

A LEGENDAGEM PARA PORTUGUÊS EUROPEU DO NADSAT EM A *CLOCKWORK ORANGE* (1971)

Madalena Feliciano Santos*

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

RESUMO: O objetivo deste artigo é a identificação das estratégias utilizadas na tradução para legendagem em português da língua ficcional Nadsat no filme *A Clockwork Orange* (1971), disponível na plataforma de streaming HBO Max, tendo em conta tanto as particularidades do meio audiovisual como o facto de esta ser uma língua característica da história, das personagens e do mundo em que se insere. Apesar de existirem vários estudos sobre a tradução do Nadsat em literatura, não existem estudos sobre a sua tradução para o audiovisual, muito menos para o português. Concluiu-se que a estratégia menos utilizada foi a Manutenção, pelo que se observou uma padronização de grande parte dos termos em Nadsat havendo, conseqüentemente, uma grande diminuição de instâncias de língua ficcional na legendagem em português.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução Audiovisual; Legendagem; Estratégias de Tradução; Nadsat; Língua Ficcional

1. Introdução

A Clockwork Orange (1962) é o livro mais conhecido de Anthony Burgess, e a sua adaptação cinematográfica tornou-se num dos filmes mais conhecidos de Stanley Kubrick. No livro, a narrativa passa-se num futuro distópico onde seguimos Alex, o narrador, e o seu gangue de adolescentes, que obtêm um enorme prazer ao infligir violência. Uma das características mais evidentes desta obra é a existência de uma língua ficcional baseada no russo, denominada Nadsat, que é o sufixo russo para 'teen' (Burgess, 2012b). Como o próprio autor refere, esta é de grande importância para a narrativa:

The language of both movie and book (...) is no mere decoration (...) It was meant to turn *A Clockwork Orange* into, among other things, a brainwashing primer. You read the book or see the film, and at the end you should find yourself in possession of a minimal Russian vocabulary — without effort, with surprise. This is the way brainwashing works (Burgess, 2012, p. 250).

O brainwashing linguístico do leitor pode ser ligado àquele que Alex sofre numa dimensão mais evidente e violenta. Há, portanto, uma intenção por parte do autor de uma imersão gradual nesta língua ficcional, contextualizando as palavras de forma que os leitores consigam inferir o seu significado¹. O autor mostrou-se sempre, e por esse motivo, contra a inserção de glossários na sua obra (Maher, 2010). Na adaptação cinematográfica, Kubrick enfrenta a limitação temporal característica de uma obra cinematográfica para imersão do

* madalena.feliciano.s@gmail.com

¹ Para mais informações, consultar também Kingsley Amis (2012), Martin Amis (2012), Biswell (2012), Hyman (2012) e Ricks (2012).

público (no Nadsat e neste mundo). Consequentemente, o público terá de, para além de adquirir esta língua ficcional num curto espaço de tempo, adquiri-la pela audição (quando se fala apenas dos recetores do filme na cultura de partida). Estes dois fatores terão certamente influenciado escolhas feitas quanto à utilização do Nadsat no filme e à forma como esta língua é apresentada ao público. Havendo alterações na forma de expressão do Nadsat que surgem à partida devido a diferenças entre o meio escrito da obra de Burgess e o meio audiovisual para o qual a obra está a ser adaptada, irão também surgir diferenças no que diz respeito à tradução literária e à tradução para legendagem.

No caso em que seja realizada a tradução desta língua ficcional, considera-se que seria importante ter em consideração as intenções iniciais do autor, a função do Nadsat na narrativa, na caracterização das personagens e até mesmo na representação da violência e do que esta simboliza na história. *A Clockwork Orange* sofreu, desde a sua publicação, várias críticas sobre a utilização de violência gratuita, levando Burgess a referir que as suas escolhas e toda a violência utilizada na história eram necessárias para mostrar a importância do poder de escolha:

What my, and Kubrick's, parable tries to state is that it is preferable to have a world of violence undertaken in full awareness — violence chosen as an act of will — than a world conditioned to be good or harmless (Burgess, 2012, p. 248).

O Nadsat apresenta aqui, também, uma grande importância não só pela sua utilização para classificar certas personagens como pela reflexão da violência inerente à narrativa e as suas flutuações ao longo desta. É de notar um maior uso de Nadsat em episódios violentos e nos capítulos iniciais da obra, e o seu menor uso em interações do protagonista com personagens adultas, na prisão e depois do “tratamento”² (Vincent & Clarke, 2017), o que pode também ser observado na adaptação cinematográfica.

Quando falamos em *A Clockwork Orange* podemos encontrar vários estudos feitos sobre a tradução da obra literária, com referência às dificuldades e problemas inerentes à tradução de Nadsat para outra língua, incluindo para português (Rodríguez, 2022). Contudo, não existem estudos sobre a tradução para legendagem da adaptação de Kubrick, sendo o filme apenas referenciado em artigos sobre tradução de línguas ficcionais para cinema e televisão como exemplo e não como objeto de estudo (Overbeeke, 2014). Considera-se que uma das principais razões para isto seja o facto de o Nadsat ser uma língua com características muito específicas, ligadas também à especificidade do meio, das escolhas de tradução que têm de ser feitas, que dependem fortemente de língua para língua, e da forma como as funções descritas podem ser mantidas ou transmitidas em culturas diferentes. Apesar de ser uma língua ficcional comparável às utilizadas em *O*

² Alex, depois de ter sido colocado na prisão, é selecionado para fazer parte de um tratamento que promete curar o desejo que sente por infligir violência. Contudo, este tratamento não o cura, mas sim fá-lo ficar doente só com o pensamento de magoar alguém. Isto faz com que não queira infligir violência, mas também que não se consiga defender. Ele abandona a violência não por sentir que é o caminho errado, mas sim por não querer a reação física que essas ações e pensamentos começaram a despoletar a partir do tratamento.

Senhor dos Anéis (1954) ou em *Avatar* (2009), Nadsat afasta-se destas por ter raízes em línguas reais, sendo construída e pensada tanto para ser nova e causar estranheza, como para ter algo de reconhecível.

Desta forma, analisar como esta língua ficcional é traduzida para o meio audiovisual em português europeu poderá revelar dados mais concretos sobre as possíveis dificuldades inerentes à sua tradução e às estratégias que poderão ter sido utilizadas para resolver essas dificuldades para esta língua e cultura. Devido às diferenças entre os meios literário e audiovisual, também as estratégias utilizadas, mesmo na tradução para a mesma língua, o português, podem divergir, de modo a moldarem-se às necessidades e expectativas que cada um dos meios impõe.

2. A tradução do Nadsat no contexto audiovisual

Apesar de as línguas ficcionais existirem tanto em literatura como em audiovisual, poderá observar-se uma diferença entre a sua presença em cada um dos meios. Primeiramente, em literatura estamos perante um meio onde estas palavras surgem escritas, ao contrário do audiovisual onde são maioritariamente faladas (Overbeeke, 2014, p. 2). Para além disto, não se tem a possibilidade de explicar, comentar ou adicionar informação entre parênteses no audiovisual (Overbeeke, 2014, p. 2), tendo este meio também mais variáveis envolvidas quanto à criação e transmissão da língua ficcional, como os guionistas, os atores e os produtores (Overbeeke, 2014, p. 2). Tudo isto faz com que estas línguas sejam criadas com diferentes objetivos (Overbeeke, 2014), pelo que quando olhamos para a adaptação cinematográfica de uma obra literária, como é o caso de *A Clockwork Orange*, todos estes elementos têm de ser tidos em conta para analisar os moldes nos quais esta língua ficcional surge. Mesmo ao falarmos de uma língua ficcional como o Nadsat, sobre a qual existem diversos estudos (Maher, 2010; Vincent & Clarke, 2017; Rodríguez, 2022), esta diferença de meios implicará também uma diferença entre as traduções realizadas em literatura e as traduções realizadas para a legendagem da adaptação. Ramos Pinto (2009) aborda como, no caso de variantes linguísticas, são muitas vezes encontradas num texto várias estratégias para a sua tradução, que diferem também entre a literatura e o audiovisual.

A presença de variantes linguísticas e dialetos explora elementos extralinguísticos com certos valores e hierarquias, fazendo com que a linguagem se torne num elemento importante para o processo de caracterização de um indivíduo ou grupo de indivíduos (Ramos Pinto, 2009, p. 291). Apesar de o Nadsat ser uma língua ficcional, tem raízes em línguas reais, podendo ser visto como uma socioleto pois é utilizado por um grupo muito específico de adolescentes, sendo esta uma das características de identificação e caracterização destes indivíduos. Deste modo, é uma língua que define um perfil sociocultural destas personagens, bem como a sua posição na hierarquia sociocultural (Ramos Pinto, 2009, p. 291).

Quanto ao audiovisual, muitas vezes também se tem em conta o facto de certas características não terem de ser identificadas apenas através da variante linguística que uma personagem utiliza, mas contar com o apoio dos elementos extralinguísticos

presentes na imagem para caracterizar, por exemplo, o seu estatuto social (Ramos Pinto, 2009). Contudo, no caso do Nadsat, existem fatores importantes associados também à língua em si, como a estranheza inerente a uma língua desconhecida, a intenção de experienciar uma imersão num mundo diferente através desta língua desconhecida e a sua aprendizagem enquanto se acompanha a história e se pensa sobre ela.

Como se pôde observar até agora, o Nadsat é uma língua ficcional com várias camadas para análise. Para além dos fatores já mencionados, as palavras que compõem esta língua podem relacionar-se com palavras tabu. No seu artigo de 2022, Xavier refere como as palavras tabu estão relacionadas com certos temas e tópicos que são de certa forma censurados por uma ou outra cultura. Podem estas ser consideradas proibidas ou ofensivas tendo em conta certos valores característicos do contexto em que são utilizadas (Xavier, 2022, p. 67). Para além disto, são palavras que podem, tal como as variantes linguísticas, dar informação sobre quem as utiliza, caracterizando esse indivíduo ou grupo de indivíduos, bem como dar informação sobre a posição hierárquica das personagens e o seu estatuto sociocultural (Xavier, 2022, p. 68). Como já foi referido, o Nadsat é utilizado por um grupo de indivíduos muito violento, numa sociedade onde a violência está de certa forma quase fora de controlo. As palavras utilizadas por estes indivíduos possuem uma grande carga violenta e ofensiva, sendo mesmo caracterizadas por Malamatidou (2017, p. 3) como uma manifestação linguística da violência da história, pelo que os leitores ou espectadores conseguem senti-lo através do contexto em que são utilizadas, mesmo inicialmente não sabendo o seu significado. Palavras como 'in-out' (sexo), 'yarblockos' (testículos) ou 'soomaka' (velha) são exemplos que ajudam, numa análise inicial, a relacionar esta língua com o tabu. Ao contrário do que acontece normalmente com palavras tabu (Xavier, 2022), as palavras em Nadsat não são, de um ponto de vista linguístico, na sua maioria, semelhantes a outras palavras reconhecíveis em inglês. Mesmo assim, a forte influência de normas sociais na legendagem pode influenciar as estratégias de tradução para audiovisual do Nadsat tal como influencia a tradução e legendagem de tabu (Xavier, 2022).

Quanto à tradução do Nadsat, Malamatidou refere o seguinte: "translations of *A Clockwork Orange* need to create a local version of Nadsat in the target language, instead of employing a universal version of it." (Malamatidou, 2017, p. 3), declarando que traduções que mantenham elementos russos na construção do Nadsat para outra língua são normalmente consideradas mais eficazes (neste caso, o estudo refere-se às traduções literárias da obra). É, desta forma, necessário certo grau de criatividade para a tradução do Nadsat. Contudo, Malamatidou (2017, p. 6) refere que nem sempre uma maior utilização de criatividade em tradução corresponde a uma melhor tradução, pois existem vários fatores internos e externos à língua de chegada que podem influenciar um maior ou menor uso de certos tipos de adaptação linguística. Apesar do papel do tradutor, a sua criatividade na tradução de uma língua como o Nadsat pode também depender da "successful identification and interpretation of creativity in the source text" (Malamatidou, 2017, p. 21). Estes aspetos, mencionados relativamente à tradução literária de *A Clockwork Orange*,

consideram-se de grande relevância também para a tradução para legendagem, onde existem, como dito anteriormente, certos aspetos e restrições que fazem com que o tradutor do audiovisual tenha de considerar métodos criativos diferentes daqueles utilizados pelos tradutores literários para a tradução do Nadsat. Como conclui Malamatidou, “the creativity translators demonstrate is not simply an indication of their talent, but the result of a complex interplay of factors” (2017, p. 22).

De entre os estudos sobre Nadsat realizados no contexto literário, considera-se importante destacar também a análise de Maher (2010) sobre a tradução desta língua ficcional para italiano. Primeiramente, Maher analisa a estrutura do Nadsat em ligação com a parte que esta língua tem na narrativa e caracterização das personagens, principalmente de Alex, referindo o seguinte:

(...) this unusual argot mirrors the alternative world in which Alex lives – the novel’s language, like its setting, is somewhat familiar to the reader, but at the same time frequently strange and shocking. In this way, the very language of the novel reflects central elements of its plot. (Maher, 2010, p. 37),

acompanhando o desenvolvimento de Alex ao longo da narrativa. Aquilo que Maher (2010, p. 38) destacou como mais evidente na comparação entre o texto de partida e o texto de chegada em italiano foi o facto de que a tradução omite maior parte das influências do russo existentes na narração de Alex, passando este a utilizar uma linguagem com base em variações de palavras italianas de origem regional ou dialetal (Maher, 2010, p. 38). O resultado (aliado a outros fatores, como a normalização das estruturas frásicas utilizadas por Alex) é que desaparecem os elementos desconhecidos que existiam até para o leitor do texto de partida e, conseqüentemente, o mundo de Alex é domesticado, tendo o leitor do texto de chegada uma experiência mais familiar e menos desafiante a nível linguístico e cultural (Maher, 2010, p. 46). Contudo, é também de notar que fatores externos podem ter influenciado a escolha desta estratégia de tradução, como por exemplo a aversão que a cultura de chegada pode ter, historicamente, em relação a literatura experimental (Maher, 2010, p. 48) que Malamatidou (2017) também refere como um dos fatores que podem influenciar a criatividade na construção de uma língua ficcional através da tradução. O mundo criado pela tradução italiana que Maher (2010) analisa é, desta forma, um mundo diferente daquele criado por Burgess, pelo que a experiência dos leitores revela, também, diferir entre as duas culturas. Para esta conclusão, Maher refere o seguinte: “Any translator of *A Clockwork Orange* needs to begin by considering the rhetorical purpose of the text’s linguistic experimentation before embarking upon the translation” (Maher, 2010, p. 49). Considera-se que esta conclusão se pode aplicar não só às traduções desta obra para literatura, mas também na tradução para legendagem da adaptação cinematográfica, onde o Nadsat não perde importância ou nenhuma das suas funções já descritas. É, pois, relevante pensar sobre como a conclusão a que chega Maher (2010) se pode relacionar com a tradução desta obra para português, tanto em literatura como no audiovisual.

Vincent e Clarke, no seu artigo ‘The language of *A Clockwork Orange*: A corpus stylistic approach to Nadsat’ (2017), analisam a obra de Burgess, para a qual propuseram a criação de um sistema de *corpus* em que dividem palavras ou expressões de Nadsat em sete categorias, que também foram estudadas por Rodríguez (2022). Neste artigo, os autores consideram que é importante identificar o que é esta língua ficcional, o que a compõe, como é construída e como funciona para que se possa pensar sobre como a traduzir. É percebendo como funciona o Nadsat que se consegue analisar a forma como esta língua poderá ser aprendida através da obra em questão, quer se esteja a falar do livro e das suas traduções literárias quer das adaptações para cinema e das traduções para legendagem. A primeira categoria foi denominada de ‘Core Nadsat’, correspondendo também à categoria mais comum de palavras em Nadsat, constituída por palavras criadas por “relexicalização” de palavras russas, incluindo as que são derivadas de outras línguas ou aquelas que possuem uma etimologia incerta (Vincent & Clarke, 2017, p. 254). Podem observar-se alguns exemplos, desta e das restantes categorias, na tabela 1. Em segundo lugar, apresenta-se a categoria denominada ‘Archaisms’ que, como os autores referem, é constituída por palavras arcaicas associadas a um tom mais poético (Vincent & Clarke, 2017, p. 255; Rodríguez, 2022, p. 6). Surge também uma categoria denominada ‘Babytalk’ que, como o nome indica, é constituída por palavras que apresentam uma construção linguística criativa, podendo estas ser descritas como possuindo repetições infantis de certas sílabas (ibid.). Na categoria ‘Compound’, inserem-se palavras construídas por composição, juntando-se radicais e palavras pré-existentes para a criação de uma nova palavra e de um novo conceito (ibid.). Em ‘Rhyming slang’, os autores decidiram colocar as palavras que, tal como o nome indica, são criadas através de formas de *slang* que apresentam rima (ibid.). Para além disto, existe também uma categoria denominada ‘Creative morphology’, que é constituída essencialmente pelas palavras que foram construídas pelo uso criativo de palavras já existentes em inglês, por exemplo, a adaptação do final de uma palavra, a utilização de uma palavra como sendo de uma categoria normalmente não associada a esta (como a modificação de um nome para que se crie uma palavra que entre na categoria morfológica verbal) ou a modificação da forma como uma palavra se escreve para que esta ganhe novas associações (ibid.). Por último, temos a categoria de ‘Truncated items’, que corresponde às palavras em inglês que são truncadas sem que haja perda de significado (ibid.). Na tabela 1 podem ser observados alguns exemplos da divisão de Nadsat pelas diferentes categorias, exemplos estes retirados do artigo de Vincent e Clarke (2017).

Tabela 1. Categorias de Nadsat

Category	Number of words	Example items
Core Nadsat	218	bolshy, cal, droog, itty, lighter, tashtook
Archaisms	36	ashake, canst, throu/thee/thy/thine, redding
Babytalk	10	eggiweg, purplewurple
Rhyming slang	5	luscious glory, pretty polly

Truncations	21	guff, hypo, sinny
Compound words	46	afterlunch, bruiseboy, in-grin, ultra-violent
Creative morphology	20	appetitish, crunk, syphilised, cancery

Nota: Categorias de Nadsat e número de palavras que ocorrem para cada categoria na obra *A Clockwork Orange*, de Anthony Burgess. Em 'The language of *A Clockwork Orange*: A corpus stylistic approach to Nadsat' (p. 255), de B. Vincent e J. Clarke (2017).

O objetivo deste artigo é analisar como foi traduzido o Nadsat do filme para português europeu tendo em conta tanto as particularidades do meio audiovisual como o facto de esta ser uma língua característica da história, das personagens e do mundo em que se insere.

3. Metodologia

A metodologia utilizada para a realização desta análise foi a seguinte: Primeiro, procurou identificar-se e classificar-se o Nadsat presente no filme tendo como base a classificação que Vincent e Clarke propõem (Vincent & Clarke, 2017). Esta classificação foi utilizada pelo facto de já se encontrar como referência em vários artigos sobre esta obra de Burgess e por ser considerada uma classificação transparente e eficaz, adequada ao objetivo proposto, que é, em primeira instância, perceber que tipos de Nadsat são utilizados no filme, com que prevalência e, conseqüentemente, qual a sua importância para a narrativa.

Posteriormente, procedeu-se a uma identificação dos termos e expressões utilizados para traduzir os termos do Nadsat original para o português europeu, bem como as estratégias implementadas nesta tradução, tendo apenas em conta a legendagem do filme que está disponível na plataforma de streaming HBO Max. Procurou dividir-se as estratégias em quatro categorias, categorias estas baseadas nas estratégias apresentadas por Xavier (2022, p. 80) no seu estudo da tradução de palavras tabu para o meio audiovisual, pela parecença nos objetivos e pela adequação das mesmas estratégias, adaptadas, ao estudo que se pretende aqui conduzir. Apresentam-se as categorias de seguida:

- **Omissão**, quando há Nadsat que não foi traduzido;
- Utilização de **Linguagem informal ou calão**, semelhante ao Eufemismo, quando o Nadsat é traduzido por expressões de linguagem informal ou calão;
- **Padronização**, quando se procede à tradução do Nadsat por língua-padrão; e
- **Manutenção**, quando houve uma tentativa de, perante o Nadsat original, criar através da tradução uma forma de Nadsat traduzido com características fonéticas ou morfológicas que nos levariam a classificar essas palavras ou expressões como ficcionais.

Analisou-se, também, se existe algum padrão associado à tradução de certa categoria de Nadsat por certa estratégia, ou seja, se a mesma palavra ou expressão é sempre traduzida da mesma forma ou se são apresentadas divergências na tradução ao longo do filme.

Procurou comparar-se a diferença das expressões de Nadsat traduzido em legendagem com as expressões de Nadsat traduzido em literatura.

Por fim, analisou-se em que medida a prevalência das estratégias observadas pode estar relacionada com o tipo de meio ou plataforma de transmissão do filme.

4. Apresentação de resultados e discussão

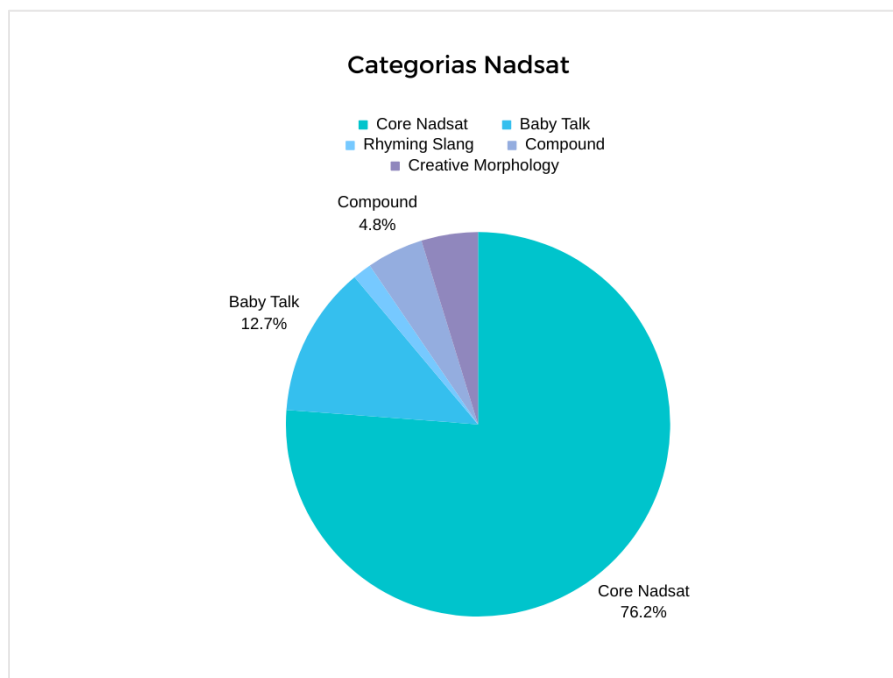


Gráfico 1. Categorias de Nadsat em *A Clockwork Orange* (1971) - O gráfico apresenta o resumo da avaliação feita durante a visualização do filme em inglês com legendas em português e tendo por base a classificação proposta por Vincent & Clarke (2017)

Como pode ser observado no Gráfico 1, o maior grupo de classificação de Nadsat que surge em inglês é, tal como acontece no livro (Vincent & Clarke, 2017), o do 'Core Nadsat', (com 48 instâncias). São utilizadas significativamente menos palavras ou expressões em Nadsat quando comparado com a obra de Burgess (para todas as categorias), havendo repetição de algumas delas, com maior contagem para 'droog' (e variações). A segunda categoria com mais Nadsat é 'Baby talk' com oito instâncias. De seguida temos 'Compound' e 'Creative Morphology', ambas com três instâncias. Por último, com apenas uma instância, temos 'Rhyming slang'. O facto de não haver tantas instâncias de Nadsat no filme pode ser explicado, pois, devido ao limite de tempo e a certas restrições, como a inexistência de glossários, tem de se proceder a uma escolha de palavras a manter tendo em conta aquelas que se iriam repetir algumas vezes para que a audiência conseguisse sentir maior imersão na língua e aprendê-la. Mesmo assim, pode observar-se que o 'Core Nadsat' continua a ser a categoria com maior prevalência e, conseqüentemente, com maior importância para a narrativa.

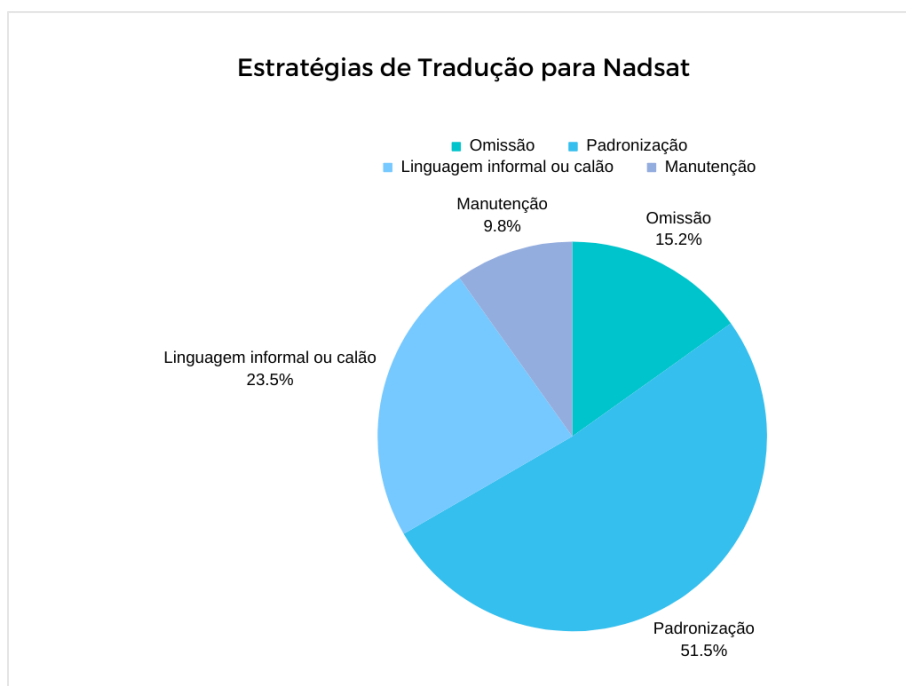


Gráfico 2. Estratégias de tradução de Nadsat para o português utilizadas em *A Clockwork Orange* (1971) para a plataforma de streaming HBO - O gráfico apresenta o resumo da avaliação feita durante a análise da legendagem, após a visualização do filme, em que se dividiu as traduções de Nadsat pelas quatro categorias acima apresentadas

Quanto às estratégias de tradução de Nadsat, conseguiu identificar-se um total de 132 instâncias de tradução que se distribuem pelas quatro categorias, como se observa no Gráfico 2.

As estratégias mais utilizadas foram aquelas onde o tradutor optou por uma tradução com palavras ou expressões reconhecíveis ao público de chegada, com um total de 75% correspondente a 99 instâncias, 68 de Padronização (por exemplo, 'olhos' para 'glazzies', 'cabeça' para 'gulliver', 'sangue' para 'krovvy', 'ver' para 'viddy' ou 'bater' para 'tolchocks') e 31 de Linguagem informal ou calão (por exemplo, observou-se para uma mesma palavra das referidas acima, 'gulliver', a tradução com 'mona', para além de outras como 'chuis' para 'millicents', 'topei' para 'viddied' ou 'montar' para 'in-out in-out')³. Observou-se palavras de todas as categorias de Nadsat traduzidas por estas estratégias.

A Manutenção foi a estratégia menos utilizada, com apenas 13 instâncias correspondentes a menos de 10% do total, sendo que dessas 13, sete correspondem à tradução de 'droog' ou expressões variantes, três à tradução de 'ultra-violence', duas à tradução de 'young devotchka' e uma à tradução de 'chelloveck'. Desta forma, não contando com instâncias em repetição, pode observar-se um total de apenas quatro termos traduzidos por Manutenção em todo o filme, três deles pertencentes à categoria de 'Core Nadsat' ('droog' e variantes, 'young devotchka' e 'chelloveck'), categoria esta, como observado anteriormente, mais prevalente e de grande importância para a narrativa.

³ Todas as traduções de Nadsat utilizadas para construção dos dados apresentados, bem como exemplos adicionais, podem ser consultados nos Anexos I e II.

Dentro destas, podemos também observar que, ao contrário dos dados de Rodríguez (2022) sobre a tradução literária de 'Core Nadsat' para português de *A Clockwork Orange*, tirando 'ultra-violence' que foi traduzido por 'ultra-violência' (tendo esta palavra já uma proximidade fonética ao português) não houve preocupação com a fonética das palavras ou expressões em Nadsat. Na legendagem procurou utilizar-se maioritariamente formas estereotípicas que levam o público português a remeter imediatamente para uma linguagem aproximada ao russo, como a inserção do sufixo '-ska'. Desta forma, para a tradução da palavra 'droog' optou-se por 'compinska', para a tradução de 'young devotchka' optou-se por 'miudoska'. Para a tradução de 'chelloveck' optou-se por 'camaraduncho'. É de notar que estas formulações não causam muita estranheza, não apresentando muitas dificuldades de leitura nem compreensão, sendo, ao mesmo tempo, identificáveis como algo diferente e fora do português.

Por fim, a estratégia de Omissão foi utilizada em 15 % das traduções, com um total de 20 instâncias observadas. As palavras 'malchick' e 'droog' (e variantes) apresentam, respetivamente, quatro e três instâncias de Omissão. Observa-se, também, que as instâncias de palavras ou expressões omitidas correspondem maioritariamente a palavras que se repetem ao longo do filme.

Foi observada a utilização de diferentes estratégias de tradução para as mesmas palavras ou expressões em casos de Padronização e utilização de Linguagem informal ou calão. Observem-se alguns exemplos: a tradução de 'malchick' para 'jovem' e 'tipo'; a tradução de 'in-out' para 'isso', 'montá-la', 'possuí-la' e 'pouca-vergonha'; a tradução de 'gulliver' para 'cabeça' em três instâncias, para 'mona' e para 'cachola'; a tradução de 'tolchock' para 'bater', 'tocar', 'flagelar' e 'porrada'; e a tradução de uma das palavras mais utilizadas, 'horrorshow' e variantes, para 'muito bem', 'melhor', 'autêntica maravilha', 'prazer' e 'que era um gosto'.

Considera-se importante referir que foram encontradas três instâncias de erros de tradução de Nadsat na legendagem analisada, conclusões estas retiradas principalmente através da consulta do glossário de Nadsat presente em *A Clockwork Orange: The restored edition* (Burgess, 2012a). Estes são os casos da palavra 'krovvy', traduzida uma vez por 'sangue' (que está correto) e uma vez por 'calejadas'; da palavra 'pretty-polly' traduzida por 'garota' quando esta se refere a 'dinheiro'; e da palavra 'crast' que significa 'roubar' (e que está traduzido noutra instância por 'assaltar'), mas que foi traduzida por 'levar', sem o mesmo sentido (da frase 'saying he can fence anything any malchick tries to crast' para 'diz que compra tudo o que se lhe levar').

Quanto aos resultados de utilização destas estratégias de tradução, pode concluir-se que o facto de a grande maioria das palavras ou expressões ser traduzida por Padronização e utilização de Linguagem informal ou calão poderá estar ligado ao meio audiovisual. Sendo que o Nadsat não foi uma língua ficcional criada originalmente em meio audiovisual, isso leva, inevitavelmente, à adaptação da sua expressão para este meio levando, consequentemente, a mudanças tanto na frequência com que esta língua é utilizada como na forma como é utilizada. Acresce-se, depois, a tradução realizada para o meio audiovisual

que, para além de ser feita para uma língua diferente, volta a colocar o Nadsat em formato escrito, o que pode suscitar outras dificuldades associadas a este meio, como o tempo que o leitor tem para ler e entender o que se apresenta escrito na legenda.

Perante um filme, ao contrário do que acontece num livro, não temos acesso a um glossário nem é do interesse do público ter de parar o filme para pesquisar palavras ou ter de andar para trás porque não entendeu ou não conseguiu ler o que está na legenda. Considera-se que foi por isso que, na Manutenção, não se optou por manter uma fonética próxima do Nadsat original, a qual teve grande importância na tradução literária (Rodríguez, 2022), mas sim utilizar uma estrutura mais fácil e rápida de ler para o público-alvo.

O facto de a legendagem ter sido realizada para uma plataforma de streaming como a HBO Max poderá influenciar um maior número de instâncias de tradução por Linguagem informal ou calão em comparação com uma tradução realizada para canais abertos como, por exemplo, a RTP. Observou-se, apesar de a percentagem ser aproximada à da categoria que a segue, que a utilização de Linguagem informal ou calão é a segunda estratégia mais utilizada para a tradução de Nadsat. Este pode apresentar-se como um facto positivo uma vez que se observou a tentativa de representar, através de uma tradução com linguagem que seria entendida de uma forma mais fácil e rápida pelo público-alvo da cultura de chegada, os elementos caracterizadores desta língua, apesar de se perder um dos aspetos que a caracteriza como língua ficcional: a estranheza e desconforto perante palavras desconhecidas. Mesmo assim, a Utilização de Linguagem informal ou calão ajuda a classificar este grupo específico de adolescentes que agem com muita violência, apesar de não se estar a utilizar o Nadsat, ou uma tradução desta língua ficcional em si, para realizar esta caracterização. Com esta estratégia, é mantida a diferença e a hierarquia sociocultural (Ramos Pinto, 2009; Xavier, 2022) que distingue este grupo de, por exemplo, personagens de situações económicas e sociais mais elevadas, ou de personagens com maior poder ou com poder sobre eles (como os médicos e investigadores da 'Ludovico Technique'). Em suma, na escolha de não traduzir o Nadsat (ou na impossibilidade de o fazer) por Manutenção, considera-se a utilização de Linguagem informal ou calão como uma alternativa adequada, uma vez que se tenta manter algumas das funções descritas desta língua, nomeadamente para a caracterização das personagens, ao contrário do que acontece com a Padronização e com a Omissão.

Nos casos em que se optou por Padronização observa-se que esta estratégia pode ter sido escolhida, por um lado, em instâncias em que surgem muitas palavras seguidas em Nadsat, o que poderia aumentar o tempo de leitura do espectador, no caso de se utilizar uma estratégia de Manutenção, devido ao maior esforço que seria necessário para compreender tanto as palavras ficcionais como a ligação destas numa frase ou sequência de frases (que poderiam até estar distribuídas por diversas legendas). Por outro lado, existem casos em que se observou que as palavras traduzidas por Padronização já se encontravam traduzidas por outra estratégia que revelasse uma tentativa de manutenção das suas características ou de alguma das suas funções enquanto palavras em língua

ficcional (como Manutenção ou utilização de Linguagem informal ou calão), pelo que são geralmente palavras repetidas ao longo do filme. Desta forma, pode ter-se utilizado esta estratégia por outros motivos, como a necessidade de diminuir o tempo em que a legenda fica no ecrã (utilizando uma palavra reconhecida pelo espectador) ou redução do tamanho da legenda (pois, como foi observado, as palavras traduzidas por Manutenção são construídas geralmente pela inserção do sufixo ‘-ska’, o que pode aumentar o seu tamanho e tornar uma legenda longa demais para o espaço e tempo de uma fala de determinada personagem, por exemplo). Nos casos em que as palavras traduzidas por Padronização não se encontravam já traduzidas por outra estratégia observa-se que, geralmente, estamos perante palavras que não surgem repetidamente no filme e que, por isso, podem ter sido consideradas pelo tradutor como de menor importância e que poderiam causar confusão nos espectadores.

Por fim, quanto à utilização da estratégia de Omissão, observou-se uma percentagem de casos superior à da Manutenção. Pode considerar-se que a principal razão que explica o surgimento destes resultados esteja relacionada com as restrições já referidas que podem surgir no meio audiovisual, entre estas a velocidade de leitura, o tamanho da legenda, a velocidade de fala das personagens e a grande quantidade de informação que estas transmitem em pouco tempo. Xavier (2022, p. 74) refere alguns fatores que podem influenciar a tradução ou não tradução de palavras tabu, fatores esses que podem incluir normas mais conservadoras relacionadas com o formato escrito, a necessidade de redução de texto em legendagem, a omissão de elementos redundantes e repetidos em legendagem, certas instruções que possam estar implementadas em certa empresa que irá transmitir o produto, ou mesmo autocensura ou censura realizada por revisores, bem como as expectativas do público-alvo. Podendo o Nadsat aproximar-se das funções de caracterização de personagens e da história associadas às das palavras tabu, um ou mais destes fatores podem contribuir para que a percentagem de ocorrência de Omissão seja considerável.

As estratégias que não indicam uma tentativa de se manter a língua ficcional ou a sua função caracterizadora na legendagem (Padronização e Omissão) apresentam uma percentagem de escolha de quase 70%, o que pode ter impacto na forma como a caracterização destas personagens é vista pelo público-alvo em questão. Tal como dito anteriormente, no meio audiovisual, a caracterização das personagens pode ser realizada através de vários fatores, principalmente os elementos extralinguísticos presentes na imagem (Ramos Pinto, 2009). Contudo, o que diferencia o Nadsat de variantes linguísticas e da linguagem tabu é o seu lado único e particular que o liga a este universo, a esta história e a estas personagens. A ‘imersão’ e ‘brainwashing’ linguístico são características importantes para Burgess, que foram tidas em conta por Kubrick e que devem ser observadas pelos tradutores para que a intenção por detrás da criação desta história consiga ser transmitida o melhor possível. Mesmo a utilização de Linguagem informal ou calão pode já afastar-se deste objetivo de imersão linguística, tal como notado por Maher (2010) na tradução do Nadsat por formas linguísticas associadas a italiano regional ou

dialetal, apesar de ser uma forma que espelha de uma forma mais aproximada e com linguagem reconhecível as características socioculturais deste grupo onde se insere Alex. Com uma percentagem considerável referente a este tipo de estratégias que anulam esta caracterização, poderia ser interessante realizar-se futuramente um estudo que determinasse se a experiência do público-alvo da língua de chegada da legendagem pudesse ou não diferir da experiência sentida pelo público-alvo da língua de partida.

5. Conclusão

Tendo em conta o meio e a plataforma de streaming onde o filme é transmitido, considera-se que a estratégia de Manutenção poderia ter sido mais utilizada, principalmente considerando a prevalência do 'Core Nadsat' e a sua já referida importância para a narrativa e caracterização das personagens. Consideram-se adequadas as traduções apresentadas para as palavras em que se utilizou a estratégia de Manutenção pois, apesar de diferir das apresentadas para as traduções literárias, são soluções pertinentes em resposta ao meio audiovisual e às suas restrições, como a impossibilidade de incorporação de glossário e de retroceder ou parar o filme quando não se entende uma palavra na legenda. Considera-se, por outras palavras, que a forma utilizada para tradução por Manutenção respeita a criatividade fundada na análise da criatividade do texto de partida, sobre a qual reflete Malamitidou (2017) no seu artigo, tendo em conta, também, outros fatores externos, característicos do meio audiovisual, como as restrições já referidas. Por isso, uma opção de tradução para que a legendagem reflita de forma mais evidente tanto a presença do Nadsat ao longo de todo o filme como a importância do 'Core Nadsat' poderia ser a utilização da estrutura das soluções mais utilizadas pela estratégia de Manutenção, o sufixo '-ska', para abarcar mais palavras. Por exemplo, 'gulliver' poderia ter como solução 'cabeçuska' em vez de 'cabeça', 'soomaka' ser traduzida por 'velhuska' em vez de 'velha', 'tashtook' por 'lençusko' em vez de 'lenço', etc, principalmente considerando que o público-alvo pode ser conhecedor do contexto e características do filme estando, dessa forma, mais atento à utilização de formulações que indiquem a presença de uma língua ficcional. Isto pode acontecer devido ao facto de o filme ter sido legendado para uma plataforma de streaming, onde os espectadores escolhem o que assistir entre centenas de opções, e também pelo facto de o filme ter sido lançado em 1971 e ser um filme que, como o livro, é não só reconhecido em todo o mundo, como também fonte de diversos estudos. Mesmo assim, teria de ser analisada a possibilidade de estas traduções se adequarem para a legendagem tendo em conta, também, as restrições de tempo e espaço na legenda.

Em suma, considera-se de grande importância a análise das várias camadas associadas a uma língua ficcional como o Nadsat para a tradução. Fatores como o meio para o qual a tradução é feita, a proximidade das características da língua às das variedades linguísticas e de linguagem tabu, a prevalência de certas categorias da língua, a intencionalidade original subjacente à sua existência na narrativa e a sua importância para a caracterização das personagens e da história devem, dentro do possível, ser transmitidas também em tradução para legendagem.

REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

A Clockwork Orange (1971) Dirigido por Stanley Kubrick [online]. Warner Bros. Disponível em: HBO Max (Visualizado: 20 de Dezembro de 2023).

REFERÊNCIAS

- Amis, K. (2012) 'A Clockwork Orange' em *A Clockwork Orange: The restored edition*, pp. 275-276.
- Amis, M. (2012) 'Foreword' em Biswell, A. (org.) *A Clockwork Orange*. Penguin Books, pp. vii-xiv.
- Biswell, A. (2012) 'Introduction' em Biswell, A. (org.) *A Clockwork Orange*. Penguin Books, pp. xv-xxxi.
- Burgess, A. (2012a) *A Clockwork Orange: The restored edition*. Penguin Books.
- Burgess, A. (2012b) 'A last word on violence' em Biswell, A. (org.) *A Clockwork Orange: The restored edition*, pp. 305-306.
- Burgess, A. (2012c) 'Clockwork marmalade' em Biswell, A. (org.) *A Clockwork Orange: The restored edition*, pp. 245-251.
- Burgess, A. (2012d) 'Programme note for *A Clockwork Orange* 2004' em Biswell, A. (org.) *A Clockwork Orange: The restored edition*, pp. 259-262.
- Hyman, S.E. (2012) 'Afterword' em Biswell, A. (org.) *A Clockwork Orange: The restored edition*, pp. 297-303.
- Maher, B. (2010) 'Attitude and intervention: *A Clockwork Orange* and *Arancia meccanica*', *New voices in translation studies*, 6(1), pp. 36-51.
- Malamatidou, S. (2017) 'University of Birmingham creativity in translation through the lens of contact linguistics', *The translator*, 23(3), pp. 292-309.
- Overbeeke, A. (2014) *Fictional languages in film and television* [online]. Disponível em: edu/12472592/Fictional_Languages_in_Film_and_Television (Acesso: 19 November 2023).
- Ramos Pinto, S. (2009) 'How important is the way you say it?', *Target. International journal of translation studies*, 21(2), pp. 289-307 [online]. Disponível em: <https://doi.org/10.1075/target.21.2.04pin>.
- Ricks, C. (2012) 'Horror show' em Biswell, A. (org.) *A Clockwork Orange: The restored edition*, pp. 279-292.
- Rodríguez, V. (2022) 'A Clockwork Orange em Portugal: a tradução do Nadsat', *Cadernos de Tradução*, 42(1), pp. 1-20 [online]. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2022.e83222>.
- Vincent, B. and Clarke, J. (2017) 'The language of *A Clockwork Orange*: A corpus stylistic approach to Nadsat', *Language and Literature*, 26(3), pp. 247-264 [online]. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/0963947017706625>.
- Xavier, C. (2022) 'On norms and taboo', *Target. International Journal of Translation Studies*, 34(1), pp. 67-97 [online]. Disponível em: <https://doi.org/10.1075/target.20020.xav>.

ANEXO I — Listagem de instâncias de utilização de Nadsat em *A Clockwork Orange* (1971) e respectivas traduções para legendagem do filme na plataforma de streaming HBO Max.

1:40 — That is, Alex, and my three droogs. [Estava eu que sou o Alex com os meus três compinskas.]

1:45 — We sat in the Korova Milkbar trying to make up our rassoodocks what to do with the evening. [Fomos para a leitaria Korova a puxar pela caixa e estudar o que fazer à noite.]

1:53 — The Korova Milkbar sold milk plus. Milk plus velllocet or synthemesc or drenchrom which is what we were drinking. [O Korova vendia leite magro e gordo e leite vitaminado que era o que estávamos a beber.]

2:03 — This would sharpen you up and make you ready for a bit of the old ultra-violence. [Um estimulante capaz de levar qualquer a um pouco de ultra-violência.]

2:45 — filthy, dirty old drunkie... and going “blerp blerp” in between. [sem tradução]

4:45 — Billy-boy and his four droogs. [Billy-boy e os seus quatro compinskas.]

4:48 — They were about to perform a little of the old in-out, in-out on a weepy young devotchka they had there. [Estavam-se a preparar para montar uma chorosa miudoska que tinham como eles.]

7:28 — The Durango 95 purred away real horrorshow. [O Durango-95 ronronava que era um gosto.]

7:34 — Nice, warm vibratey feeling all through your guttiwuts. [Um ronronar que até consolava cá por dentro.]

14:10 — And I felt all the malenky little hairs on my plott standing endwise. [E senti todos os meus cabelos porem-se em pé pelo corpo todo.]

14:14 — malenky lizards — [pequenas lagartixas]

14:42 — Without a drook of an idea about how to ... [sem sombra de ideia...]

15:06 — Great, bouncy yarblockos to you! [Vai para os tomates! (legenda de Yarbles!, nesta frase não surge legenda nenhuma)]

15:11 — I’ll meet you with chain or nozh or britva anytime. [Quando quiseres bater-te à corrente ou à navalha é só dizer.]

15:14 — I’m not having you aiming tolchocks at me reasonless. [Mas não gosto de me bater sem razão...]

15:24 — A nozh scrap anytime you say. [À navalha quando e onde quiseres.]

15:41 — Doobidoob. [Combinado.]

19:38 — Bit of a pain in the gulliver, Mum. [Dói-me um bocado a mona.]

22:40 — ...who ends up in the stripy hole. [...que acaba no cagarrão.]

22:45 — The millicents have nothing on me, brother. [...e os chuis não têm nada contra mim.]

24:04 — I been out of the millicents’ rookers for a long time. [Há muito que os chuis não me apanham.]

26:40 — What you got back home to play your fuzzy warbles on? [Em que tocas em casa os teus discos idiotas?]

28:42 — There we were, waiting and drinking at the old knifey moloko... [Bebemos o nosso leitinho “temperado,” esperámos por ti...]

29:00 — Appy polly loggies [As minhas desculpas.]

29:03 — I had something of a pain in the gulliver, so I had to sleep. [Doía-me um pouco a mona e deixei-me dormir.]

29:12 — Using the gulliver too much-like, maybe. [Será talvez por puxares muito pela cachola?]

- 30:00 — As I am your droog and leader [Como vosso compinska e chefe]
- 30:43 — We go around shop crasting and the like coming out with a pitiful rookerfull of money each. [Passamos a vida a assaltar lojecas donde saímos com um punhado de moedas cada.]
- 30:50 — in the coffee mesto [sem tradução]
- 30:53 — saying he can fence anything any malchick tries to crast. [diz que compra tudo o que se lhe levar (sem tradução)].
- 31:12 — If you need pretty polly, you take it. [Se queres uma garota, não faltam por aí. (tradução errada, pretty Polly é dinheiro)]
- 31:20 — Tonight’s a man-size crast! [um “negócio” em grande (não é tradução desta legenda, mas da anterior, para esta não surge nada)].
- 31:24 — Good! Real horrorshow! [Um negócio de mão cheia!]
- 31:30 — I’ve taught you much, my little droogies. [Ensinei-lhes muito, caros compinskas.]
- 31:40 — The old moloko plus first. [Vamos ao leitinho do costume primeiro.]
- 31:44 — Something to sharpen us up. [sem tradução, dá-se prioridade a outra fala de outra personagem que está a falar ao mesmo tempo, em inglês colocam as duas com travessões.]
- 31:54 — Yeah moloko plus! [sem tradução]
- 32:18 — But suddenly I viddied that thinking was for the gloopy ones and that the oomny ones used, like inspiration and what Bog sends. [Mas, subitamente, topei que o pensar era para os idiotas e que os inteligentes se guiam pela inspiração; e foi como se Deus me mandasse...]
- 32:34 — and I viddied right at once what to do. [e vi imediatamente o que fazer]
- 33:43 — And so with the help of a clean tashtook the red, red kroovy soon stopped [com a ajuda dum lenço o sangue não tardou a estancar]
- 34:40 — Not this nochy. [sem tradução (há tradução na frase anterior ‘Not tonight’ para ‘Esta noite, não’)]
- 34:45 — You’re a big, strong chelloveck, like us all. [És um camaraduncho forte e valente como todos nós.]
- 35:11 — It’s owned by this rich ptitsa [É duma sujeita muito rica]
- 38:53 — Our brief govorett through the letter-hole was not satisfactory. [A nossa conversa pelo buraco do correio, não foi, digamos, satisfatória.]
- 39:13 — You filthy old soomaka. [Velha pervertida ordinária!]
- 41:26 — One minoota, droogie. [Um minuto, pá.]
- 41:58 — I won’t say a single solitary slovo unless I have my lawyer here. [Não darei nem um pio, sem a presença do meu advogado.]
- 44:12 — Where are my treacherous droogs? [Esses traidores?]
- 44:33 — It was only a slight tolchok. [Mal lhe toquei.]
- 45:52 — ...among smelly perverts and hardened prestoopniks. [entre degenerados mal malcheirosos e bandidos endurecidos.]
- 45:56 — The shock sending my dada beating his bruised and krovvy rookers against unfair Bog in His Heaven. [O choque levou o meu pai a erguer as mãos calejadas num protesto contra a injustiça de Deus.]
- 46:01 — And my mum boo-hoo-hooing [e a minha mãe a gritar]
- 46:07 — like, letting everybody down real horrorshow. [metê-los a todos assim em tão maus lençóis.]
- 53:02 — Being kicked and tolchoked by brutal warders [a levar pontapés e porrada de brutais carcereiros]

- 53:10 — a luscious young malchick like your storyteller. [por um jovem apetitoso como o vosso narrador.]
- 53:18 — It was my rabbit [Fui destacado]
- 53:23 — He was a bolshy, great burly bastard. [Era um comunista robusto e frustrado]
- 53:57 — And I could viddy myself helping in and even taking charge of the tolchoking and the nailing in. [E via-me em tudo tomando parte desde as flagelações ao pregar dos cravos.]
- 54:22 — than fighting and the old in-out. [que de acção e pouca-vergonha.]
- 54:24 — I like the parts where these old yahoodies tolchok each other [Gosto daquela parte em que os judeus se flagelam]
- 54:28 — and then drink their Hebrew vino [para beberem depois o seu vinho judeu]
- 1:04:40 — And I felt a malenky bit sad having to say goodbye to the old Staja [Senti-me um bocado triste ao dizer adeus à velha prisão]
- 1:08:16 — I like to viddy the old films now and again [Nunca desgostei de ver umas fitinhas.]
- 1:08:20 — And viddy films I would. [E vi bastantes fitas.]
- 1:08:26 — was like no cine I ever viddied before. [...como nunca tinha visto outro...]
- 1:08:30 — and my gulliver was strapped to a headrest [com a minha cabeça amarrada à cadeira]
- 1:08:46 — If I was to be a free malchick again [Para ser de novo livre (não tradução)]
- 1:09:23 — The sounds were real horrorshow. [O som era uma autêntica maravilha.]
- 1:09:25 — You could slooshy the screams and moans very realistic. [Os gritos e gemidos eram muito realistas (não tradução)]
- 1:09:30 — of the tolchoking malchicks [o arfar duns tipos a levar porrada.]
- 1:09:38 — the red, red vino on tap [o sangue vermelho, vermelhinho]
- 1:09:52 — when you viddy them on a screen. [quando vistas no cinema]
- 1:10:13 — which jumped right away on a young devotchka who was being given the old in-out, in-out first by one malchick then another [que mostrava uma miudoska a ser montada primeiro por um tipo depois por outro]
- 1:10:30 — When it came to the 6th or 7th malchick leering and smeking and then going into it [quando chegou ao sexto ou sétimo que parecia devorá-la com os olhos.]
- 1:10:39 — But I could not shut me glazzies. [Mas não podia fechar os olhos.]
- 1:10:41 — And even if I tried to move my glazzballs [E mesmo que os tentasse desviar.]
- 1:11:32 — Leave me glazzies! [não tradução]
- 1:11:45 — You mean I have to viddy two sessions in one day? [Tenho de assistir às duas sessões no mesmo dia?!]
- 1:12:10 — Doing it or watching it, I used to feel real horrorshow. [Até sentia prazer em vê-lo ou fazê-lo.]
- 1:13:24 — and sit like a horrorshow cooperative malchick [e sentei-me com o melhor espírito de cooperação]
- 1:13:30 — nasty bits of ultra-violence [enquanto perpassavam na tela pedaços de ultra-violência.]
- 1:15:21 — all this ultra-violence [o erro da ultra-violência]
- 1:15:50 — without being tolchoked and knifed! [e não a serem batidos e anavalhados.]
- 1:19:53 — pushed out his red yabzick a mile and a half to lick the grahzny vonny boots. [esticou a língua o quanto pôde para lambar os sujos e nojentos sapatos.]
- 1:20:00 — The horrible killing sickness had wooshed up [Aquela horrível agonia desvaneceu-se]

- 1:21:37 — And the first thing that flashed in me gulliver [e a primeira ideia que me veio à cabeça]
- 1:21:41 — With the old in-out. Real savage. [e possuí-la como um selvagem.]
- 1:26:26 — munchy-wunching lomticks of toast. [a trincar torradas.]
- 1:31:42 — You won't ever viddy me no more. [Nunca mais me verão.]
- 1:34:22 — with their feeble rookers and horny old claws. [de mãos trêmulas e unhas como garras.]
- 1:35:06 — Long time no viddy, droog. [Há muito que não te via.]
- 1:35:12 — Evidence of the old glazzies. [Tens a prova ante os teus olhos.]
- 1:35:53 — Come, come, come, my little droogies. [Então, meus bons compinskas?]
- 1:36:19 — It was someone we fillied with back in the old days... [Foi alguém que pilhámos nos velhos tempos...]
- 1:36:28 — I don't remember them days too horrorshow. [Não me lembro lá muito bem.]
- 1:38:01 — Be viddying you some more sometime, droogie. [Havemos de nos ver mais vezes.]
- 1:40:57 — I and my so-called droogs wore our maskies, which were like real horrorshow disguises [tanto eu como os meus compinskas usávamos máscaras que nos tornavam irreconhecíveis.]
- 1:55:36 — Suddenly, I viddied what I had to do [De repente compreendi o que tinha a fazer.]
- 2:00:05 — All these doctors were playing around with me gulliver. [Via os médicos às voltas com a minha cabeça...]
- 2:01:11 — and I'll smash your face for you, yarblockos. [e prego-te uma chapada.]
- 2:01:21 — No time for the old in-out, love. I've just come to read the meter. [Não tenho tempo para isso. Vim só ver o contador.]
- 2:01:44 — Eggiwews. [não tradução]
- 2:02:26 — munching away at eggiwews and lomticks of toast and lovely steakie-wakes. [com o auxílio de ovos, grandes torradas e belos bifés.]
- 2:02:58 — Hi there, my little droogies. [O meu velho compinska.]

ANEXO II – Lista de termos Nadsat organizados por tipo de estratégia utilizada para a sua tradução no filme *A Clockwork Orange* (1971) para a plataforma de streaming HBO Max.

1. Omissão

A free malchick again [para ser de novo livre]
and I'll smash your face for you, yarblockos. [e prego-te uma chapada.]
Anything any malchick tries to crast [diz que compra tudo o que se lhe levar]
Cooperative malchick [o melhor espírito de cooperação]
Droogie – [0]
Eggiweggs – [0]
Even if I tried to move my glazzballs [mesmo que os tentasse desviar]
In coffee mesto – [0]
Leave me glazzies! – [0]
Long time no viddy, droog. [Há muito que não te via.]
Malenky little hairs [cabelos]
Millicents' rookers [chuis]
Nochy [0]
Nozh or britva [navalha]
Real horrorshow disguises [irreconhecíveis]
Something to sharpen us up [0]
Tracherous droogs [traidores]
When it came to the 6th or 7th malchick leering [quando chegou ao sexto ou sétimo]
Yeah moloko plus [0]
You could slooshy the screams [os gritos e ...]

2. Padronização

A malenky [um bocado]
Appy Polly loggies [As minhas desculpas]
Bog [Deus (2)]
Bolshy [robusto]
Boo-hoo-hooing [gritar]
Britva [navalha]
Crast [levar]
Doobidoob [combinado]
Drook [sombra]
Eggiweggs [ovos]
Glazzies [olhos (2)]
Gloopy [idiotas]
Govorett [conversa]
Grahzny [sujos]
Gulliver [cabeça (3)]
Guttiwuts [cá por dentro]
Horrorshow [muito bem]
Horrorshow cooperative [o melhor espírito de cooperação]
I viddied [compreendi]
Krovvy [sangue]
Krovvy [calejadas]
Lomticks [grandes]

Malchick [jovem]
Malenky [pequenas]
Maskies [máscaras]
Milk plus vellocet or synthemesc or dren crom [leite magro e gordo e leite vitaminado]
Minoota [minuto]
Munchy-wunching lomticks of toast [trincar torradas]
My rabbit [fui destacado]
Nozh scrap [à navalha]
Old in-out [isso]
Oomny [inteligentes]
Plott [corpo]
Prestoopniks [bandidos]
Real horrorshow [autêntica maravilha]
Real horrorshow [prazer]
Real horrorshow [que era um gosto]
Rookerfull [punhado]
Rookers [mãos (2)]
Soomaka [velha]
Steakie-wakes [bifes]
Tashtook [lenço]
The old Staja [velha prisão]
To viddy [assistir]
Tolchocks [bater (2)]
Tolchock [toquei]
Viddy [ver (9)]
Vino [vinho]
Vonny [nojentos]
Woosked up [desvaneceu-se]
Yabzick [língua]
Yahoodies [judeus]
Yarblockos [tomates]

3. Linguagem informal ou calão

A man-size crast [um 'negócio' em grande]
Being given the old in-out, in-out [a ser montada]
Droogie [pá]
Gulliver [Cachola]
Gulliver [mona (2)]
I viddied [topei]
In-out in-out [montar]
Knifey moloko [leitinho 'temperado']
Malchick [tipo]
Malchicks [duns tipos]
Millicents [chuis (2)]
Old in-out [possuí-la]
Old in-out [pouca-vergonha]
Pretty polly [garota (pretty polly é dinheiro)]

Ptitsa [sujeita]
Rassoodocks [caixa]
Real horrorshow [maus lençóis]
Real horrorshow [um negócio de mão cheia]
Red, red vino [sangue vermelho, vermelhinho]
Shop crasting [assaltar lojecas]
Slovo [pio]
Smecking [parecia devorá-la com os olhos]
Stripy hole [cagarrão]
The old films [umas fitinhas]
The old moloko plus [ao leitinho do costume]
Tolchock [flagelam]
Tolchoked [porrada (2)]
Tolchoking [flagelações]
We fillied with [pilhámos (fillied with é play with)]

4. Manutenção

Chelloveck [camaraduncho]
Droogs [Compinkas (4)]
My little droogies [caros compinkas]
My little droogies [meu velho compinska]
My little droogies [meus bons compinkas]
Ultra-violence [ultra-violência (3)]
Young devotchka [miudoska (2)]

Sobre a autora: Com uma Licenciatura em Estudos Gerais, Major em Tradução e Minor em Artes e Culturas Comparadas, Madalena Feliciano Santos frequenta agora o Mestrado em Tradução na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Tem como área de estudo Tradução Literária, focando-se na Tradução de vários tipos de Terror, incluindo Infantojuvenil.