

**A INVISIBILIDADE DO LEGENDADOR**

**Sara Filipa Bragada Guimarães**

Relatório Final de Estágio apresentado à Escola Superior de Educação de Bragança  
para obtenção do Grau de Mestre em Tradução

Orientado por:

**Cláudia Susana Nunes Martins**

**Bragança,**

**Dezembro de 2019**



# **A invisibilidade do legendador**

**Sara Filipa Bragada Guimarães**

Relatório Final de Estágio apresentado à Escola Superior de Educação de Bragança  
para obtenção do Grau de Mestre em Tradução

Orientado por:

**Cláudia Susana Nunes Martins**

**Bragança,**

**Dezembro de 2019**



## **Agradecimentos**

Ao chegar a esta fase da minha vida académica, não poderia deixar de mostrar o quão agradecida estou por todos aqueles que me acompanharam nesta jornada.

Primeiramente, gostaria de agradecer, do fundo do coração, à minha orientadora, a professora Cláudia Martins, por todos os conselhos, pelo apoio e por sempre me incentivar a fazer mais e melhor.

Seguidamente, o meu agradecimento vai para o Professor Dr. António Valente e a Dr.<sup>a</sup> Cláudia Ferreira que me proporcionaram uma experiência única no Festival de Cinema de Avanca. A eles, agradeço toda a simpatia e todo o carinho com que me receberam.

Trilhar este caminho só foi possível graças a todo o conhecimento que me foi transmitido pelos professores do Mestrado de Tradução. Sem eles, nada teria sido possível.

Ao mesmo tempo, agradeço aos meus colegas de mestrado pelo ambiente acolhedor que sempre me proporcionaram e pelos sábios conselhos.

O meu profundo e sentido agradecimento vai para a minha família. Sem o seu apoio emocional esta caminhada tinha-se tornado impossível. Agradeço por todos os momentos em que nunca me deixaram cair e sempre me incentivaram a lutar e não desistir.

## Resumo

A Tradução Audiovisual tem-se desenvolvido significativamente durante as três últimas décadas. A legendagem e a dobragem são, tradicionalmente, as modalidades mais populares e exploradas academicamente. No caso de Portugal, este sempre foi um grande consumidor de produtos cinematográficos estrangeiros e como tal assumiu-se, desde cedo, como um país de legendagem.

Desta forma, o presente relatório tem como objetivo primordial apresentar e analisar o meu percurso como estagiária no Festival Internacional de Cinema de Avanca, estabelecendo uma ligação entre os conhecimentos teóricos e a sua aplicação a nível prático. O estágio desenvolvido permitiu refletir sobre a invisibilidade do legendador, através da análise das várias situações com as quais me deparei.

Com este relatório, procura-se demonstrar a necessidade de valorizar uma profissão que, infelizmente, ainda não se encontra suficientemente reconhecida. A profissão de tradutor, em geral, e, especialmente a profissão de legendador, são ainda “invisíveis” nesta sociedade que “cegamente” consome esses mesmos serviços. É à luz desta temática sobre a invisibilidade do tradutor e do legendador que o relatório se centrará.

**Palavras-chave:** estudos de tradução; tradução audiovisual; invisibilidade; legendador; legendagem em festivais de cinema.

## **Abstract**

Audiovisual Translation has gone through a significant development over the past three decades. Subtitling and dubbing are traditionally the most popular and academically explored modes. Portugal has always been a major consumer of foreign films and as such has come forward, from an early age, as a subtitling country.

Thus, the main purpose of this report is to present and analyse my path as an intern at the Avanca International Film Festival, establishing a link between theoretical knowledge and its practical application. The developed internship has enabled me to reflect upon the subtitler's invisibility through various situations I came across.

This report seeks to demonstrate the need to value a profession which, unfortunately, is not yet sufficiently recognised. The profession of translator in general, and especially the profession of subtitler, is still “invisible” in this society that “blindly” consumes these services. It is in light of the topic of the translator’s, and subtitler’s, invisibility that this report shall be focused.

**Keywords:** translation studies; audiovisual translation; invisibility; subtitler; subtitling in film festivals.

## Resumen

Los estudios de traducción audiovisual han aumentado significativamente en las últimas dos décadas. La subtitulación y el doblaje son tradicionalmente las modalidades más populares y exploradas académicamente. En el caso de Portugal, este siempre ha sido un gran consumidor de productos de películas extranjeras y, como tal, se ha asumido como un país de subtitulación.

Por lo tanto, el objetivo principal de este informe es reflexionar sobre mis antecedentes como pasante en el Festival Internacional de Cine de Avanca, estableciendo un vínculo entre el conocimiento teórico y su aplicación práctica. La etapa desarrollada permitió verificar la invisibilidad del subtitulador a través de varias situaciones que encontré.

Este informe busca demostrar la necesidad de valorar una profesión que, desafortunadamente, aún no es reconocida. La profesión de traductor, así como todos los servicios inherentes, especialmente la profesión de subtitulación, siguen siendo "invisibles" en esta sociedad que "ciegamente" consume estos mismos servicios. Es a la luz de esta temática sobre el traductor y el subtitulador que se centrará este informe.

**Palabras claves:** traducción; traducción audiovisual; invisibilidad; traductor; subtitulador; subtitulado.

# Índice

Agradecimentos .....	1
Resumo .....	2
Abstract.....	3
Resumen .....	4
Índice .....	5
Índice de Figuras .....	9
Índice de Tabelas .....	10
Lista de Acrónimos, Siglas e Abreviaturas .....	11
Introdução.....	1
PARTE I – ENQUADRAMENTO TEÓRICO .....	3
1. Os Estudos de Tradução .....	4
2. História da Tradução Audiovisual.....	7
3. Modalidades da Tradução Audiovisual .....	12
3.1 Legendagem.....	15
3.2 Legendagem para Surdos e Ensurdecidos.....	18
3.3 Surtitling .....	19
3.4 Legendagem ao vivo .....	20
3.5 Sonorização.....	20
3.5.1 Dobragem.....	20
3.5.2 Dobragem parcial.....	21
3.5.3 Voice-over .....	21
3.6 Interpretação .....	22
3.7 Audiodescrição .....	22
4. Normas da legendagem – princípios básicos.....	23
5. Os desafios do legendador.....	26
5.1 Fala vs. Escrita.....	26
5.2 O processo da tradução .....	27
5.3 Desafios técnicos .....	27
5.4 Edição .....	28
5.5 Referências culturais.....	31
6. A invisibilidade do tradutor e do legendador .....	32
PARTE II – ESTÁGIO CURRICULAR.....	41

7. Descrição da instituição de acolhimento .....	42
8. Descrição da realização de tarefas .....	43
8.1 Considerações metodológicas .....	44
8.2 Legendagem da curta-metragem Elephant bird.....	47
8.3 Transcrição e Legendagem da longa-metragem Por Detrás da Moeda.....	48
8.4 Legendagem da longa-metragem Pretu Funguli.....	50
8.5 Legendagem da curta-metragem Guaxuma.....	51
8.6 Legendagem da Curta-Metragem Tweet-Tweet.....	53
8.7 Legendagem da Longa-Metragem Eternal Winter .....	54
8.8 Legendagem da Curta-Metragem A Menor Resistência .....	55
8.9 Legendagem da Curta-Metragem Taniel.....	56
8.10 Legendagem da Curta-Metragem Tua Vez .....	58
8.11 Legendagem a Longa-Metragem My Uncle Archimedes .....	59
8.12 Alguns trabalhos de revisão .....	61
8.12.1 Revisão da Curta-Metragem Simon Cries .....	61
8.12.2 Revisão Da Curta-Metragem Lola, The Living Potato.....	62
8.13 Outras Curtas e Longas Metragens .....	63
9. Festival de Cinema Acessível .....	63
9.1 Organização do Festival .....	64
9.2 O Festival.....	67
10. Reflexão crítica .....	69
11. Conclusão .....	72
Bibliografia.....	74
Sitografia .....	79
Anexos.....	81
Anexo 1 – Programa do Festival Internacional de Cinema de Avanca 2019.....	82
Anexo 2 – Comissão Organizadora do Festival Internacional de Cinema de Avanca 201984	
Anexo 3 – E-mail de receção dos primeiros trabalhos.....	86
Anexo 4 – Lista completa dos filmes que poderiam vir a ser parte do Festival de Cinema Acessível .....	87
Anexo 5 – Cartaz do Festival de Cine,a Acessível .....	89
Anexo 6 – E-mail da Warner Bros Portugal .....	90
Apêndices .....	91
Apêndice 1 – E-mail criado para efeitos de autorização de inserção dos filmes no Festival de Cinema Acessível (Inglês).....	92

Apêndice 2 – E-mail criado para efeitos de autorização de inserção dos filmes no Festival de Cinema Acessível (Espanhol).....	93
Apêndice 3 – Parte da Transcrição da LM Por Detrás da Moeda .....	94
Apêndice 4 – Descrição do cartaz do Festival de Cinema Acessível para efeitos de Audiodescrição .....	94



## Índice de Figuras

<b>Figura 1</b> – Estabelecimento das modalidades e respetivos autores de acordo com Cerezo (2012, p. 67) .....	13
<b>Figura 2</b> – Caracterização da TAV por Gottlieb (2005).....	17
<b>Figura 3</b> – “Ciclo” dos trabalhos executados .....	45
<b>Figura 4</b> – Legendagem da LM <i>Pretu Funguli</i> .....	51
<b>Figura 5</b> – Problemas na visualização da CM <i>Guaxuma</i> .....	52
<b>Figura 6</b> – Número total de legendas da CM <i>Tweet-Tweet</i> .....	53
<b>Figura 7</b> – Número final de legendas na LM <i>Eternal Winter</i> .....	55
<b>Figura 8</b> – Legendagem da CM <i>A Menor Resistência</i> .....	56
<b>Figura 9</b> – Legendagem da LM <i>Taniel</i> .....	57
<b>Figura 10</b> – Legendagem da CM <i>Tua Vez</i> .....	58
<b>Figura 11</b> – Inexistência de pausas na LM <i>My Uncle Archimedes</i> .....	60
<b>Figura 12</b> – Correções do guião de AD da CM <i>Zero</i> .....	66
<b>Figura 13</b> – Captura de ecrã do Programa do Festival Internacional de Cinema de Avanca.....	83
<b>Figura 14</b> – Captura de ecrã da Comissão Organizadora do Festival Internacional de Cinema de Avanca.....	85
<b>Figura 15</b> – Captura de ecrã do e-mail de receção dos primeiros trabalhos.....	86
<b>Figura 16</b> – Captura de ecrã da lista dos possíveis filmes a serem selecionados para o Festival de Cinema Acessível.....	88
<b>Figura 17</b> – Captura de ecrã do Cartaz do Festival de Cinema Acessível.....	89
<b>Figura 18</b> – Captura de ecrã do e-mail recebido por parte da Warner Bros Portugal .....	90
<b>Figura 19</b> – Captura de ecrã do e-mail criado para efeitos de autorização de inserção dos filmes no Festival de Cinema Acessível (Inglês) .....	92
<b>Figura 20</b> – Captura de ecrã do e-mail criado para efeitos de autorização de inserção dos filmes no Festival de Cinema Acessível (Espanhol) .....	93
<b>Figura 21</b> – Parte da Transcrição da LM <i>Por Detrás da Moeda</i> .....	94
<b>Figura 22</b> – Captura de ecrã da descrição do cartaz do Festival de Cinema Acessível para efeitos de Audiodescrição.....	95

## Índice de Tabelas

<b>Tabela 1</b> – Denominações propostas para a TAV (Orero, 2004, p. vii) .....	10
<b>Tabela 2</b> – Informações sobre os filmes trabalhados no AVANCA.....	46
<b>Tabela 3</b> – Informações sobre os filmes trabalhados no Festival de Cinema Acessível .....	47
<b>Tabela 4</b> – Alterações feitas por mim na CM <i>Guaxuma</i> .....	52
<b>Tabela 5</b> – Exemplo de trocadilho na CM <i>My Uncle Archimedes</i> .....	60
<b>Tabela 6</b> – Algumas alterações na LM <i>My Uncle Archimedes</i> .....	61
<b>Tabela 7</b> – Alguns erros encontrados na CM <i>Simon Cries</i> .....	62
<b>Tabela 8</b> – Alguns erros encontrados na CM <i>Lola, The Living Potato</i> .....	63
<b>Tabela 9</b> – Correções na CM <i>Zero</i> .....	65
<b>Tabela 10</b> – Correções CM <i>We've all been there</i> .....	66

## **Lista de Acrónimos, Siglas e Abreviaturas**

AD – Audiodescrição

ATAV – Associação de Tradutores de Audiovisuais

CCA – Cineclube de AVANCA

CM – Curta-metragem

ET – Estudos de Tradução

LC – Língua de Chegada

LGP – Língua Gestual Portuguesa

LM – Longa-metragem

LP – Língua de Partida

LS – Legendagem para Surdos ou Ensurdecidos

TAC – Tradução Assistida por Computadores

TAV – Tradução Audiovisual

TC – Texto de Chegada

TP – Texto de Partida



## Introdução

A Tradução Audiovisual (TAV) é uma disciplina que se encontra inserida nos Estudos de Tradução (ET) que foi crescendo exponencialmente nas últimas três décadas e se afirmou como uma das áreas com maior desenvolvimento: “[...] one of the most vibrant and vigorous fields within Translation Studies” (Díaz-Cintas, 2009, p. 8). Assim, torna-se impossível ignorar o papel fulcral que tem a TAV tem no nosso cotidiano. Cabe mencionar que ao redor desta disciplina existe uma ampla variedade terminológica que vai desde *Constrained Translation* (Titford, 1982) até *Multimedia Translation* (Gambier & Gottlieb, 2001).

Segundo Díaz-Cintas (2001), as modalidades da TAV podem ser definidas como diferentes formas de transferência linguística, sendo a legendagem e a dobragem as modalidades mais conhecidas. No entanto, existem outras modalidades que estão a despontar, tais como a Legendagem para Surdos e a Audiodescrição. As principais modalidades serão abordadas no presente relatório de forma a adquirir uma visão global sobre as mesmas.

Aliada à TAV e à profissão de tradutor/legendador estão presentes, evidentemente, uma série de desafios. Tomando o caso de Portugal como exemplo, é possível verificar que existem alguns entraves no que concerne a profissão de tradutor. Apesar da existência de associações ligadas à tradução, o estatuto do tradutor e os serviços que lhe estão inerentes tendem a ser, por vezes, “esquecidos”. Apesar de os seus serviços serem diariamente utilizados, porque não são estes devidamente valorizados? Além disso, porque é que ainda persiste a ideia de que o tradutor não necessita de formação, mas um profissional da área de saúde, por exemplo, já necessita? É imprescindível ter em conta que estas conceções sobre o tradutor estão a descredibilizar a profissão, devido à generalização de ideias erróneas ao longo dos anos como a de que só é fundamental saber línguas.

Desta forma, o objetivo deste relatório resulta de um acumular de situações com que me fui deparando ao longo do meu percurso académico, mas, sobretudo, como estagiária no Festival Internacional de Cinema de Avanca. Foi através dessas situações que me apercebi da verdadeira posição profissional em que se encontra o tradutor e também o tradutor na sua função de legendador. Assim, e depois de várias pesquisas sobre a problemática da invisibilidade do legendador sem obter grandes resultados, senti a necessidade de debater o tema. No entanto, devido a essa mesma falta de informação

totalmente direcionada para a invisibilidade do legendador, foi necessário basear-me primeiramente na invisibilidade do tradutor para a discussão crítica desta problemática.

Como consequência, este relatório encontra-se dividido em três partes: na primeira parte apresenta-se o âmbito teórico, no qual abordarei os Estudos de Tradução, a Tradução Audiovisual, a Legendagem, as normas da Legendagem e a Invisibilidade do Legendador a partir da invisibilidade do Tradutor, como tema principal.

A segunda parte basear-se-á na discussão da experiência e conhecimento que fui adquirindo a nível prático no Festival Internacional de Cinema de Avanca. Por isso, será através de uma descrição sobre a entidade de acolhimento, a sua missão, os seus valores, a sua história e o seu *modus operandi* que recairá a primeira parte deste segundo capítulo. Em seguida, será feita a descrição mais pormenorizada dos trabalhos de legendagem realizados, dos problemas encontrados, das soluções e das ferramentas utilizadas para resolver essas mesmas situações.

Finalmente, apresentarei uma reflexão crítica sobre o meu trabalho na qual demonstrarei a importância do estágio em conjunto com tudo aquilo que foi aprendido em contexto de sala de aula para desenvolver as minhas aptidões como futura profissional da área dos Estudos de Tradução.

# **PARTE I – ENQUADRAMENTO TEÓRICO**

## 1. Os Estudos de Tradução

George Steiner na sua obra *After Babel* (1975, pp. 248-283) dividiu a história da tradução em quatro épocas distintas. A primeira época começa com Cícero e o seu famoso preceito de traduzir *verbum pro verbo* (palavra por palavra), em 46 a.C, e estende-se a Alexander Fraser Tytler que encerra esta fase em 1804. É com o ensaio *Ueber die verchiedenen Methoden des Uebersetzens* de Friedrich Schleiermacher que, em 1813, começa uma segunda época, representada essencialmente pela aquisição de vocabulário técnico e novas metodologias. A terceira época inicia-se em 1946 com a obra *Sous l'invocation* de Saint Jérôme de Valery Larbaud e expande-se até aos anos sessenta do século XX. O último período é caracterizado pelo estabelecimento de um contacto mais íntimo entre a tradução e outras disciplinas, como por exemplo a psicologia, sendo esta época encabeçada por autores como Benjamin, Heidegger e Hans-Georg.

Em termos históricos, é necessário ressaltar a importância da tradução da Bíblia, uma vez que faz parte da cultura ocidental, sendo foco central de discussões metodológicas. O Antigo Testamento, escrito em hebraico, foi mais tarde traduzido para o grego. Estas escrituras traduzidas foram chamadas de Septuaginta. Mais tarde, com a expansão do Cristianismo, o Novo Testamento tornou-se alvo de várias traduções de maneira a que pudesse chegar ao maior número possível de pessoas. Os textos foram, posteriormente, substituídos pela Vulgata de S. Jerónimo, com as escrituras em Latim. É impossível abordar o tema da tradução sem falar em S. Jerónimo, considerado o padroeiro dos Tradutores. O seu estatuto foi-se elevando ao longo do tempo, não só pela escrita da Vulgata, mas também pela célebre Carta a Pamáquio na qual S. Jerónimo aborda os problemas de tradução. Pode dizer-se que a Vulgata serviu, assim, como base a muitas traduções da Bíblia ao longo dos anos (Sawant, 2013, pp. 109-115).

Mais tarde, no Renascimento, uma série de mudanças revolucionárias no âmbito das ciências e do conhecimento em geral transformou a percepção que o ser humano tinha de si mesmo. O teórico Etienne Dolet, condenado por uma “má” tradução de um texto de Platão, teria escrito em 1540 a obra *La manière de bien traduire d'une langue en autre*, na qual especificava quais eram os princípios sobre os quais se deveria reger um tradutor. De acordo com o Dolet, citado por Cary (1963, pp. 7-8), o tradutor teria de entender perfeitamente o sentido e o significado do texto original, sendo necessário um

conhecimento perfeito da língua de partida (LP) e da língua de chegada (LC). Além disso, teria de se evitar a tradução palavra a palavra (contrariamente a Cícero) e manter a harmonia discursiva no texto traduzido. Como se pode verificar pela formação atual de tradutores, as premissas de Dolet continuam totalmente vigentes. Para o teórico, um tradutor é muito mais do que um bom linguista, é uma pessoa capacitada, com formação acadêmica para fazer a tradução de um texto de uma língua para outra sem se perder a alma do texto. Posteriormente, de acordo com Larose (1989, pp. 4-10), é apenas no final do século XVIII, em 1791, que surge um estudo de Alexander Tytler sobre o processo de tradução denominado de *The Principles of Translation*, no qual afirma a importância de respeitar as ideias, o estilo e a fluidez do texto original.

Ao longo do século XX, foram vários os acadêmicos que se destacaram na área dos Estudos de Tradução (ET). Assim, foram surgindo numerosas teorias e definições para o conceito de tradução, sendo este aperfeiçoado com o passar dos anos. Jakobson apresentou em 1959 três diferentes tipos de tradução. A tradução interlinguística, também conhecida como *translation proper*, pode dizer-se que é tradução propriamente dita, a transferência de um texto de uma determinada língua para outra. A tradução intralinguística, ou reordenação, é a tradução que ocorre dentro do mesmo idioma, como por exemplo a legendagem em língua portuguesa para filmes em português para surdos e ensurdecidos. Por último, o autor propõe a tradução intersemiótica, ou transmutação que passa por alterar um texto de partida de um canal semiótico para outro. Exemplo disso são a adaptação de um livro ao cinema ou a audiodescrição de obras artísticas num museu.

Para Catford (1965), a tradução surgia como uma espécie de operação que era feita de uma língua para outra: “Translation is an operation performed on languages: a process of substituting a text in one language for a text in another” (p. 1). Apesar da definição apresentada por Catford não ser revolucionária, o mesmo introduziu uma distinção entre correspondência formal e equivalência textual. Uma correspondência formal é “any TL [target language] category (unit, class, structure) which can be said to occupy as nearly as possible the same place in the economy of the TL as the SL [source language] given category occupied in the SL” (1965, p. 27). Por sua vez, a equivalência textual seria definida como “any target language text or portion of text which is observed on a particular occasion to be equivalent of a given SL text or portion of text” (p. 27). O trabalho executado por Catford representou uma forma detalhada de aplicar estudos linguísticos à teoria da tradução de maneira sistemática.

Posteriormente, Nida & Taber (1969) aprofundaram a ideia de que a tradução era um fenómeno que consistia na reprodução de uma mensagem na LP que fosse o mais aproximado à LC: “Translating consists in reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the source-language message, first in terms of meaning and secondly in terms of style” (p. 12).

Mais tarde, nos anos oitenta, surge uma nova corrente que, pela primeira vez, começa a analisar a tradução como um resultado e como um processo (Vidal, 1995, p. 14). Trata-se da autonomização dos Estudos de Tradução, tal como é afirmado por Snell-Horby: “the emancipation of translation studies both from linguistics and from comparative literature” (Snell-Horby, 2006, p. 25). Edwin Gentzler (2001) resume os desenvolvimentos radicais introduzidos a partir desta época:

The two most important shifts in theoretical developments in translation theory over the past two decades have been (1) the shift from source-text oriented theories to target-text oriented theories and (2) the shift to include cultural factors as well as linguistic elements in the translation training models. Those advocating functionalist approaches have been pioneers in both areas. (2001, p. 70)

Nas *source-text oriented theories*, Gentzler refere-se às noções de equivalência dominadas pela linguística populares a partir de meados do século XX, particularmente as teorias de Nida propostas nas décadas de 1960 e 1970, enquanto nas *target-text oriented theories*, Gentzler está a associar-se às abordagens funcionalistas, tais como a teoria de *Skopos*.

A teoria de *Skopos* foi introduzida por Hans Vermeer e Katharina Reiss em 1984, com a publicação *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. A ideia de que a maneira como se traduz está relacionada com a função do texto chama-se funcionalismo (Reiss & Vermeer, 1984, p. 119). Para os defensores desta ideia, tal como Christiane Nord (1997), o que faz um texto de partida ser “adequado” é o seu objetivo, ou seja, “the ends justify the means” (p. 29). Esta teoria mostra a importância de ter instruções claras atendendo ao propósito de cada texto.

Sendo a segunda metade do século XX marcada por grandes investigações na área dos ET, esta disciplina começou a emergir e a ser integrada em várias universidades.

Malmkjær & Windle (2001) explicam esse fenômeno de emergência:

The study of translation in its manifold forms is now a well-established field of scholarly activity. Once seen as a homeless hybrid at best, and later as an interdisciplinary area best approached through its neighbouring disciplines (e.g., theoretical and applied linguistics, discourse analysis, literary study, comparative literature), it has now achieved full recognition as a discipline in its own right, to which related disciplines make vital contributions. (p. 1)

A integração dos ET em várias universidades como objeto de estudo levou a que se desenvolvessem ferramentas de apoio ao tradutor, tais como software de tradução, memórias de tradução, bases terminológicas. O uso dessas ferramentas tornou-se numa mais valia para as tarefas do dia-a-dia do tradutor, comportando-se como um complemento imprescindível para o mesmo.

Pode, então, afirmar-se que existe tradução há tanto tempo quanto existe a sociedade humana. Maria Carmen África Vidal (1995) afirma isso mesmo na sua obra *Traducción, manipulación, desconstrucción*:

La historia de la traducción es a la vez larga y breve. Breve porque sólo desde hace pocos años se ha empezado a estudiar como un área de conocimiento aparte. Y larga porque, en realidad, el ser humano traduce desde siempre. (p. 13).

## **2. História da Tradução Audiovisual**

Os estudos relativos à Tradução Audiovisual (TAV) têm-se desenvolvido exponencialmente nas últimas três décadas. A legendagem e a dobragem, como as modalidades mais conhecidas, têm vindo a ser exploradas no meio académico de forma mais constante. A inexistência de certos produtos audiovisuais na nossa língua materna gera a necessidade de TAV desses mesmos produtos estrangeiros. A história da TAV está intimamente ligada com a história do cinema, mais precisamente, com a era do “cinema mudo”. Não obstante, Gambier (1996) salienta a existência de informação de natureza plurissemiótica mesmo aquando da exibição de filmes mudos: “Le cinema n’a jamais été ‘muet’, grâce à des intertitres, ni non plusvraiment ‘silencieux’, grâce aux musiques d’accompagnement d’abord jouées dans les salles de projection” (p. 8). Existiam, na

verdade, os intertítulos, que segundo Díaz-Cintas (2001) eram:

Una o varias palabras escritas, impresas sobre un fondo opaco y distinto al del espacio escénico de la película, que aparecían entre dos escenas (...) venían impresos en caracteres de color blanco sobre un fondo negro (...) limitándose normalmente a una sola frase [y s]u inclusión en el discurso fílmico entrababa el fluir natural de la imagen por lo que los directores se mostraban precavidos a la hora de utilizarlos, siendo la tónica general de una marcada parquedad. (p. 54)

A primeira projeção cinematográfica foi levada a cabo pelos irmãos Lumière, em Paris, no dia 22 de março de 1895. Foram projetados 10 curtas metragens, incluindo *Sortie des Usines Lumière à Lyon* (Díaz-Cintas, 2001, p. 53). Os filmes projetados eram mudos e, geralmente, acompanhados por uma orquestra ou apenas por música, tal como evidenciado por Gambier (1996). Assim, o primeiro filme a usar intertítulos foi *Uncle Tom's Cabin* em 1903. Os intertítulos eram vistos como uma parte essencial para a compreensão do filme “cinematic description [to be] understandable to the audience” (Gottlieb, 1997, p. 58). Estes eram de extrema importância uma vez que forneciam ao espectador comentários e também o antecipar de ações. *Mireille* de 1922 é o exemplo do filme mais antigo a ter “legendas” colocadas na parte inferior do ecrã, abaixo da imagem fílmica (Gottlieb, 1997, p. 59). Com o aparecimento do som no cinema, os intertítulos tornam-se desnecessários e acabam mesmo por desaparecer. Assim, nasceram, no cinema, as bandas sonoras com diálogos integrados. Posteriormente, em 1927, o filme *Jazz Singer* torna-se na primeira longa metragem a ser projetada com som (Gottlieb, 1997, p. 59). Dessa forma, o texto escrito deixa de ser uma parte do filme original e acaba por ser substituído pela linguagem oral.

Díaz-Cintas (2001) explica o consumo de produtos traduzidos na sociedade tecnológica:

[vi]vimos en una sociedad de la imagen en la que el ciudadano medio consume más productos fílmicos que literarios, que al porvenir en su gran mayoría de países diferentes al nuestro, tienen que ser traducidos de un modo u otro. (p. 19).

Podemos considerar que a TAV é uma área relativamente recente nos Estudos de

Tradução, com um processo de afirmação que oscila entre 30 e 40 anos. Inicialmente, a TAV era vista somente como um processo de transferência de linguagem, o que negligenciava a sua dimensão semiótica. Gottlieb (1997) explica que “the pre-1980 concept of translation limited its scope to ‘premeditated writing’ [and] translation of dialog was accepted only when (...) not heard” (p. 87). Enquanto outros campos, como a tradução literária ou a tradução bíblica, como foi supra expressado, eram já alvo de atenção há vários séculos, a Tradução Audiovisual encontra-se agora num momento de maior expansão. Yves Gambier demonstra essa mesma ideia, afirmando que “the field has gained gradual recognition, but it has not yet definitely established its place, either within TS or in relation to other disciplines such as semiotics, media studies, and discourse/pragmatic studies” (Gambier, 2006, p. 2). Díaz-Cintas (2004), de forma metafórica, caracteriza a TAV como tendo sido a “Cinderela” dos ET: “Within this theoretical framework, translation (...) ceases to be a Cinderella of academia and translated works shake off the mantle of a secondary, deficient product.” No entanto, o mesmo autor (2008) explica o desaparecimento desta ideia “(partially) evaporated.” (Díaz-Cintas, 2008). Também Baczkowska (2015) salienta esse mesmo pensamento: AVT is “no longer the Cinderella of Translation Studies but a full-blown research field in its own right”, assim como Romero-Fresco (2018) que defende que a TAV deveria estar inserida num espaço à parte, isto é, “deserved a separate room.”

Gambier (2006) demonstra que esta disciplina (TAV) se ocupa essencialmente da transferência de produtos de uma dimensão multissemiótica de uma determinada cultura ou língua: “(...) ‘audiovisual’ – meaning film, television and video media – is now used, bringing to the forefront the multisemiotic dimension of all broadcast programmes” (Gambier, 2013, p. 171).

Delabatista (1989) aprofunda esta definição de tradução audiovisual através da necessidade de existência de dois canais: o verbal e o acústico, nas suas dimensões verbal e não verbal, desta forma, uma disciplina multimodal: “It is a well-known fact that the film establishes a multi-channel and multi-code type of communication” (Delabatista, 1989, p. 196). Por conseguinte, a legendagem é composta por quatro canais distintos em simultâneo. Estes quatro canais semióticos são divididos em dois canais auditivos e dois canais visuais. O canal verbal auditivo diz respeito aos diálogos, aos gritos, suspiros de uma personagem, enquanto o canal não verbal auditivo é relativo aos efeitos sonoros, à música ou aos sons da natureza, por exemplo. Por sua vez, o canal visual verbal remete-

se aos oráculos e títulos presentes no ecrã. O canal não verbal visual corresponde à composição da imagem e ao movimento presente (*close-up* e afastamento). Portanto, todos os canais têm interferência direta na legendagem (Gottlieb cit. Baker, 1998, pp. 245-247).

Os grandes avanços tecnológicos das últimas décadas conduziram a mudanças significativas nos modelos de fluxos audiovisuais. O crescimento acelerado da produção, distribuição e o consumo de material audiovisual são fatores que produziram impactos significativos no cenário da TAV. A tecnologia permitiu que se tornasse mais ampla a oferta de produtos de AD e de LSE, tendo sido desenvolvidas modalidades como o *surtitling* e surgido outras novas como o *respeaking*.

Como consequência deste crescimento acelerado e surgimento de novas modalidades e produtos audiovisuais, a questão da designação desta área científica foi alvo de inúmeras propostas, uma vez que não foi fácil chegar a um acordo acerca do nome que melhor se enquadraria nesta área. Algumas das opções colocadas podem ser verificadas na Tabela 1 que se segue:

<b>Autor</b>	<b>Designação proposta</b>
Snell-Hornby (1988)	Film Translation
Delabatista (1989)	Film and TV Translation
Mason (1989)	Screen Translation
Rabadán (1991); Díaz-Cintas (1998)	Constrained Translation or Traducción Subordinada;
Luyken (1991); Dries (1995); Baker (1998)	Audiovisual Translation
Eguíluz (1994)	Media Translation
Díaz-Cintas (1997)	Traducción Fílmica
Gambier (2003) (2004)	Transadaptation
Orero (2004)	Dynamic Umbrella

**Tabela 1** – Denominações propostas para a TAV (Orero, 2004, p. vii)

No entanto, para Chaume (2003), o nome mais indicado seria “Tradução audiovisual

e multimédia” uma vez que era o único que realmente reunia todas as condições para demonstrar a natureza multimodal da TAV:

Totes les transferències lingüístiques i culturals d'aquells textos que es manifesten a través de diversos canals de comunicació, però també a través de diferents codis" & "tant la traducció cinematogràfica com la traducció i adaptació de produes informatics (...) localització, però també vol incloure la traducció de l'ópera o la traducció de comics. (p. 16)

Após uma 1.<sup>a</sup> Guerra totalmente avassaladora para a Europa, esta tentava reerguer-se. Aproveitando esse facto, os Estados Unidos da América desenvolveram-se em diversos aspetos, sendo um deles na área cinematográfica. Enquanto na Europa se procurava uma forma de renascimento económico, a parte cultural ia sendo negligenciada. O progresso da sétima arte nos Estados Unidos fez com que os filmes chegassem à Europa apenas legendados em espanhol, francês e alemão, sem ter em conta a variedade linguística aqui presente. Desta forma, os países vizinhos tinham que visualizar os filmes na língua que lhe estava mais próxima (ex.: Portugal – filmes em espanhol), numa espécie de abordagem pan-europeizante que acabou por não vingar. Foi após este período que a maioria dos países europeus acabou por eleger a modalidade de TAV a aplicar, escolhendo entre a legendagem e a dobragem e, mais tarde, o *voice over*. Assim, países como Portugal e Espanha decidiram adotar as opções que fossem mais vantajosas para cada um deles que, considerando as ditaduras vividas então, acabaram por ser diferentes. Dessa forma, foram adotadas duas estratégias antagónicas por Portugal e Espanha: a estrangeirização da legendagem e a domesticação da dobragem, respetivamente (Gottlieb, 1997).

O principal objetivo da estrangeirização seria ser uma forma de inovação cultural para os países e também de censura, através da população iliterada (Venuti, 1995). Desta forma, António Salazar optou pela legendagem em Portugal dado que 40% da população era analfabeta e desta forma não seria considerada uma ameaça às ideologias do Estado. Por outro lado, a domesticação adotada na Espanha consistia numa forma de traduzir e modificar por completo o necessário à aceitação no país em questão. Poderiam eliminar-se os estrangeirismos e valorizar e impor a língua espanhola, impedindo as línguas minoritárias de se desenvolver: “Hearing your own language serves to confirm its importance and reinforces a sense of national identity and autonomy” (Mera, 1998). Não se desafia a cultura, o poder, a economia nem as fronteiras do próprio país. É, assim,

assumida uma atitude protecionista para demonstrar a superioridade da nação e do produto nacional (Montone, 2005, p. 77).

Tendo em conta que a TAV é uma parte relevante nos ET, é imprescindível compreendê-la como um importante objeto de estudo. A tradução audiovisual é, sem dúvida, um campo altamente ativo na prática da tradução. Devido à importância do conteúdo audiovisual, é provável que essa tendência de crescimento continue nos próximos anos. Da mesma forma, o desenvolvimento tecnológico também continuará a avançar e a afetar as diferentes modalidades de tradução audiovisual. Atualmente, ao falarmos sobre tradução audiovisual, é impossível não abordar as modalidades que a constituem. A legendagem e a dobragem são as mais conhecidas, porém também existem outras que estão a emergir, como por exemplo, a audiodescrição (AD), a legendagem para surdos e ensurdecidos (LS) e o *surtitling*. O aparecimento de novas modalidades na TAV está relacionada com o impacto que a tecnologia tem nos dias de hoje. Além disto, a tecnologia também é responsável pela modernização e novas formas de trabalho para modalidades anteriormente estabelecidas. Portanto, o tópico seguinte basear-se-á numa descrição das principais modalidades de forma a compreender o seu impacto.

### **3. Modalidades da Tradução Audiovisual**

O desenvolvimento mais recente da TAV esteve em muito dependente do surgimento de novas modalidades, além das tradicionais legendagem e dobragem. Segundo Chaume (2004), as modalidades da TAV podem ser entendidas como “los métodos técnicos que se utilizan para realizar el trasvase lingüístico de un texto audiovisual de una lengua a otra” (p. 31).

No entanto, tomando em consideração a opinião de diferentes autores, a organização das modalidades de TAV pode apresentar diversas variações. Esta variação classificatória encontra-se sistematizada na Tabela 2, constante da tese de doutoramento de Cerezo (2012, p. 67).

Autor/es	Modalidades de TAV
Luyken (1991)	1. Subtitulación: subtitulación tradicional (que puede ser en oraciones completas, reducida o bilingüe) y subtitulación simultánea; 2. Revoicing: doblaje, <i>voice-over</i> /narración y comentario libre.
Gambier (1996, 2003)	Gambier (1996): subtitulación, subtitulación simultánea, doblaje, interpretación consecutiva (que puede ser en directo, pregrabada o a larga distancia), <i>voice-over</i> , narración, comentario, difusión multilingüe, sobretitulación y traducción simultánea. Gambier (2003): subtitulación interlingüística (también llamada <i>open caption</i> ), doblaje (que incluye una submodalidad: doblaje intralingüístico), distribución multilingüe, interpretación consecutiva, interpretación simultánea, <i>voice-over</i> (también llamado <i>half dubbing</i> ), comentario libre, traducción simultánea o a la vista, producción multilingüe, traducción de guiones, subtitulación intralingüística (también llamada <i>closed caption</i> ), subtitulación en directo, sobretitulación y audiodescripción (también llamada <i>double dubbing</i> ).
Agost (1999)	Doblaje, subtitulación, voces superpuestas o solapadas e interpretación simultánea.
Díaz-Cintas (2001, 2003)	Subtitulación tradicional, subtitulación simultánea, sobretitulación, interpretación consecutiva, interpretación simultánea, <i>voiceover</i> , narración, comentario, difusión multilingüe y doblaje o postsincronización.
Chaume (2004)	Doblaje, subtitulación, voces superpuestas, interpretación simultánea, narración, doblaje parcial, comentario libre, traducción a la vista, traducción de videojuegos, subtitulación para sordos y audiodescripción.
Perego (2005)	Subtitulación, subtitulación simultánea, sobretitulación, doblaje o <i>dubbing</i> o <i>lip-synchronization</i> , <i>voice-over</i> , narración, comentario y audiodescripción.
Hernández Bartolomé y Mendiluce Cabrera (2005)	Doblaje, subtitulación, <i>voice-over</i> , interpretación, sobretitulación, comentario libre, doblaje parcial, narración, traducción simultánea o a vista, subtitulación en directo, subtitulación para sordos, audiodescripción, traducción de guiones, animación, traducción multimedia, versiones dobles (o producciones multilingües) y <i>remake</i> .
Bartoll (2008)	Audiodescripción (audiointroducción, audiosubtitulación, audiocomentarios) <sup>57</sup> , doblaje (comentario doblado), interpretación consecutiva, interpretación de lengua de signos, interpretación simultánea, intertitulación, <i>remake</i> (versiones multilingües y versiones dobles), resumen escrito, subtitulación (sobretitulación, subtitulación simultánea, subtitulación para personas con discapacidad auditiva, comentario subtitulado), traducción a la vista y <i>voice-over</i> (narración y comentario).

**Figura 1** – Estabelecimento das modalidades e respetivos autores de acordo com Cerezo (2012, p. 67)

De acordo com a tabela, Agost (1999, pp. 15-21) sublinha a existência de quatro tipos principais de modalidades na TAV, nomeadamente a dobragem, a legendagem, *voice-over* e interpretação simultânea. Apesar da existência de várias modalidades, é notório que as que mais se destacam são de facto a legendagem e a dobragem. No entanto, Díaz-Cintas (2001) e De Linde & Kay (1999) sublinham a existência de cinco modalidades de TAV. Por sua vez, Gambier (2003) afirma a presença de praticamente treze modalidades. Esta questão, tão controversa, deriva essencialmente da forma como certos autores descrevem a organização destas modalidades. Por exemplo, Gambier (2003, pp. 172-177) estabelece a existência de dois grupos: os modos dominantes (modalidades já estabelecidas) e desafiadores (modalidades ainda por desenvolver) que poderão sofrer alterações conforme o investimento das nações nestas modalidades.

Em contrapartida, autores como Chaves (2000, p. 43), De Linde & Kay (1999, pp. 1-2) e Luyken (1991, p. 39) defendem uma divisão bipartida, nas quais todos as modalidades da TAV se tornam em subtipos inseridos em duas classes: legendagem e

*revoicing* (revocalização/sonorização). A diferença na forma como estes académicos veem as modalidades e as agrupam relaciona-se com a prioridade que é atribuída a certos subtipos: por exemplo, ao mesmo tempo que Chaume (2004) considera o *voice-over* e a dobragem parcial como dois modos distintos, Gambier (2003, 2004) agrupa-os no mesmo tipo.

Além disso, o mesmo autor, Gambier (2004, p. 7), demonstra que existiu a passagem de uma transmissão universal e sem personalização (*broadcasting*), para uma transmissão personalizada e adaptada quer em termos de localização geográfica, quer em termos culturais, adaptando-se aos públicos em questão (*narrowcasting*). Os diversos públicos requerem necessidades especiais e para tal são desenvolvidas novas modalidades. A Legendagem para Surdos e Ensurdidos, a Audiodescrição e a Interpretação de Língua Gestual (ILG) são modalidades que, hoje em dia, são cada vez mais utilizadas para enfatizar a ideia de que a cultura é (deve ser) para todos.

Contudo, é fulcral ter em consideração a carga financeira de cada modalidade. Lamentavelmente, tomando Portugal como exemplo, é raro assistir a um filme na televisão com a AD e a LS. O facto de tanto os surdos como os cegos serem uma minoria da população leva a que sejam esquecidos e automaticamente deixem de ter acesso a algo tão banal, para nós, que não somos pessoas com deficiência visual ou auditiva.

Estas questões financeiras podem estender-se igualmente à opção das modalidades e, neste sentido, a legendagem e a dobragem são modalidades totalmente distintas. Neste contexto, é necessário sublinhar que os hábitos adquiridos ao longo do tempo, por questões históricas, como já foi referido, têm um peso fulcral na manutenção das mesmas. Desta forma, Nootens (1986) afirma que a tentativa de eleger qual das duas modalidades é a mais completa torna-se numa perda de tempo: “The discussion about which deserves preference – dubbing or subtitling, is a waste of time – viewers prefer the system they are used to” (p. 9). Também Díaz-Cintas (2001) enfatiza a “incapacidade” de alteração das modalidades já enraizadas numa determinada cultura:

[E]s prácticamente imposible cambiar la actitud de la audiencia con respecto a su gusto por el doblaje o la subtitulación, ya que, según afirman, la fuerza de la costumbre es la que moldea la forma paulatina y contumaz el hábito de la audiencia. (p. 32)

Chaume (2004, pp. 53-54), de igual forma, defende que existem várias razões para uma escolha diferente quanto às modalidades da TAV. Para além das razões económicas que tiveram uma influência significativa no estabelecimento de uma tradição de dobragem ou legendagem em muitos países, como é o caso de Espanha e Portugal, existe uma multiplicidade de fatores que condicionam a opção por uma ou outra prática.

Em termos financeiros, de acordo com Ballester (2001, pp. 3-5), a rentabilidade económica tem sido outro argumento usado para justificar a preferência pela legendagem. A dobragem é um procedimento mais caro do que a legendagem e, portanto, torna-se importante avaliar todos os prós e contras de cada de forma a verificar qual será o mais rentável. A rentabilidade de uma modalidade e, conseqüentemente, a sua adoção num determinado país, depende, não só de questões financeiras, mas também ideológicas. Portugal e Espanha são exemplos de países nos quais as respetivas modalidades foram inseridas de acordo com a ideologia de cada país (adoção da legendagem em Portugal: 1948 – Lei n.º 2027; instauração da obrigatoriedade da dobragem em Espanha: 1941).

De uma forma geral, pode dizer-se que a criação de novas modalidades de Tradução Audiovisual se deve, fundamentalmente, a três fatores: novos formatos da TAV, o avanço tecnológico e audiências características dos públicos, tal como afirma Chaume (2004, pp. 39-40).

### **3.1 Legendagem**

A legendagem é das modalidades mais estudadas de Tradução Audiovisual e, neste caso, a modalidade que mais aprofundei enquanto estagiária no Festival Internacional de Cinema de Avanca.

Segundo Díaz-Cintas (2003), a legendagem traduz-se numa prática linguística, na qual está presente um texto escrito colocado, normalmente, no fundo do ecrã:

La subtitulación se puede definir como una práctica lingüística que consiste en ofrecer, generalmente en la parte inferior de la pantalla, un texto escrito que pretende dar cuenta de los diálogos de los actores, así como de aquellos elementos discursivos que forman parte de la fotografía (caras, pintadas, leyendas, pancartas, etc.) o de la pista sonora (canciones, voces en off, etc.)  
(p. 32)

Pode dizer-se que a legendagem compreende, essencialmente, três variáveis: a legenda, a oralidade e a imagem verbal ou não verbal, na linha dos canais apresentados por Delabatista (1989). Desta forma, esta modalidade é o fenómeno de transferência de um texto audiovisual de partida para um TC, geralmente noutra ou noutras línguas. Este tipo de legendagem é a legendagem interlinguística. No entanto, também existe a legendagem intralinguística, que ocorre em situações em que o texto audiovisual de partida e o texto de chegada são escritos no mesmo idioma (Jakobson, 1959).

De acordo com Díaz-Cintas (2001, pp. 24-26), existe uma tipologia de legendagem com base em três princípios: a apresentação formal, os elementos linguísticos e os aspetos técnicos. Relativamente ao critério da apresentação formal, a legendagem pode ser tradicional, na qual se mantêm a informação oral na íntegra (*verbatim*), ou então condensada. As legendas também podem ser bilingues, estando cada linha destinada a cada um dos idiomas. A legendagem simultânea também é comum em situações como entrevistas ao vivo. No que se refere aos elementos linguísticos, o autor explica que existe legendagem intralinguística e legendagem interlinguística. A primeira torna-se numa forma de ir ao encontro das necessidades do público com deficiência auditiva, quando esta ocorre na mesma língua, e daquelas que estão diretamente relacionadas com a aprendizagem de uma língua. A segunda, a legendagem interlinguística, resulta na tradução de um “texto” audiovisual de um idioma para outro. No que respeita aos aspetos técnicos, pode referir-se a existência de uma legendagem aberta, impossível de separar do produto final pois está disponível para todos com este formato, ou seja, “forming part of the original film broadcast” (Shuttleworth & Cowie, 1997, p. 161), e a legendagem fechada, na qual é possível ter acesso ao texto audiovisual conforme a vontade do espetador, como por exemplo, através do teletexto (Carroll, 2004).

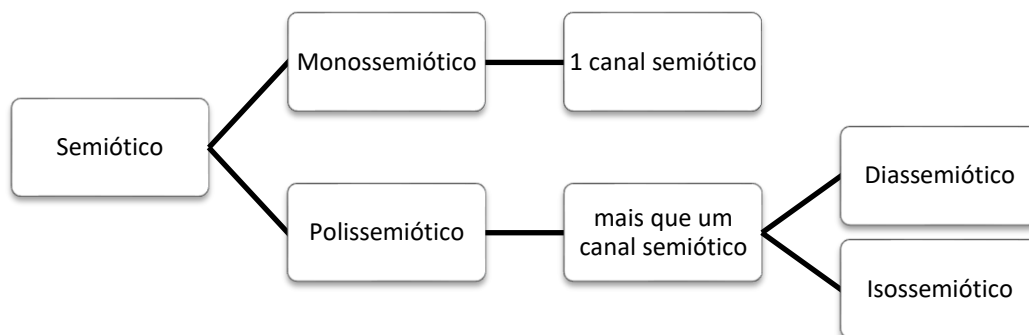
Luyken (1991) define a legendagem como uma forma de tradução escrita, na qual o original será “condensado”:

Subtitles are condensed written translation of the original dialog which appear as lines of text, usually positioned towards the foot to the screen. Subtitles appear and disappear to coincide in time with the corresponding portion of the original dialog and are almost always added to the screen at a later date as a post-production activity. (p. 31).

A legendagem, é assim, encarada como uma espécie de interpretação escrita em

simultâneo “kind of simultaneous written interpretation” (Gambier cit. De Linde & Kay, 1992, p. 2). Não obstante, Chaume (2003) explica que a legendagem compreende o texto escrito assim como a sincronização das legendas com a versão original do filme: “incorporar texto escrit en la llengua meta a la pantalla on s’ exhibeix una pel·lícula en versió original, de manera que aquest text en forma de subtítols coincidesca aproximadament amb les intervencions dels actors de la pantalla” (p. 18).

Gottlieb (2005) defende que os textos da TAV se caracterizam pela sua composição semiótica, assim como pelas suas dimensões temporal e pragmática. Dentro da sua dimensão semiótica surgem duas ramificações: monossemióticos e polissemióticos. Os monossemióticos dizem respeito a apenas um canal semiótico, enquanto que o polissemiótico diz respeito a mais que um canal. Estes poderão ser isossemióticos, se mantiverem os mesmos canais semióticos, ou diassemióticos, se houver alteração dos canais em causa. A Figura 1 pretende facilitar a compreensão desta classificação da dimensão semiótica da TAV, particularmente na modalidade de legendagem.



**Figura 2** – Caracterização da TAV por Gottlieb (2005)

Em termos de dimensão temporal, é necessário ter em consideração que a TAV está dependente de três fatores: o tempo de produção do original, o tempo de apresentação do original e, finalmente, o tempo da apresentação da tradução. Consoante combinações distintas, podemos falar de tradução síncrona, assíncrona ou distemporal. Se o tempo da apresentação da legendagem coincidir com a apresentação do original, então será síncrona, mas se for distinto, será assíncrona. Na sua dimensão pragmática, é de sublinhar a importância de determinados fatores tais como “intentions and effects are more

important than isolated lexical elements” (Gottlieb, cit, Baker, 1998, pp. 245-247). É por estas razões que o profissional de tradução deve evitar a redundância de informação que já esteja presente (através de expressões faciais, por exemplo), optando pela clareza e a concisão da sua tradução.

Pode dizer-se que as várias características e exigências da legendagem variam de acordo com o país em questão e, automaticamente, com o público alvo. Isto significa que as regras da legendagem podem ser variáveis de acordo com o país onde está a ser realizada. Um exemplo disso mesmo são os países bilingues, como a Finlândia e a Bélgica, nos quais as legendas são constituídas por duas linhas, uma destinada a cada uma das suas línguas oficiais, também centradas no ecrã.

Obviamente, no caso da legendagem intralinguística, tal como referem Hernández Bartolomé & Mendiluce Cabrera (2005, p. 94), é necessário ter em consideração as questões da sincronização do texto com os diálogos. As normas referentes ao número de caracteres por linha relacionam-se, tal como já foi referido, com a decisão do cliente e também do público-alvo.

De facto, durante o estágio, aconteceram algumas situações, que serão descritas com maior detalhe mais à frente, nas quais se verificou a existência de quatro legendas. São várias as situações que podem ocorrer no cotidiano de um legendador, sendo que este deverá estar preparado para as poder resolver da forma mais conveniente.

### **3.2 Legendagem para Surdos e Ensurdidos**

Esta modalidade de legendagem destina-se, tal como o nome indica, à população com deficiência auditiva. De acordo com Robson (2004, p. 3), a legendagem para surdos é um tipo de legendagem que lhes permite “ouvir” o áudio de um filme ou programa, através de informação extra disponibilizada no ecrã.

Assim, a LS tem a particularidade de adicionar informações complementares aos filmes ou programas. Essas informações podem ser sobre a música, sons da natureza, barulhos, gritos, entoação da voz, gritos ou risos, etc., que podem ser dadas através de cores ou de emoticons. Neves (2005) demonstrou a importância da introdução de emoticons para o entendimento de qualquer programa legendado para surdos na sua tese de doutoramento: “the introducing of icons in subtitling may be seen as a way forward towards easing the processing of verbal messages” (p. 251).

Díaz-Cintas & Anderman (2009, p. 20) demonstram a revelância da informação paralingüística, uma vez que “[it] contributes to the development of the plot or the creation of atmosphere, which a deaf person cannot access from the soundtrack” (2009, p. 20). As legendas devem refletir o ritmo do diálogo, permitindo ao espectador ter a experiência completa e única de um produto audiovisual.

Naves *et al.* (2016) consideram que existem três medidas de velocidade diferentes nas legendas: “1) the reading speed of the viewers, 2) talking speed of the audiovisual program's speech, [...] there isn't a pattern, since every speaker has its own talking speed, 3) and the speed of the subtitles” (p. 50). É imprescindível ter em conta que a velocidade de leitura do espectador surdo ou ensurdecido não é a mesma da de um ouvinte, uma vez que a língua oral não é a sua língua materna. Para tal, é fundamental que o legendador manipule o TP para um melhor entendimento do TC. Esta manipulação pode ser sinónimo de diminuição das legendas e a adição de uma explicação às mesmas. O mesmo autor considera a explicação/descrição uma consequência de qualquer texto traduzido, que torna o produto audiovisual final mais simples e acessível.

### **3.3 Surtitling**

A modalidade do *surtitling* tem-se tornado frequente nos teatros. Esta modalidade é bastante similar à legendagem interlingüística e consiste na colocação de um texto acima do palco. Caracteriza-se por ser uma tradução condensada em uma ou duas linhas com um máximo de 40 caracteres projetado num ecrã ao mesmo tempo em que o texto original é falado (Low, 2002). Isto é o que a legendagem para cinema e TV e o *surtitling* (no contexto de ópera, musicais e teatro falado) têm em comum (Low, 2002). No entanto, existem diferenças relevantes entre a legendagem e o *surtitling*. No teatro, o público não está a visualizar um filme pré-produzido, está a participar num evento ao vivo que é único e “não reproduzível”, de acordo com Peggy Phelan (1993):

Performance cannot be saved, recorded, documented, or otherwise participate in the circulation of representations: once it does so, it becomes something other than performance. To the degree that performance attempts to enter the economy of reproduction it betrays and lessens the promise of its own ontology. (p. 146)

De acordo com Bartolomé & Mendiluce Cabrera (2005, pp. 95-96), apesar da variação dos eventos, as legendas são inseridas em tempo real, devendo estas ser

preparadas antecipadamente.

Dado que tanto o teatro como a ópera são dois géneros totalmente diferentes por razões semióticas e pragmáticas, ambos possuem as suas próprias especificidades: “Opera surtitling is not the same as theatre surtitling, it has its own specifics, a repertoire that is quite different, another theatrical sign system, where music plays a vital role” (Griesel, 2009, p. 120).

Por outro lado, Mateo (2001, pp. 43-44) afirma a existência de dois tipos de públicos totalmente diferentes: a elite, que frequenta regularmente a ópera, e uma mais “comum” que acompanha os musicais.

### **3.4 Legendagem ao vivo**

De acordo com Bartolomé & Mendiluce Cabrera (2005, p. 97), a legendagem ao vivo é um tipo de legendagem realizada em tempo real, na qual as legendas são emitidas no momento da sua execução. Esta modalidade da TAV está associada a, por exemplo, entrevistas ou declarações de extrema importância.

### **3.5 Sonorização**

O fenómeno da sonorização é caracterizado pela emissão em simultâneo da banda sonora e da tradução oral. Díaz-Cintas (2001, p. 39) afirma que existe uma mudança no áudio do TP, sobre o qual o TC é sobreposto, de modo a facilitar a audibilidade do TC.

#### **3.5.1 Dobragem**

A dobragem, a par da legendagem, é considerada a modalidade mais usada e estudada na área da Tradução Audiovisual. A dobragem, recurso frequentemente utilizado em países como a Espanha, França e Alemanha, tem como principal objetivo a transferência de um TP oral, na língua de partida, para um TC, também oral, na língua de chegada. A maioria dos países europeus recorreu à dobragem por motivos ideológicos. Como já foi suprarreferido, a dobragem torna(va)-se numa solução para dominar o público (Ballester, 2001) e afastar qualquer tipo de alusão a outras culturas e línguas e, em última instância, censurar as referências estrangeiras uma vez que permite a oportunidade de adaptação em qualquer circunstância (anedotas, provérbios, etc.).

Desta forma, a dobragem é caracterizada por ser uma modalidade que elimina por completo a presença do discurso oral em língua estrangeira, sendo regida pela

sincronização labial, para criar a ilusão de que é o seu idioma que está a ser falado pelos atores. Por esse motivo, Bartolomé & Mendiluce Cabrera (2005, p. 94) afirmam que a dobragem é uma tradução interlinguística de um discurso oral para outro das falas das personagens de um determinado programa pré-gravado.

É necessário ter sempre em atenção a sincronização labial e facial aquando da gravação do guião já traduzido. Devem ser feitas as adaptações necessárias de modo a que encaixem perfeitamente no discurso a ser dobrado. Mayoral (2001, p. 33) citado por Bartolomé & Mendiluce Cabrera (2005) admite isso mesmo: “Technical advances are also applied in dubbing, particularly those which alter the dubber's diction – either stretching or shortening the utterance – to fulfil a better time synchrony or to improve the voice quality” (p. 94).

Embora a dobragem seja uma modalidade mais dispendiosa em comparação à legendagem, torna-se numa opção bastante eficaz para crianças que ainda não sabem ler, para pessoas com deficiência visual e também para aqueles com baixo nível de literacia. A não contaminação do ecrã e a não redução do texto também se tornam em vantagens em relação à legendagem. Pode dizer-se que a dobragem é responsável por uma melhoria na qualidade de vida das populações iliteradas, bem como no acesso à cultura pelos cidadãos com deficiência visual.

### **3.5.2 Dobragem parcial**

De acordo com Hendrickx (1984, p. 217), a dobragem parcial consiste na adição de informação acessória ao texto oral de partida, sem proceder a uma tradução completa do original. Esta modalidade, também conhecida como “sincronização concisa”, não é interpretada ao vivo, mas sim gravada previamente.

Apesar de ser uma modalidade mais acessível em termos financeiros, não é tão utilizada como a dobragem, de modo que não é tão fidedigna. A diferença entre a dobragem parcial e o *voice-over* é que a primeira utiliza os períodos de silêncio do original para inserir a narração, à semelhança do que ocorre com a audiodescrição.

### **3.5.3 Voice-over**

Tal como a dobragem, o *voice-over* também é um discurso pré-gravado. No entanto, não existe substituição total da voz, somente parcial, sendo que o *voice-over* é uma modalidade da TAV que inicia cerca de dois segundos após o começo do diálogo original. Esta modalidade caracteriza-se por ser utilizada em produtos audiovisuais tais como os

documentários, entrevistas em noticiários pré-gravadas, debates políticos, etc. Conforme defendem Bartolomé & Mendiluce Cabrera (2005, p. 45), o *voice-over* fornece um efeito bastante realista, sendo esse o motivo pelo qual está presente nestes gêneros de não ficção. O objetivo é, desta forma, dar prioridade à cultura recetora, tal como sucede na Polónia ou na Rússia, por exemplo.

É, também, perceptível a copresença do discurso num idioma estrangeiro (em volume mais baixo), que se sobrepõe ao discurso na língua de chegada. A ausência de sincronização labial também é uma particularidade desta modalidade.

### **3.6 Interpretação**

A interpretação consiste na tradução sob forma oral, exercida por um só falante, de um produto audiovisual. Pode ser uma interpretação simultânea, a mais comum, realizada ao vivo, ou poderá ser uma interpretação consecutiva ou pré-gravada. A interpretação consecutiva é definida por ter um curto espaço de tempo de interrupção para que o intérprete possa traduzir o que foi transmitido, sendo imprescindível evitar a monotonia do discurso (Lecuona, 1994, p. 281). A interpretação em língua gestual é incluída neste grupo, segundo Gambier (2003, p. 173). Bartolomé & Mendiluce Cabrebra (2005, p. 95) afirmam que a dificuldade desta modalidade reside na inexistência prévia de um guião.

### **3.7 Audiodescrição**

É habitual citar a data de 1981 como a que identifica o nascimento da audiodescrição (AD), tendo ocorrido no Teatro Arena Stage em Washington DC, através do trabalho aprofundado pelos coordenadores da *Metropolitan Washington Ear*, Margaret Rockwell e Cody Pfanstiehl (Colins, 2000). De uma forma sucinta, esta organização tinha serviços de leitura (de revistas e jornais) através da rádio, desenvolvidos especialmente para cegos e amblíopes. Ao longo dos anos, a AD foi-se alargando a outros âmbitos, tais como aos museus, às galerias, aos espaços naturais, concertos, eventos desportivos, casamentos, locais históricos, etc.

Bartolomé & Mendiluce Cabrera (2004, p. 266) explicitam que a AD fílmica é uma modalidade que consiste na narração de elementos visuais, tais como roupa, linguagem corporal e elementos relevantes ao desenrolar da ação do filme, para aqueles que têm deficiência visual. Esta narração complementar é adicionada à banda sonora original, sendo que o diálogo não deve sofrer interferências. A narração é inserida apenas em momentos de silêncio e deve procurar não interferir com os efeitos sonoros mais

relevantes (Benecke, 2004).

A AD pode ser gravada, como é o caso dos filmes, ou pode ser ao vivo, sendo preparada previamente. Segundo Jiménez (2010, p. 70), os elementos a serem audiodescritos estariam dentro de três níveis: o narratológico (ambientes, ações, personagens, créditos, produtores do filme), o cinematográfico (a linguagem da câmara) e o linguístico (a linguagem usada). É crucial usar palavras sucintas e imaginativas para que lhes possam ser associadas imagens mentais, proporcionando uma versão verbal do visual: “[AD is] an optional descriptive commentary of television programmes to enhance their enjoyment by visually impaired people” (ITC, 2000).

Na AD, um guião deve reger-se por princípios fundamentais de modo a evitar inconsistências. Dessa forma, através do ITC (2000) são explicitadas particularidades mais importantes de um audiodescritor, que são a observação, a edição e a linguagem. O mesmo deve ser um observador ativo, de modo a visualizar o mundo com um sentido de acuidade acrescida (i.e. observação). Além disso, tem de editar a informação que acaba de ver de forma a partilhar apenas a mais significativa para o entendimento da imagem (ou seja, edição). Por último, a utilização de uma linguagem objetiva e imaginativa, com recurso a, por exemplo, expressões, cores, de maneira a explicitar o principal enfoque da imagem ao cego ou amblíope (isto é, linguagem).

Apesar de ser uma modalidade ainda com um caminho bastante longo a percorrer, principalmente em Portugal, já são vários os eventos, onde é possível ter acesso à audiodescrição e dar a oportunidade aos cegos e amblíopes de acederem à cultura em situação de equidade e de se inserirem de uma forma justa na sociedade.

#### **4. Normas da legendagem – princípios básicos**

As normas da legendagem serão abordadas de uma forma sucinta, uma vez que na secção seguinte sobre os desafios do legendador enquanto profissional serão alvo de uma explicitação mais detalhada. Ao abordar a invisibilidade do legendador, torna-se indispensável referir as normas da legendagem. A relação da invisibilidade com a falta de informação por parte do público em geral acerca do trabalho do legendador e as normas que este deve seguir é notória.

Tal como já foi referido, a legendagem é uma modalidade que apresenta um texto escrito, a partir de um texto oral, geralmente na parte inferior do ecrã. Esta modalidade

transmite informações verbais e não verbais de acordo com as particularidades do género audiovisual em questão.

A existência de normas e convenções torna-se fulcral para o desenvolvimento da legendagem, uma vez que estas a regem e a organizam. O seu objetivo principal é ser uma base comum para a legendagem de forma a sistematizá-la e coordená-la, tornando, assim, os seus trabalhos de legendagem mais rigorosos.

A seguir, serão apresentadas algumas reflexões de profissionais da área da TAV, que só mais tarde entrariam para o mundo académico, daí a aparente falta de sistematização das suas abordagens à legendagem.

Em termos de legibilidade, Ivarsson (1992) menciona a importância do uso de uma fonte simples como *Helvetica* ou *Universe* e também o uso de minúsculas em vez de maiúsculas. O local da colocação do texto também é abordado, suscitando dúvidas, de acordo com a tradição de cada país, podendo este ser centrado no ecrã ou colocado mais à esquerda. É indispensável que a imagem não seja obstruída, limitando o texto a uma ou duas linhas no fundo do ecrã.

Karamitroglou (1998, 2000) sistematizou as convenções europeias numa série de parâmetros que devem ser tomados em consideração quando se está a legendar. Em termos de configuração, a legenda é usualmente colocada no fundo do ecrã ao centro. Deve ter no máximo duas linhas, sendo que em Portugal se estipulou que cada linha deve ter cerca de 37-38 caracteres, mas poderá ir até aos 42 caracteres em diferentes contextos. As fontes a serem utilizadas devem ser a *Helvetica* e *Arial*, de preferência, por motivos de legibilidade.

Em termos de duração, uma legenda completa de duas linhas deve estar no ecrã, no máximo, durante 6,5 segundos. No entanto, uma legenda completa de uma só linha, estará, no máximo, 3,5 segundos em exposição. No caso de ser uma legenda com apenas uma palavra, esta deve estar presente pelo menos 1,5 segundos. As legendas têm de ser inseridas, não em simultâneo com o início da fala, mas sim cerca de 1/4 a 1/2 de segundo após os intervenientes começarem a falar. O tempo de pausa entre as legendas terá de ser, no mínimo, de 1/4 de segundo para que não haja uma sobreposição das mesmas. Este tempo de pausa é importante para que o cérebro processe a existência de duas legendas diferentes, de modo a não ser exaustivo para o espetador. Além disso, os oráculos e também os sinais presentes no ecrã devem ser representados em maiúsculas. Por sua vez,

as falas das personagens, que não estão visíveis, deverão estar em itálico (i.e, chamadas telefónicas) (Karamitroglou, 1998, 2000).

Ivarsson (1992) demonstra a relevância da coerência, sendo que é imprescindível que as traduções estejam corretas bem como o recurso às omissões seja utilizado quando necessário. O trabalho efetuado deve ser sempre alvo de uma revisão conduzida pelos próprios legendadores e outra, de preferência, realizada por uma outra pessoa. Além disso, até o original poderá conter erros, tal como aconteceu durante o meu estágio no Festival Internacional de Cinema de Avanca, que será explicado mais à frente. O tradutor/legendador pode recorrer a omissões, a paráfrases ou a elipses (em caso de redundância em relação à imagem), à supressão de informações que resultem incompreensíveis. A legendagem deve ser feita num vocabulário simples, cuidado, harmonioso através do uso dos sinais de pontuação corretos e com recurso às convenções sobre a mesma. Ivarsson e Carroll apresentaram um “código de boas práticas de tradução”, que foi apresentado na *2nd International Languages and the Media Conference* em Berlim, em 1998.

Por outro lado, Gottlieb (1997) aborda os nove pilares indispensáveis a quem se está a iniciar na área da legendagem. Primeiramente, é fundamental perceber o que se vai legendar e se é compreensível o que está a ser dito. De seguida, procura-se saber se realmente se percebe o contexto das palavras na forma em que são utilizadas. A existência de expressões idiomáticas, por exemplo, e a não compreensão das mesmas podem distorcer por completo o sentido de uma ação. Ter a noção da segmentação do diálogo, a sintaxe, e também perceber que se deve minimizar a perda de informação são dois critérios de grande relevância. A inserção, isto é, a entrada das legendas deve ser meticulosa, de forma a não prejudicar o espetador. Por último, mas não menos importante, é primordial uma revisão pormenorizada.

Para o ITC (1999), as prioridades das legendas são permitir tempo adequado de leitura e reduzir a frustração dos espetadores. Díaz-Cintas (2001) afirma que a apresentação das legendas deve obedecer a uma série de normas formais, técnicas e linguísticas. Em termos formais, incluem-se as convenções ortográficas e tipográficas de acordo com a língua de chegada. Tecnicamente, e sempre que possível, a primeira linha deve ser mais curta do que a segunda, formando uma espécie de pirâmide. As legendas devem ser colocadas de forma a que sejam refletidas no ritmo do filme, sendo estas indicadas à velocidade de leitura do público-alvo. A velocidade de leitura depende,

essencialmente, dos hábitos dos espectadores, isto é, quanto mais um espectador estiver habituado a ler legendas, mais fácil será acompanhar as mesmas.

## 5. Os desafios do legendador

### 5.1 Fala vs. Escrita

O facto de um diálogo falado ter de ser transformado em diálogo escrito torna-se num grande desafio da legendagem. Esta transformação tem, obviamente, consequências ao nível do estilo e da estrutura do diálogo, pois a linguagem oral e a linguagem escrita obedecem a regras bastante diferentes. Todos sabemos que há palavras que utilizamos oralmente que não se adequam à escrita.

Os textos escritos apresentam, normalmente, uma densidade lexical vinculada a uma estrutura frásica mais simples (Halliday, 1994). De Linde & Kay (1999, p. 26) afirmam que é imprescindível ter em consideração dois fatores: a maioria das legendas é uma representação do diálogo falado, por isso devem manter a sua “característica” oral; segundo, os recursos linguísticos resultam da necessidade de condensar frases quanto ao formato escrito das legendas.

A seguinte frase é um exemplo que ilustra, totalmente, o que foi expressado anteriormente:

Diálogo: Now, the reason that I don't think you could, you might have learned to drive in a white Rolls-Royce, but I don't believe that you would do it and take your test in it simply because you have to take, you have to take your test in a gear-change car, and if it was White Shadow like their automatic, so you couldn't do it.

Legenda: Now I don't believe you would take your test in a white Rolls-Royce because you have to take your test in a gear-change car and a White Shadow like that is automatic. (De Linde & Kay, 1999, p. 27)

O diálogo e a legenda apresentados contêm as mesmas informações. No entanto, comparado com o diálogo, a legenda tem uma densidade menor em termos de caracteres. De uma forma bem mais sucinta do que o diálogo, a legenda conseguiu transmitir todas as ideias necessárias. Este é um parâmetro fundamental para ser um bom legendador:

capacidade de ser claro e sucinto.

## **5.2 O processo da tradução**

A inexistência de uma teoria da linguagem de transferência, tal como é demonstrado por Luyken *et. al* (1991, p.165), tem como consequência a inexistência de um procedimento aceite universalmente para o entendimento linguístico das legendas. Isto acontece devido às restrições envolvidas no processo da legendagem.

Traduzir para legendagem é um processo bastante árduo, uma vez que o legendador tem de traduzir aquilo que foi falado (tópico anterior). Não obstante, nem sempre é possível traduzir literalmente aquilo que é transmitido oralmente. Várias vezes o tradutor, como legendador, depara-se com expressões idiomáticas, com calão, com trocadilhos ou até mesmo palavras que têm uma conotação social ou cultural. Por estas razões, a tradução literal não pode ser uma opção, pois “porque quão mais literal o texto é traduzido, mais confusão traz aos leitores” (Dastjerdi, 2011, p. 882). O legendador terá, assim, de ter a capacidade de escolher a opção de tradução mais adequada ao trabalho em questão e selecionar as ferramentas necessárias. Segundo Baker (2011, p. 274), para que o tradutor consiga lidar com todos estes obstáculos, é-lhe exigido que desenvolva capacidades críticas, para que esteja preparado para tomar a melhor decisão em relação a uma tradução.

## **5.3 Desafios técnicos**

Além do desafio de transformar o texto falado em texto escrito, o legendador também se vê confrontado com problemas de natureza técnica.

Luyken *et. al* (1991) mostram de que forma a legendagem é um ponto de encontro:

They [subtitling and dubbing] represent a meeting-point of science, art, technology, linguistics, drama and aesthetics with the quality of the end product resulting directly from the harmonious fusion of these parts. (Luyken, 1991, p. 39)

No entanto, o legendador enfrenta desafios técnicos que abrangem os seguintes aspetos: o temporal e o espacial. As restrições espaciais e temporais impõem exigências especiais ao legendador, isto é, ele tem de avaliar o espaço disponível no ecrã para o texto de exposição da legenda, o tempo disponível para e entre as legendas, o tempo de inserção da legenda, da sua exibição, da sua remoção, bem como o próprio formato das legendas.

A forma como o legendador reage a estes constrangimentos ao seu trabalho são os responsáveis por um produto final mais fluído. Portanto, as restrições temporais derivam principalmente da quantidade de texto a ser traduzido, da velocidade média de leitura dos espetadores, do intervalo mínimo entre legendas e da necessidade de sincronização. Díaz-Cintas & Anderman (2009) também apontam a importância da informação paralinguística e da sua sincronia. As legendas devem refletir o ritmo do diálogo, permitindo ao espetador ter a experiência completa de um produto audiovisual e receber as informações tais como elas estão a surgir.

Para alcançar essa sincronia, o tradutor deve fazer as alterações linguísticas que sejam adequadas, bem como seguir as indicações específicas do cliente. Naves *et al.* (2016) afirmam que essas mudanças estão relacionadas com a manipulação do texto audiovisual, como a explicação de sons e a redução do texto. Sendo assim, a manipulação do texto está relacionada com o tempo de exibição das legendas. No entanto, a velocidade de leitura varia de acordo com a quantidade e complexidade da informação linguística e também segundo o público a que se destina (De Linde & Kay 1999, p. 6; Luyken *et al.*, 1991, p. 43).

De acordo com Naves *et al.* (2016, p. 50), a criação das legendas tem de se centrar na velocidade de leitura do espetador, especialmente se este possui deficiência auditiva. Como a língua oral é considerada a sua segunda língua, é natural que precisem de mais tempo numa legenda para a acompanhar. Além da velocidade das legendas, os cortes visuais apresentam normalmente grandes desafios aos legendadores. Por exemplo, uma legenda não deve ser mantida no ecrã durante a troca de cenas, havendo que dar uma margem em ambos os lados dos cortes visuais. O objetivo é evitar a confusão do público, uma vez que, na mudança de cena, temos a tendência de ler o que ainda está no ecrã. Não obstante, existem cenas nas quais é totalmente impossível evitar a sobreposição (Karamitroglou, 1998)

## **5.4 Edição**

Como é sabido, a profissão de tradutor abarca uma infinidade de serviços oferecidos pelo mesmo. Devido às restrições de tempo e espaço, muitas das vezes aquilo que é legendado é uma fração do que está a ser dito. A condensação do texto torna-se inevitável sendo que Ivarsson (1998) apresenta a estimativa de perda de 25% a 50% do original. Por isso, além de legendador, o tradutor também é editor: é sua responsabilidade saber o que se mantém ou o que pode ser retirado do ecrã; o legendador decide se deve manter,

transformar ou apagar informação oral.

Outra área importante na qual o legendador pode e deve, sempre que seja plausível, fazer alterações é na simplificação da sintaxe. As estruturas sintáticas mais simples são, conseqüentemente, menores do que as mais complexas. A sua modificação, por vezes, nem sequer é notória, pois o significado não é alterado. Um exemplo deste caso foi dado por Ivarrson (1992, p. 94), onde a modificação do original, em nada afeta a informação que vai ser recebida pelo espetador.

Original: Here is something we haven't seen before.

Legenda: Here's something new.

Original: We'll go when we've had dinner.

Legenda: We'll go after dinner.

Original: I wonder if you can find the car.

Legenda: Can you find the car?

A mesma ideia pode aplicar-se ao vocabulário. O legendador deve, sempre que possível, esforçar-se por facilitar o entendimento do espetador através de palavras mais simples e curtas. Eis um exemplo proposto por Ivarrson (1992, p. 95):

Original: Gorged with awe, he espied sundry foes thronging the aceldama.

Legenda: Filled with terror, he detected several enemies gathering on the battlefield.

De acordo com Ivarrson (1992, p. 95), o legendador deve ter em consideração a educação linguística do público aquando da escolha de uma palavra em particular em detrimento de outra. Todavia, programas educacionais ou científicos (documentários, por exemplo) representam uma exceção à regra, uma vez que a linguagem utilizada nestes programas é mais formal. O próximo exemplo mostra como a decisão de omissão por parte do legendador é essencial para uma melhor compreensão.

Original: Once in a while the thought reiterated itself that it was very cold and that he had never experienced such cold. It certainly was cold.

Legenda: There was no mistake about it, it was cold. (De Linde & Kay, 1999, p. 31)

Karamitroglou (1998) afirma que o legendador não pode nem deve tentar transferir tudo, mesmo quando há espaço disponível para tal. É responsabilidade do legendador tentar encontrar um ponto de equilíbrio entre o que é necessário reter do texto original (o essencial a ser transmitido) e o que pode ser identificado através de elementos visuais, por exemplo. Para o autor, existem vários elementos linguísticos que podem ser omitidos: expressões desnecessárias, adjetivos/advérbios tautológicos e expressões utilizadas para dar respostas. Assim, expressões que não possuem uma carga semântica elevada, como por exemplo “tu sabes”, “bem”, “como eu dizia”, são omitidas. Também adjetivos/advérbios redundantes devem ser substituídos por equivalentes de uma só palavra (ex: “super extra” para “enorme”). Além disso, em termos de expressões dadas como resposta, estas devem ser ocultadas sempre que possível (“sim”, “ok”, “por favor”, “não”). No entanto, quando as mesmas são substituídas por uma versão mais coloquial, como por exemplo “ya”, “nop”, devem ser legendados dado que podem não ser reconhecidos.

O mesmo autor, dá exemplos sobre como se devem alterar as estruturas sintáticas de forma a diminuí-las, promovendo um equilíbrio entre o aspeto semântico, o pragmático e o estilo. Tomemos como exemplo as estruturas seguintes, apresentadas por Karamitroglou (1998, em linha):

“It is believed by many people.” (30 caracteres) → “Many people believe.”  
(20 caracteres)

“What I’d like is a cup of coffee.” (33 caracteres) → “I’d like a cup of  
coffee.” (25 caracteres)

“I would like you to give me my keys back.” (41 caracteres) → “Give me my  
keys back.” (21 caracteres)

Além disso, sempre que possível, devem ser utilizadas siglas e acrónimos. Porém, deve-se ter em consideração se as mesmas são conhecidas e compreendidas pelo público. Por exemplo, podem ser utilizados acrónimos como NATO (Organização do Tratado Atlântico Norte) e EUA (Estados Unidos da América), mas devem evitar-se alguns, como PM (Primeiro Ministro). No que diz respeito aos números, Karamitroglou (1998, em linha) explica que os números até doze deverão ser escritos por extenso e, que, a partir desse devem ser escritos numericamente (i.e., Ela tem 22 anos). Além disso, o mesmo autor alerta para o cuidado a ter em relação aos símbolos utilizados na legendagem. Todos aqueles que sejam universalmente conhecidos, como por exemplo o %, podem e devem ser utilizados. No

entanto, deve evitar-se todos aqueles que sejam menos conhecidos.

### **5.5 Referências culturais**

Outro dos grandes problemas que o tradutor, enquanto legendador, tem de enfrentar são as referências culturais. Manter o significado total de uma expressão na sua transição de uma língua para outra é, maioritariamente, um grande desafio. A tradução literal deve, regra geral, ser à partida posta de parte, para ser substituída por uma que seja culturalmente aceite na LC.

O uso do calão, e a sua tradução, continua a ser uma das principais dificuldades enfrentadas pelo tradutor na legendagem. Primeiramente, é de grande complexidade pois o legendador tem de se reger conforme as indicações do cliente e este pode considerar tabu esse tipo de linguagem. Neste caso, cabe ao legendador escolher a melhor palavra/expressão a adaptar. Em segundo lugar, existem culturas nas quais este tipo de coloquialismos não é bem-vindo, acabando o legendador por ter de manter o mesmo significado; no entanto, com uma linguagem diferente e mais neutra.

A tradução deste tipo de palavras será sempre uma grande dificuldade, uma vez que a maioria dos tradutores tem receio de ofender: “(...) many translators and film editors are still concerned that using 'real' swear words might make the films sound too offensive” (Fernández, 2004, em linha). A preocupação em “aventurar-se” na tradução de calão faz com que as opções escolhidas sejam, por vezes, pouco naturais e também entendidas como erróneas.

Não obstante, Karamitroglou (1998, em linha) explica que as palavras tabu não devem ser censuradas, a menos que o seu aparecimento seja frequente. Dessa forma, poderá ser omitido de forma a economizar caracteres, mas estas opções estão sempre dependentes das especificações do cliente.

O mesmo autor afirma que não existe um padrão específico para a transferência de elementos culturais. Porém, existem cinco alternativas para essa transferência: a transferência cultural, a transposição, a transposição seguida de explicação, a neutralização e a omissão. Tomemos um dos exemplos apresentados por Karamitroglou (1998, em linha) sobre “10 Downing Street” (Residência do Primeiro Ministro Britânico) e a frase “They were following orders from 10 Downing Street”:

- Transferência Cultural: “They were following orders from \_\_\_\_\_”

(adicionar o nome do respectivo Primeiro Ministro. Ex: Matignon para a França);

- Transposição: “They were following orders from 10 Downing Street.”
- Transposição com explicação: “They were following orders from 10 Downing Street, the Prime Minister’s House.”
- Neutralização: “They were following orders from the Prime Minister.”
- Omissão: “They we’re following orders.” (Karamitroglou, 1998, em linha)

A escolha sobre a alternativa a aplicar dependerá especificamente da cultura a que esta se refere e a necessidade (ou não) de explicitar. Culturalmente, não são apenas a gíria, o calão ou os vulgarismos que se tornam grandes desafios para quem está a traduzir. As expressões idiomáticas, os provérbios, o significado das cores, as tradições são todos fatores que impedem a tradução literal de um segmento na LP. É por esse motivo que é indispensável que o tradutor disponha de competências interculturais que o tornem apto a encontrar uma tradução que conserve o sentido original.

## **6. A invisibilidade do tradutor e do legendador**

A escolha deste tema resultou de um culminar de situações ao longo do meu percurso académico e também da minha experiência de estágio no Festival Internacional de Cinema de Avanca em 2019. Dada a pouca informação existente acerca da invisibilidade do legendador, foi necessário pesquisar artigos científicos sobre a invisibilidade do tradutor para colmatar a abordagem desta problemática. Como já foi referido, o tradutor é um profissional que disponibiliza uma série de serviços, entre os quais se poderá contar a legendagem.

Ao longo dos anos, muitas foram as metáforas usadas para tentar definir ou explicar a atividade de tradução. A pergunta preliminar é: quem é o tradutor? Na resposta surgem várias expressões como “ponte entre culturas” (Goodenough, 1980, p. 83), “infiel” (*belles infidèles*) (Zuber, 1968) ou um “vidro transparente e fino” (Venuti, 1995) que permite ao leitor abordar o original sem perceber qualquer interferência:

I see translation as the attempt to produce a text so transparent that it does not seem to be translated. A good translation is like a pane of glass. You only

notice that it's there when there are little imperfections —scratches, bubbles. Ideally, there shouldn't be any. It should never call attention to itself. (Venuti, 1995, p. 1).

Ao longo da história, o tradutor e o seu trabalho foram sempre postos em causa, levando os não tradutores a interrogar-se se uma tradução era boa ou má, como já foi referido acima com o exemplo de Etienne Dolet. A famosa metáfora italiana *traduttore, traditore* (tradutor, traidor) (Cohen, 2008) permite-nos verificar uma descrença e incerteza profundas em respeito à tradução.

O mito da torre de Babel poderá estar na origem desta predisposição. A ideia da construção de uma torre para alcançar os céus levou a que Deus, como castigo, erradicasse a língua pura que era falada e, assim, os humanos sofreriam eternamente com a indispensabilidade da tradução (Parry, 1998):

Being erratic blocks, all languages share in a common myopia; non can articulate the whole truth of God or give its speakers a key to the meaning of existence. Translators are men groping towards each other in a common mist. (Steiner, 1992, p. 65)

Babel é, a princípio, a imagem de um lugar onde a diferença é imposta e exige intensa atividade intertextual. A cidade é, assim, sinónimo de confronto e diversidade. Utopicamente, a tradução funcionaria como uma possibilidade de aproximação, de comparação entre culturas bem como a formação de alianças em tempos mais conturbados, isto é, a tradução aproximaria as pessoas. No entanto, durante muito tempo, e, segundo Derrida (1985), com base no mito de Babel, a tradução era um infortúnio; no entanto, o seu uso era inevitável, ou então não haveria diálogo entre os humanos. A grande problemática centrava-se, essencialmente, à volta do conceito de fidelidade. Este conceito estava associado a uma tradução literal (Kelly, 1979, p. 206). A verdade é que o papel desempenhado pelo tradutor permitiu e permite um trânsito constante entre culturas, facilitando relacionamentos e diálogos, antes inconcebíveis devido às diferenças linguísticas.

No final do século XVIII e o início do século XIX, o romantismo levou a que a tradução fosse vista a partir de um outro ângulo. Esta ótica, levada a cabo essencialmente pelos alemães, transformou o ideal de fidelidade, tão aclamado anteriormente, numa teoria sobre as dissemelhanças culturais. Atualmente, a ideia de tradução literal é, em

muitos casos, rejeitada. Pretende-se, então, uma certa (in)fidelidade relativamente ao produto inicial:

The choice is not between following the rules and breaking them, as there is no one set of rules to be obeyed or breached. The choice is, rather, between different sets of rules and different authorities preaching them. (Bauman, 1993, p. 30)

Na linha da questão da fidelidade da tradução, é imprescindível abordar Lawrence Venuti no que respeita à invisibilidade do tradutor. Na sua obra *The Translator's Invisibility*, o autor demonstra que a sua intenção é dar visibilidade aos tradutores, de forma a poder modificar as circunstâncias nas quais se insere esta profissão. De acordo com Venuti, quanto mais natural seja uma tradução, mais “transparente” se tornará o tradutor. Isto significa que o tradutor é o principal responsável por ocultar a sua própria profissão. O autor refere-se à invisibilidade como um conceito entendido a partir de duas perspetivas: por um lado, como o efeito do discurso que depende da manipulação do tradutor e, por outro, como a leitura e a valorização das traduções pelo público (Venuti, 1995, p. 1). Ainda segundo Venuti (1995), uma tradução aceitável é aquela onde se respeitam a linguagem e o estilo da língua de chegada, de forma a que os leitores pensem que se trata da obra original.

Under the regime of fluent translating, the translator works to make his or her work “invisible”, producing the illusory effect of transparency that simultaneously masks its status as an illusion: the translated text seems “natural”, i.e., not translated. (Venuti, 1995, p. 5)

Por outro lado, o próprio autor explica os riscos da utilização desta estratégia, tanto para a tradução como para o tradutor. A domesticação de todos os textos estrangeiros faria com que a heterogeneidade e a riqueza dos estilos e línguas se perdessem, uma vez que as obras se tornariam uniformizadas (Venuti, 1995, p. 6).

Atualmente, como já foi referido, estamos em constante contacto com material traduzido: filmes dobrados ou legendados, publicidade, obras literárias e não literárias, páginas da Internet, programas e séries de televisão, notícias, conferências, redes sociais, entre outros. Seja pela normalidade com a qual vivemos com esses produtos, seja pela invisibilidade imposta ao tradutor ou autoimposta por ele mesmo, “[t]he translator’s invisibility is thus a weird self-annihilation” (Venuti, 1995, p. 8). A verdade é que aqueles

que não se envolvem nessa profissão ou não estão relacionados com esse universo profissional nunca se preocupam em pensar que existem tradutores. Consequência dessa consideração social são os problemas que os tradutores ainda enfrentam no mundo do trabalho em relação a salários e direitos laborais. Sempre colocado num patamar inferior em relação ao autor “[t]he translator is thus subordinated to the author” (Venuti, 1995, p. 8): por exemplo, ao tradutor literário é-lhe negado o direito de proclamar que a sua obra também tem muito a ver com a sua (re)criação. Acostumado a desculpar-se pelas suas “infidelidades”, o tradutor sabe que o maior elogio que pode esperar é que lhe seja dito que conseguiu passar sem ser notado, sem atrapalhar. Será a tradução, então, uma prática condenada à invisibilidade?

No contexto da profissão de tradutor, encontra-se a de legendador. Falar sobre produtos audiovisuais, como a legendagem, é problemático. Karamitroglou (2000) afirma que tanto o conteúdo verbal traduzido quanto o filme com legendas poderiam ser considerados produtos de um processo de tradução audiovisual.

One could regard as translational product only the translated verbal content of the film, in the final form it has when reaches the target system audience. On the other hand, one might include the whole film in the definition of translational audiovisual product despite the fact that the whole film is not the product of the translational film (Karamitroglou, 2000, p. 71)

Para Karamitroglou (2000), esta complexidade em definir o produto da TAV deve-se à sua estrutura, uma vez que é requerida a compreensão do produto, dos elementos culturais bem como das normas que regem a modalidade a trabalhar. A natureza polissemiótica da TAV, as limitações espaciais e temporais, a necessidade imperativa de resumir e omitir informações na tradução, o uso de formas mais curtas e elementos coesos para explicar um termo são alguns dos desafios que o legendador tem de enfrentar.

Na maior parte das situações, o legendador é submetido a uma espécie de “juízo”, sempre que a sua tradução aparece, o que não acontece com outros tipos de serviços. É o que Díaz-Cintas (2001) designa como “tradução vulnerável”:

El texto traducido no solo se debe adecuar a las numerosas limitaciones impuestas por el medio sino que también ha de someterse al escrutinio comparativo y evaluador de una audiencia que, por regla general, suele tener un conocimiento (discutible y variable) de la lengua original, sobre todo si se

trata del inglés o del francés. Para los espectadores que estén familiarizados con las dos lenguas, los subtítulos ofrecen un pretexto ideal para jugar a la búsqueda del error. Pero no solo los iniciados. También el espectador medio puede percibir inconsistencias cuando los actores en pantalla ríen pero los subtítulos son de lo más anodino, cuando hay una clara desproporción entre la duración de los diálogos y los subtítulos o cuando la actuación enfadada del actor nos hace intuir una retahíla de exabruptos y los subtítulos ofrecen una versión muy eufemizada. (p. 133)

A vulnerabilidade do legendador também se manifesta num outro aspeto no mundo profissional: a (quase) absoluta ausência de reconhecimento. Por vezes, nos créditos, o trabalho do legendador nem chega a ser reconhecido, surgindo somente o nome da empresa responsável pelo serviço. Isto faz com que este seja totalmente rejeitado pelo público. No entanto, há situações nas quais o seu nome é exibido (ou, pelo menos, a empresa para a qual trabalha).

Retomando a pergunta feita acima “porque é que um profissional de saúde para o ser tem de ter formação e um tradutor/legendador não necessita?”, fica no ar a questão da formação no caso da área dos Estudos de Tradução e da TAV, assim como todos os âmbitos que lhe são adjacentes. A verdade é que a formação obrigatória seria uma das soluções que poderia permitir colmatar o problema da invisibilidade e sobretudo da desvalorização desta profissão. Em diversos casos no nosso cotidiano, já ouvimos expressões sinónimas de um total menosprezo por esta atividade (por vezes involuntariamente), pelos anos de formação realizados, pelo tempo despendido em pesquisas, pelo custo financeiro na obtenção de ferramentas de tradução e, ao mesmo tempo, o sentimento de indiferença perante o tradutor ou legendador é notória.

Foi a partir de convocatórias realizadas através da Internet que várias organizações começaram a reunir colaboradores para legendar coletivamente produtos audiovisuais. Estas iniciativas contribuíram para a mediação linguística do conteúdo audiovisual, mas também foram responsáveis pelo desenvolvimento de aplicações na rede de modo a aproveitar o esforço dos seus colaboradores, tal como se pode verificar a seguir:

They often use applications or platforms built for the specific purpose of this task [subtitling] and which are easy to learn and use, since they usually do not allow the participants to decide the timing of the subtitles and ask them

to concentrate on the linguistic transfer (Díaz-Cintas, 2015, p. 637).

Munday (2016, p. 290) questiona a possibilidade ou viabilidade de realizar uma tradução de qualidade sem a existência de pagamento ou contratação prévia. Surge, assim, a evidência de um novo mecanismo que promove o acesso a informações sem contribuir para os interesses económicos das indústrias culturais e também deixando o tradutor (profissional) numa posição em que é, muitas das vezes, colocado de parte.

Tomemos como exemplo o caso do *fansubbing* (legendagem amadora). Os *fansubbers* prestam um serviço de legendagem gratuito que se torna numa situação dicotómica: por um lado, torna possível o acesso a legendas de um determinado programa, num curto espaço de tempo após o seu lançamento. Por outro lado, é um mercado contraproducente para os legendadores profissionais.

Apesar de o *fansubbing* ser um procedimento trabalhoso, a verdade é que a maior parte não cumpre as normas, nem segue as regulamentações para o realizar de uma boa legendagem. A qualidade textual poderá ser duvidosa, pois estes não têm as competências profissionais necessárias à execução deste tipo de serviço com excelência.

(...) if amateur subtitling were to reach near-professional standards, the resulting fansubs could be subjected to translation quality assessment and thus contrasted with professional subtitling. (Massidda, 2012, p. 13)

No entanto, existem autores que defendem o *fansubbing* e mostram as suas vantagens, tal como é indicado na obra “Studies on translation and multilingualism. Crowdsourcing Translation” (Comissão Europeia, 2012):

Besides making new subtitled episodes available more rapidly and widening the range of available material, from the very beginning one of the main drivers for fansubbers has been translating in such a way as to fulfil the expectations and requirements of fans. They aim at providing a version which is as accurate and faithful to the original as possible and conveys jokes, quotations, word-plays, textual references, and the culture of the original, without trying to disguise the intervention of the translator, as is the case in traditional subtitling/dubbing. (p. 9)

Pode dizer-se que apesar de o legendador oferecer a qualidade que, normalmente,

não será encontrada na legendagem amadora, estes podem conviver em harmonia, uma vez que a comunicação com *fansubbers* pode dar um contributo positivo ao trabalho do legendador profissional. Assim, os legendadores amadores beneficiam das normas já estabelecidas na legendagem profissional para o esclarecimento de dúvidas e, por sua vez, os legendadores profissionais podem beneficiar do conhecimento cultural dos *fansubbers*, presente por exemplo no anime. Ambos pretendem contribuir para uma maior qualidade no seu trabalho final através do original, tal como refere Massidda (2012):

The central idea is to move away from a fluent, domesticated, transparent translation to another kind of translation (...), in order to preserve the cultural and linguistic flavor of the original. Thus, not only is the methodological approach used here openly “source-oriented”, but also “viewer-centred”. (p. 27)

A Comissão Europeia (2012) explica a necessidade de o profissional da área da tradução necessitar de se moldar às novas práticas, adequando a distribuição de tarefas de modo a garantir a eficiência. Para tal, são referidas algumas opções de futuro para os profissionais da área:

What is indisputable, however, is that translators will have to take these new approaches into account. In many cases, this will mean that professional translators will have to become even more specialized and focus on the areas where specialization, confidentiality and accountability are required – and which will therefore always remain the exclusive sphere of competent human professional translators. In other cases, they will have to return into post-editors of texts translated by machines or by the crowd. In still other cases, finally, they will have to abandon certain areas where comprehension is the main objective and the level of accuracy allowed for by alternative methods like machine translation and crowdsourcing is satisfactory enough. (p. 46)

Compreende-se que através da proliferação dos *fansubbers*, aliada à crise existente na área da legendagem, o profissional da legendagem acaba por ser prejudicado. Não obstante, os clientes que solicitam esses serviços têm em conta a formação dos profissionais, que não encaram a sua profissão como apenas um passatempo, dado que a sua subsistência depende da mesma. É totalmente distinta a forma como um cliente encara um profissional ou um *fansubber*, apresentando total confiança no primeiro. A formação

e a preparação realizada ao longo dos anos poderia levar o profissional a estar sempre “um passo à frente” do legendador amador. Porém não é o que se verifica no nosso cotidiano. Segundo Sara Ramos Pinto (2012, p. 344), os *fansubbers* são muito mais criativos do que os legendadores profissionais e levam ao espetador uma experiência totalmente diferente já que o seu trabalho é executado de maneira distinta do legendador, introduzindo informação suplementar (como explicações de referências culturais), cores diferentes, entre outros aspetos. Ferrer Simó (2005) corrobora esta ideia, explicando de que forma os *fansubbers* se distinguem dos legendadores profissionais. O uso de diferentes fontes e cores, o aparecimento de legendas com mais de duas linhas, espécie de nota de rodapé colocada para dar informação adicional, a própria colocação da legendagem diferente muitas vezes da qual é mais comum, são alguns dos aspetos que são trabalhados de forma diferenciada pelo legendador profissional e pelo *fansubber*.

O mesmo autor (2005), abordando o caso da legendagem em Espanha, aponta que, atualmente, as empresas procuram tradutores audiovisuais com formação universitária (Licenciatura ou Pós-Graduação), uma vez que o tradutor audiovisual possuiria um perfil mais valorizado e mais bem remunerado em relação a um tradutor sem qualquer tipo de formação em TAV (Ferrer Simó, 2005). No entanto, Díaz-Cintas (2015, pp. 634-636) afirma que a figura dos tradutores sem formação universitária dedicada à tradução audiovisual parece ser contínua, principalmente nesta era tecnológica.

No fundo, para ser um bom profissional na área, além da formação contínua, é necessário contribuir para a prática de valores aliada a trabalhos de qualidade, nos quais o cliente ou potencial cliente aprenda a confiar. Deste modo, será mais simples e mais eficaz chegar ao objetivo primordial que é o respeito e a valorização da profissão de legendador.

Pode, assim, entender-se a invisibilidade da legendagem como uma questão dicotómica que poderia ser resolvida através da mudança de mentalidades e de ideias pré-concebidas sobre a profissão de legendador. Portanto, este tema acabou por se relacionar com o que experienciei enquanto estagiária no Festival Internacional de Cinema de Avanca e, sobretudo, está conectado com as minhas preocupações como futura profissional da área. Apesar de, em teoria, o Código dos Direitos de Autor e Direitos Conexos (1985, Decreto-Lei n.º 63/85) proteger o que é produzido por nós legendadores, o que acontece na prática é totalmente diferente. Talvez por desconhecimento, muitos são aqueles que se apoderam do trabalho realizado por outrem para o alterar de forma a

melhorá-lo, na sua perspectiva. Porém, na maior parte das vezes, acontece o contrário. Além de serem violados os direitos de autor, as alterações realizadas não vão ao encontro do que se considera ser necessário, mas, de acordo com a minha experiência no estágio (explicitada mais à frente), acrescenta informação que desrespeita vários constrangimentos/desafios da legendagem e, acima de tudo, impede a legibilidade do espectador.

Não obstante, não posso deixar de abordar a recente criação da Associação de Tradutores de Audiovisuais (ATAV) a 2 de julho de 2019. Debruçando-me sobre alguns dos principais objetivos desta organização, constantes na sua página oficial, destaco os seguintes: a criação de ligações com associações de modo a melhorar o estatuto do tradutor, a promoção da TAV através das redes sociais, fazer uma abordagem sobre a TAV nas universidades de todo o país para explicar a profissão e o mercado em que se insere e, sobretudo, dignificar o trabalho dos profissionais de tradução de audiovisuais e reconhecer o mesmo. É possível fazer parte desta associação através de uma inscrição, usufruindo das parcerias formadas entre a ATAV e outras entidades. A criação desta associação poderá ser o ponto de partida para a valorização da profissão de legendador e consequente visibilidade.

Os tradutores/legendadores tomam decisões e essas decisões são subjetivas porque, para cada tipo de problema, temos várias estratégias de tradução e uma vasta gama de possibilidades, as quais sempre serão alvo de controvérsias. É evidente que, no caso de qualquer problema de tradução, quer seja um trocadilho, ou uma expressão idiomática, o tradutor adotará estratégias que, provavelmente, outros nem sequer admitiriam. Com isto quero explicar que o resultado de uma tradução varia de um tradutor para outro. Pessoalmente, creio que condenar o tradutor/legendador à invisibilidade, partindo do princípio de que para que uma tradução seja considerada de qualidade o tradutor não pode ser notado, é um erro. Como futura profissional da área, existe ainda um estigma muito grande em redor da profissão e da forma como o tradutor se deve comportar, isto é, ser invisível. Em suma, será que o tradutor/legendador quer invisibilidade? Sim e não. Se falamos de visibilidade entendida como a deteção de defeitos no produto traduzido, como por exemplos os erros, a resposta é: “Prefiro ser invisível”. Por outro lado, se concebermos a invisibilidade como a falta de reconhecimento desse trabalho e uma atitude exageradamente inferior, que não se atreve a defender o que é próprio do texto traduzido, respondo: “Quero ser visível”.

## **PARTE II – ESTÁGIO CURRICULAR**

## 7. Descrição da instituição de acolhimento

O Cineclube de Avanca (CCA), localizado em Avanca, no distrito de Aveiro, é uma associação sem fins lucrativos que tem como objetivo primordial o desenvolvimento da cultura através do cinema. Além disso, o CCA também é um estúdio de produção de material cinematográfico em diversas áreas, tais como a animação, por exemplo. Alguns exemplos de produções do CCA são a curta-metragem *1111* (M. F. Costa e Silva, 2005) e a longa-metragem *Por Detrás da Moeda* (Luís Moya, 2015). Esta instituição também é responsável pela edição de diversos livros, tais como “O cinema sem atores” (2001), de António Costa Valente, diretor do CCA.

O Festival Internacional de Cinema de Avanca foi organizado, pela primeira vez, em 1997, com a intenção de constituir um festival generalista. Ao longo dos anos, à medida que o festival ia ganhando mais reputação, não só a nível nacional, mas também internacional, houve a necessidade de fazer parcerias com várias entidades. Sublinho a importância da colaboração com várias instituições de ensino superior, tais como a Universidade do Minho, a Universidade de Aveiro e, também, com a Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Bragança. Foi em consequência dessas colaborações que se tornou possível ser estagiária no festival.

No presente ano, 2019, o Festival Internacional de Cinema de Avanca (ver Anexo 1) realizou-se entre os dias 24 a 28 de julho. Não obstante, e em tom de introdução ao festival, decorreram no Cine-Teatro de Estarreja (dia 19 a 21 de julho) três sessões de cinema, sendo uma delas intitulada de *Sessão especial* e as outras duas de *Retrospectiva AVANCA'18*. É imprescindível abordar que as exibições dos filmes ocorreram no Cinema Dolce Vita (Ovar), no Auditório Paroquial de Avanca (competição) e também há, tradicionalmente, sessões de cinema ao ar livre (26 a 27 de julho).

As competições presentes neste festival são variadíssimas e juntam, todos os anos, os diretores e as suas obras mais significativas a nível internacional. A dinâmica deste festival assenta, sobretudo, na interculturalidade, tanto entre filmes como entre realizadores e atores, sendo também possível assistir às diversas competições tais como: *curtas-metragens*, *longas-metragens*, *animação*, *televisão*, *AVANCA curtas-metragens*, *AVANCA longas-metragens*, *competição sénior*, *competição <30*, *Don Quixote*, *trailer in motion* e também o prémio *VR 360°* (introduzido este ano). Pode dizer-se que os

workshops são uma componente diferenciadora do festival, dado que estes não são apenas dirigidos a adultos (*Oficinas de criação fílmica*) mas também a crianças (*Cinentertainment 8*).

## 8. Descrição da realização de tarefas

Aquando da oportunidade de realizar a unidade curricular Estágio/Projeto/Dissertação, inserida no Mestrado de Tradução da Escola Superior de Educação de Bragança, no Festival Internacional de Cinema de Avanca, do qual já tinha conhecimento de anos anteriores, era fundamental a capacidade para trabalhar sob pressão. Esta característica do festival revelou-se como um desafio interessante no que respeita às minhas capacidades como futura profissional da área da TAV, que explicarei mais à frente.

O meu estágio iniciou-se em janeiro de 2019, em parceria com a minha colega Madalina Stamate, com a receção de dois filmes (Ver anexo 3): *Elephant bird* (Amir Soheili, 2018) e *Por Detrás da Moeda* (Luis Moya, 2015). Inicialmente, as atividades a realizar em ambos eram distintas, uma era legendagem e a outra transcrição, respetivamente. Devo sublinhar que a questão da transcrição se tornou num processo bastante moroso, uma vez que foi a minha primeira experiência a transcrever um filme. Não obstante, o facto de ter uma colega também a fazer o mesmo estágio fez com que, em momentos mais atribulados, pudéssemos contar com o apoio uma da outra, sem nunca esquecer o apoio dado pela professora Cláudia Martins (orientadora) e pela Dr.<sup>a</sup> Cláudia Ferreira (tutora).

Desde o começo que foi sublinhada a importância da minha presença no Festival Internacional de Cinema de Avanca, nos dias 24 a 28 de julho de 2019, que me deixou curiosa e ao mesmo tempo empolgada.

Tornou-se fulcral iniciar o estágio logo no primeiro mês do ano, de forma a que houvesse tempo para proceder às respetivas tarefas e, da mesma forma, ser capaz de me debruçar sobre as minhas opções e também sobre as correções feitas aos meus trabalhos. Contudo, e inerente ao CCA, muitos dos filmes foram chegando, praticamente, “em cima do acontecimento”. Este atraso fez com que a maioria dos trabalhos a serem executados acontecesse em meados de junho e julho. Desta forma pode dizer-se que o meu estágio se

dividiu em três períodos distintos: um “repousado”, um “sob pressão” e o momento da presença no festival.

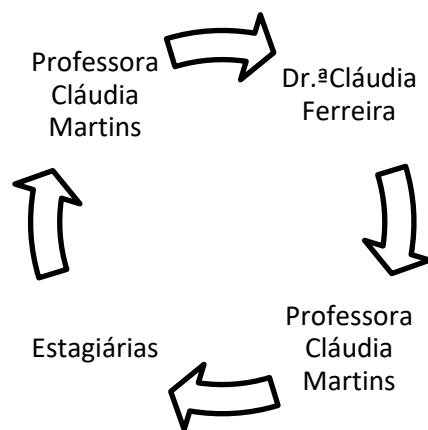
Resumidamente, legendei dez filmes, sendo que destes seis eram curtas-metragens e quatro eram longas-metragens. Todavia, além da legendagem, também me foram pedidos trabalhos de revisão e de transcrição como já referi e que serão abordados de forma detalhada mais à frente. Também farei referência à minha participação na comissão organizadora do Festival de Cinema Acessível que decorreu nos dias 23 e 24 de maio de 2019 em Bragança.

## **8.1 Considerações metodológicas**

Inicialmente, foi criado um grupo no *Whatsapp*, do qual fazia parte eu, a minha colega de estágio, a Professora Cláudia Martins, a Dr.<sup>a</sup> Cláudia Ferreira e o Diretor do CCA António Costa Valente. Este grupo tinha como objetivo um contacto mais próximo entre nós (estagiárias), a orientadora e a tutora. Cada vez que era enviada alguma tarefa a executar, era através deste grupo que se recebia o aviso. Além disso, através da comunicação constante no grupo, era possível conciliar prazos e esclarecer qualquer dúvida de uma forma muito mais rápida.

Tanto a minha orientadora como a minha tutora enviavam os filmes a legendar para o meu correio eletrónico. No entanto, quando o formato dos filmes era demasiado grande, estes eram enviados através da plataforma *WeTransfer*.

Em termos de execução de trabalhos, os mesmos eram feitos numa espécie de ciclo, isto é, o envio era feito pela minha orientadora ou tutora e em seguida eu procedia à realização da tarefa pedida. Quando a tarefa se encontrasse concluída, era enviada de volta à Professora Cláudia Martins para que pudesse ser revista. Depois desta revisão, o ficheiro era outra vez devolvido para mim com as respetivas correções.



**Figura 3** – “Ciclo” dos trabalhos executados

É importante ressaltar as ferramentas que foram empregues durante o meu estágio. Primeiramente, com a receção do filme *Por Detrás da Moeda* e para proceder à sua transcrição, utilizei a ferramenta *Word* do *Microsoft Office*. Para os trabalhos de legendagem, o programa *Subtitle Workshop 6.0b* foi a ferramenta escolhida. Devo sublinhar a utilização desta ferramenta como um ponto bastante positivo uma vez que já estava familiarizada com a mesma.

Quando os ficheiros eram enviados em formato *.mp4*, estes não eram reconhecidos pelo *Subtitle Workshop 6.0b*, sendo que houve a necessidade de os converter para *.avi* através de um conversor online. Este obstáculo impedia o normal fluir da legendagem.

Além disso, quando surgiam dúvidas, recorria sempre a dicionários online como o *Cambridge Dictionary* e *Diccionario de la lengua española* (RAE). Também plataformas como *IATE*, *Linguee*, *Ciberdúvidas* e até mesmo o *Google Imagens* (confirmar um termo através da visualização da imagem) foram consultadas.

O fenómeno da internacionalização do festival faz com que esteja em contacto com diversos idiomas, o que se traduz num grande número de filmes em línguas bastante variadas. Alguns exemplos são: a língua checa, turca e até mesmo a arménia que tornou a execução das legendagens num processo mais lento do que o normal. O facto de, por desconhecimento do idioma, terem de ser os realizadores, produtores dos filmes ou outros elementos envolvidos a fazer a sua tradução para o inglês leva a que estes apresentem erros ortográficos ou até mesmo erros em termos de colocação de tempo nas legendas, como no caso do filme *My Uncle Archimedes* (George Agathonikiadis, 2018), onde todas as legendas se encontravam adiantadas 10 horas. Nos filmes em que o idioma não era o

português, o inglês ou espanhol eram sempre acompanhados por um ficheiro *SubRip* (.srt), no qual se encontravam as traduções para inglês, língua obrigatória do festival. Era a partir daí que eram legendados em formato de legendagem bilingue, com a língua inglesa e portuguesa.

Na Tabela 2, encontram-se listados os filmes com os quais trabalhei durante o meu estágio no Festival de Avanca.

Nome do Filme	Tarefa	Par Linguístico	Modo de Trabalho	Duração	Nº de Legendas	Realizador
<i>Elephant Bird</i>	Legendagem	EN-PT	Em conjunto	00:15:40	122	Amir Masoud Soheili (2018)
<i>Por Detrás da Moeda</i>	Legendagem, Transcrição e Revisão	PT-EN	Em conjunto	01:32:53	921	Luís Moya (2015)
<i>Pretu Funguli</i>	Legendagem	EN - ES	Em conjunto	00:54:25	400	António Costa Valente, Mónica Musoni. (2018)
<i>Guaxuma</i>	Legendagem	PT-EN	Em conjunto	00:13:14	79	Nara Normande (2018)
<i>Tweet-Tweet</i>	Legendagem	EN-PT	Em conjunto	00:10:35	11	Zhanna Bekmambetova (2018)
<i>Eternal Winter</i>	Legendagem	EN-PT		01:46:08	529	Attila Szász (2018)
<i>A menor resistência</i>	Legendagem	PT-EN		00:07:30	67	Rafael Marques e Francisco Moreira (2019)
<i>Taniel</i>	Legendagem	EN-PT	Em conjunto	00:19:16	126	Garo Berberian (2018)
<i>Tua vez</i>	Legendagem e Revisão	PT-EN		00:17:53	21	Cláudio Jordão e David Rebordão (2019)
<i>My Uncle Archimedes</i>	Legendagem e Revisão	EN-PT	Em conjunto	01:28:01	710	George Agathonikiadis (2018)

**Tabela 2** – Informações sobre os filmes trabalhados no AVANCA

Paralelamente, no âmbito do nosso estágio, foi-nos pedido que apoiássemos na organização do Festival de Cinema Acessível (Ver anexo 5), cujo parceiro era o Cine-Clube de Avanca. As nossas tarefas incidiram em enviar os pedidos de autorização para exibição dos filmes previamente selecionados. Destes, somente cinco obtiveram resposta com a devida autorização, entre eles: *1111* (CCA, 2005), *Kinematograph* (Tomasz Bagiński, 2016), *Zero* (Christopher Kezelos, 2011), *Table 7* (Marko Slavnik, 2010) e *We've all been there* (Nicholas Clifford, 2013). Apesar de ser direcionado para pessoas cegas ou com baixa visão e pessoas com deficiência auditiva, a verdade é que também estiveram presentes pessoas com outras deficiências (i.e. motoras). Como foi o primeiro festival de acessibilidade realizado em Portugal e devido ao sentimento de gratidão que lhe estão inerentes, devo dizer que foi uma das melhores experiências que já vivi. Poder

proporcionar algo que, supostamente, deveria estar ao alcance de todos, a cultura, fez com que valorizasse muito mais as pequenas coisas a que tenho acesso.

Nome do Filme	Tarefa	Par Linguístico	Modo de Trabalho	Duração	Nº de Legendas	Realizador
1111	Revisão Legendagem para Surdos	PT		00:09:03	77	CCA (2005)
<i>We've all been there</i>	Revisão Legendagem para Surdos	PT		00:06:40	79	Nicholas Clifford (2013)
<i>Zero</i>	Revisão Legendagem para Surdos	PT		00:12:27	116	Christopher Kezelos, (2011)

**Tabela 3** – Informações sobre os filmes trabalhados no Festival de Cinema Acessível

Todas as atividades e tarefas realizados no âmbito do meu estágio serão descritas de forma mais pormenorizada a seguir.

## 8. 2 Legendagem da curta-metragem *Elephant bird*

A curta-metragem *Elephant Bird* (Amir Soheili, 2018) aborda um tema importante: a corrupção em que alguns países estão envolvidos. Este filme inicia com vários homens e uma só mulher numa viagem de autocarro. Todos eles possuem pertences que consideram valiosos, sendo que um deles é um peru. Numa viagem atribulada e com várias paragens à mistura, tudo fazem para esconder o pouco dinheiro que têm e o peru que trazem consigo.

Esta curta-metragem foi enviada juntamente com o ficheiro *.srt* dado que a língua original é uma língua pouco conhecida (árabe). Era necessário realizar a tradução para português a partir da legendagem em inglês. Inicialmente, tinha-nos sido dito que receberíamos uma versão “limpa” do filme, onde as legendas em inglês não seriam colocadas. No entanto, recebemos posteriormente a informação de que as legendas teriam de surgir em ambos os idiomas e foi necessário voltar a colocar as legendas em inglês.

Como era um trabalho relativamente curto, eu e a minha colega de estágio fizemos ambas a legendagem desta curta-metragem. Não obstante, e dada a necessidade de ter apenas um ficheiro com a legendagem e não dois, resolvemos reunir-nos e discutir sobre as opções a tomar de modo a existir apenas um arquivo. Desta forma, comparamos ambas as versões e fomos decidindo qual seria a melhor opção consoante as diferentes propostas das duas. No entanto, através da troca de ficheiros, tivemos situações nas quais o *.srt*

aparecia desformatado.

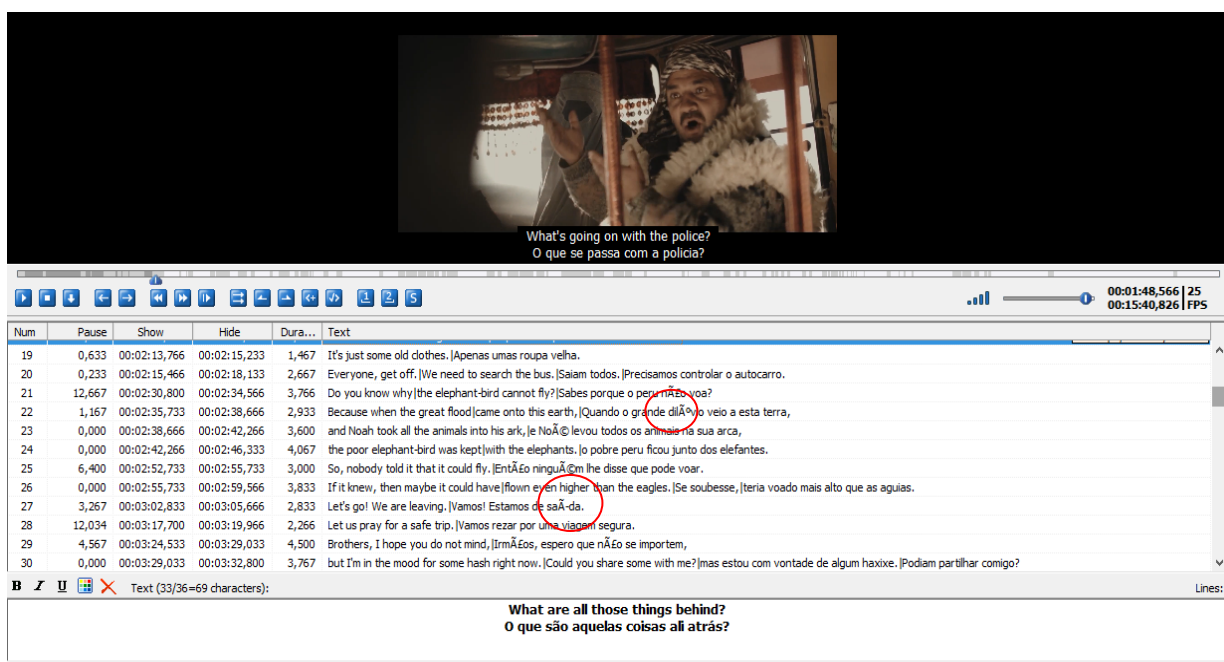


Figura 4 – Erros de formatação na CM *Elephant Bird*

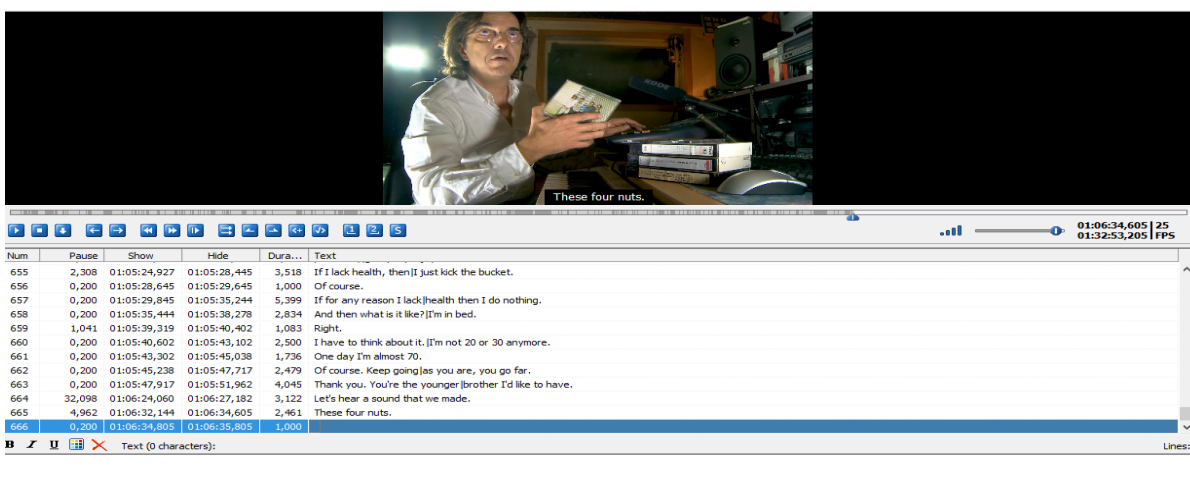
O único problema que se colocou aquando da realização desta legendagem foi o próprio título do filme. *Elephant bird* traduzir-se-ia para *Ave Elefante*. No entanto, era perceptível através do visionamento do filme que o animal em questão era um peru. Depois de algumas pesquisas e de ficar a saber que o peru deriva da Ave Elefante (animal já extinto), por partilharem tantas semelhanças físicas, decidiu-se deixar o título como Ave Elefante para uma maior coerência na própria curta-metragem.

### 8.3 Transcrição e Legendagem da longa-metragem *Por Detrás da Moeda*

A longa-metragem *Por Detrás da Moeda* (Luís Moya, 2019) trata, de uma forma bastante resumida, do estatuto dos músicos de rua na cidade do Porto. Durante o filme, surgem várias entrevistas a vários músicos de rua, onde estes contam as suas histórias de vida e como fazem para sobreviver. É abordado o “problema” de haver tanto talento “perdido” nas ruas. Além disso, também há uma espécie de retroceder no tempo com dois elementos integrantes da extinta banda *Pippermint Twist*.

Um dos problemas com que me deparei logo no início foi a dificuldade em converter o ficheiro de *.mp4* para *.avi* devido ao tamanho do ficheiro. Foi necessário descarregar uma nova versão do programa *Subtitle Workshop* para que fosse possível proceder à sua visualização e também legendagem. A princípio, foi pedida a transcrição completa do

filme (Ver apêndice 3) de modo a proceder à criação de um guião. Devo dizer que este trabalho foi bastante moroso e complexo. Dada a complexidade, eu e a minha colega de estágio decidimos dividir o filme. Para tal, foi-me atribuída a segunda parte do mesmo (a partir do minuto 46). Devido aos regionalismos utilizados na cidade do Porto, foram muitas as vezes que tive de recorrer à Professora Cláudia Martins para que me pudesse auxiliar. A consequência direta desta situação foi a dificuldade em traduzir as palavras mais corriqueiras. Depois de enviar a transcrição do filme para correção, foi-nos dito através da orientadora que seria necessário colocar o nome das personagens que aparecem no filme antes das suas intervenções. Mais tarde, verificou-se que faltava a tradução de uma música, “Tempos Perversos”, e que algumas partes ficaram desformatadas, principalmente por causa dos acentos gráficos. Ao enviar a versão final foi-me advertido para ter em atenção que ao realizar um trabalho em separado, este devia ter coerência em relação à outra parte, isto é, tem de ser visto como um todo.



**Figura 5** – Legendagem da LM *Por Detrás da Moeda*

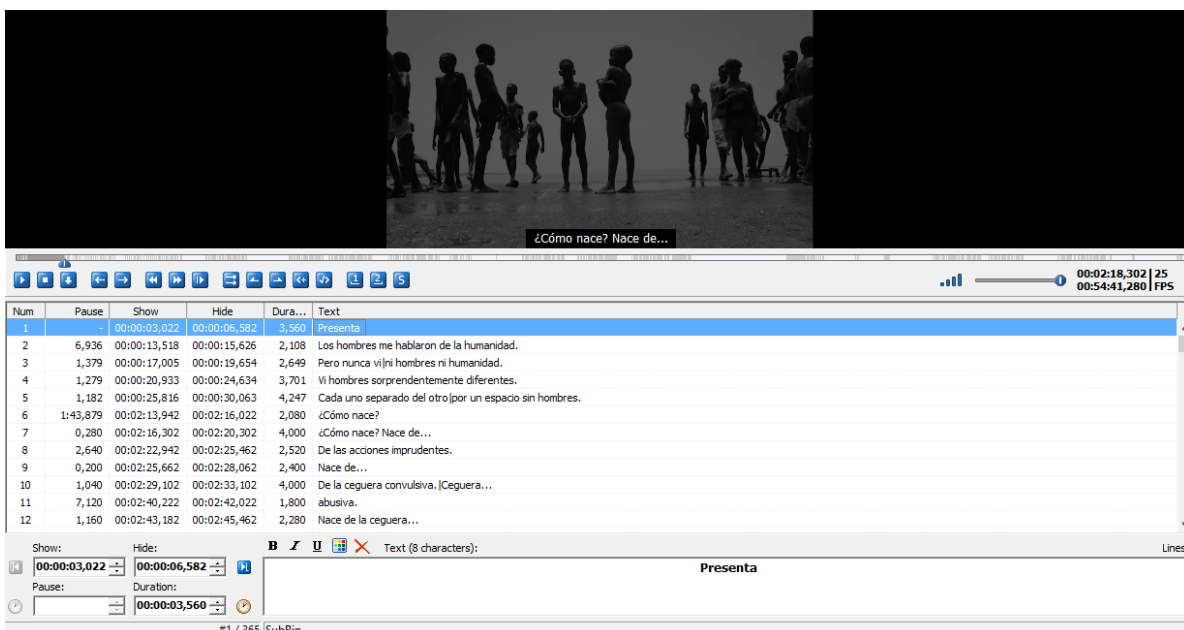
A realização da transcrição desta longa-metragem foi imprescindível para o meu crescimento pessoal e também profissional. Visto que foi a primeira vez a realizar uma atividade deste género, tudo era uma novidade para mim. Cada chamada de atenção foi tida em conta como uma vantagem, uma vez que é tudo uma questão de aprendizagem. Foi, também, com a realização do guião deste filme e conseqüente “correção” por parte do realizador, em que alterou algumas coisas que haviam sido feitas e revistas pela minha orientadora, que surgiu a ideia de abordar o tema da invisibilidade do tradutor/legendador. O realizador fez correções na versão em inglês, integrou novas legendas com total desrespeito das normas relativas à exposição mínima e à pausa entre legendas, atitude

esta que se revelou muito comum no cotidiano daqueles que ainda têm ideias pré-concebidas de que qualquer pessoa pode traduzir. Este foi um dos casos onde se verificou a invisibilidade do legendador como profissional.

#### 8.4 Legendagem da longa-metragem *Pretu Funguli*

Este filme é sobre o artista plástico Nú Barreto que, recuperou um conceito discriminatório em crioulo da Guiné, *Pretu Funguli* (António Valente e Mónica Mussoni, 2018), e criou uma obra. Ao longo da CM aborda-se o tema do racismo para com os negros. O artista demonstra o grande problema existente na sociedade que é o associar o continente africano, bem como os próprios nativos, como sendo pessoas de poucos recursos, doentes e com fome. Sublinha a questão de uma criança negra ser sinónimo de fome e pobreza. De forma sucinta, este filme é sobre a vida deste artista, sobre a sua criatividade, fazendo referência ao seu país e associando-o a conceitos como a discriminação e o racismo.

Aquando do envio desta LM, numa primeira parte, foi-me dito que teria de fazer alterações à legendagem em inglês no ficheiro *.srt* que me havia sido disponibilizado. Uma vez mais, a realizadora deste filme decidiu alterar as legendas que já haviam sido feitas anteriormente. Desta forma, não só a língua inglesa continha alguns erros, como também em termos de tempo, as legendas da LM encontravam-se cerca de 8-10 segundos atrasadas em relação à ação decorrente no filme, situação que se relacionava com o estágio realizado na edição do Festival de Avanca de 2018.



The image shows a video player interface with a scene of silhouettes of people. Below the video, there is a subtitle editor window with a table of subtitles and a control panel.

Num	Pause	Show	Hide	Dura...	Text
1	-	00:00:03,022	00:00:06,582	3,560	Presenta
2	6,936	00:00:13,518	00:00:15,626	2,108	Los hombres me hablaron de la humanidad.
3	1,379	00:00:17,005	00:00:19,654	2,649	Pero nunca vi/jni hombres ni humanidad.
4	1,279	00:00:20,933	00:00:24,634	3,701	Vi hombres sorprendentemente diferentes.
5	1,182	00:00:25,816	00:00:30,063	4,247	Cada uno separado del otro/por un espacio sin hombres.
6	1:43,879	00:02:13,942	00:02:16,022	2,080	¿Cómo nace?
7	0,280	00:02:16,302	00:02:20,302	4,000	¿Cómo nace? Nace de...
8	2,640	00:02:22,942	00:02:25,462	2,520	De las acciones imprudentes.
9	0,200	00:02:25,662	00:02:28,062	2,400	Nace de...
10	1,040	00:02:29,102	00:02:33,102	4,000	De la ceguera convulsiva.  Ceguera...
11	7,120	00:02:40,222	00:02:42,022	1,800	abusiva.
12	1,160	00:02:43,182	00:02:45,462	2,280	Nace de la ceguera...

Control panel: Show: 00:00:03,022; Hide: 00:00:06,582; Pause: ; Duration: 00:00:03,560; Text (8 characters): Presenta

#### **Figura 4 – Legendagem da LM *Pretu Funguli***

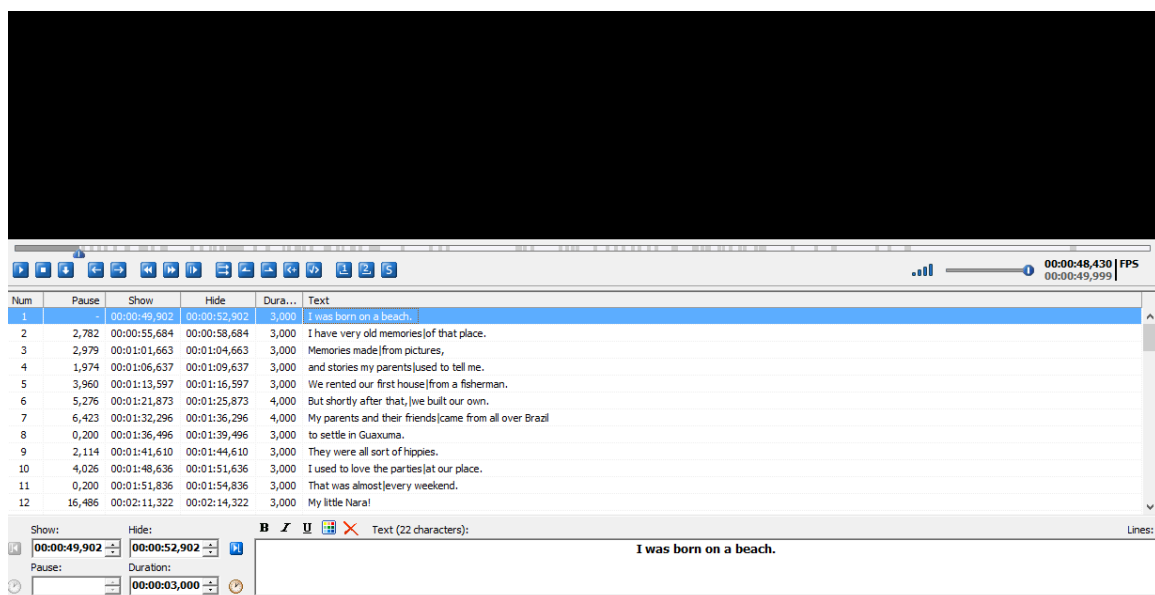
Além disso, através do ficheiro *.srt*, era necessário colocar as legendas em espanhol. No entanto, inicialmente, devido à impossibilidade de descarregar o filme através do *iCloud* e de fazer qualquer alteração aos tempos, decidi começar a fazer a legendagem mesmo sem o filme. Dado que, numa primeira fase, o filme pode ser dispensável, e como o tempo era bastante curto, comecei por adiantar a legendagem. Não obstante, mais tarde, a professora Cláudia Martins teve que enviar o filme pela plataforma *We Transfer*.

Devo ressaltar que todo o processo relacionado com esta LM, tornou-se bastante demorado. Uma vez mais, e tal como no filme descrito anteriormente, a equipa de realização do filme fez as suas próprias correções na legendagem. Consequência disso, foi necessário colocar os tempos corretamente (encontravam-se entre 8 a 10 segundos atrasados) e fazer a correta separação das legendas, levando a que se tornasse num trabalho desenvolvido de forma mais lenta.

### **8.5 Legendagem da curta-metragem *Guaxuma***

A curta-metragem *Guaxuma* (Nara Normande, 2018) trata da história de uma mulher brasileira que conta a sua infância em Guaxuma. Aborda os momentos que passou, as suas aventuras e também fala sobre os seus amigos, especialmente sobre a sua melhor amiga Tayra. No entanto, a Tayra já faleceu, mas ela ainda a sente presente.

Inicialmente, esta CM apresentou alguns problemas. O primeiro problema foi de natureza técnica, dado que não era possível visualizar a imagem e só era possível ouvir o som. Mesmo utilizando vários meios distintos para a reprodução de *Guaxuma*, tornou-se totalmente impossível fazê-lo.



**Figura 5** – Problemas na visualização da CM *Guaxuma*

Mais tarde, este foi enviado através do *We Transfer*, pela minha orientadora. O mesmo problema sobre a visualização da CM prevaleceu. Desta forma, foi-me aconselhado fazer a conversão do filme, em formato *.mp4*, para *.avi* ou então utilizar outros programas de legendagem. No entanto, não achei prudente a utilização de um novo programa dado o curto espaço de tempo que teria para terminar esta CM. A utilização do mesmo implicaria, primeiramente, uma familiarização com o mesmo, o que tornaria num processo lento.

<b>Original</b>	00:04:17,514 --> 00:04:20,514	And it made me scared.
<b>Alteração</b>	00:04:17,514 --> 00:04:20,514	I was scared to death.

**Tabela 4** – Alterações feitas por mim na CM *Guaxuma*

Após ultrapassar todos estes impasses, e com a legendagem em inglês executada, uns dias mais tarde, foi-me informado que não seria necessário fazer a legendagem desta CM, pois já havia sido visualizada em Portugal. Por esse motivo, não poderia ser transmitido no Festival Internacional de Cinema de Avanca. Não obstante, a legendagem já havia sido executada e, por isso, serviu como forma de aprendizagem.

## 8.6 Legendagem da Curta-Metragem *Tweet-Tweet*

A curta-metragem *Tweet-Tweet* (Zhenna Bekmambetova, 2018) é um filme de animação no qual é abordada a efemeridade da vida. A vida é representada, de maneira metafórica, por uma corda, sobre a qual caminha uma pessoa. Há também um pássaro que, durante toda a vida, acompanha essa pessoa e que, quando chega ao final do seu percurso na corda (vida), não quer deixá-la partir.

É necessário sublinhar que, quando esta CM foi enviada, vinha acompanhada de um ficheiro *.srt*. Devido ao seu formato, foi necessário convertê-lo num conversor online para *.avi*. Após a sua conversão, verifiquei que esta curta-metragem continha poucas legendas. Dessa forma, tanto eu, como a minha colega decidimos fazer cada uma a sua própria legendagem e depois fazer uma revisão das mesmas e enviar apenas uma versão. A verdade é que a minha colega de estágio conseguiu compreender falas que não estavam inseridas no ficheiro *.srt*. Dessa forma, essas foram acrescentadas no ficheiro final. Durante a revisão, apenas foi feita uma alteração: Moscú para Moscovo.

```
1
00:00:18,041 --> 00:00:21,041
Um filme de

2
00:00:21,241 --> 00:00:24,241
<i>Mãe, mãe</i>

3
00:00:32,528 --> 00:00:35,528
PIU - PIU

4
00:04:46,338 --> 00:04:49,338
Atenção!
Daqui fala Moscovo...

5
00:04:51,880 --> 00:04:54,880
Fala Moscovo...

6
00:06:05,960 --> 00:06:08,380
13 de abril 1945

7
00:06:08,580 --> 00:06:11,580
O seu marido morreu numa batalha.

8
00:10:25,402 --> 00:10:28,402
Dedicado a minha avó.

9
00:10:29,427 --> 00:10:32,427
DIREÇÃO

10
00:10:32,627 --> 00:10:35,627
PRODUÇÃO

11
00:10:35,827 --> 00:10:38,827
LEGENDAGEM E REVISÃO
Madalina Stamate e Sara Guimarães
```

**Figura 6** – Número total de legendas da CM *Tweet-Tweet*

A legendagem desta CM foi um processo bastante rápido, em comparação com outros filmes a legendar, e também foi muito facilitado devido à existência de um ficheiro *.srt* no qual os tempos se encontravam corretamente colocados, sendo apenas necessário proceder à tradução desde o inglês para o português. Podemos usufruir da exibição desta CM ao ar livre na noite do dia 27 de julho, tendo verificado que não continha a nossa

legendagem.

### 8.7 Legendagem da Longa-Metragem *Eternal Winter*

Este filme passa-se em plena 2.<sup>a</sup> Guerra Mundial. Os soldados soviéticos invadem a Hungria e levam jovens de uma aldeia para um campo de trabalho forçado. Estes são confrontados com condições degradantes. Irén e Rajmund, protagonistas da LM, encontram-se no campo e Rajmund ensina a Irén como deve sobreviver através de várias regras que ele mesmo criou. Ao longo do tempo, os protagonistas tornam-se cada vez mais próximos e o destino acaba por pregar-lhes uma partida: apaixonam-se.

Como já foi referido anteriormente, sempre que fosse necessário, e principalmente na legendagem de longas-metragens, dividir-se-ia as mesmas através do número de legendas disponível (quando existe ficheiro *.srt*). Desta forma, comecei a legendar a LM a partir da legenda número 264.

Quando iniciei a legendagem, deparei-me com um problema de natureza linguística, uma vez que não encontrava uma correspondência em português do nome da cidade *Szeksö*, no condado de *Tolna*. Numa primeira pesquisa, o resultado apresentado era *Dunazekcsö*. No entanto, esta cidade era no condado de *Baranya*. Em seguida, pesquisei a cidade através do condado, para verificar quais as cidades que se inseriam no mesmo e não se verificou qualquer correspondência. Depois de procurar em português e em inglês, verifiquei que em inglês havia muita mais informação, mas sem corresponder ao que procurava. O mais aproximado era *Szekszárd*, mas sem qualquer tipo de certezas sobre o mesmo. Por isso, decidi que o nome que estava presente no ficheiro *.srt* (*Szeksö*) era para manter de forma a evitar erros. O nome apresentado poderia ser um diminutivo do nome da cidade, porém, sem ter qualquer facto para corroborar esta informação, tornou-se mais prudente manter o original enviado no ficheiro *.srt*.

Mais tarde, surge outro problema com o nome de uma outra cidade, do condado de *Bácska*. A dúvida era se o nome apresentado como resultado da pesquisa por *Szabadka*, neste caso *Subótica*, seria a opção correta. Coloquei essa pergunta na própria legenda para que a minha orientadora, aquando da revisão, pudesse verificar qual seria a opção correta e que mais adequava.

Outras dúvidas foram surgindo como, por exemplo, a tradução da palavra *scabs*, na

qual o IATE me mostrava duas opções possíveis: *feridas* ou *crostas*. Dado o contexto do filme, coloquei *crostas* devido à sarna que se espalhava pelos que estavam presentes nos campos de trabalho forçado.

ETERNAL_WINTER_ENG-PT_FINAL - Bloco de notas				
Ficheiro	Editar	Formatar	Ver	Ajuda
01:45:09,640 --> 01:45:14,040	Os que voltaram, foram proibidos de contar sobre os seus anos nos campos.			
520	01:45:19,080 --> 01:45:22,160	Dirigido por		
521	01:45:24,480 --> 01:45:28,400	Baseado num livro por Guião por		
522	01:45:30,760 --> 01:45:33,920	Produzido por		
523	01:45:36,160 --> 01:45:39,440	Diretor de fotografia		
524	01:45:41,600 --> 01:45:44,800	Editado por		
525	01:45:47,000 --> 01:45:50,320	Música por		
526	01:45:52,480 --> 01:45:55,720	Som		
527	01:45:57,960 --> 01:46:01,280	Designers de Produção		
528	01:46:03,360 --> 01:46:06,520	Figurinista		
529	01:46:08,880 --> 01:46:12,120	Maquilhagem		
LEGENDAGEM POR: SARA GUIMARÃES				

**Figura 7** – Número final de legendas na LM *Eternal Winter*

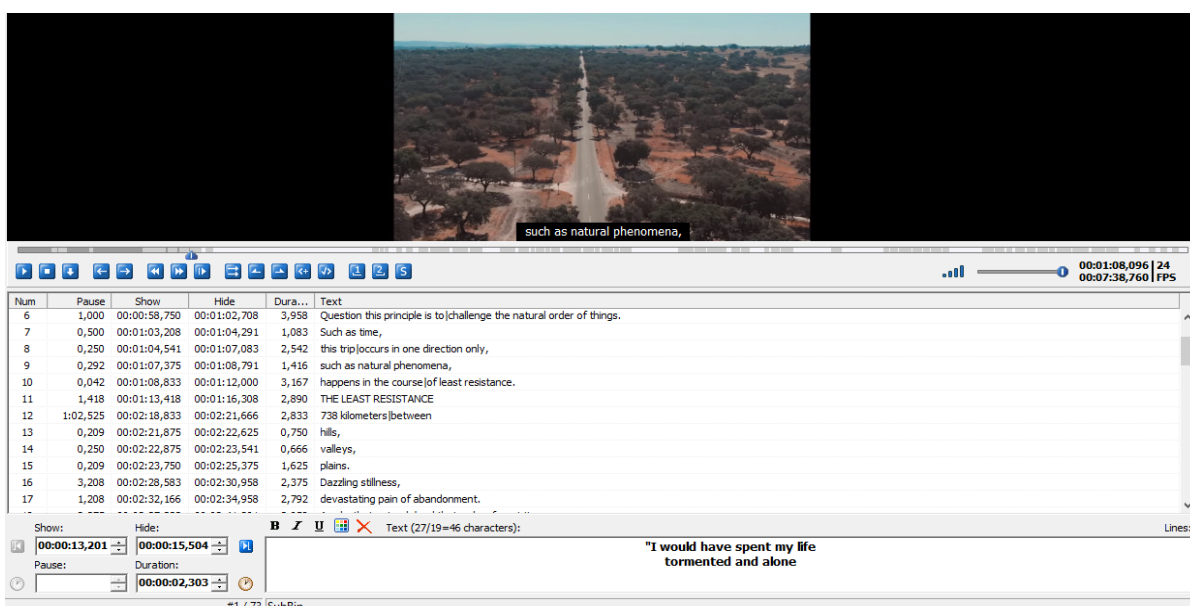
O processo da legendagem da LM *Eternal Winter* (Attila Szász, 2018) foi-se atrasando num momento inicial devido à incerteza sobre o nome da cidade, após várias pesquisas sem sucesso. A sua linguagem não era de grande complexidade, o que fez com que, de seguida, o trabalho fosse mais fluído e mais rápido.

### 8.8 Legendagem da Curta-Metragem *A Menor Resistência*

Esta curta-metragem decorre na Estrada Nacional n.º 2. Durante a apresentação de imagens da estrada, o narrador levanta questões importantes sobre a ordem das coisas na vida. Como seria o mundo se as coisas não tomassem o seu rumo natural? E se a lágrima voltasse ao olho? E se a chuva voltasse às nuvens? E se a neve se tornasse, de novo, num cristal? Como seria a vida humana? Estas são algumas das perguntas colocadas ao longo do filme, que leva a audiência, de certa forma, a pensar no rumo que as mais simples coisas da vida tomam.

A primeira dúvida nesta CM surgiu com o título do filme. Apresentei a minha

proposta à minha orientadora e também à minha colega de estágio para que pudessem dar a sua opinião sobre qual se adequava melhor. A proposta de tradução para o título *A menor resistência* era *The least resistance*, com a qual, tanto a minha orientadora, como a minha colega, concordaram. Em seguida, surgiu o problema da tradução de Estrada Nacional. As correspondências apresentadas nos diversos dicionários (*IATE*, *Linguee* e *Cambridge Dictionary*) eram as seguintes: *national highway*, *trunk road*, *national route* e *national road*. Optei por colocar *trunk road*, uma vez que era a única palavra que se inseria completamente no contexto que procurava demonstrar o filme. Também, depois de muitas pesquisas, a expressão *Deslumbrante quietude* foi traduzida por *Dazzling stillness*.



**Figura 8** – Legendagem da CM *A Menor Resistência*

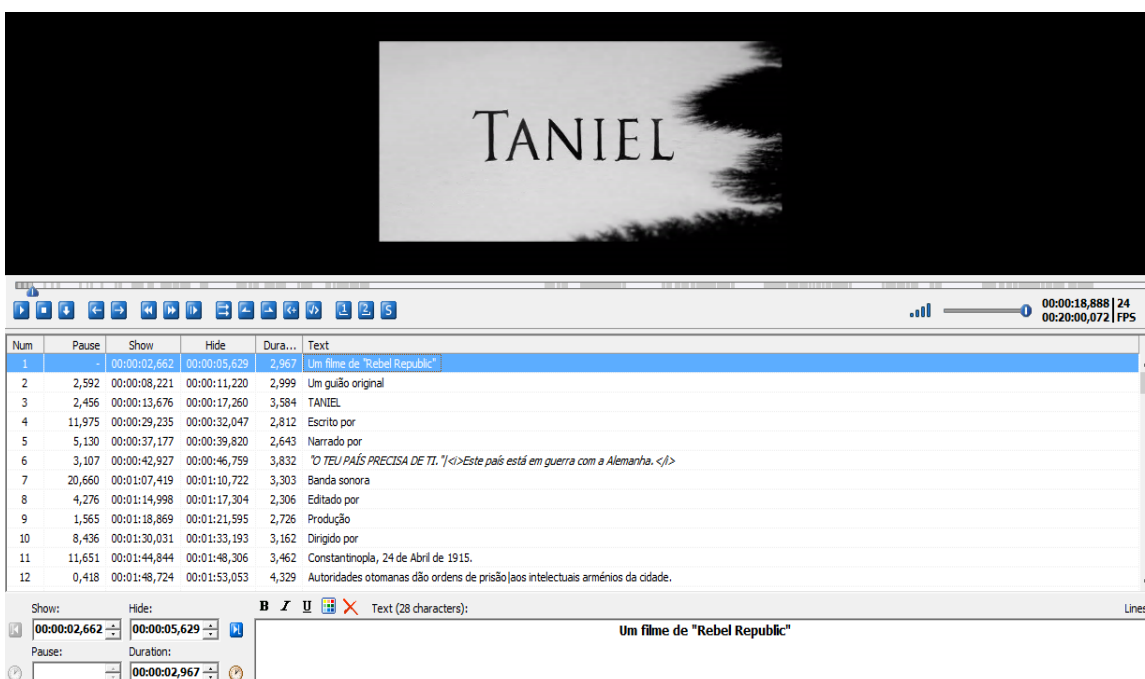
Apesar destas pequenas dúvidas, e através da disponibilização do ficheiro em *.srt*, esta legendagem do português ao inglês tornou-se numa tarefa bastante simples e rápida.

## 8.9 Legendagem da Curta-Metragem *Taniel*

O filme *Taniel* (Garo Berberian, 2018) decorre na 1.ª Guerra Mundial, durante a qual vários intelectuais arménios foram presos. *Taniel* era um deles. Desta forma, o filme é narrado através da poesia escrita pelo mesmo. Por esse motivo, e pela linguagem específica que faz parte da poesia, a legendagem tornou-se numa tarefa mais complicada. Com a disponibilização do ficheiro *.srt*, através do número de legendas, a CM foi dividida com a minha colega de estágio. Deveria começar a legendagem a partir da legenda

número 53; no entanto, como na primeira parte foi necessário acrescentar mais legendas, apenas iniciei na legenda número 65. Como o *Taniel* é um filme arménio, uma língua pouco conhecida a nível geral, foi pedido para colocar as legendas em português com as legendas em inglês, já disponibilizadas.

A linguagem desta CM, como já referi, era de uma dificuldade elevada, especialmente pela sua natureza poética. Por esse motivo, era essencial ter atenção redobrada para poder perceber o sentido das palavras. A mistura de várias expressões interligadas entre si fazia com que fosse necessário ler mais que uma vez para ter a certeza do que se estava a traduzir. Um exemplo disso, são as expressões *bud* (botão – flores), *blossom* (desabrochar), *bloom* (flor), num mesmo poema, que se revelava um pouco confuso.



**Figura 9** – Legendagem da LM *Taniel*

Devo referir que inicialmente havia duas partes no filme em alemão e turco que não estavam inseridas no ficheiro *.srt*. Portanto, estas foram traduzidas com o auxílio da professora Nazaré Cardoso e de Elif Nur Alparslan.

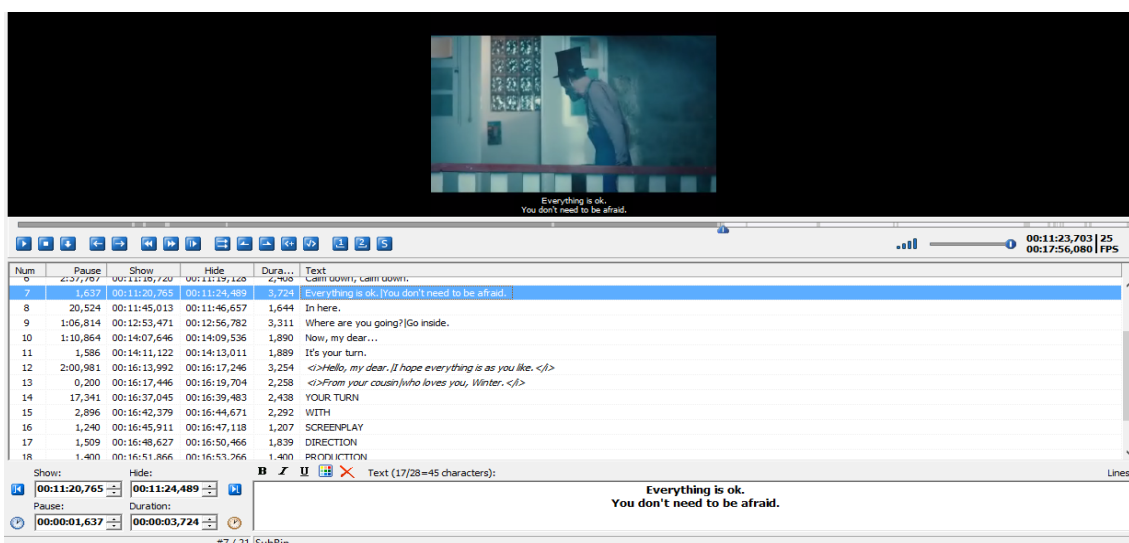
A legendagem desta LM revelou-se numa das legendagens mais complicadas que alguma vez fiz. A necessidade de recorrer várias vezes a dicionários devido à linguagem poética presente no filme, fez com que o processo se revelasse lento e bastante complexo. Esta legendagem é a prova de que a formação (i.e, na área da poesia) de um legendador são essenciais para que o trabalho flua de uma forma mais rápida. Claro está que é

impossível ter uma formação totalmente direcionada a todos os temas que possam ser transformados em poesia, pois as opções são imensas. No entanto, a formação sempre será uma mais valia para o legendador.

## 8.10 Legendagem da Curta-Metragem *Tua Vez*

A curta-metragem *Tua vez* (Cláudio Jordão e David Rebordão, 2018) inicia com um senhor de uma idade já avançada, que possui um chapéu com o poder de fazer várias coisas, como por exemplo fazer aparecer peixe. Ele coloca uma mesa muito bonita, com várias frutas, e ao terminar, aparece uma menina que vê a mesa e este entrega-lhe uma carta. A menina lê a carta, dando a entender que o senhor mais velho representa o inverno e que é tempo da chegada da primavera (menina, jovem).

Já no Festival Internacional de Cinema de Avanca foi-me informado que haveria uma nova versão do filme. Era necessário verificar se os tempos das legendas estavam corretos. Mais tarde, foi referido que havia um ficheiro com a legendagem, ao qual não tivemos acesso, pois não o disponibilizaram atempadamente. A tradução do título como *Your Turn*, estava errada, uma vez que, segundo esse documento do realizador, deveria ser *Your Time*. Aquando da revisão, e no caso da tradução do fruto nêspera, esta foi, inicialmente, tomada como ameixa pela minha orientadora, o que levou a que este fosse um mais um erro identificado pelo realizador.



The screenshot shows a video player interface with a subtitle editor. The video player displays a scene from the short film 'Tua Vez' with a subtitle overlay: "Everything is ok. You don't need to be afraid." Below the video player is a subtitle editor interface with a list of subtitles and a preview window.

Num	o	Pause	Show	Hide	Dura...	Text
7		1,637	00:11:20,765	00:11:24,489	3,724	Everything is ok. (You don't need to be afraid.)
8		20,524	00:11:45,013	00:11:46,657	1,644	In here.
9		1:06,814	00:12:53,471	00:12:56,782	3,311	Where are you going? Go inside.
10		1:10,884	00:14:07,646	00:14:09,536	1,890	Now, my dear...
11		1,586	00:14:11,122	00:14:13,011	1,889	It's your turn.
12		2:00,981	00:16:13,992	00:16:17,246	3,254	<>Hello, my dear. (I hope everything is as you like. </>
13		0,200	00:16:17,446	00:16:19,704	2,258	<>From your cousin who loves you, Winter. </>
14		17,341	00:16:37,045	00:16:39,483	2,438	YOUR TURN
15		2,896	00:16:42,379	00:16:44,671	2,292	WITH
16		1,240	00:16:45,911	00:16:47,118	1,207	SCREENPLAY
17		1,509	00:16:48,627	00:16:50,466	1,839	DIRECTION
18		1,400	00:16:51,866	00:16:53,266	1,400	PRODUCTION

Preview window: Everything is ok. You don't need to be afraid.

Figura 10 – Legendagem da CM *Tua Vez*

Para a realização da legendagem desta curta-metragem, não foi disponibilizado nenhum ficheiro *.srt*. No entanto, dado o tamanho do filme (cerca de 18 minutos) e a

existência de poucos diálogos, foram apenas criadas 21 legendas. A linguagem do filme era bastante simples, o que tornou a tradução para inglês muito fácil.

### **8.11 Legendagem a Longa-Metragem *My Uncle Archimedes***

A Longa-metragem *My Uncle Archimedes* (George Agathonikiadis, 2018) é sobre Arquimedes, um comunista grego que se viu forçado a deixar a Grécia devido à Guerra Civil Grega. Devido à instabilidade política e social que se vivia no seu país naquela época, emigrou para a Checoslováquia com a sua esposa e o seu sobrinho Aris. A história centra-se na amizade entre Arquimedes (grego) e Karel (checo), que, apesar de todas as diferenças, passam por várias situações juntos. Aris, já crescido, narra a história do seu tio e mostra como a fuga da Grécia para a Checoslováquia mudou a sua vida.

A legendagem desta LM foi pedida já no Festival Internacional de Cinema de Avanca, dia 24 de julho de 2019, sendo que o filme seria exibido dia 25 de julho de 2019. Devido a problemas de conexão à Internet, tornava-se impossível descarregar o ficheiro enviado para o meu correio eletrónico. Assim, a Dr.<sup>a</sup> Cláudia Ferreira colocou os ficheiros numa *pen-drive* que, posteriormente, me forneceu; no entanto, por motivos vários, o filme demorou algumas horas antes de estar na minha posse.

Com um ficheiro *.srt.* de cerca de 800 legendas, foi necessário dividi-lo inicialmente em duas partes, posteriormente, em três, com o apoio da nossa colega Alinne Valim, que era voluntária no festival. Ao mesmo tempo que nós legendávamos, a professora Cláudia Martins procedia à revisão e juntava os ficheiros. No entanto, surgiu ainda mais um atraso, pois essas legendas estavam 10 horas adiantadas em relação ao filme. A descoberta desse atraso foi bastante demorada, o que fez com que se perdesse tempo crucial para a realização da legendagem. Além disso, a maior parte das legendas não tinha qualquer tipo de pausa entre elas, o que não pode, de todo, acontecer. O facto de a regra de travessão nos diálogos ser completamente diferente fazia com que este estivesse em falta e tivesse de ser acrescentado, sendo necessária atenção redobrada. Por vezes, o uso de letra maiúscula, nos nomes por exemplo, era totalmente ignorado no ficheiro disponibilizado.

Original	Legenda
00:05:56,067 --> 00:06:01,360  - Calm down. What can we do with them?  - What a screw-up!	00:05:56,067 --> 00:06:01,360  - Calma. Que vamos fazer com eles?  - Que foda!
00:06:03,920 --> 00:06:09,640  - A screw...  - That's it! The warehouse!	00:06:03,920 --> 00:06:09,640  - Uma foda...  - É isso! Um bordel!

Tabela 5 - Exemplo de trocadilho na CM *My Uncle Archimedes*

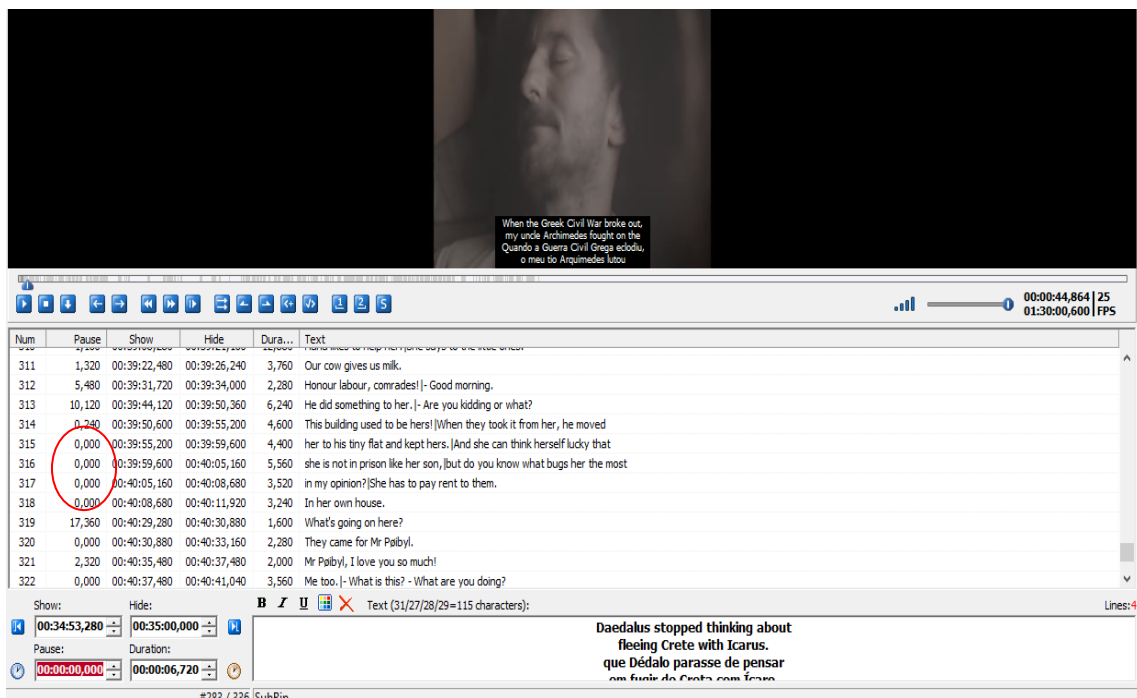


Figura 11 – Inexistência de pausas na LM *My Uncle Archimedes*

Foi necessário literalmente trabalhar contra o tempo para conseguir ter as legendas prontas e a sua revisão no dia seguinte às 15:00. Foi imprescindível ter em atenção expressões que poderiam conter duplo significado, como o caso da palavra *screw*, que significa parafuso. Contudo, e no caso em que era aplicado, significava *Que foda*.

Como este filme era numa língua pouco conhecida, o checo, era imprescindível colocar as legendas em inglês e em português. O próprio ficheiro *.srt* em inglês continha

bastantes erros, que tiveram de ser corrigidos, mas a maior dificuldade residia no facto de as legendas originais estarem divididas de forma incoerente, cortando habitualmente frases entre duas legendas. Devido a um erro, foi necessário recomeçar a 2.<sup>a</sup> parte da legendagem pois apenas estavam a ser colocadas legendas em português.

Foi através desta tarefa que me apercebi, realmente, do que é trabalhar sob pressão. Tudo foi feito de uma forma muito rápida (legendagem e revisão), pois o tempo era escasso. Infelizmente, dadas as condições, torna-se muito mais complexo entregar um trabalho que cumprisse com todas os padrões de qualidade. De realçar que o ficheiro de legendagem foi entregue 10 minutos antes de a exibição do filme ocorrer no auditório.

Já depois do festival, foi necessário rever, de uma forma mais completa, a legendagem. Revi a segunda parte do mesmo (a partir da legenda 355), uma vez que eu havia feito a legendagem da primeira e tornava-se mais simples a tarefa de rever aquilo que não é escrito por nós. Algumas das correções foram as seguintes:

<b>Legenda</b>	<b>Revisão</b>	<b>N.º Legenda</b>
00:44:40,654 --> 00:44:42,125  And Stalin?  E Stalin?	00:44:40,654 --> 00:44:42,125  And Stalin?  <b>E Estaline?</b>	356
00:45:28,125 --> 00:45:31,930  Our engineer. They threw him out of university.  Nosso engenheiro. Foi expulso da universidade.	00:45:28,125 --> 00:45:31,930  Our engineer. They threw him out of university.  <b>O</b> nosso engenheiro. Foi expulso da universidade.	362

**Tabela 6** – Algumas alterações na LM *My Uncle Archimedes*

## **8.12 Alguns trabalhos de revisão**

Além de trabalhos de legendagem, também me foram pedidos trabalhos de revisão no Festival Internacional de Cinema de Avanca. Os mesmos trabalhos serão descritos a seguir.

### **8.12.1 Revisão da Curta-Metragem *Simon Cries***

Simon, depois de uma desilusão amorosa, transborda tristeza. Ele começa, literalmente, a transbordar lágrimas por todo o seu corpo. Um encontro permitirá dar um passo atrás na sua dor, para que possa ter outra perspectiva do que é o amor.

A legendagem desta CM foi realizada pela Dr.<sup>a</sup> Cláudia Ferreira, dado que o filme era em francês. Foi-nos pedido, pela mesma, para fazer uma revisão da tradução que havia sido feita para o português. Apenas foram encontradas algumas gralhas, tal como se pode verificar na Tabela 7:

<b>Legenda</b>	<b>Revisão</b>	<b>N.º Legenda</b>
00:04:45,060 --> 00:04:48,500 Pára, Simon...	00:04:45,060 --> 00:04:48,500 <b>Para</b> , Simon...	41
00:05:43,460 --> 00:05:44,210 Já?!	00:05:43,460 --> 00:05:44,210 <b>Já?</b>	66
00:07:25,860 --> 00:07:28,480 Não quero morer congelado nas minhas lágrimas.	00:07:25,860 --> 00:07:28,480 Não quero <b>morrer</b> congelado nas minhas lágrimas.	102
00:11:54,410 --> 00:11:55,790 Sou mumorista a tempo parcial.	00:11:54,410 --> 00:11:55,790 Sou <b>humorista</b> a tempo parcial.	150

**Tabela 7** – Alguns erros encontrados na CM *Simon Cries*

A revisão desta CM revelou-se numa tarefa bastante rápida e simples dado a pouca complexidade da linguagem utilizada.

### **8.12.2 Revisão Da Curta-Metragem *Lola, The Living Potato***

A família de Lola é forçada a sair, de forma definitiva, da casa antiga da sua mãe. Como sempre viveram nela, estão bastante ligados a ela. Ao longo do tempo, com o crescimento de Lola, torna-se mais simples separar-se das coisas a que está habituada, dado que a sua idade já é outra, isto é, tem mais maturidade.

A legendagem desta curta-metragem russa, com 64 legendas, a par do filme *Simon Cries* (Sergio Sarmiento, 2018), foi executada pela Dr.<sup>a</sup> Cláudia Ferreira. Desta forma,

foi-me pedido que fizesse uma revisão do português. Os erros encontrados foram os seguintes:

<b>Legendagem</b>	<b>Revisão</b>	<b>N.º Legenda</b>
00:05:01,600 --> 00:05:05,520 O que temos aqui? Um pézinho adorável.	00:05:01,600 --> 00:05:05,520 O que temos aqui? Um <b>pezinho</b> adorável.	20
00:08:44,200 --> 00:08:46,840 Aqui uma dispensa...	00:08:44,200 --> 00:08:46,840 Aqui uma <b>despensa...</b>	35
00:08:56,080 --> 00:09:01,080 Falaeceu e... deixámos tudo como estava.	00:08:56,080 --> 00:09:01,080 <b>Faleceu</b> e... deixámos tudo como estava.	38

**Tabela 8** – Alguns erros encontrados na CM *Lola, The Living Potato*

Tal como a CM acima descrita, a revisão desta foi bastante fácil e rápida dado o número reduzido de legendas (apenas 64). Porém, ainda que um trabalho simples, são tarefas que nos preparam para o futuro como profissionais desta área.

### **8.13 Outras Curtas e Longas Metragens**

Dada a afluência de trabalho no mês de julho, foi necessário dividir certos filmes, especialmente longas-metragens, e repartir curtas-metragens por mim e pela minha colega de estágio. Desta forma, os filmes *Elvis Walks Home* (Fatmir Koçi, 2017), *Retiro* (Alejandro Sorin, Miguel Dianda e Nicolás Ferrando, 2018), *The Animal that therefore I am* (Bea de Visser, 2019) e *A cor em Júlio Resende* (Casimiro Alves, 2018) foram trabalhos executados apenas pela minha colega.

## **9. Festival de Cinema Acessível**

Tal como já foi referido, além de ter estagiado no Festival Internacional de Cinema de Avanca, também fiz parte da organização do Festival de Cinema Acessível, que se realizou nos

dias 23 e 24 de maio de 2019. Nos tópicos seguintes irei apresentar essa experiência.

## 9.1 Organização do Festival

No que se refere à escolha dos filmes, a minha orientadora forneceu-me uma lista com todos os filmes que já haviam sido legendados e audiodescritos pelos alunos desde 2013/2014 a 2017/2018 (cerca de 64) (Ver anexo 4). Foi explicado que poderia escolher entre 6-7 filmes, tendo em conta a duração dos mesmos. Assim, devo referir que os parâmetros sobre os quais baseei a minha escolha foram: género, língua, tema e duração.

As minhas escolhas recaíram sobre os seguintes filmes: *Identity* (K. J. Adames, 2012), *Aunque no lo sepas* (Mario Arosemena, 2014), *Debajo del árbol* (César Cepeda, 2011), *The Switch* (Nike Football, 2016), *Frontière* (Nicolas Vasseur, 2012) e *We've all been there* (Nicholas Clifford, 2013). No entanto, depois de conversar com a minha colega e verificar as suas escolhas, seleccionámos os seguintes filmes com o intuito de pedir autorização para a projecção dos mesmos: *Aunque no lo sepas* (Mario Arosemena, 2014), *We've all been there* (Nicholas Clifford, 2013), *Debajo del árbol* (César Cepeda, 2011), *The tangled wedding* (Natan Greno e Byron Howard, 2012), *The Switch* (Nike Football, 2016), *Leave me* (Dustin Ballard, 2009) e *Aningaaq* (Jonás Cuarón, 2013).

Tal como referi, para que os filmes pudessem ser reproduzidos no festival, era imprescindível encontrar o correio eletrónico dos realizadores e/ou produtores, de forma a pedir a sua autorização (Ver apêndices 1 e 2). Assim, foram criados pedidos de autorização em inglês e espanhol para enviar aos realizadores e/ou produtores. Desde o início me apercebi de que seria praticamente impossível uma resposta da parte da *Nike*; no entanto, enviei o e-mail de qualquer forma. Também o filme *The tangled wedding*, sobre o qual a Disney detinha todos os direitos, era passível de não receber qualquer tipo de resposta. Foi necessário preencher um questionário bastante longo, na qual me foi atribuído um número de pedido de autorização, sendo que o tempo de espera era de cerca de oito semanas. Porém, nunca recebi uma resposta. Outro filme, que também se revelou “problemático”, foi o *Aningaaq*, pois é a *Warner Bros Latino* que detém os direitos. Primeiramente, enviei um correio eletrónico à *Warner Bros Latino*, que me respondeu que deveria contactar a *Warner Bros Portugal*. Em seguida, enviei de novo o e-mail do pedido de autorização, sendo que a *Warner Bros Portugal* pediu mais detalhes sobre o projeto, que lhe foram prontamente enviados. Após apresentar-me, explicar os objetivos do festival, bem como o envio do programa do festival em anexo, foi-me dito que teria

que cobrar entrada para que o filme pudesse ser exibido. Dessa forma, agradei o tempo despendido com o nosso caso e expliquei que não se iria projetar esse filme pois não se justificava cobrar entrada num evento desta natureza, que tem como base a premissa de que a cultura é para todos. (Ver anexo 6)

Apenas o realizador do filme *We've all been there*, Nicholas Clifford, é que prontamente respondeu e até agradeceu o facto de o seu filme ser usado numa causa tão nobre. Esta foi a única resposta positiva que obtive, sendo que noutros casos nem sequer foi possível a obtenção de uma resposta.

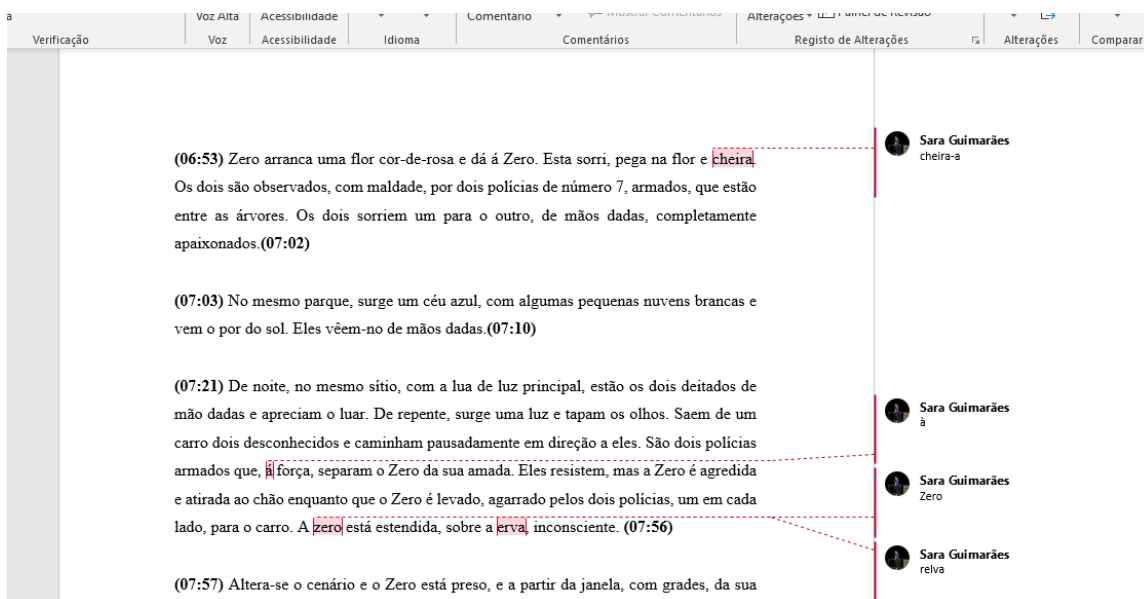
Devido a todos os imprevistos ocorridos para a obtenção da autorização para a visualização dos filmes no festival, apenas cinco foram aprovados e como tal foram seleccionadas para serem exibidos no âmbito do Festival: *1111*, *Zero*, *We've all been there*, *Kinematograph* e *Table 7*.

Ao reunir com a professora Cláudia Martins, foi-me pedido para verificar a possível existência de erros ou partes a melhorar na legendagem para surdos, anteriormente executada pelas edições prévias do mestrado, dos filmes *Zero* e *We've all been there*. Na CM *Zero*, aquando da correção da legendagem para surdos, as alterações e adições feitas foram as seguintes:

Gritos de mulher	Gemidos de dor
-----	Corda a girar
Barulho chuva, trovões	Trovões e chuva
-----	Passos
Grilos a grilhar	Grilos a grilar
Sinos da igreja	Sinos badalam
# continua	# música triunfante
-----	# diminui intensidade

**Tabela 9** – Correções na CM *Zero*

Por sua vez, a correção da audiodescrição da CM *Zero* foi executada através do guião que me foi fornecido. Assim, foram alteradas algumas expressões e acrescentadas outras que estavam em falta. A seguinte Figura 12 ilustra isso mesmo.



**Figura 12** – Correções do guião de AD da CM Zero

Na CM *We've all been there*, foi notório que havia um pequeno atraso na primeira legenda, que comprometia o resto das legendas mais próximas. Para tal, procedi à correta colocação da legenda no tempo que lhe correspondia e procedi à correção da Legendagem para Surdos.

-----	Projektor de filmes
Sons da natureza	Sons da natureza, pontapé
Rangido da porta	Ranger da porta
Descansar	Descansar
Sons da natureza	Bater no vidro
Queda de ferramenta	Sons metálicos

**Tabela 10** – Correções CM *We've all been there*

Mais tarde, também foi solicitada a correção de eventuais erros que pudessem estar presentes na CM *IIII*, sendo que se verificou a necessidade de coordenação de tempos de entrada de algumas das legendas. Apenas foram feitas pequenas alterações na descrição dos sons.

Além destas tarefas, também foi necessário proceder à execução de uma descrição do cartaz do Festival (Ver apêndice 4), que mais tarde veio a ser gravada de forma a poder

ser reproduzida nos dias do festival no auditório. O objetivo da descrição das características do cartaz serve para que as pessoas com deficiência auditiva possam usufruir desta experiência de forma plena.

## **9.2 O Festival**

Como já foi referido, o Festival de Cinema Acessível decorreu nos dias 23 e 24 de maio de 2019. No primeiro dia do festival executei tarefas de secretariado, como por exemplo, dobrar panfletos, distribuição de brindes aos inscitos, atribuição e disposição dos lugares da mesa.

Foram várias as personalidades presentes na abertura do festival, tais como, o Presidente da Camara de Bragança, Dr. Hernâni Dias, o Presidente do Instituto Politécnico de Bragança (IPB), Professor Doutor Orlando Rodrigues, o Presidente da Escola Superior de Educação do IPB, Professor Doutor António Ribeiro Alves, o Professor Doutor António Costa Valente e a Mestre Cláudia Ferreira, ambos do CCA.

Ao longo da sessão de abertura, foi abordada a importância de um evento desta natureza decorrer no interior do país, dado que a maioria dos festivais se concentra as grandes áreas metropolitanas. Além disso, é importante sublinhar a necessidade de a sociedade se consciencializar da importância de uma maior oferta em termos de acessibilidade cultural, principalmente no interior do país. Este evento possibilitaria à população desta zona do país de aceder a filmes audiodescritos e com legendagem para surdos para pessoas com deficiência visual e auditiva, respetivamente. Os festivais de cinema podem tornar-se, assim, num veículo de valores que devem adaptar-se, cada vez mais, à diversidade existente. Para tal, deve-se alargar a oferta ao público e apostar na formação profissional, principalmente de legendadores e audiodescritores, para brindar o espetador com a melhor experiência possível.

Após as intervenções de cada convidado e também da organização, em particular a professora Cláudia Martins, a curta metragem *IIII* foi visualizada duas vezes. A primeira foi a projeção da CM com a audiodescrição e, por sua vez, a segunda continha a legendagem para surdos.

No segundo dia do festival, foi-me informado que teria de auxiliar os convidados que necessitassem de ajuda, uma vez que não só recebemos pessoas com deficiência visual e auditiva, mas também motora e com multideficiência. Para os poder receber e orientar da melhor forma, foi entregue a todos os elementos do Secretariado informação sobre como

nos deveríamos dirigir a estes grupos, retirado de “Guias de Boas Práticas de Acessibilidade – Comunicação Inclusiva em Monumentos, Palácios e Museus” (Garcia, Mineiro & Neves, 2017). Enquanto entravam os convidados, eram feitos testes de som. Mais tarde, foi reproduzida a audiodescrição sobre o auditório na qual eram dadas informações sobre o ecrã, o número de lugares, a colocação dos aparelhos (microfone, colunas, luz, bandeiras), a existência de uma sala de controle e a dimensão do auditório em si.

De seguida, apresentei os filmes que seriam exibidos: *Kinematograph* (Tomasz Baginski, 2016), *Table 7* (Marko Slavnik, 2010), *Zero* (Christopher Kezlos, 2011) e *We've all been there* (Nicolas Clifford, 2013). Aquando do término da visualização dos filmes, decidi ir ao encontro dos participantes de modo a saber qual a sua opinião sobre um evento desta natureza, aplicando um breve questionário. Todos eles consideraram que foi uma mais valia e, sem dúvida, um dia diferente. Através de uma longa conversa com uma das pessoas com deficiência auditiva, fiquei a conhecer uma aplicação chamada *SpreadTheSign*. Nesta aplicação é possível colocar qualquer palavra, escolher a língua e de seguida visualizar como é o gesto utilizado na Língua Gestual.

Em paralelo, na parte da manhã, decorreram várias atividades no Museu do Abade de Baçal e também no Centro de Arte Contemporânea de Bragança, entre elas, visitas guiadas com interpretação em Língua Gestual Portuguesa (LGP). Por sua vez, à tarde, as visitas guiadas poderiam ser feitas com o recurso a uma visita audiodescrita disponibilizada ao vivo.

## 10. Reflexão crítica

O estágio no Festival Internacional de Cinema de Avanca revelou-se numa experiência única e bastante positiva. Primeiramente porque esta foi a minha primeira experiência profissional na área e, por conseguinte, foi uma forma de conhecer a realidade do mercado da legendagem e do trabalho que é executado pelo legendador.

Devo sublinhar que apesar de, antes desta experiência, ter uma noção de como funciona esta profissão, a realidade é totalmente diferente. O trabalho sob extrema pressão, principalmente no festival, onde o fluxo de chegada de filmes é totalmente imprevisível, é um fator dicotómico. Torna-se num ponto negativo, no próprio momento, uma vez que o objetivo é entregar os trabalhos com o maior rigor possível e com elevados padrões de qualidade. No entanto, neste momento, considero o trabalho sob pressão como um ponto positivo, pois preparou-me para situações vindouras. Paralelamente, considero de grande relevância o facto de eu ter trabalhado com uma colega. Isto possibilitou-me desenvolver as minhas competências de trabalho em equipa e, além disso, a aceitar sugestões, a aprender com os meus próprios erros e a conhecer-me de outra forma.

Relativamente à realidade que é vivida neste tipo de festival, é necessário abordar uma das legendagens mais complexas que alguma vez me foi solicitada. Poderia mencionar o filme *Taniel* (Garo Berberian, 2018), no qual a linguagem poética se tornava num ponto que dificultaria bastante o executar da legendagem. Não obstante, a longa metragem *My Uncle Archimedes* (George Agathonikiadis, 2018) foi a que mais me confrontou com o mundo real nesta área. A falta de tempo para executar a legendagem (menos de 24 horas) e também a impossibilidade de poder fazer uma revisão completa de toda a legendagem com qualidade demonstram realmente que o legendador necessita de dominar várias competências. Neste caso, é fulcral referir a ajuda na revisão de todos os trabalhos efetuados pela professora Cláudia Martins, que garantia que todos passassem por um controlo de qualidade. Porém, e dada a escassez do tempo, por vezes esse controlo não pode ser tão “aprofundado”. Todas as chamadas de atenção sobre eventuais erros que cometi, ou até mesmo, inicialmente, sobre o trabalho a realizar em conjunto com a minha colega foram encarados como aspetos positivos nesta experiência.

Dado que nem todos os filmes que legendei permitem uma abordagem à invisibilidade, é importante fazer uma descrição dos que me levaram a escolher este tema para o meu relatório. Desta forma, não posso deixar de abordar os filmes *Por Detrás da*

*Moeda* (Luís Moya, 2015), *Pretu Funguli* (António Valente e Mónica Mussoni, 2018) e também o *My Uncle Archimedes* (George Agathonikiadis, 2018), no que toca ao tema primordial deste relatório: a invisibilidade do legendador. Apesar de a profissão de legendador estar “salvaguardada” pelo Código dos Direitos de Autor e Direitos Conexos (1985), devo sublinhar que, na prática, nem sempre isso acontece. Como já referi, na LM Por Detrás da Moeda, após a entrega de uma primeira versão da legendagem, o realizador decidiu alterar e acrescentar legendas, sem respeitar as normas e as convenções para o efeito. Sublinho o facto de, para além de terem sido violados os direitos de autor (uma legendagem é uma criação), também é necessário dar a devida importância à formação, como já foi explicado, porque apenas através dela é que se pode obter um excelente trabalho. Um outro exemplo de invisibilidade do legendador aconteceu com a LM *Pretu Funguli*. Esta já havia sido legendada no ano anterior; no entanto, era necessário fazer a sua legendagem em espanhol este ano. Ao abrir o ficheiro fui confrontada com as alterações executadas nos tempos das legendas e também na própria legendagem em inglês que me fora fornecida.

Mais tarde, e já em contexto de festival, a LM *My Uncle Archimedes*, dadas as condições que nos foram impostas para a legendagem da LM, tenho plena consciência de que o trabalho não cumpriria com os padrões de qualidade que gostaríamos. Ter menos de 24 horas para legendar um filme desta complexidade e ainda lidar com problemas técnicos fez com que o trabalho, inicialmente, se atrasasse. É importante referir, de acordo ao conceito de invisibilidade aqui mencionado, que após a visualização desta LM, um participante assíduo dos festivais do CCA chegou a conversar com a equipa de legendagem para sublinhar variadíssimos erros ou opções que poderíamos ter tomado. Este é, claramente, um caso em que, sem saber as condições de trabalho (tempo disponível, problemas técnicos) e sem conhecer as normas para a legendagem oferecem-se opiniões que só têm fundamento num mundo utópico, que não é real e não existe na legendagem.

Como foi referido, além da experiência como estagiária no CCA, tive a oportunidade incrível de poder ajudar na organização de um Festival de Cinema Acessível no IPB. A experiência foi muito gratificante não só pelo conviver diretamente com os participantes, mas também por saber que o meu trabalho foi ao encontro das suas necessidades.

Ao longo da minha participação, e em conversa com os convidados, apercebi-me de que ainda existe uma lacuna enorme a colmatar. Seria interessante se cada vez mais se

apostasse neste tipo de eventos que tomam como permista principal a inclusão. Além disso, tornou-se visível que as pessoas presentes no evento com deficiência auditiva na cidade de Bragança não sabem Língua Gestual Portuguesa, o que lhes retira um direito fundamental que é o de comunicarem entre si, com a comunidade ouvinte (que normalmente não tem conhecimento de LGP) e de aceder a conteúdos com LGP. Deve-se, assim, colmatar o isolamento geográfico do interior e permitir o acesso à cultura para todos. Pessoalmente, o sentimento de gratidão é imenso porque sei que, ainda que por um dia, tornei o dia de alguém bastante diferente e muito especial.

Em jeito de conclusão, devo dizer que todas as adversidades com que me fui deparando ao longo do tempo transformaram-me numa profissional mais bem preparada para o futuro. A convivência com filmes estrangeiros, dos mais variados países, também despertou um sentimento de curiosidade que, por conseguinte, se tornou em aprendizagem.

É com enorme alegria que fiz parte da equipa de legendagem do CCA de 2019 e também que integrei o grupo de organização do primeiro Festival de Cinema Acessível.

## 11. Conclusão

A Tradução Audiovisual é sem dúvida um dos campos mais importantes dos Estudos da Tradução e que mais atenção têm atraído nas últimas décadas. Dentro da TAV, inserem-se várias modalidades, entre elas a legendagem. Esta modalidade foi o tema central da minha reflexão sobre a invisibilidade do legendador, através da minha experiência como estagiária no CCA.

Primeiramente, a motivação para a escolha deste tema foram diversas situações a que estive sujeita e, desta forma, decidi iniciar a minha pesquisa nesta área. No entanto, após pesquisas em português, inglês e espanhol, não foi encontrado qualquer tipo de estudo que abordasse diretamente a invisibilidade do legendador. Por conseguinte, e para elaborar este relatório, necessitei focar-me na invisibilidade do tradutor e, a partir dessa ideia, prosseguir com a pesquisa. Devo dizer que o facto de não existir qualquer tipo de estudo aprofundado neste tema em específico deu-me mais estímulo e serviu como uma forma de encorajamento para a minha pesquisa.

Contrariamente ao que se pensa, ao tradutor são-lhe inerentes diversos serviços que, ainda que utilizados quase diariamente, são totalmente ignorados. Para a execução desses mesmos serviços, o tradutor necessita, cada vez mais, de possuir competências adicionais de modo a encaixar-se no mercado atual. O profissional necessita, além da competência de tradução (e.g. avaliar problemas de tradução e descortinar soluções), de ser capaz de processar informação e de a pesquisar, de ter competências técnicas e culturais e, como seria expectável, dominar a língua de partida e a de chegada. Porém, o grande problema situa-se na falta de conhecimento por parte da maioria da população, consumidores de produtos audiovisuais, sobre as competências de um tradutor/legendador.

A TAV é considerada uma das áreas em maior expansão dentro dos ET e, por isso, ocupa um lugar de grande importância nesta área de estudos. A legendagem, como a modalidade mais utilizada em Portugal, tem, inerentes a si, vários fatores que são fulcrais para a realização de um trabalho de qualidade. Portanto, o legendador como profissional tem de ultrapassar uma série de desafios intrínsecos à sua profissão, podendo estes ser de natureza técnica, problemas de edição, dificuldades a nível linguístico e até ao nível das equivalências culturais.

Para colmatar o problema da invisibilidade, as soluções deveriam passar pela formação obrigatória para exercício de profissão, a criação de organizações e associações

que pudessem, realmente, defender o estatuto do tradutor. Apesar da existência de algumas associações em Portugal que tentam assegurar condições de trabalho decentes e as respetivas remunerações, o setor continua sem ser regulado. Não obstante, como já foi referido acima, a recente criação da Associação de Tradutores de Audiovisuais (ATAV) em Portugal poderá ser o ponto de viragem para a forma como o legendador é (des)conhecido e a partir daí surgirem novas formas de proteção da profissão. Num mundo idealista, a criação de uma Ordem dos Tradutores seria o complemento essencial à proteção desta profissão. Seria importante que, ao longo do tempo, se pudessem mudar as mentalidades existentes na sociedade sobre o tradutor/legendador. Só dessa forma será possível ter os devidos créditos pelo trabalho executado na área e tornar os mercados mais competitivos, sempre que se recusassem trabalhos “não rentáveis”.

A minha experiência como estagiária no CCA foi bastante positiva, visto que me deu a oportunidade de vivenciar em pleno uma possibilidade para a minha futura profissão. Todos os problemas que surgiram foram encarados como uma forma de aprendizagem e preparação para o “mundo real”. O facto de poder investigar sobre um tema pelo qual nutro um sentimento especial é, sem dúvida, satisfatório. Saber que filmes que legendei foram premiados no CCA faz com que o sentimento de recompensa, entusiasmo e contentamento desponham em mim.

## Bibliografia

Agost, R. (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel.

Bączkowska, A. (2015). Learner Corpus of Subtitles and Subtitling Training. In S. Perego & S. Bruti (Ed.), *Subtitling Today. Shapes and their meanings* (pp. 221-247). UK: Cambridge Scholar Publishing.

Baker, M. (1998). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Londres & Nova Iorque: Routledge.

Ballester, C. (2001). *Traducción y nacionalismo: la recepción del cine americano en España a través del doblaje*. Tese de doutoramento não publicada. Universidade de Granada, Espanha.

Bauman, Z. (1993). *Post modern Ethics*. Oxford: Blackwell.

Benecke, B. (2004). Audio-Description. *Meta: Journal des traducteurs. Meta: Translators' Journal* 49 (1) (pp. 78-80)

Cary, E. (1963). *Les grands traducteurs français*. Genebra: Editora George.

Catford, J. (1965). *A linguistic theory of translation*. Oxford: Oxford University Press.

Cerezo, B. (2012). *La didáctica de la traducción audiovisual en España: un estudio de caso empírico-descriptivo*. Tese de doutoramento não publicada. Facultad de Ciencias Humanas y Sociales: Departamento de Traducción e Interpretación. <http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/74750/bcerezo.pdf?sequence=9>

Chaume, F. (2003). *Doblatge i subtitulació per a la TV*. Vic: Eumo Editorial.

Chaume, F. (2004). *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra

Chaves, M. (2000). *La traducción cinematográfica. El doblaje*. Huelva: Publicaciones de la Universidad de Huelva.

Cohen, B. (2008). *Traduttore... traditeur? Les mystères d'une formule rabâchée*. Blog de tradução: <http://art-dela->

[traduction.blogs.nouvelobs.com/archive/2008/01/05/traduttore-traditeur-lesmysteres-d-039-une-formule-rabachee.html](http://traduction.blogs.nouvelobs.com/archive/2008/01/05/traduttore-traditeur-lesmysteres-d-039-une-formule-rabachee.html)

Collins, G. (2000). *For their audience, words are worth a thousand pictures*. "Current.org For people in public media". <http://www.current.org/wp-content/themes/current/archive-site/tech/tech012dvs.html>

De Linde, Z. & Kay, N. (1999). *The Semiotics of Subtitling*. Manchester: St. Jerome.

Delabatista, D. (1989). Translation and Mass Communication: *Film and TV Translation as Evidence of Cultural Dynamics*. Babel, 35, (pp. 193-218)

Derrida, J. (1985). Des Tours de Babel. In Joseph Graham (Ed.), *Difference in Translation*. Íthaca & Londres: Cornell University Press.

Díaz-Cintas, J. & Anderman, G. (2009). *Audiovisual translation. Language transfer on screen*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Díaz-Cintas, J. (2001). *La traducción audiovisual: El subtitulado*. Salamanca: Almar.

Díaz-Cintas, J. (2003). *Teoría y práctica de la subtitulación Inglés – Español*. Barcelona: Ariel Cine.

Díaz-Cintas, J. (2007). Translation Concepts: *Audiovisual Translation Scenarios*. Universitat des Saarlandes. Disponible en: [http://www.translationconcepts.org/pdf/AVT\\_Presentation.pdf](http://www.translationconcepts.org/pdf/AVT_Presentation.pdf)

Díaz-Cintas, J. (2015). *Technological strides in subtitling*. London: Routledge.

European Commission. (2012). *Studies on translation and multilingualism. Crowdsourcing translation*. <https://termcoord.eu/wp-content/uploads/2013/08/Crowdsourcing-translation.pdf>

Fernández, M. (2004). *Screen Translation: The Translation of swearing in the Dubbing of the Film South Park into Spanish*. Londres: University of Surrey. Disponible en: <http://www accurapid.com/Journal/37swear.htm>

Gambier, Y. (1996). Introduction: La traduction audiovisuelle, un genre nouveau? In Yves Gambier (Ed.), *Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*.

Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion.

Gambier, Y. (2006). *Orientations de la recherche en traduction audiovisuelle*. Target, numero 18 (2) (pp. 261-293)

Gambier, Y. (Ed.) (2003). *Screen Translation. Special Issue of The Translator – Studies in Intercultural Communication*, 9(2), pp. 207-233 Manchester: St Jerome Publishing.

Gambier, Y. (Ed.). (2004). *Traduction audiovisuelle: un genre en expansion*. Meta 49 (1) (pp. 1-11)

Gambier, Y. (2013). *Handbook of translation studies*. Volume 4. Amsterdão/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Gentzler, E. (2001). *Contemporary translation theories*. Clevedon, UK: Multilingual Matters.

Gottlieb, H. (1997). *Subtitles, Translation and Idioms*. Tese de doutoramento. Copenhaga: Universidade de Copenhaga.

Gottlieb, H. (2005). *Multidimensional Translation: Semantics turned Semiotics*. MuTra 2005 – *Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings*. (pp. 1-29.)

Griesel, Y. (2009). *Surtitling: surtitles another hybrid on a hybrid stage*. Berlim: Humboldt University.

Halliday, A. (1994). *An introduction to functional grammar*. Londres: Edward Arnold.

Gustavo Hernández, A. & Mendiluce Cabrera, G. (2005). *New trends in Audiovisual Translation: the latest challenging mode*. Miscelánea: a journal of English and American Studies, n31 (pp. 89-104) Universidade de Valladolid.

ITC (1999). *Guidance on Standards for Subtitling*. [http://sign-dialog.de/wp-content/richtlinien\\_199902\\_england.pdf](http://sign-dialog.de/wp-content/richtlinien_199902_england.pdf)

ITC (2000). *ITC Guidance on Standards for Audio Description*. [http://audiodescription.co.uk/uploads/general/itcguide\\_sds\\_audio\\_desc\\_word3.pdf](http://audiodescription.co.uk/uploads/general/itcguide_sds_audio_desc_word3.pdf)

Ivarsson, J. (1992). *Subtitling for the Media – A Handbook of an Art*. Estocolmo: Transedit.

Ivarsson, J. & Carroll, M. (1998). *Subtitling*. Simrishamn: TransEdit.

Jakobson, R. (2004). On linguistic aspects of translation. In Lawrence Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader*. Londres & Nova Iorque: Routledge.

Jiménez, P. (2010). Heritage education: exploring the conceptions of teachers and administrators from the perspective of experimental and social science teaching. *Teaching and Teacher Education*, Vol. 26, n. 6, (pp. 1319-1331). Universidade de Huelva.

Karamitroglou, F. (1998). *A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe*. *Translation Journal*, 2(2). <https://translationjournal.net/journal/04stndrd.htm>

Karamitroglou, F. (2000). *Towards a methodology for the investigation of norms in audiovisual translation*. Amesterdão: Rodopi.

Kelly, L. (1979). *The true interpreter: a history of translation theory and practice in the West*. Oxford: Basil Blackwell.

Larose, R. (1989). *Théories contemporaines de la traduction*. Québec: Presses de l'Université du Québec.

Lecuona, L. (1994). Entre el doblaje y la subtitulación: la interpretación simultánea en el cine. In F. Eguíluz & Vitoria-Gasteiz (Ed.), *Transvases culturales: literatura, cine, traducción* 1. País Vasco. Publicaciones de la Universidad del País Vasco.

Low, P. (2002). *Surtitles for Opera: A Specialised Translating Task*. *Babel*, 48(2), (pp. 97-110)

Luyken, G. et al. (1991). *Overcoming language barriers in television – Dubbing and subtitling for the European audience*. Manchester: European Institute for the Media.

Malmkjær, K. & Windle, K. (2011). *The Oxford handbook of translation studies*. Oxford: Oxford University Press

Massidda, S. (2012). *Audiovisual Translation in the Digital Age: The Italian Fansubbing Phenomenon*. Università degli Studi di Sassari: Palgrave Macmillan.

Mateo, M. (2001). Performing musical texts in a target language: The case of Spain. *Across languages and cultures. A Multidisciplinary Journal of Translation and Interpreting Studies*, 2(1), (pp. 43-44)

Mayoral, R. (2001). *Campos de estudio y trabajo en traducción audiovisual*. Universidade de Granada.

Montone, C. (2005). *Sub-tle Sub-titling: Media-ting Culture and Meaning Through Concision*. Tese de Doutoramento não publicada. Napoli: Universita' Degli Studi di Napoli Federico II.

Munday, J. (2016). *Introducing translation studies*. Londres: Routledge.

Naves, S. *et al.* (2016) (Org.). *Guia Para Produções Audiovisuais Acessíveis*. Brasília: Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura.

Neves, J. (2005). *Audiovisual Translation: Subtitling of the Deaf and Hard-of-Hearing*. Tese de doutoramento não publicada. School of Arts, Roehampton University, University of Surrey.

Nida, E. & Taber, C. (1969). *The theory and practice of translation*. Leiden: Brill.

Nootens, J. (1986). *Watching and reading television Audience behaviour and subtitling*. Hilversum: NOS Workshop.

Nord, C. (1997). *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. St. Jerome Pub.

Orero, P. (2004). *Topics in Audiovisual Translation*. Amesterdão e Philadelphia: John Benjamins Publishing.

Parry, D. (1998). *The Flood and the Tower of Babel*. Ensign.

Phelan, P. (1993). *The Politics of Performance*. Londres & Nova Iorque: Routledge.

Pinto, S. (2012). *Audiovisual Translation in Portugal: The Story so Far*. *Anglo Saxonica*. 3, (pp. 335-363)

Reiss, K. & Vermeer, H. (1984). *Grundlegung einer allgemeinen translationstheorie*. Tübingen: M Niemeyer.

Robson, G. (2004). *The closed captioning handbook*. Burlington, MA: Focal Press.

Romero-Fresco, P. (2018). In support of a wide notion of media accessibility: Access to content and access to creation. *Journal of Audiovisual Translation*, 1(1), (pp.187-204.)

Sawant, D. (2013). *History of translation*. Literary Endeavor. Artigo disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/271640678\\_History\\_of\\_Translation](https://www.researchgate.net/publication/271640678_History_of_Translation)

Shuttleworth, M. & Cowie, M. (1997). *Dictionary of Translation Studies*. Manchester: St. Jerome Publishing.

Simó, F. (2005). Fansubs y scanlations: la influencia del aficionado en los critérios profesionales. *Puentes* 6, pp. 27-44

Snell-Hornby, M. (2006) *The turns in translation studies: New paradigms or shifting viewpoints?* Amsterdão Benjamins Publishing Co.

Steiner, G. (1975). *After Babel: Aspects of language and translation*. Oxford: Oxford University Press.

Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility: A history of translation*. 2.<sup>a</sup> edição. Translation Studies.

## Sitografia

*Cambridge Dictionary Online*. Acedido frequentemente como ferramenta de trabalho em <http://dictionary.cambridge.org/pt/>

*Ciberdúvidas da Língua Portuguesa*. Acedido frequentemente como ferramenta de trabalho em <https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/>

*Diccionario de la Lengua Española*. Real Academia Espanhola. Acedido a 2 de abril 2019 como ferramenta de trabalho em <http://www.rae.es/>

*Festival de Cinema AVANCA*. Acedido a 10 de setembro de 2019 em <http://www.avanca.com/>

*Google Imagens*. Acedido a 23 de julho de 2019 como ferramenta de trabalho em <https://www.google.com/imghp?hl=pt-PT>

*IATE (Interactive Terminology for Europe)*. Acedido frequentemente como ferramenta de trabalho em <https://iate.europa.eu/home>

*Linguee*. Acedido frequentemente como ferramenta de trabalho em <https://www.linguee.pt/>

*Subtitle Workshop*. Sítio web de ferramenta de legendagem que pode ser acedido em <http://subworkshop.sourceforge.net/>

*WeTransfer*. Acedido frequentemente como ferramenta de trabalho em <https://wetransfer.com/>

# **Anexos**

# Anexo 1 – Programa do Festival Internacional de Cinema de Avanca 2019

**dia 24** Quarta-feira | Wednesday

**14:00h** **Abertura Secretariado** | **Opening Secretariat**

**19:30h** **Jantar de Abertura do Festival AVANCA 2019**  
**Opening Dinner of the Festival AVANCA 2019**  
Quinta da Aldeia, Avanca (www.quintadaaldeiadeavanca.pt)

**Auditório Paroquial de Avanca**

**21:45h** **SESSÃO INAUGURAL | OPENING SESSION**  
**Entrega de Prémios | Awards Ceremony - "Avanca 2018"**

**22:00h** **COMPETIÇÃO | COMPETITION**  
**A Tua Vez** de/by Cláudio Jordão e/and David Rebordão | Portugal (17) ficção / fiction (90)

**dia 25** Quinta-feira | Thursday **Auditório Paroquial de Avanca**

**10:00h** **COMPETIÇÃO | COMPETITION**  
**Stuka** de/by Ricardo Machado | Portugal (09) documentário / documentary (TV)

**11:00h** **COMPETIÇÃO | COMPETITION**  
**Raiz Ancestral** de/by Marcia Paraiso | Brasil / Brazil (25) documentário / documentary (TV)  
**Tahiti** de/by Latifa Said | Argélia / Algeria (17) documentário / documentary (TV)  
**Unexpected** de/by Mateusz Sulawa | Polónia / Poland (09) documentário / documentary (TV)

**14:30h** **COMPETIÇÃO | COMPETITION**  
**We waited until nightfall** de/by Wendy V. Mufiz e/and Guillermo Zouain | República Dominicana / Dominican Republic (18) documentário / documentary (TV)

**15:00h** **COMPETIÇÃO | COMPETITION**  
**My Uncle Archimedes** de/by George Agathonikiadis | República Checa / Czech Republic (00) ficção / fiction (95)

**16:45h** **COMPETIÇÃO | COMPETITION**  
**Cinzas** de/by Edson Celulari | Brasil / Brazil (11) ficção / fiction (95)  
**The animal that therefore I am** de/by Bea de Visser | Holanda / Netherlands (10) experimental (95)  
**Um Café e Quatro Segundos** de/by Cristiano Requião | Brasil / Brazil (16) ficção / fiction (95)

**17:30h** **COMPETIÇÃO | COMPETITION**  
**Juan Brito: Tamia** de/by Alfonso Palazon | Espanha / Spain (27) documentário / documentary (TV)

**18:00h** **COMPETIÇÃO | COMPETITION**  
**(in)UTILIDADES** de/by Joaquim Pavão | Portugal (10) documentário / documentary (90)  
**The Bra** de/by Veit Helmer | Alemanha / Germany (00) ficção / fiction (13M)

**21:30h** **COMPETIÇÃO | COMPETITION**  
**A menor resistência** de/by Rafael Marques e/and Francisco Moreira | Portugal (01) documentário / documentary (90)  
**Eternal Winter** de/by Attila Szász | Hungria / Hungary (110) ficção / fiction (13M)

**23:30h** **COMPETIÇÃO | COMPETITION**  
**Retiro** de/by Alejandro Sorin, Miguel Dianda e/and Nicolás Ferrando | Argentina (5) ficção / fiction (10M)  
**Taniel** de/by Caro Berberian | Reino Unido / UK (00) ficção / fiction (10M)  
**Flutuar** de/by Artur Serra Araujo | Portugal (13) ficção / fiction (10M)

**dia 26** Sexta-feira | Friday **Auditório Paroquial de Avanca**

**10:00h** **COMPETIÇÃO | COMPETITION**  
**Solaciúm** de/by Pedro Santos | Portugal (7) ficção / fiction (93)  
**Butchery** de/by Catarina Silva, Jessica Ferreira, Joana Alves e/and Sofia Cardoso | Portugal (8) ficção / fiction (93)  
**In the eyes of** de/by Sílvia Pinto | Portugal (1) animação / animation (93)  
**Lurdes** de/by Sofia Cardoso | Portugal (01) documentário / documentary (93)  
**Há mais peixe em terra** de/by Maria José Lopes | Portugal (17) documentário / documentary (93)  
**A menor resistência** de/by Rafael Marques e/and Francisco Moreira | Portugal (01) documentário / documentary (93)  
**Becas** de/by Sofia Cardoso | Portugal (2) animação / animation (93)  
**O'BAR** de/by João Neves | Portugal (17) ficção / fiction (93)

**12:00h** **COMPETIÇÃO | COMPETITION**  
**I believe, I wait, I pray** de/by Katerina Strelchenko | Ucrânia / Ukraine (00) documentário / documentary (TV)

**14:30h** **COMPETIÇÃO | COMPETITION**  
**Little America** de/by Marc Weymüller | França / France (10) documentário / documentary (TV)

**16:30h** **COMPETIÇÃO | COMPETITION**  
**Desvio** de/by Tiago Afonso | Portugal (13) documentário / documentary (TV)  
**Standardized Synchronized** de/by Kaisu Koski | EUA / USA (12) documentário / documentary (TV)  
**8 Poems of Emigration** de/by Kurtulus Ozgen | Turquia / Turkey (11) documentário / documentary (TV)  
**The traffic separating device** de/by Johan Palmgren | Suécia / Sweden (14) documentário / documentary (TV)

**18:00h** **COMPETIÇÃO | COMPETITION**  
**Tweet-tweet** de/by Zhanna Bekmambetova | Rússia / Russia (11) animação / animation (10M)  
**Simon Cries** de/by Sergio Guataquira Sarmiento | Bélgica / Belgium (19) ficção / fiction (10M)  
**Lola the Living Potato** de/by Leonid Shmelkov | Rússia / Russia (17) animação / animation (10M)  
**Land** de/by Alexandra Oliveira | Portugal (8) ficção / fiction (90)  
**Tangle** de/by Malihe Chloamzadeh | Irão / Iran (8) animação / animation (10M)  
**Two Bailons** de/by Mark C. Smith | EUA / USA (9) animação / animation (10M)  
**A cor em Júlio Resende** de/by Casimiro Alves | Portugal (25) documentário / documentary (90)

**21:30h** **COMPETIÇÃO | COMPETITION**  
**Carnaval sujo** de/by José Miguel Moreira | Portugal (15) ficção / fiction (10M)  
**Elvis Walks Home** de/by Fatmir Koci | Albânia / Albania (04) ficção / fiction (13M)

**23:30h** **COMPETIÇÃO | COMPETITION**  
**Boca do Inferno** de/by Luís Porto | Portugal (08) ficção / fiction (90)

**Recinto Ar Livre | Open Air Screening**

**22:00h** **TRAILER IN MOTION 2019 - COMPETIÇÃO | COMPETITION**  
**ERIKA's Jewel** de/by Dima Proykova | Bulgária / Bulgaria (2) music video clip  
**Fortuna Escorregadia** de/by Sandra Sousa | Portugal (1) trailers  
**Last Breach** de/by Christos Filippou | Grécia / Greece (2) trailers  
**The Reggae Tribe** de/by Beto Matuck | Brasil / Brazil (1) trailers  
**Non mi posso lamentare** de/by Elisa Bili | Itália / Italy (1) trailers  
**A Tua Vez** de/by Cláudio Jordão e/and David Rebordão | Portugal (1) trailers

**COMPETIÇÃO | COMPETITION**  
**Tweet-tweet** de/by Zhanna Bekmambetova | Rússia / Russia (11) animação / animation (10M)

**23:00h** **TRAILER IN MOTION 2019 - COMPETIÇÃO | COMPETITION**  
**The Life Within** deby Roland Sanchez | Filipinas / Philippines (2) music video clip  
**Espelho meu** deby Hugo Pinto | Portugal (1) trailers  
**Aquarela** deby Al Danuzio | Brasil / Brazil (1) trailers  
**Crowbar** deby Lee Ryan Coston | EUA / USA (2) trailers  
**Dark Cloud** deby Cynthia Bergen | EUA / USA (1) trailers  
**Replacement** deby Alessandra Salvoldi | Itália / Italy (2) trailers  
**Internment** deby Kast Hasa | Albânia / Albania (2) trailers

**COMPETIÇÃO | COMPETITION**

**Two Ballons** deby Mark C. Smith | EUA / USA (8) animação / animation (CCA)

**24:00h** **TRAILER IN MOTION 2019 - COMPETIÇÃO | COMPETITION**

**Mumiy Troll - Milota** deby Sergey Vahyaev (Voogie) | Rússia / Russia (3) music video clip

**Depois do Antes** deby Ana Margarida Almeida | Portugal (1) trailers

**Wolfsbane** deby Cynthia Bergen | EUA / USA (2) trailers

**Untreated** deby Alex Zarfati II | EUA / USA (2) trailers

**COMPETIÇÃO | COMPETITION**

**Tangle** deby Malihe Ghloamzadeh | Irão / Iran (8) animação / animation (CCA)

**dia 27** **Sábado | Saturday** **Auditório Paroquial de Avanca**

**11:00h** **COMPETIÇÃO | COMPETITION**

**Dark Place** deby Adelino Pereira, Francisco Madureira, Marta Martinho e/and Rafael Lobato | Portugal (8) experimental (P)

**Passage** deby Hugo Neves, Filipe Teixeira, Vasco Gonçalves e/and António Ribeiro | Portugal (10) ficção / fiction (P)

**Procurado** deby Bruno Abreu, Ricardo Monteiro, Filipe Cabral, Pedro Brandão Oliveira, Gonçalo Cuedes e/and Ricardo Aquino | Portugal (10) ficção / fiction (P)

**Homens do Lixo** deby Ana Filipa Raimundo, Carina Barbosa, Eva Queirós, Jennifer Silva e/and Levina Sá | Portugal (8) documentário / documentary (P)

**Invasões Francesas** deby César Santos | Portugal (3) ficção / fiction (P)

**Malluma** deby Lorraine Fonseca da Silva | Portugal (4) animação / animation (P)

**Mestre Bessa** deby Pedro Nogueira | Portugal (3) documentário / documentary (P)

**Querido diário** deby Bernardo Argêncio Fernandes | Portugal (4) animação / animation (P)

**Se na floresta um sopro** deby Francisco Dias | Portugal (9) ficção / fiction (P)

**Bloq** deby Martin Lloyd | Portugal (16) ficção / fiction (P)

**15:00h** **COMPETIÇÃO | COMPETITION**

**Ciclo** deby Tiago Margaça | Portugal (3) experimental (P)

**Homenagem aos Combatentes do Ultramar** deby José Vieira | Portugal (34) documentário / documentary (AV)

**16:00h** **COMPETIÇÃO | COMPETITION**

**Voar da ponta dos dedos** deby Luís Margalhau | Portugal (35) documentário / documentary (AV)

**17:00h** **COMPETIÇÃO | COMPETITION**

**Puppet Master** deby Hanna Bergholm | Finlândia / Finland (13) ficção / fiction (CCM)

**Aquarela** deby Al Danuzio | Brasil / Brazil (15) ficção / fiction (CCM)

**Elephantbird** deby Masoud Soheili | Afeganistão / Afghanistan (15) ficção / fiction (CCM)

**Magister** deby Gustavo dos Santos | Portugal (20) documentário / documentary (AV)

**18:15h** **SESSÃO ESPECIAL | SPECIAL SESSION**

Homenagem a | Homage to – **DUŠAN MAKAVEJEV**

**Rupturas** deby Miguel Marques | Portugal (34) documentário / documentary

**Cinema Dolce Vita Ovar**

**15:30h** **COMPETIÇÃO VIDEO | VIDEO COMPETITION**

**Cadavre Exquise** de Bruno Mendes da Silva | Portugal (14) experimental

**Balling-up** de Michel Pavlou | Noruega (4) experimental

**Beverly Hills Bermuda Triangle** de Jessica-Maria Nassif | Suíça (8) experimental

**Abacadabra** de Telemach Wiesinger | Alemanha (2) experimental

**16:00h** **COMPETIÇÃO VIDEO | VIDEO COMPETITION**

**Counting** de Rahil Bustani | Irão (11) experimental

**Drawing, Dancing** de Nicci Haynes | Austrália (3) experimental

**Machine** de Ekaterina Volovich | Rússia (1) experimental

**Power Game** de Irina Rubina | Alemanha (10) experimental

**Exhalación** de Al Díaz | Espanha / Spain (15) experimental

**BOOKANIMA: Dance** de Shon Kim | Coreia do Sul (2) experimental

**Sculpt the Motion** de Devis Venturelli | Itália (8) experimental

**Recinto Ar Livre | Open Air Screening**

**22:00h** **TRAILER IN MOTION 2019 - COMPETIÇÃO | COMPETITION**

**ERIKA's Jewel** deby Dima Proykova | Bulgária / Bulgaria (2) music video clip

**Fortuna Escorregadia** deby Sandra Sousa | Portugal (1) trailers

**Last Breach** deby Christos Filippou | Grécia / Greece (3) trailers

**The Reggae Tribe** deby Beto Matuck | Brasil / Brazil (1) trailers

**Non mi posso lamentare** deby Elisa Biffi | Itália / Italy (1) trailers

**A Tua Vez** deby Cláudio Jordão e/and David Rebordão | Portugal (1) trailers

**COMPETIÇÃO | COMPETITION**

**Tweet-tweet** deby Zhanna Bekmambetova | Rússia / Russia (11) animação / animation (CCA)

**23:00h** **TRAILER IN MOTION 2019 - COMPETIÇÃO | COMPETITION**

**The Life Within** deby Roland Sanchez | Filipinas / Philippines (2) music video clip

**Espelho meu** deby Hugo Pinto | Portugal (1) trailers

**Aquarela** deby Al Danuzio | Brasil / Brazil (1) trailers

**Crowbar** deby Lee Ryan Coston | EUA / USA (2) trailers

**Dark Cloud** deby Cynthia Bergen | EUA / USA (1) trailers

**Replacement** deby Alessandra Salvoldi | Itália / Italy (2) trailers

**Internment** deby Kast Hasa | Albânia / Albania (2) trailers

**COMPETIÇÃO | COMPETITION**

**Two Ballons** deby Mark C. Smith | EUA / USA (8) animação / animation (CCA)

**24:00h** **TRAILER IN MOTION 2019 - COMPETIÇÃO | COMPETITION**

**Mumiy Troll - Milota** deby Sergey Vahyaev (Voogie) | Rússia / Russia (3) music video clip

**Depois do Antes** deby Ana Margarida Almeida | Portugal (1) trailers

**Wolfsbane** deby Cynthia Bergen | EUA / USA (2) trailers

**Untreated** deby Alex Zarfati II | EUA / USA (2) trailers

**COMPETIÇÃO | COMPETITION**

**Tangle** deby Malihe Ghloamzadeh | Irão / Iran (8) animação / animation (CCA)

**dia 28** **Domingo | Sunday**

**11:00h** **Plenário | Plenary** **AVANCA'19 | AVANCA | CINEMA 2019**

**13:00h** **Almoço de Encerramento | Closing Lunch** **AVANCA 2019**

*Figura 13 – Captura de ecrã do Programa do Festival Internacional de Cinema de Avanca*

## Anexo 2 – Comissão Organizadora do Festival Internacional de Cinema de Avanca 2019

# Comissão Organizadora Organizing Committee

### **Produção Executiva Festival Festival Executive Production**

António Valente  
Cláudia Ferreira  
Eunice Castro  
Júlia Rocha  
Marco Matos

### **Comissão Organizadora Organizing Committee**

Álvaro Marques  
Ana Margarida Costa  
António Bento  
António Claro  
António Costa Valente  
António Vieira  
Cláudia Ferreira  
Francisco Vidinha  
Gabriel Rego  
Herlânder Marques  
Isabel Simões Pinto  
Joaquina Terra  
José Miguel  
Luís Portugal  
Marco Matos  
Maria João Faceira  
Marlene Peres  
Rosa Maria Rodrigues

### **Produção gráfica Graphic production**

António Osório  
Sérgio Reis

### **Catálogo**

#### **Catalogue**

António Osório  
António Valente  
Eunice Castro

### **Traduções**

#### **Translations**

Cláudia Ferreira  
Cláudia Martins  
Eunice Castro

### **Tradução e Legendagem**

#### **Translation and Subtitling**

Cláudia Martins  
Cláudia Ferreira  
Madalina Stamate  
Sara Guimarães

### **Apoio à legendagem**

#### **Support for subtitling**

António Fonseca

Comissão de Honra  
Honour Committee

13

Eunice Castro  
Júlia Rocha  
Marco Matos

**Comissão Organizadora  
Organizing Committee**

Álvaro Marques  
Ana Margarida Costa  
António Bento  
António Claro  
António Costa Valente  
António Vieira  
Cláudia Ferreira  
Francisco Vidinha  
Gabriel Rego  
Herländer Marques  
Isabel Simões Pinto  
Joaquina Terra  
José Miguel  
Luís Portugal  
Marco Matos  
Maria João Faceira  
Marlene Peres  
Rosa Maria Rodrigues

**Produção Executiva Conferência  
Conference Executive Production**

Liliana Rosa  
Marta Varzim  
Moghadaseh Rouhi

**Comissão Organizadora AVANCA|CINEMA  
Organizing Committee**

**AVANCA|CINEMA**  
António Costa Valente  
Carla Freire  
Cláudia Ferreira  
Herländer Marques  
Maria João Faceira  
Marta Varzim  
Moghadaseh Rouhi Ardeshiri  
Nuno Fragata  
Sérgio Reis

**Produção Competições  
Competitions production**

Eunice Castro

**Programação  
Programmation**

António Valente  
Eunice Castro

**Design**

Gabriel Rego

**Catálogo**

**Catalogue**

António Osório  
António Valente  
Eunice Castro

**Traduções**

**Translations**

Cláudia Ferreira  
Cláudia Martins  
Eunice Castro

**Tradução e Legendagem  
Translation and Subtitling**

Cláudia Martins  
Cláudia Ferreira  
Madalina Stamate  
Sara Guimarães

**Apoio à legendagem  
Support for subtitling**

António Fonseca

**Cordenação de transportes  
Transport Coordination**

Clara Alegria  
Cláudia Ferreira

**Informática**

**Informatics**

António Osório  
Sérgio Reis

**Equipamentos**

**Equipment**

António Osório  
João Oliveira  
Sérgio Reis

**Comunicação Social  
Media**

Ana Rita Silva  
António Valente  
Bruno Azevedo  
Carla Miranda  
Cláudia Ferreira  
Daniela Couto  
Eunice Castro  
Gabinete de Comunicação, Relações Públicas e Turismo da CME

**Projeções**

**Projections**

António Fonseca  
Ana Santos

*Figura 14 – Captura de ecrã da Comissão Organizadora do Festival Internacional de Cinema de Avanca*

### Anexo 3 - E-mail de receção dos primeiros trabalhos

#### Fwd: Filmes para legendar

Elephant-bird.mp4

Elephantbird-English.srt

POR DETRÁS DA MOEDA.mp4

Olá Madalina e Sara,

Seguem os filmes para legendar que estão somente no vimeo disponíveis e com password. Já os descarreguei mas ainda precisam de os converter para .avi.

O Elephant bird tem já .srt, ou seja, como está em árabe (creio) e já legendado em inglês, terão de colocar as legendas em português ao mesmo tempo que as de inglês embutidas. Para o outro filme, terão de legendar para inglês e têm mais mais liberdade, apesar de ser bastantes mais trabalhoso.

A ideia é trabalharem as duas em conjunto e reverem-se uma à outra. Não se esqueçam de recuperar as normas da legendagem e, sempre que necessário, falem comigo para tirar dúvidas. No final, farei uma revisão e devolvo-vos o filme antes de enviarmos para o Avanca.

Fico a aguardar a vossa confirmação.

*Figura 15 – Captura de ecrã do e-mail de receção dos primeiros trabalhos*

## Anexo 4 – Lista completa dos filmes que poderiam vir a ser parte do Festival de Cinema Acessível

Academic Year	Title	Director	Source Language	AVT Genre	Year of Production	Duration
2013/2014	<i>Too shy</i>	Ryan Hutchins	EN	Fiction	2011	08:10
	<i>The Kinematograph</i>	Tomek Baginski	EN	Animation	2009	13:00
	<i>The Lego Story</i>	Kim Page	EN	Animation	2012	17:00
	<i>Granturismo</i>	Denis Thybaud	FR	Fiction	2000	16:00
	<i>Frontière</i>	Nicolas Vasseur	FR	Fiction	2012	14:00
	<i>Zero</i>	Christopher Kezelos	EN	Animation	2010	13:00
2014/2015	<i>No offense</i>	F. C. Rabbath	EN	Fiction	2010	04:22
	<i>Identity</i>	K. J. Adames	EN	Fiction	2012	05:10
	<i>Brain divided</i>	Josiah Hawthorn, Joon Shik Song & Joon Soo Song	EN	Animation	2013	05:00
	<i>Table 7</i>	Marko Slavnic	EN	Fiction	2010	04:20
	<i>The return</i>	Harrison J. Bahe	EN	Fiction	2013	05:00
	<i>Alone</i>	Brock Torunski	EN	Fiction	2013	06:10
	<i>I will. Thanks</i>	Joseph Carroll	EN	Fiction	2012	03:00
	<i>Francis</i>	Richard Hickey	EN	Animation	2014	07:15
	<i>The Alchemist's letter</i>	Carlos Stevens	EN	Animation	2015	06:00

2015/2016	<i>Aunque no lo sepas</i>	Mario Arosemena	SP/EN	Fiction	2014	07:35
	<i>Is this free?</i>	Lauris Beinerts	EN	Fiction	2011	08:30
	<i>Love Sick</i>	Kevin Mark Lacy	EN	Fiction	2011	04:26
	<i>Passing</i>	Jolie Hales	EN	Fiction	2007	05:00
	<i>Post-it</i>	Michael Evans	EN	Fiction	2014	07:30
	<i>The answers</i>	Michael Goode	EN	Fiction	2005	07:40
	<i>The Boss</i>	Greg Glienna	EN	Fiction	2011	04:10
	<i>We've all been there</i>	Nicholas Clifford	EN	Fiction	2013	06:46
2016/2017	<i>The PassENer</i>	Vick Kryshna	EN	Fiction	2015	04:23
	<i>The life and death of a i-Phone</i>	Paul Trillo	EN	Fiction	2015	07:04
	<i>Debajo del árbol</i>	César Cepeda	SP	Animation	2011	07:54
	<i>I miss you</i>	Anton Sheptooha & Nick L'Barrow	EN	Fiction	2014	06:40
	<i>The tangled wedding</i>	Nathan Greno & Byron Howard	EN	Animation	2012	06:27
	<i>Brain divided</i>	Josiah Hawthorn, Joon Shik Song & Joon Soo Song	EN	Animation	2013	05:00
	<i>Passing</i>	Jolie Hales	EN	Fiction	2014	05:00
	<i>Love unexpected</i>	Jackson Massey & Dylan Shepherd	EN	Fiction	2016	04:23
<i>The Chubb-Chubbs</i>	Eric Armstrong	EN	Animation	2002	05:35	

2017/2018	<i>One-minute time machine</i>	Devon Avery	EN	Fiction	2014	05:49
	<i>The switch</i>	Nike Football	EN/PT	Advertisement	2016	06:00
	<i>Lifted</i>	Lin Oeding	EN	Fiction	2015	05:39
	<i>Los colores de las flores</i>	ONCE	SP	Advertisement	2010	04:05
	<i>Homing in</i>	Parker Lee	EN	Fiction	2016	06:48
	<i>5 films about technology</i>	Peter Huang	EN	Fiction	2016	04:37
	<i>36</i>	Juan Andrés	SP	Fiction	2011	03:30
	<i>The arrival</i>	Daniel Montanarini	EN	Fiction	2016	04:58
	<i>Leave me</i>	Dustin Ballard & Ryan Dunlap	EN	Advertisement	2009	05:03
	<i>Esto es Mexico</i>	Daniela Frutos	SP	Fiction	2016	04:21
	<i>Aningaaq</i>	Jonás Cuarón	EN/KAL	Fiction	2013	06:49

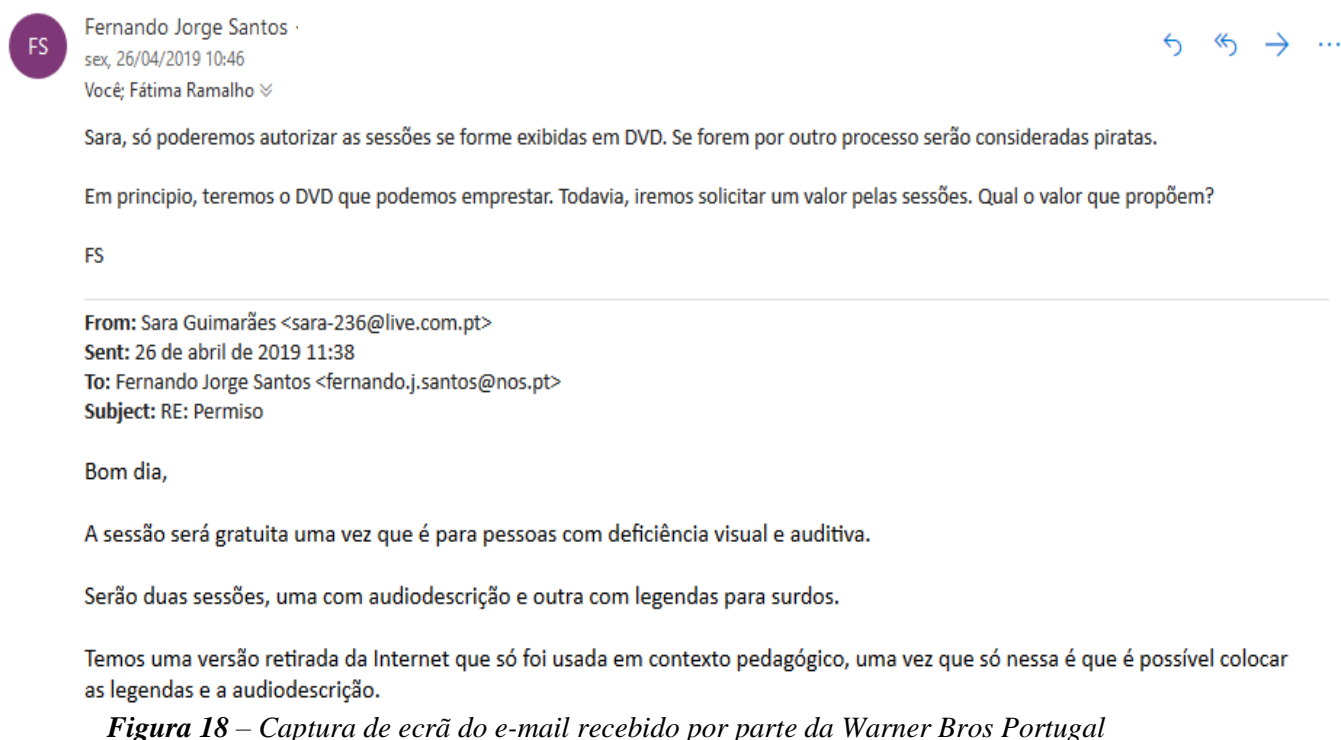
**Figura 16** – Captura de ecrã da lista dos possíveis filmes a serem selecionados para o Festival de Cinema Acessível

Anexo 5 – Cartaz do Festival de Cinema Acessível



Figura 17 – Captura de ecrã do Cartaz do Festival de Cinema Acessível

## Anexo 6 – E-mail da Warner Bros Portugal



# Apêndices

## Apêndice 1 – E-mail criado para efeitos de autorização de inserção dos filmes no Festival de Cinema Acessível (Inglês)



Dear

We are students of the Masters in Translation at the School of Education of the Polytechnic Institute of Bragança, Portugal, and we are organizing an accessible film festival on 23<sup>rd</sup> and 24<sup>th</sup> May 2019 in association with “Cine-Clube de Avançar”, whose director is António Costa Valente.

We understand that you are the copyright holder of the short film “nome do filme” (ano) and we would like to include the above-mentioned film in our festival. Therefore, we would appreciate if you could grant us a written permission to show your film.

Our goals are to project short films with subtitles for the deaf and hard of hearing, but also with audio description for the blind population.

We already worked with your film to practice during our classes of Audiovisual Translation, so we have the subtitle file available and the audio description in Portuguese. If you are interested, we can provide them to you.

We appreciate your consideration of our permission request.

Yours sincerely,

Madalina Stamate and Sara Guimarães.

*Figura 19 – Captura de ecrã do e-mail criado para efeitos de autorização de inserção dos filmes no Festival de Cinema Acessível (Inglês)*

## Apêndice 2 – E-mail criado para efeitos de autorização de inserção dos filmes no Festival de Cinema Acessível (Espanhol)



Estimado Sr.

Somos estudantes del Máster de Traducción de la Escuela de Educación del Instituto Politécnico de Bragança, Portugal y estamos organizando un festival de cine accesible el 23 y 24 de mayo de 2019 en colaboración con el “Cine-Clube de Ayança”, cuyo director es António Costa Valente.

Tengo entendido que usted es el titular de los derechos de autor “Aningaa” (2013), y me gustaría solicitar su permiso para incluir la película en nuestro festival. Por eso, seria importante si nos pudiera garantizar por escrito su permiso para utilizarla.

Nuestros objetivos son de proyectar películas con subtítulos para las personas sordas y con audio descripción para las personas ciegas.

Nosotros ya trabajamos con su película en las clases de Traducción de Audiovisual, así que ya tenemos disponibles los archivos con los subtítulos y audio descripción en portugués y si esta interesado los podremos proporcionar.

Gracias de antemano por considerar esta solicitud.

Atentamente,

Madalina Stamate y Sara Guimarães.

*Figura 20 – Captura de ecrã do e-mail criado para efeitos de autorização de inserção dos filmes no Festival de Cinema Acessível (Espanhol)*

### Apêndice 3 – Parte da Transcrição da LM Por Detrás da Moeda

ALEX – Não tenhas a menor dúvida. Se por qualquer motivo me falta a saúde depois não faço nada, tá a ver? E depois como é? Cai numa caminha.

REALIZADOR – Certo.

ALEX – Oh pá e eu tenho que pensar nisso, não é? Já não tenho 20 ou 30 anos. Um dia já tenho quase 70.

REALIZADOR – Claro. Continua como és, pá, que vais longe, pá.

ALEX – Ei, obrigado. Tu és o irmão mais novo que eu gostava de ter.

MIGUEL – Vamos ouvir um som que a malta fazia. Estes quatro mafarricos.

MIGUEL – Eheh Peppermint Twist.

[Medley de programação antiga]

REALIZADOR – Tenho aí uma “surpresazita” para ti. Vou-te levar aí a um sítio, vou-te mostrar uma coisa, tenho uma “surpresazinha” para ti. Fazes ideia do que é que é?

ALEX – Não faço a mínima.

REALIZADOR – Não?

ALEX – Ei, foste buscar isto?

ALEX – O Alex sai de casa e aparece a piscina e eu ia mijar. Tá fixe. Esta foi boa. Olha o Alex esta a subir ao céu.

REALIZADOR – Estavas a contar com esta?

ALEX – Não. Por acaso foi uma boa surpresa. Obrigado. Já não via há muito tempo, pá.

APRESENTADORA 1 [programação antiga] – Porquê Peppermint Twist?

MIGUEL [programação antiga] – Isso foi um nome proposto por um amigo da banda, um nome com uma certa frescura, sonante, a gente gostou, utilizou. Só isso.

Pipa = *Cachimbo*

Mint = *Erva*

Twist = *Cocktail*

APRESENTADORA 1 [programação antiga] – Provou, gostou e vai continuar a usar?

MIGUEL [programação antiga] – Acho que sim.

APRESENTADORA 1 [programação antiga] – Quantos elementos é que tem este grupo?

MIGUEL [programação antiga] – Somos quatro.

APRESENTADORA 1 [programação antiga] – Quatro. Vocês existem há quanto tempo?

*Figura 21 – Parte da Transcrição da LM Por Detrás da Moeda*

### Apêndice 4 – Descrição do cartaz do Festival de Cinema Acessível para efeitos de Audiodescrição

## Descrição Cartaz

Cartaz retangular com fundo cor de rosa velho.

Letras de maior tamanho no topo e informações, em tamanho menor, no final do cartaz.

No topo destacam-se as letras pretas sobre fundo branco em forma de fita de filme “Festival de Cinema Acessível.”

Letras pretas para as datas e vermelhas para indicar as horas: “Dia 23 às 18:00 e dia 24 de maio de 2019 das 10:00 às 17:00 no Auditório da ESE – IPB.”

Rolo e fita de cinema na qual aparece a imagem dos filmes a serem projetados: “1111, Table 7, Kinematograph, Zero, We’ve all been there.”

Espécie de bilhete inserido na fita de cinema de cor amarela com a palavra “Cinema” e três estrelas em dourado.

No final do cartaz aparece, do lado esquerdo, o logotipo da Escola Superior de Educação de Bragança e também do Cine-Clube de Avanca.

No lado direito é possível verificar a organização do evento a letras pretas de tamanho menor com destaque para a letra O a negrito “Organização: Comissão Científica do Mestrado de Tradução.”

**Figura 22** – Captura de ecrã da descrição do cartaz do Festival de Cinema Acessível para efeitos de Audiodescrição

