

TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA DE FILMES BRASILEIROS: CONSTRUINDO UM CORPUS MULTIMODAL¹

Sinara de Oliveira BRANCO
Universidade Federal de Campina Grande

RESUMO: Este trabalho apresenta a construção de um corpus multimodal utilizando dois filmes nacionais (*Cidade de Deus* e *O Auto da Compadecida*), tendo a imagem como fonte para a construção do conhecimento cultural brasileiro. O trabalho tem arcabouço teórico relacionado aos Estudos da Tradução, à Semiótica, à Representação Cultural e à Linguística de Corpus, com o intuito de mostrar que, apesar de os filmes apresentarem linguagens específicas que retratam o povo brasileiro em contextos espaço-temporais específicos, a compreensão da história narrada não é comprometida mesmo que haja necessidade de omissão da linguagem verbal nas legendas em inglês, pois as imagens são capazes de traduzir os fatos retratados, não causando perda de sentido ou falha na comunicação. Para a análise, serão compiladas cenas dos dois filmes para serem analisadas em sequência e planos específicos, observando o tema abordado em cada filme e as informações culturais apresentadas em tais planos. A pesquisa a ser desenvolvida tem duas perspectivas: i) a compilação e construção de um corpus multimodal de imagens que represente culturalmente o Brasil através de filmes, independente do contexto regional e temporal; ii) descrição da representação cultural retratada nas imagens filmicas em contexto nacional ou internacional.

Palavras-chave: tradução intersemiótica; multimodalidade; representação cultural

ABSTRACT: *This paper presents the compilation of a multimodal corpus using two Brazilian films (Cidade de Deus and O Auto da Compadecida), considering the image as a source for construction of Brazilian cultural knowledge. The theoretical framework includes the field of Translation Studies, Semiotics, Cultural Representation and Corpus Linguistics in order to show that, although the selected films present specific ways of speaking and portraying Brazilian people in specific spatio-temporal contexts, the comprehension of the narrated stories is not compromised even with the need for omitting some speeches in the subtitles in English, because of the fact that the images are able to translate the portrayed facts, not causing loss in meaning or lack of communication. The methodology includes the compilation of scenes of the two films to be analysed in specific sequence and plans and the observation of the theme explored in each film as well as the cultural information presented in the plans. The research to be carried out has two perspectives: i) the compilation and construction of a multimodal corpus of images that represent Brazil culturally through films, regardless of the regional and temporal contexts; and ii) the description of the cultural representation portrayed by the filmic images in national and international contexts.*

KEYWORDS: *intersemiotic translation; multimodality; cultural representation*

¹ Agradeço aos Grupos de Pesquisa registrados na CAPES 'Estudos da Tradução: Teoria, Prática e Formação do Tradutor' (UFCG) e 'Tradução e Corpora' (UFSC), pelo apoio e trocas acadêmicas.

Introdução

Havendo dificuldade na comunicação em um determinado código, é possível utilizar a língua para a explicação de seus termos, a partir de uma construção metalinguística de ideias, utilizando empréstimos linguísticos, neologismos e mudanças semânticas, ou ainda através de circunlocuções (JAKOBSON, 1958 *apud* VENUTI, 2000, p.115). Nessa linha de raciocínio, Jakobson (*ibid.*, p. 114) aponta três categorias tradutórias: i) a Intralingual, que é a interpretação de signos verbais por outros signos da mesma língua; ii) a Interlingual, que é a interpretação de signos verbais por significados verbais de outra língua; e iii) a Intersemiótica, que é a interpretação de signos verbais por signos não-verbais. Jakobson mostra que a tradução vai além da consideração tradicional de tradução de textos verbais de uma língua para outra, utilizando paráfrase e circunlocução, por exemplo. Quando imagens, desenhos e expressões faciais são utilizadas surge o uso da tradução intersemiótica que, de acordo com o autor, trabalha a função cognitiva da língua independente de padrões gramaticais e levando em conta operações metalinguísticas.

Neste trabalho, busca-se utilizar a categoria intersemiótica de tradução de Jakobson bem como teorias específicas de Tradução e Cinema, em contextos fílmicos, voltando-se para uma análise direcionada a questões culturais da visão do Brasil (ou de 'Brasis') no exterior e no país, através de filmes que representam o Brasil em regiões diferentes, sendo eles *Cidade de Deus*² e *O Auto da Compadecida*³ – o primeiro sendo ambientado no Rio de Janeiro dos anos de 1960 e 1970 e o segundo, no nordeste brasileiro dos anos de 1930. O objetivo é investigar a representação de Brasil nesses dois contextos a partir da análise de imagens dos filmes e, quando necessário, compará-las à linguagem utilizada nas legendas, buscando mostrar que a possível 'intraduzibilidade' linguística, em momentos específicos dessas duas produções fílmicas, é superada pelo uso de imagens que traduzem as mensagens, muitas vezes sendo possível deixar o uso de legendas em segundo plano, ou mesmo omiti-las, sem perdas de sentido. Esta investigação terá como corpus os seguintes filmes:

1. *Cidade de Deus*. Gênero: Drama. Duração: 135 min. Ano: 2002. Direção: Fernando Meirelles.
2. *O Auto da Compadecida*. Gênero: Comédia. Duração: 104 min. Ano: 2000. Direção: Guel Arraes.

As obras selecionadas retratam o Brasil em perspectivas espaço-temporais distintas. *O Auto da Compadecida* é uma comédia ambientada no sertão da Paraíba, entre as cidades de Taperoá e Cabaceiras, na década de 30. Os personagens são cômicos, usando o termo

² Gênero: Drama. Duração: 135 min. Ano: 2002. Direção: Fernando Meirelles.

³ Gênero: Comédia. Duração: 104 min. Ano: 2000. Direção: [Guel Arraes](#).

segundo Aristóteles, que o descrevia com referência ao ser inferiorizado, considerado tolo, feio, com falhas de comportamento, com modo de vestir característico e tímido. Essas são características dos personagens de João Grilo e Chicó, além da linguagem que resguarda a maneira de falar e agir do sertanejo, utilizando a melodia e trejeitos do morador típico da região. Apesar das falas serem breves e sucintas, elas são, ao mesmo tempo, carregadas de expressões típicas e comuns geralmente aos que (con)vivem na região, causando dificuldades de compreensão até mesmo a brasileiros de outras localidades. Muitas expressões são, portanto, omitidas nas legendas, talvez por serem consideradas ‘intraduzíveis’ na forma verbal. Neste caso, será observado até que ponto as imagens auxiliam na tradução de significados das cenas/situações.

O filme *Cidade de Deus*, por sua vez, é ambientado em uma favela do Rio de Janeiro, entre as décadas de 60 e 70 e é baseado em fatos reais extraídos do romance homônimo de Paulo Lins⁴. A montagem de *Cidade de Deus* é diferente da montagem de *O Auto da Compadecida*, apresentando cenas mais dinâmicas e uma sequência mais rápida entre elas. O filme inicia pelo final e vai voltando, numa narrativa cronológica entre os anos de 1960 e 1970, descrevendo a cultura dessas duas décadas, em sua vestimenta, atitudes e músicas. O conjunto habitacional do Rio de Janeiro, chamado Cidade de Deus, é o cenário para a construção dramática da obra, que mostra como o tráfico de drogas foi sendo construído e como o seu contexto violento foi se apoderando de crianças e adultos. A linguagem narrativa do filme é marcada por um tom irônico que descreve a situação de segregação local e de seus moradores e de como essa comunidade vai ganhando notoriedade nacional através da violência e do tráfico de drogas, inclusive com a conivência da polícia. Nesse filme, a linguagem também é típica do local e as expressões muitas vezes são omitidas, também pela possível ‘intraduzibilidade’ linguística. Mais uma vez, será observado o auxílio das imagens na tradução de significados das cenas/situações.

Tradução intersemiótica, cinema e representação cultural

Com o vasto território brasileiro, é comum ver o cinema retratar esses vários ‘Brasis’ em suas telas. Conseqüentemente, os costumes, hábitos, linguagens e práticas culturais são traduzidos para todos os cantos do país e países do exterior. De acordo com Cronin (2009), ao se estudar Cinema, a questão das diferenças linguísticas e tradução não devem ser colocadas em primeiro plano, mas, ao se pensar em tradução no cinema, ainda há necessidade de mais estudos voltados para questões que abordem os dilemas da tradução em filmes.

A presente pesquisa se insere no campo dos Estudos da Tradução, do Cinema e da Representação Cultural, especialmente na tradução de multimídia⁵ e, mais especificamente, no estudo das questões culturais e seu papel na formação e transformação das sociedades. Nesse sentido, ao se trabalhar com filmes e suas imagens, será construído um corpus multimodal que possa investigar questões culturais exploradas nas narrativas fílmicas, bem

⁴ LINS, Paulo. **Cidade de Deus**. Editora Companhia de Bolso, 1997, 403 páginas. ISBN 8535911922.

⁵ “Tradução de Multimídia” é a quarta das doze áreas de pesquisa em Estudos da Tradução elencadas por Wiliam e Chesterman (2002, p. 13).

como a forma como é construída a representação – através da tradução – de tais contextos culturais. O termo multimodalidade será entendido aqui de acordo com Lund (2007, p. 289-290), que afirma que tal terminologia diz respeito a emoções e atitudes transmitidas pela prosódia, apreciação, riso ou silêncio em resposta a um questionamento, atitude, movimentos corporais, manipulação de objetos etc. O termo multimodal também é usado para indicar o meio pelo qual uma mensagem pode ser comunicada, por exemplo, através de textos e gráficos. No caso aqui investigado, serão observadas as cenas retratando aspectos culturais em que se percebe a omissão de legendas, provavelmente devido a não correspondência de termos entre uma língua e outra, mas com a manutenção da comunicação, graças ao uso de imagens.

Nesses termos, cultura é aqui definida como sendo “todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade” (LARAIA, 2009, p. 25). A representação cultural, por sua vez, é “a mediação da cultura através da transcrição de signos transnacionais pela sociedade, que os adapta e os reconstrói, criando novas interpretações e significados, reterritorializando a cultura” (MATTELART, 2005, p. 97-8). As definições citadas parecem se enquadrar no contexto desta investigação, pois incluem diversidade de tópicos que englobam a ideia de cultura, bem como a questão da representação de uma determinada cultura em novo contexto sendo, na realidade, redefinida e reterritorializada, ou seja, a cultura, ao ser transportada para um novo contexto, também sofrerá influência desse novo local.

Ao tratar da construção de um corpus multimodal, há a necessidade de também definir o termo Linguística de Corpus, que, segundo Sardinha (2000, p. 325), se ocupa da coleta e exploração de corpora, ou conjuntos de dados linguísticos textuais que foram coletados criteriosamente com o propósito de servirem para a pesquisa de uma língua ou variedade linguística. Como tal, dedica-se à exploração da linguagem através de evidências empíricas, extraídas por meio de computador. Neste caso, vale reforçar que tal definição será situada na construção de um corpus formado por linguagem não verbal – imagens fílmicas. Dessa forma, os filmes serão tratados como ‘texto fílmico’ como unidade de discurso (AUMONT; MARIE, 2004, p. 88), sendo o plano um conjunto de imagens, chamadas de unidades mais aparentes, ou porções de filmes compreendidas entre duas colagens (AUMONT; MARIE, 2004, p. 47), e a sequência ou segmentação sendo uma sucessão de planos ligados por uma unidade narrativa (AUMONT; MARIE, 2004, p. 54).

Metodologia de formação do corpus

Segundo McCarthy (2001, p. 125) e Meyer (2002, p. 5), algumas das vantagens de se construir um corpus multimodal são:

- Os corpora representam dados naturais, não monitorados;
- A frequência do uso de palavras, frases e construções gramaticais não podem ser descobertas sem o uso de corpora;
- Para obter a informação sobre frequência, técnicas de linguística de corpus são a única opção, pois o ser humano tem apenas uma vaga noção a respeito da

frequência de unidades lexicais e, portanto, precisa coletar dados de forma natural para obter resultados precisos sobre a frequência de uso de palavras;

- O processo introspectivo não é sistemático e é, definitivamente, menos sistemático do que o uso de corpora.

Seguindo tais características, acredita-se que a formação do corpus multimodal aqui proposta demonstrará como a representação cultural – através da variação linguística nos diálogos e nas imagens dos filmes – é exposta, oferecendo maior possibilidade de compreensão dos contextos e situações, a partir de situações reais sistematizadas pela criação do corpus.

Crítérios metodológicos

Os critérios para determinar a estrutura de um corpus devem ser poucos, claramente separados um do outro e eficientes para delinear um corpus representativo da língua ou variedade em estudo (OLOHAN, 2004; VIANA; TAGNIN, 2010). Além disso, as amostras linguísticas para um corpus devem, sempre que possível, consistir de documentos inteiramente transcritos ou devem estar o mais próximo possível desse objetivo. Isso significa que as amostras diferirão de tamanho. O *design* e composição de um corpus devem ser totalmente documentados, com informações sobre o conteúdo e justificativas das decisões tomadas. Ou seja, mesmo que o corpus de pesquisa seja aparentemente pequeno, sua representatividade será justificada a partir das propostas de pesquisa.

Portanto, o responsável pelo corpus deve ter noção de representatividade e equilíbrio. Essas noções devem ser usadas para guiar o *design* do corpus e a seleção de seus componentes, fazendo com que qualquer controle do tema em um corpus deva ser imposto pelo uso de critérios externos e não internos – as necessidades e propostas da pesquisa em si. É importante mencionar ainda que um corpus deve buscar homogeneidade de seus componentes e manter cobertura adequada, evitando textos sem fonte segura.

Exemplos da coleta para análise dos dados

A seguir, serão comentadas algumas das imagens⁶ já selecionadas nesta fase inicial do projeto. Os comentários serão tratados como problematizações para futura análise em contraste com a teoria e metodologia aplicadas.

⁶ As imagens coletadas foram disponibilizadas nos sites <<http://www.google.com.br/search?q=imagens+cidade+de+deus&hl=pt-BR&prmd=imvns&tbn=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ei=HWLOT7rOHcGf6QHsqvj8Cw&ved=0CFQQAQ&biw=1366&bih=667>> e http://www.google.com.br/search?q=imagens+cidade+de+deus&hl=pt-BR&prmd=imvns&tbn=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ei=HWLOT7rOHcGf6QHsqvj8Cw&ved=0CFQQAQ&biw=1366&bih=667#hl=pt-BR&tbn=isch&sa=1&q=imagens+o+auto+da+compadecida&oq=imagens+o+auto+da+compadecida&aq=f&aqi=&aql=&gs_l=img.3...65347.71628.0.71877.35.18.0.16.0.9.368.4033.2-



Figura 1: Cena inicial de Cidade de Deus, sendo retomada no final do filme.

Esta é a cena mencionada na Introdução, que marca a narrativa cronológica e a rima cinematográfica⁷ em *flashback*. Nela, o personagem Buscapé começa a contar a sua história no conjunto residencial Cidade de Deus e como se tornou o fotógrafo que retratou a história das gangues e do tráfico de drogas no local. A primeira imagem apresentada na Figura 1 mostra Buscapé de frente à gangue de Zé Pequeno, que ordena que ele segure a galinha que fugiu do abate. Obedecendo, Buscapé tenta agarrar a galinha, mas é distraído pela gangue, que se alvoroça com a chegada da polícia, por trás de Buscapé. Nesse momento, Zé Pequeno pede para a gangue não fugir e começa a insultar os policiais. A cena é traduzida nas legendas (Ver Anexo), que buscam descrever a linguagem de forma mais próxima possível da linguagem coloquial e agressiva do personagem Zé Pequeno, sendo ocultada quando o personagem continua sua ofensa à polícia, em plano de fundo, ou seja, como parte da imagem, ocorrendo ao fundo da cena em evidência. O que parece importar nesse momento é o jogo de imagens, que volta no tempo para relatar a história da Cidade de Deus desde que os personagens eram crianças.

Por tal razão, parece haver lógica em não haver o uso de legendas para reportar o que Zé Pequeno segue falando, uma vez que foi previamente relatado nas legendas que ele está afrontando os policiais e que não vai se intimidar por eles. O interesse maior parece ser a retomada cronológica marcada pelas imagens.



Figura 2: Cena de Cidade de Deus, com Zé Pequeno na Boca dos Apês e Buscapé ao fundo.

A Figura 2 mostra a cena em que Zé Pequeno parte para tomar a Boca dos Apês e se apresenta não mais como Dadinho, seu apelido de infância, mas como Zé Pequeno. Ao mesmo tempo em que Buscapé observa a chance de vingar a morte de seu irmão, no

8j6.14.0...0.0.GWMVRXS6_Tg&pbx=1&bav=on.2.or.r_gc.r_pw.r_qf..cf.osb&fp=6967338bde05c1c7&biw=1366&bih=667, acessados em 05/06/2012.

⁷ O termo rima cinematográfica remete a cenas curtas que costumam evocar sentimentos ou lembranças das personagens. Disponível em: < <http://dicasderoteiro.com/2010/01/06/rima-cinematografica/>>. Acesso em: 06 jun 2012.

passado, por Dadinho, ele demonstra seu medo e índole pacífica, apesar de residente do local e em constante convívio com sua realidade violenta. Nessa cena, a linguagem segue violenta e com traços de coloquialidade e do contexto local, que são difíceis de transporte para novo contexto linguístico. As legendas seguem retratando de forma compreensiva os diálogos entre as gangues e, mais uma vez, um trecho da fala não é legendado, pois está em segundo plano, parecendo ser mais relevante focar na fala de Buscapé e de Zé Pequeno. Aqui, o termo ‘relevante’ segue a ideia descrita na Teoria da Relevância de Gutt (2000), que reforça a importância de retratar apenas o que parece essencial a um determinado público, contexto e situação, principalmente no trabalho com legendas. A omissão da fala não parece ser um problema para a compreensão e desenrolar da cena, já que as imagens e diálogos apresentados parecem retratar com precisão o que acontece na sequência fílmica. A cena a seguir é do filme *O Auto da Compadecida* e traz falas e contextos que descrevem um Brasil com características locais ainda mais específicas – o Sertão da Paraíba, em uma época histórico-cultural mais remota – a década de 1930.



Figura 3: Cena de *O Auto da Compadecida*, Dora e o marido padeiro.

A cena relata uma conversa entre Dora, a mulher do padeiro, e Chicó, logo após a morte da cachorra de Dora, que tem funeral e enterro conduzidos pelo padre da cidade. A conversa segue com traços de coloquialidade e prosódia das personagens marcando o contexto e situação em que vivem – Chicó contando seus ‘causos’ e Dora em seu jogo de sedução. O diálogo é relatado nas legendas, mas a linguagem e melodia são transformadas, por não ser possível transferir tais características linguísticas e prosódicas ao novo contexto que, obviamente, não é capaz de manter similaridade absoluta entre termos. A sequência de imagens segue buscando auxiliar o público a compreender o que se passa nas cenas.

Na continuação da coleta e posterior análise serão verificados até que ponto as imagens servem de suporte ou complemento às legendas e, a partir da descrição das imagens, como acontece a representação cultural a partir das mesmas.

Conclusão Parcial

O trabalho aqui descrito está em fase seminal, com dados ainda sendo coletados e teoria em desenvolvimento. Disciplinas como Ciências Sociais, Antropologia, Filosofia, Estudos Culturais, Linguística e Estudos da Tradução têm demonstrado interesse em analisar como a linguagem é usada para construir representações culturais de forma escrita e oral. O Cinema, por sua vez, em si tratando da área específica de Letras, parece dialogar, por enquanto, de forma mais próxima com a Literatura do que com os Estudos da

Tradução. Este trabalho surge para mostrar a necessidade de maior investigação intersemiótica sobre questões fílmicas em contexto tradutório, ultrapassando os limites da linguagem verbal.

Outro destaque se apresenta aqui com relação à necessidade de se incorporar, mais especificamente, a tradução cultural aos Estudos da Tradução, evidenciando questões sobre representação cultural. Nesse sentido, corrobora-se a visão de Cronin (2009, p. 26 – tradução minha) de que “[o] cinema se tornou tradução a partir de outros meios. Com o intuito de favorecer a tradução de uma comunidade multilingual e multiétnica para consumidores prontos a reagir a um produto em uma língua, traços de particularismo tiveram que ser apagados”⁸. A citação reforça a visão de representação cultural que se adapta ao novo local, também sofrendo influências – e influenciando – o novo local de recepção –, reforçando a ideia de que “não há cultura sem mediação, não há identidade sem tradução. Cada sociedade retranscreve os signos transnacionais, adapta-os, os reconstrói, reinterpreta-os, reterritorializando-os, ‘ressemantiza-os’” (MATTELART, 2005, p. 97-8). Essa questão deverá ser aprofundada na análise dos dados. Além disso, será também investigada a visão de Cronin (2009, p. 38) sobre a importância do sotaque e variação linguística dentro de uma mesma língua, marcando diferenças de classe, questões de poder, identidade regional e nacional, bem como o trabalho de integração dessas comunidades em cenários e épocas diversas.

Dessa forma, conclui-se este artigo com questionamentos a serem investigados nas fases seguintes da pesquisa, sendo, talvez, o principal de tais questionamentos se as imagens, por si só, são capazes de representar culturalmente os Brasis relatados nos filmes selecionados.

Referências

ARRAES, Guel. **O auto da compadecida**. [filme]. Produção de Lia Renha, direção de Guel Arraes, Brasil, Globo Filmes, 2000. DVD, 104 min.

AUMONT, Jaques; MARIE, Michel. **A análise do filme**. Trad. Marcelo Félix. Lisboa: Edições Texto & Grafia Ltda, 2004.

CINTAS, Jorge Díaz; REMAEL, Aline. **Audiovisual translation: subtitling – translation practices explained**, UK: St. Jerome, 2010.

GUTT, Ernst-August. Translation as interlingual interpretive use. In: VENUTI, Lawrence (Ed.). **The translation studies reader**. London: Routledge, 2000, p. 376-396.

HERMANS, Theo. **Translation and systems: descriptive and system-oriented approaches explained**. Manchester: St Jerome, 1999.

⁸ *Cinema became translation by another means. In order to favour the translation of a multilingual and multiethnic community into a mass body of consumers ready to respond to a product in one language, traces of particularism had to be erased.* (CRONIN, 2009, p. 26).

JAKOBSON, Roman. On linguistic aspects of translation. In: VENUTI, Lawrence (Ed.). **The translation studies reader**. London: Routledge, 2000, p. 113-118.

KATAN, David. **Translating cultures: an introduction for translators, interpreters and mediators**. Manchester: St. Jerome Publishing, 2004.

LARAIA, R. B. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

LINDE, Zoé; KAY, Neil. **The semiotics of subtitling**. UK: St. Jerome. 1999.

LUND, K. The importance of gaze and gesture in interactive multimodal explanation. **Language Resources and Evaluation**. v. 41, n. 3, p. 289–303, 2007.

MATTELART, Armand. **Diversidade cultural e mundialização**. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2005.

McCARTHY, M. J. **Issues in applied linguistics**. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

MEIRELLES, Fernando. **Cidade de Deus**. [filme]. Produção de Tulé Peake, direção de Fernando Meirelles, Brasil, O2 Filmes, 2002. DVD, 130 min.

MEYER, C. F. **English corpus linguistics: an introduction**. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

OLOHAN, Maeve. **Introducing corpora in translation studies**. New York: Routledge, 2004.

OUSTINOFF, Michaël. **Tradução: história, teorias e métodos**. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2011.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

SARDINHA, Tony Berber. Linguística de corpus: histórico e problemática. **Delta**, v. 16, n. 2, p. 323-367, 2000.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução**. São Paulo: Editora 34 Ltda, 2005.

SPERBER, D.; WILSON, D. Representation and relevance. In: KEMPSON, M. (Ed.). **Mental representations: the interface between language and reality**. Cambridge: Cambridge University Press, 1998, p. 133-153.

TOURY, Gideon. **Descriptive translation studies and beyond**. Amsterdam: Benjamins, 1995.

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

VIANA, Vander; TAGNIN, Stella E. O. (Orgs.). **Corpora no ensino de línguas estrangeiras**. São Paulo: Hub Editorial, 2010.

WILLIAMS, J.; CHESTERMAN, A. **The map**. A beginner's guide in translation studies. Manchester, UK: St Jerome, 2010.

ANEXOS

Legendas dos filmes *O Auto da Compadecida* e *Cidade de Deus*

O Auto da Compadecida

Chicó - Como vai a senhora? Já tá mais consolada?	- <i>How are you? Do you feel better?</i>
Mulher - Consolada?	- <i>Feel better?</i>
Mulher - Como? Se além de perder minha cachorra tive que gastar 9 contos p'ela se enterrá?	- <i>How could I? I lost my bitch and spent 150 crowns on the funeral.</i>
Chicó - E foi barato. A senhora pagou 9 contos pro padre benzê um bicho.	- <i>It was cheap, for a priest to bless a critter.</i>
Chicó - Eu já vi pagarem 15 contos pr'um bicho benzê uma pessoa.	- <i>I once saw a critter bless a man for 200.</i>
Mulher - Espie, que bicho foi esse, Chicó?	- <i>What critter was that?</i>
Chicó - Foi um papagaio que eu tive.	- <i>A parrot I had.</i>
Chicó - Quando ele nasceu eu trabalhava no seminário. Ele tanto ouvia as aulas que sabia a bíblia de cor.	- <i>He was born in a seminary and he learned the Bible by heart.</i>
Chicó - Depois eu fui morar num lugar que só tinha a mais de 10 léguas de distância.	- <i>Then, I moved to a town without a priest.</i>
Chicó - O bicho que costumava dispensar o sacramento.	- <i>The parrot dispensed the sacrament.</i>
Mulher - E que fim levou esse papagaio?	- <i>What happened to the parrot?</i>
Chicó - Se converteu ao Protestantismo e foi viver numa igreja Batista lá em Glória de Goitá.	- <i>He became a Protestant and left to a Baptist church in Glória de Goitá.</i>
Chicó - Há uns dois anos, soube que morreu de velhice.	- <i>I heard he died of old age.</i>
Mulher - E como morreu de velhice se você disse que viu ele nascer?	- <i>How could that be... ...if you say you saw its birth?</i>
Mulher - Papagaio vive mais de 100 anos.	- <i>Parrots live to be over 100.</i>
Chicó - Não sei, só sei que foi assim.	- <i>I don't know, but so it was.</i>
Mulher - Ai, Chicó, eu me sinto tão sozinha depois que a minha cachorrinha morreu.	- <i>Chicó, I've been so terribly lonely since my little bitch died!</i>
Chicó - Carece da senhora arrumá outro bichinho de estimação.	- <i>You should get another pet.</i>
Mulher - E o que você sugere?	- <i>And what would you suggest?</i>
Chicó - Um canário é bom pra alegrá.	- <i>A canary, to cheer you up.</i>

Cidade de Deus (cena 1)

Zé Pequeno - Aí, 'muleque', segura a galinha aí pra mim. Pega a galinha aí.	- <i>Hey, kid! Get that chicken! Get that chicken!</i>
Gangue - Polícia!	- <i>Shit the cops!</i>
Zé Pequeno - Não corre, não! Não corre, não! Porra!	- <i>Don't fucking run off!</i>
Zé Pequeno - Me dá isso aqui!	- <i>Give me that.</i>
Zé Pequeno - Aí, cabeça! Seus viado!	- <i>Hey, Melonhead! You fucking fag!</i>
Buscapé - Minha fotografia podia mudar minha vida.	- <i>A picture could change my life, but...</i>
Buscapé - Mas, na Cidade de Deus, se correr o bicho pega...	- <i>...in the City of God, if you run away, they get you...</i>
Buscapé - se ficar o bicho come.	- <i>...and if you stay, they get you too.</i>
Zé pequeno fala a fundo da narração, mas sem registro.	- <i>They're coming for us.</i>
Buscapé - E sempre foi assim, desde que eu era criança.	- <i>It's been that way ever since I was a kid...</i>

Cidade de Deus (cena 2)

Zé Pequeno - Que tal, Neguinho.	- <i>Hey, Blacky.</i>
Neguinho - Porra, Dadinho. Como é que tu chega assim na minha boca?	- <i>You show up like this at my place?</i>
Zé Pequeno - Quem falou que a boca é tua, rapá?	- <i>Who said it was your place?</i>
Neguinho - Qual é, Dadinho?	- <i>Something wrong, Li'l Dice?</i>
Zé Pequeno - Dadinho o caralho.	- <i>Li'l Dice my ass.</i>
Zé Pequeno - Meu nome agora é Zé Pequeno, porra.	- <i>My name's Li'l Z' now.</i>
Comparsa de Zé Pequeno - O nome dele é Zé pequeno, tá entendendo?	- <i>His name's Li'l Z', see?</i>
Zé Pequeno - E tu vai cair, fil'a da puta.	- <i>You're a goner, bastard.</i>
Bené - Mata, não. Mata, não, que ele já entendeu.	- <i>Don't kill him. He understands.</i>
Bené - Neh não, Neguinho?	- <i>Right, Blacky?</i>
Neguinho - Pode ficar com a boca aí, que eu não quero nada, não.	- <i>It's all yours, I don't want anything.</i>
Neguinho - Vou sair saindo, que eu não quero arengação, valeu?	- <i>I don't want no trouble, okay?</i>
Buscapé - O certo era eu aproveitar aquela chance pra vingar a morte do meu irmão.	- <i>I should have taken this chance to avenge my brother's death.</i>
- Neguinho falando ao fundo – nada registrado.	
Zé Pequeno - Tu vai ficar vivo, Neguinho. Mas, vai ficá vivo aqui, trabalhando pra nós, tá escutando?	- <i>You'll live, but you'll work for us, understand?</i>
Buscapé - Pensar é fácil.	- <i>That's easy to say...</i>