

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

**Joice Monticelli Furtado**

**LEGENDAGEM E VARIAÇÃO LINGUÍSTICA:  
ANÁLISE DO FILME *BIENVENUE CHEZ LES CH'TIS* E  
PROPOSTA METODOLÓGICA**

**PORTO ALEGRE**

**2013**

### CIP - Catalogação na Publicação

Furtado, Joice Monticelli

Legendagem e variação linguística: análise do filme  
Bienvenue chez les ch'tis e proposta metodológica /  
Joice Monticelli Furtado. -- 2013.  
138 f.

Orientador: Patrícia Chittoni Ramos Reuillard.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do  
Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de  
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2013.

1. Tradução. 2. Legendagem. 3. Variação linguística.  
I. Reuillard, Patrícia Chittoni Ramos, orient. II.  
Título.

Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
Instituto de Letras  
Programa de Pós-Graduação em Letras  
Estudos da Linguagem  
Lexicografia e Terminologia: Relações Textuais

**Legendagem e variação linguística:  
análise do filme *Bienvenue chez les ch'tis* e proposta metodológica**

**Joice Monticelli Furtado**

**Orientadora: Patrícia Chittoni Ramos Reuillard**

Dissertação apresentada no Programa de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção de título de Mestre em Letras.

Porto Alegre

2013

**Joice Monticelli Furtado**

**Legendagem e variação linguística:**

**Análise do filme *Bienvenue chez les ch'tis* e proposta metodológica**

Dissertação apresentada no Programa de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção de título de Mestre em Letras.

Data de Aprovação: 30 de abril de 2013

Banca examinadora:

Prof. Dr. Cléo Vilson Altenhofen (UFRGS)

Profa. Dra. Cleci Regina Bevilacqua (UFRGS)

Profa. Dra. Noêmia Guimarães Soares (UFSC)

## AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, pelo apoio incondicional em todas as instâncias.

À professora Patrícia Reuillard, mais que orientadora, pelo apoio acadêmico e emocional.

À professora Heloísa Monteiro Rosário, por ter me indicado o filme *Bienvenue chez les ch'tis*, que deu origem à ideia para este trabalho.

Aos professores que me deram aula na pós-graduação, pois esta dissertação engloba um pouco do que aprendi com cada um deles.

Aos professores que se dispuseram a participar da banca de defesa: Noêmia Guimarães Soares, Cléo Altenhofen e Cleci Bevilacqua.

À CAPES, pela bolsa concedida durante metade do meu período de mestrado.

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo propor uma metodologia de trabalho para o tradutor que se depara com a variação linguística no âmbito da legendagem. Para tanto, é feita a análise das legendas do DVD da comédia francesa *A Riviera Não é Aqui* (*Bienvenue chez les ch'tis*). O filme conta a história de um morador do sul da França que é transferido por motivos disciplinares para o extremo norte do país, onde os habitantes falam o dialeto ch'ti. O humor do filme é baseado nos preconceitos e mal-entendidos gerados pela situação de contato entre os dois dialetos do francês. Essa situação levanta uma série de questões e obstáculos para o trabalho do tradutor, que são multiplicados no contexto da legendagem, porque o meio audiovisual é mais limitado do que o escrito. O referencial teórico é pautado em quatro pontos: tradução, legendagem, variação linguística e humor. A tradução é revista dentro da perspectiva funcionalista, sendo a legendagem considerada como uma modalidade da Tradução Audiovisual; a variação linguística é tratada a partir da revisão de conceitos extraídos de disciplinas como a Dialetoologia e a Sociolinguística e também da Tradução; e o humor é revisto do ponto de vista tradutório. A análise se dá a partir da transcrição do áudio e das legendas dos trechos em que há situação de contato entre as duas variedades geográficas no filme. Após a análise da transcrição, é feito um levantamento e uma classificação dos problemas de tradução inerentes ao original e das falhas encontradas na legenda. A partir dessa classificação, é feita a identificação das soluções e estratégias tradutórias do legendista, bem como a análise da sua eficácia. Por fim, é apresentada uma proposta metodológica para o tratamento da variação linguística na legendagem, a partir dos erros e acertos encontrados na legendação do filme *A Riviera Não é Aqui*. Com isso, espera-se contribuir para os estudos na área da legendagem no Brasil, enriquecendo a prática daqueles que já trabalham com isso, e enfatizar a importância de uma especialização na área da legendagem por parte dos tradutores que desejam atuar neste mercado, além de encorajar novas pesquisas para que a distância entre a prática e a teoria se torne cada vez menor.

**Palavras-chave:** Tradução. Legendagem. Variação linguística.

## RESUME

Ce travail a pour but de proposer une méthodologie pour le traducteur en ce qui concerne la variation linguistique dans le cadre du sous-titrage. Pour cela, on fait l'analyse des sous-titres du DVD de la comédie *Bienvenue chez les ch'tis*. Ce film regarde l'histoire d'un habitant du sud de la France qui est muté pour des raisons disciplinaires au nord du pays, où on parle le ch'ti. L'humour du film est fondé sur les préjugés et malentendus engendrés par la situation de contact entre les deux dialectes du français. Cette situation pose plusieurs questions et crée des obstacles pour le traducteur qui sont multipliés dans le contexte de sous-titrage, la traduction audiovisuelle étant plus restreinte que la traduction écrite. Le cadre théorique est guidé par les quatre points présents au film : la traduction, le sous-titrage, la variation linguistique et l'humour. La traduction est vue selon une perspective fonctionnaliste ; le sous-titrage est pris comme une modalité de la Traduction Audiovisuelle ; la variation linguistique est traitée à partir des concepts puisés dans la Dialectologie et la Sociolinguistique ; et l'humour est vu du point de vue de la traduction. La transcription des dialogues et des sous-titres des extraits du film où il y a une situation de contact entre les dialectes est analysée. Après cette analyse de la transcription, on dresse une liste des problèmes de traduction inhérents à l'original et des défaillances aux sous-titres. À partir de cette liste, on identifie les solutions et stratégies de traduction que le traducteur a utilisées, aussi bien que leur efficacité. Enfin, on fait une proposition méthodologique pour le traitement de la variation linguistique dans le cadre du sous-titrage. On espère, avec ce travail, contribuer aux études sur le sous-titrage au Brésil, ainsi qu'enrichir la pratique de ceux travaillant déjà, et souligner l'importance d'une spécialisation pour ceux qui veulent travailler dans ce marché, ainsi que encourager de nouvelles recherches dans le domaine pour que le décalage entre théorie et pratique soit de plus en plus petit.

**Mots-clés** : Traduction. Sous-titrage. Variation linguistique.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – A Tradução diagonal .....	25
Figura 2 – A língua como diassistema.....	36
Figura 3 – Eixos de análise da variação linguística.....	37
Figura 4 – Mapa dialetológico da França .....	56
Figura 5 – Localização de Bergues no mapa.....	57
Figura 6 – Estratégia-modelo .....	103



## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Aspectos técnicos (i).....	29
Quadro 2 – Aspectos Técnicos (ii).....	30
Quadro 3 – Variação linguística: Albir (2001) e Coseriu (1980; 1982).....	39
Quadro 4 – Exemplo de variação linguística em um documentário .....	43
Quadro 5 – Exemplo de variação linguística em uma comédia.....	47
Quadro 6 – Variação fonológica do ch'ti.....	59
Quadro 7 – Variação fonológica do ch'ti em português.....	61
Quadro 8 – Classificação das soluções.....	99
Quadro 9 – Eficácia das estratégias tradutórias.....	103

# SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	11
1 DEFININDO OS PONTOS PRINCIPAIS: TRADUÇÃO, LEGENDAGEM, VARIAÇÃO LINGUÍSTICA E HUMOR.....	15
<b>1.1 TRADUÇÃO: TEORIAS FUNCIONALISTAS .....</b>	<b>15</b>
1.1.1 FIDELIDADE E EQUIVALÊNCIA.....	17
1.1.2 INEQUIVALÊNCIA E PROBLEMAS.....	20
1.1.3 FUNÇÕES E UNIDADES DE TRADUÇÃO .....	22
<b>1.2 TRADUÇÃO AUDIOVISUAL: LEGENDAGEM.....</b>	<b>24</b>
1.2.1 ASPECTOS TÉCNICOS.....	27
1.2.2 CONSIDERAÇÕES SOBRE A LEGENDAGEM.....	30
1.2.3 GÊNEROS NO MEIO AUDIOVISUAL .....	34
<b>1.3 VARIAÇÃO LINGUÍSTICA .....</b>	<b>36</b>
<b>1.4 HUMOR .....</b>	<b>44</b>
2 METODOLOGIA .....	49
<b>2.1 O FILME .....</b>	<b>49</b>
<b>2.2 METODOLOGIA DA ANÁLISE .....</b>	<b>51</b>
<b>2.3 SOBRE A REPRESENTAÇÃO GRÁFICA DAS LEGENDAS .....</b>	<b>53</b>
3 ANÁLISE .....	55
<b>3.1 PROBLEMAS DE TRADUÇÃO.....</b>	<b>58</b>
3.1.1 ELEMENTOS FONOLÓGICOS .....	58
3.1.2 ELEMENTOS LEXICAIS .....	62
3.1.3 EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS.....	65
3.1.4 JOGOS DE PALAVRAS.....	68
3.1.5 ELEMENTOS CULTURAIS.....	73
3.1.6 QUESTÕES DE METALINGUAGEM.....	77
<b>3.2 FALHAS DA LEGENDA .....</b>	<b>80</b>

3.2.1 ABSOLUTAS .....	80
3.2.1.1 OMISSÃO .....	81
3.2.1.2 ERRO LINGUÍSTICO.....	83
3.2.2 RELATIVAS .....	89
3.2.2.1 INCOERÊNCIA.....	89
3.2.2.2 INADEQUAÇÃO .....	93
3.2.2.3 EMPRÉSTIMO .....	94
3.2.2.4 DECALQUE .....	97
4 CONSIDERAÇÕES SOBRE A ANÁLISE E PROPOSTA METODOLÓGICA .....	98
<b>4.1 SOBRE AS SOLUÇÕES TRADUTÓRIAS .....</b>	<b>98</b>
<b>4.2 SOBRE AS FALHAS IDENTIFICADAS NAS LEGENDAS .....</b>	<b>104</b>
<b>4.3 PROPOSTA METODOLÓGICA.....</b>	<b>106</b>
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	110
BIBLIOGRAFIA .....	113
ANEXO.....	116

## INTRODUÇÃO

A motivação para este trabalho surgiu de minhas atividades como bolsista no projeto “Tradução e legendagem de programas da UFRGS TV”, no qual eu legendava em francês documentários produzidos pela universidade e destinados ao público acadêmico. Realizava tanto a versão do texto para o francês quanto a inserção das legendas nos vídeos por meio do *software* Subtitle Workshop. Sempre tive interesse por essa área específica da Tradução, mas o trabalho prático levou-me a perceber certas questões sobre as quais eu jamais havia pensado, como a dificuldade, para não dizer a impossibilidade, de reproduzir na legenda todo o texto falado no programa. Antes do contato com a prática e como todo espectador com um nível entre intermediário e avançado de conhecimento do idioma de origem dos programas, eu era sempre a primeira a apontar “erros” de tradução nas legendas. Talvez isso ocorra porque a legendagem é uma das poucas modalidades de Tradução em que se pode apreender simultaneamente o texto de partida e o texto de chegada. Porém, basta uma experiência prática para perceber que legendar não é tão fácil assim e que o que antes se considerava “erro” pode passar a ser visto como um recurso necessário nesse tipo de tradução.

A legendagem é o recurso utilizado para tornar um produto audiovisual acessível aos falantes de outras línguas. Legendar é, então, passar um texto da forma oral para a forma escrita, e de uma língua para outra, proporcionando uma leitura fácil, cômoda e rápida para o espectador. Com as novas tecnologias, as legendas popularizaram-se e tornaram-se presentes em outros meios além do cinema; hoje em dia, qualquer pessoa pode produzir seus próprios vídeos e disponibilizá-los no site de compartilhamento YouTube, possibilitando sua visualização por todo o planeta. Com os *softwares* livres de legendagem, qualquer um também pode legendar esses vídeos do YouTube e até mesmo filmes baixados da Internet, o que os torna acessíveis para falantes de outras línguas inseridos em outras culturas. A legendagem é, portanto, um ramo em expansão, que cresce à medida que as tecnologias evoluem e que a necessidade da acessibilidade universal aumenta.

Apesar de representar um nicho de trabalho em expansão para os tradutores, ainda são poucos os estudos sistemáticos nessa área no Brasil e poucos os estudos voltados especificamente para a tradução para legendas. Para Díaz Cintas (2004), essa escassez de estudos sobre a Tradução Audiovisual em geral representa um paradoxo em relação a seu enorme impacto na sociedade. O autor aponta algumas razões para essa carência de estudos: o

questionamento sobre a Tradução Audiovisual – trata-se de um tipo de tradução ou de adaptação? –; o descaso das teorias tradicionais da Tradução pela Tradução Audiovisual; a natureza polimórfica dos programas audiovisuais; a dificuldade de acesso a materiais de trabalho (transcrições do áudio de filmes que são enviadas para os tradutores que farão a legenda, por exemplo), que gera a necessidade de transcrição das legendas da tela, além da transcrição dos diálogos, entre outras. Todos esses obstáculos acabam tornando a área da Tradução Audiovisual trabalhosa demais e para muitos impossível de ser pesquisada.

A dificuldade de estudo dessa modalidade também faz com que a legendagem profissional seja uma atividade realizada em geral sem embasamento teórico: os tradutores recebem das empresas que os contratam orientações gerais de ordem técnica, como o limite de caracteres por linha, e vão aprendendo com a prática. Se fosse mais qualificado, esse trabalho auxiliaria a ressaltar o papel da tradução como uma atividade profissional que requer especialização, ideia que espantosamente até hoje encontra resistência fora dos limites da academia. De fato, não basta saber utilizar o *software* de legendagem e reproduzir na língua materna o que é dito no produto audiovisual; a boa legendagem exige também habilidade e capacidade de condensação, compensação e supressão (DÍAZ CINTAS, 2008) específicas para cada língua, que podem ser consideradas como parte da competência tradutória (ALBIR, 2001) necessária para a legendagem.

No Brasil, começam a surgir estudos acadêmicos sobre legendagem. Um deles é o de Carolina Alfaro de Carvalho, cuja dissertação de mestrado (CARVALHO, 2005) analisa a tradução para legendas a partir da Teoria dos Polissistemas (EVEN-ZOHAR, 1990) e dos Estudos Descritivos da Tradução (TOURY, 1980). Também Vera Lúcia Santiago Araújo, cuja tese de doutorado (ARAÚJO, 2000) faz um levantamento dos clichês de emoção em alguns filmes e seu tratamento na tradução para legendas e para dublagem, debruça-se sobre o tema. Além disso, apesar de existir um número razoável de artigos sobre legendagem, quase todos tratam da tradução da língua inglesa, e abordam apenas questões de ordem prática, como a análise de legendas, sem maior aprofundamento teórico. Por outro lado, encontra-se na *web* um grande número de trabalhos não acadêmicos sobre legendagem, como *blogs* e *sites* de entretenimento; alguns são escritos por especialistas, como no caso do *blog* da própria Carolina Alfaro, outros, escritos por espectadores comuns. Estes últimos oferecem geralmente uma abordagem limitada, para não dizer equivocada, e limitam-se a apontar “erros” nas legendas de programas de televisão.

Haja vista a importância que adquire pouco a pouco essa atividade profissional, penso que cabe a nós, estudiosos da Tradução, aceitarmos o desafio dessa área complexa e enfrentarmos os obstáculos para qualificá-la ainda mais, além de abrir caminhos de pesquisa e especialização para os novos tradutores, encorajando-os a seguir essa linha de estudo e, conseqüentemente, auxiliando-os também em sua prática.

Díaz Cintas (2004) aponta 14 tópicos que ainda não foram e poderiam ser estudados no âmbito da legendagem. Um deles tange à variação linguística e como ela é transposta para as legendas. Este trabalho buscará, então, propor um embasamento teórico-metodológico para a legendagem de produtos audiovisuais produzidos em língua estrangeira e veiculados em meios de língua portuguesa. Estabelecerá, a partir da análise da tradução de uma obra produzida em francês, os princípios norteadores dessa atividade no que diz respeito especificamente à variação linguística, visto que ela representa um problema de tradução (NORD, 2008).

Visando a preencher essa lacuna dos estudos sobre variação, mais especificamente sobre a variação diatópica (COSERIU, 1980; 1982) relacionados à tradução, parte-se da análise das legendas do DVD do filme francês *Bienvenue chez les ch'tis* (2008), que, em português brasileiro, recebeu o título *A Riviera Não é Aqui*. Trata-se da história de um funcionário dos correios, Philippe Abrams, transferido por motivos disciplinares para o extremo norte da França, onde se fala o peculiar dialeto chamado *ch'ti*. A comédia tem seu humor baseado nos preconceitos existentes entre o sul e o norte da França. Assim, o filme aborda a situação de contato entre unidades sintópicas da língua, configurando uma situação em que a diferenciação dessas duas unidades na legenda é imprescindível, em nossa opinião, para a perfeita compreensão do argumento do filme. Trata-se de questões culturais e linguísticas que acabam se tornando um desafio para o tradutor, que deve trabalhar dentro das limitações impostas pela técnica, particulares à legendagem; por exemplo, não pode recorrer a notas de rodapé ou a acréscimos explicativos no corpo da legenda.

Portanto, o objetivo principal deste trabalho é analisar como a questão da variação diatópica é tratada na legendagem, visto que configura um problema de tradução com conseqüências específicas sobre o produto. A partir dessa análise, pretende-se propor princípios norteadores para a legendagem do ponto de vista da tradução, contribuindo assim para a qualificação dos estudos sobre essa atividade, ao incluir uma atividade tradutória e um aspecto dessa atividade ainda pouco explorados pelos estudiosos da área.

No capítulo 1, faremos uma revisão teórica dos conceitos de Tradução, Legendagem, Variação Linguística e Humor, temas-chave deste trabalho. A apresentação da metodologia do trabalho, de sua estruturação e elaboração, assim como do objeto de análise será feita no capítulo 2. Em seguida, apresentaremos a análise do filme no capítulo 3, com a compilação dos trechos e uma classificação das questões encontradas. Finalmente, nas considerações finais apresentaremos os resultados e uma proposta de classificação para o tratamento da questão da variação linguística na legenda. Ao final do trabalho, nos anexos, encontra-se a transcrição de todos os trechos do filme em que há variação linguística, com as legendas numeradas, para facilitar a consulta.

# 1 DEFININDO OS PONTOS PRINCIPAIS: TRADUÇÃO, LEGENDAGEM, VARIAÇÃO LINGUÍSTICA E HUMOR

Antes de abordar especificamente a Legendagem, é preciso retomar a teoria da Tradução, visto que a Legendagem é um dos tipos possíveis de Tradução. Dentre as teorias tradutórias existentes, existem algumas que se adéquam melhor à prática da tradução para legendas, como as teorias funcionalistas.

## 1.1 TRADUÇÃO: TEORIAS FUNCIONALISTAS

Para este trabalho, optei pela abordagem funcionalista para estudar o processo de legendagem, porque ela se opõe às teorias tradicionais da Tradução, que pressupõem, entre outros aspectos, que o sentido do texto original é estável, presente por completo na intenção consciente do autor, não sendo relevante a contribuição do leitor e da cultura de chegada. Tal concepção implica a possibilidade de uma tradução literal e sem interferência do tradutor (BRITTO, 2001). Para essas abordagens tradicionais da Tradução, existiria apenas uma tradução possível e “correta”. Seguindo esse raciocínio, não haveria diferença entre a tradução de um texto escrito e do mesmo texto em meio audiovisual, o que qualquer tradutor que legende constata não ser verdade já na primeira vez, pois o meio audiovisual tem exigências e limitações bem diferentes do meio escrito. A abordagem funcionalista, por outro lado, leva em conta essas diferenças e considera que um mesmo texto pode receber traduções diferentes conforme as funções que ele deve preencher na língua de chegada.

A *Skopostheorie* ou teoria do escopo, formulada e apresentada sistematicamente pela primeira vez por Hans Josef Vermeer em 1976, propõe que o princípio orientador para qualquer processo tradutório seja o escopo do texto, ou seja, a sua finalidade. Isso significa que ela leva em conta as condições situacionais da tradução (por que e para quem se está traduzindo), além das necessidades e expectativas dos seus receptores (NORD, 2008). Assim, passa-se a considerar que é possível existir mais de uma tradução para o mesmo texto, dependendo da situação comunicacional em que ele está inserido.



Mais tarde, essa teoria serviu de base para que Vermeer e Katharine Reiss elaborassem a teoria funcional da tradução (REISS E VERMEER, 1996), retomada mais recentemente por Christiane Nord. Na abordagem funcionalista, o texto-fonte tem seu *status* alterado. Ele sofre um “destronamento” (NORD, 2008), ou seja, deixa de ser considerado mais importante do que o texto de chegada para o tradutor, que deve decidir como vai traduzi-lo. O texto-fonte é uma “oferta de informação” (REISS E VERMEER, 1996) que se transforma em uma nova oferta de informação na cultura-alvo, a partir dos elementos julgados adequados à finalidade da tradução pelo tradutor, que nada mais é que um dos receptores do texto. Assim, o texto-alvo, mais especificamente, a sua finalidade, e a situação comunicativa em que ele será produzido, têm tanta relevância para o tradutor quanto o texto-fonte.

Contudo, como a situação cultural do texto-alvo pode ser distinta daquela do texto-fonte, o tradutor precisa saber qual será a função que o texto assumirá na cultura-alvo antes de traduzi-lo. Essa situação é definida pela orientação de tradução, estabelecida pelo cliente que “encomenda” a tradução. Mas, como nem sempre o cliente sabe que precisa definir um escopo para o texto antes de solicitar sua tradução, o tradutor pode optar por seguir a “orientação convencional”: se for traduzir um artigo científico, por exemplo, pressuporá que o escopo do texto-alvo seja para especialistas.

A viabilidade da orientação de tradução dependerá das circunstâncias da cultura-alvo, e caberá ao tradutor adequar o texto-fonte a essas circunstâncias e às exigências da orientação de tradução. Aceitar que um texto pode ter mais de uma tradução dependendo do seu escopo pressupõe um conceito dinâmico do sentido; para orientar esse sentido é preciso que se respeitem as regras de coerência intratextual e intertextual (REISS E VERMEER, 1996). Voltarei a isso no subitem 1.1.1.

Nord (2008) aponta dois aspectos não abordados naquilo que ela chama de funcionalismo radical: a noção de especificidade cultural dos modelos tradicionais e a relação entre o tradutor e o autor do texto-fonte. Segundo a autora, o funcionalismo tradicional pretende ser uma teoria universal, quando na verdade todo tradutor está condicionado ao seu meio. Ela afirma que o que se espera de uma tradução pode diferir em cada cultura, devendo o tradutor levar em conta essas expectativas devido à sua responsabilidade moral de não enganar o leitor. Essa responsabilidade é o que Nord chama de *lealdade*, uma ligação social entre pessoas, que não deve ser confundida com a *fidelidade*, uma relação entre os textos fonte e alvo.

Ao introduzir o princípio de lealdade, Nord aborda o segundo aspecto não tratado na teoria funcionalista tradicional, ou seja, a importância da relação entre tradutor e autor do texto-fonte, uma vez que a finalidade do texto-alvo deve ser compatível com as intenções do autor do texto fonte. Sobre a lealdade às expectativas dos receptores, e levando em conta o tipo de tradução em estudo, pode-se pensar na questão dos palavrões nas legendas e sua aceitação ou não pelos espectadores: no Brasil, criou-se uma cultura de que palavrão e linguagem chula fica “feio” na legenda, mesmo que a fala original de um personagem contenha esses elementos. Assim, muitas vezes, o tradutor é obrigado a abrandar a linguagem do original ao transferi-la para a legenda, o que pode ser considerado um erro de tradução por um espectador que tenha algum conhecimento da língua do produto audiovisual; entretanto, dependendo da orientação da produtora, do canal e até do público-alvo, o tradutor pode alterar o nível da língua intencionalmente para melhor se adequar ao que lhe foi solicitado e ao que se espera da legenda.

Por fim, a partir de Vermeer, Nord propõe que se veja a tradução como uma interação intencional, interpessoal e intercultural baseada em um texto-fonte. Por interação, entende-se uma situação que envolva duas ou mais pessoas. Por intencionalidade, entende-se a existência da possibilidade de agir de várias maneiras; assim, uma interação intencional é entendida como uma ação que visa a uma mudança da situação atual (a compreensão por parte daqueles que não entendem a língua). Essa interação é interpessoal, pois envolve várias pessoas: o cliente ou “iniciador” do processo, o tradutor, o autor do texto-fonte, o receptor do texto-alvo e seu usuário. E é interação intercultural por se tratar, mais do que de duas línguas, de duas culturas diferentes.

A seguir, revisarei algumas noções centrais da Tradução segundo a abordagem funcionalista que serão adotadas para o objeto de estudo deste trabalho.

### 1.1.1 FIDELIDADE E EQUIVALÊNCIA

Um conceito importante ao trabalharmos com tradução é o de *fidelidade*. Para o funcionalismo, a fidelidade é vista como coerência intertextual, o que, conforme já foi dito, tem tanta importância quanto a coerência intratextual. Esta coerência intratextual diz respeito à inteligibilidade do texto e sua adequação à situação comunicativa, ambas percebidas pelo

receptor. Já a coerência intertextual ou fidelidade diz respeito à relação entre texto-alvo e texto-fonte, pois é preciso que haja uma ligação entre esses dois textos, independentemente da forma dessa ligação, que dependerá do escopo do texto. Assim, a coerência intertextual ou fidelidade é subordinada à coerência intratextual e ambas são subordinadas ao escopo do texto (cf. NORD 2008).

No caso específico da legendagem, poderíamos acrescentar ainda mais um tipo de coerência: a coerência entre a imagem e o texto da legenda. Mais do que o esforço para produzir uma tradução que corresponda melhor ao texto-fonte, o tradutor precisa lembrar que o texto da legenda vai aparecer junto a uma imagem, que deve estar relacionada e até mesmo construir o sentido juntamente com o texto.

O conceito de *equivalência* é igualmente importante para este trabalho. Rabadán (1991) afirma que é possível notar claramente duas linhas de abordagem da Tradução, que têm consequências para a noção de equivalência: a visão da tradução como resultado e a visão da tradução como processo. Enquanto a primeira pressupõe uma visão estática da língua como estrutura, a segunda propõe uma concepção mais dinâmica da língua inserida dentro de um polissistema. A visão estática da língua tem como consequências extremas a conclusão de que as línguas estão ordenadas em compartimentos equivalentes e que cada unidade linguística da língua de partida está em relação isomórfica com outra unidade no sistema da língua de chegada. Segundo essa concepção, a equivalência estaria estabelecida de antemão, sendo possível apenas um equivalente para cada unidade de língua. Em contrapartida, ao se considerar a visão dinâmica da tradução como processo, a equivalência passa a ser vista como uma relação global entre texto-fonte e texto-alvo, e a *aceitabilidade* por parte dos receptores do polissistema meta passa a ser levada em conta também. Trata-se de uma visão histórica e multidisciplinar, que leva em consideração, além do próprio tradutor, a situação espaço-temporal, os condicionamentos sociais e os fatores de recepção para a produção do texto-alvo. Nessa abordagem, a equivalência torna-se, portanto, uma noção funcional-relacional de caráter dinâmico que se constitui como propriedade definitiva de toda tradução. Rabadán faz uma revisão de diversas concepções teóricas da equivalência dentro dessas duas visões de língua, até chegar àquela que consideramos a mais abrangente, a de Toury (1980), que parte de uma abordagem multidisciplinar. Para este autor, é preciso pensar na equivalência segundo os três ramos da disciplina tradutória: teórico, descritivo e aplicado. A interdependência desses três ramos da disciplina evidencia a necessidade de estudos descritivos sistemáticos, que permitam ao ramo teórico fazer formulações válidas baseadas em dados empíricos, além

de permitir o fim da clássica separação entre teoria e prática. Rabadán afirma que os dados obtidos nos estudos descritivos são muito mais confiáveis do que qualquer especulação *a priori* carente de base empírica.

Essa afirmativa embasa este trabalho, que busca, a partir da análise descritiva de um produto final, propor uma metodologia de trabalho. Rabadán afirma também que não cabe pensar que um texto-fonte é “inequivalente” a um texto-alvo; deve-se pensar em graus de equivalência, considerando-se um grau superior, aquele que não se pode ultrapassar, e um grau mínimo, abaixo do qual estão as limitações que dão lugar às zonas de inequivalência da Tradução. Voltarei a isso no subitem 1.1.2.

Já Reiss (2009) distingue as noções de *equivalência* e *adequação*. Para ela, *adequação* diz respeito à relação entre fim e meios, e *equivalência*, à relação entre o produto-fonte e o produto-alvo. Nord (2008) afirma que adequação é um conceito dinâmico, definido em relação a uma norma, nesse caso, adequação à orientação de tradução. Já equivalência diz respeito à relação com o escopo definido para o texto, sendo, portanto, um conceito estático, chamado mais especificamente de *equivalência funcional*.

Reiss (2009) aponta dois princípios seguidos pelo tradutor no momento da formulação dos critérios de equivalência: a *seleção* e a *hierarquização*. O princípio de seleção é aplicado quando o tradutor identifica os elementos característicos do texto a ser traduzido, e o princípio de hierarquização diz respeito à ordem de prioridades entre os elementos a serem conservados, já que dificilmente será possível manter todos os elementos na língua-alvo. Segundo a autora, é preciso determinar a função de cada um desses elementos na construção do sentido global do texto, além da função do próprio texto na comunicação.

A noção de equivalência dinâmica responde bem às características da tradução para legendas. Podemos facilmente aplicar os dois princípios de Reiss, *seleção e hierarquização*, ao objeto de análise deste trabalho. Pelo princípio de *seleção*, identificamos como aspectos característicos do filme *Bienvenue chez les ch'tis* os elementos fonológicos, culturais e lexicais que contribuem para a construção do sentido global do texto: a exploração cômica de uma situação de contato entre dois dialetos diferentes do francês, sendo um deles de maior prestígio na sociedade. Contudo, devido às limitações da legendagem (que conheceremos mais adiante, no subitem 1.2.1), não é possível manter todos os elementos sempre, sendo necessária a aplicação do princípio de *hierarquização* para escolher quais elementos serão

mantidos. Pode-se adiantar, a título de exemplo, que o tradutor da legenda em português para o DVD lançado no Brasil optou por conservar prioritariamente a variação fonológica da língua padrão para o dialeto.

### 1.1.2 INEQUIVALÊNCIA E PROBLEMAS

Ao falarmos sobre equivalência, é inevitável que pensemos também no seu oposto, objeto de preocupação para os tradutores: a inequivalência. Rabadán (1991) trata dessa questão, considerando a inequivalência uma relação funcional-relacional, assim como a própria equivalência, sem realidade concreta, que surge da impossibilidade de submeter todos os traços do texto-fonte aos parâmetros de aceitabilidade do polo meta. Conforme aponta a autora, do mesmo modo que não existe equivalência absoluta, também não existe inequivalência total (p. 110). Ela divide as limitações de inequivalência em três grandes áreas: a) as de caráter linguístico, b) as de caráter extralinguístico e c) as do tipo ontológico.

Pode-se dizer que as limitações de caráter linguístico são suscetíveis de aparecer em qualquer texto de tradução, independentemente do tipo e do meio. As citadas por Rabadán são: a variação (geográfica, diacrônica, social), os limites metalinguísticos, a polissemia e a ambiguidade, os jogos de palavras, a oligossema e a metáfora. Cabe chamarmos a atenção para o fato de que uma dessas limitações, a variação linguística (sobre a qual falarei no item 1.3) é o foco da análise deste trabalho, o que ressalta ainda mais o interesse deste estudo.

Já as limitações de caráter extralinguístico apontadas pela autora são aquelas causadas pelo meio (em que se tem a chamada tradução subordinada) e pelas áreas de conhecimento *overt*, que a autora define como os vazios referenciais. Este trabalho lida com um tipo de tradução subordinada, limitada pelo meio, que detalharei no item 1.2. E o último tipo de inequivalência citado pela autora diz respeito aos limites do conhecimento humano, uma limitação de caráter subjetivo e universal; em outras palavras, a ignorância do tradutor.

Correlacionada a essa reflexão sobre a inequivalência está a reflexão sobre os problemas de tradução, proposta por Nord (2008). A autora diferencia a noção de problema daquela de dificuldade de tradução, cuja natureza é subjetiva, pois resulta da falta de competência linguística, cultural ou tradutória do tradutor, podendo variar de um profissional

para outro. Em contrapartida, os problemas de tradução, de natureza objetiva, constituem um obstáculo a ser transposto sempre que aparecem em um texto. Nord os classifica como pragmáticos, culturais, linguísticos ou próprios do texto a ser traduzido.

Os problemas pragmáticos dizem respeito aos fatores extratextuais (emissor, receptor, suporte, tempo, lugar, motivação, função do texto), quando a situação-fonte e a situação-alvo não correspondem uma à outra. Na legendagem, esse tipo de problema não ocorre com tanta frequência, se virmos a legenda como apenas um dos elementos de um produto final completo e, portanto, inalterável: mesmo que a legenda tente mudar ou mascarar algo presente na linguagem, a imagem correspondente não pode ser alterada.

Os problemas culturais decorrem das diferenças entre normas e convenções comportamentais das duas culturas. Isso também ocorre na legendagem, pois nem sempre o tradutor audiovisual consegue resolver bem essa questão; é o caso, por exemplo, dos costumes típicos de determinado país, já que ele não pode recorrer às notas de rodapé e acaba tendo de confiar no conhecimento prévio do telespectador em relação ao programa a que está assistindo. Aqui entra em jogo outra questão particular à Tradução Audiovisual: um filme, por exemplo, além de ser um produto acabado e inalterável, é quase sempre feito para ser levado ao mundo todo; então, muitas vezes pode ser escolha do diretor/autor do filme acrescentar uma explicação cultural no começo do filme, ou até mesmo inserir explicações nos diálogos dos personagens. Outras vezes, a distribuidora do filme em questão pode tratar de incluir explicações adicionais nos paratextos, como a sinopse do filme na capa do DVD, o cartaz dele, entre outros. Caso o próprio diretor e nem a distribuidora tomem essa providência, o tradutor fica sem muitos recursos para esclarecer melhor a situação para o telespectador, já que não tem como incluir informações novas no produto final e tampouco tem poder de decisão com relação aos paratextos.

Os problemas linguísticos provêm de diferenças estruturais no vocabulário e na sintaxe das duas línguas. Para a legendagem, talvez o problema linguístico mais intimidante seja a falta de correspondente para uma expressão na língua-alvo. A paráfrase, recurso ao qual o tradutor pode recorrer no caso do texto escrito, pode não caber no tempo e espaço correspondente à legenda, exigindo do tradutor um esforço de síntese ou uma reformulação completa da frase.

Os problemas próprios do texto a ser traduzido citados por Nord são as figuras de retórica, os neologismos e os jogos de palavras. Também representam um problema para a legendagem e exigem do tradutor o mesmo esforço e criatividade exigidos por uma tradução de texto escrito.

Assim como Rabadán considera a variação um fator de inequivalência, podemos considerá-la também um problema de tradução, na medida em que ela amplifica ainda mais todos os limites técnicos impostos pela legendagem, uma vez que é representada na fala dos personagens através de uma série complexa de elementos, que dificilmente poderão ser reproduzidos integralmente nas legendas, devido aos princípios de legibilidade, sincronia e pertinência. Assim, podemos considerar a variação como um problema ao mesmo tempo linguístico e cultural. Linguístico porque cada língua apresenta dialetos diferentes, que (provavelmente) não terão equivalentes na língua de chegada. Cultural porque, mais do que uma relação entre línguas, trata-se de uma relação entre culturas; de fato, além dos elementos fonológicos e lexicais, um dialeto encerra também elementos implícitos, como juízo de valor ou prestígio atribuído pelos falantes da língua. Pode-se dizer que a variação multiplica os elementos que devem aparecer na tradução, representando uma dificuldade maior para a legendagem do que para o texto escrito, pois o meio audiovisual, por definição, deve diminuir, condensar os elementos presentes.

### 1.1.3 FUNÇÕES E UNIDADES DE TRADUÇÃO

Nord (2008) propõe quatro funções textuais de base, a partir do modelo de Karl Bühler (1934): função referencial, função expressiva, função apelativa e função fática. A função referencial faz referência a objetos e fenômenos do mundo real ou fictício; a função expressiva representa a atitude do emissor do texto com relação aos objetos e fenômenos do mundo; a função apelativa visa a levar o leitor a reagir de forma determinada; e a função fática objetiva estabelecer um contato entre o emissor do texto e o receptor, baseado em formas convencionais. Um mesmo texto geralmente contém mais de uma função ao mesmo tempo.

Considerando um objeto audiovisual, todas essas funções podem ocorrer simultaneamente, mas, para a tradução, as funções referencial e fática parecem ser as mais

problemáticas. De fato, a função referencial sempre será um obstáculo em tradução por lidarmos com duas culturas diferentes; muitas vezes, a referência a uma cultura pode não ser passível de resgate em outra, o que exigiria uma explicação por parte do tradutor, o que é impossível num meio de caracteres limitados como a legendagem. Já a função fática exige mais atenção do tradutor, que deverá identificar quando se trata de uma forma convencional na língua-fonte para utilizar uma forma também convencional na língua-alvo, mas que respeite os limites de caracteres e sincronia. Por exemplo, se no texto-fonte há um provérbio ou ditado popular, o tradutor pode tentar encontrar na língua-alvo um provérbio ou ditado que tenha um sentido similar, ao invés de apenas traduzir a expressão literalmente.

Apesar de ser possível identificar essas funções em um produto audiovisual, a maneira como elas se apresentam é diferente dos outros tipos de textos, uma vez que elas são expressas simultaneamente pelo conjunto de imagem e som. Assim, talvez seja relevante para o tradutor para legendas pensar também em gêneros para classificar os produtos audiovisuais, conforme falarei no subitem 1.2.3.

Outro conceito basilar para o entendimento do processo de tradução é a unidade de tradução. Alves (2003) afirma que a delimitação das unidades de tradução é variável de acordo com os conhecimentos linguísticos e culturais de cada tradutor, o que justificaria, inclusive, a ocorrência de traduções diferentes conforme o tradutor. Segundo este autor, o que divide o texto da tradução em unidades para o tradutor é o foco de sua atenção, que as transforma na base cognitiva para todo seu trabalho. Na abordagem funcionalista, Nord (2008) define as unidades de tradução como verticais, considerando o texto como uma hiperunidade que possui unidades funcionais que poderão se realizar sob formas linguísticas ou não linguísticas em qualquer lugar do texto, sendo a função uma unidade vertical que reúne os elementos presentes ao longo de todo o texto.

Em Tradução Audiovisual, é difícil falar sobre uma “unidade vertical”, uma vez que não trabalhamos apenas com o texto escrito sobre uma folha. Penso que, na legendagem, a unidade de tradução passa a abarcar também a imagem correspondente a determinado ponto de fala. Muitas vezes, o que não pode ser dito na legenda por falta de espaço pode ser inferido a partir da imagem e do som, reforçando a ideia de que os três – imagem, som e texto – formam a unidade nesse caso. Mais do que isso, podemos pensar que é a marcação de tempo (ou *timing*) que vai dividir o conjunto em várias unidades, pois, na legendagem, é preciso que cada legenda tenha um sentido completo ou ao menos a ancoragem necessária para passar



para a próxima legenda, pois são muitas informações para o cérebro humano processar ao mesmo tempo (imagem, som, texto escrito na tela). Na legendagem, portanto, a delimitação das unidades de tradução não poderá ser tão “livre” como Alves propõe, pois a tradução está rigorosamente dividida conforme o tempo e a limitação do espaço impostos pelo produto original. Além disso, na maioria das vezes, não é o tradutor que estabelece o *timing*: ele recebe da produtora um arquivo com o *timing* já definido, no qual ele deve encaixar a tradução, respeitando os limites de tempo e de caracteres já prontos. Isso cria uma dificuldade maior e torna a legendagem um tipo de tradução ainda mais singular: se consideramos que o *timing* vai definir a divisão das unidades de tradução e que ele não é feito pelo tradutor, então este último deverá trabalhar com as unidades de tradução já divididas, perdendo um pouco da autonomia em seu trabalho.

## **1.2 TRADUÇÃO AUDIOVISUAL: LEGENDAGEM**

Esperamos ter deixado claro, pelo que vimos até agora, o quanto a tradução para legendas – um tipo de Tradução Audiovisual – difere da tradução de textos escritos.

Rabadán (1991) aponta como um dos fatores de inequivalência tradutória, conforme já foi dito anteriormente, as limitações extralinguísticas geradas pelo meio, em que estão incluídas todas as modalidades de transferência interpolissistêmica em que intervêm outros códigos além do linguístico. É a chamada tradução subordinada, pois o código linguístico está subordinado aos outros códigos. Nessa categoria de tradução subordinada, inclui-se o que a autora chama de tradução no cinema, onde entram a legendagem e a dublagem, consideradas o caso mais complexo de tradução subordinada. Embora saibamos que a Tradução Audiovisual abarca outras possibilidades além da tradução para o cinema, a autora faz algumas observações interessantes sobre essa questão, extremamente relevantes para o objeto de estudo deste trabalho.

Rabadán discorre sobre a linguagem específica desse tipo de produto, a linguagem cinematográfica, formada pela união de dois códigos: imagem e som. Cada um dos dois códigos é decomposto em diversos elementos: a imagem é formada por planos, ângulos, ritmo, cor *etc.*, e o som é formado por três faixas diferenciadas, o ruído, a música e a palavra. Os dois códigos são interdependentes; entretanto, o que ganha mais destaque é a sucessão de

imagens, por compor um código universal, ao passo que o som, ou texto falado (palavra) tem um conteúdo restrito. A sincronia perfeita entre imagem e som é um fator fundamental da linguagem cinematográfica, que exige estratégias diferentes da tradução de texto escrito, pois é o suporte não verbal que guiará e determinará o trabalho do tradutor, com suas limitações de tempo, espaço e velocidade.

Albir (2001) segue a mesma linha de Rabadán e classifica a legendagem como uma *modalidade de tradução*, definindo-a como o tipo de Tradução Audiovisual na qual o código visual permanece invariável, sendo traduzido o código linguístico. Contudo, a tradução desse código linguístico está condicionada pelos outros códigos e por isso é classificada por Albir como *modo tradutor subordinado e complexo*, pois o meio muda em relação ao original.

Carvalho (2005) recorre a Gottlieb (1994) para delimitar seu objeto: este define a legendagem como uma *tradução diagonal*, justamente devido a essa mudança de meio, do oral para o escrito:

**Figura 1 – A Tradução diagonal**

	<b>Língua-Fonte</b>	<b>Língua-Meta</b>
<b>Código Oral</b>	<b>ÁUDIO</b>	
<b>Código Escrito</b>		<b>LEGENDAS</b>

**Fonte: CARVALHO, 2005**

Outro ponto importante a ser destacado nesse tipo de tradução é a composição semiótica do meio audiovisual. Para Gottlieb (1998 apud NOBRE 2002), o tradutor de audiovisual deve considerar quatro canais:

- i) o canal auditivo verbal (diálogos, vozes em segundo plano e letras de canções);
- ii) o canal auditivo não-verbal (música, sons naturais, efeitos sonoros);

iii) o canal visual verbal (créditos, letreiros, cartazes, de jornal e outros textos escritos que apareçam na tela) e

iv) o canal visual não verbal (imagens).

Já para Díaz Cintas (2008), a legendagem pode ser definida como uma prática tradutória que consiste em apresentar, em geral na parte inferior da tela, um texto escrito que restitua:

i) o diálogo original dos locutores, quer eles apareçam na tela ou não;

ii) os elementos discursivos que aparecem na imagem (cartas, placas, telas de computador etc.) e

iii) outros elementos discursivos que fazem parte da trilha sonora, como canções e vozes saindo de televisões e rádios *etc.*

Gambier (2004) aponta 12 modos de Tradução Audiovisual, indo além da visão tradicional limitada apenas à dupla dublagem e legendagem. São eles: a tradução de roteiro (para obtenção de patrocínio, por exemplo); a legendagem intralinguística (para surdos e ensurdecidos); a legendagem interlinguística ou legenda aberta (o tipo de legendagem “tradicional”, de uma língua para outra); a legendagem ao vivo ou em tempo real (para um evento internacional transmitido em tempo real para o mundo todo, por exemplo); a dublagem; a interpretação (consecutiva ou simultânea, para rádio ou televisão); o *voice-over* ou meia dublagem (sobreposição da voz na língua de chegada em cima da língua de partida); o comentário livre (adaptação oral de um programa, com acréscimo de dados por exemplo, para um novo público); a supra-legendagem (projeção de texto sobre o palco, no teatro); tradução à prima vista (feita a partir de outra legenda ou do roteiro original, para um festival de cinema, por exemplo), a audiodescrição (para deficientes visuais) e a produção multilinguística (os *remakes* de filmes europeus para o público americano, por exemplo)<sup>1</sup>.

Segundo a sua classificação, este trabalho se encaixa no modo de *legendagem interlinguística*, também chamado por ele de *open caption*. Para ele, a tradução audiovisual

---

<sup>1</sup> Em francês no original, *traduction de scénarios, sous-titrage intralinguistique, sous-titrage interlinguistique* ou *open caption, sous-titrage en direct ou en temps réel, doublage, interprétation, voice-over* ou *démi-doublage, commentaire libre, surtitrage, traduction à vue, audio-description* e *production multilingue*, respectivamente.

pode ser considerada uma espécie de tradução simultânea, uma vez que também está limitada pelo tempo, envolve uma certa densidade de informações (imagem, fala e sons), atua com a relação entre escrito e oral e também deve levar em consideração os receptores.

Entretanto, conforme apontam Franco & Araújo (2011), essa taxonomia é um pouco confusa porque contém modalidades que não ocorrem necessariamente no meio audiovisual, como a *tradução à prima vista* (a tradução de documento escrito para o discurso oral), a tradução de roteiro (a tradução de um documento escrito para outro documento escrito), a supraleendagem (utilizada no teatro), e a interpretação (que ocorre ao vivo e pode ou não ser transmitida pela televisão, por exemplo). Em suma, a classificação de Gambier, segundo Franco & Araújo, deixa dúvidas quanto à própria definição do que seria o meio audiovisual.

Assim, essas autoras recorrem a Díaz Cintas (2005), que limita o meio audiovisual a todos os espaços onde há um sinal acústico e um sinal visual, e reduzem as modalidades de Tradução Audiovisual a: legendagem para ouvintes, legendagem para surdos e ensurdecidos, legendagem eletrônica ou *surtitling*, dublagem, *voice-over* e audiodescrição. Segundo essa taxonomia, esse trabalho se encaixa na categoria de legendagem para ouvintes. Podemos dizer, então, considerando essas duas últimas propostas de classificação, que este trabalho aborda a legendagem interlinguística para ouvintes.

Restam ainda alguns esclarecimentos terminológicos com relação ao tradutor. No Brasil, ao contrário do que acontece na Europa, o tradutor geralmente não é responsável por todo o processo de legendagem; um outro profissional é encarregado de introduzir as legendas na fita. Por isso, Alvarenga (1998) propôs que se chamasse o processo de tradução de *legendação*, e o processo como um todo de *legendagem*. Do mesmo modo, propõe que o tradutor seja chamado de *legendista*, e o profissional que faz a gravação das legendas, de *legendador* (ARAÚJO, 2006). Essa terminologia é adotada neste trabalho.

### 1.2.1 ASPECTOS TÉCNICOS

Conforme já foi dito, a legendagem implica algumas limitações específicas de ordem técnica. Dentre as condições impostas pelos outros códigos linguísticos, Albir (2001) destaca a sincronização e o limite de caracteres, que exigem do tradutor o que ela chama de “esforço

de síntese”. Carvalho (2005) cita essas mesmas limitações, acrescentando que elas “afetam sensivelmente as soluções tradutórias e levam à produção de textos traduzidos muito diferentes entre si”. Para Carvalho, são essas limitações que explicam questões subjetivas da legendagem, e o fato de que surjam, em um exercício de um curso de legendagem, tantas legendas quantos forem os alunos presentes.

Gambier (2004) aponta três problemas cruciais com os quais se depara o tradutor no âmbito audiovisual: a relação entre imagem, sons e falas, a relação entre língua de partida e língua de chegada, e a relação entre código oral e código escrito.

Esse autor indica também alguns princípios orientadores para a Tradução Audiovisual, que retomo conforme sua relevância apenas para a legendagem: a *acessibilidade*, definida pelas escolhas linguísticas; a *legibilidade*, definida como caracteres tipográficos, rapidez das legendas *etc.*; a *sincronia*, harmonia e correspondência entre falas e legendas; a *pertinência*, ou volume de informação a ser dada e/ou omitida para facilitar a compreensão; a *estranheza*, compreendida em termos culturais, relativa a questões de adaptação à cultura-alvo.

O princípio de legibilidade define um fator frequentemente ignorado pelos legendistas amadores: o tempo médio de caracteres por segundo que um ser humano consegue ler. No Brasil, foi fixado o máximo de 15 caracteres por segundo. Isso significa que uma legenda com 30 caracteres, por exemplo, precisa aparecer por, pelo menos, 2 segundos na tela. A legibilidade também é o que influencia as limitações de caracteres por linha em cada legenda: para o cinema, o limite é maior (40 caracteres), porque o espaço físico é maior; para o DVD, o limite é de 36 caracteres por linha e o menor limite é na televisão (entre 32 e 34 caracteres por linha). O não cumprimento dessas limitações gera algo muito desconfortável para o espectador: ele não consegue ler a legenda a tempo, o que faz com que ele não compreenda parte do texto, e deixa incompleta a tarefa do tradutor. Isso demonstra a importância desse e de todos os outros princípios citados acima, que devem ser somados aos elementos implicados em qualquer tradução de texto escrito, o que torna a legendagem um novo tipo de tradução com consequências diferentes e que exige novas estratégias de trabalho do tradutor.

Para deixar mais claro em que implicam essas limitações técnicas da legendagem, podemos tomar como exemplo alguns trechos do filme que é objeto de análise deste trabalho. Vejamos a seguir esses trechos (o número à esquerda corresponde à posição correspondente da legenda na transcrição integral, no Anexo):

	<b>Transcrição do áudio</b>	<b>Tradução integral</b>	<b>Legenda do DVD</b>
17	Le tchu? C'est terrible quand vous parlez. Vous ne voulez pas qu'on montre votre mâchoire à un médecin ?	A bunda? Está horrível quando você fala. Você não quer mostrar o queixo a um médico?	Deveria ir mostrar o queixo a um médico.
150	Mais ce qui me manque le plus de la belle époque qui faisait vraiment froid, c'est distribuer le courrier en traîneau.	Mas o que mais sinto falta da bela época em que fazia frio de verdade é distribuir as cartas de trenó.	O que eu mais goshtava era de dishtribuir ash cartash de trenó.
368	Apprenez-moi des gros mots justement ! C'est important les gros mots quand on apprend une langue.	Ensinem-me os palavrões. São importantes os palavrões quando aprendemos uma língua.	Ensinem-me palavrões. É importante aprender palavrões.

**Quadro 1 – Aspectos técnicos (i)**

Nos trechos acima, podemos ver uma demonstração da necessidade de condensação exigida pela legenda. Na segunda coluna, apresentamos uma tradução integral (de todas as palavras) do áudio e, na terceira, transcrevemos a legenda como aparece no DVD. Na legenda 17, a tradução integral do trecho possui 84 caracteres com espaço, o que significa, considerando o limite costumeiro de 15 caracteres por segundo, que essa legenda deveria ficar pouco mais de 5 segundos e meio na tela. Quando trabalhamos com legendagem, e passamos a lidar com milésimos de segundo, um tempo como esse é um tempo enorme, e, ainda mais em uma comédia, em que geralmente os diálogos são rápidos, dificilmente um tempo desse tamanho é preenchido com tão poucas palavras. O resultado é o que vemos na legenda do DVD: é preciso inevitavelmente cortar partes da frase para que o espectador consiga ler a legenda ao mesmo tempo em que a fala é dita. O texto da legenda 17 ficou, então, com 39 caracteres com espaço, reduzindo em mais da metade o tempo necessário para que a legenda seja lida. Da mesma forma, a tradução integral da legenda 150 tem 105 caracteres com espaço, que necessitaria de uma legenda com 7 segundos de duração, enquanto no DVD a legenda ficou com 62 caracteres com espaço, que necessita de pouco mais de 4 segundos de duração. Já a tradução integral da legenda 368 possui 83 caracteres com espaço, o que exigiria

5 segundos e meio de duração da legenda, enquanto a legenda do DVD ficou com 53 caracteres com espaço, possibilitando uma redução para 3 segundos e meio. O quadro a seguir representa os dados acima comentados, para melhor visualização:

	<b>Tradução integral</b>	<b>Legenda do DVD</b>
17	84 caracteres = 5 segundos e meio	39 caracteres = 2 segundos e meio
150	105 caracteres = 7 segundos	62 caracteres = 4 segundos
368	83 caracteres = 5 segundos e meio	53 caracteres = 3 segundos e meio

**Quadro 2 – Aspectos Técnicos (ii)**

Eis, então, o porquê de muitas vezes não aparecer na legenda tudo o que o personagem disse, ou exatamente o que ele disse. Não se trata de ignorância do tradutor ou preguiça, trata-se do limite temporal de leitura e de processamento por um ser humano. Quando faltam muitas falas na legenda, possivelmente a falta não é do tradutor, mas do ritmo das falas do filme, que é muito rápido.

### 1.2.2 CONSIDERAÇÕES SOBRE A LEGENDAGEM

Um dos primeiros artigos escritos sobre legendagem, também retomado por Rabadán, com o curioso título de *Les sous-titres... un mal nécessaire* [Legendagem: um mal necessário] (MARLEAU, 1982), já ressaltava alguns dos problemas acarretados pela legendagem. Apesar de um tanto pessimistas, as observações feitas por Marleau são pertinentes. Ele lista quatro tipos de problemas criados pela inserção de legendas em filmes para o cinema: os problemas técnicos, os problemas fisiológicos, os problemas psicológicos e os problemas artísticos e estéticos.

Os problemas técnicos são aqueles sempre citados, referentes ao tempo e ao espaço destinados à legenda. Marleau cita também alguns imprevistos mais específicos, como os casos em que a legenda acaba ficando da mesma cor do fundo da imagem na tela, o que a

torna impossível de ser lida; ele salienta que isso se deve ao fato de que o filme não foi pensado para ser legendado, não foi feito levando em conta as legendas. Outra observação feita pelo ator diz respeito à fragmentação dos diálogos, necessária nas legendas, e que ele chama de “aberração”, pois dificulta ainda mais a compreensão. Isso leva aos problemas fisiológicos, decorrentes do fato de que o tempo de leitura visual de um texto escrito é maior do que o tempo de percepção auditiva do mesmo texto dito em voz alta; assim, o tamanho do texto na legenda é limitado pela duração do esforço visual e cerebral que o espectador consegue fazer para ler a legenda. Consequentemente, surge o terceiro tipo de problema, o psicológico, pois, segundo Marleau, o esforço exigido do espectador para apreender imagens, sons e legenda ao mesmo tempo acaba privando-o do prazer de assistir a um filme; a noção de entretenimento descompromissado fica prejudicada. E, por último, há os problemas artísticos e estéticos, que concernem à interpretação do filme; para Marleau, a palavra dita no filme só ganha valor completo em conjunto com a interpretação feita pelo autor, interpretação que a palavra meramente escrita na legenda jamais poderá substituir. Apesar de apontar todos esses problemas, o autor conclui o texto afirmando que a legendagem é “um mal necessário” para todos os cinéfilos que não entendem a língua do filme, mas querem mesmo assim ficar próximos do original.

Todos esses problemas apontados por Marleau são reais; porém, conforme ele mesmo afirma, não devem impedir que se legende ou que se assista a programas legendados; prova disso é o mercado de produtos legendados que continua em plena atividade desde 1982, ano em que ele escreveu seu artigo. Além disso, a constatação de tantos problemas mostra apenas que, como todo tipo de tradução, a legendagem tem seus desafios e suas perdas, assim como também tem suas vantagens e particularidades. Cabe a nós, pesquisadores e tradutores, trabalharmos para vencer os desafios e para lidar com as perdas da melhor maneira possível.

Um dos desafios teóricos impostos pela legendagem é a dificuldade de classificá-la dentro dos moldes das teorias tradutórias, geralmente pensadas primeiramente para a tradução de textos escritos. Muitas vezes, a legendagem de filmes e séries de televisão foi comparada à tradução literária por leigos. Nord (2008) utiliza a abordagem funcionalista para diferenciar tradução literária e não literária. A seguir, usaremos o modelo de análise da situação comunicativa proposto por Nord para estabelecer um parâmetro de comparação entre a tradução literária e a legendagem.



O primeiro elemento da situação comunicativa em que se insere o texto literário citado por Nord é o *emissor*: quem é o autor do texto, se ele é conhecido ou não, tem consequências sobre as expectativas dos destinatários. Aqui já temos o primeiro ponto complexo em se tratando de legendagem: quem é o emissor de um filme, programa de televisão, documentário? Acredito que, para cada gênero de programa, podemos ter uma visão diferente sobre essa questão, mas aqui vamos analisar apenas o caso do filme, que mais se aproxima da literatura. Podemos pensar que o emissor é o diretor do filme, pois este pode ter o mesmo tipo de *status* que um escritor em uma comunidade, pode ter várias obras publicadas, ter fama de intelectual ou não, ser *cult* ou popular, ou totalmente desconhecido. Contudo, sabemos que nem sempre é o diretor que “escreve” o texto do filme; o roteiro pode ter sido escrito por outra pessoa e, nesse caso, também pode ser alguém conhecido ou não. Podemos ainda pensar em um filme adaptado de um livro: temos o autor da história original (provavelmente conhecido, pelos interesses comerciais que isso acarreta), reescrita por um roteirista e então transposta para a tela por um diretor. Nesse caso, de quem é o filme? Arrisco-me a dizer que todos esses sujeitos podem ser considerados como emissores do texto, pois se houver um nome conhecido entre eles, as expectativas dos espectadores com relação ao filme mudam.

O segundo elemento da situação comunicacional citado por Nord é a *intenção*. Segundo ela, um produto literário pode ter várias intenções diferentes, mas a mais geral é “oferecer uma visão pessoal da realidade”. Nesse ponto, penso que vale o mesmo para o produto audiovisual em questão, o filme. Contudo, vale salientar que essa intenção pode não se aplicar a outros gêneros de produção audiovisual (sobre os quais falarei no subitem 1.2.3), como o documentário, por exemplo, não cabendo a classificação da Tradução Audiovisual como um todo de “tradução literária”, apenas a tradução de filmes.

O terceiro elemento são os destinatários. O emissor escreve o texto tendo em mente um tipo de destinatário, com expectativas específicas; além disso, segundo Nord, o destinatário precisa ter competência literária. Aqui temos outro ponto em que a legendagem pode se mostrar mais complicada: ainda que no caso de programas de televisão o destinatário possa ser mais específico (programas para crianças, por exemplo), nos filmes, o destinatário é difuso devido à natureza heterogênea de público que vai ao cinema, público que se torna ainda mais heterogêneo se considerarmos a televisão. Apesar disso, as produtoras que encomendam as legendas a um tradutor tendem a definir seus públicos independentemente do destinatário visado por quem criou o filme. Assim, um filme para a televisão a cabo, por exemplo, pode estar sujeito a mais censura nas legendas do que o mesmo filme legendado

para o cinema. Além disso, o filme pode ter a sua divulgação alterada pela distribuidora (como mudanças no título e na capa ou pôster) para melhor se adaptar ao público de destino.

Precisamente aqui encontramos o próximo ponto da situação comunicacional referido por Nord, o *suporte*. Ela cita, em se tratando de textos literários, o meio escrito ou oral. Mas, no caso da Tradução Audiovisual, mais especificamente de filmes, podemos pensar em outros meios possíveis, como televisão, cinema e DVD. Conforme já foi dito, a censura pode variar de um meio para outro, além das limitações técnicas, como número distinto de caracteres permitidos por linha em cada meio (maior no cinema, menor na televisão), o que também tem consequências para a tradução.

O quarto fator situacional apontado por Nord é o conjunto formado pelo *espaço*, *tempo*, e *motivação*. Na verdade, são esses elementos que representam a situação comunicacional da cultura-fonte e da cultura-alvo: o espaço e a época em que se produz o produto e por que e para quem ele é destinado. O mesmo vale para a legendagem, mas lembramos que a representação do espaço e do tempo não se dará apenas pelo texto, mas também pela imagem; acima de tudo, pelo conjunto de som, imagem e texto, que formam a já citada *linguagem cinematográfica*.

O quinto elemento é a *mensagem*. Nord afirma que a linguagem literária supostamente “possui uma significação conotativa, expressiva ou estética que lhe é própria” e aponta que, em alguns casos, pode ser até a ausência de características literárias esperadas que classifica um texto como literário. Mais uma vez, isso não vale para a legendagem: em um filme, a linguagem em questão é a cinematográfica, e não a literária. A língua, em geral, é **um dos** elementos componentes do mundo do filme, e não o único elemento que o compõe, como acontece na linguagem literária. Assim, outras questões referentes à língua têm importância, como a já citada variação linguística. Quanto à mensagem propriamente dita, não caberá apenas ao texto escrito transmiti-la, mas ao conjunto entre texto, som e imagem.

O sexto elemento situacional apontado por Nord é o *efeito*. Segundo ela, o texto literário causa sobre os leitores um efeito estético e poético muito particular. Entretanto, nenhum fator sozinho é suficiente para definir o que é um texto literário e o que não é, pois todos os fatores podem ocorrer em ambos os tipos de texto. Assim, a qualidade de texto literário acaba sendo pragmática, ou seja, é atribuída pelo emissor do texto e pelos receptores; além disso, o meio define se o texto é literário ou não. Para a Tradução Audiovisual isso

também é válido: um filme será visto e consumido como tal se for difundido no cinema ou na televisão no espaço da programação dedicado a filmes. O mesmo vale para outros gêneros de produtos audiovisuais, pois todos já chegam ao espectador com o rótulo de seu gênero – seriado, documentário, noticiário *etc.*

Podemos ver, a partir dessa breve explanação, o quanto a legendagem de um filme pode se afastar da tradução literária. Destacamos que, a partir do modelo acima, podemos analisar outros tipos de produto audiovisual, para uma análise contrastiva de gêneros, por exemplo.

Nord (2008) também identifica dois tipos de processo de tradução: o documental e o instrumental. O documental visa à produção de um documento que registra certos aspectos da interação comunicativa, e o instrumental visa à produção de um instrumento que permite uma nova interação comunicativa. Na tradução documental, a função principal do texto-alvo é metatextual. Já a tradução instrumental pode preencher as mesmas funções do texto original.

Na legendagem, pode-se dizer que se trata sempre de tradução instrumental. Contudo, gostaria de evocar aqui um outro tipo de classificação textual que pode se mostrar igualmente útil para a legendagem: os gêneros.

### 1.2.3 GÊNEROS NO MEIO AUDIOVISUAL

É evidente que o gênero de um texto implica convenções e padrões diferentes e, portanto, exige um determinado tipo de tradução. No meio audiovisual não é diferente, porém os gêneros não são os mesmos do texto escrito. Pettit (2004) sugere uma nova classificação dos gêneros no que tange ao meio audiovisual, a partir da diferenciação entre eles: em filmes e séries de televisão, ocorre uma “atuação”; em programas de notícias, o apresentador segue um formato pré-definido; em um documentário, o falante não está atuando, e sua fala é mais espontânea. Programas de notícias e documentários têm a função de informar o público, enquanto filmes e séries de televisão têm como função entreter o público. Essa diferenciação de função a partir do gênero, acredito, mostra-se mais essencial do que a diferenciação de função e tipologia proposta por Nord para os textos escritos. Conforme a própria autora aponta, ao traduzir filmes e séries de televisão, o tradutor tende a transpor para a legenda mais

o “*spirit and heart of the work*” (PETTIT, 2004, p. 37), o espírito das frases, ao passo que, ao traduzir programas de notícias e documentários, o tradutor tende a se preocupar mais em transmitir os fatos exatos ao invés de se ater, digamos, ao “lirismo” das frases. Kaufmann (2004) vai um pouco mais além e propõe uma definição de gêneros a partir da centralidade da função da linguagem no produto audiovisual:

- a linguagem é central: trata-se de sátiras, comédias, programas de variedades/canções;
- os personagens são centrais: são os dramas, filmes de ficção, programas de entrevistas;
- os acontecimentos são centrais: temos as notícias/atualidades, documentários, esporte.

Essa classificação se mostra ainda mais adequada se pensarmos no objeto de análise deste trabalho: um filme que, conforme aponta Pettit, já exige do tradutor mais “lirismo”, mas, além disso, uma comédia, que, segundo Kauffmann, dá mais ênfase à linguagem do que um drama, por exemplo. Isso justifica o fato de a variação linguística assumir tanta importância e mostra o sentido deste trabalho; a linguagem é a fonte de humor. Para um filme ou série de televisão, a presença de um falante com dialeto diferente tem uma motivação no contexto da história, o que faz com que seja necessário que essa marca de variação apareça na legenda; já em um documentário ou programa de notícias, por exemplo, se o apresentador tem algum sotaque proveniente de um dialeto, isso pode não ser relevante no contexto, não precisando constar na legenda, se o objetivo for apenas transmitir a notícia. Além disso tudo, cabe ressaltar que os gêneros podem se mesclar: por exemplo, um filme pode conter uma cena com um noticiário, o que exigiria uma mudança de estratégia por parte do tradutor.

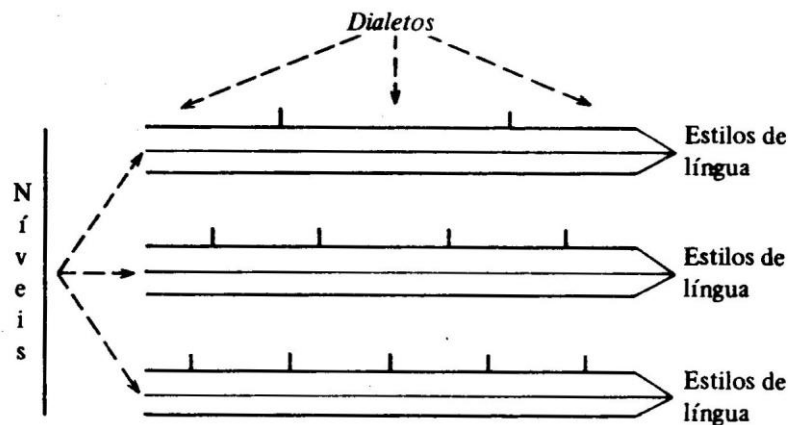
A partir das observações acima sobre gênero, cabe ainda retomar a já citada tendência de classificar a legendagem como um tipo de tradução literária, tendência que parece relacionada à de chamar a Tradução Audiovisual de “tradução no cinema”. Esse tipo de classificação se deve a uma visão da legendagem apenas como tradução de filmes, o caso em que o “lirismo”, conforme citado acima, está presente. Acredito que a legendagem de filmes e seriados tem certas semelhanças com a tradução literária, conforme mostrei acima, mas também apresenta diferenças específicas; além disso, esse não é o único tipo de produto audiovisual que pode ser traduzido, tendo a legendagem de documentários e afins pouco a ver com a tradução literária.

### 1.3 VARIAÇÃO LINGUÍSTICA

Como o ponto central dos problemas de tradução analisados neste trabalho é a variação linguística, retomamos agora algumas questões sobre esse tema. Para tanto, recorreremos a outras disciplinas além dos estudos tradutórios.

Em Dialectologia, a classificação frequentemente retomada é aquela adotada por Coseriu (1980; 1982), que considera a língua como um diassistema. Para ele, a unidade padrão de língua é abstrata: assim, todos falam *um* português, correspondente à sua posição no diassistema. O português, é chamado de língua histórica. Já a língua falada no presente, em uma abordagem sincrônica, ele divide em três tipos de unidades diferentes, podendo ocorrer mais de uma unidade de cada tipo: *sinatópicas*, ou dialetos, *sintráticas* ou níveis de língua, e *sinfásicas* ou estilos de línguas. Essas unidades se formam devido a diferenças *diatópicas*, referentes ao espaço geográfico, *diastráticas*, referentes ao estrato social, e *diafásicas*, referentes à modalidade expressiva. Uma língua sinatópica, sintrática e sinfásica, ou seja, um ponto do diassistema, é chamada por Coseriu de língua funcional.

Figura 2 – A língua como diassistema



Fonte: COSERIU (1980, p. 112)

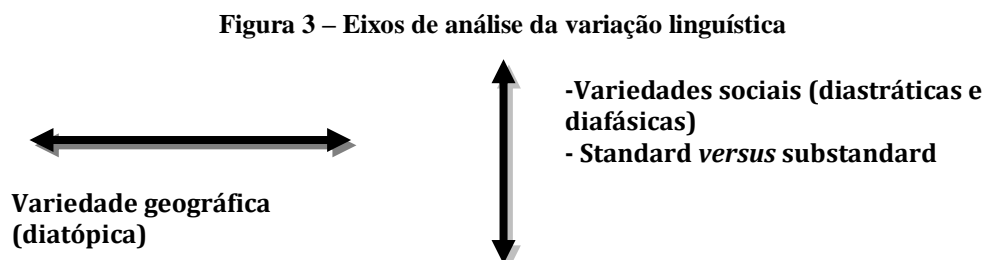
Apesar de essa classificação ser amplamente difundida na Dialectologia e em outras áreas, os estudiosos da Tradução costumam utilizar outros tipos de classificação, muitas vezes mais confusas (cf. ALBIR, 2001). Essa dificuldade de classificação é observada por Elefante (2004), ao analisar a divisão utilizada frequentemente na língua francesa, em que as palavras

*registro* e *nível* são empregadas indiferentemente, sem a exatidão proposta por Coseriu, por exemplo. Segundo Elefante, a classificação é feita de forma difusa já nos dicionários de francês, pois não se distingue classificação diastrática e classificação diafásica. A presença desse tipo de incongruência nos dicionários pode explicar a dificuldade de algumas áreas em adotar uma classificação mais funcional.

Um ramo da Dialetoлогия que contribui também com conceitos interessantes para o tradutor é a Dialetoлогия Pluridimensional. Ela difere da Dialetoлогия tradicional ou Monodimensional por levar em conta informantes de diferentes tipos; em outras palavras, ela abrange outras variáveis (cf. THUN, 2010), que podem ser consideradas pelo tradutor ao analisar um texto a ser traduzido: a dimensão diageracional, relativa à faixa etária do falante, a dimensão diagenérica ou diassexual, relativa ao sexo, e a dimensão dia-referencial (“metalíngua”; quando um falante explica o que significa ou como se diz alguma palavra ou conceito).

Se o tradutor considerar que todas essas variáveis exercem influência sobre a fala de um personagem, por exemplo, a tarefa tradutória torna-se ainda mais complexa: uma criança tem a fala diferente de um adulto, uma mulher tem a fala diferente de um homem. Isso tudo considerado em correlação com as outras variáveis que já apresentamos, a diatópica, a diastrática e a diafásica.

A partir dos conceitos apresentados até agora, podemos definir dois eixos principais de análise da variação linguística: o eixo horizontal, referente à variedade geográfica/dialeto, e o eixo vertical, referente à variedade social, conforme a figura:



Ambos estão presentes em maior ou menor medida em qualquer produto audiovisual, uma vez que a variação é inerente à realização concreta de qualquer língua, ou seja, a realização de uma língua implica variação. Dentro dessa perspectiva, cabe ressaltar que o objeto de análise deste trabalho não foge à regra: apresenta, igualmente, tanto variedade

geográfica quanto variedades sociais. O que ocorre é que a situação de contato entre as variedades geográficas está em evidência, por diferentes motivos que serão abordados ao longo deste trabalho.

Isso posto, podemos prosseguir com a apresentação de alguns conceitos da Sociolinguística dos quais o tradutor pode fazer uso nas reflexões sobre seu trabalho: os axiomas metodológicos de Labov (2008).

- *Alternância de estilo*: não existe falante de estilo único, todo falante alterna entre diferentes estilos conforme a situação comunicativa, por exemplo, estilo formal e informal;
- *Atenção*: monitoramento da própria fala, que o falante executa quando está numa situação mais formal, quando acredita estar sendo observado;
- *Vernáculo*: estilo em que se presta o mínimo de atenção ao monitoramento, quando o falante está totalmente à vontade;
- *Formalidade*: mais do que o mínimo de atenção à fala, oposto do vernáculo.

Esses axiomas refletem fatores modificadores e definidores da fala de um personagem, o que torna essencial que o tradutor os leve em conta no momento da tradução. Um fenômeno resultante desses fatores, por exemplo, é o fenômeno da *hipercorreção linguística*, quando a formalidade da situação suscita no falante um grau tal de automonitoramento que ele fala de um jeito que *acha* que está correto, mas que na verdade ele não domina; por exemplo, em português, a mistura da conjugação da segunda pessoa do singular e do plural, como em “tu fizestes”. Um personagem pode ser retratado fazendo uso desse fenômeno, tanto no meio audiovisual quanto no meio escrito, para indicar uma sensação de inferioridade com relação ao interlocutor e um desejo de escondê-la, bem como de negar sua origem. Tal fator, portanto, não pode ser ignorado pelo tradutor ao realizar a sua tarefa.

Portanto, se cada um desses fatores – tanto os axiomas metodológicos de Labov quanto as variáveis da Dialetologia Pluridimensional – for considerado como modificador de fala do personagem no momento de uma tradução, o tradutor necessitará de uma consciência e um conhecimento muito maiores da língua do que a simples correspondência entre um lexema e outro.

Dentre os estudiosos da Tradução que fazem uma revisão teórica da variação e propõem uma classificação, destacamos Albir (2001), que parte de Hatim e Mason (1990) e divide a variação em dois tipos: variação linguística de uso e variação linguística de usuário. O primeiro abarca a variação conforme o campo (atividade profissional – textos especializados), o modo (meio material – texto lido ou falado) e o tom (relação entre emissor e receptor – vulgar, informal, formal, solene); o segundo, a variação geográfica, a temporal, a social, a *standard* (ou não *standard*), e o idioleto. Albir denomina todas as variações do primeiro tipo, de uso, como variações de *registro*, e todas as variações do segundo tipo como variações de *dialetos*.

A seguir, um quadro representando as diferenças entre as classificações de Albir (2001) e Coseriu (1980; 1982).

Albir (2001)		Coseriu (1980;1982)
Usuário (dialetos)	Geográfica	Diatópica
	Social	Diastrática
	Standard	Diafásica
	Idioleto	-
	Temporal	Diacrônica
Uso (registro)	Tom	Diafásica
	Modo	Diafásica
	-	Diafásica
	Campo	Diafásica
	-	-

Quadro 3 – Variação linguística: Albir (2001) e Coseriu (1980;1982)

A classificação proposta por Albir difere da de Coseriu em alguns aspectos. Primeiramente, ela faz uma divisão mais detalhada da variação; para Coseriu, as variações de campo, modo, tom, *standard* (ou não) e idioleto entram todas na classificação de variação *diafásica*, enquanto as variações geográfica e social citadas por Albir são também consideradas separadamente por Coseriu, como variação diatópica e diastrática,



respectivamente. Creio que Coseriu inclui tantos tipos diferentes de variação dentro de um mesmo termo devido ao ponto em comum de todos eles: um mesmo falante tem a capacidade de alternar entre a fala característica de seu campo de trabalho, o modo oral ou escrito, o tom informal ou formal e a fala padrão, por exemplo. Isso se explica pelo conceito de *continuum* da língua, a constante interação, citada pela própria Albir. Entretanto, dificilmente um falante consegue falar outra variedade geográfica ou social que não a sua; pelo menos não sem um “treinamento” específico, no caso da variedade geográfica, a não ser que o falante se mude e/ou passe a conviver com outra variedade.

A principal diferença, porém, entre a classificação de Albir e a de Coseriu é o fato de Albir reunir sob o rótulo de *dialeto* tanto as variedades geográficas quanto as sociais. Para Coseriu, somente as variedades geográficas devem ser chamadas de dialetos, sendo as sociais chamadas de níveis de língua. Ele argumenta que apenas variedades geográficas são sistemas completos, o que justifica o fato de um falante não conseguir falar uma variedade geográfica diferente da sua. De qualquer modo, para este trabalho, está claro que a classificação relevante é a de variedade diatópica ou dialeto, referente ao *ch'ti* presente no filme, cujas legendas serão analisadas.

Além das diferenças de classificação, o texto de Albir traz algumas ponderações, obviamente não consideradas por Coseriu, que dizem respeito às soluções tradutórias para os problemas gerados pela variação. A autora cita algumas soluções em geral preconizadas: a solução limitada, sugerida por alguns, das aspas com o acréscimo “dito em dialeto”; também lembra a adaptação a dialetos próprios da língua de chegada. Podemos lembrar aqui também um tipo de solução proposta por Garcez (1999), que afirma que o tradutor não precisa indicar a variação linguística nos mesmos lugares e da mesma forma, mas deve manter o efeito comunicativo. Nenhuma dessas soluções, entretanto, é possível na legendagem: incluir uma nova informação, não dita pelos personagens, como “dito em dialeto”, em um espaço de tempo e caracteres limitado, está fora de cogitação; a solução de Garcez, trabalhar com a compensação em outro momento, também parece complicada na legendagem já que o texto está ligado a uma imagem e som que não podem ser mudados de lugar. E a solução de adaptar a dialetos já existentes na língua de chegada, muitas vezes adotada atualmente na legendagem, pode não ser a melhor por diversos fatores. Em primeiro lugar, conforme a própria Albir aponta, é preciso ter em mente a verossimilhança da tradução, de modo a não causar estranheza ou criar artificialidades; isso se torna difícil porque, em segundo lugar, é evidente para o espectador que o filme legendado é um produto estrangeiro porque ele ouve os

diálogos originais (PETTIT, 2004): é estranho ler uma legenda com indicações de um sotaque mineiro, por exemplo, em um filme que se passa no oeste dos Estados Unidos. E em terceiro lugar, conforme Albir também afirma, cada língua possui a sua especificidade dialetal, algumas com mais dialetos, e outras, com menos. Supor que haja dialetos equivalentes em duas línguas seria o mesmo que voltar às teorias tradicionais da Tradução e acreditar no isomorfismo entre as línguas.

É justamente por tudo isso que Rabadán (1991) vai tratar da variação ao abordar a questão das inequivalências tradutórias. Ela inclui nos limites de caráter linguístico as variações intralinguísticas, que divide em variedades geográficas, diacrônicas e sociais. Para as variedades geográficas, a autora arrola duas possibilidades de ocorrência: textos escritos totalmente em dialeto e textos escritos parcialmente em dialeto, quando este último tem a função de caracterizar social ou geograficamente determinados personagens. Uma observação interessante que ela faz é sobre os textos escritos totalmente em dialeto: para a autora, em termos de tradução, eles se comportam como e se comparam a qualquer texto em língua *standard*, pois obviamente seu autor considerava seu dialeto como forma *standard*, adaptando sua obra a ele. Tomado ao pé da letra, isso tem, na prática, consequências até então impensadas, em minha opinião, pelos tradutores. A título de ilustração, tomemos o filme *O auto da compadecida*: inteiramente falado em dialeto, do ponto de vista geolinguístico não há uma única situação de contato com outra variedade. Seria relevante, então, para um espectador de outro país, alguma indicação de dialeto na legenda? Em se tratando de uma tradução do livro, provavelmente caberia uma nota do tradutor ou explicação; mas e na legenda, onde não há espaço para explicações? A monodialetalidade no plano geolinguístico (horizontal), entretanto, não anula o plano sociolinguístico (vertical): os indivíduos presentes no filme não pertencem à classe social mais privilegiada. Qual variedade precisa e qual não precisa aparecer na legenda? Não é objeto deste trabalho um filme que retrata apenas um único dialeto geográfico: nosso objeto de análise possui mais de um dialeto e toda a sua tensão é baseada em situações de contato. Entretanto, a reflexão da relevância do dialeto na legenda é importante para entender melhor o problema do nosso objeto. Por essa razão, citarei a seguir alguns exemplos em que a consideração de gênero e relevância do dialeto são importantes para o tratamento da variação.

O primeiro exemplo é extraído de um documentário/entrevista legendado por mim para o YouTube: o programa *Pesquisa em Pauta*, veiculado pela UFRGS TV. Como a emissora é universitária e seus programas só são transmitidos na região de Porto Alegre, desde 2009 eles também estão sendo disponibilizados no YouTube, como forma de aumentar o alcance da emissora e divulgar o conhecimento da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Para aumentar ainda mais o alcance dessa divulgação, foi criada uma parceria com o Instituto de Letras da UFRGS para que se legendassem alguns desses programas no YouTube para as línguas estrangeiras oferecidas pelo Instituto de Letras. Tive a oportunidade de legendar alguns *Pesquisa em Pauta* para o francês e mostrarei a seguir um trecho do *Pesquisa em Pauta – Música Erudita*. O programa inicia sempre com uma introdução da apresentadora, seguida de uma entrevista com um pesquisador. O *Música Erudita* traz uma entrevista com o pianista Nei Fialkow, professor do Instituto de Artes da UFRGS. Nei é gaúcho e, portanto, durante a entrevista, apesar de se tratar de um tipo de fala formal e com automonitoramento, conforme os axiomas de Labov, pode-se observar que ele emprega o dialeto do Rio Grande do Sul, além de algumas marcas da fala oral. Observemos o trecho a seguir da fala do Professor Nei.

	<b>Fala original transcrita</b>	<b>Legenda</b>
1	Exatamente.	Tout à fait.
2	É claro que a gente não vai lidar com estes conceitos da mesma maneira	Certes, on ne va pas envisager ces concepts de la même manière
3	que se enxergava isto na década de 20, 30, no tempo do Getúlio.	que dans les années 20, 30, à l'époque du président Getulio Vargas.
4	A gente até pode e deve estudar isto,	Nous pouvons et nous devons étudier cela,
5	para saber como isto se manifestou.	pour savoir comment ça s'est produit.
6	Mas, do ponto de vista estritamente musical,	Mais du point de vue strictement musical,
7	a relação que a gente tem é com a música.	le rapport que l'on a est avec la musique.
8	No momento que tu começa a ligar uma ideologia à música,	Quand vous commencez à relier une idéologie à la musique,

9	uma mesma marcha pode servir à direita ou à esquerda,	la même marche peut servir à la gauche ou à la droite
10	e ser exatamente a mesma música composta.	et être exactement la même musique composée.

**Quadro 4 – Exemplo de variação linguística em um documentário**

Podemos observar na legenda 8 a presença do pronome *tu* acompanhado do verbo conjugado na 3ª pessoa do singular, marca do dialeto do Rio Grande do Sul. Contudo, na legenda, essa marca não aparece: optei por usar o *vous*, um pronome correspondente à norma culta da língua francesa. Fiz isso por acreditar que o dialeto do entrevistado, nesse caso, não é relevante, pois se trata de uma legenda para o YouTube, cujo objetivo é apenas divulgar os programas feitos na universidade e o conhecimento produzido na mesma. A relevância, nesse caso, está ligada ao objetivo da legendagem, mais do que ao programa em si, o que ilustra a aplicação dos princípios funcionalistas de Tradução. Assim, o que importa é passar a intenção de sua mensagem, não o modo de falar, ou seja, o dialeto empregado.

Para o outro exemplo, recorrerei ao estudo de Kaufmann (2004) sobre o filme *Sandjin/St. Jean*, de 1993, um documentário que descreve as dificuldades de integração de imigrantes pobres de Israel. Para isso, o filme mostra o cotidiano de seis imigrantes vindos de diferentes países, que se sentem excluídos em razão de sua pobreza, seu sotaque e seu hebraico sumário. Ao contrário de muitos documentários, nenhum comentário é feito por um narrador a respeito da vida dos personagens; o espectador vai descobrindo seus destinos apenas a partir do que eles dizem. A linguagem, portanto, tem papel fundamental nesse caso e é fator revelador, além de fio condutor do documentário. Cada um dos imigrantes fala um hebraico precário e diferente, misturado com a sua língua de origem. Todos esses fatores deveriam aparecer na legenda, já que são a única pista que o espectador tem para entender por que os personagens sofrem discriminação, e de que região do mundo eles vêm. No entanto, Kaufmann aponta que, na legendagem para o canal francês ARTE, encomendada para ela, todas as legendas foram submetidas a um francês padrão, correto, a despeito dos protestos da própria Kaufmann, que propusera e explicara a necessidade de a variação aparecer nas legendas. A norma padrão prevaleceu apesar de tudo, e quem perdeu foi o espectador francês.

Essa é mais uma situação que demonstra o descaso de muitos para com a variação linguística na Tradução; além disso, salienta a necessidade de reflexão e percepção para notar quando se trata de um documentário de criação, um tipo diferente dos outros, que usa a

linguagem como parte importante da narrativa e essencial para a construção do sentido global da obra.

Para concluir essa seção, situaremos a variação linguística presente no objeto de análise deste trabalho: a rigor, são duas as variedades presentes no filme *A Riviera Não é Aqui*. Dentro da classificação de Albir, essas duas variedades dizem respeito ao usuário da língua e são diferenciadas de acordo com o espaço geográfico. Pela terminologia de Coseriu, essas duas variedades são diferenciadas dentro da dimensão diatópica da língua. São elas: o francês falado no extremo sul da França e o falado no extremo norte da França. Na prática, nenhuma dessas duas variedades é o francês padrão. Porém, sabemos que o “padrão” pode ser considerado uma abstração, na medida em que pressupõe um enfoque normatizador da língua. Isso implica também que, em qualquer língua, quem fala dentro do “padrão”, o “correto” acaba sendo visto com mais prestígio pelos outros falantes da língua. Assim, ao constatarmos que uma das duas variedades presentes no filme, a do norte, o ch’ti, carrega um estigma maior do que a do sul, que possui mais prestígio, acreditamos que é seguro dizer que esta última está muito mais próxima do padrão (pelo menos segundo a visão dos próprios falantes) do que a primeira. Essa é, inclusive, a premissa do humor do filme e do preconceito que sofrem os habitantes do norte: ninguém do resto da França entende o que eles falam porque eles estão muito distantes do padrão.

#### **1.4 HUMOR**

Como o objeto de estudo deste trabalho é uma comédia, julgamos igualmente interessante revisar algumas questões sobre o humor. Primeiramente, cabe notar que o humor só tem valor se o receptor o percebe como tal (cf. BRISSET, 2011). Entretanto, vemos o quanto a percepção do receptor pode ser comprometida quando nos damos conta de que o humor é um fenômeno universal, mas que se encontra ao mesmo tempo limitado a fronteiras culturais e linguísticas (TEJERINA, 2012). Essa limitação é uma das grandes dificuldades da tradução do humor, fenômeno ligado a questões linguísticas e culturais que acabam exigindo adaptações por parte do tradutor.

Tejerina postula três noções básicas do humor: a) todo texto humorístico se baseia no efeito perlocutório e seu propósito principal é provocar o riso; b) o humor pode fazer uso da

própria linguagem como recurso de hilaridade; c) o humor tem um caráter subversivo e transgressor.

A mesma autora ressalta ainda que a ideia de que o humor não pode ser traduzido faz parte de um enfoque prescritivista da Tradução; para ela, o humor pode, sim, ser traduzido, desde que se considere que a prioridade da tradução seja transmitir o mesmo efeito. Isso se encaixa na perspectiva funcionalista explicitada anteriormente, pois geralmente uma tradução literal não dá conta de uma piada ao ser transposta para a cultura de chegada; é necessária uma adaptação, e, para isso, é preciso considerar o escopo, a função do texto de chegada. Infelizmente, a busca pelo mesmo efeito de sentido não é frequente nas traduções para legendas. No filme que é objeto de análise deste trabalho, por exemplo, temos algumas vezes a sensação de que o espectador brasileiro “perdeu a piada”: uma cena cômica, que faz uso de jogo de palavras, ao ser transposta para o português, talvez pela dificuldade de tradução desse tipo de inequivalência, acaba perdendo o traço cômico e deixa de provocar o riso.

Tejerina cita justamente os jogos de palavras como um recurso frequente do humor. No filme que analisamos, esse recurso é bastante utilizado, porém sempre dentro da perspectiva da variação linguística. Na verdade, todo o humor do filme é baseado na situação de contato de duas variedades geográficas francesas e nos mal-entendidos gerados por essa situação. Não é de hoje que variação linguística e humor estão ligados. Podemos imediatamente pensar, por exemplo, em personagens clássicos do imaginário brasileiro, aqueles retratados com sotaque caipira, como o Chico Bento das histórias em quadrinhos. Na realidade, isso se deve à questão do prestígio e do estigma ligados a determinados dialetos. Considerando a proposta de Coseriu, o que está num ponto baixo do diassistema geralmente é tido como mais engraçado ou caricato. A relevância de se considerar a língua como diassistema então se justifica, pois, bem mais do que ligado à região geográfica, o dialeto “caipira” também tem ligação com um estrato social. O mesmo vale para o dialeto considerado no objeto de estudo deste trabalho; o cômico do dialeto ch’ti, na verdade, está ligado a um preconceito.

Além dos obstáculos habituais que a tradução do humor impõe, cabe lembrar novamente que estamos aqui falando de Tradução Audiovisual. Dentro deste campo, pode haver diferenças até mesmo entre a tradução do humor na dublagem e na legendagem, por exemplo. A dublagem possibilita compensações através das vozes e entonações que a legendagem não permite.

Para finalizar, ilustraremos a questão da tradução do humor com uma comédia que demonstra como o tratamento da variação linguística é diferenciado na tradução para legendas e na tradução de texto escrito. Trata-se de um exemplo bastante clássico quando se fala em variação linguística: o filme *My fair lady* (1964), baseado na obra *Pygmalion* (1912) de George Bernard Shaw. Para provar nosso ponto, selecionamos trechos do filme que são praticamente iguais ao livro e que mostram a fala da personagem Eliza Doolittle, que emprega o *cockney*, dialeto falado por habitantes de uma área específica de Londres.

Primeiramente, vejamos o trecho do livro:

THE FLOWER GIRL. Nah then, Freddy: look wh' y' gowin, deah.

THE FLOWER GIRL : There's manners f'yer! Te-oo banches o voylets trod into the mad.

THE FLOWER GIRL. Ow, eez ye-ooa san, is e? Wal, fewd dan y' de-ooty bawmz a mather should, eed now bettern to spawl a pore gel's flahrzn than ran awy atbaht pyin. Will ye-oo py me f'them?<sup>2</sup>

À primeira vista, o texto acima não parece em língua inglesa, tamanha é a alteração na grafia das palavras, em uma tentativa de aproximar-se da sua pronúncia real. O próprio autor da obra, logo após esse trecho, indica a dificuldade de retratar o dialeto, e anuncia o abandono de tal tarefa: “Aqui, essa tentativa desesperada de representar seu dialeto sem um alfabeto fonético deve ser abandonada, pois ele é ininteligível fora de Londres”<sup>3</sup>.

A seguir, vejamos a tradução publicada em papel para o trecho acima:

Florista: Dirvagá cum a loça, Ferderico. Num inxerga não, hõmi?

Florista: Qui inducação, qui modos, nossa sinhora. Cincos burquês de mangnólias artolados na Lama.

Florista: Ah, a sinhora é a mãe du moço? Mãe boa, hein, qui insina êssis modus pru filho; bota as fror tudo no artolero i corri sim nim pargá. A madama vai pargá. A madama vai pargá meus prijuízo?

(Tradução de Millôr Fernandes, 2011)<sup>4</sup>

<sup>2</sup> SHAW, George Bernard. *Pygmalion*. Filiquarian Publishing, 2007.

<sup>3</sup> No original: *Here, with apologies, this desperate attempt to represent her dialect without a phonetic alphabet must be abandoned as unintelligible outside London.*

<sup>4</sup> SHAW, George Bernard. *Pigmaleão*. Tradução de Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM Editores, 2011.

Por fim, vejamos como ficaram essas falas na legenda do DVD do filme *My fair lady*:

Transcrição	Legenda do DVD
Look where you're goin', dear. Look where you're goin'!	Ei, olha por onde anda!/ Olha por onde anda!
Two bunches o' violets trod in the mud. A full day's wages.	Dois maços de violeta num banho de lama. O ganho de um dia inteiro!
He's your son, is he?	Ah, ele é seu filho, então?
If you'd done your duty as a mother should...	Se tivesse cumprido seu dever / de mãe, como devia...
you wouldn't let 'im spoil a poor girl's flow'rs and run away without payin'.	não ia deixar ele estragar as flores/ de uma coitada e fugir sem pagar.

**Quadro 5 – Exemplo de variação linguística em uma comédia**

O primeiro fator que salta aos olhos é que a liberdade criativa parece muito maior na tradução para texto escrito. Na legenda, a variação linguística não está nem mesmo indicada. Isso se explica pelo fato de que, muitas vezes, o tradutor para legendas se apoia na ideia de que o espectador vai inferir pela imagem o que não foi dito; ele *vai notar* que a personagem fala um dialeto diferente. Além disso, essa suposta *falta de liberdade criativa* também se dá pelas já citadas limitações técnicas: é pouco espaço físico e temporal para tanta interjeição, tantas marcas de oralidade. Ao mesmo tempo, na tradução de Millôr, a personagem parece muito mais caricata, parecendo ter aquele sotaque caipira frequentemente utilizado em programas de humor na televisão. Pode-se dizer, assim, que a tradução no texto escrito tem “mais humor” do que a legenda. Novamente, isso ocorre porque a legenda não deve ser considerada sozinha, ela forma uma unidade com a imagem e o som, e talvez o humor da cena seja percebido pelas imagens e som, independentemente da legenda. Mesmo assim, podemos alegar que falta uma marcação mínima do dialeto na legenda.

Essa questão divide as opiniões e é definitiva para este trabalho: por entender que a variação deve ser indicada de alguma forma na legenda, analisaremos como ela aparece no filme *Bienvenue chez les ch'tis*. Aqueles que defendem que a variação não precisa aparecer na legenda dizem que um sotaque ou dialeto ficam óbvios pelo áudio e que, portanto, o



espectador com certeza vai percebê-los. Mas será que isso vale para qualquer espectador e para qualquer língua? Essas são questões que não abordaremos neste trabalho e que deixaremos em aberto para um estudo futuro: nosso objetivo é mostrar como a variação *aparece* na legenda.

Quanto aos diferentes níveis de humor entre as duas traduções mostradas acima, muitos considerarão a tradução do Millôr mais engraçada. Curiosamente, no mesmo ponto em que o original colocou uma nota, Millôr também acrescentou algumas explicações, dentre elas:

O tradutor avisa que é impossível, claro, traduzir cockney para o português. Por outro lado não há a possibilidade de adaptação da peça pelo fato de que, no Brasil, não existe nenhum problema linguístico que se aproxime do criado por uma linguagem dialetal. Assim, o tradutor tentará criar uma língua que, não sendo de parte alguma, possa sugerir a ideia do cockney, uma forma de baixeza linguística que faz com que representantes da elite repilam ligações mais íntimas (ligações sociais simples, quanto mais casamento!) com pessoas tão ignorantes. Para que essa tradução tenha efeito, é necessária a colaboração profunda de diretor e atores. O que inclui não transformar as palavras em nenhum sotaque regional (nordestino, gaúcho ou semelhante) reconhecível pelo público. Nada disso. A linguagem deve ser apenas estranha, com uma conotação, claro, de grossa incultura. Aqui e ali o público poderá reconhecer formas e maneiras de dizer universais, mas não deve poder localizar nenhum delas.

Apesar de extremamente adequadas, as observações acima não foram de todo cumpridas pelo tradutor. Conforme vimos no trecho anteriormente citado, o tradutor parece realmente ter recorrido ao estereótipo consagrado, transformando Eliza Doolittle numa caipira brasileira, praticamente uma amiga do Chico Bento. Apesar de o caipira da turma da Mônica ser, de fato, representado por um dialeto artificial (cf. LIBERATTI E AIO, 2011), trata-se de um estereótipo muito forte. Em um livro, essa adaptação pode até ser possível e plausível, mas em um filme, quando as cenas se passam obviamente em outro país, em outra cultura, com o áudio em outra língua, uma tradução tão estereotipada pode parecer um tanto artificial e até “forçada”.

## 2 METODOLOGIA

Este trabalho analisa as legendas em português da comédia francesa *Bienvenue chez les ch'tis*, que recebeu, no Brasil, o título de *A Riviera Não é Aqui*. Antes de explicarmos como vamos desenvolver essa análise, detalharemos um pouco mais nosso objeto de análise: o filme.

### 2.1 O FILME

Esta comédia foi lançada na França em 2008, quando atingiu o *status* de produção francesa mais assistida da história, com mais de 20 milhões de espectadores (perdendo apenas para o filme *Titanic*). O filme conta a história de Philippe Abrams, interpretado por Kad Merad, um funcionário dos Correios que mora em Salon-de-Provence, no sul da França, com sua esposa e filho. A esposa Julie, interpretada por Zoé Félix, é depressiva e se sente infeliz na cidade onde vivem, o que leva Philippe a tentar uma transferência de trabalho para a região da Côte d'Azur, a chamada Riviera Francesa. Entretanto, ele tenta conseguir essa transferência através de métodos um tanto ilícitos e acaba sendo descoberto. Ao invés de ser demitido, Philippe é transferido para a cidade de Bergues, no extremo norte da França. No imaginário dos habitantes do sul da França, o norte é assustador: lá se fala uma língua estranha; os habitantes são bárbaros, muitos ainda trabalham nas minas de carvão; a temperatura é extremamente fria, abaixo de zero mesmo no verão. Aterrorizada com a perspectiva de morar num lugar assim, a esposa de Philippe decide ficar no sul com seu filho, enquanto ele deverá morar em Bergues por dois anos até poder pedir transferência novamente.

Chegando lá, Philippe é recebido por Antoine Bailleul, interpretado por Dany Boon. Antoine é um dos seus subordinados nos Correios e acaba sendo responsável por lhe explicar os costumes e o dialeto da região: o ch'ti. Além dele, é claro, os outros funcionários dos Correios também ajudarão na adaptação do novo diretor Philippe, que se mostra bastante preconceituoso no começo. Porém, à medida que vai entendendo o ch'ti e conhecendo os costumes, como a hospitalidade e as comidas típicas, Philippe vai passando a gostar do norte,

até se apaixonar pelo lugar; no final, quando os dois anos chegam ao fim, acaba lamentando a partida.

O grande mote do filme é o preconceito. Especificamente, o preconceito existente entre o norte e o sul da França. O próprio fato de que a transferência de Philippe para o norte é tida como disciplinar está carregado da visão negativa que se tem da região. O grande nome do filme, Dany Boon, que além de atuar, dirigiu e coescreveu a obra, com frequência satiriza essa situação: o humorista, adepto do formato *one-man-show*, em que representa diversos personagens em esquetes com teor cômico, tem predileção pelo tema do norte da França e já encenava espetáculos em ch'ti. Tendo ele mesmo nascido no norte, podemos até considerar que se trata mais de um relato do que de uma sátira, já que ele mesmo deve ter sofrido esse tipo de preconceito. Um de seus espetáculos, encenado entre 2003 e 2004, *À s'baraque et en ch'ti*, foi inclusive lançado posteriormente em DVD. Com efeito, o DVD disponibiliza legendas em francês, comprovando o quanto o ch'ti não é bem compreendido pelo resto da população da França e provando a verossimilhança dos mal-entendidos presentes no enredo do próprio *Bienvenue chez les ch'tis*.

Talvez por se tratar de um julgamento de valor tão regional, tão francês, o filme tenha feito tanto sucesso por lá. Sucesso que garantiu a exportação para o resto do mundo, mas que acaba levantando outra questão: até que ponto um tema tão regional é compreensível em outras culturas? Essa questão foi compreendida por alguns países estrangeiros e dois deles adquiriram os direitos de gravar um *remake* do filme: Estados Unidos e Itália. A versão americana teria Will Smith no papel de Kad Merad, mas o projeto foi abandonado após Dany Boon ter vetado três possíveis roteiros para o filme, escritos por Will Smith. Já a versão italiana saiu em 2010, com o título *Benvenuti al Sud*. Nela, o funcionário dos correios faz o caminho inverso do filme francês, sendo transferido do norte para o sul da Itália. Assim como o original francês, o filme foi um sucesso de público na Itália.

No restante dos países, contudo, onde o filme foi comercializado no original em francês, o problema acabou caindo nas mãos do tradutor, tanto na dublagem quanto na legendagem. No Brasil, o filme parece ter dividido opiniões. A importância da legenda e da reprodução do sotaque nela é, inclusive, lembrada em algumas críticas, felizmente. A seguir, uma dessas críticas, favorável ao filme, extraída do site sobre cinema Omelete:

Ainda que deva ter muito mais graça em seu país de origem, pelo sotaque peculiar que só os francófonos percebem (a legenda em português tenta na medida do possível adaptá-lo), *A Riviera Não é Aqui* consegue ser engraçado também do outro lado do Atlântico. Merad e Boon têm o *timing* de grandes duplas de humor e as piadas, meio físicas mas em sua maioria centradas nas diferenças culturais e idiomáticas entre o norte e o sul da França, encontram facilmente par nos próprios desentendimentos regionais brasileiros.

(...)Troque os queijos fedidos por buchada de bode e teríamos nossas próprias piadas regionais registradas na telona.

Porém, o filme também suscitou críticas desfavoráveis, como a publicada no site Cineplayers, hospedado no portal Globo.com:

Trata-se de uma fita regional demais para ser exportada. Ao contrário do cinema mais autoral francês que costuma despertar a atenção de um determinado público específico, *A Riviera Não É Aqui* é quase um equivalente às comédias enlatadas norte-americanas que nos acostumamos a assistir na sessão da tarde ou em horário nobre, com a diferença de que essas produções *hollywoodianas* são geralmente estreladas por astros que contam com uma presença cativa na percepção das grandes plateias, facilitando a empatia com esse tipo de filme. Em outras palavras, ver esse *A Riviera Não é Aqui* deve ser algo próximo de um francês (ou europeu, em geral) diante de alguma das comédias de Daniel Filho.

Tendo caído no agrado das plateias francesas (o que foi ajudado pela simpatia do seu protagonista, comediante popular por aquelas bandas), dificilmente vai repetir o feito em terras brazucas. Quando muito, poderá vir a ser refilmado por Hollywood, transportando e adaptando o seu argumento para a América, na tentativa de faturar alguns trocados. O original, entretanto, não possui nada de memorável.

A crítica acima mostra uma visão mais “intelectual”, provavelmente visando refletir a opinião do público mais culto. Critica o filme em geral sem nem citar a tradução. Além de uma questão de opinião, acredito que o julgamento do filme também pode ser definido pela tradução. Creio que seria interessante um estudo sobre os reflexos que têm diferentes tipos de legendas sobre o público. Contudo, esse não é nosso objetivo neste trabalho, em que mostraremos apenas como o ch’*ti* apareceu na legenda em português para o DVD comercializado no Brasil de *A Riviera Não é Aqui*.

## 2.2 METODOLOGIA DA ANÁLISE

Conforme já foi citado neste trabalho, o próprio Diaz Cintas cita as dificuldades de se trabalhar com um objeto de Tradução Audiovisual. Neste trabalho, em primeiro lugar, definimos que trabalharíamos apenas com a questão da variação linguística no filme, o que implica que escolhemos apenas as cenas em que ela aparece: aquelas em que se fala o ch’*ti*,

quando ocorre uma situação de contato do personagem Philippe com os habitantes do norte. Esse contato ocorre 20 minutos após o início do filme, quando Philippe chega ao norte, e se estende até o final, com exceção de alguns breves trechos em que ele volta para o sul para visitar sua esposa.

Definidos os trechos, precisávamos da transcrição das legendas. Optamos por trabalhar com a legenda do DVD por se tratar de um trabalho profissional. As legendas baixadas da Internet, que poderiam ser facilmente copiadas para um arquivo de texto que possibilitasse sua análise, geralmente não são feitas por um tradutor profissional: a rigor, podem ter sido feitas por qualquer um. As legendas que vêm no DVD, por outro lado, estão “embutidas” na imagem e são portanto inseparáveis do arquivo de vídeo<sup>5</sup>. O resultado disso é que a única maneira de obter a legenda é um processo um tanto primitivo: visualização do filme, pausa em cada legenda e transcrição da mesma. Era essa a complicação de que Diaz Cintas falava. No entanto, essa transcrição lenta e complexa traz um aspecto positivo: ela obriga o analista a se debruçar detalhadamente sobre cada fala para entendê-la melhor e decifrar suas sutilezas.

Após a transcrição da legenda, é preciso transcrever também o original: novamente visualizamos o filme, dessa vez transcrevendo o áudio original, pausando no trecho correspondente a cada legenda. Escolhemos transcrever a legenda em primeiro lugar e, depois, o áudio justamente porque é a legenda que vai indicar a separação dos trechos de áudio a serem transcritos: a transcrição do áudio foi feita diretamente no quadro que apresentamos no Anexo. Finalizada a transcrição, foi feita a numeração de cada legenda para facilitar a consulta à transcrição geral.

Com a transcrição em mãos, primeiramente delimitamos os trechos em que ocorrem questões de variação no original. Em segundo lugar, separamos os trechos em que ocorrem problemas na legenda. Com isso, foi possível criar uma classificação dos problemas, que será apresentada no próximo capítulo, juntamente com os trechos correspondentes.

Por fim, a partir do observado na Análise, apresentamos uma proposta metodológica para o tratamento da variação linguística em legendas.

---

<sup>5</sup> Não temos conhecimento de nenhum método de extração da legenda do DVD oficial.

### 2.3 SOBRE A REPRESENTAÇÃO GRÁFICA DAS LEGENDAS

Conforme afirmamos exaustivamente neste trabalho, a legenda está ligada à imagem correspondente. Entretanto, como é inviável apresentar aqui cada legenda com sua imagem respectiva, optamos por apresentar as legendas em um quadro com a transcrição do áudio. Sobre o quadro apresentada no Anexo e os trechos apresentados no restante do trabalho, esclarecemos o seguinte:

- A célula à esquerda indica a transcrição do áudio original.
- A célula à direita equivale a uma legenda;
- O travessão, tanto nas legendas quanto na transcrição, é representado por “-”, e não por “—”, sem espaço à direita, conforme o padrão para as legendas. Exemplo:

5	-M. Bailleul ? -Oui, ch'est mi.	-Sr. Bailleul? -Sim, shou eu.
---	------------------------------------	----------------------------------

- Nas legendas em que apenas um personagem fala, a quebra de linha é representada por “/” (conforme padrão em alguns programas de legendagem), e somente por esse símbolo:

3	Oh mon dieu! Ça va? Vous n'êtes pas mort?	Meu Deus! Você está bem?/ Você está morto?
---	---	--

Qualquer outra quebra de linha que apareça nas células foi automaticamente atribuída pelo editor de texto utilizado para digitar esse trabalho, o que significa que não corresponde à quebra de linha que aparece na legenda do DVD. Opta-se pela utilização do símbolo justamente porque os programas costumam quebrar automaticamente a linha em pontos diferentes dependendo de fatores da configuração, como tamanho da fonte, espaçamento e margens.

- Em legendas com a fala de dois personagens, obrigatoriamente a fala de cada um estará em uma linha, pois o limite máximo de linhas é 2. Isso significa que, caso haja

alguma quebra de linha no meio da fala, ela foi atribuída automaticamente pelo editor de texto e não corresponde à quebra de linha da legenda no DVD;

- Para facilitar a consulta, optamos por diferenciar as falas ditas por personagens do sul e do norte. Essa diferenciação se dá através do realce cinza das falas ditas por personagens do sul. Nos trechos em que não há situação de contato entre habitantes do sul e do norte, consideramos que a variação linguística é irrelevante e não será abordada neste trabalho, não tendo sido transcritos e sendo representados no Anexo por uma célula vazia totalmente preenchida com a cor cinza.

Por fim, gostaríamos de frisar que, apesar de as legendas terem sido representadas neste trabalho em um quadro com a transcrição do áudio, a análise em nenhum momento se deu sem a consideração da legenda em conjunto com a cena correspondente.

### 3 ANÁLISE

Neste capítulo, analisaremos que recursos foram utilizados pelo tradutor para tornar visível para o espectador a variação linguística e, conseqüentemente, o humor para as legendas do DVD do filme *A Riviera Não é Aqui*. Para tanto, proporemos uma classificação dos problemas encontrados após a visualização do filme e exame minucioso da transcrição das legendas.

Cabe destacar, primeiramente, conforme já foi dito aqui, que todo filme possui variação linguística, simplesmente porque toda língua implica variação. O objetivo deste trabalho é lidar especificamente com a variedade geográfica, por se tratar de um filme em que ela é posta em evidência e utilizada como um recurso de humor. Não significa, entretanto, que não ocorram outras variedades, como a de estilo formal/informal, e que em alguns momentos essas variedades também não sejam julgadas como relevantes para a tradução.

Dito isso, ressaltamos que a variação intralinguística (mais especificamente, a variedade geográfica) subjaz a todos os problemas que serão apresentados a seguir; ou seja, todas as questões aqui apresentadas dizem respeito a trechos do filme ditos no dialeto ch'ti e a situações de contato entre o ch'ti e a fala do sul da França, pois a proposta deste trabalho é justamente analisar situações em que a variação intralinguística é relevante. Além disso, conforme apresentamos no capítulo anterior, a variedade do sul da França é considerada mais próxima do padrão do que o ch'ti: por isso, em alguns momentos, como no caso da seção sobre os elementos fonológicos, a referência de apoio para comparação com o ch'ti será o francês padrão.

Isso esclarecido, os problemas foram classificados primeiramente em dois tipos: 1) problemas de tradução, conforme a definição anteriormente vista de Nord (2008)<sup>6</sup>, que representam um problema inerente ao texto-fonte e serão um obstáculo em qualquer língua; e 2) falhas encontradas na legenda pronta, que dizem respeito à tradução e, portanto, ao resultado e às decisões tomadas pelo legendista.

Antes de passarmos para a análise, gostaríamos de falar um pouco mais sobre a variação linguística na França. O conjunto de dialetos falados na região norte é chamado de

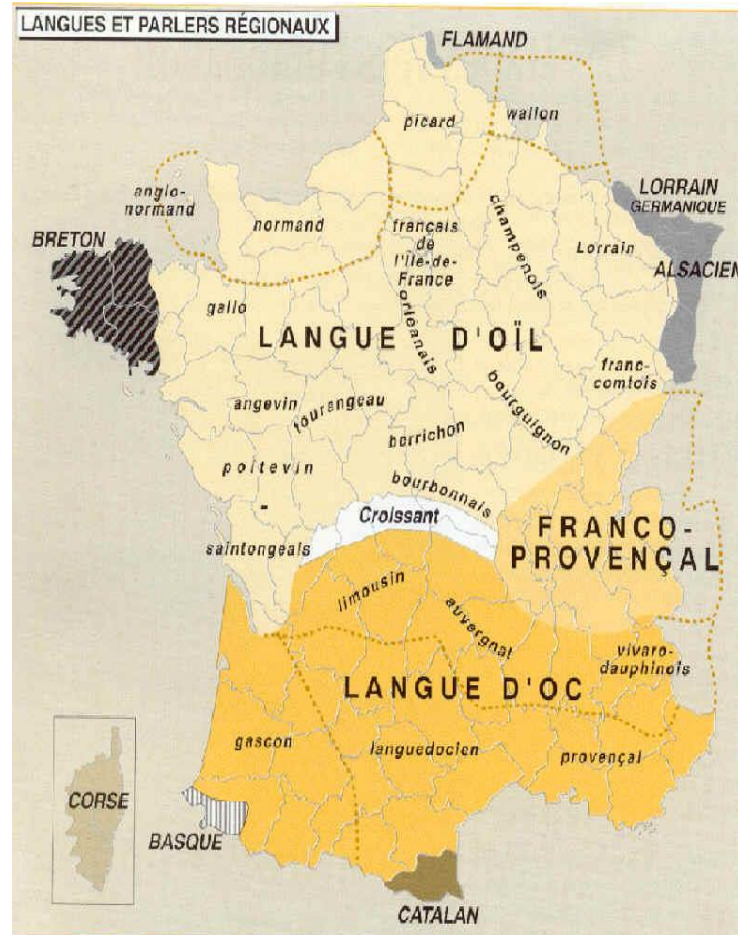
---

<sup>6</sup> Ver capítulo 1, p. 20.



*langue d'oïl*, em oposição aos dialetos falados no sul, chamados de *langue d'oc*. Recebem esses nomes de acordo com a palavra utilizada para dizer *oui* [sim] na Idade Média (*oïl* no norte e *oc* no sul). A seguir, a representação cartográfica:

**Figura 4 – Mapa dialetológico da França**



**Fonte: Parler Régionaux de France<sup>7</sup>**

O mapa a seguir mostra a localização da cidade de Bergues, em que se passa o filme que será analisado neste trabalho:

<sup>7</sup> Disponível em: [http://www.axl.cefanelaval.ca/europe/france\\_carte\\_oil-oc.htm](http://www.axl.cefanelaval.ca/europe/france_carte_oil-oc.htm). Acesso em abril de 2013.

**Figura 5 – Localização de Bergues no mapa**



Fonte: Cartes France<sup>8</sup>

Observando os dois mapas, notamos que a cidade de Bergues, no extremo norte da França, faz parte da região que fala o *picard*. O *ch'ti* é, portanto, um dialeto derivado do *picard*. A palavra “*ch'ti*” foi inventada durante a Primeira Guerra Mundial para designar os habitantes do Nord-Pas-de-Calais. Foi criada a partir da expressão *ch'est ti, ch'est mi*, em francês padrão, *c'est ti, c'est mi* [é você, sou eu]<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Disponível em: <http://www.cartesfrance.fr/Bergues-59380/carte-Bergues.html>. Acesso em abril de 2013.

<sup>9</sup> Fonte: PRÉSENTATION. Le *ch'ti*. Disponível em: <http://www.chti.org/chti/chansons/index.php>. Acesso em novembro de 2012.

Dando prosseguimento à análise, passaremos, a seguir para a apresentação dos problemas de tradução encontrados no filme.

### 3.1 PROBLEMAS DE TRADUÇÃO

Os problemas de tradução são aqueles que o tradutor deve identificar antes de começar a traduzir, pois são inerentes ao texto-fonte. No filme *A Riviera Não é Aqui*, temos primeiramente a presença da variação intralinguística, que, na verdade, constitui um problema sempre que há em um filme uma situação de contato entre duas variedades (no caso do filme em questão, variedades geográficas; dialetos). Dentro da variedade, os seguintes itens encerram problemas de tradução: 1) elementos fonológicos; 2) elementos lexicais; 3) jogos de palavras; 4) expressões idiomáticas; 5) elementos culturais e 6) metalinguagem.

A seguir, apresentaremos cada um deles e os respectivos trechos da legenda em que aparecem.

#### 3.1.1 ELEMENTOS FONOLÓGICOS

Os **elementos fonológicos** dizem respeito à pronúncia diferenciada de certos fonemas no dialeto ch'ti com relação ao francês padrão. Essas diferenças fonológicas são responsáveis por diversos mal-entendidos dentro do enredo filme: em alguns momentos, geram incompreensão e, em outros, o fonema trocado gera outra palavra. Esses últimos estão classificados na categoria “jogos de palavras”.

O quadro a seguir representa as variação fonológica do ch'ti em relação ao francês padrão conforme apresentadas no filme, bem como exemplos de palavras em que a mudança ocorre.

Fonema no francês padrão	Fonema em <i>ch'ti</i>	Palavras em que o fonema ocorre (padrão → <i>ch'ti</i> )
[a]	[o]	livret A → livret O [caderneta de poupança]
[wa]	[i]	voir → vir [ver] moi → mi [mim] toi → ti [ti]
[e]	[o]	avez → avoz [tem] goutez → goutoz [prove]
[ɛ]	[o]	voudrait → voudraut [gostaria]
[s]	[ʃ]	sien → shien [seu]
[ʃ]	[k]	bouche → bouque [boca]
[o]	[io]	beau → biau [belo]

Quadro 6 – Variação fonológica do *ch'ti*

A seguir, apresentamos a transcrição de alguns trechos em que essa variação fonológica ocorre, bem como a transcrição exata das legendas do DVD. As palavras com pronúncia diferenciada estão em negrito e *itálico* na transcrição do original. Como as legendas estão reproduzidas aqui exatamente como aparecem no DVD, elas não apresentam nenhuma marca nas palavras com pronúncia diferenciada. O número à esquerda indica o número da legenda na transcrição completa (Anexo).

	Transcrição	Legenda do DVD
5	-M. Bailleul? -Oui, <b><i>ch'</i></b> est <b><i>mi</i></b> .	-Sr. Bailleul? -Sim, shou eu.
8	Non, non, <b><i>ch'</i></b> a va, <b><i>ch'</i></b> a va.	Não, eshtou bem.

10	Non, mais <i>ch</i> 'est pas grave, <i>ch</i> 'a va.	Não há problema, eshtou bem.
11	J'ai reconnu votre plaque, qui est 13. <i>Ichi ch</i> 'est 59.	Eu vi a shua placa de fora da cidade.
12	Je vous ai fait <i>shigne</i> d'arrêter votre carrette, mais vous n'avez rien vu. Mais <i>ch</i> 'a va, j'ai rien, rien ...	Achenei para o shenhor parar,/ mash não me viu. Eshtou bem.
115	<i>Goutoz</i> avant d'en dire du mal.	Prove, antesh/ de falar mal.
124	Vous <i>avoz</i> tort. <i>Ch</i> 'est moins fort dans l' <i>bouque</i> que l'odeur.	Eshtá enganado. O goshto/ não é tão forte quanto o cheiro.
132	<i>Ch</i> 'est de l'faluche à l'cassonade. Vous n' <i>avoz</i> presque rien mangé.	É o bolo com açúcar mashcavo./ Não comeu.
216	Je suis fort content de <i>vir</i> entre quat'yeux celui qui va s'occuper de mon compte en banque.	Eshtou feliz em ver/ o reshponsável por minha conta.
228	J' <i>étaus</i> fin bénache, mais mon <i>livret O</i> n'a eu des russes.	Preshisava, mash a conta/ eshtá meio curta.
276	On voit toute la région de là-haut, c'est fort <i>biau</i> !	Tem uma bela vishta lá em chima.
289	<i>Mi</i> aussi, je peux frimer avec mon vélo!	Também posho/ exhibir minha bichicleta.
516	Je voulais vous dire... je sais que les autres pensent comme <i>mi</i> , mais <i>ch</i> 'est <i>mi</i> qui vous le dis...	Tenho que lhe dizer uma coisa.

839	Tu crois pas que <i>cha</i> serait mieux que tu dormes <i>ichi ti aushi</i> ?	É melhor se ficasse aqui também.
-----	---	----------------------------------

Se observarmos as legendas acima, podemos notar que o tradutor optou por conservar nas legendas apenas uma das variações fonológicas do ch'ti: a variação de [s] para [ʃ]. O quadro a seguir apresenta a variação fonológica em português:

Fonema no português padrão	Fonema em <i>ch'ti</i>	Palavras em que ocorre padrão → ch'ti
[s]	[ʃ]	sou → shou estou/está → eshtou/eshtá sua → shua acenei → achenei senhor → shenhor mas → mash antes → antesh gosto → goshto mascavo → mashcavo responsável → reshponsável precisava → preshisava vista → vishta cima → chima posso → posho bicicleta → bichicleta

**Quadro 7 – Variação fonológica do ch'ti em português**

Como se pode perceber, a solução tradutória por que opta o tradutor é a criação pontual de um dialeto artificial em português, que corresponde ao dialeto ch'ti. De resto, em geral é a esta solução que recorrem os tradutores para dar conta da variação linguística, como, por exemplo, no filme *My fair lady* (ver seção 1.4 deste trabalho, p. 45-7).

Nas legendas 5, 115, 124, 132, 216, 228, 276, 289, 516 e 839, podemos observar que há palavras que apresentam outros tipos de variação fonológica (*mi*, *goutoz*, *avoz*, *bouque*, *vir*,

*étaus, livret O, biau*) que não foram representadas nas legendas. Essa omissão pode ser considerada um exemplo da aplicação do princípio de hierarquização de Reiss (2009): por não ser possível manter tais quais todas as variações fonológicas do original, o tradutor optou por apenas uma, julgando provavelmente que assim já seria possível atingir o sentido global, ou seja, o fato de que se trata de uma variedade diferente da língua padrão. Para tanto, o tradutor procurou representar, mesmo nessas legendas com outros tipos de variações fonológicas, a variação fonológica escolhida para representar o ch'ti em português, como nas legendas 5, 115, 124, 132, 216, 228, 276 e 289. Entretanto, em algumas legendas, como 516 e 839, o tradutor não representou a variação fonológica: na legenda 516, não há nenhuma palavra passível de representar a mudança de [s] para [ʃ]; na 839, algumas palavras poderiam representá-la, mas o tradutor não o fez. Uma solução possível seria: “É melhor she ficasse aqui também.”, em que “se” e “ficasse”, as duas palavras que poderiam representar a variação fonológica, assim o fazem.

### 3.1.2 ELEMENTOS LEXICAIS

Nessa categoria estão incluídas as legendas que apresentam o léxico diferenciado do dialeto ch'ti. A utilização de palavras que não estão no dicionário, além de palavras com significado diferente daquele consagrado é outra fonte de mal-entendidos no enredo e, portanto, também um recurso de humor.

O léxico diferenciado representa um grande problema para o tradutor justamente porque não existe um equivalente ao ch'ti em nenhuma outra língua. Isso ocorre devido à já citada não existência de isomorfismo entre as línguas (p. 34-35), o que significa que não existem dialetos correspondentes em nenhum par de línguas.

A seguir, legendas com palavras que só existem no ch'ti e não estão no dicionário<sup>10</sup>. Essas palavras estão representadas em negrito e itálico na transcrição.

	<b>Transcrição</b>	<b>Legenda do DVD</b>
--	--------------------	-----------------------

<sup>10</sup>O dicionário usado como parâmetro foi o dicionário *online* TLFi. DENDIEN, Jacques. *Le trésor de la langue française informatisé*. Disponível em: <http://atilf.atilf.fr/>. Acesso em novembro de 2012.

16	Non, j'ai mal à la <i>tchu</i> , ch'est tout. Je shuis tombé shur la <i>tchu</i> , quoi.	Não, o queixo está bom.
18	Non, ch'est bon j'ai rien, <i>vindiousse</i> !	Não, estou bem.
132	Ch'est de <i>l'faluche</i> à l'cassonade. Vous n'avez presque rien mangé.	É o bolo com açúcar mashcavo./ Não comeu.
134	Mon <i>tchiot</i> , mon <i>tchiot</i> , t'es beau.	Meu filho, meu filho!
154	-Shalut Antoine! -Cha va <i>ti'z'aute</i> ?	-Olá, Antoine. -Olá, rapash.
177	Antoine, ferme ta bouque, ton nez va <i>carrer</i> d'dans!	Antoine, fecha a boca/ ou vai entrar uma moshca.
188	Vous connaissez le <i>boubourse</i> motard qui a déposé Annabelle?	Conhecem o motoqueiro/ que trouxe a Annabelle?
225	Ch'est qu'il avaut fort <i>draché</i> . Un <i>berdouille</i> .	Porque eshtá muito feio./ Um horror.
358	Bravo, <i>biloute</i> !	Demais, "biloute".
369	On dit pas "merde", on dit <i>du brun</i> .	Nós não dizemos "merda"/ dizemos "da braun".
372	On dit pas "bordel", on dit <i>miard</i> .	Maldição é "millard".
482	Vindediousse! 26 kilos!	Vandeus, 26 quilos.
621	Je me suis conduit comme un <i>babache</i> .	Comportei-me como um "babache".



Na legenda 16, a palavra *tchu* corresponde, no francês padrão, a *cul* [bunda]. Na legenda 18, *vindiousse* corresponde a *Mon dieu!* [Meu Deus!]. Na 132, *faluche* corresponde, conforme o *Glossaire de Ch'ti*<sup>11</sup>, a *galette*, um tipo de bolo. Na 134, *tchiot* significa *petit* [pequeno]. Na 154, a expressão *ti'z'aute* é um vocativo correspondente a *toi* [tu]. Na 177, aparece *carrer*, que no francês padrão significa *tomber* [cair]. Na 188, *boubourse* corresponde no francês padrão a *con* [idiota]. Na 225, *dracher* e *berdoulle* correspondem a *pleuvoir* [chover] e *boue* [lama], respectivamente. Na 358, *biloute*, um vocativo como *mon gars!* [meu rapaz!]. Na legenda 369, aparece *du brun*, que, conforme a própria fala explica, corresponde a *merde* [merda]. Na 372, *miard* corresponde a *bordel* [confusão]. Na 482, aparece *vindediousse*, uma variação de *vindiousse* [Meu Deus!]. Por fim, na legenda 621, a palavra *babache* corresponde ao francês padrão *idiot* [babaca].

Podemos observar que o tradutor recorreu, nas legendas acima, às seguintes soluções tradutórias: ou à marca fonológica, para indicar de outra forma que se trata de uma fala em dialeto (nas legendas 132, 154 e 225); ou à omissão, quando nenhuma indicação de léxico diferenciado foi apresentada na legenda (nas legendas 16, 18, 134 e 188); ou a um empréstimo da língua-fonte (nas legendas 358, 369, 372, 482 e 621). Falarei mais sobre essas soluções na segunda parte desta análise.

O ch'ti também comporta algumas palavras registradas no dicionário e que, portanto, existem no francês padrão, mas apresentam um deslocamento de sentido nesse dialeto. A seguir, as legendas com essas palavras.

	<b>Transcrição</b>	<b>Legenda do DVD</b>
55	Voilà, ch'est ichi <i>m'baraque</i> .	Eshta é a minha casha.
217	Parce qu'il ne faut pas me raconter des <i>carabistouilles</i> là. Il faut pas m'en baver.	Não goshto de conversha mole./ Não me culpe.

<sup>11</sup> GLOSSAIRE de ch'ti. Disponível em <http://www.chti.org/chti/glossaire/index.php>. Acesso em novembro de 2012.

229	Je shuis pas venu ici pour <i>braire</i> , mais si vous pouviez me faire une petite avance.	Não quero abusar, mas presciso/ de um adiantamento.
-----	---	---

Na legenda 55, *baraque*. No francês padrão, corresponde a *cabane* [barraca], mas, em ch'ti, é usada com o sentido de *maison* [casa]. Na legenda o tradutor optou por “casha”, fazendo referência a outra palavra com sentido no português padrão (caixa). Entretanto, a variação fonológica não ficou coerente com o resto das legendas; retomarei essa questão no subitem 3.2.2.1.

Na legenda 217, temos *carabistouilles*, que o dicionário Atilf marca como *Belgicisme* e corresponde a *calembredaine* [besteira, piada]. Trata-se, portanto, de uma palavra na verdade pouco frequente na França, o que explica a estranheza do personagem ao ouvi-la.

Na legenda 229, temos o verbo *braire*, que, segundo o dicionário do TLFi<sup>12</sup>, corresponde a gritar, mas somente em se tratando de um asno. Em ch'ti, entretanto, corresponde a *pleurer* [chorar]. Nessas duas últimas legendas, o tradutor optou por representar o dialeto através da variação fonológica ao invés da particularidade lexical.

### 3.1.3 EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS

Conforme Xatara et al. (2001), uma expressão idiomática pode ser definida como “uma lexia complexa indecomponível, conotativa e cristalizada em um idioma pela tradição cultural” (p. 184). Essa definição implica três princípios básicos para que consideremos uma expressão como idiomática: a indecomponibilidade, a conotação e a cristalização da estrutura.

A seguir, as expressões idiomáticas encontradas nos trechos em ch'ti do filme, que analisaremos a partir dos princípios citados acima. A partir de agora, aparecerão nos exemplos também falas ditas pelo personagem que não fala ch'ti; elas serão indicadas pelo realce cinza.

	Transcrição	Legenda do DVD
--	-------------	----------------

<sup>12</sup> Ver nota 7.

177	Antoine, ferme ta bouque, ton nez va carrer d'dans!	Antoine, fecha a boca/ ou vai entrar uma moshca.
186	Moi, je dis que ch'est un drôle. Il va nous foutre le brun.	Ele vai criar/ problemash para nós.
196	Ferme le guif! T'langue va être tout usée et tes bras sont encore tout neufs.	Você fala demaish/ e tem experiência de menosh.
382	Oui ch'est une bonne idée! Vas-y saque ed'dans !	Shim, boa ideia./ Verifique le dedans.
383	Saque quoi?	O quê?
384	Saque ed'dans.	Verifique le dedans.
385	Saque ed'dans? Ça veut dire quoi?	O que é que quer dizer?
386	Ça veut dire: “Allez y M. le directeur, n'ayez pas peur.”	Quer dizer “não tenha medo”.
441	J'ai entendu. Je vous appelle et je vous dit quoi.	Eu ligarei e digo o quê.

Na legenda 177, tem-se a expressão *Ferme ta bouque, ton nez va carrer dedans*, que corresponde, em francês padrão, a *Ferme ta bouche, ton nez va tomber dedans*; literalmente traduzida, seria “feche a boca, seu nariz vai cair dentro dela”. Pruvost e Sablayrolles (2003 apud REUILLARD, 2007) chamam esse fenômeno de matriz pragmática: trata-se do desvio de uma locução “longa e complexa”, ou de uma sequência memorizada por inúmeros sujeitos falantes, que combina o que é fixo e o que é memorizado, inovando na modificação; significa, por exemplo, tomar uma expressão cristalizada e nela produzir uma modificação, como na seguinte paródia de O Corvo, de Edgar Allan Poe: “**Matando medo a grito/** Meto a mão na maçaneta/ E só a noite testemunha o que fui capaz./ “Deixar o bem ouvido pelo maldito?/ Isso nunca, jamais!”(grifo nosso)<sup>13</sup>. Notamos de imediato o sentido conotativo da expressão e podemos deduzir sua indecomponibilidade e o fato de se tratar de uma estrutura cristalizada. Como toda expressão idiomática, ela não poderia ser traduzida literalmente. Uma expressão

<sup>13</sup> LEMINSKI, Paulo. POE, Edgar Allan. O corvo. São Paulo: Expressão, 1986.

equivalente à da legenda 177 em português seria “em boca fechada não entra mosca”, exatamente a expressão que o legendista, como vemos acima, tentou recuperar, mas preservando a estrutura sintática da expressão em francês. No original, essa expressão parece ser utilizada apenas em ch’ti; em português, o tradutor faz referência à expressão utilizada no português padrão, e indica o dialeto através da variação fonológica em “moshka”. Assim, manteve a indicação do dialeto e uma expressão idiomática, apesar de tê-lo feito de maneira diferente do original. Mais uma demonstração da aplicação dos princípios do funcionalismo.

Na legenda 186, ocorre a expressão *foutre le brun*. *Brun*, conforme já vimos, significa em francês *merde*. A expressão em francês padrão seria, portanto, *foutre la merde*, que se encaixa nos três princípios de indecomponibilidade, conotação e cristalização e que, segundo o dicionário Atilf, significa criar desordem, confusão. Em português, a legenda ficou como “criar problemas”, uma tradução que corresponde ao sentido, embora não ofereça uma expressão idiomática. Mais uma vez, o dialeto foi indicado pelas variações fonológicas “problemash para nós”. Um traço que não foi traduzido, entretanto, foi a vulgaridade da expressão; isso se deve, talvez, a uma questão já citada neste trabalho, ou seja, o fato de palavras não serem bem aceitas nas legendas. O tradutor deve ter provavelmente seguido as orientações do cliente, no sentido de abrandar a linguagem na legenda.

Na legenda 196, tem-se a expressão *T’langue va être tout usée et tes bras sont encore tout neufs*. Novamente, podemos identificar a indecomponibilidade, a conotação e a cristalização da expressão. Diferentemente de outras expressões, entretanto, esta não encerra nenhum item lexical específico do ch’ti. Mesmo assim, concluímos que se trata de uma expressão típica do dialeto por não estar registrada nos dicionários e estar indicada em *blogs* sobre o dialeto ch’ti. Sua tradução literal seria “sua língua vai ficar toda gasta e seus braços ainda são bem novos”. Não encontramos expressão com sentido semelhante em português; por isso a tradução da legenda “você fala demais e tem experiência de menos” nos parece adequada. Além disso, novamente o dialeto é indicado através das variações fonológicas.

Na legenda 382, tem-se a expressão *saque ed’dans*. Trata-se de uma expressão existente somente em ch’ti, pois não encontramos nada semelhante no dicionário de francês; nos *blogs* de ch’ti, sua significação é a mesma dada no filme, conforme vemos na legenda 386. Diante da obscuridade da expressão, o tradutor não soube o que fazer, e o que vemos na legenda parece ser fruto de um erro devido ao fato de que ele realmente não encontrou uma solução. Falaremos mais sobre isso quando abordarmos os erros na legenda (item 3.2).

Por fim, na legenda 441 tem-se a expressão *dire quoi*: trata-se de uma estrutura cristalizada do ch'ti, que tanto no francês padrão quanto em português significa “dizer o quê”. Na falta de qualquer expressão semelhante na língua portuguesa, o tradutor acabou optando pela tradução literal – “digo o quê”. A expressão gera um mal-entendido, sobre o qual falaremos mais detalhadamente na próxima seção deste trabalho, sobre jogos de palavras.

### 3.1.4 JOGOS DE PALAVRAS

Lembramos que Rabadán (1991) classifica os jogos de palavras como mais uma zona de inequivalência, derivada da relevância especial da função intratextual do signo. Já Tejerina (2012) aponta os jogos de palavras como um dos recursos do humor. Conforme a autora, os jogos de palavras consistem em contrastar estruturas linguísticas que diferem no plano semântico, mas coincidem no plano formal. No filme *A Riviera Não é Aqui*, esta é, de fato, uma das principais fontes de humor; uma expressão tem um sentido no ch'ti e outro no francês padrão, e isso gera mal-entendidos. A seguir, veremos exemplos da ocorrência desses jogos de palavras no filme. Novamente, aparecerão falas que não estão em ch'ti, representadas com o realce cinza.

	<b>Transcrição</b>	<b>Legenda do DVD</b>
31	<p>Ils sont où les meubles? Hein?</p> <p>Comprends pas.</p>	Onde está a mobília?/ Não entendo.
32	C'est pas meublé?	Não está mobiliado?
33	L'anch'ien directeur est parti avec, hein?	O último diretor levou com ele.
34	Pourquoi il est parti avec les meubles?	Por que ele levou os móveis?
35	Parce que ch'étaient les shiens.	Para o novo eshcritório.
36	<p>-Quels chiens?</p> <p>-Les meubles!</p>	<p>-Que eshcritório?</p> <p>-Os móveis.</p>
37	Je ne comprends pas là.	Não entendo.
38	Les meubles, ch'est les shiens.	As mobíliash do eshcritório.

39	Les meubles c'est les chiens? Qu'est-ce que les chiens font avec les meubles?	O novo eshcritório?/ Por que precisaria dos móveis?
40	Pourquoi donner ses meubles à des chiens?	Por que ele deu os móveis?
41	Mais non! Les shiens, pas les quiens! Il ne les a pas donnés à des quiens, shes meubles, il est parti avec.	Não! Ele não deu os móveis./ Levou com ele.
42	-Pourquoi vous dites qu'ils les a donnés? -Mais j'ai jamais dit ça!	-Por que disse que ele doou? -Eu nunca disse isso!
43	-Pourquoi des chats? Vous m'avez dit "des chiens"! -Mais non!	-Você acabou de falar. -Não!
44	Si! Vous m'avez dit: "les meubles sont chez les chiens"	-Você disse que ele deu os móveis.
45	Ah, d'accord! J'ai dit : "les meubles, c'est les sh'iens"!	Ah, certo. Eu disse que levou os móveis com ele.
46	Ah oui, c'est ce que je vous dis!	E que foi que eu disse?
47	Les shiens, à lui!	Osh móveis são dele.
48	Ah les siens! Pas les chiens! Les siens!	Ah, pertencem a ele!
49	Oui, les shiens, c'est ça.	Foi o que eu disse.
50	Les chiens, les chats! Putain, tout le monde parle comme vous ici?	Que complicado,/todos falam como você aqui?

No trecho acima, o jogo de palavras se dá entre as palavras *siens* [seus] e *chiens* [cães]. Por causa das variações fonológicas do ch'ti ([s] → [ʃ]), o personagem do norte pronuncia *siens* como *shiens*, e a frase *Parce que c'étaient les siens* [Porque eles eram seus], na legenda 35, é pronunciada como *Parce que ch'étaient les shiens*, que soa como *Parce que c'étaient les chiens* [Porque eles eram cães]. A partir disso, segue-se todo o diálogo em que o personagem do sul pensa que o outro fala de cães: *Les meubles c'est les chiens? Qu'est-ce que les chiens font avec les meubles? Pourquoi donner ses meubles à des chiens?* [Os móveis são os cães? O que os cães fazem com os móveis? Por que dar seus móveis aos cães?]. Na legenda 41, o personagem do norte esclarece a diferença na pronúncia: *Les shiens, pas les quiens. Les quiens*, aqui, corresponde a *les chiens*, pronunciado dessa forma devido a outra variação

fonológica do ch'ti ([ʃ] → [k]). Porém, o outro continua sem entender. Na legenda 42, outro jogo de palavras: *J'ai jamais dit ça* [Nunca disse isso] soa como *J'ai jamais dit chat* [Nunca disse gato]. O outro entende menos ainda. Até que, finalmente, na legenda 47, o personagem ch'ti resolve explicar através de uma paráfrase e o outro entende.

A legenda, no entanto, não mostra nenhum jogo de palavras. Na legenda 35, a frase fonte do trocadilho é traduzida simplesmente como “Para o novo eshcritório”. O mal-entendido que se segue, em português, não tem muito sentido. O personagem do sul supostamente não deveria ter entendido o que significa “eshcritório”, mas mesmo com a variação fonológica, o significado é transparente. A sequência do diálogo em português, portanto, não faz sentido. Não há mal entendido, nem jogo de palavras. Portanto, não há humor. O que provoca o riso do espectador francês desaparece na legenda em português e, portanto, o espectador brasileiro perde a piada.

A seguir, mais um exemplo de jogo de palavras.

	<b>Transcrição</b>	<b>Legenda do DVD</b>
154	-Shalut Antoine! -Cha va ti'z'aute?	-Olá, Antoine. -Olá, rapash.
155	M. Abrams, c'est le nouveau directeur de la poste.	Eshte é o Sr. Abrams, /o novo diretor dos Correios.
156	Bonjour M. Tizaute	Bom dia, Sr. Rapash.
157	“Bonjour M. Tizaute”!	Bom dia, Sr. Rapash?
158	Elle est bonne celle-là!	Esse é dos bons.

Na legenda 154, vemos a expressão *ti'z'aute* que, como vimos na seção sobre elementos lexicais, é um vocativo correspondente a *toi* [tu]. O personagem do sul, no entanto, não conhece a palavra e pensa que se trata do sobrenome do interlocutor, cumprimentando-o, na legenda 156, como *M. Tizaute*. Os outros deboçam dele por isso. Em português, o tradutor optou, novamente, por indicar o dialeto apenas através da variação fonológica.

A seguir, mais um jogo de palavras:

	<b>Transcrição</b>	<b>Legenda do DVD</b>
--	--------------------	-----------------------

172	Alors comme cha vous êtes du shud?	Então veio do shul'?
173	Non. Pas du shud, du sud. S-U-D. Le shud, je ne sais pas où c'est!	Não, vim do sul, com “S”./ Nunca ouvi falar em “shul”.
	(...)	
183	Tête de con...	Palhaço.
184	Je vais lui rappeler que SUD, ch'est aushi un shyndicat!	Ele vai ver shó/ onde fica o shul.

No trecho acima, o jogo de palavras aparece na legenda 184, cuja tradução literal seria “Vou lembrá-lo que SUD é também um sindicato”. O trocadilho se dá entre *sud* [sul] e SUD, acrônimo de *Solidaires Unitaires Démocratiques*, uma facção da união sindical francesa. Na cena, Philippe trata mal seus empregados, debochando da sua pronúncia de *sud*, e um deles o ameaça pelas costas com a lembrança do sindicato. Em português, o tradutor optou por recuperar uma estrutura cristalizada do português: “ele vai ver só onde fica”, derivada de “vou mostrar para ele onde fica”. O jogo de palavras se perdeu, mas o tom de ameaça da fala foi mantido. Novamente, percebemos claramente a aplicação do princípio de hierarquização de Nord: para o tradutor, o mais importante não era o jogo de palavras, mas o tom da frase, e só um desses dois pôde ser mantido no final.

	Transcrição	Legenda do DVD
346	-On dit: “Hein?” -Hein?	Nós dizemos: “Hã?”
347	Non, cha ch'est le “un” de un, deux, trois, cha!	Parece mais um “rá”.
348	Il faut que cha shorte de là: Hein?	Tem que shair daqui.

Na legenda 346, os personagens do norte tentam ensinar o personagem do sul a pronunciar a interjeição típica dos falantes de ch'ti, o *Hein?*. Ele tenta e, na legenda 347, um deles diz que o som está errado, soa como o *un* de *un, deux, trois* [um, dois, três]. Em português, o “Hein” que o personagem do sul faz ficou sem legenda, deixando o trocadilho entre “hã” e “rá”, o que não parece ser a melhor solução, pois, em português, usa-se essa



interjeição para assustar alguém. Nossa sugestão de trocadilho seria entre “hein” e “hum”, pois daí o jogo com “um, dois, três” seria mantido.

A seguir, mais um jogo de palavras.

	<b>Transcrição</b>	<b>Legenda do DVD</b>
440	Une fois arrivé là-bas, appelez-moi pour me dire qu'il l'a bien reçu de main propre.	Quando chegar,/ ligue-me para avisar.
441	J'ai entendu. Je vous appelle et je vous dit quoi.	Eu ligarei e digo o quê.
442	Eh bien, qu'il a bien le dossier en main.	Que ele tem o processo.
443	Oui ch'est ça. Je vous appelle de là-bas et je vous dis quoi.	Shim, eu shei./ Eu levo e digo o quê.
444	-Quoi? Mais je viens de vous dire quoi. -Oui, j'ai bien compris.	-O quê? Eu lhe disse-lhe o quê. -Sim, entendi.
445	-Donc vous m'appelez! -Oui, ch'est ça...	-Então me ligue. -Shim, claro.
446	Il faut que je le remette en main propre, et...	Quando eu lhe der...
447	je vous appelle de là-bas, et je vous dis quoi.	eu ligo e digo o quê.
448	Je ne sais pas, moi.	Já sei.
449	Par exemple...	Por exemplo...
450	“Allo, c'est Antoine, ça y est, je viens de donner le dossier en main propre au responsable du centre de tri.”	“Olá, é o Antoine, dei o processo/ ao responsável do correio”.
451	C'est clair?	Certo?
452	Oui, je shuis pas boubourse. Je vous appellerai.	Sim. Eu não sou boubours./ Eu ligo.
453	Voilà.Vous m'appelez.	Certo. Ligue.
454	Et je vous dis quoi.	E digo o quê.

455	Regardez-moi, Antoine.	Olha para mim, Antoine.
456	-Vous avez bu! -Non.	-Está bêbado? -Não.
457	-Non, M. le directeur, en fait, “je vous dis quoi”, ch'est une expression en ch'ti, et ça veut dire “je vous dit ce qu'il en est, quoi”!	Shenhor, “Eu digo o quê”, é uma/ afirmação, não uma pergunta.
458	Ah, d'accord!	Ah, certo.
459	-Pardonnez-moi Bailleul. -Ch'est pas grave.	-Desculpe, Bailleul. -Não tem problema.

O jogo de palavras acima incide sobre uma expressão abordada na seção anterior, *je dis quoi*, que significa, no francês padrão e também em português, “digo o quê”, expressão que, em ambas as línguas, não tem significado. O personagem do sul entende a expressão como uma pergunta, o que faz com que o diálogo ande em círculos. Até que, na legenda 457, uma terceira personagem entra no diálogo para explicar o significado da expressão, que pode ser traduzido como “eu digo em que pé está a situação”. Na legenda, a explicação ficou bem diferente: “é uma afirmação e não uma pergunta”. Apesar de não estar incorreta, a explicação parece deixar a desejar, não esclarecendo bem o significado da expressão.

### 3.1.5 ELEMENTOS CULTURAIIS

Nesta seção, consideramos apenas os elementos culturais contrastivos dentro da variação intralinguística que é o *ch'ti*, ou seja, aqueles que não são reconhecidos nem mesmo dentro da própria cultura francesa geral pelas outras regiões. Esses elementos são chamados de *realia*: por expressarem nuances locais e/ou históricas, não possuem equivalentes exatos em outras línguas (Florin, 1993, apud Paganini, 2007). Em outras palavras, ocorre um vazio referencial dentro da cultura de chegada; sua tradução, portanto, requer uma abordagem especial, uma negociação (Paganini, 2007).

Um exemplo clássico de *realia* são as comidas típicas de um país. E no filme *A Riviera Não é Aqui*, aparecem muitos nomes de pratos. Vejamos a seguir:

	<b>Transcrição</b>	<b>Legenda do DVD</b>
118	Qu'est-ce que vous mettez sur le pain, vous trempez là?	O que pôs na sua torrada?
119	Ah, cha?	Ishto?
120	Ch'est du Maroilles.	É maroillesh.
121	Du Maroilles? Qu'est-ce que c'est ça?	“Maroilles”?/ O que é isso?
122	Ch'est un fromage qui shent un petit peu fort. Comme le Vieux-Lille.	É um queijo, meio forte./ Como “Vieux- Lille”.

252	-Bonjour Momo. Comme d'habitude? -Oui.	-Oi, Momo. O de shempre? -Shim.
253	Alors, deux frites fricadelles et un Américain, s'il te plaît.	Dois fricadelles, um americano.
254	Martine! Deux fricadelles et un américain.	Martine, um fricadelle/ e um americano.
255	Qu'est-che que vous voulez?	O que vai querer?
256	Je sais pas... Comme vous?	Não sei. O mesmo que você.
257	Rajoute une frite fricadelle, Momo!	Mais um fricadelle, Momo.
258	-Quelle sauce? -Picalily.	-Molho? - Picalily!
259	-Martine, picalily! -Et un picalily!	-Marcy, picalily. -Sim, picalily.
260	-Ah, c'est de la nourriture gitane! -Hein?	-Ah, é comida de ciganos. -O quê?
261	Non, ch'est une spéciaité d'ichi.	Não./ É a nosha eshpecialidade.
262	C'est bon, hein?	É bom.
263	Qu'est-ce qu'il y a dedans?	Do que é feito?
264	La fricadelle, on a pas droit de dire che qui est dedans.	Não pode perguntar do que é feito.
265	Ichi dans le Nord, la fricadelle, tout le monde le sait ce qu'il y a dedans.	No norte, todos shabem/o que tem no fricadelle.
266	Mais personne le dit!	Mas ninguém diz.

333	Che qu'il y a de bon ici, c'est le "chicon au gratin".	A melhor é a chicória gratinada.
334	Le "chichon au gratin"?	Chicória gratinada?
335	Non, le "chicon". C'est de grosses endives avec de la béchamel et puis du gratin.	Shão chicórias com molho branco e queijo.
336	Et puis la Tarte au Maroilles aussi.	E torta de maroilles.
337	Ah, le Maroilles, je connais!	Maroilles eu conheço.
338	Il faut qu'il goûte à la carbonade. On ne peut pas partir d'ici sans qu'il goûte à la carbonade.	Ele tem que provar o "carbonate"/ Não pode ir sem provar o carbonate.
339	-La quoi? -La carbonade.	-O quê? -O carbonate.
340	C'est comme un pot-au-feu, mais avec de la bière.	É um cozido, mash com cherveja.

646	-Je vous mets un tiot coup de Genièvre dedans? -Pas pour mi. Merci.	Quer que ponha/ um pingo de álcool?
-----	--	-------------------------------------

708.	Vous avez eu tort, ch'était du Picon bière.	Não deveria./ Era uma boa cerveja.
------	---	------------------------------------

No primeiro trecho, nas legendas 120 e 122, temos dois nomes de queijos: Maroilles e Vieux-Lille. O tradutor optou por deixá-los em francês na legenda, acrescentando apenas a variação fonológica do ch'ti quando o personagem do norte fala ("Maroillesh"). No segundo trecho, a partir da legenda 253, entram em cena as "fricadelles", com molho "picalily". Novamente, sem tradução, mantém-se o nome francês na legenda. Na legenda 334, aparece a *chicon au gratin*. Apesar de ser um prato típico, as palavras são do francês padrão, por isso, o nome do prato foi traduzido como "chicória gratinada". Na legenda 336, temos uma *tarte au Maroilles*, traduzida, seguindo os mesmos princípios, como "torta de maroilles". Na legenda 338, aparece a *carbonade*, que está no dicionário Atilf, e que ficou como *carbonate* na

legenda, provavelmente por um erro de grafia. Na legenda 646, temos a Genièvre. Trata-se de um tipo de bebida alcóolica típica da Bélgica e do norte da França. Na legenda, o nome ficou em francês. Por fim, na legenda 708, temos o *Picon bière*, um tipo de coquetel feito com cerveja e *picon*, um licor típico do leste e norte da França. Na legenda, dessa vez, o tradutor optou por omitir a referência, dizendo apenas que “Era uma boa cerveja”.

	<b>Transcrição</b>	<b>Legenda do DVD</b>
295	Je l'invite à dormir à m'barraque,	Convidei-o para/ dormir na minha casa
296	il a vu des photos de nous au carnaval de Dunkerque,	Viu as noshas fotos do carnaval/ na parede e she ashustou.
297	et monsieur, il bloque la porte d'chambre avec une caëlle.	Fechou a porta.

320	On dirait une tchiotte Braderie de Lille, mais shans les prix deshus.	Compramos em uma loja de usados.
-----	---	----------------------------------

No primeiro trecho, na legenda 296, é citado o carnaval de Dunkerque, uma festa tradicional do norte da França. Na legenda, o nome da cidade foi omitido, sem nenhum prejuízo de sentido, já que carnaval é um conceito bem conhecido pelos espectadores brasileiros. No segundo trecho, na legenda 320, aparece a Braderie de Lille: trata-se de uma espécie de feira anual que acontece no primeiro domingo de setembro em Lille, no norte da França, caracterizada pelos preços baixos e pela venda de objetos usados. Em português, o nome não remete a nada disso, por isso, na legenda, o tradutor deixou como “loja de usados”, uma adaptação eficaz no contexto, embora ele tenha cometido erros linguísticos na tradução, que veremos na próxima seção.

A seguir, mais exemplos de elementos culturais.

	<b>Transcrição</b>	<b>Legenda do DVD</b>
--	--------------------	-----------------------

461	<p>Au nord, c'étaient les corons          La terre c'était le charbon          Le ciel c'était l'horizon          Les hommes des mineurs de fond.</p> <p>À Lens, allez! À Lens, allez! À Lens,          allez!</p>	
698	<p>Pou qu'i t'apporte eune coquile,          Avec du chirop qui quile          Tout l'long d'tin minton,          t'eut'poureléqueras tros heures du long</p> <p>Dors min p'tit Quinquin, min p'tit          pouchin, min gros rogin          Te m'feras du chagrin, si te'n'dors point          ch'qu'à d'main</p>	

Os dois trechos acima, como vemos, ficaram sem legendas. O trecho de número 461 retoma uma estrofe do hino de um clube de futebol do norte da França, o Racing Club de Lens. Na cena em questão, quem canta o hino é a torcida, por isso, é difícil entender as palavras. Acredito que o tradutor deixou o trecho sem legenda porque não conseguiu entender o que diziam. Apesar de ser o hino de um time local, sem muita fama em outros países e, portanto, sem equivalente nas outras línguas, uma tradução literal daria conta das necessidades do espectador brasileiro.

O trecho 698, que também ficou sem legenda, retoma uma canção de ninar típica em ch'ti, *Le P'tit Quinquin*. Também é bem difícil entendê-la do modo como é pronunciada no filme, e tampouco tem equivalente nas outras línguas, mas acredito que, novamente, uma tradução literal teria sido suficiente. A omissão de tradução, como ocorreu acima, vai ser abordada na segunda parte desta análise.

### 3.1.6 QUESTÕES DE METALINGUAGEM

Como o filme trata da situação de contato entre duas variedades geográficas da língua francesa, é esperado que haja algumas situações de metalinguagem, em que um personagem explica para o outro como se dizem algumas palavras. Trata-se de um grande problema de tradução, citado por Rabadán (1991) como um fator de inequivalência, a situação em que o próprio código linguístico se transforma em objeto de descrição.

A seguir, exemplos do filme.

	<b>Transcrição</b>	<b>Legenda do DVD</b>
361	Et ça veut dire quoi biloute?	Qual é o significado de “biloute”?
362	Biloute? Ça veut dire...	“Biloute”? Quer dizer...
363	Ça ne veut rien dire.	Quer dizer nada.
364	Cha veut dire petite quéquette.	Quer dizer, “salsichinha”.
365	Petite quéquette?	Salsichinha?
366	Oui... Non, ça n'a rien à voir avec une quéquette, c'est juste affectueux.	Na verdade não é isso./ É um termo afetivo.
367	Ah d'accord!	Entendo.
368	Apprenez-moi des gros mots justement! C'est important les gros mots quand on apprend une langue.	Ensinem-me palavrões./ É importante aprender palavrões.
369	On dit pas “merde”, on dit du brun.	Nós não dizemos “merda”./ dizemos “da braun”.
370	On dit pas “un con”, on dit “un boubourse”.	Babaca é “boubourse”.
371	Boubourse! Chez nous, on dit “couillosti”! -C'est joli!	-No sul, nós dizemos “couillosti”. -Que interessante.
372	On dit pas “bordel”, on dit “millard”.	Maldição é “millard”.
373	Millard, du brun, hein?!	Millard da braun, hã?
374	J'ai remarqué aussi que... On dit pas “moi”, on dit “ti”...	Também notei que em vez de/ “me” dizem “yo”.
375	Non! On dit pas “moi”, on dit “mi”, et on dit pas “toi”, on dit “ti”.	Não, digo, “me” é “mo”.

376	-Voilà! C'est cha. -C'est comme "ce", ça devient "che" et "che", ça devient "que".	Como "S" é "SH" /e "SH" é "SHKA".
377	-Oui! -Par exemple, les chiens, c'est des qu'iens!	Como mosca e moshca.
378	Voilà!	Isso!
379	Vous allez passer une commande!	Faça o pedido.
380	Non, non...	
381	Mais shi, shi! Ça fera un exercice pratique.	Shim. É para treinar.
382	Oui ch'est une bonne idée! Vas-y saque ed'dans !	Shim, boa ideia./ Verifique le dedans.
383	Saque quoi?	O quê?
384	Saque ed'dans.	Verifique le dedans.
385	Saque ed'dans? Ça veut dire quoi?	O que é que quer dizer?
386	Ça veut dire: "Allez-y M. le directeur, n'ayez pas peur."	Quer dizer "não tenha medo".
510	-Braire? -Ça vaut dire pleurer.	- "Braire"? -Significa "chorar".
511	-Et comment on dit rigoler? -Pour rigoler, on dit...rigoler.	-Como dizem "rir"? -"Rir" dizemos "rir".

Na legenda 361, o personagem do sul pergunta o significado da palavra *biloute*, uma palavra que só existe em ch'ti e que pode ser entendida como um apelido carinhoso para chamar qualquer pessoa. O tradutor não viu outra escolha a não ser deixar a referência à palavra igual ao francês na legenda, optando por traduzir somente a parte em que é explicado o significado da palavra, na legenda 364. Nas legendas 369 e 370, são explicados os significados das palavras *brun* e *boubourse*. O tradutor optou novamente por deixar as palavras em francês na legenda, traduzindo para o português somente os seus significados, com uma particularidade com relação a *brun*, que será vista com mais detalhe na segunda parte desta análise. Nas legendas 371 e 372, tem-se *couillosti* e *millard*, também deixados em



francês na legenda. Já nas legendas 374 e 375, o personagem deixa de fazer referência às mudanças lexicais e passa a fazer referência a variações fonológicas, nesse caso, à variação de [wa] para [i]. Aqui a situação se complica para o tradutor, pois, conforme já falamos neste trabalho, a única variação fonológica mantida em português é a de [s] para [ʃ]. A confusão é tanta que a legenda não faz sentido, informando que “me” se diz “mo” (isso não aparece em nenhuma parte do filme). Já na legenda 376, faz-se referência às mudanças de [s] para [ʃ] e de [ʃ] para [k] e, na legenda seguinte, é retomado o primeiro jogo de palavras do filme, já citado aqui, de que *siens* vira *chiens* e *chiens* vira *quiens*. Porém, como nós já vimos, a legenda desta parte não fez nenhum trocadilho, o que prejudicou a referência a essa parte também. Por fim, a partir da legenda 382 é abordada a expressão *saque ed'dain* que, seguindo o padrão das legendas anteriores, deveria ter ficado idêntica em francês na legenda, mas, por motivos inexplicáveis, aparece como “Verifique le dedans” em português.

No trecho seguinte, na legenda 510, como podemos ver, novamente o tradutor optou por deixar a palavra do ch’ti em francês, traduzindo para o português apenas seu significado. Falaremos mais sobre todas essas soluções, quando analisarmos as soluções tradutórias.

### 3.2 FALHAS DA LEGENDA

O foco da segunda parte da análise se encontra na tradução propriamente dita. Assim como encontramos boas soluções tradutórias ao analisar as legendas, também encontramos algumas soluções sujeitas a discussão. Algumas dessas falhas nas legendas podem ser fruto de dificuldades de tradução, conforme as denomina Nord (2008): trata-se dos obstáculos que o tradutor enfrenta em razão de sua subjetividade, e as dificuldades e enganos que cada tradutor pode ter/cometer. Dividimos essas falhas em duas categorias: absolutas e relativas, sendo consideradas como absolutas a Omissão e o Erro linguístico, e como relativas a Incoerência e a Inadequação.

#### 3.2.1 ABSOLUTAS

As falhas listadas como absolutas são aquelas situações em que indiscutivelmente o tradutor poderia ter apresentado uma melhor solução. Chegamos a essa conclusão a partir da perspectiva do espectador: são os casos em que ele é prejudicado, pois a compreensão é absolutamente impossível ou totalmente desviada do significado mais adequado ao contexto do filme. Em termos funcionalistas, podemos dizer que são problemas de coerência intertextual, que dizem respeito à relação entre texto-fonte e texto-alvo; mais especificamente, estão ligados à fidelidade.

### 3.2.1.1 OMISSÃO

Sabemos que a omissão é um procedimento de tradução válido (cf. AUBERT, 1998) e muitas vezes até necessário, ainda mais em se tratando da legendagem. Entretanto, nos trechos a seguir, não foi apenas parte do segmento textual que foi omitido, mas boa parte da fala da cena, resultando em muitos segundos de fala sem legenda. Contudo, cabe observar que os dois trechos sem legenda eram, na verdade, falas cantadas; devemos considerar a possibilidade de que a produtora tenha dado alguma orientação no sentido de não legendar as canções. Mesmo assim, tal critério ainda seria discutível, pois geralmente se refere a músicas mecânicas tocadas como parte da trilha sonora do filme; no caso da canção e do hino que ficaram sem legenda, eles são cantados pelos próprios personagens do filme, o que torna estranha a ausência de legendas, e sugere que eles têm relevância dentro do enredo do filme, conforme mostraremos a seguir.

	<b>Transcrição</b>	<b>Legenda do DVD</b>
461.	<p>Au nord, c'étaient les corons            La terre c'était le charbon            Le ciel c'était l'horizon            Les hommes des mineurs de fond.</p> <p>À Lens, allez! À Lens, allez! À Lens,            allez!</p>	

698.	Pou qu'i t'apporte eune coquile, Avec du chirop qui quile Tout l'long d'tin minton, t'eut'poureléqueras tros heures du long  Dors min p'tit Quinquin, min p'tit pouchin, min gros rogin Te m'feras du chagrin, si te'n'dors point ch'qu'à d'main	
------	--	--

No primeiro trecho sem legenda, o já citado hino do clube de futebol Racing Club de Lens. Na cena, os personagens aparecem cantando esse trecho do hino no meio da torcida. Por mais que a produtora talvez tenha orientado o tradutor a não traduzir canções, como já foi dito, a sua tradução teria, sem dúvida, tornado o filme mais rico no âmbito histórico:

No norte, estavam as casas dos mineiros  
 A terra era o carvão  
 O céu era o horizonte  
 Os homens, os mineiros.

O passado dos mineiros e sua herança cultural têm grande importância para os homens do norte, por isso provavelmente a inclusão de um trecho desse hino no filme. A cena mostra muitos chorando de emoção e, sem legenda, o espectador não entende muito bem o motivo do choro. Além disso, ao final do hino, os torcedores dão uma espécie de grito de guerra, que já não é mais uma canção e poderia, portanto, ter sido traduzido, o que não aconteceu. O que nos leva à nossa segunda hipótese: o tradutor não traduziu porque é muito difícil entender o que esses torcedores estão dizendo e cantando. Se for esse o motivo, isso revela uma falha grave, pois uma rápida pesquisa na internet leva ao *site* oficial do time, com o hino completo e muitas outras informações. Como sabemos, para ser tradutor não basta saber consultar um dicionário, é preciso também saber pesquisar (o que nem é tão difícil nos dias de hoje).

O segundo trecho é a canção de ninar *Le P'tit Quinquin*. Os motivos da omissão da legenda podem ser os mesmos do hino: ou uma orientação para não traduzir canções, ou o tradutor não entendeu mesmo nada da canção que a simpática senhora entoava nessa cena do

filme. O não entendimento aqui parece ser mais provável porque a canção está, de fato, toda em um dialeto muito marcado, quase incompreensível. Entretanto, reaparece a questão da pesquisa: encontramos a canção completa no *site* Ch'ti.org<sup>14</sup>, que tem uma seção dedicada só a canções típicas. Novamente, pode ser que tenha faltado pesquisa.

### 3.2.1.2 ERRO LINGUÍSTICO

Nord (2008) cita Sigrid Kupsch-Losereit, para o qual o erro de tradução representa uma infração 1) à funcionalidade da tradução; 2) à coerência do texto; 3) ao tipo ou à forma do texto; 4) às convenções linguísticas; 5) às convenções e condições próprias à cultura ou à situação e 6) ao sistema linguístico (p. 92). Sendo assim, o erro de tradução seria uma questão de ponto de vista. Entretanto, os erros listados nessa categoria representam especificamente infrações às convenções e ao sistema linguístico, sendo, portanto, falhas, por assim dizer, inadmissíveis, uma vez que dificilmente encontramos uma desculpa verossímil para as escolhas do tradutor. São as falhas mais graves, e que portanto podem e devem ser evitadas. São os casos de “gato por lebre”, como aponta Aubert (1998, p. 109).

	<b>Transcrição</b>	<b>Legenda do DVD</b>
156	Bonjour M. Tizaute	Bom dia, Sr. Rapash.
157	“Bonjour M. Tizaute”!	Bom dia, Sr. Rapash?
158	Elle est bonne celle-là!	Esse é dos bons.

Na legenda 158, a frase está toda no feminino, e a tradução correta seria “Essa é boa”, fazendo referência à declaração do personagem. O masculino “esse” leva o espectador a concluir que a referência é ao personagem.

	<b>Transcrição</b>	<b>Legenda do DVD</b>
--	--------------------	-----------------------

<sup>14</sup> CHANSONS. Le ch'ti. Disponível em: <http://www.chti.org/chti/chansons/index.php>. Acesso em novembro de 2012.

225	Ch'est qu'il avaut fort draché. Un berdouille.	Porque eshtá muito feio./ Um horror.
-----	--	--------------------------------------

Temos na legenda 225 dois elementos lexicais específicos do ch'ti: *dracher* e *berdouille*. Essas palavras não se encontram no dicionário de francês padrão, mas estão em glossários de ch'ti na internet. *Dracher* significa “chover” e *berdouille*, “lama”. A tradução seria algo como “Porque choveu demais. Uma lama só.” Provavelmente, o tradutor não encontrou as palavras no dicionário e desistiu de procurar.

	<b>Transcrição</b>	<b>Legenda do DVD</b>
320	On dirait une tchiotte Braderie de Lille, mais shans les prix deshus.	Compramos em uma loja de usados.

Na legenda 320, temos elementos lexicais e culturais. Conforme já falamos na primeira parte desta análise, a solução dada para *Braderie de Lille* foi aceitável, o problema aqui está na tradução da estrutura da frase. Na cena, os amigos de Philippe dizem que cada um pegou algum móvel velho que tinha em casa para ajudar a mobiliar o seu apartamento. Após terem colocado tudo no lugar, alguém faz o comentário da legenda 320. Eles não compraram tudo em uma loja de usados, porque já tinham dito que cada um pegou algo seu e doou. O que querem dizer é que “Parece uma pequena Braderie de Lille, mas sem os preços em cima”. Essa é a tradução completa da fala. Seguindo a adaptação que o tradutor do DVD fez, e considerando os limites de caracteres, a tradução mais correta seria algo como “Parece uma loja de usados, mas sem os preços.”

	<b>Transcrição</b>	<b>Legenda do DVD</b>
374.	J'ai remarqué aussi que... On dit pas “moi”, on dit “ti”...	Também notei que em vez de/ “me” dizem “yo”.

Na cena da legenda 374, o personagem do sul fala suas impressões sobre as variações fonológicas do ch'ti. Parece difícil entender o raciocínio que levou o tradutor a deixar essa legenda assim, e só podemos dizer que, em português, ela não faz nenhum sentido. O tradutor deveria ter colocado na legenda uma alusão à mudança fonológica que aparece em português.

	<b>Transcrição</b>	<b>Legenda do DVD</b>
382	Oui ch'est une bonne idée! Vas-y saque ed'dans !	Shim, boa ideia./ Verifique le dedans.
383	Saque quoi?	O quê?
384	Saque ed'dans.	Verifique le dedans.
385	Saque ed'dans? Ça veut dire quoi?	O que é que quer dizer?
386	Ça veut dire: “Allez y M. le directeur, n'ayez pas peur.”	Quer dizer “não tenha medo”.

A partir da legenda 382 aparece uma expressão idiomática do ch'ti. Trata-se de um diálogo composto por metalinguagem, conforme já vimos na primeira parte dessa análise, e o tradutor vinha optando por deixar em francês as palavras em ch'ti na legenda. Mas quando ele chega a essa expressão *Saque ed'dans*, não sabemos o que acontece, pois na legenda ela se transformou em “Verifique le dedans”. Trata-se de uma expressão ainda em francês, mas que não corresponde à expressão dita pelo personagem, o que deixa o diálogo confuso, uma vez que o espectador há de notar que a expressão na legenda não é a mesma dita pelo personagem.

	<b>Transcrição</b>	<b>Legenda do DVD</b>
435.	-Bonjour! -Oh! Bonjour ti'z'aute!	-Olá. -Olá, Tizzot.
436.	-Ça va ti'z'aute?	Tudo bem tizzot?
437.	-Ça va. C'est couvert aujourd'hui... -Je crois même qu'il va dracher, hein?	-Eshtá nublado hoje. -Sim, eu vou “dracher”, hã?

Na legenda 435, aparece a expressão do ch'ti *ti'z'aute*, que, conforme já mostramos, é um vocativo equivalente a *toi* [tu]. Na tradução, contudo, aparece como se fosse um nome próprio, “Tizzot”, sendo que, em outro momento, a expressão já havia sido traduzida como um pronome. Isso gera, acima de tudo, um problema de incoerência, que abordaremos no item 2.2.1. Ainda nesse trecho, na legenda 437, novamente aparece a palavra *dracher* [chover]; desta vez, o tradutor deixa a palavra em francês, mas evidencia a ignorância de seu

significado ao conjugar o verbo na primeira pessoa do singular. A tradução adequada seria “Acho até que vai chover”.

	<b>Transcrição</b>	<b>Legenda do DVD</b>
486.	17 hérissons!	17 euros.
487.	17 timbres pour 26 grammes?	17 euros por 26 gramas?
488.	Ch'est pas possible. Ch'est des timbres à combien?	É impossível./ Quanto custam os selos?

Na legenda 486, não se trata de uma fala em dialeto e, mesmo assim, a tradução está equivocada. Na cena, uma cliente pede a Antoine que coloque selos bonitos na carta porque seu filho os coleciona, ao que ele responde que colocará os selos com ouriços (*hérissons*). Por isso, ao calcular o valor da carta, ele diz à cliente que são *17 hérissons* [17 ouriços], que na legenda aparece como “17 euros”. Mesmo que o problema fosse o número de caracteres, o tradutor poderia ter colocado “17 selos”, porque afinal é esse mesmo o sentido da frase, e estaria usando o mesmo número de caracteres que “euros”. É difícil entender o raciocínio do tradutor nesse caso, o que nos leva a pensar que ele não sabia o significado da palavra. Esse erro acaba levando a outro, que vem logo na sequência do diálogo:

	<b>Transcrição</b>	<b>Legenda do DVD</b>
489.	Ch'est pas grave si je mets aussi des hiboux? Il n'y a pas assez de hérissons.	Há algum problema she/ eu colar shelos com cushpe?

A tradução da legenda 489 seria algo como “Posso colocar corujas também? Vão faltar ouriços”. Como já não tinha aparecido “ouriço” na legenda anterior, também não pôde aparecer uma referência a “corujas” nessa legenda, o que levou o tradutor a inventar outra fala. Isso demonstra que uma decisão equivocada na tradução pode levar, às vezes, a outras decisões equivocadas; fica clara a importância de se considerar a tradução como um todo, de ver o filme inteiro antes de começar a traduzir e de revisar tudo após a conclusão, para que esses problemas sejam prevenidos e corrigidos.

	<b>Transcrição</b>	<b>Legenda do DVD</b>
492	Je me méfie qu'il y a pas assez de place pour les hérissons.	Que confusão,/ não há ouriços.
493	Il va falloir aussi que j'en mette de l'autre côté, hein?	Tive que por/ os selos no outro lado.

Contraditoriamente, na legenda 492, “ouriços” são citados, mas em uma tradução incorreta, talvez devido às mudanças que já foram feitas nas legendas anteriores. O personagem está dizendo, na verdade, que não há lugar suficiente para os ouriços, o que ocorre porque ele calculou errado o número necessário de selos. Em português, na próxima legenda, quando o personagem diz que vai ter que colocar selos do outro lado, não faz nenhum sentido.

	<b>Transcrição</b>	<b>Legenda do DVD</b>
520	On peut être une région très accueillante,	Shomos hospitaleiros...
521	mais sh'il n'y a personne pour être accueillie, on ne shert plus à rien!	mas shem ninguém para receber,/ quem liga?
522	Donc c'est nous qui vous remercions!	Vochê é bem-vindo.

No trecho da legenda 522, o personagem do sul agradecia a hospitalidade do norte, ao que o personagem do norte responde que é preciso haver visitas para que haja hospitalidade. A tradução da legenda 522 seria, então, “Portanto somos nós que agradecemos”. Podemos pensar que o motivo da mudança na tradução seja devido ao número de caracteres; nesse caso, sugeriríamos um simples “Então obrigado nós”, que ficaria com o mesmo número de caracteres que a legenda utilizada, mas mais próximo do sentido da frase.

	<b>Transcrição</b>	<b>Legenda do DVD</b>
580	Il ne sait peut-être pas dire non, mais moi je sais dire stop!	Ele pode esforçar-se, mas/ eu não posso dizer que não.



Na legenda 580 a única explicação parece ser que o tradutor não entendeu mesmo o que o personagem disse. A tradução adequada seria algo como “Ele não sabe dizer não, mas eu sei dizer chega!”. Na verdade, o contrário do que diz a tradução do DVD.

	<b>Transcrição</b>	<b>Legenda do DVD</b>
692	Bailleul! C'est un ordre! Ça vient de là-haut, de la direction!	Bailleul. É uma ordem./ Do Quartel-General.

Na legenda 692, a tradução é “É uma ordem. Vem lá de cima, da direção”. Na verdade, Philippe está sendo sarcástico porque ele é o diretor, e a ordem vem dele mesmo. Na legenda em português, “Quartel-General” é uma referência um tanto deslocada e que não faz sentido dentro do contexto.

	<b>Transcrição</b>	<b>Legenda do DVD</b>
956	C'est joli ce que t'as fait!	Isho foi lindo!
957	J'ai plus de draps maintenant!	Não tenho amarras.

O erro aqui está na legenda 957. A tradução adequada é a tradução literal mesmo: “Não tenho mais lençóis”. O personagem havia feito um painel gigante pedindo sua amada em casamento, utilizando seus lençóis. Não encontramos no dicionário nenhuma referência a algum sentido conotativo dessa expressão, muito menos correspondendo a “não ter mais amarras”. O que parece ter ocorrido, nesse caso, é que o tradutor traduziu as legendas sem ter visto o filme, pois, se tivesse visto a cena, com o pedido gigante de casamento escrito em uma série de panos brancos, teria certamente compreendido o sentido da frase. Esse erro nos leva a concluir duas coisas: conforme já foi dito, a unidade de tradução na legendagem é formada pela imagem e pela palavra, e a palavra está subordinada à imagem. Além disso, se um cliente solicita a tradução de uma legenda a partir de uma transcrição, sem enviar para o tradutor uma cópia do filme, ele está levando o tradutor a realizar um trabalho mais difícil e, na verdade, inferior, pois ele pode tentar adivinhar o que se passa na cena mas, certamente, não vai acertar

todas. Em um mercado ideal, nenhum cliente deveria solicitar esse tipo de trabalho do tradutor, e o tradutor deveria ter autonomia para recusar um trabalho desse tipo.

### 3.2.2 RELATIVAS

As falhas relativas não são erros propriamente ditos, mas, ao analisarmos o produto final, parecem deixar a desejar, pois revelam desvios que dão origem a significados que não se encaixam totalmente no contexto do filme. Em alguns casos, entram o entendimento do filme; de modo geral, prejudicam, mas não impossibilitam a compreensão por parte do espectador. Em termos funcionalistas, essas falhas dizem respeito à coerência intratextual.

#### 3.2.2.1 INCOERÊNCIA

As falhas devido à incoerência concernem à relação das legendas entre si, como um todo. Dentro da perspectiva da coerência intratextual, elas prejudicam a inteligibilidade do texto. São fruto, geralmente, da falta de revisão do trabalho.

Um dos grandes problemas de incoerência nas legendas do filme *A Riviera Não é Aqui* é a questão da variação fonológica indicativa do ch'ti. Conforme já foi dito na primeira parte desta análise, o tradutor optou por retratar apenas uma variação fonológica do ch'ti na legenda em português, de [s] para [ʃ], o que consideramos aceitável. Contudo, o que ocorre é que nem sempre ele marca essa mudança na legenda: às vezes, temos o mesmo personagem falando a mesma palavra com a variação fonológica em uma legenda e sem em outra.

	<b>Transcrição</b>	<b>Legenda do DVD</b>
7	Bougez pas, bougez pas! Il vaut mieux appeler les secours!	Não se mova, vou pedir socorro.
8	Non, non, ch'a va, ch'a va.	Não, eshtou bem.

18	Non, ch'est bon j'ai rien, vindiousse!	Não, estou bem.
----	--	-----------------

As legendas 8 e 18 são ditas pelo mesmo personagem e, como podemos ver, a variação fonológica aparece em uma delas e na outra não, mesmo se tratando da mesma frase em português. Isso prejudica a compreensão e até a caracterização do personagem como falante do ch'ti. Curiosamente, esse tipo de problema parece ser recorrente em filmes que abordam a variação linguística<sup>15</sup>. Podemos notar também um outro tipo de incoerência fonológica na legenda a seguir:

	Transcrição	Legenda do DVD
55	Voilà, ch'est ichi <i>m'baraque</i> .	Eshta é a minha casha.

Conforme já foi dito, o tradutor parece ter optado por colocar “casha” na legenda para que representasse uma palavra que pertence ao léxico padrão, mas que assume outro significado dentro do ch'ti, assim como o original *baraque*. Contudo, a variação fonológica representada nessa palavra não corresponde à mesma variação fonológica representada em todas as outras legendas do ch'ti em português: a mudança é de [z] → [ʃ] ao invés de [s] → [ʃ]. Novamente, esse tipo de incoerência pode prejudicar a compreensão, apesar de, nesse caso, ser justificada. O recomendável, para garantir a coerência intratextual, seria que o tradutor criasse diretrizes para representar a variação em determinado produto e se ativesse a elas, como no caso dessa variação fonológica. Se em cada legenda for representada um tipo de variação fonológica, o espectador, além de não entender direito, vai ter que fazer um esforço maior para processar cada fala separadamente, o que é inviável na legendagem, uma vez que o tempo que o cérebro tem para processar o que lê é muito reduzido.

A seguir, veremos outros tipos de incoerência encontrados no filme *A Riviera Não é Aqui*.

<sup>15</sup> Podemos citar novamente como exemplo o filme *My fair lady*, de 1964. Na legenda do DVD, as falas de Eliza Doolittle aparecem ora marcadas, ora no português padrão, como no caso da concordância nominal, que ora é representada dentro da norma padrão (“Dois **maços** de violeta num banho de lama), ora fora (“Dois **maço** de violeta **cheio** de lama”), além de algumas palavras que são representadas de modo inconstante: o advérbio “não” (“**não** ia deixar ele estragar as flores de uma coitada” e “**num** fiz nada de errado”) e até o substantivo “flores” (“as **flores** de uma coitada” e “estou no meu direito de vender **flô**”).

	<b>Transcrição</b>	<b>Legenda do DVD</b>
277	Mais il faut demander à Antoine de vous faire visiter. C'est lui le carillonneur.	Peça ao Antoine para levá-lo. /É ele que toca o sino.
278	<b>Le quoi? Carillonneur?</b>	<b>O quê? O homem do sino?</b>
279	Tout en haut, regardez, il y a plus de 50 cloches, qu'on appelle un carillon.	Lá em cima, há mais de 50 shinos,/é um carrilhão.
280	Et il n'y a qu'Antoine qui sait en jouer. Dans sa famille, ils sont carillonneurs de père en fils.	Só o Antoine pode tocar./É um direito de família.

O problema no trecho acima está na legenda 277. O tradutor traduziu *C'est lui le carillonneur* como “É ele que toca o sino”, ignorando a existência da palavra “carrilhador” em português, talvez por achar seu sentido opaco. Essa justificativa seria até bem aceitável se o próprio interlocutor do diálogo não perguntasse o significado da palavra *carillonneur*, e a explicação não viesse logo em seguida, explicando inclusive o que é *carillon* [carrilhão]. Em português, a palavra “carrilhador” não foi inserida, mas a palavra “carrilhão” foi mantida, referência que não faz sentido, se não for para explicar o que significa “carrilhador”. A própria pergunta expressa na legenda 278 é estranha, pois não há dúvidas quanto ao significado de “é ele que toca o sino”. O diálogo parece, então, todo incoerente. A pergunta que fica é: por que o tradutor não usou a palavra “carrilhador”?

	<b>Transcrição</b>	<b>Legenda do DVD</b>
376.	-Voilà! C'est ça. -C'est comme “ce”, ça devient “che” et “che”, ça devient “que”.	Como “S” é “SH” /e “SH” é “SHKA”.
377.	-Oui! -Par exemple, les chiens, c'est des chiens!	Como mosca e moshca.
378.	Voilà!	Isso!

As legendas 376 e 377 estão, na verdade, fazendo referência ao primeiro jogo de palavras do filme, já apresentado na respectiva seção deste trabalho, entre *siens/shiens* e *chiens/quiens* (ver p. 64). Entretanto, como já mostramos, o tradutor não fez nenhum jogo de palavras naquele momento, o que o impediu de fazer a referência aqui. Assim, optou por referir apenas a uma variação fonológica, sem nenhum jogo de palavras: “mosca e moshca”. E, na legenda 376, na verdade, a segunda variação fonológica a que ele se refere não existe na legenda em português: a mudança presente em “mosca e moshca” é a única mudança que aparece nas legendas em português, de [s] para [ʃ]. Novamente se vê que um trecho em que o tradutor deixou a desejar acaba levando a outros trechos insuficientes, o que prejudica a coerência do texto como um todo.

	<b>Transcrição</b>	<b>Legenda do DVD</b>
435.	-Bonjour! -Oh! Bonjour ti'z'aute!	-Olá. -Olá, Tizzot.
436.	-Ça va ti'z'aute?	Tudo bem tizzot?

Na legenda 435, aparece uma palavra do léxico ch'ti já abordada aqui, *ti'z'aute*. Só que quem a pronuncia é, na verdade, o personagem do sul, porque ele aprendeu o significado da palavra. Na legenda, entretanto, aparece como “Tizzot”, primeiro com letra maiúscula, como se fosse um nome próprio, e em seguida com letra minúscula. Aqui temos um problema de incoerência, pois a palavra já havia aparecido antes e havia sido traduzida como “Rapash”. A tradução aqui deveria ser a mesma, especialmente porque o objetivo dessa cena é mostrar que o personagem já aprendeu a entender e falar o ch'ti.

	<b>Transcrição</b>	<b>Legenda do DVD</b>
646.	-Je vous mets un tiot coup de Genièvre dedans? -Pas pour mi. Merci.	Quer que ponha/ um pingo de álcool?

666.	-Faut pas abuser. Attention, plus de Geneviève! -Genièvre.	-“Geneviève” nunca mais. -“Genièvre”.
------	---	--

Mais um problema de referenciação entre as legendas 646 e 666. Na 666, é citada a bebida chamada “Genièvre”, que havida sido apresentada na cena da legenda 646. O problema é que em português o tradutor não colocou o nome da bebida na legenda 646, o que torna a referência na legenda 666 irrecoverável. Novamente, faltou coerência nas decisões tradutórias.

### 3.2.2.2 INADEQUAÇÃO

A seguir serão listados os casos de inadequação, ou seja, quando em termos de coerência intertextual a solução não está errada, mas mesmo assim, ela entrava a compreensão do filme. Geralmente, o tradutor poderia ter usado uma solução mais adequada ao contexto e que deixasse o significado mais evidente. Dentro da perspectiva da coerência intratextual, essas soluções revelam inadequação à situação comunicativa do trecho em questão.

	<b>Transcrição</b>	<b>Legenda do DVD</b>
364.	Et ça veut dire quoi biloute?	Qual é o significado de “biloute”?
365.	Biloute? Ça veut dire...	“Biloute”? Quer dizer...
367.	Ça ne veut rien dire.	Quer dizer nada.
368.	Cha veut dire petite quéquette.	Quer dizer, “salsichinha”.
369.	Petite quéquette?	Salsichinha?
370.	Oui... Non, ça n'a rien à voir avec une quéquette, c'est juste affectueux.	Na verdade não é isso./ É um termo afetivo.

No trecho acima, os personagens discutem o significado da palavra ch’ti *biloute*, que é um vocativo, uma maneira de chamar os conhecidos. A tradução da palavra em francês é *petite quéquette* [pênis, em linguagem infantil], que na legenda em português ficou como “salsichinha”. Apesar de aceitável, acreditamos que essa solução revela uma inadequação

diafásica e até diageracional: sugeriríamos algo como “tiquinho” ou “pintinho”, que parece se encaixar mais com a fala informal de uma criança.

	<b>Transcrição</b>	<b>Legenda do DVD</b>
477.	De beaux timbres s'il vous plaît, c'est pour mon tiot, il les collectionne!	Shelos bonitos, por favor./ Meu filho faz coleção.
478.	C'est mignon...	É bonito.

A tradução da legenda 478 não está errada, mas sugeriríamos algo como “Que amor”, ou até “Que bonito!”, que faria mais sentido no contexto de um diálogo entre duas pessoas. A decisão do tradutor pode ter se dado novamente por não ter tido acesso ao vídeo do filme; se ele achou que se tratava da mesma pessoa, a mãe, falando nas legendas 477 e 478, por exemplo, a sua tradução faria mais sentido. Sem ver o filme, ele não tinha como saber que eram duas pessoas diferentes falando.

	<b>Transcrição</b>	<b>Legenda do DVD</b>
721.	J'ai mal au coeur, moi.	Vou vomitar.
722.	Tant que tu as pas mal au cul, tu peux toujours t'asseoir au dessus !	Deshde que não seja o ânus, /ainda pode defecar.

O problema na legenda 722 é de adequação diafásica: *cul* é uma palavra que indica uma variação bastante familiar, informal, além do próprio conteúdo da frase indicar essa informalidade; a tradução, contudo, parece muito formal, séria, inadequada até à situação da cena, em que os dois personagens estão muito bêbados. Isso, é claro, pode se dever às indicações do cliente para que a legenda siga um português padrão e neutro (sem palavrões). Mas palavrões já haviam aparecido antes no filme, e, se houve uma concessão, poderia haver outras, pois o resultado dessa legenda ficou, no mínimo, estranho.

### 3.2.2.3 EMPRÉSTIMO

Alves (1994) lista o estrangeirismo e o decalque como formas de criação lexical ou neologia. Já Aubert (1998), em sua revisão do modelo de Vinay e Darbelnet, chama de empréstimo o que Alves denomina estrangeirismo e o elenca, juntamente com o decalque, como uma modalidade de tradução.

O empréstimo, ou estrangeirismo, segundo Aubert, é “um segmento textual do Texto Fonte reproduzido no Texto Meta com ou sem marcadores específicos de empréstimo” (p. 106), mais comumente utilizado para nomes próprios. Na verdade, são expressões que o tradutor acaba não traduzindo. No filme *A Riviera Não é Aqui*, o empréstimo foi utilizado como recurso nos trechos em que havia metalinguagem, conforme veremos a seguir.

	<b>Transcrição</b>	<b>Legenda do DVD</b>
358	Bravo, biloute!	Demais, “biloute”.
359	-Bravo qui? -Euh...biloute.	-O quê? -”Biloute”.
360	Tout le monde s'appelle biloute, ichi c'est le surnom de tout le monde.	Todos she chamam ashim,/ é um apelido.
361	Et ça veut dire quoi biloute?	Qual é o significado de “biloute”?
362	Biloute? Ça veut dire...	“Biloute”? Quer dizer...
363	Ça ne veut rien dire.	Quer dizer nada.
370	On dit pas “un con”, on dit “un boubourse”.	Babaca é “boubourse”.
371	-Boubourse! Chez nous, on dit “couillosti”! -C'est joli!	-No sul, nós dizemos “couillosti”. -Que interessante.
372	On dit pas “bordel”, on dit “millard”.	Maldição é “millard”.

Nos trechos acima, aparecem como empréstimo as palavras *biloute*, *boubourse*, *couillosti* e *millard*. Trata-se de itens lexicais específicos do ch'ti, com exceção de *couillosti*, que se refere a *con* [babaca] no linguajar sulista. Apesar de causar estranhamento tantas palavras sem tradução no meio do texto, infelizmente, parece ser a melhor solução para casos de metalinguagem como esse. Uma possibilidade, para diminuir o estranhamento, seria que o



tradutor adaptasse as palavras para a grafia do português: por exemplo, algo como “bilute”, “buburse”, “culhosti”, “milhar”. Na verdade, isso transformaria os empréstimos em um tipo de decalque (sobre o qual falaremos mais no próximo item). Um fator positivo, apesar disso, é que o tradutor manteve a coerência ao longo do resto do filme e utilizou a mesma modalidade de tradução sempre que essas palavras apareceram, mas sem nenhuma marcação, como se elas já tivessem se incorporado ao léxico do português da legenda do filme, posição justificada pelo fato de os personagens já terem explicado o significado dessas palavras no filme. Veremos a seguir alguns trechos em que essas palavras aparecem de novo.

	<b>Transcrição</b>	<b>Legenda do DVD</b>
452	Oui, je shuis pas boubourse. Je vous appellerai.	Sim. Eu não sou boubourse./ Eu ligo.
743	Allez biloute, fais pas un boubourse!	Não sejam boubourse!
891	Alors m'tchiot biloute...	Então, meu pequeno biloute.

Porém, o tradutor também usou o recurso do empréstimo quando aparentemente não sabia o significado da frase, conforme já abordamos anteriormente nessa análise:

	<b>Transcrição</b>	<b>Legenda do DVD</b>
437	-Ça va. C'est couvert aujourd'hui... -Je crois même qu'il va dracher, hein?	-Eshtá nublado hoje. -Sim, eu vou “dracher”, hã?

A palavra *dracher* não tem seu significado explicado em nenhum momento do filme, e mesmo assim o tradutor a deixou em francês na legenda 437, e além do mais conjugando-a de maneira inaceitável (já que significa “chover”). Além do estranhamento que uma palavra em francês no meio do texto causa, ainda houve um erro linguístico que prejudicou completamente a compreensão do espectador.

### 3.2.2.4 DECALQUE

Segundo Aubert, o decalque é utilizado quando “uma palavra ou expressão é emprestada da Língua Fonte” e “submetida a certas adaptações gráficas e/ou morfológicas para conformar-se às convenções da Língua Fonte” (1998, p. 106). Observemos as legendas a seguir:

	<b>Transcrição</b>	<b>Legenda do DVD</b>
356	Non. On ne dit pas “putain” comme chez vous. Chez nous, on dit “vindediousse”.	Não. Nós não dizemos “caramba”,/ dizemos “vandeus”.
369	On dit pas “merde”, on dit du brun.	Nós não dizemos “merda”,/ dizemos “da braun”.

Parece difícil classificar com exatidão as duas soluções acima. Na legenda 356, “vandeus” se encaixa bem na concepção de Alves (1994), que classifica o decalque como uma forma de neologia. Essa autora o define como uma “versão literal do item léxico estrangeiro para a língua receptora” (p. 79), definição que não parece explicar o que o tradutor fez ao traduzir *vindediousse* por “vandeus”. Uma classificação mais próxima parece ser a de um decalque fonológico, já que a primeira parte da palavra, “van-” tem o mesmo som da primeira parte da palavra em francês, *vin-*. E a segunda parte da palavra parece ser uma tentativa de tradução, entendendo *diousse* como uma corruptela de *Dieu* [Deus]. Já a legenda 369 traz um tipo de empréstimo ainda mais curioso: “braun” é uma palavra do alemão, que significa “marrom”. Esse tipo de solução tradutória, apesar de ser criativa, no final das contas corre o risco de deixar o texto mais truncado, o que pode ser um problema maior na legenda, quando o cérebro tem pouco tempo para ler e processar o que foi lido.

## 4 CONSIDERAÇÕES SOBRE A ANÁLISE E PROPOSTA METODOLÓGICA

Antes de propor uma metodologia de trabalho em relação à variação linguística para o legendista, faremos algumas observações sobre a análise dos problemas tradutórios inerentes ao original e das falhas encontradas na tradução como resultado exposto nas legendas.

### 4.1 SOBRE AS SOLUÇÕES TRADUTÓRIAS

Após a análise dos problemas encontrados no filme *A Riviera Não é Aqui*, julgamos ser possível propor uma classificação específica para as soluções tradutórias utilizadas pelo tradutor, como o primeiro passo de uma proposta metodológica para o tratamento da variação linguística. O quadro a seguir representa uma classificação das soluções utilizadas pelo tradutor das legendas do DVD *A Riviera Não é Aqui* para cada tipo de problema encontrado. O número em cada célula indica a legenda em que a solução foi utilizada (com exceção dos elementos fonológicos, pois a solução ocorre em muitas legendas, praticamente em todo trecho com variação linguística).

	Elementos fonológicos	Elementos lexicais	Expressões idiomáticas	Jogos de palavras	Elementos culturais	Metalinguagem
Adaptação	[s] → [ʃ]		177	156	296, 320	
Neutralização		16, 18, 134, 154, 188, 217, 225, 229	186, 196	31-50, 180	646, 708	
Compensação		55, 132, 154, 217, 225, 229	177, 186, 196	31-50, 180		
Empréstimo		437, 621			121, 122, 253, 258	362, 370, 371, 372, 510
Decalque		482				356, 369
Omissão					461, 698	
Tradução literal		132	441	441		362, 369, 370, 371, 372, 510

*Erro		225	384		339	374, 375
-------	--	-----	-----	--	-----	----------

**Quadro 8 – Classificação das soluções**

Incluimos o erro na lista não por considerá-lo uma solução válida, mas apenas para representar em que tipo de problemas ele ocorreu.

Tomamos o termo *Adaptação* de Aubert (1998, p. 108), que o define como uma “assimilação cultural”, isto é, adaptação da expressão ou conceito para alguma expressão ou conceito usual na cultura de chegada. Por exemplo, a solução tradutória de “loja de usados” para *Braderie de Lille* (legenda 320), ou a adaptação da expressão *ferme ta bouche, ton nez va tomber dedans* [feche a boca, seu nariz vai cair para dentro] para “fecha a boca ou vai entrar uma mosca” (legenda 177). Ampliamos essa definição e consideramos também a situação de adaptação fonológica ao sistema da língua portuguesa, recurso a que o legendista do filme *A Riviera Não é Aqui* recorreu ao representar, ao invés de todas as variações fonológicas do ch’ti, apenas a variação fonológica de [s] para [ʃ]. Isso se mostra necessário porque um par de línguas dificilmente compartilhará todos os fonemas, o que torna impossível uma transferência fonológica de uma língua para outra tal e qual.

O termo *Neutralização* foi tomado emprestado de Tejerina (2012); aqui é utilizado para classificar aquelas soluções que não se encaixam na mesma classificação do original, sendo transposto apenas o significado, como no caso do jogo de palavras entre *sien* e *chien*, cujas legendas (31-50) não apresentam nenhum tipo de jogo de palavras. Diferenciamos a *Neutralização* da *Omissão* porque nesta não foi feita nenhuma tradução, ou seja, o segmento não recebeu legenda, ao contrário da primeira.

Consideramos *Compensação* quando, apesar de o traço do original ter sido apagado, o tradutor utilizou outro traço na sua solução; geralmente, a variação fonológica. Por exemplo, no caso da ausência do jogo de palavras, a representação da variação fonológica do ch’ti, na legenda 36, *Parce que ch’étaient les chiens* [Porque eles eram seus/cães] recebeu a tradução “Para o novo eshcritório”.

O *Empréstimo* e o *Decalque* já apareceram na nossa análise das legendas no capítulo anterior. Segundo Aubert (1998), empréstimo é “um segmento textual do Texto Fonte reproduzido no Texto Meta com ou sem marcadores específicos de empréstimo” (p. 106), sendo mais comumente utilizado para nomes próprios. Como exemplo, lembramos as palavras que apareceram na legenda sem tradução, como *biloute*, (legenda 358) e *dracher*

(legenda 437). Já o decalque é empregado quando “uma palavra ou expressão é emprestada da Língua Fonte” e “submetida a certas adaptações gráficas e/ou morfológicas para conformar-se às convenções da Língua Fonte” (AUBERT, 1998, p. 106). Como exemplo, citamos a tradução de “vandeus” para *vindediousse* (legenda 356).

No caso da *Tradução literal*, desviamos-nos um pouco da definição de Aubert, que a define como muito ligada à forma, “tradução palavra-por-palavra”. Consideramos a tradução literal como aquela em que não houve nenhuma adaptação cultural ou linguística; por exemplo, a tradução da expressão *dire quoi* por “dizer o quê” (legenda 441).

Se observarmos as células em cinza, podemos ver claramente quais soluções foram utilizadas para cada tipo de problema.

Notamos que, quanto aos *Elementos fonológicos*, só foi possível recorrer à Adaptação: o tradutor manteve somente uma das variações fonológicas do ch'ti, aplicando-a a palavras do português.

No que diz respeito aos *Elementos lexicais*, foram utilizados a Neutralização, a Compensação, o Empréstimo, a Tradução literal, e até um Erro; ou seja, foram empregados todos os recursos disponíveis, com exceção da Adaptação e da Omissão. Isso pode ter ocorrido porque a utilização de elementos lexicais como forma da diferenciação de dialetos é um dos recursos mais difíceis de se transpor para outra língua, devido à não existência de dialetos equivalentes em um par de línguas. Assim, o tradutor acaba tendo de recorrer a outros recursos para conseguir alcançar o mesmo sentido do texto de partida. O recurso mais utilizado acabou sendo o da Neutralização, seguido da Compensação. As soluções que estão classificadas tanto como Neutralização quanto como Compensação são os casos em que, apesar de no texto de partida a variação ser indicada por um elemento lexical diferenciado, o tradutor fez uso da variação fonológica para indicá-la, por exemplo, a tradução de *Cha va, ti'z'aute?* [Como vai, meu rapaz?], em que *ti'z'aute* é um item lexical específico do ch'ti, por “Olá, rapash”, em que a variação foi indicada através da marca fonológica diferenciada do ch'ti (legenda 154). Nos casos que estão listados apenas como Neutralização, nenhuma indicação do dialeto aparece, como a tradução de *Non, j'ai mal à la tchu, ch'est tout. Je shuis tombé shur la tchu, quoi* [Não, estou com dor na bunda só. Caí em cima da bunda], em que *tchu* é um item lexical do ch'ti, por “Não, o queixo está bom” (legenda 16). Nesse caso, consideramos que há uma falha, pois seria possível indicar a variação linguística através da

palavras “eshtá”. Em outros casos, o legendista recorreu ao Empréstimo e ao Decalque, como na legenda 621, em que *Je me suis conduit comme un babache* [Comportei-me como um babaca] foi traduzido por “Comportei-me como um ‘babache’”, e na 482, em que *Vindediousse! 26 kilos!* recebeu a tradução de “Vandeus, 26 quilos”. A Tradução literal foi empregada na legenda 132, em que *Ch'est de l'faluche à l'cassonade* foi traduzido como “É o bolo com açúcar mashcavo”, novamente fazendo uso da variação fonológica para compensar a ausência de item lexical indicando a variação.

No que tange às *Expressões idiomáticas*, foram utilizadas a Adaptação, a Neutralização, a Compensação e a Tradução literal. Tanto a Adaptação quanto a Neutralização foram combinadas à Compensação: na legenda 177, a expressão *ferme ta bouque, ton nez va carrer dedans* [feche a boca, seu nariz vai cair dentro] recebeu a tradução de “fecha a boca, ou vai entrar uma moshca”, adaptando a expressão francesa a uma expressão brasileira e indicando a variação através da compensação fonológica (moshca). Já em casos como o da legenda 196, que apresenta a expressão *Ferme le guif! T'langue va être tout usée et tes bras sont encore tout neufs* [Feche a boca! Sua língua vai ficar gasta e seus braços ainda são muito novos], o legendista serviu-se de uma Neutralização da expressão idiomática, e a sua substituição pela compensação fonológica: “Você fala demais e tem experiência de menos”. A Tradução literal foi a solução escolhida para a legenda 441, em que *Je vous appelle et je vous dis quoi* recebeu a tradução “Eu ligarei e digo o quê”. Não foram empregados o Empréstimo, o Decalque e a Omissão. Isso ocorre porque se o tradutor utilizasse um Empréstimo, no caso da expressão idiomática, teria de deixar toda a expressão em francês, o que certamente impossibilitaria a compreensão por parte do espectador.

Concernente aos *Jogos de palavras*, foram utilizadas a Adaptação, a Neutralização, a Compensação e a Tradução literal. Foi novamente empregada a combinação da Neutralização e da Compensação: neutralização porque o jogo de palavras se perdeu completamente, e compensação porque, apesar disso, a variação fonológica foi utilizada para indicar o dialeto. Isso resultou em soluções como, por exemplo, a da legenda 38, em que *Les meubles, ch'est les shiens* [Os móveis eram dele/ Os móveis eram cães] é traduzido como “As mobíliaish do escritório”, e a da legenda 184, em que *Je vais lui rappeler que SUD, ch'est aushi un shyndicat!* foi traduzido como “Ele vai ver shó onde fica o shul”. A Tradução literal foi utilizada no mesmo caso citado anteriormente, da legenda 441. Semelhantemente à categoria anterior, o legendista não recorreu ao Empréstimo porque o uso de alguma palavra em francês

no meio do jogo de palavras tornaria impossível sua compreensão, especialmente por se tratar de um tipo de segmento em que o significante é tão ou mais importante do que o significado.

No caso dos *Elementos culturais*, os tipos de soluções foram variados: a Adaptação foi empregada no caso de eventos tradicionais do norte da França, como *carnaval de Dunkerque*, traduzido simplesmente como “carnaval” (legenda 296) e *Braderie de Lille*, traduzido como “loja de usados” (legenda 320); a Neutralização foi utilizada para nomes de bebidas, como a tradução “um pingo de álcool” para *Genièvre* (legenda 646) e “uma boa cerveja” para *Picon bière* (legenda 708); Empréstimos para nomes de comidas, como os nomes de queijo, Maroilles e Vieux-Lille, que aparecem tais quais na legenda (121 e 122), e pratos típicos como as *fricadelles* na legenda 253; e o tradutor fez uso da Omissão para o hino do clube de futebol e a canção de ninar, sendo esses os únicos casos em que esse recurso ocorre no filme. Podemos dizer que o empréstimo foi utilizado somente nos nomes de comidas por se tratar de *realia* (FLORIN, 1993, apud PAGANINI, 2007), sem correspondentes em outras línguas.

Por fim, em todas as legendas em que houve *Metalinguagem* foi utilizado o mesmo tipo de recurso: o Empréstimo para a palavra em ch’ti e a Tradução literal da tradução em francês, como na legenda 370, *on dit pas “un con”, on dit “un boubourse”*, cuja tradução foi “Babaca é ‘boubourse’”.

Em nossa opinião, as soluções em geral foram eficazes, com exceção das utilizadas para os Jogos de palavras. Ressalte-se que a categoria em si já é um pouco diferente das outras: apesar de ocorrerem nos segmentos com variação linguística, os jogos de palavras não são utilizados para indicar a variação, são sobretudo uma *consequência* dela. Na verdade, os Jogos de palavras são utilizados como um recurso do humor. Por isso, acreditamos que a Neutralização não seja funcional nesse caso, pois o jogo de palavras precisa ser representado ou, pelo menos, substituído por algum outro recurso de humor. Após a análise, ficou evidente para nós que, nos Jogos de palavras, a prioridade não é a indicação de variação, mas sim, o humor.

Dando mais um passo em direção à proposta metodológica do tratamento da variação na legendação, e após a análise das estratégias empregadas pelo legendista, elaboramos o seguinte quadro, inspirado no quadro proposto por Tejerina (2012, p. 34), para tentar delimitar

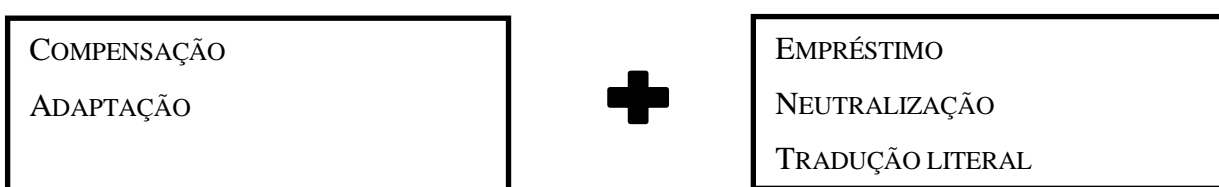
a eficácia de cada uma delas. Essa eficácia, ao nosso ver, baseia-se em duas premissas: a marcação da variação no segmento, e a compreensão inferida por parte do espectador.

	<b>Marcação da variação</b>	<b>Compreensão</b>
<b>Adaptação</b>	X parcial	X
<b>Neutralização</b>		X
<b>Compensação</b>	X	X
<b>Empréstimo</b>	X	
<b>Decalque</b>	X	
<b>Omissão</b>		
<b>Tradução literal</b>		X parcial

**Quadro 9 – Eficácia das estratégias tradutórias**

A partir do quadro acima, fica claro que a solução mais abrangente é a Compensação, seguida da Adaptação. O Empréstimo e o Decalque evidenciam a variação, mas dificultam a compreensão por parte do espectador; já a Neutralização e a Tradução literal possibilitam a compreensão mas não apresentam nenhuma marca de variação. Propomos que esses tipos de soluções incompletas sejam combinados com uma das estratégias completas, uma diretriz que vimos o legendista do filme *A Riviera Não é Aqui* aplicar em muitos casos. Deste modo, a estratégia-modelo de legendação seria a seguinte:

**Figura 6 – Estratégia-modelo**



Essa estratégia foi seguida em muitos casos ao longo do filme *A Riviera Não é Aqui*. O modelo acima é uma proposta geral, mas sabemos, é claro, que cada caso é um caso, e o tradutor deve analisar e refletir sobre cada um deles.

Por fim, a Omissão, que não mostra a variação e tampouco possibilita a compreensão por parte do espectador, foi excluída do esquema acima porque não é recomendada por nós, uma vez que, na legendagem, como o texto-fonte aparece junto com o texto-alvo, julgamos inaceitável a ausência de uma proposta de tradução para um dos segmentos, a não ser que o



próprio cliente da tradução tenha assim indicado na *orientação de tradução*. Falaremos mais sobre isso a seguir.

#### **4.2 SOBRE AS FALHAS IDENTIFICADAS NAS LEGENDAS**

Consideramos todos os tipos de soluções apresentados acima potencialmente eficazes. Entretanto, essa eficácia depende de uma boa utilização dessas soluções, o que não ocorreu nos casos das falhas apresentadas na segunda parte da análise. Primeiramente, no que tange àquelas que classificamos como Absolutas: a Omissão e o Erro. Conforme indicamos na Análise, levantamos a hipótese de que a Omissão possa ter ocorrido por alguma orientação da produtora para não legendar canções. Entretanto, esse tipo de orientação geralmente se aplica a canções que fazem parte da trilha sonora do filme, caso em que, na maioria das vezes, a tradução da letra pode não ter muita relevância para o sentido global do filme. Contudo, provamos aqui que, no caso do hino de futebol, pelo menos, a letra cantada pelos personagens era relevante para o contexto do filme, proporcionando cunho histórico à identidade dos habitantes do norte. Vemos, então, duas soluções possíveis para esse impasse: ou as produtoras revisam suas diretrizes sobre a permissão da omissão da legenda em certos casos, ou o próprio tradutor reflete sobre a importância da tradução dos segmentos: particularmente, acreditamos que o fato de os próprios personagens estarem cantando a letra em questão é uma boa indicação de sua relevância para a tradução. Quanto ao Erro, embora saibamos que não há justificativa, o que parece ter ocorrido, em alguns casos, é que o tradutor não teve acesso ao vídeo do filme e traduziu apenas a partir da transcrição dos diálogos. Não temos como saber como os fatos ocorreram, mas, se assim foi, também a produtora que encomendou a legenda é responsável pelo erro. Novamente, sugerimos a revisão desse tipo de atitude por parte das produtoras: a tradução de um filme sem o acesso ao vídeo é contraproducente e afeta muito a qualidade do trabalho do tradutor. Para quem sabe que a legendagem faz parte da Tradução Audiovisual, tal atitude é absurda, pois a tradução da transcrição de um filme sem a imagem deixa de ser uma modalidade da Tradução Audiovisual e passa a ser uma tradução literária. Por outro lado, sabemos evidentemente que o tradutor é um ser humano, que também comete erros, e que pode ter sido submetido a prazos muito exíguos, o que dificulta uma boa revisão do seu trabalho, que evitaria alguns dos Erros linguísticos que observamos.

A falta de revisão parece ser também a causa das falhas classificadas como Relativas. No caso da Incoerência, ela ocorreu em legendas que continham Elementos fonológicos e nas que continham Elementos lexicais. O problema que detectamos é a não manutenção do mesmo tipo de solução para todas as legendas. As legendas com Elementos fonológicos apresentaram mais falhas na sua coerência: o tradutor não representou a variação fonológica que ele escolheu representar em português em algumas legendas. Às vezes, a mesma palavra aparece em algumas legendas com a variação fonológica e em outras sem. Já nas legendas com Elementos lexicais, aconteceu de o tradutor optar por representar o dialeto diferenciado através apenas da variação fonológica, mas empregar uma variação fonológica diferente daquela que é representada em todas as outras legendas (como em *casa* → *cashá*). Outros casos de Incoerência com relação aos Elementos lexicais são o uso de soluções diferentes para a mesma palavra (*ti z' aute*: “Rapash” na legenda 154 e “Tizzot” na legenda 435) e também o recurso à Neutralização em um momento e ao Empréstimo em outro momento (*Genièvre*: “um pingo de álcool” na legenda 646 e “Genièvre” na legenda 666). Pensamos que esses são casos típicos em que o problema se deu por falta de revisão do trabalho final, que levou provavelmente o tradutor a não perceber as soluções diferentes em diferentes momentos. Uma outra possibilidade seria a legendagem feita por mais de um tradutor. Nesse caso, a responsabilidade pelas incoerências seria da produtora, que deveria ter providenciado um bom revisor para garantir que não acontecesse esse tipo de incongruência nas soluções tradutórias.

Quanto aos casos de Inadequação, notamos que dizem respeito a inadequações diafásicas ou, em outros termos, de registro: uma fala mais informal, às vezes até vulgar, ficou um tanto formal na legenda. Isso pode também ser justificado pelo tradutor como um respeito às orientações da produtora, mas sabemos que as produtoras autorizam alguma indicação para os casos em que a fala está “muito” informal. Nesses casos, cabe ao tradutor analisar o efeito da legenda, cabendo ao seu bom senso a responsabilidade da decisão.

Os casos de Empréstimos/Decalques foram classificados por nós como problemas Relativos, mas, após a análise, concluímos que, nesse filme, não haveria outro modo de solucionar esses segmentos. Esses recursos foram utilizados no tratamento dos *realia* e na Metalinguagem. Como consequência do trecho que continha metalinguagem, as mesmas palavras foram representadas através do empréstimo em trechos posteriores. Não há outra forma de representar os *realia*, palavras sem equivalente em outras línguas. Uma outra possibilidade seria o uso da Omissão ou da Neutralização, mas isso somente se a palavra fosse irrelevante para o contexto. Já na Metalinguagem, quando os personagens estão dizendo que

determinada palavra tem tal significado, não parece haver outra solução viável a não ser o Empréstimo. Entretanto, ainda podemos considerar esse tipo de solução como problemática porque não há dúvida de que um punhado de palavras em francês no meio da legenda dificulta e perturba a compreensão.

#### 4.3 PROPOSTA METODOLÓGICA

Partindo, então, da análise dos problemas e das soluções encontradas na legenda do filme *Bienvenue chez les ch'tis*, propomos os seguintes princípios para o tratamento da variação linguística:

- 1) Em primeiro lugar, o tradutor deve avaliar se a variação linguística no produto audiovisual em questão é *relevante*. Conforme apresentamos aqui, o gênero do produto pode ajudar a definir os níveis de relevância: dependendo do tipo de programa a ser legendado, a variação tende a ser irrelevante. Essa relevância está ligada ao papel da linguagem no gênero em questão e à função a ele atribuída: em documentários e programas de notícias, por exemplo, cuja função é informar, a linguagem não tem papel central, mas sim os fatos e acontecimentos. Entretanto sempre há exceções, o que significa que o tradutor precisa refletir. No caso de filmes, tudo indica que nas comédias a linguagem tende a ser mais importante, porque ela é a principal fonte de humor, através de jogos de palavras, por exemplo; nesses casos, automaticamente a variação igualmente tende a ser mais relevante. Acreditamos também que, quando ocorrem situações de contato entre dois dialetos, a variação ganha ainda mais relevância, pois a diferenciação entre os dois fica evidente; além disso, a inclusão de uma situação de contato entre dois dialetos em um filme provavelmente não é arbitrária: a distinção entre os dialetos deve ser relevante para o enredo. Por outro lado, isso sugere que num filme monodialetal a variação não precisa aparecer na legenda, porque, além de não possuir nenhuma situação de contato, o dialeto é utilizado dentro do enredo do filme como o dialeto padrão, razão pela qual sugerimos que seja utilizada a língua padrão na legenda.
- 2) É preciso identificar o motivo do aparecimento da variação linguística no produto a ser traduzido. Ela pode ter sido utilizada para obter um efeito cômico, por exemplo. Esse efeito também precisa ser mantido na tradução, não pode ser esquecido. Por outro lado, a variedade pode aparecer na fala de um personagem como forma de caracterizá-lo,

demonstrando sua origem geográfica ou social sem que ele precise declará-la explicitamente. Se for o caso, o tradutor precisa demonstrar essa origem de algum modo na legenda também.

- 3) Caso seja decidido que a variação é relevante, é preciso analisar que tipos de elementos são utilizados no produto audiovisual para indicar os dialetos em questão. Para cada um desses elementos, sugerimos as seguintes estratégias de tradução:
- i. Se a variação é indicada através de **Elementos fonológicos**: sugerimos o uso de uma **Adaptação** à fonologia da língua-fonte. Por exemplo, no caso de muitas variações fonológicas, a escolha de uma variação fonológica possível na língua de chegada, e a representação dessa variação sempre que o dialeto for indicado. Nesse caso, atentar para que não ocorra **Incoerência**; as variações fonológicas deverão ser representadas *sempre* que a fala for dita no dialeto em questão, evitando que um mesmo personagem que fala em dialeto tenha às vezes legendas em dialeto e às vezes, na língua padrão;
  - ii. Se a variação é indicada através de **Elementos lexicais**: um tipo de solução bem eficaz é a **Compensação**; por exemplo, a indicação da variação através da variação fonológica ao invés de através do léxico diferenciado, como a tradução de *Cha va ti'z'aute* para “Olá, rapash”. Esse tipo de solução se encaixa também como uma **Neutralização**, já que o elemento lexical é excluído da tradução. Outra possibilidade é o **Empréstimo**, representação da palavra como no original, como a tradução de *Je me suis conduit comme un babache* para “Comportei-me como um ‘babache’”. Por fim, há a possibilidade do uso de uma **Tradução literal** do elemento lexical, caso o seu significado seja mais importante do que a indicação da variação linguística, como a tradução de *Ch'est de l'faluche à l'cassonade* para “É o bolo com açúcar mashcavo”. Novamente, é preciso atentar para que não haja **Incoerência**: cada elemento lexical deve ter a mesma solução tradutória, ou seja, a mesma palavra dita pelo mesmo personagem deve ter a mesma indicação de dialeto em todas as legendas em que aparecer.
  - iii. Se a variação é indicada através de uma **Expressão idiomática**, o ideal é que a solução seja uma combinação de **Adaptação** e **Compensação**. Adaptação a alguma expressão idiomática da língua de chegada, e Compensação porque a variação precisa ser indicada de outra forma como, por exemplo, uma variação fonológica: por exemplo, a tradução *ferme ta bouque, ton nez va carrer dedans* [feche a boca, seu nariz vai cair para dentro] para “Fecha a boca ou vai entrar uma

moshca”, que faz referência a uma expressão idiomática do português (“em boca fechada não entra mosca”) e indica o dialeto através da variação fonológica. Caso a Adaptação não seja possível, pode ocorrer também uma **Neutralização** combinada à **Compensação**: nenhuma expressão idiomática é utilizada, mas a variação ainda é indicada de alguma forma, como a tradução de *Il va nous foutre le brun* para “Ele vai criar problemas para nós”, que substitui a expressão *foutre le brun/la merde* por uma expressão neutra em português, mas mantém a variação fonológica.

- iv. Se a variação é indicada através de **Elementos culturais** específicos, sugerimos o uso de uma **Adaptação** a algum conceito existente na cultura de chegada, como a tradução de *Braderie de Lille* para “loja de usados”. Caso isso não seja possível no contexto, por exemplo, para nomes de comidas, é possível o uso de **Empréstimo**, reprodução do nome do elemento igual ao original. Outra possibilidade é a **Neutralização**, o apagamento do elemento cultural e a utilização de um hiperônimo, por exemplo, como a tradução de *Genièvre*, uma bebida comum no norte da França, para “um pingo de álcool”.
  - v. Se a variação contiver alguma passagem de **Metalinguagem**, sugerimos o uso de **Empréstimo** para o elemento lexical específico e a **Tradução literal** do seu significado, como a tradução de *On dit pas “un con”, on dit “un boubourse”* para “Babaca é ‘boubourse’”.
  - vi. A variação linguística, dependendo do efeito desejado, pode conter **Jogos de palavras**. Nesse caso, sugerimos o uso de **Adaptação** e **Compensação**: o jogo de palavras precisa fazer algum sentido na língua de chegada, o que requer uma Adaptação, mas a variação precisa ser indicada, o que requer uma Compensação, como o segmento *Je vais lui rappeler que SUD, ch’est aushi um shyndicat* [Vou lembrar-lhe que SUD é também um sindicato] que teve a legenda “Ele vai ver shó onde fica o shul”, que não apresenta nenhum jogo de palavras, mas o tom de ameaça foi mantido.
- 4) É preciso ter em mente que, mesmo dentro da mesma variedade, ocorrem variantes. Por exemplo, dentro da mesma variedade geográfica, ocorrem diferentes estilos de fala: um dialeto pode diferenciar uma fala formal de uma mais informal ou vulgar. A representação dessa variante também pode ser relevante na legenda, para que a legenda não fique **inadequada**.

- 5) As palavras em dialeto provavelmente não estarão presentes no dicionário que o tradutor costuma usar. Nesse caso, o tradutor precisa estender as suas fontes de pesquisa: um estudo sobre a história da língua pode se mostrar necessário, além da consulta a dicionários dialetais ou especializados. Em último caso, a Internet pode ser fonte de informações, como ocorreu com o ch'ti, que não tem um dicionário dialetal específico publicado. *Sites* turísticos e *blogs* podem conter glossários da variedade em questão, mas o tradutor deve estar atento para a confiabilidade e proveniência da informação.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com este trabalho, pudemos ver que nada é intransponível, nem mesmo intraduzível. Apesar de o tradutor ter cometido falhas, ele também teve muitos acertos, que nos ajudaram a elaborar a proposta metodológica que apresentamos ao final. Do ponto de vista do tradutor, seus maiores deslizes parecem ter sido dois: a falta de revisão, que gerou uma inconsistência em suas decisões e algumas falhas na coerência intratextual, e a falta de pesquisa, em alguns pontos referentes ao dialeto ch'ti, como em relação a palavras específicas do dialeto e canções típicas. Achamos importante lembrar que o trabalho de pesquisa do tradutor vai além do dicionário, especialmente quando algumas informações necessárias para a tradução não se encontram nele. É importante buscar outras fontes de pesquisa, o que, com o advento da Internet, não é nada difícil.

Um ponto interessante a ser observado é a suposta inexistência desse tradutor cujo trabalho analisamos: em parte alguma, nem nas legendas, nem em qualquer outro lugar do DVD, aparece o nome de quem fez essa tradução. Isso leva a invisibilidade do tradutor a um nível extremo, fazendo com que a nossa análise seja sobre o trabalho de um ser abstrato. Cabe ressaltar, contudo, que isso não é mais a regra hoje em dia: frequentemente, ao final do filme, é inserida uma legenda com o nome do tradutor e da produtora das legendas. Nenhum dos dois, entretanto, aparece nesse filme. A título de comparação, chamamos a atenção para o fato de que, após os créditos do filme, surge uma tela com o título “Crédito de dublagem”, que lista o nome dos dubladores de cada personagem. Porém, o nome do tradutor que realizou a tradução para a dublagem tampouco aparece. Achamos curioso que o nome dos dubladores seja importante a ponto de ser incluído nos créditos do filme, e o dos tradutores, os responsáveis primordiais pelo próprio entendimento do filme, não o seja.

Isso nos leva a uma outra questão, tão ou mais urgente do que todas as tratadas neste trabalho: a ignorância de muitos sobre a importância da profissão do tradutor, e a necessidade de uma especialização na área e, no caso da legendagem, um descaso também para com a importância de um conhecimento e habilidades específicos. Esperamos ter mostrado, com nosso trabalho, o quanto a legendagem difere da tradução de textos escritos, devido a suas limitações, que impõem ao legendista uma capacidade de síntese e reflexão sobre que informações devem ser incluídas na legenda e que informações podem ficar de fora. A própria

unidade de tradução torna-se diferente, muitas vezes estando pré-definida pelo *spotting*, e sempre devendo ser considerada em conjunto com a cena correspondente. Esse é outro ponto que muitas vezes parece ser ignorado pelos clientes que desejam que um tradutor faça uma legendação: a exigência de que um tradutor faça a legendação de um filme tendo acesso apenas à transcrição, sem ter acesso ao vídeo, é, na nossa opinião, inaceitável. É uma afronta ao próprio conceito de legendagem, pois trata-se de uma modalidade de Tradução Audiovisual. Sem o áudio e sem o visual, a tradução passa a ser de texto para texto, o que vai contra tudo o que mostramos neste trabalho, de que a legendação é um tipo distinto de tradução.

Curiosamente, aqueles que se deparam com a legendação pela primeira vez e se veem obrigados a eliminar tantas informações e reformular tanto as frases para caberem nos caracteres e no tempo da legenda, chamam a prática, em um primeiro momento, de “pobre”. Mas bastam algumas horas de trabalho de legendação para que se entenda que não é questão de uma escrita “pobre”; pelo contrário, condensar as informações e falar todo o necessário, ainda por cima de forma coerente com a imagem e o som, exige um esforço muito maior do tradutor do que apenas traduzir tudo o que está no texto, e às vezes até inserir uma nota de rodapé em um trecho muito complicado. Isso prova que a legendagem pode ser, até mesmo, considerada um tipo de prática tradutória mais difícil e corrobora a nossa afirmação de que ela gera uma demanda diferenciada de competência tradutória e de profissionais que se encaixem nesse perfil.

No que tange à variação linguística, após a análise dos problemas e soluções realizados nas legendas, percebemos que, no que diz respeito a esse filme especificamente, a questão do humor era tão ou mais importante do que a variação. Por isso, consideramos uma falha muito grave o momento em que o tradutor eliminou o jogo de palavras *sien-chien* sem tê-lo substituído por nenhum outro recurso cômico. Nessas legendas, o legendista parece ter dado prioridade somente à variação, pois ela aparece nas legendas, mas o diálogo não faz muito sentido, e nenhuma piada é feita. Considerando que se trata de uma das cenas mais engraçadas do filme, que aparece inclusive no trailer, achamos que faltou reflexão da parte do tradutor para notar que o efeito cômico era prioridade nessa cena. Mais uma vez, isso evidencia a importância de profissionais bem preparados para lidar com esse tipo de obstáculo, para refletir sobre o que está em jogo e apresentar soluções aceitáveis dentro das possibilidades e limitações da legenda.



Por fim, destacamos que não são responsabilidade somente do tradutor os erros que apareceram nas legendas do filme *A Riviera Não é Aqui*. O problema vem de cima na hierarquia de trabalho do tradutor, da própria empresa que encomenda a tradução. Não sabemos em que condições esse trabalho foi realizado, nem mesmo sabemos se ele foi feito com acesso ao vídeo, se foi feito só a partir da transcrição, tampouco sabemos a partir de que língua ele foi feito (pelo que sabemos, o tradutor pode até tê-lo feito a partir do inglês; nada nos prova o contrário). Temos acesso apenas ao produto final e não é revelado nem o nome do profissional que o traduziu; isso comprova o descaso com a importância do tradutor enquanto profissional que tem conhecimento da língua e especialização na área da legendagem, além de capacidade de refletir sobre a tradução e não só realizar a (quase impossível) transferência de significados de uma cultura para outra. Sabemos que existe ainda uma distância entre a Academia e a prática tradutória, mas esperamos que este trabalho contribua para a reflexão sobre a legendagem por parte do tradutor que atua nessa área, enriquecendo a sua prática e encorajando outros tradutores a refletirem e se especializarem nessa área tão diferenciada e intrigante que é a legendagem.

## BIBLIOGRAFIA

ALBIR, Amparo Hurtado. *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2001.

ALVARENGA, Lina. Subtítlar: legendador ou legendista. In: Anais do I Congresso Ibero-Americano de Tradução e Interpretação (I CIATI): Tradução, Interpretação e Cultura na Era da globalização. São Paulo: UNIBERO, 1998. 214-216.

ALVES, Ieda Maria. *Neologismo: criação lexical*. 2ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1994.

ALVES, Fábio. Unidades de Tradução : o que são e como operá-las. In: PAGANO, Adriana; MAGALHÃES, Célia; ALVES, Fábio. *Traduzir com autonomia: estratégias para o tradutor em formação*. São Paulo: Contexto, 2003. p. 29-38.

ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago. *To be or not to be natural, eis a questão dos clichês da emoção na tradução audiovisual*. 2000. Tese (Doutorado em Letras). FFLCH, Universidade de São Paulo, São Paulo.

\_\_\_\_\_. O processo de legendagem no Brasil. *Revista do GELNE*, Fortaleza, v. 1/2, n. 1, p. 311-323, 2006.

AUBERT, Francis Henrik. Modalidades de tradução: teoria e resultados. *TradTerm*, v. 5, n. 1, p. 99-128, 1998.

BRISSET, Frédérique. Woody et les bons mots: l'humour dans les versions françaises de Annie Hall et Manhattan. TRAN-GERVAT, Yen-Mai (Org.). *Humoresques*, Paris: 2011. p. 131-144.

BRITTO, Paulo Henriques. Desconstruir para quê? *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 2, n. 8, 2001.

CARVALHO, Carolina Alfaro. *A tradução para legendas: dos polissistemas à singularidade do tradutor*. 2005. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

COSERIU, Eugenio. *Lições de Linguística Geral*. Rio de Janeiro: Ao livro técnico, 1980.

\_\_\_\_\_. *Sentido y tareas de la dialectología*. Mexico: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1982.

DÍAZ CINTAS, Jorge. Subtitling: the long journey to academic acknowledgement. *The Journal of Specialised Translation*, janeiro de 2004. Disponível em: [http://www.jostrans.org/issue01/art\\_diaz\\_cintas.php](http://www.jostrans.org/issue01/art_diaz_cintas.php). Acesso em dezembro de 2011.

\_\_\_\_\_. Audiovisual translation today: a question of accessibility for all. *Translating Today*, v. 4, p. 3-5, 2005.

\_\_\_\_\_. Pour une classification des sous-titres à l'époque du numérique. In: LAVAU, J.; SERBAN, A. (Org.). *La traduction audiovisuelle*. Bruxelles: Groupe de Boeck, 2008. p. 27-41.

ELEFANTE, Chiara. Arg. et pop., ces abréviations qui donnent les jetons aux traducteurs-dialogistes. *Meta*, Montréal, v. 49, n. 1, p. 193-207, abril de 2004.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Polysystem studies. *Poetics today*, v. 11, n. 1, 1990.

FLORIN, Sider. Realia in translation. In: ZLATEVA, Palma (Org.). *Translation as social action*. Londres : Routledge, 1993.

FRANCO, Eliana; ARAÚJO, Vera Lucia Santiago. Questões terminológico-conceituais no campo da tradução audiovisual. *Tradução em Revista*, n. 11, p. 1-22, 2011.

GAMBIER, Yves. La traduction audiovisuelle: un genre en expansion. *Meta*, Montréal, v. 49, n. 1, p. 1-11, abril de 2004.

GARCEZ, Pedro. Diversidade linguística: considerações para a tradução. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, n. 33, p. 59-70, Jan./Jun. 1999.

GOTTLIEB, Henrik. Subtitling: diagonal translation. *Perspectives: Studies in translatology*, v. 2, n. 1, p. 101-121, 1994.

\_\_\_\_\_. Subtitling. In: BAKER, Mona (Org.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Londres: Routledge, 1998. p. 244-248.

KAUFMANN, Francine. Un exemple d'effet pervers de l'uniformisation linguistique dans la traduction d'un documentaire: de l'hébreu des immigrants de "Saint-Jean" au français normatif d'ARTE. *Meta*, Montréal, v. 49, n. 1, p. 148-160, abril de 2004.

LABOV, William. O estudo da língua em seu contexto social. In: \_\_\_\_\_. *Padrões Sociolinguísticos*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008. p. 215-299.

LIBERATTI, Elisângela; AIO, Michelle. Questionando a funcionalidade das traduções do Chico Bento para o inglês. *Domínios de Linguagem*, v. 5, n. 3, 2011. Disponível em <http://www.seer.ufu.br/index.php/dominiosdelinguagem/article/download/13567/8532>. Acesso em outubro de 2012.

MARLEAU, Lucien. Les sous-titres... un mal nécessaire. *Meta*, Montréal, v. 27, n. 3, p. 271-285, 1982. Disponível em: <http://www.erudit.org/revue/meta/1982/v27/n3/003577ar.pdf>. Acesso em outubro de 2011.

NOBRE, Antonia Célia Ribeiro. A influência do ambiente audiovisual na legendação de filmes. *Revista Brasileira de Linguística Aplicada*, Belo Horizonte, v. 2, n. 2, p. 75-82, 2002.

NORD, Christiane. *La traduction: une activité ciblée*. Arras: Artois Presses Université, 2008.

PAGANINI, Carolina. Comentários sobre a tradução de "The Gipsy's Baby" de Rosamond Lehmann. *Revista Fragmentos*, Florianópolis, v. 33, p. 51-62, jul./dez. 2007.

PETTIT, Zoë. The Audio-Visual Text: Subtitling and Dubbing Different Genres. *Meta*, Montréal, v. 49, n. 1, p. 25-37, abril de 2004.

PRUVOST, Jean; SABLAYROLLES, Jean-François. *Les néologismes*. Paris : PUF, 2003.

RABADAN, Rosa. *Equivalencia y traducción*. Léon : Universidade, Secretariado de Publicaciones, 1991.

REISS, Katharina. *Problématiques de la traduction*. Paris: Economica, 2009.

REISS, Katharina; VERMEER, Hans J. *Fundamentos para uma teoria funcional de la traducción*. Madrid: Ediciones Akal, 1996.

REULLARD, Patrícia Chittoni Ramos. *Neologismos lacanianos e equivalencias tradutórias*. 2007. Tese (Doutorado em Letras). Univerdidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

TEJERINA, Anjana Martínez. Estrategias traductoras frente a los juegos de palabras: el doblaje de los hermanos Marx en España. In: MORA, Miguel Ángel Candel; ARJONILLA, Emilio Ortega (Org.) *Interculturalidad y traducción en cine, televisión y teatro*. Valencia: Tirant Humanidades, 2012. p. 9-36.

THUN, Harald. Pluridimensional Cartography. In: LAMELI, Alfred; KEHREIN, Roland & RABANUS, Christian (Org.). *Language mapping*. Berlin: de Gruyter Mouton, 2010. p. 507-525.

TOURY, Gideon. *In search of a theory of translation*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1980.

XATARA, Claudia; RIVA, Huelinton; RIOS, Tatiana Helena. As dificuldades na tradução de idiomatismos. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 2, n. 8, p. 183-194, 2001.

## ANEXO

	TRANSCRIÇÃO	LEGENDA DO DVD
1	Vous êtes arrivé à destination.	<i>Você chegou ao seu destino.</i>
2	Non, c'est pas possible...	Não pode ser.
3	Oh mon dieu! Ça va? Vous n'êtes pas mort?	Meu Deus! Você está bem?/ Você está morto?
4	Bienvenue M. le directeur.	Bem-vindo sr. diretor.
5	-M. Bailleul? -Oui, ch'est mi.	-Sr. Bailleul? -Sim, shou eu.
6	Uh, vindiousse!	Meu deush...
7	Bougez pas, bougez pas! Il vaut mieux appeler les secours!	Não se mova, vou pedir socorro.
8	Non, non, ch'a va, ch'a va.	Não, eshtou bem.
9	J'aurais pu vous tuer...	Podia tê-lo matado.
10	Non, mais ch'est pas grave, ch'a va.	Não há problema, eshtou bem.
11	J'ai reconnu votre plaque, qui est 13. Ich'i ch'est 59.	Eu vi a shua placa de fora da cidade.
12	Je vous ai fait shigne d'arrêter votre carrette, mais vous n'avez rien vu. Mais ch'a va, j'ai rien, rien ...	Achenei para o shenhor parar./ mash não me viu. Eshtou bem.
13	-Votre mâchoire, vous êtes blessé là? -Hein?	-Machucou a mandíbula? -O quê?
14	-Vous avez mal quand vous parlez là, non? -Quoi?	-Dói quando fala? -O quê?
15	Votre mâchoire, ça va là?	É o queixo, não é?
16	Non, j'ai mal à la tchu, ch'est tout. Je shuis tombé shur la tchu, quoi.	Não, o queixo está bom.
17	La tchu? C'est terrible quand vous parlez. Vous ne voulez pas qu'on montre votre mâchoire à un médecin?	Deveria ir mostrar/ o queixo a um médico.
18	Non, ch'est bon j'ai rien, vindiousse!	Não, estou bem.
19	Vous êtes sûr? Vous vous exprimez d'une façon très très particulière, hein...	Está falando de um jeito esquisito.
20	-Parce que je parle "ch'ti", ch'est cha? -Pardon?	-Só porque eu falo "ch'ti"? -Desculpe?
21	Je parle "ch'timi", quoi.	Eu falo "ch'ti mi".
22	Oh putain, c'est ça le fameux "ch'timi"?	Ah, droga, esse é o famoso "ch'timi"?
23	Il est juste au-dessus, votre logement de fonction. Au-dessus de l'poste.	O apartamento é lá em shima./ Em shima dos Correiosh.
24	Et voilà.	Aqui eshtá.
25	Formidable!	Maravilhoso!
26	Voilà, c'est là.	É aqui.
27	-Merci. -Bonne nuit, M. le directeur.	-Obrigado. -Boa noite, shenhor!
28	-Et puis à demain. -Eh bien, oui, à demain.	-Até amanhã. -Sim, bem, até amanhã.
29	Bailleul, attendez!	Bailleul, espere!
30	Il n'y a pas de meubles!	Não há móbilía.
31	Ils sont où les meubles? Hein? Comprends pas.	Onde está a móbilía?/ Não entendo.
32	C'est pas meublé?	Não está mobiliado?
33	L'ancien directeur est parti avec, hein?	O último diretor levou com ele.
34	Pourquoi il est parti avec les meubles?	Por que ele levou os móveis?
35	Parce que ch'étaient les shiens.	Para o novo eshcritório.
36	-Quels chiens? -Les meubles!	-Que eshcritório? -Os móveis.
37	Je ne comprends pas là.	Não entendo.
38	Les meubles, ch'est les shiens.	As móbilíash do eshcritório.

39	Les meubles c'est les chiens? Qu'est-ce que les chiens font avec les meubles?	O novo eshcritório?/ Por que precisaria dos móveis?
40	Pourquoi donner ses meubles à des chiens?	Por que ele deu os móveis?
41	Mais non! Les chiens, pas les chiens! Il ne les a pas donnés à des chiens, shes meubles, il est parti avec.	Não! Ele não deu os móveis./ Levou com ele.
42	-Pourquoi vous dites qu'ils les a donnés? -Mais j'ai jamais dit ch'a!	-Por que disse que ele doou? -Eu nunca disse isho!
43	-Pourquoi des chats? Vous m'avez dit "des chiens"! -Mais non!	-Você acabou de falar. -Não!
44	Si! Vous m'avez dit: "les meubles sont chez les chiens"	-Você disse que ele deu os móveis.
45	Ah, d'accord! J'ai dit: "les meubles, c'est les chiens"!	Ah, certo. Eu disse que levou os móveis com ele.
46	Ah oui, c'est ce que je vous dit!	E que foi que eu disse?
47	Les chiens, à lui!	Osh móveis são dele.
48	Ah les chiens! Pas les chiens! Les chiens!	Ah, pertencem a ele!
49	Oui, les chiens, c'est ça.	Foi o que eu disse.
50	Les chiens, les chats! Putain, tout le monde parle comme vous ici?	Que complicado,/ todos falam como você aqui?
51	Oui c'est le ch'timi, tout le monde parle ch'timi! Il y en a même qui parlent flamand ichi.	Todos falam "sh'ti"/ Algunsh falam flemishka.
52	Je vais m'amuser, moi.	Que divertido.
53	-Qu'est-ce que vous voulez faire? -Amenez-moi à l'hôtel le plus proche!	-O que vai fazer? -Vou ao hotel mais próximo.
54	Un hôtel? À Bergues? À cette heure?	Um hotel? Em Bergues?/A esta hora?
55	Voilà, c'est ichi m'baraque.	Eshta é a minha casha.
56	"Ch'est ichi m'baraque". On dirait même pas du français.	"Casha", nem sei/ do que está falando.
57	-Hein? -Non, rien...	-O quê? -Nada.
58	Ch'est pas très grand chez mi, mais au moins, j'ai des meubles.	Não é grande,/ mash ao menos eshta mobiliada.
59	C'est gentil de m'inviter dormir chez vous comme ça, spontanément.	É muito gentil por me deixar/ dormir na sua casa.
60	Pour mi, ça fait plaisir. Vous voulez peut-être boire ou manger quelque chose?	É um prazer para mim./ Quer comer ou beber qualquer coisa?
61	Non, je préfère aller dormir, je suis très fatigué de voyager.	Não, obrigado, quero dormir,/ estou cansado.
62	Il faut vite aller se coucher alors. Ch'est là-haut.	É melhor ir dormir./ É lá em cima.
63	Vous êtes marié hein?	É casado?
64	Marié, mi? Y'a pas de danger. Mi et les femmes, vous savez...	Casado? Eu? Nem pensar./ Ash mulheresh e eu...
65	Vous voulez dire, vous vivez seul ou..?	Mora sozinho?
66	-Ch'est ma mère ichi.. -Vous vivez chez votre mère?	-Com a minha mãe. -Mora na casa da sua mãe?
67	Ouais, c'est sa chambre, mais elle dort à cette heure.	Shim, é o quarto dela,/ ela eshta dormindo.
68	Au fond il y a la salle de bain, il y a tout ce qu'il faut. Là, c'est la chambre.	O banheiro é no fim do corredor./ O quarto é eshte.
69	Il faut pas qu'on fasse trop de bruit.	Não podemosh fazer barulho.
70	Cha va pas? Vous êtes blanc comme un linge.	Eshta tudo bem?/ Eshta pálido.
71	Non, non.	Não, não estou.
72	-Vous avez besoin que je vous prête un pyjama? -Non non, ça va, merci, j'ai tout ce qu'il faut.	-Quer um pijama? -Não, obrigado, eu já tenho.
73	Ah! Bougez pas.	Eshpere.
74	Oh d'accord...	Minha nossa!

75	Vous devez aimer la lavande, vous qui êtes du shud.	Vochês do shul goshtam/ de lavanda.
76	J'ai les draps propres, ma mère les parfume à la lavande.	Lençóisish limposh,/ cheiro de lavanda.
77	Cha shent bon quand on a shon nez dedans!	Cheira tão bem.
78	-On va faire le lit tous les deux? -Non, ça va, c'est bon, je vais me débrouiller tout seul.	-Vamosh fazer a cama. -Eu arrumo sozinho, obrigado.
79	-Bonne nuit. -Bonne nuit.	-Boa noite. -Boa noite.
80	-Dormez!	Durma.
81	...bien.	Bem.
82	Vous...aushi.	Você. Também.
83	Oh! Mais ichi, ch'est complot!	Isso é demaish!
84	M. Abrams, c'est l'heure.	Sr. Abramsh, está na hora.
85	M. Abrams, il faut vous réveiller, hein!	Sr. Abramsh, acorde.
86	-Vous m'avez fait peur! -C'est vous qui m'avez fait peur!	-Me assustou. -Você me ashustou!
87	-Qu'est-ce que vous voulez? -Non, vous, qu'est-ce que vous voulez?	-O que você quer? -Não, o que vochê quer?
88	-Comment ça, qu'est-ce que je veux? -Pour le petit déjeuner!	-Como assim? -No café da manhã.
89	Il est quelle heure, là?	Que horas são?
90	Il est déjà 7h15, ch'est bientôt l'heure d'aller à l'poste.	Shão 7h15, eshtá na hora de ir/ para osh Correiosh.
91	On est toujours dans le Nord Pas-de-Calais là?	Ainda estamos/ em Nord Pas-de-Calais?
92	Mais oui. Ch'est une maison, pas une péniche!	Shim. É uma casha,/ não é um barco.
93	-Un thé, s'il vous plaît. -Il n'y a pas de thé, il y a du café.	-Um chá, por favor. -Não há chá, shó café.
94	-Quoi d'autre? -Rien...du café.	-E o que mais? -Nada, só café.
95	Un café alors.	Então quero café.
96	Pourquoi qu'il dort dans t'chambre ch' ti là?	Por que ele dormiu/ no sheu quarto?
97	Ch'est t'chambre. T'a pas à prêter t'chambre, ch'est tout.	É sheu./ Não deveria emprestar.
98	T'es shûre qu'on a pas de thé?	Tem cherteza/ de que não temosh chá?
99	Thé, j'aime pas cha. T'entends che que je t'dis?	Deteshto chá./ Ouviu o que eu dishe?
100	Maman, j'allais pas lui demander de dormir dans le salon.	Mãe, eu não/ poderia deixá-lo no shofá.
101	-Ch'est mon nouveau patron quand-même. -Ch'est pas une raison Antoine!	-É o meu novo chefe. -Isho não é motivo.
102	-Bonjour, Madame. -Bonjour.	-Bom dia senhora. -Bom dia.
103	Asheyez-vous.	Shente-she.
104	Vous avoz rien bougé dans la chambre de mon tchiot?	Mexeu em alguma coisha/ no quarto do garoto?
105	Euh, non madame.	Não, senhora.
106	Vous avoz refait le lit?	Arrumou a cama?
107	Pas encore.	Ainda não.
108	Arrête maman... elle rigole.	Pare, mãe./ Ela eshtá brincando.
109	Moi, je rigole pas du tout.	Não eshtou brincando.
110	Ch'est pas parche que il est ton directeur que je vais faire des manières.	Ele é o chefe,/ mash tem que fazer a cama.
111	-Hein mon garçon? -Oui madame.	-Certo, rapaz? -Sim senhora.
112	C'est du caramel?	Isto é caramelo?
113	Non, chicorée. On rajoute toujours de la chicorée dans le café.	Chicória, shempre pomosh/ chicória no café.

114	-De la quoi? -De l'chicorée.	-O quê? -Chicória.
115	Goutoz avant d'en dire du mal.	Prove, antesh/ de falar mal.
116	-Ch'est pas bon, c'est cha? -Si si, c'est très bon.	-É bom, não? -Sim, é bom.
117	Qu'est-ce que vous mettez sur le pain, vous trempez là?	O que pôs na sua torrada?
118	Ah, cha?	Ishto?
119	Ch'est du Maroilles.	É maroillesh.
120	Du Maroilles? Qu'est-ce que c'est ça?	"Maroilles"?/ O que é isso?
121	Ch'est un fromage qui shent un petit peu fort. Comme le Vieux-Lille.	É um queijo, meio forte./ Como "Vieux-Lille".
122	Vous voulez goûter?	Quer provar?
123	Non...	Não.
124	Vous avoz tort. Ch'est moins fort dans l'bouque que l'odeur.	Eshtá enganado. O goshto/ não é tão forte quanto o cheiro.
125	Ch'est bon, hein?	É bom, não?
126	Oh, c'est aussi fort une fois à l'intérieur.	Também é forte por dentro.
127	Ch'est pour cha qu'on le trempe dans le café. Cha adouchit.	Por isho o molhamos no café./ Corta um pouco.
128	-Allez, trempez! -Non, je préfère pas.	-Tente. -Não, não quero.
129	Allez!	Vamos.
130	Bon, hein?	Bom, não?
131	Jeune homme!	Jovem.
132	Ch'est de l'faluche à l'cassonade. Vous n'avez presque rien mangé.	É o bolo com açúcar mashcavo./ Não comeu.
133	-Merci Madame. -Ah, quand-même, ch'est pas trop tôt!	-Obrigado. -Já era hora.
134	Mon tchiot, mon tchiot, t'es beau..	Meu filho, meu filho!
135	-Ne rentre pas trop tard. -Non maman.	-Não volte tarde. -Não, mãe.
136	Au revoir!	Adeus!
137	-Ch'est promis? -Oui maman!	-Promete? -Sim, mamãe.
138	-Très spéciale, votre mère. -Pas pour mi, je l'ai toujours connue comme cha.	-Sua mãe é incomum. -Para mim não. Sempre a conheci assim.
139	Il y a du Maroilles dans la cassonade?	Tem maroilles nisto aqui?
140	Non, ch'est parce que vous avez toujours l'odeur du fromage dans le nez.	Não, o cheiro do queijo permanece/ no nariz.
141	Voilà, tout pue votre fromage.	Tudo cheira.
142	Respirez par la bouche, cha va aérer.	Respire pela boca.
143	Ch'est le Maroilles là.	É o maroilles.
144	Bizarre, il ne fait pas si froid que ça.	Estranho, não é tão frio.
145	-Pour un mois d'avril, il fait même caud. -Oui, je me disais aussi.	- Para abril, está quente. -Foi o que pensei.
146	Ça doit être à cause du réchauffement de la planète.	Deve ser o aquecimento global.
147	C'était plus rude dans le temps, non?	Era frio antes, não era?
148	Oui, ch'est shûr! Ichi en avril avant, on faisait du patinage, et des bonhommes de neige.	Em abril, eshquiávamos/ e fazíamosh bonecosh de neve.
149	Ah oui?	Mesmo?
150	Mais ce qui me manque le plus de la belle époque qui faisait vraiment froid, c'est distribuer le courrier en traîneau.	O que eu mais goshtava era/ de dishtribuir ash cartash de trenó.
151	Courrier en traîneau? Vous vous foutez de moi là?	Com um trenó, está brincando?
152	-Un petit peu, M. le directeur. -Ça ne me fait pas rire, pas rire du tout.	-Um bocadinho, shenhor. -Não tem graça. Nenhuma.



153	Pourquoi vous avez choisi le Nord, si vous avez peur de mourir de froid?	Porque veio para o norte/ se tem medo do frio?
154	-Shalut Antoine! -Cha va ti'z'aute?	-Olá, Antoine. -Olá, rapash.
155	M. Abrams, c'est le nouveau directeur de la poste.	Eshte é o Sr. Abrams,/ o novo diretor dos Correios.
156	Bonjour M. Tizaute	Bom dia, Sr. Rapash.
157	"Bonjour M. Tizaute"!	Bom dia, Sr. Rapash?
158	Elle est bonne celle-là!	Esse é dos bons.
159	Ce n'est pas la peine de vous foutre de moi si je ne comprends pas quelque chose.	Estão a rindo de mim?
160	Ah non, mais ch'est pas contre vous.	Não estamos.
161	Vous vous croyez malins avec votre accent là?	Se acham engraçados falando assim...
162	Avec votre fromage qui pue et vos petites maisons en brique rouge?	com os queijos fedidos/e as casas de tijolo vermelho?
163	Excusez-nous, mais c'est...	Desculpe, mash...
164	Où c'est que vous allez?	-Aonde vai?
165	À la poste. Comme ça je vais vous laisser rigoler avec votre copain là.	Aos Correios./ Fique rindo com o seu amigo.
166	M. Abrams.	Sr. Abrams.
167	Laissez-moi vous présenter Fabrice Canoli,	Deixe-me apresentar-lhe/ Fabrice Canoli.
168	le plus ancien postier de chez nous.	Um antigo empregado dos Correios.
169	M. le directeur, bienvenue à Bergues!	Shenhor, bem-vindo a Bergues.
170	Oui oui, il me l'a déjà dit.	Sim, já me tinham dito.
171	Yann Vandernoout qui s'occupe de la partie banque postale.	E Yann Vandernoout/ que cuida da tesouraria.
172	Alors comme cha vous êtes du shud?	Então veio do shul'?
173	Non. Pas du shud, du sud. S-U-D. Le shud, je ne sais pas où c'est!	Não, vim do sul, com "S"./ Nunca ouvi falar em "shul".
174	Qu'est-ce que ch'est cha?	O que é isho?
175	-Au soir! -Travaille bien. Salut!	-Até à noite. -Tchau.
176	Bonjour tout le monde!	Olá a todos!
177	Antoine, ferme ta bouche, ton nez va carrer d'dans!	Antoine, fecha a boca/ ou vai entrar uma moshca.
178	Vous devez être M. Abrams.	Deve ser o shenhor Abrams?
179	Annabelle Deconninck, je shuis au guichet courrier recommandé, et je fais aussi un peu de compta.	Annabelle Deconninck, cartash/ registradash e contabilidade.
180	Bonjour. Bien, vous pouvez me montrer mon bureau?	Olá. Pode mostrar-me/ minha sala?
181	Oui, je vous y accompagne.	Sim. Eu lhe mostro.
182	Moi, j'ai du courrier à distribuer.	Tenho cartash a entregar.
183	Tête de con...	Palhaço.
184	Je vais lui rappeler que SUD, ch'est aushi un shyndicat!	Ele vai ver shó/ onde fica o shul.
185	Arrête! Sois sympa un peu, ch'est un gentil, ça se voit dans son regard.	Pare. Ele parece legal./ Dá pra ver nos olhosh.
186	Moi, je dis que ch'est un drôle. Il va nous foutre le brun.	Ele vai criar/ problemash para nós.
187	Je le sens.	Estou vendo.
188	Vous connaissez le boubourse motard qui a déposé Annabelle?	Conhecem o motoqueiro/ que trouxe a Annabelle?
189	-Non. -Non.	-Não. -Não.
190	Qu'est qu'ch'est qu't'as dans t'tête? T'as encore oublié l'gamelle.	Onde eshtá com a cabeça?/ Eshqueceu seu almoço.
191	Mais maman, je mange avec les collegues ce midi.	Mas, mãe, vou almoçar/ com os colegash hoje.

192	T'as pas besoin de dépenser tes sous pour rien!	Não precisa gastar dinheiro/ por nada.
193	C'est pas pour rien, c'est pour manger!	Não é por nada, é para comer.
194	Prends l'gamelle, fais pas ta frimeux!	Pegue ishto, não seja bobo.
195	Maman, j'ai 35 ans hein!	Mãe. Eu tenho 35 anosh.
196	Ferme le guif! T'langue va être tout usée et tes bras sont encore tout neufs.	Você fala demais/ e tem experiência de menosh.
197	Bonjour Madame Bailleul!	Olá, sra. Bailleul.
198	Elle est encore là chelle là?	Ela ainda eshtá aqui?
199	Maman!	Mamãe!
200	Comment il trouve son bureau, le nouveau directeur?	O que o diretor achou da sala dele?
201	Ça va passer vite...	Vai passar logo.
202	Ça va passer vite...	Vai passar logo.
203	Ça va passer vite...	Vai passar logo.
204	Ça va passer vite.	Vai passar logo.
205	C'est juste deux ans, ça passe vite!	São só dois anos, passam depressa.
206	-Bonjour, Annabelle! -Bonjour m'ssieurs-dames!	-Olá, Annabelle. -Olá a todos.
207	Bonjour.	Bom dia.
208	Bonjour M. Vasseur!	Olá, Sr. Vasseur.
209	-Comment ça va ce matin? -Comme un vieux mon garçon, comme un vieux.	-Como eshtá hoje? Como um velho.
210	Ils ont dit, il paraît qu'il est arrivé, ton nouveau patron?	É verdade que chegou/ o novo diretor?
211	Oui, depuis che matin, oui.	Sim, eshta manhã.
212	-Je peux le vir? -Shi, ch'est possible.	-Posho vê-lo? -Claro que shim.
213	-Qu'est-ce que c'est? -Directeur, il y a un client qui veut vous voir.	-O que é? -Um cliente quer vê-lo.
214	-Pour quoi faire? -Bien, il veut vous voir.	-Para quê? -Para vê-lo.
215	Bonjour monsieur, qu'est-ce que je peux faire pour vous?	Sim senhor, posso ajudá-lo?
216	Je suis fort content de vir entre quat'yeux celui qui va s'occuper de mon compte en banque.	Eshtou feliz em ver/ o reshponsável por minha conta.
217	Parce qu'il ne faut pas me raconter des carabistouilles là. Il faut pas m'en baver.	Não goshto de conversha mole./ Não me culpe.
218	J'ai pas compris là. Il faut quoi?	Não entendi./ Do que precisa?
219	Il faut pas me baver des carabistouilles là à mi.	Não fico confabulando.
220	Il ne marche pas ce truc.	Não funciona.
221	Et quoi qu'c'est qu'tu baves hein ?	O que eshtá fazendo?
222	Deux secondes. Deux secondes, monsieur.	Dois segundos, senhor.
223	Voilà. Qu'est-ce que vous voulez?	Pronto./ O que quer?
224	J'avaus aqueté grandement d'matériel pour mon jardin.	Eshtava preshisando um/ equipamento para meu jardim.
225	Ch'est qu'il avaut fort draché. Un berdouille.	Porque eshtá muito feio./ Um horror.
226	Je crois que c'était mieux avant.	Estava melhor lá dentro.
227	Oui?	Sim?
228	J'étaus fin bénache, mais mon livret O n'a eu des russes.	Preshisava, mash a conta/ eshtá meio curta.
229	Je shuis pas venu ici pour braire, mais si vous pouviez me faire une petite avance.	Não quero abusar, mas preshiso/ de um adiantamento.
230	Jusqu'à l'prochaine quinzaine de ma retraite?	Até a próxima parcela/ da aposentadoria.
231	Prochaine....Retraite... Hum, hum...	Parcela... aposentadoria.
232	Ch'est oui ou non?	Shim ou não?
233	Bougez pas!	Não se mexa.

234	-Vous vous appelez comment déjà vous? -Annabelle Deconninck.	-Qual é o seu nome, mesmo? - Annabelle Deconninck
235	Annabelle, vous voulez bien vous occuper de monsieur s'il vous plaît? Parce que... Voilà.	Annabelle, pode atender/esse senhor, por favor? Porque...
236	Très bien.	Muito bem.
237	Je vous écoute M. Vasseur.	Pode falar, Sr. Vasseur.
238	On va déjeuner, M. le directeur. Vous venez avec nous?	Nós vamos almoçar, vem conosco?
239	-Vous déjeuner où? -À la baraque à frites.	-Onde vão? -Na barraca de batata frita.
240	"La baraque à frites". Quel joli nom!	"Barraca de Batata Frita"/. Belo nome.
241	-Bonjour. -Bonjour. -Ça va? -Oui, ça va.	-Olá. -Olá.
242	Mais il est où votre restaurant?	Onde é o restaurante?
243	Hein? Quel restaurant?	O quê? Que restaurante?
244	Votre restaurant, la... "Baraque à frites".	O restaurante./ "Barraca da Batata Frita".
245	Mais c'est pas un restaurant! Une baraque à frites, c'est une baraque à frites.	Não é um restaurante,/ é uma barraca de batata frita.
246	C'est là.	Aqui mesmo.
247	C'est pour emporter ou pour manger sur place?	
248	-C'est une caravane. -Ch'était une caravane.	-É um trailer. -Era um trailer.
249	Maintenant c'est une baraque à frites. Ils ne dorment plus dedans, ils font des frites.	Não dormem aí,/ fazem batata frita.
250	Suivant s'il vous plaît!	Próximo, por favor!
251	Bonjour vous autres! Vous voulez quoi?	O que vão querer?
252	-Bonjour Momo. Comme d'habitude? -Oui.	-Oi, Momo. O de sempre? -Shim.
253	Alors, deux frites fricadelles et un Américain, s'il te plaît.	Dois fricadelles, um americano.
254	Martine! Deux fricadelles et un américain.	Martine, um fricadelle/ e um americano.
255	Qu'est-ce que vous voulez?	O que vai querer?
256	Je sais pas... Comme vous?	Não sei. O mesmo que você.
257	Rajoute une frite fricadelle, Momo!	Mais um fricadelle, Momo.
258	-Quelle sauce? -Picalily	-Molho? - Picalily!
259	-Martine, picalily! -Et un picalily!	-Marcy, picalily. -Sim, picalily.
260	-Ah, c'est de la nourriture Gitane! -Hein?	-Ah, é comida de ciganos. -O quê?
261	Non, c'est une spécialité d'ichi.	Não./ É a nosha eshpecialidade.
262	C'est bon, hein?	É bom.
263	Qu'est-ce qu'il y a dedans?	Do que é feito?
264	La fricadelle, on a pas droit de dire che qui est dedans.	Não pode perguntar do que é feito.
265	Ichi dans le Nord, la fricadelle, tout le monde le sait ce qu'il y a dedans.	No norte, todos shabem/ o que tem no fricadelle.
266	Mais personne le dit!	Mas ninguém diz.
267	-C'est comme les Américains, avec le Coco. -Le quoi?	-É como os americanos e o Coco. -O quê?
268	Coco-Colo.	Coco-colo.
269	Ah! Le Coca-Cola!	Ah, Coca-cola!
270	C'est ce qu'il vient de dire. Le Coco-Colo.	É como ele disse, Coco-Colo.
271	-C'est joli cette petite place là hein? -C'est pas une petite place, c'est la Grande Place.	-É uma pracinha agradável. -É a maior praça.

272	-Cette église là, c'est charmant. -Ch'est pas une église.	-Igrejinha bonita. -Não é uma igreja.
273	Ah non, cha n'a rien de religieux. Ch'est notre beffroi.	Não tem nada de religioso./ É a torre do shino.
274	Au Moyen-Âge, ça servait aussi à faire le guet, pour prévenir l'arrivée des envahisseurs.	Na Idade Média, shervia/ de vigia contra invasores.
275	-Qu'ils viennent! -Arrête!	-De todos os tipos. -Pare.
276	On voit toute la région de là-haut, c'est fort biau!	Tem uma bela vishta lá em chima.
277	Mais il faut demander à Antoine de vous faire visiter. C'est lui le carillonneur.	Peça ao Antoine para levá-lo./ é ele que toca o sino.
278	Le quoi? Carillonneur?	O quê? O homem do sino?
279	Tout en haut, regardez, il y a plus de 50 cloches, qu'on appelle un carillon.	Lá em chima, há mais de 50 shinos,/ é um carrilhão.
280	Et il n'y a qu'Antoine qui sait en jouer. Dans sa famille, ils sont carillonneurs de père en fils.	Só o Antoine pode tocar./ É um direito de família.
281	Et quand il joue...c'est magnifique!	Quando ele toca, é lindo.
282	On l'entend à des kilomètres.	Ouve-she de muito longe.
283	C'est vrai...	É verdade.
284	Des frites et une bière, s'il te plaît.	Fritas e uma cerveja, por favor.
285	Oh, Antoine, ch'est marrant, on est en train de parler de ti!	Antoine, eshtávamos falando de você.
286	Ah bon?	Shério?
287	Vous ne parliez pas de ton motard plutôt? Le frimeur! Il n'est pas là d'ailleurs? Il aime pas les frites le boubourse?	Não falavam do sheu motoqueiro?/ Ele não goshta de fritash?
288	Arrête, ch'est pas drôle.	Não tem graça, pare com isho.
289	Mi aussi, je peux frimer avec mon vélo!	Também posho/ exibir minha bichicleta.
290	Venez vous asseoir, Antoine.	Venha sentar-se aqui, Antoine.
291	Oh... Mais je le reconnaus, lui. Ch'est le shudiste!	Eu conheço vochê./ É o shulishta.
292	Cha va? Tu n'es pas congelé encore?	Ainda não congelou?
293	Ca va bien, Bailleul?	Algum problema, Bailleul?
294	Vous shavez ce qu'il a fait cette nuit?	Sabe o que ele fez esta noite?
295	Je l'invite à dormir à m'barraque,	Convidei-o para/ dormir na minha casa
296	il a vu des photos de nous au carnaval de Dunkerque,	Viu as noshas fotos do carnaval/ na parede e she ashustou.
297	et monsieur, il bloque la porte d'chambre avec une caïelle.	Fechou a porta.
298	De quoi t'avaus peur, que j'tombe amoureux?	Eshtava com medo que/ eu me apaixonashe por vochê?
299	Ne me manquez pas de respect, Bailleul.	Mais respeito.
300	Ça serait dommage que je vous colle un avertissement dès le premier jour.	Não quero lhe dar uma advertência/ no primeiro dia.
301	Oh! J'ai peur!	Nosha, que medo!
302	Non, non, laissez, ch'est pour nous.	Não, nós pagamos.
303	Bailleul, t'as pas appris à dire merci dans ton pays?	Não aprendeu a dizer "obrigado"/ lá no shul?
304	Antoine, arrête! Cha shuffit là, non?	Antoine, pare. Chega.
305	Tu devrais avoir honte!	Devia ter vergonha.
306	Il vient à peine d'arriver!	Ele acabou de chegar.
307	Imagine-toi que tu es dans le shud, et qu'on te parle comme tu l'a fait!	Imagine she falashem/ com vochê ashim no shul.
308	On se connaît depuis longtemps avec Antoine. Ch'est pas un mauvais bougre, vous savez.	Nós conhecemos o Antoine há/ muito tempo. Ele não é ruim.
309	Ce n'est pas une raison pour m'insulter.	Não há razão para me insultar.
310	Et puis il est interdit de boire pendant le service.	E ele não deve beber no trabalho.

311	-Ch'est shurtout sa mère qui lui complique un peu la vie... -Oui, mais ce n'est pas une raison.	-A mãe é dura com ele. -Isso não é motivo.
312	Vous n'allez pas lui mettre, un avertissement, hein?	Vai lhe dar uma advertência?
313	Vous avez oublié quelque chose?	Esqueceu alguma coisa?
314	-Cha va M. le directeur? -Qu'est-ce que vous voulez Bailleul?	-Como eshtá? -O que quer, Bailleul?
315	On sh'est mis d'accord avec les collègues,	Nós reunimos os colegas.
316	on a tous donné un petit quelque chose pour vous meubler là-haut.	Todos contribuímos/ para mobilar sheu apartamento.
317	Une caïelle,	Uma cadeira.
318	regardez... un tabouret...	Pegue.
319	Ch'est un peu disparate, mais c'est mieux qu'avant, non?	É melhor do que era antes, certo?
320	On dirait une tchiotte Braderie de Lille, mais shans les prix deshus.	Compramos em uma loja de usados.
321	C'est très gentil, c'est formidable. Vous n'étiez pas obligés, je...	É muita gentileza,/ não precisavam.
322	-Mi, je shuis un peu déchu quand-même... -Pourquoi?	-Mas eshtou um pouco trushte. -Por quê?
323	À partir de ce soir, on ne dort plus ensemble...	Esta noite não dormiremos juntos.
324	Mais comment je peux vous remercier? À part... la baraque à frites, je veux dire?	Como posso retribuir? Desde/ que não seja a barraca das fritas.
325	Oh! On a qu'a tous aller dîner dans le Vieux-Lille!	Podemos jantar em Vieux-Lille.
326	Non, j'ai trop mal au dos...	Ah, não, minhas coshtas doem.
327	Cha va! Tu manges avec l'bouque, pas avec ton dos!	Não come com as coshtas,/ come com a boca.
328	Vous connaissez le Vieux-Lille, M. Abrams?	Conheche Vieux-Lille, sr. Abrams?
329	C'est pas encore un de vos fromages qui puent ça, non?	Outro queijo fedido?
330	Shi, mais ch'est aushi une belle ville!	Sim, mas também/ é uma bonita chidade!
331	Alors, qu'est-ce qu'on mange? C'est moi qui vous invite.	O que vamos comer?/ Eu pago.
332	Ichi, ch'est pas les spécialités qui manquent.	Há muitas eshpecialidades aqui.
333	Che qu'il y a de bon ici, c'est le "chicon au gratin".	A melhor é a chicória gratinée.
334	Le "chichon au gratin"?	Chicória gratinée?
335	Non, le "chicon". C'est de grosses endives avec de la béchamel et puis du gratin.	Shão chicórias com molho branco e queijo.
336	Et puis la Tarte au Maroilles aussi.	E torta de maroilles.
337	Ah, le Maroilles, je connais!	Maroilles eu conheço.
338	Il faut qu'il goûte à la carbonade. On ne peut pas partir d'ici sans qu'il goûte à la carbonade.	Ele tem que provar o "carbonate"/ Não pode ir sem provar o carbonate.
339	-La quoi? -La carbonade.	-O quê? -O carbonate.
340	C'est comme un pot-au-feu, mais avec de la bière.	É um cozido, mash com cherveja.
341	On va pas tout commander non plus...!	Não podemos pedir tudo.
342	On a qu'à prendre un petit peu de tout, et puis on picore. Hein?	Vamos pedir um pouco de tudo/ e dividiremos.
343	Mais voilà!	Muito bem!
344	C'est pas compliqué de parler le ch'timi, par exemple...	Não é complicado falar como nós./ Por exemplo...
345	Nous autres, on ne dit pas : "Pardonnez-moi, je n'ai pas bien saisi le sens de votre question",	não dizemos: "Deshculpe,/ não entendi o que dishe".
346	-On dit: "Hein?" -Hein?	Nós dizemos: "Hā?"

347	Non, cha ch'est le “un” de un, deux, trois, cha!	Parece mais um “rá”.
348	Il faut que cha shorte de là: Hein?	Tem que shair daqui.
349	-Hein? -Formidable.	Formidável.
350	Au début, quand on commence à parler le “ch’ti” ou le picard – on est cousins avec le picard –	Quando começar a falar o “ch’ti”/ ou o “picard”...
351	Il faut juste ajouter le “hein?” à la fin de chaque phrase. Allez-y, essayez un peu.	shó coloque um “hã” no fim/ de cada frase. Tente.
352	J’ai compris: Hein?	Entendi.
353	Impécable!	Demais.
354	D’accord, hein?	Certo.
355	-Ça y est, vous parlez le “ch’timi”! -Oh, putain!	-Viu? Você fala “ch’timi”. -Caramba.
356	Non. On ne dit pas “putain” comme chez vous. Chez nous, on dit “vindediousse”.	Não. Nós não dizemos “caramba”,/ dizemos “vandeus”.
357	Vindediousse, hein?	Vandeus, hã?
358	Bravo, biloute!	Demais, “biloute”.
359	-Bravo qui? -Euh...biloute.	-O quê? -”Biloute”.
360	Tout le monde s’appelle biloute, ichi c’est le surnom de tout le monde.	Todos she chamam ashim,/ é um apelido.
361	Et ça veut dire quoi biloute?	Qual é o significado de “biloute”?
362	Biloute? Ça veut dire...	“Biloute”? Quer dizer...
363	Ça ne veut rien dire.	Quer dizer nada.
364	Cha veut dire petite quéquette.	Quer dizer, “salsichinha”.
365	Petite quéquette?	Salsichinha?
366	Oui... Non, ça n’a rien à voir avec une quéquette, c’est juste affectueux.	Na verdade não é isso./ É um termo afetivo.
367	Ah d’accord!	Entendo.
368	Apprenez-moi des gros mots justement! C’est important les gros mots quand on apprend une langue.	Ensinem-me palavras./ É importante aprender palavras.
369	On dit pas “merde”, on dit du brun.	Nós não dizemos “merda”,/ dizemos “da braun”.
370	On dit pas “un con”, on dit “un boubourse”.	Babaca é “boubourse”.
371	-Boubourse! Chez nous, on dit “couillosti”! -C’est joli!	-No sul, nós dizemos “couillosti”. -Que interessante.
372	On dit pas “bordel”, on dit “millard”.	Maldição é “millard”.
373	Millard, du brun, hein?!	Millard da braun, hã?
374	J’ai remarqué aussi que... On dit pas “moi”, on dit “ti”...	Também notei que em vez de/ “me” dizem “yo”.
375	Non! On dit pas “moi”, on dit “mi”, et on dit pas “toi”, on dit “ti”.	Não, digo, “me” é “mo”.
376	-Voilà! C’est cha. -C’est comme “ce”, ça devient “che” et “che”, ça devient “que”.	Como “S” é “SH”/ e “SH” é “SHKA”.
377	Oui! Par exemple, les chiens, c’est des quiens!	Como mosca e moshca.
378	Voilà!	Isso!
379	Vous allez passer une commande!	Faça o pedido.
380	Non, non...	
381	Mais shi, shi! Ça fera un exercice pratique.	Shim. É para treinar.
382	Oui ch’est une bonne idée! Vas-y saque ed’dans !	Shim, boa ideia./ Verifique le dedans.
383	Saque quoi?	O quê?
384	Saque ed’dans.	Verifique le dedans.
385	Saque ed’dans? Ça veut dire quoi?	O que é que quer dizer?
386	Ça veut dire: “Allez y M. le directeur, n’ayez pas peur.”	Quer dizer “não tenha medo”.

387	Garchon!	Garchon!
388	Il faut que cha vienne de là: "garchon"!	Mais alto.
389	Garchon!	Garchon!
390	Génial!	Demais.
391	Bonsoir.	Boa noite.
392	Bonsoir biloute, hein?	Boa noite, biloute, hã?
393	Mi, avec chette équipe de l'poste, on voudrait...	Mi com a equipe dos Correios/ gostaríamos...
394	On voudrait.	Goshtaríamos.
395	On voudrait...	Goshtaríamos./ Goshtaríamos...
396	En commander l'même quose!	de pedir a meshma coisha.
397	Sh'il vous plaît, hein?	Por favor, hã?
398	Excusez-moi, je ne suis pas ch'timi, je suis de la région parisienne et je n'ai rien compris.	Desculpe, eu não sou ch' timi,/ venho de Paris e não entendi.
399	-À demain! Au revoir! -À demain! Au revoir!	-Até amanhã. -Tchau.
400	-Il nous a invités. -Oui?	-Ele nos convidou. -Sério?
401	Merci.	Muito obrigado.
402	Antoine, ça va?	Antoine./ Você está bem?
403	-Bonjour! -Bonjour!	-Olá. -Olá, shenhor.
404	-Bonjour Antoine, ça va bien? -Ça va et vous?	-Olá, Antoine, como está? -Bem, e o shenhor?
405	Bien dormi?	Dormiu bem?
406	-Bonjour Yann, vous allez bien? -Bonjour M. le directeur!	-Olá, Yann, e você? -Olá, shenhor.
407	Bonne journée, hein!	Bom-dia.
408	Rue nationale!	Rua Nationale./ Rua Nationale.
409	Allez, bonne tournée, hein!	-Como está? -Bom dia.
410	-Bien dormi? -Oui très bien.	Bem... e você?
411	-Et vous, bonne soirée? Oui? -Très très bonne. Merci.	Obrigado.
412	Voilà , c'est ouvert!	Está aberto.
413	J'ai pas vu passer les 15 jours!	Os quinze dias passaram depressa.
414	Soyez prudent, M. le directeur. C'est quand même un long voyage, hein.	Tenha cuidado, shenhor./ Vai ter uma longa viagem.
415	Faites attention sur la route, hein.	Tenha cuidado na estrada.
416	Vous téléphonez en rentrant et puis vous laissez sonner deux coups, comme ça on saura que c'est vous.	Ligue quando chegar, deixe tocar/ duas vezes, para shabermos que é você.
417	Arrête, t'es pas sa mère...	Parem, não shão a mãe dele.
418	-À lundi! -Bon week-end!	-Até segunda-feira. -Bom fim de semana.
419	Merci. Il n'est pas là , Antoine?	Obrigado./ Onde está o Antoine?
420	Non, c'est son jour de carillon.	Foi tocar o shino.
421	Vous entendez pas là?	Não está ouvindo?
422	-C'est lui qui joue là? -Oui.	-Está tocando agora? -Shim.
423	Il est doué!	Ele é habilidoso.
424	Ch'est le meilleur!	Ele é o melhor.
425	Au revoir!	Adeush.
426	160 km/h! Vous allez mieux on dirait!	160 km/h./ Parece melhor.
427	Oui, merci.	Sim, obrigado.
428	Vous n'allez plus dans le Nord Pas-de-Calais là?	Vai para Nord Pas-de-Calais?

429	Si si... Mais en fait j'aime bien. C'est bien.	Sim, vou, gosto de lá./ É legal.
430	Ah bon! Je suis content pour vous.	Sério?/ Melhor para você.
431	Ça vous fera 4 points et 150 euros.	Vai lhe custar 4 pontos/ na sua habilitação e 150 euros.
432	Oh, du brun!	Ah, "da braun".
433	-Pardon? -Non, rien!	-Desculpe? -Nada.
434	Descendez!	Saia do carro.
435	-Bonjour! -Oh! Bonjour ti'z'aute!	-Olá. -Olá, Tizzot.
436	-Ça va ti'z'aute?	Tudo bem tizzot?
437	-Ça va. C'est couvert aujourd'hui... -Je crois même qu'il va drâcher, hein?	-Eshtá nublado hoje. -Sim, eu vou "dracher", hã?
438	Antoine, vous emportez ça au centre de tri, vous demandez le responsable, on a besoin d'urgence.	Antoine, para o gerente da triagem,/ é urgente.
439	Oui, tout de suite.	Eu faço ishto.
440	Une fois arrivé là-bas, appelez-moi pour me dire qu'il l'a bien reçu de main propre.	Quando chegar,/ ligue-me para avisar.
441	J'ai entendu. Je vous appelle et je vous dis quoi.	Eu ligarei e digo o quê.
442	Eh bien, qu'il a bien le dossier en main.	Que ele tem o processo.
443	Oui ch'est ça. Je vous appelle de là-bas et je vous dis quoi.	Shim, eu shei./ Eu levo e digo o quê.
444	-Quoi? Mais je viens de vous dire quoi. -Oui, j'ai bien compris.	-O quê? Eu lhe disse-lhe o quê. -Sim, entendi.
445	-Donc vous m'appelez! -Oui, ch'est ça...	-Então me ligue. -Shim, claro.
446	Il faut que je le remets en main propre, et...	Quando eu lhe der...
447	je vous appelle de là-bas, et je vous dis quoi.	eu ligo e digo o quê.
448	Je ne sais pas, moi.	Já sei.
449	Par exemple...	Por exemplo...
450	"Allô, c'est Antoine, ça y est, je viens de donner le dossier em main propre au responsable du centre de tri."	"Olá, é o Antoine, dei o processo/ ao responsável do correio".
451	C'est clair?	Certo?
452	Oui, je shuis pas boubourse. Je vous appellerais.	Sim. Eu não sou boubours./ Eu ligo.
453	Voilà. Vous m'appelez.	Certo. Ligue.
454	Et je vous dis quoi.	E digo o quê.
455	Regardez-moi, Antoine.	Olha para mim, Antoine.
456	-Vous avez bu! -Non.	-Está bêbado? -Não.
457	-Non, M. le directeur, en fait, "je vous dis quoi", ch'est une expression en ch'ti, et ça veut dire "je vous dis ce qu'il en est, quoi"!	Shenhor, "Eu digo o quê", é uma/ afirmação, não uma pergunta.
458	Ah, d'accord!	Ah, certo.
459	-Pardonnez-moi Bailleul. -Ch'est pas grave...	-Desculpe, Bailleul. -Não tem problema.
460	-Donc vous m'appelez et vous me dites quoi. -Bien, que le dossier est bien arrivé, non?	-Ligue-me e me diga o quê. -Que entreguei o processo, não?
461	Au nord, c'étaient les corons La terre c'était le charbon Le ciel c'était l'horizon Les hommes des mineurs de fond.  À Lens, allez! À Lens, allez! À Lens, allez!	
462	Merci les supporters, les joueurs sont de retour!	Obrigado, torcedores,/ os jogadores estão de volta!
463	Tenez!	Aqui.
464	Mon gamin a encore oublié ses gamelles.	O Antoine eshqueceu/ o almoço outra vez.
465	Mon Antoine, il est fort influençable.	O Antoine é/ fachelmente influenchiado.
466	Faut pas l'prendre partout avec vous comme cha.	Não o leve por aí/ o tempo todo com vochê.



467	Il ne peut pas aller à la baraque à frites tous les jours, lui!	Ele não pode ir à barraca/ das fritas todos os dias.
468	Je peux recompter shur vous?	Posho contar com vochê?
469	Oui, Madame.	Sim, senhora.
470	-Hein? -Oui, Madame.	-Sim? -Sim, senhora.
471	Ch'est du propre...	Nojento.
472	Je diraus rien, mais j'en pense pas moins. Cha alors!	Meus lábios eshtëo shelados,/ mas não pergunte o que penso.
473	Voilà, Madame. Pardon, c'était un petit peu long, hein. Je m'excuse. Au revoir!	Minha senhora. Deshculpe,/ levei muito tempo, deshculpe.
474	Suivant, s'il vous plaît!	Próximo, por favor.
475	Bonjour, Madame, ch'est pour quoi?	Minha senhora,/ em que posso ajudar?
476	C'est pour faire peser et puis timbrer cette enveloppe.	Queria pesar eshta carta/ e shelá-la.
477	De beaux timbres s'il vous plaît, c'est pour mon tiot, il les collectionne!	Shelos bonitos, por favor./ Meu filho faz coleccção.
478	C'est mignon...	É bonito.
479	Ça va ceux là? Y'a un hérisson au-dessus.	Quer eshte?/ Tem um ouriço.
480	Oui, parfait...	Sim, perfeito.
481	L'enveloppe!	Envelope.
482	Vindediousse! 26 kilos!	Vandeus, 26 quilos.
483	26 kilos, ch'est pas possible!	26 quilos!/ É impossível.
484	Ch'est des grammes!	Deve ser gramas.
485	Oui, je me disais aussi, qu'est-ce qu'il y a dedans?	Sim, certo. Eu eshtava/ imaginando o que tinha aí.
486	17 hérissons!	17 euros.
487	17 timbres pour 26 grammes?	17 euros por 26 gramas?
488	Ch'est pas possible. Ch'est des timbres à combien?	É impossível./ Quanto custam os selos?
489	Ch'est pas grave si je mets aussi des hiboux? Il n'y a pas assez de hérissons.	Há algum problema she/ eu colar shelos com cushpe?
490	Mais cha ne va pas! Vous vous trompez, hein?	Está doido?/ Está enganado.
491	Je me méfie qu'il y a pas ashez de place pour les hérissons.	Que confusão,/ não há ouriços.
492	Il va falloir aussi que j'en mette de l'autre côté, hein?	Tive que por/ os shelos no outro lado.
493	17 timbres pour 26 grammes...	17 euros por 20 gramas.
494	C'est pas possible. Arrêtez! Vous vous trompez!	É impossível./ Está enganado.
495	J'ai avalé quelques hiboux, mais je ne vous les compte pas cheux-là.	Eu engoli alguns shelos, mas não tem/ que pagar, não she preocupe.
496	Arrêtez!	Pare com isso!
497	Donne-moi cha, Antoine. Sors! Sors!	Deixe Antoine./ Shaia.
498	Je m'en occupe, Madame. Vous n'aurez rien à payer, ch'est pour nous.	Eu tomo conta dishto, minha senhora./ não tem que pagar nada.
499	Ne vous inquiétez pas, je m'en occupe! J'arrive!	Não she preocupe, eu estou aqui./ Cheguei.(JÁ VAI)
500	-"I just called to say I love you"... Tu te rappelles? -Arrête ça...	-Lembra? -Pare.
501	Allez rentre à ta maison. Vas te reposer.	Vá para casa./ Vá dormir um pouco.
502	Annabelle, je ne shais pas che que je ferais sans ti...	Annabelle, não sei/ o que faria sem você?
503	Tu boirais pas. Crois-moi, cha te ferais du bien.	Não beberia/ e isso lhe faria bem.
504	Allez.	Anda.
505	-Alors? -C'est génial!	-Então? -Isto é demais.
506	Génial!	Demais!

507	-Hein? -Genial	-O quê? -Demais.
508	-Oh mon brun! -C'est bien, hein?	-Du braun. -Demais, não?
509	-Ça va en ce moment Antoine? -Ça va, bien, bien, ça va toujours, on va pas braire, hein?	-Como está, Antoine? -Bem, não quero "braire".
510	-Braire? -Ça vaut dire pleurer.	-"Braire"? -Significa "chorar".
511	-Et comment on dit rigoler? -Pour rigoler, on dit...rigoler.	-Como dizem "rir"? -"Rir" dizemos "rir".
512	C'est pareil!	É igual.
513	Il faut bien qu'on parle un tiot peu de français de temps en temps, non?	Podemos falar/ um pouco de francês, não?
514	Et au travail, tout va bien?	E o trabalho, tudo bem?
515	Pas de problèmes...	Não há problemas.
516	Je voulais vous dire... je sais que les autres pensent comme mi, mais ch'est mi qui vous le dis...	Tenho que lhe dizer uma coisa.
517	On est très heureux de vous avoir comme directeur.	Estamos todos contentes/ que sheja o novo diretor.
518	Merci, Antoine.	Obrigado, Antoine.
519	Vous habitez vraiment à une région très accueillante.	Sua região é/ muito hospitaleira.
520	On peut être une région très accueillante,	Shomos hospitaleiros...
521	mais sh'il n'y a personne pour être accueillie, on ne shert plus à rien!	mas shem ninguém para receber,/ quem liga?
522	Donc c'est nous qui vous remercions!	Vochê é bem-vindo.
523	Mais de rien! Hein?	De nada. Hã?
524	Il y a un grand proverbe ch'timi qui dit:	Há um grande provérbio/ ch'timi que diz...
525	"Quand il y a un étranger qui vient vivre dans che Nord, il braie deux fois:	"Quando um eshtranho vem ao norte,/ chora duas vezes."
526	quand il arrive, et quand il part."	Quando chega e quando parte".
527	C'est vrai que j'étais un peu mal en arrivant ici.	É verdade, eu me senti mal/ quando cheguei aqui.
528	-Et ch'est rien à côté de quand vous allez partir, hein? -Non!	-Vai ver quando for embora. -Não.
529	Ch'est ce qu'on va vir.	Vamos ver isso.
530	-C'est chez moi, dans le sud. -Ch'est ce qu'on va voir...	-O sul é a minha casa. -Vamos ver.
531	-Voilà. 10, 20, 30. -Merci!	-Aqui, 10, 20, 30. -Obrigada.
532	Au revoir, Madame.	Adeus, senhora.
533	Alors, qu'est-ce qu'on fait ce soir? On a rien prévu encore!	O que vamos fazer esta noite?/ Não planejamos nada.
534	-Mais M. le directeur, ch'est vendredi là! -Vous ne rentrez plus chez vous?	-Shenhor, é shexta-feira. -Não vai para casa?
535	Dans le shud!	No shul.
536	C'est déjà vendredi?	Já é sexta-feira?
537	Oui.	-Shim. -Shim.
538	Vindediousse!	Vandeus.
539	Pour ce week-end, on pourrait peut-être aller en Belgique?	No fim de shemana da Páscoa,/ vamos à Bélgica.
540	Ah ouais, peut être sympa.	Por que não?
541	Il faut que j'aïlle bosser.	Tenho que trabalhar.
542	Qu'est-che qu'il y a? Cha te gêne qu'il nous voit tout les deux, ch'est cha?	Qual é o problema?/ Não goshta que ele nos veja?

543	Non, pas du tout!	Não, claro que não.
544	Bah alors? Embrashe-moi!	Então o que é?/ Beije-me.
545	Écoute, ch'est ridicule. Allez, à che soir.	Não seja bobo./ Nos vemos à noite.
546	-Embrashe-moi, je te dis! -Arrête, tu me fais mal!	-Beije-me. -Isso dói!
547	Y'a un problème, Annabelle?	Algum problema, Annabelle?
548	Non, non, cha va!	Não, eshtou bem!
549	-Qu'est-che qu'il a le postier? -Quoi que tu baves, ti?	-Qual é o problema, carteiro? -Problema?
550	-T'as du courrier pour mi, ch'est cha? -Arrête Tony!	-Tem cartas para mim? -Pare, Tony.
551	Tais-toi.	
552	Non, j'ai pas de courrier pour ti, mais j'ai un SMS,	Não tenho./ Mas eu tenho uma mensagem.
553	comme tu shais pas lire, je vais te le dire oralement.	Não sabe ler, então eu falo.
554	Antoine, arrête!	Antoine, pare com isso.
555	“Il est interdit de se garer devant la poste, signé...l'facteur.”	“É proibido eshtacionar na frente/ dos Correios. Ashinado, o Carteiro.”
556	Elle n'est pas là ta mère?	Onde está shua mãe?
557	Elle range t'chambre?	Arrumando sheu quarto?
558	Non, non, arrêtez!	Não, não, parem.
559	Qu'est-ce que t'as le carillonneur? Tu veux te battre?	Qual é o problema,/ tocador de sinos, quer brigar?
560	Non, je suis contre la violence contre les êtres humains.	Não, sou contra a violência/ entre seres humanos.
561	En revanche, contre les objets...	Mas entre objetos...
562	Putain!	Droga!
563	Il est malade, lui!	É doido!
564	Arrêtez!	Parem!
565	Antoine!	Antoine!
566	Arrêtez ça tout de suite! Yann, Fabrice, aidez-moi!	Parem com isso. Ajudem-me.
567	Arrêtez, Bailleul!	Pare, Bailleul!
568	Arrêtez!	Pare!
569	M. le directeur...	Diretor?
570	M. le directeur?	Diretor?
571	-Oh là là, cha ne va pas... -Shi, cha va là.	-Ele parece que não eshtá bem. -Não, eshtá bem.
572	-Non, il ne répond pas. -Shi, cha va là.	-Ele não eshtá conshiente. -Eshtá bem.
573	Allez, venez M. le directeur.	Venha, chefe.
574	Il ne sais pas dire non.	Ele não pode recusar.
575	Vous shavez comment ça se passe...	Shabe como é.
576	Vous allez chez les gens, ils sont contents de vous voir, vous leur apportez du courrier.	As pessoas ficam felizes quando/ o carteiro chega.
577	“Tiens, tu prendras bien un petit verre Antoine?”	“Quer beber alguma/ coisa, Antoine?”
578	Et puis de fil en aiguille...	Então...
579	Et de fil en aiguille, il se bat devant la poste dans nous les postiers, ça c'est intolérable!	Então ele acaba brigando/ na frente dos Correios. É inaceitável.
580	Il ne sait peut-être pas dire non, mais moi je sais dire stop!	Ele pode esforçar-se, mas/ eu não posso dizer que não.
581	Un blâme ch'est peut-être beaucoup, M. le directeur.	Uma advertência oficial/ é muita coisa.
582	-Vous n'allez pas prendre sa défense Annabelle? -Non, je ne prends pas sa défense!	-Você não o está defendendo, está? -Não, não estou.
583	Je veux simplement qu'il aille mieux.	Eu só quero o bem dele.
584	C'est pas en lui mettant un blâme que ça va s'arranger.	Não vai resolver tudo se/lhe der uma advertência.

585	Vous savez quel est le vrai problème d'Antoine Bailleul?	Sabe qual é o verdadeiro/ problema do Antoine Bailleul?
586	C'est qu'il est fou amoureux de vous.	Ele está apaixonado por você.
587	Mais en fait...	Na verdade...
588	On était ensemble pendant un an.	ficamos juntos por um ano.
589	-Pourquoi vous l'avez quitté? -C'est lui qui m'a quittée.	-Por que o deixou? -Ele me deixou.
590	Je ne comprends pas.	Não entendi.
591	Moi, j'étais très heureuse avec lui.	Eu era muito feliz com ele.
592	Un jour, j'ai tenu tête à sa mère, qui est très envahissante.	Um dia, tive uma discussão com a mãe/ dele, que é um pouco metida.
593	Je me suis fâchée très fort avec elle,	Fiquei muito aborrecida.
594	et alors j'ai demandé à Antoine de choisir. Mais il l'a choisie.	Disse ao Antoine que escolhesse./ Ele a escolheu.
595	En fait, qu'est-ce que je fais moi? Je suis directeur de la poste, je suis pas un assistant sociale.	O que eu faço? Sou diretor/ dos Correios, não assistente social.
596	C'est magnifique, Antoine. Continuez!	É bonito, Antoine./ Continue.
597	Ch'est pour me donner un diplôme de musique ou un blâme que vous êtes monté jusqu'à ichi?	Vai me dar um diploma de música/ ou uma advertência?
598	-Pourquoi vous ne parlez pas à votre mère? -Ma mère?	-Por que não fala com a sua mãe? -A minha mãe?
599	J'ai parlé avec Annabelle.	Falei com a Annabelle.
600	C'est de la relation avec votre mère qui viennent tous vos problèmes.	A relação com a sua mãe é/ a causa de todos os problemas.
601	Non.	Não.
602	Antoine...	Antoine.
603	Ma mère,	A minha mãe...
604	il faut que je la ménage, elle a eu une vie difficile.	tenho que ajudá-la,/ ela teve uma vida difícil.
605	Ce n'est pas lui rendre service, de ne pas lui dire ce que vous avez sur le coeur.	Não ajudará se não lhe/ disser o que pensa dela.
606	Mais je vous rassure, on est tous pareils.	Nós somos iguais.
607	Moi, ma femme, je l'aime. Pourtant je passe tout mes week-ends à lui mentir.	Amo minha mulher, mas minto/ para ela todo fim de semana.
608	-Comment ça? -Ça serait trop long de vous expliquer.	-Por quê? -É uma longa história.
609	-Je ne savais même pas que vous étiez marié. -Merci.	-Não sabia que você era casado. -Eu sou.
610	Mais si vous êtes marié, pourquoi que votre femme ne vient pas vivre ichi avec vous?	Se é casado, por que ela/ não vem para cá morar com você?
611	Ma femme est...	A minha mulher está...
612	Assez déprimée. Dépressive même.	um pouco deprimida./ Bastante deprimida.
613	C'est pour ça que de la faire venir dans le nord, ça aurait été pire.	Se ela vier para/ o norte pode ser pior.
614	Pourquoi?	Por quê?
615	Ça aurait été pire pour elle de quitter là-bas,	Pode ser pior para ela.../ deixar a cidade dela.
616	où qu'elle aille.	Para qualquer lugar.
617	Ah, d'accord.	Sei.
618	Écoutez, Antoine,	Olhe, Antoine.
619	moi, ce que je vous demande, c'est de faire attention pendant les heures de travail.	Só quero que tenha cuidado/ durante o período de trabalho.
620	Ce n'est pas en buvant que vous allez régler vos problèmes, bien au contraire, ça va les aggraver.	Beber não vai ajudá-lo nos problemas,/só vai piorar.
621	Je me suis conduit comme un babache.	Comportei-me com um "babache".
622	On fait tous des erreurs.	Todos erramos.
623	L'important, c'est de s'en rendre compte, et de les réparer.	O importante/ é consertar as coisas.

624	-Si c'est réparable. -C'est toujours réparable.	-Não dá para consertar. -Tudo se conserta.
625	Sauf peut-être... sa moto.	Exceto... a moto dele.
626	-Vous voulez essayer? -De quoi?	-Quer tentar? -O quê?
627	-De jouer du carillon. -Oh non.	-Tocar o carrilhão. -Não.
628	Pourquoi? Vous devez bien connaître un petit morcheau, ch'est comme le piano, hein?	Deve saber uma canção,/é como um piano.
629	Mais si je joue, on va m'entendre partout!	Se eu tocar, todos vão ouvir.
630	On a qu'a brancher le casque.	Ponha fone de ouvido.
631	Allez-y biloute.	Vamos, biloute.
632	Non! Pas celle-là!	Essa não.
633	Oh mon dieu. Pas facile, hein?	Meu Deus./ Não é fácil.
634	Plus aigu.	Mais agudas.
635	Antoine, attendez! Je vous accompagne.	Antoine, espere,/ eu vou com você.
636	Je connais la route, hein.	Eu conheço a rota.
637	Je vous accompagne. Il est temps que vous appreniez à dire "non".	Eu vou com você./ Precisa aprender a dizer "não".
638	C'est vous le patron.	Você é o chefe.
639	-Ça va biloute? -Bonjour M. Magnieux.	-Hei, biloute. -Olá, sr. Magnieux.
640	Bonjour ti'z'aute! Philippe Abrams, je suis le directeur de la poste de Bergues.	Olá, sou o diretor/ dos Correios de Bergues.
641	C'est gentil de venir dire bonjour. Entrez deux minutes!	É um prazer conhecê-lo./ Entrem.
642	Non, merci, M. Magnieux, c'est bien gentil, mais on va y aller.	Não, obrigado, é muito simpático,/ mas temos que ir.
643	Il est un petit peu tôt pour l'apéritif.	É um pouco cedo para aperitivos.
644	-Vous voulez même pas prendre un tiot café? -Un café, là c'est différent, c'est pas de refus.	-Então vai um cafezinho? -Um café? É diferente.
645	Allez!	Certo. Vamos.
646	-Je vous mets un tiot coup de Genièvre dedans? -Pas pour mi. Merci.	Quer que ponha/ um pingo de álcool?
647	Non non merci merci.	Não, obrigado.
648	Allez, cha va vous réchauffer, vous qui êtes du shud, vous en a bien besoin.	Para aquecer um pouco,/ porque você é do shul.
649	Hein, Antoine?	Não é, Antoine?
650	Je peux pas boire ça, moi.	Não posso beber isso.
651	Le Genièvre ch'est typique du Nord. Goûtez juste!	É uma bebida típica do norte./ Prove.
652	Au pire, ça va vous désinfecter.	Não pode ser pior, vai curá-lo.
653	Allez. Santé!	Saúde.
654	Santé.	Saúde.
655	Prenez un canard, cha va adoucir...	O açúcar corta um pouco.
656	Um canard?	Açúcar?
657	-Non, non, pas de canard... -Allez!	-Não, não, por favor. -Vamos.
658	Merci du fond du coeur pour les cafés, Jules, hein!	Muito obrigado/ pelos cafés, Julio.
659	Mais de rien! Et puis tu reviens quand tu veux, la porte est grand ouverte.	São sempre bem-vindos./ Venham quando quiserem.
660	-À demain! -Bonne journée!	-Até amanhã. -Bom dia.
661	Vous voyez Antoine...	Viu, Antoine?
662	comment on peut être sympatique avec l'usager	Podemos ser simpáticos com o cliente...
663	en buvant juste du café.	basta beber café.
664	Oui, je vois tout à fait, oui.	Sim, estou vendo.
665	Mais maintenant, stop, fini!	Mas agora acabou.

666	-Faut pas abuser. Attention, plus de Geneviève! -Genièvre.	- "Geneviève" nunca mais. - "Genièvre".
667	Pourquoi vous sonnez? Il faut pas sonner!	Por que vai tocar?
668	Sinon on va nous offrir à boire...	Se fizer isso, eles oferecem/ alguma coisa para beber.
669	Mais c'est pour un recommandé.	É registrada.
670	Oh, oui c'est différent. Mais attention! On entre pas, on ne boit pas!	Certo, é diferente./ Mas não entramos, não bebemos.
671	Entrez!	Entrem.
672	Non, on reste à la porte! On entre pas!	Não, não podemos./ esperamos aqui fora.
673	C'est beaucoup trop dangereux!	É muito perigoso.
674	Oh ch'est vous! Je me disais aushi je connaus chette voix.	Ah, é você./ Eu o reconheci, já ouvi essa voz.
675	M. Vasseur, quelle bonne surprise!	Sr. Vasseur, que bela surpresa.
676	C'est pour un recommandé, M. Vasseur, il faut signer là.	Carta registrada,/ tem que assinar aqui.
677	M. Vasseur, ça y est, je parle ch'timi couramment.	Sr. Vasseur, agora/ já sei falar ch' timi.
678	Je comprends tout ce que vous dites. Ch'timi, deuxième langue, écrit, lu, parlé. Hein?	Entendo tudo o que diz.
679	Eh bien, ça se fête!	Vamos celebrar.
680	Entrez, je vous offre un petit quelque chose.	Entrem, vou lhes oferecer/ algo para beber.
681	Allez!	Vamos.
682	-Elle est là, Geneviève? -Genièvre.	-Há "geneviève" aqui? -"genièvre".
683	Ah non, du genièvre, j'en ai pas, je ne bois pas d'alcool.	Desculpe, não tenho "genièvre"/ eu não bebo álcool.
684	Mais il me reste peut-être du tiot jaune, comme on parle chez vous là, une bouteille qu'on m'a offerte.	Talvez eu tenha alguma/ coisa da sua região.
685	-Tiot jaune? -C'est du pastis.	Amarelinha, pastis.
686	Oh! Du pastis, comme chez moi! Du tiot jaune.	Pastis, como na minha terra.
687	Mi, je ne veux pas boire.	Eu não quero beber.
688	Du pastis, ça ne peut faire du mal.	Pastis não faz mal.
689	Non, justement, il faut pas...	Agora não podemos.
690	Juste un petit verre, je ferme les yeux.	Só uma, fecharei os olhos.
691	Je préfère pas...	Eu não quero.
692	Bailleul! C'est un ordre! Ça vient de là-haut, de la direction!	Bailleul. É uma ordem./ Do Quartel-General.
693	-Avec beaucoup d'eau alors. -Oui, comme vous voulez.	-Mas com muita água. -Como queira.
694	Voilà, la jeunesse.	Aqui está, jovens.
695	Et pas plus haut que le verre hein!	Não deixem transbordar.
696	Hé! Ferme! Stop! Niet!	Firme. Pare. Não.
697	-En plus c'est mon rue! -Gare à votre mère!	-Meu quarteirão. -Cuidado, a sua mãe!
698	Pou qu'i t'apporte eune coquile, Avec du chirop qui quile Tout l'long d'tin minton, t'eut'poulléqueras tros heures du long  Dors min p'tit Quinquin, min p'tit pouchin, min gros rogin Te m'feras du chagrin, si te'n'dors point ch'qu'à d'main.	
699	Merchi.	Obrigada.
700	C'est magnifique.	Lindo!
701	Coucou les biloutes! C'est la poste!	Olá, biloutes./ São os carteiros!

702	On est pas obligés de dire bonjour à chaque fois.	Não precisamos/cumprimentar ninguém.
703	Mais j'ai soif!	Eu estou com sede.
704	-Bonjour Madame! -Bonjour!	Olá, senhora!/ Olá!
705	Vous avez vu comme j'ai refusé la 5ème bière, Antoine?	Viu como eu recusei/ a quinta cerveja, Antoine?
706	Ferme.	Firme.
707	Aimable, mais ferme.	Educado, mas firme.
708	Vous avez eu tort, ch'était du Picon bière.	Não deveria./ Era uma boa cerveja.
709	C'est très bonne l'picon bière et ça soûle pas!	Adoro, e não o deixa bêbado.
710	Mais maintenant il faut arrêter, maintenant. Il faut boire avec modération.	Agora temos que parar de beber,/ tudo com moderação.
711	-Qu'est-ce qu'on dit, Antoine? -Merci.	-Qual a palavra mágica, Antoine? -Obrigado.
712	-Non! On dit non! -Non merci.	-Não. -Não obrigado.
713	Voilà!	
714	J'adore votre région, Antoine. J'adore votre région.	Eu adoro a sua terra, Antoine./ Eu adoro a sua terra.
715	J'adore le nord!	Eu adoro o norte.
716	Moi aussi, je vous adore!	Eu também. E adoro você.
717	Mi aussi, je vous aime bien!	Eu também adoro o senhor.
718	Attendez. On va se tutoyer, Antoine.	Espere, Antoine./ vou usar um termo familiar.
719	Antoine?	Antoine?
720	Vindedioussé! Du brun!	Vandeu. Da braun.
721	J'ai mal au coeur, moi.	Vou vomitar.
722	Tant que tu as pas mal au cul, tu peux toujours t'asseoir au dessus !	Deshde que não seja o ânus,/ ainda pode defecar.
723	Bonjour Antoine.	Olá, Antoine.
724	C'est bon, il a ouvert la porte, tu peux arrêter de sonner.	Tudo bem, ele abriu a porta,/ pare de tocar.
725	Bonjour M. Leborgne. On a pas de courrier pour vous.	Olá, Sr. Leborgne./ Não temos cartas para o senhor.
726	-Mais on veut bien quelque chose à boire. -Pour fêter notre amitié.	-Mas queríamos algo para beber. -Para celebrar a nossa amizade.
727	Entrez alors.	Bem, entrem.
728	Tu fais la course, Antoine?	Vamos apostar na corrida, Antoine!
729	Non, non, pas d'accord.	Não, uma corrida não.
730	Le dernier arrivé à la poste est un double boubourse!	O último a chegar é um "boubourse".
731	Attention, le stop! Philippe! Le stop!	Atenção ao "pare"/ Philippe, o "pare"!
732	Oh, vindedioussé!	Vandeu.
733	Allez, fonce Antoine! On va les semer!	Ande, Antoine./ Vamos despistá-lo!
734	Arrêtez-vous!	Pare!
735	Ah vindedioussé!	Vandeu!
736	Ça va?	Está bem?
737	-C'est qui? -Police nationale.	-Quem é você? -Polícia.
738	Ah, on est entre fonctionnaires! Poste de Bergues, direction générale.	Então somos os dois/ empregados do Estado.
739	Suivez-nous, on vous emmène à la poste!	Vamos para a delegacia.
740	Arrête biloute!	Pare com isso, biloute!
741	On est entre ch'tis!	Somos todos ch'tis, não é, biloute?
742	Je suis devenu ch'ti, hein biloute? Je suis devenu ch'ti hein!	Eu tornei-me um ch'ti.
743	Allez biloute, fais pas un boubourse!	Não sejam bouborse!
744	Calmez-vous!	Calma!

745	C'est pas possible! Vous n'êtes pas ch'timi! Tu n'es pas ch'timi, toi!	Não é possível,/ você não é um ch'timi.
746	Il est pas ch'timi non! Il est pas ch'timi!	Você não é./ Você não é.
747	Attends! On va tous à la baraque à frites. Je vous paye une fricadelle.	Espere. Vamos todos para/ a barraca de batata frita.
748	Momo! Quatre frites fricadelles, Momo, s'il te plaît!	Minha senhora!/ 4 fritos franceses!
749	Attends, on a pas mangé!	Espere, nós ainda não comemos!
750	-Allez, allez! -Ah non, attends! Attends!	Não! Espere!
751	Venez dans mon bureau.	Venham à minha sala.
752	Il faut que je vous parle.	Preciso de falar com vocês.
753	-L'heure est grave, mes amis. -Qu'est-ce qui she passe?	-É sério. -O que foi?
754	-Ma femme arrive demain. -C'est une bonne nouvelle ça!	-Minha mulher vem amanhã. -Boas notícias.
755	Non, vraiment pas.	Não, realmente não.
756	-Cha ne va pas entre vous? -Si, justement.	-O casamento não vai bem? -Sim, vai.
757	Depuis que 1000 km nous séparent, ça va beaucoup mieux.	Com 1000 km entre nós,/ está tudo bem.
758	Ma femme est dépressive, voilà.	A minha mulher é depressiva.
759	Et ça l'aide énormément de savoir que je vis dans le Nord-pas-de-calais.	E ajuda muito/ eu viver no norte.
760	Ça focalise sa dépression sur du concret.	Assim ela pensa só numa coisa.
761	Dites-moi là. J'ai peur de comprendre.	Não sei se entendi.
762	Oui, je lui ai menti sur ma vie avec vous.	Menti sobre vocês.
763	Elle croit que je vis l'horreur.	Ela acha que vivo no inferno.
764	Et plus j'en bave, plus elle s'occupe de moi et mieux elle va.	Quanto mais eu soffro,/ melhor ela se sente.
765	-Ch'est étrange, chette histoire. -Peut-être, mais ça marche.	-Coisa esquisita. -Talvez, mas resolve.
766	On a jamais été aussi heureux que depuis que je vis dans le Nord.	Nunca fomos tão felizes.
767	Mais vous lui avez dit quoi shur nous exactement?	O que disse a ela sobre nós?
768	Quelques clichés.	O normal.
769	Des lieux communs, je n'ai rien inventé de...	Ideias gerais./ Não inventei nada.
770	J'ai dit que vous étiez un peu...	Eu disse que vocês eram...
771	basiques...	básicos.
772	un peu...	Um pouco...
773	un peu simples...	simples.
774	un peu rustres...	Um pouco rudes.
775	parfois vulgaires...	Às vezes vulgares.
776	un peu... abrutis.	Lentos.
777	Arriérés aussi... et puis quelques autres choses que...	Atrasados, também./ E outras coisinhas.
778	Bonjour mon amour!	Olá, querido.
779	Mais c'est vachement joli ici!	Isto é bonito.
780	Mon amour, il faut que je t'avoue quelque chose...	Amor, tenho que dizer uma coisa.
781	Bienvenue dans le nord!	-Bem-vinda ao norte! -Bem-vinda!
782	Julie, Julie, Julie!	Julie, Julie, Julie!
783	Viens!	Vamos.
784	Julie, Julie, Julie!	Julie, Julie, Julie!
785	On va bien choyer la femme du patron!	Vamos cuidar da mulher do chefe!



786	Allez! Rentre à ta baraque !	Não volte mais aqui!
787	-Mais on est où là? -À Bergues ma chérie. On est arrivés.	-Onde estamos? -Em Bergues, querida.
788	M'ssieurs-dames.	Boa tarde.
789	Tu n'as jamais vu?	Olhe só isso!/ Nunca viram não?
790	-C'est qui tous ces gens? -C'est les mineurs des mines hein?	-Quem são aqueles? -Os mineiros da mina.
791	Je croyais que c'étaient arrêtées les mines.	As minas não tinham fechado?
792	Ah non, pas toutes. Pas celle-là. C'est vrai qu'y en a plus grand masse mais bon,	Todas não.
793	de toute façon, même une fois fermées, on continue à vivre dedans.	Mesmo que fechassem,/ nós ainda vivemos nelas.
794	Où voulez-vous qu'on aille?	Aonde iríamos?
795	Oh vindediousse, c'est quoi qu'est-ce que c'est ça!	Vandeus! Que diabos?
796	[frase inaudível]	Todos iguais!
797	À tout à l'heure hein.	Até mais.
798	Là-bas, il y a la mairie.	Lá fica a prefeitura.
799	Au bout là, il y a la poste, et en face, c'est, il y a la salle des fêtes, mais il n'y a plus de fêtes.	Para lá, os Correios, e o salão/ de bailes, mas não há bailes.
800	C'est pire que ce que tu m'as raconté.	É pior do que me contou.
801	C'est ce que j'essayais de te dire à la gare, je ne voulais pas que tu viennes, voulais pas que tu voies ça.	Eu avisei./ Não queria que visse isto.
802	-Non! C'est pas là que tu vis? -Si si.	-Não. Vive aqui? -Sim.
803	Mais c'est exposé plain au sud, c'est assez lumineux.	Mas tem boa luz.
804	J'ai oublié de vous dire, on passe à table à 21h, il faut pas être en retard hein!	Esqueci de dizer. Comemos/ às 9h, não se atrasem!
805	On ne dîne pas tous les deux?	Não podemos comer sós?
806	Non, c'est le repas d'accueil. Il faut faire un effort, si on ne va pas ils vont me faire payer.	Não. São as boas-vindas./ Se não formos, teremos problemas.
807	Parle-leur, il seront contents.	Converse com eles.
808	C'est sympathique de manger dehors.	É bom comer fora.
809	Il ne faut pas qu'on reste trop tard, à cause des chacals.	Não podemos ficar até tarde./ por causa dos chacais.
810	-Qu'est-ce qu'on mange? -De la viande.	-O que vamos comer? -Carne.
811	C'est quoi comme viande?	Que tipo de carne?
812	Ça dépend de che qu'on trouve.	Depende do que encontrarmos.
813	Tu vas voir, toi!	Vamos ver!
814	Merde! Raté.	Droga. Errei.
815	Ch'est bon Fabrice, on en a assez. Viens manger!	Já temos o bastante./ Venha comer..
816	J'arrive!	Estou indo.
817	À table!	O jantar está pronto!
818	Merci.	Obrigada.
819	Moi, je peux pas. Je peux pas.	Eu não posso./ Eu não posso.
820	Passe-moi du pain.	Dê-me um pouco de pão.
821	Demain,	Amanhã...
822	on vous emmène à la mine, on va faire un cache-cache.	vamos à mina/ brincar de esconde-esconde.
823	Oui! C'est bien ça!	Demais!
824	Alors?	Então?
825	J'entends rien. Peut-être qu'ils dorment.	Nada, talvez eles estejam dormindo.

826	Peut-être qu'on peut terminer en beauté, par un petit incendie!	Vamos terminar/ com um incêndio?
827	Ça va pas non?	Está louco?
828	T'es complètement babache, ti!	É um babache..
829	De toute façon, mi, tout che que je propose ch'est du brun.	De qualquer modo,/ tudo o que eu digo você ignora.
830	Mais non!	Não.
831	C'était bien l'idée du coup de feu là.	O tiro foi uma boa ideia.
832	-J'en tire un autre! -Non!	-Eu dou outro. -Não.
833	Yann, cha shuffit maintenant!	Yann, chega.
834	Allez, on rentre!	Vamos para casa.
835	Tu ne viens pas Antoine?	Não vem, Antoine?
836	Mais non, je reste ici. Il faut pas qu'il y a plus personne demain.	Não, alguém tem que ficar aqui/ de manhã.
837	Oui, c'est vrai, oui.	sim, é verdade.
838	Annabelle, attends!	Annabelle, espere.
839	Tu crois pas que cha serait mieux que tu dormes ichi ti aushi?	É melhor se ficasse aqui também.
840	Antoine... S'il te plaît...	Antoine. Por favor.
841	Non, mais c'est parce que demain matin je suis tout seul, ça va être louche. Elle va se douter de quelque chose hein?	Não, porque amanhã eu estarei só./ Ela poderá suspeitar.
842	Pour l'instant, c'est moi qui me doute de quelque chose.	Agora quem está/ suspeitando sou eu.
843	Comme tu veux. Mais pour une fois qu'on est tous les deux à Bergues, qu'il y a pas ma mère...	Para variar, estamos sozinhos./ sem a minha mãe.
844	Bonne nuit.	Boa noite.
845	-Alors, ça va? -Non.	-Então, deu tudo certo? -Não.
846	Mi non plus.	Nem para mim.
847	Julie veut rester ici.	A Julie quer ficar aqui.
848	Ici, dans che nord?	-No norte?
849	Non, ici. Là. Là.	Não, aqui, ali.
850	Hein?	O quê?
851	Tu te rends compte? On a tout fait pour la dégoûter, et elle, elle est d'accord pour vivre ici.	Fizemos de tudo para desagradá-la,/ e ela quer ficar.
852	-Et pourquoi? -Parce qu'elle m'aime, Antoine.	-Mas por quê? -Porque me ama.
853	Oh miard, quel brin!	Millard. Da braun.
854	Je me suis battu toutes ces années pour être buté sur la Côte d'Azur, en espérant régler mes problèmes de couple,	Lutei para ir à Riviera/ e salvar meu casamento...
855	et c'est ici, au fin fond du Nord-Pas-de-Calais que tout s'arrange!	e, aqui no norte,/ tudo dá certo.
856	Tant mieux si tout s'arrange!	Melhor para você.
857	Et comment je fais, moi? Maintenant qu'elle veut plus partir de ce trou!	O que eu vou fazer?/ Ela não quer deixar este buraco.
858	-Pourquoi tu lui dis pas la vérité? -Mais non!	-Por que não lhe diz a verdade? -Não.
859	Je me rends compte que ma femme m'aime, je vais pas tout foutre en l'air en disant la vérité.	Descobri que minha mulher me ama,/ não quero estragar com a verdade.
860	-C'est lâche. -Non, c'est pas lâche!	-Covarde. -Não, não sou.
861	Shi, ch'est lâche! Ta femme, elle t'aime, et ti aushi,	Sim, é. A sua mulher o ama,/ você também...
862	et tu oses pas être franc avec elle. Agis un p'tit, shois franc!	seja sincero e diga/ o que tem a dizer.
863	Dis donc Antoine!	Antoine.

864	Je n'ai pas de leçon à recevoir d'un boubourse de 35 ans, qui n'est même pas capable de dire à sa mère de lâcher la grappe.	Não vou ouvir um boubourse de 35 anos/ que não consegue enfrentar a mãe.
865	Quoi, quoi que t'bave?	O que disse?
866	Je bave qu'en question de courage, tu vaux pas mieux que moi.	Eu disse que não é/ mais corajoso que eu.
867	Mais cha n'a rien a voir! Mi et m'mère, je lui parle quand je veux.	Eu falo com a minha/ mãe quando quiser.
868	Eh bien, vas-y!	Então faça isso.
869	Vas-tu parler à ta femme, au lieu de me dire ce que je dois faire!	Vai falar com a sua mulher.
870	D'accord. Occupe-toi de ta mère, je m'occupe de ma femme.	Certo. Você com sua mãe,/ eu com minha mulher.
871	Dis?	Como?
872	Julie?	Julie?
873	Julie!	Julie!
874	Madame Abrams?	Senhora Abrams?
875	Julie!	Julie!
876	Je peux vous aider, Madame?	Em que posso ajudá-la, senhora?
877	Je suis un peu perdue. Je cherche la poste de Bergues.	Estou perdida, onde ficam/ os Correios em Bergues?
878	Bergues? Ch'est pas par ichi, Bergues!	Bergues?/ Não é aqui.
879	On est pas à Bergues, là?	Estamos em Bergues, não estamos?
880	Ah mais non. C'est l'ancienne cité minière ichi.	Não, não estamos./ Aqui é a cidade velha da mina.
881	Bergues, c'est plus loin, par là.	Bergues é ali, longe.
882	Vraiment?	Sério?
883	Merci.	Obrigada.
884	Montez!	Suba.
885	Je vais vous déposer.	Eu a levo.
886	Montez, n'ayez pas peur. Je vais pas vous manger!	Suba, não tenha medo,/ não vou devorá-la.
887	Ma femme a disparu.	Minha mulher desapareceu.
888	Non, non, elle vous attend, elle est là-haut.	Não, ela está lá em cima.
889	J'ai été obligée de tout lui dire.	Tive que lhe contar tudo.
890	Alors m'tchiot biloute...	Então, meu pequeno biloute.
891	T'as du courrier pour t'mère?	Tem cartas para a shua mãe?
892	Non, il faut que je te parle, maman.	Não, eu preciso falar com você.
893	Qu'est-ce qui se passe? T'es malade?	O que foi?/ Está doente?
894	-Tu m'as attrapé une maladie? -Non, non maman.	-Apanhou uma virose? -Não, mãe.
895	Je veux que tu écoutes que j'ai à dire,	Quero que ouça/ o que tenho a dizer.
896	tu ne me coupes pas, tu écoutes.	Não responda, eu quero que ouça.
897	De toute façon, même si tu as quelque chose à dire, cha changera rien...	E se tiver alguma coisa/ para dizer, não importa.
898	parce que ce que je vais te dire, ch'est comme cha et ch'est tout! D'accord?	Porque o que eu tenho para dizer/ é ashim e não pode falar. Certo?
899	J'ai rien dit!	Eu não disse nada.
900	Oui. Voilà. Je vais quitter l'barraque.	Vou sair de casa.
901	Je vais prendre un appartement à mi, et je vais m'installer avec Annabelle.	Vou comprar um apartamento,/ vou viver com a Annabelle.
902	Parce que même si tu n'aime pas Annabelle, mi je l'aime.	Mesmo que você não goshte,/ eu a amo.
903	Et c'est elle que j'ai choisie, voilà.	E foi ela que eu escolhi.
904	Alors? Qu'est-ce que t'as à dire?	O que tem a dizer?
905	Eh bien! Ch'est pas trop tôt!	Estava na hora.
906	Je me demandais même quand ch'est que tu allais te décider!	Eu me perguntava quando/ finalmente faria isho.

907	-Euh... T'es pas fâchée? -Pourquoi je serais fâchée?	-Não está chateada? -Por quê? Tinha que eshtar?
908	Ch'est tout ce qu'une mère demande,	Eu tinha o shonho/ de qualquer mãe.
909	que shon tchiot gamin trouve enfin son bonheur.	Que o seu filho/ encontrashe a felicidade.
910	Je t'ai pas élevé pour mi toute seule.	Eu não o criei para mim.
911	Et si tu me faisaus,	E se um dia..
912	un tchiot biloute ou une tchiotte biloute,	tiver um pequeno biloute/ ou uma pequenina biloutesa....
913	alors cha, cha me feraut plaisir tu sais.	eu ficarei muito contente.
914	Hein?	Certo?
915	D'accord.	Certo.
916	Ch'est tout che que t'avaus à me dire? Parce qu'il faut que je finisse mes patates.	É só isso que queria dizer?/ Porque tenho que fazer as batatas.
917	Merci!	Obrigado!
918	-Bonjour Annabelle. -Bonjour Madame Bailleul.	-Olá, Annabelle. -Olá, sra. Bailleul
919	Vous désirez?	O que deseja?
920	Je viens pour t'féliciter. Bravo!	Estou aqui para lhe/ dar os parabéns. Bom trabalho.
921	T'as gagné mon garçon!	Ganhou meu rapaz.
922	Cha y est, je lui fous la paix.	Eu vou deixá-lo só agora.
923	Ch'est fini! Je ne le surveille plus.	Acabou./ Não vou mais ficar de olho nele.
924	À partir d'aujourd'hui...	A partir de hoje...
925	Ch'est vous deux que j'ai à l'oeil!	vou ficar de olho em vocês dois.
926	Et vous avoz intérêt à être heureux! Sinon vous aurez affaire à mi!	E é bom serem felizes./ Ou vão se ver comigo.
927	T'as compris?	Entendeu?
928	-Tous mes voeux de bonheur! -Merci.	-Felicidades. -Obrigada
929	C'est sur cette air qu'on s'est connus avec Annabelle! "I just called to say I love you".	Isto estava tocando/ quando conheci Annabelle.
930	Il est de chez nous, le chanteur: Ch'ti vie Wonder!	Ele é um de nós./ "Ch'tivi" Wonder.
931	Excuse-moi, j'ai pas du coeur à rire.	Desculpe,/ não tenho vontade de rir.
932	D'ailleurs, je t'ai pas demandé comment ça s'est passé pour toi?	A propósito, não lhe perguntei/ o que aconteceu com você.
933	Impécable! J'ai osé parler à ma mère.	Perfeito./ Falei com minha mãe.
934	Cha y est, je lui ai dis que j'allais épouser Annabelle.	Eu disse/ que ia casar com a Annabelle.
935	Elle a réagi comment?	Como ela reagiu?
936	Elle veut qu'on lui fasse un tchiot biloute ou une tchiotte biloute!	Ela quer que a gente tenha bebês.
937	C'est génial!	Demais.
938	Maintenant, il faut juste que je prévienne Annabelle...	Agora tenho que avisar a Annabelle.
939	Tu lui a pas parlé?	Não falou com ela?
940	Je sais pas, j'ai trop peur qu'elle dise non.	Não posso,/ tenho medo que ela diga não.
941	Elle est encore avec son motard?	Ela continua com o motoqueiro?
942	Shais pas. J'espère pas.	Não sei. Espero que não.
943	Ch'est vous M. le directeur? Qu'est-ce qui se passe?	Sr. Abrams? O que foi?
944	J'ai besoin de vous Annabelle, c'est urgent!	Preciso de você, Annabelle,/ é urgente.
945	À cette heure-ci? Ça peut pas attendre demain matin?	Agora? Não podemos/ esperar até amanhã?
946	C'est un ordre! Faites-moi plaisir, descendez s'il vous plaît!	É uma ordem./ Por favor, venha comigo.
947	Restez là! Surtout, vous ne bougez pas!	Fique aqui, não se mexa.
948	C'est bon, elle est en bas. T'es prêt?	Ela está lá embaixo./ Pronto?

949	-J'ai le trac. -Allez, vas-y, "saque ed'dain"!	-Estou nervoso. -Vamos lá!
950	ANNABELLE JE T'M ÉPOUSE MOI BILOUTE	ANNABELLE, AMO VOCÊ,/ CASE COMIGO, BILOUTE.
951	Avant de me donner ta réponse, sache que j'ai quitté ma mère.	Antes de dar a resposta,/ shaiba que deixei a minha mãe.
952	Je shais.	Eu shei.
953	C'est elle qui me l'a dit.	Ela me disse.
954	C'est oui alors?	Então é um "shim"?
955	C'est joli ce que t'as fait!	Isho foi lindo!
956	J'ai plus de draps maintenant!	Não tenho amarras.
957	T'as mis le temps, Antoine Bailleul hein!	Demorou, Antoine Bailleul!
958	Ch'est la poste.	Carteiro.
959	Ch'est pour ti Philippe.	É para você, Philippe
960	Merde! La DRH.	Droga. É do RH.
961	Cha fait plus de trois ans, il faudrait même que cha arriverait un jour.	Está aqui há três anos, isso ia acontecer.
962	Alors?	Então?
963	-Porquerolles. -Ch'est formidable cha, Porquerolles!	-Porquerolles. -É maravilhoso.
964	À ce soir! Bonne route.	-Até logo. -Boa viagem.
965	Ch'est toujours pareil avec les directeurs.	É sempre o meshmo/ com os diretores.
966	Vous débarquez de nulle part, il faut faire votre motte,	Vem não she shabe de onde./ Acostumam-she com vochê.
967	et quand tout roule et que tout le monde est content, vous vous sauvez comme des voleurs.	Quando todos eshtëo felizes,/ vão embora.
968	-Arrête de râler! -Oui, mais...	-Pare de reclamar. -É verdade.
969	C'est pour l'route. De l'chicorée, de l'faluche,	Para a viagem./ É chicória.
970	et une bière pour ti!	E uma cerveja para você.
971	Merci beaucoup!	Obrigado.
972	Allez.	Vão.
973	Merci!	Obrigada.
974	On ira vous v'ir en vacances. Hein Annabelle?	Vamos vê-los nas férias./ Certo, Annabelle?
975	Tu shais, le shud, ch'est pas aushi bieu que le nord, mais ch'est énormément bien aushi hein!	O shul não é tão bonito quanto/ o norte, mas não é ruim.
976	-Merci pour tout, biloute. -T'a pas à me remercier, biloute.	-Obrigado por tudo, biloute. -Não tem que me agradecer.
977	Oh que si!	Sim, tenho.
978	-Tu vois j'avaus raison. -Quoi?	- Viu? Eu tinha razão. -O quê?
979	Un étranger qui vient vivre dans che nord, il brait deux fois:	Um estranho quando chega ao norte,/ chora duas vezes.
980	quand il arrive, et quand il part.	Quando chega equando vai embora.
981	-Je pleure pas. -Shi tu pleures.	-Eu não estou chorando. -Sim, eshtë.
982	-Non, je pleure pas. -Shi, tu pleures.	-Não, não estou. -Sim, eshtë.
983	-Non. -Non, tu pleures pas.	-Não, não estou -Não, não eshtë.