e da língua alvo (BAKER, 1992, p. 75, **tradução nossa**).

Assim, Vázquez-Ayora (1977) classifica dois macro-eixos, a *tradução literal* (cuja definição é a mesma apresentada por Vinay e Darbelnet)<sup>6</sup> e a *tradução oblíqua*. No entanto, Vázquez-Ayora considera a tradução literal como um eixo, assim não inclui os procedimentos de *emprestimo*, que é “a incorporação de elementos de uma língua em outra” e *decalque*, utilizado para “traduzir literalmente sintagmas ou tipos frasais da LO no TLT” elencados por Vinay e Darbelnet (1977, apud BARBOSA, 1990, p. 72, 76). Dessa forma, apresenta-se a tradução literal como procedimento único que mantém certa fidelidade semântica, realizando as devidas adequações quanto à morfossintaxe relacionadas às normas gramaticais da LC.

Em relação à tradução oblíqua, Vázquez-Ayora classifica a estratégia em procedimentos principais (*transposição, modulação, equivalência, adaptação*) e procedimentos complementares (*amplificação, explicitação, omissão, compensação*). Assim, apresenta-se a seguinte tabela com a definição dos procedimentos abordados por esse autor.

Tabela 1 - Definição dos procedimentos principais e complementares do modelo de tradução oblíqua de Vázquez-Ayora.

Transposição	Consiste na mudança de categoria gramatical de elementos que constituem o segmento a traduzir;
Modulação	Reprodução da mensagem do texto na língua original (doravante TLO) no texto da língua de tradução (doravante TLT), mas sob um ponto de vista diverso, refletindo uma diferença no modo como as línguas são interpretadas na experiência de uso real;
Equivalência	Substituição de um segmento de texto da LO por um outro segmento da LT que não o traduz literalmente, mas que lhe é funcionalmente equivalente;

<sup>6</sup> O conceito de tradução literal para Vinay e Darbelnet, consiste que “quando a mensagem da LO (língua original) se deixa passar perfeitamente para a mensagem da LT (língua da tradução), pois repousa seja em categorias paralelas (paralelismo estrutural), seja sobre concepções paralelas (paralelismo extralingüístico) (VINAY E DARBELNET, 1977 apud BARBOSA, 1990).

Adaptação	Aplica-se em casos onde a situação toda a que se refere a TLO não existe na realidade extra linguística dos falantes da LT.
Amplificação	Utilizada quando é preciso desdobrar uma palavra, por necessidades sintáticas da LT;
Explicitação	Procedimento utilizado para facilitar a compreensão do leitor da TLT, substituindo termos que não são familiares na cultura do TLO;
Omissão	Consiste na omissão de elementos excessivamente repetidos na LO, mas que não são habitualmente repetidos na LT;
Compensação	Utilizada para repor as perdas de conteúdo ou de recursos estilísticos do TLO ao se fazer a tradução para a LT.

Fonte: BARBOSA, 1990

Portanto, tendo em vista os aspectos observados sobre os modelos e estratégias de tradução discutidas acima, entende-se que as expressões idiomáticas, como elementos associados a determinada cultura, são compreendidas apenas no contexto em que estão inseridas, impossibilitando a tradução isolada dos itens lexicais que as compõem.

Dessa forma, o tradutor possui um papel importante, pois ele será responsável pela versão textual dos diálogos originais presentes na LP; utiliza-se o termo versão para definir as traduções interlinguais que, conforme Jakobson, são “*interpretation of verbal signs by means of some other language*” (JAKOBSON, 1959, p. 233)<sup>7</sup>. Nesse contexto, a versão traduzida será uma reconstrução do script original, pois irá substituir expressões da LP que não são encontradas na cultura dos falantes da LC.

Sendo assim, o tradutor, seja profissional ou amador, deve respeitar todos os elementos das expressões: a estrutura sintática, estrutural, e a realidade extralingüística, tanto dos falantes do idioma de partida, quanto do idioma de chegada. Nesse sentido, o tradutor poderá escolher a estratégia de tradução que melhor se adequa ao material a ser traduzido.

---

<sup>7</sup> Interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua. (JAKOBSON, 1959, p. 233, **tradução nossa**)

A seção seguinte constitui o item 4 deste trabalho, onde caracteriza-se, respectivamente, o tipo de pesquisa delineada, objeto de pesquisa, contextualização da obra, amostra e técnica de coleta de dados.

## 4 METODOLOGIA

### 4.1 Tipo de Pesquisa

Levando-se em consideração os procedimentos de coleta de dados, a pesquisa delineada neste trabalho é do tipo documental. A escolha por essa opção se justifica, tendo em vista que os dados foram coletados em uma obra fílmica, isto é, no filme *O Auto da Comadecida*.

Em relação aos objetivos, a pesquisa é de cunho analítico-explicativo, pois após a coleta das cenas em que se verificou a utilização de expressões idiomáticas, foi descrito o contexto em que estão inseridas, e por fim, as referidas cenas foram analisadas de acordo com a versão dos diálogos em português para a língua inglesa, por conseguinte, a pesquisa se propôs a explicar a utilização das estratégias de tradução.

Em se tratando da abordagem da investigação, essa é do tipo qualitativa. A escolha por uma pesquisa qualitativa deu-se em razão do objetivo do presente estudo, analisar e avaliar os dados, assim buscou-se explicar o porquê das ocorrências, através da contextualização das cenas, e transcrição dos diálogos dos personagens. Dessa forma, objetivou compreender as escolhas tradutórias para as expressões idiomáticas. O uso de tal abordagem fez-se pertinente para que, dessa forma, fosse possível fornecer uma análise conceitual com relação aos dados analisados e interpretados.

### 4.2 Objeto de pesquisa

O objeto de pesquisa desta investigação foi constituído pela obra fílmica do diretor Guel Arraes, *O Auto da Comadecida* (2000).

#### **4.3 O Auto da Comadecida**

A obra, que teve influência de folhetos de cordel, bem como de personagens oriundos de contos populares, foi escrita por Ariano Suassuna em 1955. *O Auto da Comadecida* foi também adaptado para o teatro e encenado pela primeira vez em 1956 na cidade de Recife. Posteriormente recebeu a adaptação para as televisões em 1999 e, em seguida, chegou aos cinemas com direção de Guel Arraes no ano 2000 - a versão foi feita com base no enorme sucesso da transmissão na TV.

A narrativa do filme caracteriza-se por ser bastante coesa. Suassuna aborda, com bastante naturalidade, a realidade vivida pelos dois protagonistas, João Grilo e Chicó, bem como o local onde vivem e as interações intrigantes que foram tão bem reproduzidas através das performances sutis e delicadas de todo o elenco, a fim de transparecer fielmente a admiração e o respeito pela cultura do interior nordestino.

#### **4.4 Amostra**

A amostra foi constituída por 14 expressões idiomáticas identificadas em 14 cenas do Filme *O Auto da Comadecida*. As falas no idioma original português, e suas respectivas legendas em inglês foram transcritas, identificadas de acordo por estratégias tradutórias utilizadas e, por conseguinte, analisadas.

#### **4.5 Técnica de Coleta de Dados**

Para o procedimento de coleta de dados, utilizou-se a técnica de observação direta do filme *O Auto da Comadecida* para coletar os extratos que foram analisados, dando ênfase naqueles trechos em que se verificou expressões idiomáticas. Para o recorte das cenas optou-se por utilizar o software *VLC Media Player*. A coleta dos dados teve início no dia 03 de abril de 2022. Os referidos dados foram retirados a partir de repetidas observações do filme em sua versão para DVD que começaram a partir do dia 28 de março de 2022. A princípio, os diálogos

originais em português foram selecionados. Em seguida, no dia 23 de abril de 2022, os diálogos foram transcritos para a língua portuguesa, seguidos por suas respectivas legendas em inglês.

A seguir, encontram-se os extratos coletados na obra fílmica, seguidos por suas respectivas análises.

## 5 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS

Inicialmente, para coletar os dados das expressões idiomáticas presentes nas falas dos personagens do filme *O Auto da Comadecida* foi necessário assisti-lo por cinco vezes; em um primeiro momento, para realizar o reconhecimento das falas dos personagens e depois, a observação foi feita com a finalidade de coletar os idiomatismos nele contido.

Para a organização dos dados, os diálogos extraídos foram dispostos em quadros, nos quais constam o tempo de fala, bem como os nomes dos personagens responsáveis por cada fala, de modo que os diálogos em português encontram-se do lado esquerdo, e as legendas em inglês - que correspondem à versão dos diálogos em português - encontram-se do lado direito.

Desse modo, apresentam-se os extratos em que observou-se ocorrências de expressões idiomáticas, seguidas pela classificação das estratégias de tradução a partir das modalidades propostas por Stella Tagnin (1988), Heloísa Barbosa (1990) e Mona Baker (1992).

Quadro 1: Cena - Dona Dora repreende Chicó e João Grilo - Tempo: 0:04:02

ITENS DE AVALIAÇÃO	EXTRATOS
Texto original	<b>Dona Dora:</b> Mas olhe só que cara lisa!
Versão para legendas	<b>Dona Dora:</b> What nerve you've got!

Fonte: a autora

No quadro 01, observa-se a troca do termo “cara lisa”, popularmente utilizado para definir pessoas cínicas ou que não possuem vergonha para falar algo, pela expressão “*what nerve you've got*”, que é atribuída às pessoas que possuem audácia suficiente para agir ou se expressar de certa forma, caracterizando, assim, o uso da técnica de equivalência. Segundo descrito por Vinay e Darbelnet (1977, p. 89, apud BARBOSA, 1990, p. 29), o procedimento é recomendado em casos em que não é possível encontrar na cultura de destino um termo equivalente, assim consiste na

substituição do termo da língua de origem por outro existente na língua para a qual se traduz.

Quadro 2: Cena - Chicó entra em desespero ao ver a cachorra - Tempo: 0:04:20

ITENS DE AVALIAÇÃO	EXTRATOS
Texto original	Chicó: João, tá tendo uma piora na cachorra!
Versão para legendas	Chicó: Jack, the bitch's throwing a fit!

Fonte: a autora

No quadro 02, percebe-se que o legendista teve de optar, mais uma vez, pela técnica de equivalência, a fim de adequar a expressão à realidade linguística para os falantes da língua inglesa. Na cena, “*throwing a fit*” é uma expressão que possui origem nos anos 1600, cuja etimologia original costumava ser “*have a fit*”, possuindo relação com quadros médicos de convulsão, a exemplo de ataques epiléticos e, portanto, o termo era utilizado para descrever uma condição específica de saúde que uma pessoa estaria sofrendo.

No entanto, a partir dos anos 1900, ocorreu uma mudança estrutural no termo, em que “*have*” foi substituído por “*throw*”, com isso o termo passou a ter outro significado, assim “*throw a fit*” passou a ser utilizado para descrever um comportamento extremamente agressivo. Ao buscar pela etimologia da expressão em dicionários *online*, como por exemplo *Cambridge* e *Collins* (2022), é possível encontrar, respectivamente, traduções como “ficar extremamente entusiasmado ou irritado”; “ficar muito irritado e preocupado, gritando alto”. Observa-se que a tradução oferecida pelos dicionários não se encaixa no contexto.

Porém, pode-se encontrar a definição dessa expressão ao buscar em uma terceira fonte, no dicionário *Word Reference* (2022), que traz a seguinte definição para a expressão *throw a fit*: *to suffer a seizure, a sudden shaking of the body caused by illness*<sup>8</sup>. Desse modo, a tradução acima encaixa-se, adequadamente, no contexto em que foi utilizada.

---

<sup>8</sup> Sofrer uma convulsão, um tremor súbito do corpo causado por uma doença;

Logo, a expressão escolhida pelo legendista não resultou na perda da marca cultural, nem como na perda de sentido, pois na cena Chicó estava querendo informar sobre a condição de saúde da cachorra, o que tem relação com a tradução realizada.

Quadro 3: Cena - Major Antônio Moraes aborda Eurico - Tempo: 0:08:16

ITENS DE AVALIAÇÃO	EXTRATOS
Texto original	<b>Major Antonio:</b> Eurico, engole cobra, cabra frouxo, anda roubando muito a freguesia?
Versão para legendas	<b>Major Antonio:</b> Eurico, you sissy, still cheating your customers?

Fonte: a autora

O quadro 03 apresenta a fala do personagem Major Antônio que, ao chegar na cidade e encontrar Eurico, o padeiro, refere-se a ele utilizando as expressões “engole cobra” e “cabra frouxo” que são utilizados para descrever uma pessoa covarde.

No entanto, percebe-se que o legendista utilizou o procedimento de omissão - tal como os estudos de Vázquez-Ayora menciona em seu modelo de procedimentos complementares (1977, apud BARBOSA, 1990, p.45) - que consiste em eliminar termos excessivamente repetidos, pois na legenda observa-se apenas o emprego da expressão “you sissy”, logo a tradução faz referência somente a expressão “cabra frouxo”. Assim, tem-se que a estratégia foi aplicada, em razão das restrições de espaço e tempo para exibição da legenda, bem como dificuldade em encontrar expressão correspondente no contexto cultural na LC.

Ao procurar pela definição da expressão, “you sissy”, em dicionários online, como *Merriam-Webster* e *Cambridge Dictionary*, encontram-se, respectivamente, os seguintes conceitos: *a timid, weak, or cowardly person*<sup>9</sup>; *weak and not brave, or interested in activities girls usually like*.<sup>10</sup>

Portanto, ainda que um termo da fala do Major tenha sido omitido, e assim tenha perdido o tom humorístico, a tradução encaixa-se no contexto em que foram proferidos, conservando o que o personagem quis dizer com a expressão.

<sup>9</sup> Uma pessoa tímida, fraca, ou covarde;

<sup>10</sup> Diz-se de um rapaz fraco e covarde, ou interessado em atividades que meninas costumam gostar. (**tradução nossa**)

Quadro 4: Cena - João Grilo responde em provocação ao ver padre João fingindo desmaiar - Tempo: 0:22:13

ITENS DE AVALIAÇÃO	EXTRATOS
<b>Texto original</b>	<b>João Grilo:</b> Que aperreio é esse? A desgraça agora foi que começou!
<b>Versão para legendas</b>	<b>João Grilo:</b> What's the matter? The ruckus has just begun!

Fonte: a autora

No quadro 04, nota-se a substituição de uma expressão comum na língua portuguesa: "que aperreio é esse", expressão popularmente conhecida na região Nordeste do Brasil, e que é utilizada para fazer referência a uma situação que causa aborrecimento e/ou incômodo.

No exemplo do quadro, o legendista optou por utilizar a estratégia de transferência, conforme explicitado por Barbosa (1990, p. 55, 71), corresponde a passagem de um termo regional e específico da LP para um termo neutro e, que seria de fácil compreensão para os falantes da LC, assim "*what's the matter*" foi o termo escolhido e, de acordo com as definições dos dicionários *Merriam-Webster* e *Cambridge*, a expressão é utilizada quando alguém solicita uma explicação para uma situação que parece problemática. Porém, o termo não é considerado uma expressão idiomática na língua inglesa. Assim, observa-se a perda da marca cultural, mantendo apenas o sentido da expressão. Pode-se concluir, então, que a expressão foi omitida.

Quadro 5: Cena - Vicentão vai até a casa de Dona Dora - Tempo: 0:26:32

ITENS DE AVALIAÇÃO	EXTRATOS
<b>Texto original</b>	<b>Vicentão:</b> Hoje eu tô com a mulesta!
<b>Versão para legendas</b>	<b>Vicentão:</b> I've got the Devil under my skin!

Fonte: a autora

No extrato do quadro 5, observa-se o uso da expressão "*mulesta*" proferida por Vicentão, um personagem valentão que além de disputar o coração de Rosinha com o Cabo Setenta, também vive um romance extraconjugal com a esposa de Eurico, Dona Dora. A expressão é comumente utilizada na região Nordeste do Brasil

para descrever estado de raiva, descontrole ou mesmo para completar um xingamento.

A legenda produzida para o DVD traduziu a expressão como “*I've got the devil under my skin*”, não foi possível encontrar a tradução completa da expressão, assim pôde-se encontrar apenas definição para uma expressão similar “*get under one's skin*” no *Collins Dictionary* (versão britânica, 2022): *to irritate one*<sup>11</sup>. Portanto, o legendista optou pela estratégia de equivalência, assim substituindo a expressão original, porém preservando o sentido original da mesma.

Quadro 6: Vicentão e Dora são surpreendidos pela chegada de Eurico na casa - Tempo: 0:27:21

ITENS DE AVALIAÇÃO	EXTRATOS
Texto original	<b>Vicentão:</b> E eu é que sei?
Versão para legendas	<b>Vicentão:</b> Beats me!

Fonte: a autora

O quadro 06 apresenta, na fala de Vicentão, o termo “e eu é que sei?”, expressão bastante utilizada que significa o mesmo que “eu não sei”, dependendo da entonação pode estar associada a um desafogo, ignorância ou mesmo ausência de ideias. Para a tradução da expressão, o legendista utilizou a estratégia de equivalência, assim, ao utilizá-la, a expressão é substituída por “*beats me*”. No dicionário *Cambridge* (2022), é possível encontrar a seguinte definição: *said when you do not understand a situation or someone 's behaviour* (utilizada quando não é possível entender uma situação ou o comportamento de alguém). Conclui-se que, a tradução adequa-se ao sentido da expressão reproduzida pelo personagem.

---

<sup>11</sup> deixar alguém irritado (**tradução nossa**)

Quadro 7: João Grilo vai pedir emprego para o Major - Tempo: 0:28:54

ITENS DE AVALIAÇÃO	EXTRATOS
Texto original	<b>Major Antônio:</b> Dizem que você é embrulhão, abusado, cheio de nove horas!
Versão para legendas	<b>Major Antonio:</b> They say you're a rascal, a good-for-nothing!

Fonte: a autora

Figura 1 - João Grilo vai até a fazenda de Major Antonio de Moraes



Fonte: a autora

No extrato apresentado no quadro 07, Major Antonio utiliza os termos “embrulhão, abusado, cheio de nove horas” para descrever João Grilo, de acordo com o dicionário online Houaiss, “embrulhão” representa as atitudes de alguém que utiliza artifícios para enganar, burlar, trapacear, e se valer da boa-fé de terceiros; o adjetivo “abusado” é considerado uma expressão idiomática nos estados do Nordeste, pois representa alguém que é dado a atrevimentos e que costuma causar

aborrecimentos; quanto a expressão “*cheio de nove horas*” é utilizada para descrever uma pessoa que possui muitas regras, manias e/ou exigências.

Para a tradução da frase, observa-se a utilização de duas estratégias previamente utilizadas, a omissão e a equivalência. Assim, o legendista recorreu à estratégia da equivalência para traduzir o primeiro e o último termo, a expressão fora traduzida como “*you're a rascal, a good-for-nothing!*”. No dicionário *Merriam-Webster* é possível encontrar a seguinte definição para “*rascal*”: *a mean, unprincipled, or dishonest person*<sup>12</sup>; quanto ao termo “*good-for-nothing*” encontra-se: *of no use or value*<sup>13</sup>. As duas traduções encaixam-se no contexto da fala do personagem, porém não são consideradas expressões idiomáticas na língua inglesa.

Por fim, o legendista optou pela omissão do termo “*abusado*”, o que causa estranhamento, pois o termo poderia ter sido substituído por “*cheeky*” (inglês britânico) ou “*sassy*” (inglês americano), ambos termos aproximam-se do significado de “*abusado*”.

Quadro 08: João Grilo zomba de Vicentão e do Cabo Setenta - Tempo: 0:39:41

ITENS DE AVALIAÇÃO	EXTRATOS
Texto original	<b>João Grilo:</b> Eita, dois cabras bestas da peste!
Versão para legendas	<b>João Grilo:</b> What a plan I'm concocting!

Fonte: a autora

No extrato do quadro 08, João Grilo utiliza a expressão “*dois cabras bestas da peste*” para referir-se a Vicentão e Cabo Setenta que, estavam sendo enganados pelo plano que ele estava armando em favorecimento de si próprio. A expressão apresenta o termo “*cabra da peste*” que no nordeste é utilizada para fazer menção a um homem admirado, respeitado, aquele que geralmente é reconhecido por sua valentia. No entanto, no contexto da frase a expressão recebeu o acréscimo do adjetivo “*besta*”, assim a expressão passa a estar relacionada a uma pessoa desprovida de inteligência.

---

<sup>12</sup> Pessoa maldosa, sem princípios e desonesta (**tradução nossa**);

<sup>13</sup> Sem uso ou valor (**tradução nossa**);

Observa-se que há utilização da estratégia de omissão da expressão idiomática por completo para a tradução do trecho. Assim, o termo “*dois cabras da peste*” foi, completamente, omitido, e a frase foi traduzida para “*what a plan I'm concocting*”, que de acordo com a definição oferecida pelo dicionário *Collins*, o verbo *to concoct* significa: *If you concoct an excuse or explanation, you invent one that is not true*<sup>14</sup>. O recurso utilizado foi necessário para que a mensagem fosse coerentemente transmitida, entretanto a tradução não corresponde a uma expressão idiomática na língua inglesa.

Quadro 09: Chicó tenta parecer corajoso para incitar o cangaceiro Severino - Tempo: 0:56:14

ITENS DE AVALIAÇÃO	EXTRATOS
Texto original	<b>Chicó:</b> Porque comigo a volta é por dentro, que nem pavio de vela em talo de macaxeira!
Versão para legendas	<b>Chicó:</b> I like to do things right from the inside out!

Fonte: a autora

No quadro 09, Chicó utiliza a expressão “*comigo a volta é por dentro*” que seria uma frase equivalente à expressão “*eu vou direto ao ponto*”, tratando-se de uma expressão utilizada em contextos em que o falante evita ser prolixo, assim não perde tempo com coisas que não são importantes, ou então, quando o emissor comunica uma mensagem sem se importar com as consequências.

Na sequência, Chicó faz uso da expressão “*que nem pavio de vela em talo de macaxeira*”, não foi possível encontrar uma definição nos dicionários online, porém, a julgar pelo contexto em que a expressão foi utilizada acredita-se que a comparação tenha sido realizada para enfatizar que com ele (Chicó), não existem rodeios e/ou enrolação, assim a conversa seria direta, uma vez que o pavio de vela e o interior de uma macaxeira são retos.

À vista da dificuldade em encontrar expressão equivalente no contexto da CC, percebe-se que o legendista optou por utilizar o procedimento de paráfrase. De acordo com Baker (1992, p. 74), essa estratégia por sua vez, faz-se necessária em

<sup>14</sup> Se alguém inventa uma desculpa ou explicação, estará inventando algo que não é verdadeiro (**tradução nossa**).

casos como este, assim consiste na recriação ou ampliação do trecho original. Dessa forma, toda a expressão foi traduzida da seguinte forma por meio de paráfrase: “*I like to do things right from the inside out*”.

Assim, verificou-se a definição isolada do advérbio *inside out*: *in such a manner that the inner surface becomes the outer; to a thorough degree*<sup>15</sup>, percebe-se que o termo não possui relação com a expressão utilizada por Chicó quando analisado dessa maneira. No entanto, levando em consideração o contexto em que a expressão foi proferida, é possível inferir que a escolha do advérbio esteja relacionada ao adjetivo *straightforward* (ser direto).

Quadro 10: João Grilo reclama do odor que sente assim que encontra com o Diabo no purgatório -  
Tempo: 1:10:36

ITENS DE AVALIAÇÃO	EXTRATOS
Texto original	<b>João Grilo:</b> Pois eu já estou na beira de ter uma pilôra com esse fedor!
Versão para legendas	<b>João Grilo:</b> I'm about to faint because of the smell!

Fonte: a autora

No extrato do quadro 10, João Grilo faz uso de um termo popularmente utilizado na região do nordeste brasileiro, *pilôra*, refere-se a uma condição de saúde em que alguém encontra-se prestes a desmaiar. Percebe-se que o legendista fez uso da estratégia de tradução palavra-por-palavra, modelo de tradução proposto Aubert (1987, p. 15, apud BARBOSA, 1990, p. 64) que, consiste na tradução completa de pequenos segmentos textuais (frase, palavra, oração), onde é possível observar a manutenção das mesmas categorias em níveis semânticos. Assim, obtem-se: “*I'm about to faint because of the smell*”, realizando, com sucesso, a transferência da mensagem contida no diálogo original.

No entanto, verificou-se e também, o uso da estratégia de omissão de um trocadilho que ocorre quando apenas o sentido literal da expressão é transmitido. Portanto, o uso da estratégia resultou na perda da referência cultural ao omitir o

---

<sup>15</sup> De tal maneira que a superfície interna se torne a superfície externa; a um grau completo. (**tradução literal**)

termo *pilôra*, e substituí-lo pelo verbo *to faint*, o que não corresponde a uma expressão idiomática na língua inglesa.

Quadro 11: João Grilo zomba de Chicó após receber uma segunda chance para retornar a vida -  
Tempo: 1:32:23

ITENS DE AVALIAÇÃO	EXTRATOS
Texto original	<b>João Grilo:</b> Eita, cabra safado! Com pena de mim, mas não esqueceu o dinheiro, não!
Versão para legendas	<b>João Grilo:</b> Scoundrel! Cried for me but never forgot the money!

Fonte: a autora

No quadro 11, observa-se o uso da interjeição típica da região Nordeste do Brasil, “*eita*”, e o uso da variação linguística “*cabra*” que juntamente do advérbio “*safado*”, obtém-se a expressão idiomática “*cabra safado*”, dependendo do contexto em que é utilizada pode representar um indivíduo esperto e/ou sem vergonha. No contexto da cena, a expressão foi proferida por João Grilo para referir-se a ação de Chicó que, havia recolhido todo o dinheiro deixado pelo cangaceiro Severino após sua morte.

Percebe-se que o legendista optou pela estratégia de omissão quanto a interjeição “*eita*” utilizada por João Grilo e, utilizando a estratégia de equivalência traduziu a expressão “*cabra safado*” por “*scoundrel*”, que de acordo com a definição do dicionário *Cambridge*, o termo é utilizado para fazer referência a: *a person, especially a man, who treats other people very badly and has no moral principles*<sup>16</sup>. Portanto, o termo assemelha-se ao significado da expressão utilizada em português.

---

<sup>16</sup> Uma pessoa, especialmente um homem, que trata outras pessoas muito mal e não possui princípios morais. (**tradução nossa**)

Quadro 12: Chicó revela a verdade para Rosinha sobre não ser rico e muito menos corajoso - Tempo: 1:35:52

ITENS DE AVALIAÇÃO	EXTRATOS
<b>Texto original</b>	<b>Chicó:</b> Sabe o quê que é, dona Rosinha? Eu gostaria muito de casar com a senhora, mas a verdade é que eu sou mais frouxo que calça em porta de loja!
<b>Versão para legendas</b>	<b>Chicó:</b> You know what? I'd love to marry you, Rosinha, but the truth is that I'm a coward!

Fonte: a autora

No quadro 12, apresenta-se a expressão “*sou mais frouxo que calça em porta de loja*”, proferida por Chicó. A expressão não possui um significado específico, pois parece ter sido inventada pelo personagem, porém, a julgar pela caracterização de Chicó dentro do contexto do filme, é possível inferir que a expressão foi utilizada para reforçar, ainda mais, a sua falta de coragem.

Para a tradução do trecho, o legendista optou pelo procedimento de tradução literal, de acordo com Vinay e Darbelnet (1977, p. 46, apud BARBOSA, p. 24), consiste na tradução de segmentos respeitando a semântica, e adequando a morfossintaxe às regras gramaticais da língua traduzida. No entanto, observa-se a omissão da expressão utilizada por Chicó, assim foi substituída pelo substantivo “*coward*”. Percebe-se que o termo escolhido possui sentido semelhante a expressão idiomática em português, portanto, ainda que o legendista não tenha utilizado outra expressão idiomática, a mesma mensagem transmitida para os falantes da língua portuguesa foi transmitida para o público falante da língua inglesa.

Quadro 13: Chicó, Rosinha e João Grilo se decepcionam ao quebrar a porca de ouro - Tempo: 1:37:10

ITENS DE AVALIAÇÃO	EXTRATOS
<b>Texto original</b>	<b>João Grilo:</b> Essas moedas são do tempo do ronca!
<b>Versão para legendas</b>	<b>João Grilo:</b> It's age-old money

Fonte: a autora

No quadro 13, João Grilo usa a expressão idiomática “*do tempo do ronca*”, uma expressão utilizada em tempos de outrora, que faz referência a uma pessoa, algo ou um fato muito antigo. Observa-se que o legendista optou por traduzir a

expressão idiomática por outra de significado semelhante, porém itens lexicais diferentes. Assim a expressão apresentada acima foi traduzida da seguinte forma: *it's age-old money*<sup>17</sup>, que possui sentido semelhante. A análise morfossintática do termo “age-old” revela que se classifica como um adjetivo, ou seja, a tradução não acarretou na perda do caráter idiomático da expressão.

Quadro 14: Chicó comenta com Rosinha sobre o azar que tiveram com a porca de ouro - Tempo:  
1:38:59

ITENS DE AVALIAÇÃO	EXTRATOS
<b>Texto original</b>	<b>Chicó:</b> É mermo, minha flor, destes o golpe do baú ao contrário.
<b>Versão para legendas</b>	<b>Chicó:</b> Yes dear, “some” gold digger, you are the opposite of money.

Fonte: a autora

Figura 2 - Cena final de Chicó, Rosinha e João Grilo



Fonte: a autora

---

<sup>17</sup> Muito antigo (**tradução nossa**).

No quadro 14, Chicó utiliza a expressão “destes o golpe do baú” para referir-se a Rosinha que, herdou a porca de ouro que pertencia a sua avó e, passaria a ser sua assim que se casasse. A expressão possui origem no século 18, época em que as pessoas costumavam guardar jóias, dinheiro, todos os bens preciosos em geral dentro de baús; assim, quando aconteciam casamentos esses baús eram cedidos pela família da noiva para o marido. Portanto, aqueles homens que se casavam motivados pelo dinheiro que iriam receber aplicavam o “golpe do baú”.

No exemplo acima, optando pelo procedimento da equivalência, observa-se que o legendista escolheu uma expressão idiomática que fosse mais próxima do contexto cultural dos falantes da CC, assim o dicionário online *Merriam-Webster* apresenta a seguinte definição para a expressão “gold digger”: *a person whose romantic pursuit of, relationship with, or marriage to a wealthy person is primarily or solely motivated by a desire for money*<sup>18</sup>. Nesse sentido, é possível concluir que, ainda que as expressões não apresentem convergência linguística, elas possuem significados semelhantes.

A seguir, apresenta-se a seção, onde são apontadas observações gerais, limitações e contribuições para os estudos de tradução.

---

<sup>18</sup> Uma pessoa cujo interesse romântico por um relacionamento ou um casamento com uma pessoa rica é, inicialmente ou somente, motivada por dinheiro.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscou-se, neste trabalho, analisar as estratégias de tradução utilizadas no processo tradutório de expressões idiomáticas presentes nas legendas do filme *O Auto da Comadecida* (2000). Assim, após selecionados os trechos em que se observou as devidas ocorrências, as estratégias de tradução e suas características de uso foram identificadas, com o objetivo específico de verificar se o legendista alcançou a equivalência integral ou parcial de sentido, possibilitando a adaptação dos aspectos culturais do idioma de partida no idioma de chegada.

A análise dos trechos selecionados demonstrou o quanto as marcas culturais influenciam na tradução de expressões idiomáticas. Para além disso, através da análise foi possível identificar que a modalidade de tradução mais utilizada foi a equivalência, aquela que ocorre nos casos em que não é possível encontrar na cultura de destino um termo equivalente, assim consiste na substituição do termo da língua de origem por outro existente na língua para a qual se traduz.

Observou-se, também, que as estratégias de tradução escolhidas pelo legendista foram adequadas, ainda que em alguns casos a estratégia utilizada tenha eliminado e neutralizado algumas expressões em função das limitações de espaço e tempo para exibição das legendas, como, por exemplo, nos extratos dos quadros 03, 07, 08 e 11 – apresentados nas discussões - notou-se, as omissão dos termos “engole cobra”(quadro 03), “abusado”(quadro 07), “dois cabras da peste” (quadro 08), “eita” (quadro 11). No quadro 04, tem-se a neutralização do termo “que aperreio é esse?”.

Assim, o uso destas estratégias não afetou a tradução e nem a compreensão dos diálogos, porém ocasionou no apagamento cultural das expressões e na perda do humor ligado aos aspectos culturais que, durante o processo de reformulação e recriação dos segmentos textuais, a tradução não foi capaz de recriar tal efeito cômico, seja por questões técnicas das legendas ou, simplesmente, por escolha do

legendista. No entanto, ainda que diante disto, observou-se que o público alvo seria capaz de compreender o contexto cultural em que as expressões estão inseridas.

Verificou-se, ainda, que, para a tradução das expressões idiomáticas o legendista optou, em muitos casos, pela estratégia de omissão de trocadilhos, pois houve a predominância da estratégia de equivalência que diz respeito ao uso de uma expressão idiomática de significado semelhante e itens lexicais diferentes, assim como também, uso de paráfrase. Por exemplo, no extrato do quadro 09, observa-se o uso da estratégia de paráfrase quando, ao traduzir “comigo a volta é por dentro”, optou por usar “*I like to do things right from the inside out*”, que não traduz a expressão no sentido figurado mas, apenas, o sentido do idiomatismo em português.

A partir dessa análise, foi possível constatar que algumas expressões foram substituídas ou alteradas por outras, bem como omitidas e, nesses casos, o estilo não pôde ser mantido, como é o caso do extrato apresentado no quadro 12, em que se observa a substituição da expressão “sou mais frouxo que calça em porta de loja” pelo substantivo “coward”. Dessa forma, a substituição da expressão idiomática por um substantivo resultou na perda do caráter idiomático. Porém, ainda que tais substituições estruturais tenham sido efetuadas, pode-se notar que o sentido das expressões foi mantido. Logo, de maneira geral, o legendista preservou os significados dos idiomatismos.

Com esse estudo, foi possível constatar as dificuldades advindas da tradução de expressões que apresentam uma carga cultural única dentro da gramática de um idioma. Entretanto, por mais desafiadoras que sejam, conclui-se que existem várias estratégias tradutórias capazes de transportar o conteúdo do idioma fonte, de maneira comprehensível, para o idioma de destino, a exemplo do referencial teórico utilizado neste estudo.

É importante destacar a escassez de dicionários específicos e atualizados para expressões idiomáticas, ainda que algumas versões online apresentem expressões equivalentes de idiomatismos entre determinados pares linguísticos. Todavia, esses recursos disponíveis não são suficientes para mitigar o trabalho dos legendistas e estudantes que desenvolvem estudos acerca do tema.

Por fim, espera-se que o presente estudo possa ser utilizado como insumo em pesquisas posteriores na área de Estudos da Tradução, Estudos Linguísticos, e, mais especificamente, em estudos sobre expressões idiomáticas, uma vez que esse estudo não conclui o tema. Destarte, novas e diferentes abordagens para a ampliação e compreensão de expressões idiomáticas poderão corroborar com esta investigação, que foi apenas um aporte a mais para o tema de análise.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A.J. LOPES. **Comunicação translingüística e transcultural com enfoque na linguagem idiomática: Uma Análise Contrastiva Discursiva entre o Português, Xichangana e Inglês.** Revista de Língua e Literatura da Universidade Presbiteriana Mackenzie-SP, 18: 22-36, Todas as Letras, São Paulo, 2016.

ARAÚJO, V. L. S. **O processo de legendagem no Brasil.** Revista do GELNE, v. 4, n. 1, p. 1-6, 26 fev. 2016.

**AUTO da Comadreza**, O. Direção: Guel Arraes. Produções Globo Filmes. São Paulo – SP, 2000.

AZEVEDO, Fábio Palácio de. **O conceito de cultura em Raymond Williams.** Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade (RICS) São Luís - Vol. 3 - Número Especial Jul./Dez. 2017.

BAKER, M. (1992) **In Other Words—A Coursebook on Translation.** Routledge, London and New York, 1.

BARROS, Lívia Rosa Rodrigues de Souza. **Tradução Audiovisual: A variação lexical diafásica na tradução para dublagem e legendagem de filmes de língua inglesa.** Universidade de São Paulo. 2006

BARBOSA, Heloisa. **Procedimentos Técnicos da Tradução: uma nova proposta /** Heloisa Gonçalves Barbosa - Campinas, SP: Pontes, 1990.

BAÑOS-PIÑERO, R. DÍAZ-CINTAS, J. **Audiovisual translation in a global context: mapping an ever-changing landscape.** In R. Baños-Piñero & J. Díaz-Cintas (Eds),

Audiovisual translation in a global context: mapping an ever-changing landscape. p, 1-10. 2015. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

FRANCO, E. P. C; ARAUJO, V. S. **Questões terminológicas-conceituais no campo da audiovisual (TAV). Tradução em Revista.** 11, 2011.

JAKOBSON, Roman. (1959). **On linguistic aspects of translation.** A. Brower (ed.), On translation, Cambridge, Mass.: Harvard University, Press. 232-239. Reprint New York: Galaxy Books 1966.

MACHADO, Dilma. **Uma análise do sincronismo no processo tradutório da dublagem.** 2012.

MELLO, G.M.G.G. (2005). **O tradutor de legendas como produtor de significados.** (Doctoral dissertation). Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Campinas, SP.

MORABITO, F. (2011). **Aspectos tradutológicos nas legendas de O Auto da Compadecida.** (Unpublished monograph). Universidade Gama Filho – UGF, São Paulo, SP.

PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica.** São Paulo: Perspectiva, 2003.

REIS, Dennys da Silva. Milton, John. **História da tradução no Brasil: Percursos seculares.** Revista do Núcleo de Estudos de Tradução Olga Fedossejeva do Instituto de Letras da UFRGS. N. 12, p. 2-42. Dezembro de 2016.

XATARA, C. M.; **A tipologia das expressões idiomáticas.** Alfa (ILCSE/UNESP), São Paulo, v. 42, p. 169-176, 1998.

