

**TRADUÇÃO AUDIOVISUAL:
LEGENDAR PARA FESTIVAIS DE CINEMA**

Vítor Hugo Lima Alves

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 2018

Tradução Audiovisual: Legendar para Festivais de Cinema

Vítor Hugo Lima Alves

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 2018

Agradecimentos

Não podia deixar passar em branco esta fase da minha vida sem agradecer a todas as pessoas que fizeram parte do meu percurso académico e pessoal.

Quero começar por agradecer à minha orientadora, a professora Cláudia Martins, por todo o auxílio, pela paciência e principalmente por sempre acreditar nas minhas capacidades.

De seguida, gostaria de agradecer aos meus tutores, o Dr. António Valente e a Dr.^a Cláudia Ferreira, primeiramente pela oportunidade, pela simpatia que tiveram sempre para comigo e também pela preocupação, fazendo-me sentir em casa e incentivando-me sempre.

Quero endereçar um especial agradecimento a todos os docentes com quem tive o prazer de aprender, tanto em aulas como fora delas. Pelos conhecimentos, pela simpatia, por me acolherem. Sempre com palavras incentivadoras, nunca deixando que desistisse de nada.

Também quero agradecer aos meus amigos, em especial aos colegas de mestrado que sempre me apoiaram, que literalmente não me deixaram desistir e me incentivaram a melhorar cada vez mais.

O meu último agradecimento, e tão importante como todos os outros, vai para a minha namorada pelo seu apoio incondicional, e para a minha família, pois sem a mesma nada disto teria sido possível. Pelo apoio não só psicológico como também financeiro. Por nunca me deixarem desistir e por me mostrarem como ser melhor todos os dias. Sem eles, nada disto teria sido possível. Muito obrigado a todos.

Resumo

A Tradução Audiovisual (TAV) está em constante evolução e crescimento, tendo usufruído de uma crescente atenção por parte dos estudiosos e investigadores. Um dos campos onde é possível afirmar que tem vindo a assumir uma maior importância é no cinema, daí que a TAV, em geral, e a legendagem, em particular, sejam cada vez mais relevantes no contexto dos festivais de cinema.

Desta forma, este relatório de estágio, realizado no âmbito do Mestrado em Tradução, centra-se na TAV, na sua origem, no seu desenvolvimento como disciplina no âmbito dos Estudos de Tradução e no modo como a sua natureza intersemiótica e multimodal afeta o desenvolvimento como disciplina.

Resultante desta mesma natureza intersemiótica e multimodal, identifica-se um conjunto de restrições na TAV e na legendagem, que será a modalidade em que me centrarei com mais atenção, especialmente no contexto dos festivais de cinema. Este é o caso do Festival Internacional de Cinema AVANCA, onde estagiei e, conseqüentemente, realizei a tradução de um guião (para efeitos de obtenção de financiamento) e a legendagem de diversas longas e curtas-metragens. Estas atividades serão descritas para documentar o período de estágio curricular.

Palavras-chave: tradução; tradução audiovisual; estudos de tradução; festivais de cinema; legendagem.

Abstract

Audiovisual Translation (AVT) is in constant development and growth, attracting increasing attention from scholars and researchers. One of the fields where it is possible to state that it has been taking greater importance is in the cinema, hence that AVT, in general, and subtitling, in particular, are becoming increasingly relevant in the context of film festivals.

In this way, this report, carried out within the scope of the Master's in Translation, focuses on AVT, its origin, its development as a discipline in Translation Studies and the way in which its intersemiotic and multimodal nature affects its development as a discipline.

Resulting from this same intersemiotic and multimodal nature, a set of restrictions is identified in AVT and subtitling, which will be the mode on which I will focus more closely, especially in the context of film festivals. This is the case of the AVANCA International Film Festival, where my internship took place and I consequently translated a script (for the purpose of obtaining financing) and subtitled several feature and short films. These activities will be described so as to sustain this report.

Keywords: translation; audiovisual translation; translation studies; film festivals; subtitling.

Resumen

La Traducción Audiovisual (TAV) está en constante evolución y crecimiento, habiendo disfrutado de una creciente atención por parte de los estudiosos e investigadores. Uno de los campos donde es posible afirmar que ha venido a asumir una mayor importancia es en el cine, de ahí que la TAV, en general, y el subtítulo, en particular, sean cada vez más relevantes en el contexto de los festivales de cine.

De esta forma, esta memoria, realizado en el ámbito del Máster en Traducción, se centra en la TAV, en su origen, su desarrollo como disciplina en el ámbito de los Estudios de Traducción y en el modo en que su naturaleza intersemiótica y multimodal afecta a su desarrollo como disciplina.

Resultante de esta misma naturaleza intersemiótica y multimodal, se identifican un conjunto de restricciones en la TAV y en el subtítulo, que será la modalidad en que me centraré con más atención, especialmente en el contexto de los festivales de cine. Este es el caso del Festival Internacional de Cine AVANCA, donde hice mis prácticas y, consecuentemente, he realizado la traducción de un guion (a efectos de obtención de financiación) y el subtítulo de varios largometrajes y cortometrajes. Estas actividades se describirán para documentar el período de prácticas curriculares.

Palabras claves: traducción; traducción audiovisual; estudios de traducción; festivales de cine; subtítulo.

Índice

Agradecimentos	i
Resumo	ii
Abstract.....	iii
Resumen	iv
Índice de Figuras	ix
Índice de Tabelas	x
Lista de Acrónimos, Siglas e Abreviaturas	xi
Introdução.....	1
PARTE I – ENQUADRAMENTO TEÓRICO	3
1. Os Estudos de Tradução e a Tradução Audiovisual	4
2. História da Tradução Audiovisual	7
3. Modalidades da Tradução Audiovisual	11
3.1. Legendagem.....	13
3.1.1. Legendagem para Surdos e Ensurdecidos	14
3.1.2. Legendas Áudio.....	15
3.1.3. <i>Surtitling</i>	15
3.1.4. Legendagem ao vivo	16
3.2. Sonorização	16
3.2.1. Dobragem	16
3.2.2. <i>Voice over</i>	17
3.2.3. Dobragem parcial	18
3.3. Interpretação	18
3.3.1. Interpretação simultânea	18
3.3.2. Interpretação em língua gestual.....	19
3.4. Práticas de acessibilidade	19

3.5.	Outras modalidades	20
4.	Convenções e recomendações	23
4.1.	Convenções relativas às restrições técnicas.....	24
4.2.	Convenções relativas às restrições textuais	27
4.3.	Convenções relativas às restrições linguísticas	29
4.4.	Convenções relativas às restrições tipográficas.....	30
4.4.1.	<i>Pontuação e uso de maiúsculas ou minúsculas</i>	30
5.	Legendagem no contexto dos festivais de cinema.....	32
5.1.	O caso de Portugal e do AVANCA.....	35
PARTE II – ESTÁGIO CURRICULAR.....		37
6.	Descrição da instituição de acolhimento	38
7.	Descrição da realização de tarefas	38
7.1.	Considerações metodológicas.....	39
7.2.	Guião de longa-metragem <i>Em trânsito</i>	43
7.3.	Legendagem da longa-metragem <i>The King of the Belgians</i>	48
7.4.	Legendagem da longa-metragem <i>Ivan</i>	54
7.5.	Legendagem da curta-metragem <i>Two Puddles</i>	56
7.6.	Legendagem da curta-metragem <i>The Terrorists</i>	57
7.7.	Legendagem da curta-metragem <i>Manicure</i>	59
7.8.	Legendagem da curta-metragem <i>Swamp</i>	60
7.9.	Legendagem da curta-metragem <i>The Forest Full of Rabbits</i>	61
7.10.	Legendagem da curta-metragem <i>Playing House</i>	63
7.11.	Legendagem da curta-metragem <i>Duelo</i>	63
7.12.	Legendagem da longa-metragem <i>Pretu Funguli</i>	65
8.	Reflexão Crítica	67
9.	Conclusão.....	69
Bibliografia.....		71

Sitografia	74
Anexo 1 – Programa do Festival Internacional de Cinema AVANCA.....	76
Anexo 2 – Catálogo do Festival Internacional de Cinema de Avanca	79
Anexo 3 – Email da receção dos primeiros ficheiros do estágio.....	79
Anexo 4 – Primeira versão da sinopse	81
Anexo 5 – Páginas do guião na língua de partida	83
Anexo 6 – Primeira versão da longa-metragem <i>The King of the Belgians</i>	86
Anexo 7 – Desformatação no <i>Subtitle Workshop portable edition</i>	87
Anexo 8 – Primeira versão da longa-metragem <i>Ivan</i>	88
Anexo 9 – Primeira versão da curta-metragem <i>The Terrorists</i>	89
Anexo 10 – Primeira versão da curta-metragem <i>Manicure</i>	90
Anexo 11 – Primeira versão da curta-metragem <i>Swamp</i>	91
Anexo 12 – Primeira versão da curta-metragem <i>The Forest Full of Rabbits</i>	92
Anexo 13 – Alguns erros cometidos pelo tradutor no filme <i>The Forest Full of Rabbits</i>	93
Anexo 14 – Primeira versão da curta-metragem <i>Playing House</i>	94
Anexo 15 – Primeira versão da curta-metragem <i>Duelo</i>	95
Anexo 16 – Primeira versão da longa-metragem <i>Pretu Funguli</i>	96
Apêndice 1 – Relatório de análise de ficheiros do guião e sinopse no <i>SDL Trados</i>	98
Apêndice 2 – Crachá e camisola de colaborador no Festival Internacional de Cinema de Avanca	100
Apêndice 3 – Revisão da sinopse do guião	101
Apêndice 4 – Versão final da tradução da sinopse do guião	103
Apêndice 5 – Exemplo de procedimento de tradução no <i>SDL Trados</i>	105
Apêndice 6 – Exemplar de páginas do guião na língua de chegada.....	106
Apêndice 7 – Versão final da longa-metragem <i>The King of the Belgians</i>	108
Apêndice 8 – Versão final da longa-metragem <i>Ivan</i>	109

Apêndice 9 – Versão final da curta-metragem <i>Two Puddles</i>	110
Apêndice 10 – Versão final da curta-metragem <i>The Terrorists</i>	111
Apêndice 11 – Versão final da curta-metragem <i>Manicure</i>	112
Apêndice 12 – Versão final da curta-metragem <i>Swamp</i>	113
Apêndice 13 – Correção de alguns erros cometidos pelo tradutor no filme <i>The Forest Full of Rabbits</i>	114
Apêndice 14 – Versão final da curta-metragem <i>The Forest Full of Rabbits</i>	115
Apêndice 15 – Versão final da curta-metragem <i>Playing House</i>	116
Apêndice 16 – Versão final da curta-metragem <i>Duelo</i>	117
Apêndice 17 – Versão final da longa-metragem <i>Pretu Funguli</i>	118

Índice de Figuras

Figura 1 – Captura de ecrã do processo de atraso de todo o ficheiro de legendas ao mesmo tempo.....	50
Figura 2 – Captura de ecrã da legenda “Morte pelas mãos de uma tartaruga”	52
Figura 3 – Captura de ecrã dos tempos de apresentação e pausa	53

Índice de Tabelas

Tabela 1 – Filmes do estágio, pares linguísticos, duração e número de legendas..	41
Tabela 2 – Exemplos selecionados da tradução do guião de <i>Em Trânsito</i>	46
Tabela 3 – Primeiros exemplos retirados da longa-metragem <i>The King of the Belgians</i>	51
Tabela 4 – Segundos exemplos retirados de <i>The King of the Belgians</i>	53
Tabela 5 – Exemplos da longa metragem <i>Ivan</i>	56
Tabela 6 – Exemplos da curta-metragem <i>Swamp</i>	61

Lista de Acrónimos, Siglas e Abreviaturas

- AD – Audiodescrição
- CCA – Cineclube de AVANCA
- CM – Curta-metragem
- ET – Estudos de Tradução
- ILG – Interpretação em Língua Gestual
- LC – Língua de Chegada
- LM – Longa-metragem
- LP – Língua de Partida
- LS – Legendagem para Surdos ou Ensurdidos
- TAC – Tradução Assistida por Computadores
- TAV – Tradução Audiovisual
- TC – Texto de Chegada
- TP – Texto de Partida

Introdução

Antes do século XX, a disciplina de Tradução Audiovisual (TAV) não era vista com grande importância e era, de certa forma, até ignorada pelos estudiosos e investigadores.

No entanto, nos dias de hoje, é imperativo que a informação chegue às pessoas e a melhor maneira de divulgar a informação é a partir dos meios de comunicação. Quer estejamos conscientes deste facto ou não, a TAV é, sem dúvida alguma, parte integrante desta divulgação de informação, seja por anúncios traduzidos, séries, filmes, programas de televisão ou notícias internacionais. Esta disciplina representa um papel fundamental no dia-a-dia de qualquer pessoa. É também impreterível que esta informação chegue ao maior número de audiências possíveis, incluindo as pessoas com deficiência auditiva e/ou deficiência visual.

Assim sendo, é cada vez maior a aposta nesta área de estudos e, mais uma vez, a sua natureza intersemiótica e multimodal é talvez o fator mais interessante e importante no crescimento acelerado desta disciplina e aquilo que abordarei neste relatório será precisamente alguns aspetos pertinentes para entender o desenvolvimento da TAV como disciplina.

Este relatório de estágio é desenvolvido para obtenção do grau de Mestre em Tradução e foi realizado no Cineclube de Avanca, particularmente para o Festival Internacional de Cinema AVANCA, com o principal propósito de legendar para o festival.

Desta forma, tem como propósito explicar o crescimento da TAV, tendo em conta o seu começo, as modalidades que abrange, as convenções e recomendações que são necessárias para a prática desta disciplina e ainda explicar em que contexto se inserem os festivais de cinema nesta área de estudos.

Neste sentido, o relatório encontra-se dividido em duas grandes partes. A primeira parte incide sobre o enquadramento teórico que, por sua vez, se encontra dividido em cinco pontos. Começarei por explicitar a ligação entre os Estudos de Tradução e a TAV e, consequentemente, de que maneira esta disciplina se integra no âmbito dos Estudos de Tradução.

De seguida, abordarei a história da TAV e de que forma esta se tornou relevante para os estudiosos e investigadores e, especialmente, a sua importância no mundo do cinema.

Seguidamente, apresentarei as modalidades desta disciplina, e é aqui que se compreende realmente a multiplicidade e multimodalidade da TAV. Neste ponto, é

essencial que se destaque que realizarei uma abordagem mais atenta sobre a modalidade da legendagem, por ser aquela com que tive mais contacto durante o meu período de estágio.

No ponto seguinte, apresentarei as convenções e recomendações da legendagem apresentadas por vários autores, de forma a compilá-las da forma mais abrangente possível.

No último ponto da primeira parte realizarei a ligação entre a TAV e o cinema num contexto mais específico, realizando a ponte entre a legendagem e os festivais de cinema.

A segunda parte centra-se no enquadramento prático no estágio curricular e encontra-se dividida em dois pontos. Desta forma, começo por descrever a instituição de acolhimento.

O ponto que se segue recai sobre a descrição do trabalho realizado no período de estágio. Primeiramente explico as metodologias deste trabalho e, de seguida, apresento de forma detalhada o processo de tradução do guião e os restantes pontos pormenorizam o processo de legendagem que realizei para todos os filmes.

Por último, realizarei ainda uma reflexão crítica sobre o estágio e o meu próprio desenvolvimento como futuro tradutor e uma conclusão, apresentando as considerações finais em relação a este relatório.

PARTE I – ENQUADRAMENTO TEÓRICO

1. Os Estudos de Tradução e a Tradução Audiovisual

A tradução como prática, disciplina ou profissão tem apresentado uma multiplicidade de definições de acordo com vários autores, escolas, abordagens e afins.

No entanto, é frequentemente proposto por uma diversidade de autores que a tradução não pode nunca ser considerada uma simples tarefa. Nord (1997) afirma que um tradutor é um intérprete cultural, porque descodifica as dissemelhanças entre os diferentes membros da sociedade e torna possível a comunicação entre si.

A tradução foi tradicionalmente praticada para disponibilizar todo o tipo de texto para o maior número possível de audiências. As pessoas que tinham acesso às traduções eram pessoas qualificadas e com conhecimento tanto da língua de partida como da língua de chegada. Como é comumente sabido, a tradução é exercida como atividade há milhares de anos, porém, durante séculos, encontrava-se limitada à tradução literária ou à tradução da Bíblia. No entanto, durante o século XX, verificou-se um crescimento assinalável na necessidade de tradução e uma multiplicidade de outros tipos de texto precisavam de serem traduzidos, desta vez para uma parte mais abrangente da população, como o caso de textos técnicos.

Segundo Díaz-Cintas (2004), Holmes, o pioneiro dos Estudos de Tradução Descritivos, cunhou, em 1972, o termo Estudos de Tradução (ET) como uma disciplina com dois objetivos principais:

“(1) to describe the phenomena of translating and translation(s) as they manifest themselves in the world of our experience, and (2) to establish general principles by means of which these phenomena can be explained and predicted.” (Holmes, 1994, p. 71)

De acordo com Díaz-Cintas (2004), esta idealização dá origem a dois ramos diferentes: “An empirical one which he calls descriptive translation studies (DTS) or translation description (TD) and another of a more theoretical nature that he refers to as theoretical translation studies (ThTS) or translation theory (TTh)” (p. 21-22).

O autor afirma ainda que, com a ajuda de várias conferências organizadas no final da década de 1970, a disciplina começou a ganhar força e peso.

Este crescimento foi replicado nos produtos audiovisuais, nomeadamente no cinema. Com o nascimento do cinema, a tradução audiovisual entra em campo e cresce exponencialmente até atingir um número crescente de cidadãos. A razão para este crescimento deveu-se ao facto de os produtos audiovisuais, especialmente o cinema e a televisão, abrangerem um grande número de pessoas. Para além disso, é importante referir que este tipo de tradução visa transferir todo o tipo de produto audiovisual para as diferentes culturas.

A forte natureza semiótica da TAV fez com que os investigadores resistissem à aceitação desta como sendo parte integrante dos ET, daí Díaz-Cintas (2008) falar da TAV como a Cinderela dos ET, explicando, por outro lado, que:

the Cinderella mantle that has surrounded this area of knowledge seems to have (partially) evaporated; at least as far as quantity of output is concerned. AVT is definitely one of the fastest growing areas in the field of Translation Studies (TS), which in itself is experiencing an unprecedented surge in interest. (p. 1)

Delabastita (1989) refere ainda que esta modalidade tem sido ignorada pelos académicos devido ao facto de o estudo da cultura nunca ter sido uma prioridade entre os estudiosos.

Por outro lado, Jakobson (1959) cunhou três termos que ele mesmo identificou como formas de interpretar um signo verbal, sendo estas a tradução interlinguística ou *translation proper*, que definiu como sendo uma interpretação de signos verbais por signos da mesma língua, a tradução intralinguística, explicando que esta é uma interpretação de signos verbais por meio da mesma língua e, finalmente, a tradução intersemiótica, que é a interpretação de signos verbais por meio de sistemas de sinais não verbais. É essencial que se note que Jakobson (1959) refere que estes três elementos são importantes no contexto audiovisual e são também aquilo que o caracteriza, sendo a supramencionada disciplina de carácter intersemiótico, tendo a possibilidade de ser inter e intralinguística simultaneamente.

Também por esta razão, Díaz-Cintas (2004) afirma que ambas a legendagem e a dobragem, por exemplo, têm sido encaradas de um ponto de vista puramente linguístico e que esta perspetiva se afigura insuficiente. Citando ainda Simon (1996), Díaz-Cintas

(2004) defende que era só uma questão de tempo até a tradução se interligar com os estudos culturais, algo que já acontece na TAV. Às tradicionais abordagens da TAV como produto e como processo, juntaram-se igualmente os estudos de recepção, a par dos Estudos de Comunicação, de Adaptação, Culturais, Semiótica Visual, entre outros, que corroboram a natureza multimodal da TAV, na linha do proposto por Pettit (2004) ou Díaz-Cintas (2008).

Além disso, as diferenças entre a TAV e a tradução literária parecem óbvias, apesar de Bittner (2011) e Kuo (2014) compararem a legendagem à poesia ou a uma forma de escrita criativa, respetivamente. Por exemplo, as legendas são, naturalmente, de curta duração e a sua consistência depende da interação com o som e a imagem, enquanto na tradução literária isso não é visível.

Luyken (1991) argumenta que, embora a TAV seja uma forma de tradução, esta difere de outros tipos de tradução; para o autor, a mensagem que deve ser transferida de uma língua para a outra é representada por tudo aquilo que está no ecrã, nomeadamente a imagem, a atuação, o som e a linguagem, o que significa que a transferência linguística só substituirá a informação verbal e não poderá alterar qualquer outro componente. Na TAV, não é possível utilizar recursos como “explanatory footnotes, asterisks or asides” (Luyken *et al.*, 1991, p. 154), ainda que, mesmo com a eliminação de alguns fatores, deva estar compreensível; Este autor afirma ainda que o texto transferido é, por norma, mais curto do que o original, forçando os tradutores a encurtar o texto. Por último, o autor refere que os tradutores audiovisuais também devem ter competências editoriais de forma a omitir ou a adicionar informação com prudência.

Na tradução literária, o tradutor é, na maior parte das vezes, visto como uma pessoa só, enquanto na TAV existe sempre um grande número de pessoas ou instituições envolvidas no processo, tais como realizadores, atores, produtores, entre outros. Isso significa que existe uma relação não apenas entre os envolvidos na produção do produto audiovisual, como também com o público-alvo, tentando sempre promover a interculturalidade.

Díaz-Cintas (2004) insere a TAV na teoria do polissistema, termo cunhado por Even-Zohar na década de 1970, que se refere a “a group of semiotic systems that co-exist dynamically within a particular cultural sphere” (p. 22). Este autor refere ainda que falar do polissistema cinematográfico está ainda demasiado limitado a filmes, negligenciando outros produtos audiovisuais como séries, documentários, desenhos animados, novelas, vídeos comerciais, entre muitos outros. A natureza multifacetada que este campo de

estudo demonstra ao utilizar termos tão gerais como tradução “multimédia”, “audiovisual” ou “screen translation” só servem para enfatizar a dificuldade de resolver este “terminological conundrum” (Díaz-Cintas, 2004, p. 25).

Em suma, é possível afirmar que, embora a natureza intersemiótica e multimodal da TAV tenha sido, em tempos, a razão para os investigadores a ignorarem, é hoje a mesma razão pela qual se deve este crescimento progressivo na modalidade.

2. História da Tradução Audiovisual

A natureza multifacetada e multimodal da TAV leva-a a abranger várias modalidades de tradução. Neste caso, a tradução pode realizar-se de uma língua de partida (LP) para uma ou mais línguas de chegada (LC), i.e. a tradução interlinguística, e dentro de uma mesma língua, ou seja, intralinguística, que é principalmente conhecida como uma variante de TAV que tem como propósito facilitar a acessibilidade de produtos audiovisuais a membros da sociedade com deficiência/incapacidade visual ou auditiva ou outros, como explicarei posteriormente.

Como modalidade dos ET, ainda que muito recente, a TAV já possui uma história ampla. Não nos é possível falar de TAV sem primeiramente mencionarmos o cinema. Isto porque o início da TAV está relacionado com o início do cinema. A primeira projeção de cinema foi no dia 22 de março de 1895, no *Salon Indien du Grand Café*, em Paris. Foi realizado pelos irmãos Lumière e eram dez curtas-metragens, incluindo a *Sortie des usines Lumière à Lyon*. A era do cinema começou pelo chamado cinema mudo; no entanto, tal como salienta Gambier (1996, p. 8) o cinema nunca foi verdadeiramente mudo. Além de ter música ao vivo, os intertítulos davam-lhes também uma vida diferente. Começaram por se chamarem subtítulos, sendo que eram vistos como títulos secundários e eram inseridos entre algumas cenas, fornecendo informações sobre a descrição do tempo ou do lugar, antecipações ou simplesmente comentários. Mais tarde, viriam a chamar-se, então, intertítulos e, segundo Karamitroglou (2000, p. 7), muito rapidamente se tornaram indispensáveis para os filmes. Díaz-Cintas (2001) afirma que os intertítulos eram compostos por:

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)

Com os intertítulos, era possível que os espectadores estivessem atentos não só às imagens do filme como também à leitura de informação fundamental que fosse transmitida pelos intertítulos ao longo do filme. Os supramencionados foram inseridos pela primeira vez no filme *Uncle Tom's Cabin*, de 1903. A partir de 1927, os filmes passaram a ter som e, sendo assim, os intertítulos deixariam de ter a mesma importância. Foi também nesse ano que se inaugurou o uso das legendas, com o filme *The Jazz Singer*. Além da orquestra ou banda sonora, os filmes passaram a ter diálogos e foi aí que surgiu a grande necessidade da tradução de obras cinematográficas. Nesta altura, os filmes produzidos por *Hollywood* começaram a crescer e, como constata Gambier (2013), optou-se por se refazerem cenas ou até mesmo filmes por inteiro, com atores dos países para os quais se exportavam os filmes, nomeadamente europeus. Um outro aspeto refere-se à pan-europeização das legendas, ou seja, os filmes vinham legendados do produtor nas línguas alemã, espanhola e francesa, por acharem que seriam as línguas faladas no continente, além do inglês. Portugal, por exemplo, só teve acesso às versões espanholas. Este método falhou por ser imensamente dispendioso e ter má receção na Europa, foi sendo substituído por uma solução que se considerou mais plausível, a dobragem, que surgiu na década de 1930. Foi a partir daí que muitos países começaram a utilizar a dobragem como prática, como o caso da Espanha.

Por isso, de acordo com Gambier (2013, p. 46), a partir de 1934, a dobragem e a legendagem passaram a ser os modos de TAV predominantes. A Espanha optou pela dobragem, enquanto Portugal optou pela legendagem, embora tenha sido basicamente pelas mesmas razões, ambas em regime de ditadura. No caso espanhol, durante a ditadura de Franco, a dobragem concretizava a função de domesticação, o processo pelo qual se eliminam todos os vestígios estrangeiros que eram substituídos não só pela língua espanhola, mas também pelas respetivas referências culturais. Esta serviu para controlar aquilo que chegava ao público-alvo. No caso português com Salazar, optou-se pela legendagem que é tendencialmente uma estratégia de estrangeirização, ou seja, o processo que está aberto à aceitação do uso de palavras estrangeiras e às referências culturais inerentes a estas. Contudo, Salazar também pretendia controlar o que chegava ao público-

alvo; no entanto, a opção pela legendagem foi devido aos baixos níveis de alfabetização da população portuguesa, uma vez que cerca de metade da população do país não conseguia entender línguas estrangeiras e, assim, não seriam influenciados por informações exteriores, nem tinham a destreza de leitura à semelhança das classes sociais mais favorecidas. No entanto, esta escolha também pode ter sido devido a fatores económicos. Enquanto a dobragem era, e ainda é, muito cara, a legendagem tem um menor custo.

A TAV, como disciplina dos ET, tem uma história muito recente, como já referi anteriormente. O interesse nesta área é cada vez mais intenso, portanto multiplicam-se os trabalhos de investigação na mesma. No entanto, como já referido anteriormente, esta disciplina possui várias complexidades. Um produto audiovisual possui conteúdos visuais, e sonoros. Citando Delabastita (1989), o cinema é definido como “a multi-channel and multicode type of communication”, que ocorre em dois canais diferentes – o visual e o acústico. Na perspetiva deste autor, os sistemas envolvidos nos filmes são o código verbal que engloba características linguísticas e paralinguísticas, os códigos literários e teatrais, compreendendo as convenções para a construção do argumento, para os diálogos ou para a narração, os códigos proxémicos, ou seja, de comunicação não-verbal, os códigos-cinésicos, sendo estes relativos à comunicação de movimento corporal e, por fim, os códigos cinematográficos que abrangem as suas convenções, regras e técnicas. Por outro lado, Gottlieb (2005) afirma que, na legendagem, é preciso trabalhar com quatro canais em simultâneo: o canal auditivo verbal, que pode conter o diálogo, as vozes de fundo e letras de música; o canal auditivo não-verbal que pode incluir músicas, sons naturais ou efeitos sonoros; o canal visual verbal, podendo incluir títulos ou sinais escritos no ecrã; e, finalmente, o canal visual não-verbal que pode abranger a composição e fluxo da imagem. Isto significa que todas as decisões tomadas pelos legendadores vão afetar o produto final em qualquer um destes quatro canais.

Tal como sugerido no ponto 1, atribuir um nome à TAV foi um processo bastante árduo e apenas muito recentemente se chegou ao termo atual e que mesmo assim ainda não é totalmente aceite. A TAV define-se por uma grande variedade terminológica. Esta já foi designada de *Constrained Translation* ou *Traducción subordinada* por autores como Díaz-Cintas (1998), Titford (1982) e Mayoral (1993); *film translation*, por Snell-Hornby (1988); *film and TV translation* por Delabastita (1989); *screen translation* por Mason (1989); *media translation* por Eguíluz (1994); *film communication* por Lecuona (1994); *traducción fílmica* por Díaz-Cintas (1997). Em Portugal utilizaram-se os termos

tradução para o cinema, tradução fílmica. Nenhuma destas designações era pacífica e suficiente, por parte dos estudiosos, para descrever perfeitamente a prática desta disciplina, visto que se deixava de parte a ópera e a rádio, por exemplo. Desta forma, segundo (Orero, 2004) chegou-se finalmente a um termo que se pensa ser a melhor designação, *audiovisual translation*, porque abrange, assim, todas estas práticas.

No entanto, mesmo hoje em dia, muitos autores não se entendem, daí que Orero (2004) e Díaz-Cintas (2009) considerem que ao invés de se perder tempo com questões terminológicas se deve encarar a TAV como um termo e modalidade abrangentes e que vai integrando as novas modalidades que vão surgindo, sugerindo os termos *dynamic umbrella* (Orero, 2004) e *super-ordinate text type* (Díaz-Cintas, 2009). Não obstante, concordam com a designação tradução audiovisual, a designação que hoje utilizamos.

Chaume (2003), por outro lado, afirma que o termo que considera menos problemático é *Audiovisual and Multimedia Translation*, porque, de acordo com o autor, abrange todas as transferências linguísticas e culturais dos textos que se manifestam através de vários canais de comunicação, mas também através de códigos diferentes e compreende tanto a tradução cinematográfica como a tradução e a adaptação de produtos informáticos, de localização e até de ópera e de banda desenhada.

Retomando a ideia de que a TAV teve dificuldade em afirmar-se no campo dos ET, Remael (2010) refere que, devido à natureza multimodal e semiótica da TAV, os académicos não a consideravam uma forma de tradução, mas de adaptação, tratando-se de uma marginalização da TAV, por se considerar que outros tipos de tradução são superiores a esta. Tal como Gambier (2003) afirma, a TAV é uma forma de adaptação, isto porque, para este autor, traduzir palavra por palavra não se encaixa no contexto audiovisual devido a todos os fatores culturais, por exemplo. Compreende antes um conjunto de estratégias que um tradutor audiovisual deve ter em atenção como a de resumir ou parafrasear, tendo em consideração o género do filme, o estilo do cineasta, as necessidades e expectativas dos espectadores e a multimodalidade da comunicação audiovisual.

Em suma, a TAV deve ser encarada como uma área interdisciplinar, ou seja, é uma área que se insere em várias realidades e disciplinas diferentes e exteriores aos ET.

Mesmo apesar de todas as dificuldades que a TAV teve em ultrapassar, nas últimas décadas a área tem vindo a incorporar cada vez mais investigadores e espera-se que ainda evolua substancialmente.

3. Modalidades da Tradução Audiovisual

De acordo com Chaume (2004, p. 31), as modalidades da TAV devem ser compreendidas como um meio técnico utilizado para realizar a transferência linguística de um texto audiovisual de uma LP para a LC, independentemente de ser oral ou escrito. É importante destacar que as modalidades da TAV surgem para ultrapassar os limites orais e escritos, assim como para satisfazer as necessidades dos vários públicos-alvo.

Como já foi referido *a priori*, a TAV é muito recente e, apesar de muitas vezes só se conhecerem duas das suas modalidades, a legendagem e a dobragem, respetivamente, existem muitas mais que se foram desenvolvendo no panorama audiovisual. Segundo Hernández Bartolomé e Mendiluce Cabrera (2005, p. 90), a autora Agost (1999) apenas realça quatro modalidades: a legendagem, a dobragem, a locução e a interpretação simultânea, ainda que refira que a tradução de multimédia constitua já uma área de investigação académica. No entanto, esta situação já não se verifica e, ainda que a dobragem e a legendagem continuem sendo indubitavelmente as modalidades principais, outras nascem e desenvolvem-se. Conforme Hernández Bartolomé e Mendiluce Cabrera (2005, p. 90) afirmam, este crescimento não é arbitrário e estes autores explicam vários fatores que levaram ao aparecimento de novas modalidades de TAV. Primeiro, a própria audiência mudou, sendo que, na linha do que Gambier (2004, p. 7) referiu, se passou para uma audiência mais restrita, ou seja, de uma difusão universal ou *broadcasting*, que transmitia o mesmo programa, ao mesmo tempo e à mesma hora, para uma difusão local ou *narrowcasting*, na medida em que a localização não é entendida somente geograficamente como também de acordo com as necessidades e interesses comuns do próprio público-alvo, independentemente da distância geográfica entre eles e da diversidade cultural que os distingue.

De facto, tem-se vindo cada vez mais a dar relevância a grupos minoritários, como por exemplo, aqueles com deficiência/incapacidade auditiva ou visual. Para satisfazer as necessidades destes grupos, a Legendagem para Surdos ou Ensurdecidos (LS), a Audiodescrição (AD) e até a Interpretação de Língua Gestual (ILG) tornaram-se modalidades indispensáveis e cada vez mais procuradas e, portanto, possuem as suas próprias regras e estratégias de forma a proporcionar a melhor solução para este público-alvo.

Há, ainda, que ter em conta que os interesses económicos são, naturalmente, um fator importantíssimo. Desta forma, a legendagem e a dobragem são duas modalidades completamente diferentes, situação que se mantém no que diz respeito à questão económica. Países com maiores recursos económicos, tal como a Espanha ou a França podem dar-se ao luxo de pagar a dobragem, enquanto os mais pobres se veem obrigados a contentar-se com a legendagem, como o caso de Portugal ou com a sonorização, como na Polónia.

No entanto, Chaume (2004, p. 52-53) aponta outras razões para a escolha de diferentes e novas modalidades de TAV, como por exemplo o facto de as línguas minoritárias, dando o exemplo do irlandês, serem obrigadas a submeter-se às línguas dominantes.

Refere também que, depois de um país se habituar e fazer de uma modalidade a sua tradição, será uma tarefa árdua fazê-la mudar, por exemplo o caso de Espanha. Díaz-Cintas (2001, p. 32) também mencionou a Espanha, onde está instituído o hábito da dobragem e se sentiria uma certa estranheza se se pretendesse mudar para uma modalidade completamente oposta, a legendagem.

Ressaltam-se também razões culturais em sociedades multilingues que preferem a banda sonora original, como nos Países Baixos, às quais se aliam, naturalmente, razões políticas que são fatores decisivos, como já se explicitou para os casos espanhol e português durante as ditaduras.

Por fim, Chaume (2004, p. 52-53) sublinha também que as razões históricas podem ser importantes, visto que, por exemplo, os Estados Unidos não aceitam produtos audiovisuais que sejam falados numa língua que não seja o inglês.

Como Hernández Bartolomé e Mendiluce Cabrera (2005, p. 91) indicam, a nossa sociedade precisa de informação atualizada ao minuto e, visto que tanto a dobragem como a legendagem são modalidades que consomem tempo, usa-se muitas vezes a interpretação nos telejornais ou festivais de cinema para se obter a informação mais atualizada da maneira mais rápida.

De acordo com o já mencionado anteriormente, existe de facto uma complexidade muito grande no que toca às modalidades de TAV. Assim, Díaz-Cintas (2001) apresenta 11 modalidades, Chaume (2004) apresenta dez modalidades, Gambier (2004) sugere 12 modalidades, com a particularidade de que as divide em desafiantes e dominadoras e Hernández Bartolomé e Mendiluce Cabrera (2005), ao basearem-se em vários autores, descrevem um total de 17 modalidades.

Com isto pode deduzir-se que, como já foi explicitado no ponto 2, a TAV é um termo superordenado que abrange uma série de modalidades, tais como as que descreverei adiante.

3.1. Legendagem

Esta foi a modalidade com que tive contacto durante o período do meu estágio e, portanto, realizarei uma abordagem mais profunda.

É fácil constatar que esta é, indubitavelmente, a modalidade mais estudada na área da TAV. Gottlieb (1992) define a legendagem da seguinte forma:

- (1) a written, (2) additive (i.e. new verbal material is added in the form of subtitles), (3) immediate, (4) synchronous and (5) poly-medial (i.e. at least two channels are employed) form of translation. (p. 162)

Já Díaz-Cintas (2003, p.32), afirma que a legendagem pode ser definida como uma prática linguística que tem como objetivo providenciar, num texto escrito, geralmente na parte inferior de um ecrã, todo o tipo de informação disponibilizada em diálogos ou qualquer tipo de elemento discursivo apresentados no produto audiovisual, sejam eles cartas ou oráculos, por exemplo, ou até mesmo banda sonora. Esta modalidade abrange, portanto, a mediação de três códigos linguísticos: o som, a imagem e o código verbal (sendo a legenda verbal escrita e os diálogos verbal oral) e é, por isso, chamada de multimodal. Na modalidade da legendagem, ocorre, na verdade, a passagem de um texto audiovisual de partida, que pode ser constituído por um diálogo ou até informação escrita, para um texto de chegada escrito, geralmente noutra língua. A esta chamamos-lhe a **legendagem interlinguística**, apesar de também existir a **legendagem intralinguística**, semelhante à supramencionada, com a diferença de que o texto de partida (TP) e o texto de chegada (TC) partilham a mesma língua. Geralmente, a legendagem interlinguística apresenta duas linhas centradas, na parte inferior do ecrã. No entanto, tal como referem Hernández Bartolomé e Mendiluce Cabrera (2005), há países que incluem a legendagem bilingue, ou seja, a legenda é composta por dois textos de chegada, em duas ou quatro linhas distintas, como é o caso da Bélgica, da Suíça, da Finlândia, da Jordânia, do Israel, da Singapura ou de Hong Kong:

However, bilingual subtitles can sometimes occupy up to four lines, i.e. two lines per language. In multilingual countries such as Malaysia, cinemas sometimes even provide trilingual subtitles: one line in Malay, one line in English, and one line in Chinese. (Kuo, 2014, p. 85)

Este facto será constatado num dos filmes que legendei e que, portanto, acabou por ficar com quatro linhas, o que torna os constrangimentos espaciais ainda mais complexos do que o normal.

Como já referenciado anteriormente, a legendagem foi a modalidade preferida pelo nosso país e continua, nos dias de hoje, a ser maioritariamente utilizada.

3.1.1. Legendagem para Surdos e Ensurdecidos

Tal como o seu nome indica, a LS destina-se a pessoas com deficiência auditiva, que não ouvem total ou parcialmente. Esta é muitas vezes confundida simplesmente com a legendagem intralinguística; no entanto, a LS traduz a sonoridade do filme para informação verbal escrita de informações adicionais, tais “such as doors slamming or birds chirping” (Hernández Bartolomé e Mendiluce Cabrera, 2005, p. 97).

A LS obedece às mesmas convenções que a legendagem tradicional, adicionando uma linha às duas habituais e transmitindo efeitos sonoros e ruídos, assim como os diferentes tons de voz e outros sons significativos através de cores e/ou *emoticons* para tornar o filme mais acessível e compreensível e de uma forma mais interativa. Como refere Neves (2005), os *emoticons* são mais intuitivos para aquele público-alvo: “The introduction of icons in subtitles may be seen as a way forward towards easing the processing of verbal messages” (Neves, 2005, p. 251).

Além desta diferença, a LS também se pode considerar um tipo de legendagem interlinguística se o texto de partida na LP for traduzido para uma LC diferente no texto escrito. Assim como também poderemos comprovar na AD, a legendagem para surdos e ensurdecidos tem um papel fundamental para o público com deficiência, mas, segundo os autores, a natureza deste público que o utiliza pode ser muito heterogénea, visto que existem diferentes graus de surdez: uma pessoa pode nascer surda ou pode sofrer, a qualquer altura, um acidente que origine uma deficiência auditiva.

Há, ainda, um aspeto muito importante a ter em conta que diferencia esta modalidade de legendagem da modalidade de legendagem tradicional, que é o cuidado em reduzir o

TC, visto que o nível de leitura de uma pessoa com deficiência auditiva é inferior (Xavier, 2009, p. 23).

A legendagem para surdos e ensurdecidos é uma opção que os DVD e serviços de teletexto incluem. Em Portugal, esta realidade não é diferente. A LS pode encontrar-se em DVD e no teletexto para novelas e para o telejornal. No telejornal, a legendagem corre numa linha contínua na parte superior do ecrã, ao passo que nas novelas é realizada em três linhas na parte inferior do ecrã, mas sempre por baixo da personagem que fala (Xavier, 2009, p. 23).

3.1.2. Legendas Áudio

Segundo Iturregui-Gallardo (2017), as Legendas Áudio são entendidas como uma “hybrid technique that drags characteristics from other AVT strategies such as dubbing, voice-over or subtitling” (p. 1). De acordo com Reviere e Remael (2015) é baseado em “aurally rendered and recorded version of subtitles with a film” (p. 52).

A faixa sonora das Legendas Áudio, afirma Iturregui-Gallardo (2017) pode ser entregue com um efeito de dobragem ou de *voice-over*. No primeiro caso, as Legendas Áudio são transmitidas repetindo a oralidade e o original deixará de poder ser ouvido. No segundo caso, ao contrário, as Legendas Áudio mostram menos características prosódicas e o original pode ser ouvido.

No campo do cinema, as Legendas Áudio têm sido estudadas em combinação com a AD, particularmente exigida em filmes multilíngues (Iturregui-Gallardo, 2017, p.1). Esta modalidade verifica-se, por exemplo, nos filmes multilíngues da Holanda.

3.1.3. Surtitling

Surtitling é semelhante à legendagem, mas é dirigida ao teatro e à ópera. Esta legendagem pode usufruir de duas ou três linhas e pode ser exibida num ecrã acima do palco ou na parte de trás dos assentos, sendo que Hernández Bartolomé e Mendiluce Cabrera (2005, p. 95-96) consideram ser para o benefício das pessoas sentadas atrás destes. Como os espetáculos de ópera e teatro podem variar, a exibição das legendas é inserida em tempo real, embora seja preparada com antecedência. Para os mesmos autores, (2005) que, por sua vez, concordam com Mateo (2001), esta modalidade envolve dois tipos de público, sendo estes a elite, nomeadamente a que frequenta a ópera, e o mundano, particularmente para musicais. É importante também destacar que:

This bipartite audience show different attitudes towards surtitling: whereas the former are a learned elite and do not worry about understanding the words sung on the stage, the latter comprise the general public, for whom understanding the play is crucial. (Hernández Bartolomé e Mendiluce Cabrera, 2005, p. 96)

Neste momento, em Portugal os Teatros como o São Luiz Teatro Municipal, o Teatro Nacional D. Maria II, a Culturgest em Lisboa, o Teatro Nacional São João no Porto e o Cine Teatro Santo António no Funchal exibem peças de teatro que oferecem LS, como o *Worst of*, o *Don Juan Esfaqueado na Avenida da Liberdade* ou a *Alice no País das Maravilhas* e AD, tais como *Uma noite no futuro*, *Do alto da ponte* ou *A menina do mar*¹.

3.1.4. Legendagem ao vivo

A legendagem ao vivo também é conhecida por legendagem em tempo real. Segundo Hernández Bartolomé e Mendiluce Cabrera (2005), esta modalidade não deve ser confundida com legendas pré-gravadas que são inseridas no local. É especificamente voltada para a comunidade com deficiência auditiva que assiste a programas ao vivo, como programas de notícias e programas de perguntas e respostas. Como afirmam Ivarsson e Carroll (1998), visto que os requisitos de velocidade são cruciais, foram criados teclados de acordes especiais para superar o desempenho da realização da legendagem na disposição dos teclados *qwerty*.

3.2. Sonorização

De acordo com Hernández Bartolomé e Mendiluce Cabrera (2005), a sonorização/locução consiste na transmissão simultânea da banda sonora original e da tradução utilizando os canais de som.

3.2.1. Dobragem

Como já referi, a dobragem é uma modalidade de TAV comum em países como a França, a Espanha e a Itália. Segundo Hernández Bartolomé e Mendiluce Cabrera (2005), há cada vez mais estudos que relacionam a dobragem com problemas identificados nas

¹ Cf. <https://www.cultura-acessivel.pt/>

línguas minoritárias ou até mesmo por serem protecionistas no que toca à dimensão linguística – estratégia de domesticação (cf. Venuti, 2001).

Nesta modalidade, o objetivo é substituir integralmente o texto de partida, na língua de partida, pelo texto de chegada, na língua de chegada, sendo ambos orais. Díaz-Cintas (2003) completa esta definição afirmando que a dobragem é um processo que “involves replacing the original soundtrack containing the actors’ dialogue with a target language (TL) recording that reproduces the original message, while at the same time ensuring that the TL sounds and the actors’ lip movements are more or less synchronized” (p. 195).

A dobragem torna-se vantajosa, face à legendagem, por ser necessária menos redução do texto de partida e não contaminar a imagem, por exemplo.

Muitos estudos, tal como o de Hernández Bartolomé e Mendiluce Cabrera (2005), apontam que uma grande vantagem da dobragem é o facto de se poder implementar traços da própria cultura, ou adaptar algumas situações à mesma. A dobragem é também uma opção válida para os cegos ou pessoas com deficiência visual, que não têm acesso à AD. Este processo é mais do que somente a tradução das falas e a sincronização labial, ou seja, para além destes, são necessários atores e atrizes para dobrar a componente verbal e técnicos de sincronização, que utilizam programas específicos para que os movimentos labiais dos atores estejam de acordo com aquilo que vai ser reproduzido no produto de chegada e podem ainda alongar ou encurtar frases para que se possa melhorar a qualidade do tempo de sincronia e até mesmo da dobragem no todo, como produto final. É, portanto, um produto que além de consumir mais tempo do que a legendagem, se torna também muito mais dispendioso.

3.2.2. *Voice over*

Neste processo, baixa-se o som original enquanto a voz dobrada vai-se sobrepor ao original cerca de dois segundos após o original ter começado sendo que, na maior parte das vezes, terminam ao mesmo tempo. Segundo os autores, esta modalidade é muitas vezes usada em documentários e entrevistas, tal como já é prática corrente nos canais públicos de televisão em Portugal.

Para Gambier (2003, 2004), dentro desta modalidade também se inserem a dobragem parcial e a narração. No entanto, como se poderá constatar na continuação desta lista, estas apresentam algumas diferenças substanciais. Estes processos, afirma Díaz-Cintas (2001), são menos complicados do que o da dobragem visto que não é necessária a sincronização labial, tornando-os menos dispendiosos.

3.2.3. Dobragem parcial

A dobragem parcial não realiza uma tradução completa do diálogo, adiciona simplesmente texto falado ao original, fornecendo informações adicionais necessárias. Neste caso, o filme não é interpretado ao vivo, mas pré-gravado. Embora menos dispendioso, esta modalidade não é divulgada, devido à falta de verossimilhança e fidelidade quando comparada com a dobragem. Apesar das suas semelhanças com a sonorização, a diferença é que a dobragem parcial usa os períodos silenciosos originais para fornecer narração, na linha do que ocorre com a AD.

3.3. Interpretação

A interpretação designa-se como a tradução oral de um produto audiovisual por apenas um falante, de acordo com Hernández Bartolomé e Mendiluce Cabrera (2005). Pode ser simultânea ou ao vivo, que é o processo mais comum, e pode ser consecutiva ou pré-gravada. Neste tipo de modalidade, é necessário destacar que a voz e fluência são indispensáveis para o processo tendo em conta que apenas uma voz será ouvida durante todo o processo, daí que o tradutor deva evitar tornar-se monótono. Geralmente, esta modalidade é adotada em entrevistas ao vivo e telejornais. Esta modalidade é de difícil execução porque não há guião anterior na interpretação ao vivo. A interpretação em língua gestual está inserida neste grupo de acordo com Gambier (2003) e Hernández Bartolomé e Mendiluce Cabrera (2005); no entanto, por considerar que é também uma modalidade que se deve começar a destacar como independente, decidi desenvolver a ILG mais adiante.

3.3.1. Interpretação simultânea

A interpretação simultânea ou tradução à vista é realizada no local e é utilizada quando é necessário traduzir entrevistas, notícias, ou até programas em direto. Esta modalidade pode ser considerada como uma modalidade de cariz prático porque não existe qualquer guião ou previsão do texto que se segue. Pode até afirmar-se que é quase por improviso.

3.3.2. Interpretação em língua gestual

A interpretação em língua gestual tem como público-alvo os surdos ou ensurdecidos, i.e. pessoas com deficiência auditiva, e é uma prática de acessibilidade, tal como explicarei a seguir. Nesta modalidade, o intérprete de língua gestual pode ser visto num pequeno quadrado no canto inferior direito ou esquerdo do ecrã de um televisor.

Esta interpretação é realizada de forma simultânea, ou seja, ao mesmo tempo que os diálogos ou até mesmo sons (se forem importantes) surgem, a interpretação é reproduzida. Como referido no ponto anterior, Gambier (2003) e Hernández Bartolomé e Mendiluce Cabrera (2005) incluem a interpretação em língua gestual no mesmo ponto da interpretação. No entanto, segundo Xavier (2009), é importante realçar que um tradutor deve dominar conhecimentos linguísticos e culturais, mas o intérprete de língua gestual tem que ter em atenção todas as necessidades das pessoas com deficiência auditiva, isto é, tem que arranjar maneira de transmitir a mensagem da maneira mais precisa possível. No entanto, a comunidade surda também partilha de uma cultura que é distinta da dos ouvintes, por isso, as mesmas competências são exigidas dos intérpretes de língua gestual.

Um ponto negativo que é constantemente realçado é o facto de a imagem do intérprete ser tão pequena no ecrã de forma a não contaminar a imagem original, que se torna difícil de distinguir alguns gestos.

3.4. Práticas de acessibilidade

As práticas de acessibilidade são as modalidades que se podem considerar mais recentes no âmbito da TAV. Até há muito pouco tempo, pessoas com deficiência visual ou auditiva viam-se excluídas da oportunidade de assistir a filmes no cinema, programas de televisão em casa ou até mesmo peças de teatro. Estas práticas visam oferecer os mesmos direitos às pessoas com deficiência, de forma a desfrutarem em pleno de todos os meios de comunicação e formas de lazer.

Duas destas práticas já foram acima mencionadas, são elas a Legendagem para Surdos e Ensurdecidos e a Interpretação em Língua Gestual.

No entanto, existe uma que é a mais recente como prática corrente nos cinemas e na televisão e tem vindo a crescer cada vez mais. A **Audiodescrição** é a modalidade de TAV direcionada para os cegos e pessoas com baixa visão. Este processo consiste na narração dos elementos visuais que são relevantes para uma melhor compreensão do filme, tais

como os movimentos das personagens, as suas expressões faciais, roupas e outros elementos em torno das personagens, tornando-a profundamente descritiva. Essa narração é acrescentada ao som original e é, tal como a LS, tanto intralinguística como a versão dobrada e, portanto, também interlinguística. De acordo com Hernández Bartolomé e Mendiluce Cabrera (2005), este segundo caso é muitas vezes chamado de dobragem dupla, porque o som original é traduzido para a LC da mesma forma que as imagens são traduzidas por palavras, fazendo com que exista uma transferência semiótica, tal como indica Gambier (2003), entre outros autores. Esta modalidade não deve interferir na faixa sonora original, uma vez que se pretende que a narração seja inserida em momentos de silêncio ou pausas entre diálogos. Pode ser gravado, como acontece nos filmes, ou ao vivo tal como nos teatros, embora previamente preparado, visto que é um procedimento difícil de realizar e que, se não for executado minuciosamente, pode resultar num caos para quem está a usufruir desta, tal como pude experienciar numa ida ao Teatro Nacional São João, no Porto, com o curso do Mestrado de Tradução, onde a peça “A noite da iguana” (de Tennessee Williams) oferecia legendagem, AD e ILG. Neste caso, a AD resultou num caos, interferindo com as falas dos atores e, automaticamente, com as legendas e, por outro lado, quando havia pausas e era possível explicar toda a situação, isto não era feito.

Hernández Bartolomé e Mendiluce Cabrera (2005) mencionam ainda que, ainda que seja uma modalidade em desenvolvimento, esta modalidade já se encontra implementada em numerosos países europeus e nos EUA e, por muito contraditório que possa parecer, fornecem uma maneira de ler as legendas, com programas sintetizadores de voz que pode posteriormente dar origem ao *respeaking* (Romero-Fresco, 2011).

3.5. Outras modalidades

Existem, para além destas, outras modalidades que também apresentarei. A modalidade de **comentário livre** é a adaptação de um programa para um público-alvo completamente novo, onde esta adaptação se efetua em função de fatores culturais ou de um novo contexto. Nesta modalidade, não há qualquer tentativa de reproduzir fielmente o conteúdo original da fala. O objetivo é acrescentar dados pertinentes ou fazer comentários acerca do programa em questão.

O comentário livre é geralmente utilizado, segundo Hernández Bartolomé e Mendiluce Cabrera (2005), em programas infantis, documentários, vídeos humorísticos,

paródias de filmes e vídeos corporativos, especialmente quando a alfabetização não é o objetivo principal do produto. É também utilizado, por exemplo, para os eventos de desportos de combate mais conhecidos como nas artes marciais mistas ou na luta-livre, visto que aqui também é dada liberdade ao locutor original e por vezes a locutores colaboradores para dar a sua opinião e tecer comentários importantes.

A **narração** constitui também uma modalidade de TAV. Na narração, o texto é preparado, traduzido e condensado com antecedência. Depois é lido por talentos de voz que se limitam a ler, mas não atuam. Os diálogos originais são silenciados ou atenuados. Segundo Díaz-Cintas (2001), a diferença em relação à sonorização/locução é que o texto é mais condensado e não precisa de ser completamente fiel ao estilo original.

Por ser uma modalidade mais barata, apenas se encontra implementada na Europa de Leste, onde os países têm naturalmente recursos económicos mais baixos e também porque, admitem Hernández Bartolomé e Mendiluce Cabrera (2005), não parece uma alternativa realista em países com uma longa tradição em dobragem, como a Espanha por exemplo.

De seguida, temos a **tradução de guiões**. Segundo Gambier (2004), o único propósito da tradução de guiões é para obter algum tipo de suporte financeiro para as coproduções. É importante realçar que esta tradução não é dirigida para qualquer audiência, muito pelo contrário. O seu objetivo é apoiar a produção fílmica e, por isso, raramente é publicada. No estágio que realizei no cineclub de AVANCA também tive a oportunidade de traduzir um guião para um filme (i.e. “Em Trânsito”) para que fosse obtido um financiamento.

A modalidade **animação** inclui ambas a tradução e escrita de guião. Nesta, o tradutor desempenha o papel principal porque, segundo Hernández Bartolomé e Mendiluce Cabrera (2005), visualiza imagens silenciosas, geralmente desenhos animados gerados por computador, e cria os diálogos a partir do zero. É também possível afirmar que, tal como a AD, a animação é considerada uma modalidade de TAV pela sua natureza intersemiótica. Além da criação dos diálogos, é o tradutor que trabalha as imagens no ecrã, a forma como se desenvolvem e até mesmo da sincronização de todos estes aspetos, tornando-a também semelhante à dobragem.

A **tradução de multimédia** é também encarada como uma modalidade de TAV, ou seja, não são só os filmes e as séries que podem ser traduzidos. Chaume (2004) relaciona a TAV (particularmente dobragem e legendagem) com as inovações tecnológicas, tais

como jogos para computadores e consolas e localização de *software* e páginas *web*. Hernández Bartolomé e Mendiluce Cabrera (2005) clarificam:

The translator will keep both dubbing and subtitling synchrony, and will have to pay special attention to visual and acoustic virtual reality created in the game. Localisation industry is to be placed within this AVT mode; in fact, localisation and multimedia translation are sometimes regarded as synonyms; however, we prefer to use localisation only for software and PC-program aspects and multimedia translation as a superordinate (involving any translation which requires various media, not only computers). (p. 99)

Quanto à **produção multilingue**, os autores Hernández Bartolomé e Mendiluce Cabrera (2005) não a destacam como sendo uma modalidade de TAV independente e salientam que é uma modalidade muito questionada. Porém, realçam que tanto a modalidade de versões duplas como a de refilmagens pertencem a algo chamado de produção multilingue, por envolver dois ou mais idiomas.

Na minha perspetiva, de acordo com Gambier (2003), decidi subdividir a produção multilingue nas suas duas vertentes: por um lado, as **versões duplas** em que, como afirmam Hernández Bartolomé e Mendiluce Cabrera (2005) e Gambier (2004), cada ator desempenha o seu papel na sua própria língua e, posteriormente, o filme é copiado e pós-sincronizado como se tivesse apenas um idioma e, por outro, as **refilmagens** ou **remakes** que, segundo Hernández Bartolomé e Mendiluce Cabrera (2005), consistem na recontextualização de um filme de acordo com a cultura-alvo, o que implica que as questões linguísticas deixam de ser prioridade nesta modalidade. Além disso, realçam que:

This implies resorting to semiotic and domestic translation modes —such as in multimedia translation—, and the main feature of remakes is based on the shifts of cultural elements that are required. As in the case of double versions, the nature of this AVT type arouses some controversy among scholars. (p. 100)

Atualmente, os *remakes* são principalmente filmes europeus recuperados para o público americano, mas há 50 anos costumava ser o contrário. Nesta modalidade, alguns atores e equipa técnica trabalhavam no mesmo filme em diferentes idiomas.

Por fim, há que referir ainda os *fansubbers*, *fandubbers* e *fanvoicers*. A legendagem e a dobragem estiveram sempre abertas à influência de amadores, ou pessoas que não têm estudos nesta área. Os *fansubbers*, por exemplo, tal como o nome indica, são muitas vezes fãs que legendam da maneira que querem, sem qualquer tipo de cuidado ou conhecimento das convenções, mas não necessariamente. Com base em Ramos Pinto (2012, p. 345), estes legendadores não-profissionais vieram disponibilizar conteúdos legendados que, à partida, a maior parte do público não iria ter acesso, tal como no caso do *anime*, do Japão, que foi onde esta modalidade começou. Entre as várias estratégias que adotaram, os *fansubbers*, começaram por introduzir mais linhas para além das habituais, a adicionar várias vezes linhas na parte de cima ou em qualquer outra parte do ecrã, a introduzir mais cores, a introdução de karaoke para as músicas e até a informação que diz respeito aos próprios *fansubbers*, ou seja, são menos rigorosos face às convenções profissionais e ultrapassam os limites das convenções. Contudo, pela criatividade que introduziram, permitiram também que a legendagem profissional flexibilizasse as suas convenções e se tornasse aberta a inovações, cujo exemplo prototípico é a série da BBC “Sherlock” (Steven Moffat e Mark Gatiss).

4. Convenções e recomendações

Podemos afirmar que a legendagem é, de uma maneira geral, a passagem de um texto de partida oral para um texto de chegada escrito. Por este ser um processo complexo, é necessário uniformizar e normalizar e, de certa forma, ultrapassar as várias restrições existentes na TAV, sendo exatamente devido a estas restrições que este tipo de tradução se destaca de todos os outros. Segundo Diaz-Cintas (2001), esta complexidade faz com que o tradutor sincronize o som, a imagem e o texto escrito.

Para estas convenções funcionarem, vários autores sistematizaram as recomendações internacionais para a superação destas restrições, tais como Karamitroglou (1998), Ivarsson e Carroll (1998), Díaz-Cintas e Remael (2007) e Georgakopoulou (2009).

É importante que se note que o objetivo destas é permitir que as legendas sejam concisas, em todos os aspetos, assim como fazer com que o público não se distraia

demasiado com aquilo que está a assistir – na linha do que Kuo (2014) afirma: serem invisíveis.

Também existem guias de legendagem em Portugal, apesar de serem menos organizados e não oficiais, em muito semelhantes aos restantes modelos europeus que irei explorar, sendo aqueles o *Manual de Boas Práticas* da Cristina Bettencourt e o *Manual de Normas para o Tradutor de Legendas* da Maria Auta de Barros. De ressaltar ainda o guia de legendagem para surdos *Vozes que se vêem* e o guia de Audiodescrição *Imagens que se ouvem*, ambos de Josélia Neves.

No que se refere às recomendações sistematizadas na Europa, podemos mencionar Karamitroglou (1998), que destaca quatro categorias, *the spatial parameter*, *the temporal parameter*, *punctuation and letter case* e *target text editing*, enquanto Georgakopoulou (2009) identifica três: as restrições textuais, as restrições técnicas e as restrições linguísticas. Irei realçar principalmente a proposta de Georgakopoulou, adicionando algumas recomendações de Karamitroglou (1998), Ivarsson e Carroll (1998), Diaz-Cintas e Remael (2007) e ainda Gottlieb (1998), sempre que for pertinente.

4.1. Convenções relativas às restrições técnicas

As convenções relativas às restrições técnicas são aquelas que dizem respeito ao formato das legendas. A primeira restrição apresentada por Georgakopoulou (2009) é a restrição espacial, que equivale ao parâmetro espacial mencionado por Karamitroglou (1998).

Neste caso, Georgakopoulou (2009) afirma que as legendas só podem ocupar 20% do ecrã, para que não contaminem demasiado a imagem. Desta forma, Karamitroglou (1998), Ivarsson e Carroll (1998) e Diaz-Cintas e Remael (2007) concordam ao afirmar que as legendas não devem ter mais do que duas linhas.

Karamitroglou (1998) atribui importância à cor e ao fundo da fonte, pois afirma que a legenda deve figurar num branco pálido numa caixa de texto cinzenta e transparente para se obter o máximo de legibilidade. Quanto a este assunto, Díaz Cintas e Remael (2007) sugerem que os caracteres também podem ser sombreados ou contornados de preto em vez de estarem numa caixa de texto. Karamitroglou (1998) também afirma que é preferível utilizar tipos de letra sem serifas e todos os autores concordam que os tipos de

letra que devem ser utilizados são o *Helvetica*, o *Arial* ou o *Times New Roman*, por serem os mais legíveis.

Por outro lado, no que toca ao número máximo de caracteres que devem ser usados por linha, já não se verifica tanto consenso, ainda que sejam números próximos. De acordo com Karamitroglou, este número raramente deve ultrapassar os 35 caracteres; Díaz-Cintas e Remael (2007) afirmam que, para uma legenda de um programa de TV, são habitualmente 37 caracteres por linha, mas que para o DVD pode chegar aos 40 caracteres por linha. Segundo Díaz-Cintas e Remael (2007), isto significa que o legendador tem uma quantidade limitada de espaço para transmitir, por escrito, aquilo que é falado. Este limite, segundo os autores, varia de um máximo de 70 a 80 caracteres para legendas com duas linhas, isto incluindo sempre os espaços. No entanto, na teoria isto parece ser simples, mas como estas restrições estão interligadas, estes números podem alterar consoante a próxima restrição que explicarei.

Esta consiste na restrição temporal, que, tal como o nome indica, recomenda o tempo que uma legenda deve permanecer no ecrã. É importante que a legenda seja lida na íntegra, porque esta deve sempre corresponder àquilo que estamos a ouvir (mesmo que seja necessário omitir ou reescrever o original) e, no caso da legendagem para surdos, ao que pode ser ouvido. Díaz-Cintas e Remael (2007), assim como Ivarsson e Carroll (1998) afirmam que a legenda deve surgir no ecrã exatamente quando a pessoa começa a falar e deve igualmente desaparecer quando acabam de falar. No entanto, Karamitroglou (1998) defende que a legenda deve entrar e sair $\frac{1}{4}$ de segundo após o início e o fim da fala, respetivamente.

Por vezes, há espaços e pausas muito curtas em que se fala muito e noutras, pelo contrário, em que se fala muito pouco, mas as pausas são enormes e, naturalmente, algumas legendas permanecem no ecrã durante muito pouco tempo enquanto outras terão de estar mais tempo, desde que esteja de acordo com o original. Para isto, os autores recomendam um mínimo e um máximo de tempo de exposição das legendas de forma a que o público, no geral, tenha tempo para ler e compreender o que está a ser transmitido na legenda e, de preferência, que não desvie demasiada atenção da imagem ou do som. No que toca à duração da legenda no ecrã, existem diferentes posições, ainda que sejam, mais uma vez, valores similares e todos concordem que o importante é que a duração das legendas esteja de acordo com a média de leitura dos espectadores.

Karamitroglou (1998) estipula que a duração mínima de uma legenda é de um segundo e meio, mesmo que a legenda seja composta por apenas uma palavra; já Ivarsson

e Carroll (1998), por exemplo, afirmam simplesmente que a legenda nunca deve aparecer por menos de um segundo. Neste sentido, a duração de uma legenda de linha única completa não deve exceder os três segundos e meio. Para Karamitroglou (1998), a duração máxima de uma legenda que contenha duas linhas não deve exceder o máximo de seis segundos. O autor refere que, se o diálogo exceder os seis segundos, a legenda em questão deve ser dividida em duas ou mais para que se possa obter uma melhor compreensão de tudo o que está a ser transmitido.

Este procedimento abrange o tempo necessário para que o cérebro humano processe a informação da legenda. O seu objetivo é, basicamente, fazer com que se possa ler a legenda confortavelmente, não excedendo este número de palavras ou caracteres ou o tempo máximo de duração da legenda. No entanto, para Ivarsson e Carroll (1998), uma legenda não deve exceder os sete segundos e, de facto, este é o tempo que o programa *Subtitle Workshop* nos limita para cada legenda.

A última restrição técnica refere-se à apresentação. Isto remete para as questões que contribuem para a clareza das legendas, tais como o tamanho da fonte, a posição das legendas no ecrã e a tecnologia usada para projetar as legendas. Esta foi, em tempos, considerada uma das maiores restrições; no entanto, com a chegada da era digital, segundo Georgakopoulou (2009), a indústria do DVD trouxe mais liberdade no que diz respeito a este processo, visto que agora já se podem alterar os tipos de fontes com programas no computador.

Karamitroglou (1998) apresenta recomendações úteis para a apresentação das legendas na categoria a que intitula de parâmetro espacial. Segundo ele, as legendas devem ser sempre apresentadas na parte inferior do ecrã e apenas situadas na parte superior do ecrã se houver informações importantes a apresentar ao mesmo tempo que as legendas na parte inferior do ecrã.

Por outro lado, Ivarsson e Carroll (1998) referem ainda que todo o produto deve ser revisto por um revisor ou editor, que o legendador principal deve sempre ser mencionado no final do filme ou, se os créditos forem mostrados no início do filme, logo a seguir à apresentação destes.

4.2. Convenções relativas às restrições textuais

As convenções relativas às restrições textuais dizem respeito ao próprio texto das legendas e compreende três níveis essenciais: o processamento oral-auditivo, as questões de textualidade e a mudança no modo ou canal semiótico, visto que um legendador tem que lidar com informação auditiva e visual.

Georgakopoulou (2009) começa por referir que, quanto ao processamento oral-auditivo, sublinhando o que Ivarsson e Carroll (1998) referem, sempre que se assiste a algum produto audiovisual legendado, o espectador tem que estar atento tanto ao que se passa na imagem, como àquilo que está transmitido na legenda. Este autor esclarece ainda que este processo se torna mais complicado se não houver uma sincronização exata das legendas, visto que “the temporal succession of subtitles is quite different from the linear succession in a book; it does not allow the eye to move backwards or forwards to clarify misunderstandings, recapitulate the basic facts or see what will happen next” (Georgakopoulou, 2009, p. 23). Contudo, hoje em dia, com o DVD e mesmo com os produtos disponíveis para visualizar no computador, é possível recuar ou avançar.

Na tentativa de minimizar estes problemas, Georgakopoulou (2009) menciona três recomendações para reduzir esta divisão de atenção por parte do espectador. Primeiramente, a autora afirma que, sempre que houver algo importante no ecrã, o legendador deve transmitir apenas as informações linguísticas mais básicas para que o espectador se possa concentrar na imagem em vez de na legenda para que, tal como Ivarsson e Carroll (1998) também referem, sejam incorporadas legendas sobre notícias ou sinais no ecrã. Estes autores destacam também que é realmente relevante que se mostre informação que possa parecer superficial, como por exemplo os nomes das pessoas, visto que existem muitos espectadores surdos ou ensurdecidos. De seguida, por oposição à recomendação anterior, caso a informação importante seja auditiva e não visual, Georgakopoulou (2009) defende que a legenda deve ser a mais longa possível para transmitir todas as informações necessárias ao espectador como por exemplo traduzir músicas quando relevantes, tal como também sublinham Ivarsson e Carroll (1998). A terceira recomendação trata-se da apresentação do texto nas legendas. Georgakopoulou (2009) sugere que se tenham em especial atenção fatores como a maneira de escrever a legenda e a disposição da mesma no ecrã com o objetivo de otimizar a leitura. A autora acredita que, nestes casos, até a forma de segmentação da legenda é importante. Karamitroglou (1998) também defende que a segmentação é um fator relevante e deve

ter uma norma própria, sendo que é uma das partes mais complicadas de assimilar e concretizar. Idealmente, segundo Karamitroglou (1998) e Georgakopoulou (2009), uma legenda deve ser sempre dividida no final de uma palavra, no final de uma frase completa ou oração e nunca no meio dela, a fim de ajudar o espectador a processar a informação da forma mais fácil possível. Além disso, Ivarsson e Carroll (1998) afirmam que, sempre que haja duas linhas que não sejam do mesmo tamanho, é sempre preferível que a segunda linha seja a maior e sempre justificadas à esquerda para reduzir o movimento ocular do espectador e, mais uma vez, para que este consiga processar melhor a informação. No entanto, a sintaxe tem de ter sempre prioridade face à forma da legenda.

Para este efeito, pode também haver uma omissão de elementos redundantes, ou seja, elementos que em nada afetam a compreensão da ação por parte do espectador. É importante mencionar que Georgakopoulou (2009) recomenda que as legendas sejam escritas da forma mais simples possível para que haja o menor esforço ao tentar compreender o que está escrito. Os elementos redundantes levam-nos à restrição textual referida pela autora, as questões de textualidade. Além de estes elementos afetarem a rapidez de leitura dos espectadores, contaminam, de certa forma, a própria legenda. Para que o espectador possa entender facilmente aquilo que está a ser transmitido, estas redundâncias devem ser evitadas.

A última restrição textual que Georgakopoulou (2009) menciona é a mudança de modo. Um legendador tem que lidar com dois tipos de informação, a auditiva e a visual, sendo que esta mudança é do texto oral para o texto escrito. É fácil compreender que, tal como a autora explica, as características típicas do discurso oral como pausas, começos falsos, frases inacabadas ou construções não-gramaticais e até o dialeto, o idioleto e a pronúncia sejam elementos muito complicados de transmitir e reproduzir na escrita. Todos estes elementos que possam afetar a leitura apropriada da legenda não são aconselháveis. Nestes casos, na linha de Karamitroglou (1998) e de Ivarsson e Carroll (1998), se estes recursos forem realmente necessários para o enredo da história, o legendador deve optar por utilizar o vocabulário correto e mais simples, pode também optar pelo dialeto ou então opta por não reproduzir o elemento em questão, visto que o espectador já deve, à partida, compreender o que está a ser transmitido. De qualquer das formas, o legendador deve encontrar um meio alternativo para reproduzir estes elementos, ainda que por vezes seja uma tarefa complexa.

4.3. Convenções relativas às restrições linguísticas

Georgakopoulou (2009) atribui grande importância àquelas que designa de restrições linguísticas, que estão também muito relacionadas com as discutidas acima. A autora afirma que há uma taxa média de expansão de 30% a 40% ao traduzir do inglês para a maioria dos idiomas europeus. Segundo a autora e Díaz-Cintas e Remael (2007), a solução é a redução de texto. Este processo pode ser realizado por condensação e reformulação, ou então por omissão, conforme as estratégias apresentadas por Gottlieb (1998). A estratégia e o procedimento exatos que um legendador usa dependerão da situação, pois o texto só deve ser abreviado se o formato o exigir e, conforme Ivarsson e Carroll (1998), sempre que existe esta redução ou condensação, o texto deve ficar igualmente coerente. Tanto em Díaz-Cintas e Remael (2007) como em Georgakopoulou (2009), constata-se que os fatores que devem ser tomados em consideração nestes casos são a relevância e a indispensabilidade. Isto significa que os elementos que forem relevantes para a compreensão do produto devem ser mantidos, enquanto os elementos mais dispensáveis podem ser reduzidos ou até mesmo omitidos. Desta forma, Georgakopoulou (2009) listou os elementos mais prováveis de serem omitidos. Estes são as repetições constantes de nomes (cf. também Ivarsson e Carroll, 1998), expressões de saudação, de afirmação ou negação seguidas de gestos ou expressões de surpresa, construções não-gramaticais e palavras internacionalmente reconhecidas como *sim*, *não* ou *ok*; exclamações como *oh*, *ah* e *uau* e qualquer expressão vazia de significado semântico como *bem*, *naturalmente* e *claro*; frases preposicionais, utilizações retóricas e até expressões onomatopeicas. Estes elementos são frequentemente omitidos ou, se possível, reduzidos porque são facilmente reconhecidos.

Ivarsson e Carroll (1998) constatam também que é trabalho de o tradutor localizar, traduzir e escrever a legenda na língua (estrangeira) requisitada e que esta tem que ser de elevada qualidade tendo sempre em conta todas as nuances culturais e idiomáticas. Desta forma, os autores afirmam que os legendadores devem sempre trabalhar com uma cópia do produto e, se possível, um guião e um glossário com as palavras menos comuns e a referência às preferências dos produtores.

4.4. Convenções relativas às restrições tipográficas

Além das convenções e restrições acima apresentadas, considero que é essencial apresentar as convenções relativas às restrições tipográficas, sendo este o caso da *pontuação e uso de maiúsculas ou minúsculas* com base no artigo *A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe* de Karamitroglou (1998).

4.4.1. Pontuação e uso de maiúsculas ou minúsculas

Como já abordei anteriormente, esta é uma das recomendações de Karamitroglou que vou abordar na íntegra, devido à sua centralidade. Este ponto descreve-nos, tal como o seu nome indica, como se deve utilizar a pontuação, assim como as maiúsculas ou minúsculas.

O autor começa pelas reticências. Quando usadas, devem ser introduzidas logo após o último carácter da legenda, sem nunca ter um espaço a separar o texto destas. As reticências só devem ser utilizadas se a frase não for terminada, ou seja, caso tenha que se continuar na(s) legenda(s) seguinte(s). Segundo o autor, estes pontos indicam que a legenda está incompleta e que, portanto, os espectadores vão estar à espera da sua continuação. Para Karamitroglou, é possível não usar as reticências e deixar a frase inacabada em questão sem pontuação e simplesmente continuar na legenda seguinte; no entanto, refere que não há sinal mais perceptível do que as reticências para dar a ideia de que algo ainda vem a seguir, tradição esta que não é prática comum em Portugal. Estes três pontos também se podem caracterizar simplesmente por um pensamento ou expressão inacabada.

De seguida, realça também o que ele chama de *linking dots* ou *starting triple dots*. Estes três pontos devem ser utilizados logo no início da legenda, sem qualquer carácter antes destes e, depois destes, o primeiro carácter deve ser inserido sem espaço e em letra minúscula. Segundo o autor, utilizam-se quando esta legenda contiver texto que complete a legenda anterior. Mais uma vez, pode optar-se por não se utilizar este sinal de pontuação; no entanto, fica muito mais nítido quando está presente. Esta pontuação só pode ser utilizada em conjunto com as reticências, de outra forma perderia a sua particularidade.

Seguidamente, o ponto final deve ser sempre utilizado após o último carácter de uma legenda e sempre sem espaço a separar o texto deste. Isto indica sempre que a frase acabou e este deve ser usado em vez do ponto e vírgula.

Para Karamitroglou (1998), os travessões só são utilizados quando há um diálogo e quando existe uma legenda de duas linhas. São sempre utilizados antes do primeiro carácter de cada uma das linhas com um espaço a separá-los para indicar a troca de oradores. Conforme o autor, quando os hífen são usados para unir palavras compostas, devem ser empregues sem qualquer espaço de separação.

Os pontos de interrogação e de exclamação são abordados de seguida, referindo Karamitroglou (1998) que estes pontos devem ser utilizados para fazer uma pergunta ou enfatizar uma ideia ou sentimento, respetivamente, e menciona ainda que para perguntas em espanhol também se deve inserir um ponto de interrogação antes do primeiro carácter da legenda.

Posteriormente refere os parênteses e parênteses retos ou colchetes. Segundo o autor, devem ser utilizados sempre que seja necessário incluir algum comentário de cariz explicativo. É importante referir que, visto que existe um tempo limite para a duração das legendas, este uso deve ser utilizado com pouca regularidade e com prudência.

De seguida, menciona que existem dois tipos de aspas, as aspas simples que devem ser utilizadas “just like in printed materials, in order to embrace alleged information” (Karamitroglou, 1998, par. 27) e as aspas duplas, sendo que devem ser utilizadas “just like in printed materials, in order to embrace quoted information” (Karamitroglou, 1998, par. 28). Por esta razão, ambos devem também ser utilizados com prudência.

No ponto seguinte, Karamitroglou (1998) explica que o uso de vírgulas, dos dois pontos e do ponto e vírgula deve servir para sugerir uma pequena pausa no ritmo de leitura, ao contrário dos pontos finais, das reticências, dos pontos de exclamação e dos pontos de interrogação, que são utilizados para finalizar a frase. Desta forma, sempre que há uma frase longa, deve haver vírgulas para pausar a leitura do espectador. Mais uma vez, não se podem utilizar as vírgulas de forma arbitrária, deve haver sempre alguma cautela.

Karamitroglou (1998) afirma ainda que os itálicos numa legenda devem ser utilizados para “indicate an off-screen source of the spoken text” (Karamitroglou, 1998, par. 31), como por exemplo, quando há uma voz de alguém ao longe, a falar ao telefone, mas quando só se ouve a voz da pessoa, ou até alguma narração. Também devem ser

usados quando se opta por manter palavras na versão original de um idioma estrangeiro, sendo que o autor dá o exemplo de “He’s got a certain *je ne sais quoi*.”.

Para o autor, as aspas que contêm texto em itálico devem ser utilizadas de uma maneira muito parecida com os itálicos para indicar uma transmissão pública, ou seja, texto falado que não é, mais uma vez, apresentado no ecrã, apesar de ser endereçado a várias pessoas, por exemplo, através da televisão, da rádio ou de um altifalante. Este método também deve ser utilizado sempre que se queira transferir a letra de uma música.

Karamitroglou (1998) explica que as letras maiúsculas e minúsculas devem ser utilizadas “just like in printed materials, as if the subtitle was to appear on paper” (Karamitroglou, 1998, par. 32). As legendas só devem aparecer totalmente em letras maiúsculas para mostrar algum tipo de informação escrita que só apareça na imagem do ecrã, os chamados oráculos.

Por fim, o autor afirma que as opções de negrito e sublinhado não são permitidas na legendagem.

5. Legendagem no contexto dos festivais de cinema

Tal como Martínez-Tejerina (2014) afirma, o número dos festivais de cinema cresceu exponencialmente desde a sua origem, referindo ainda que este tipo de eventos procura atingir “different artistic, cultural, lucrative or political goals” (p. 216). No entanto, é possível afirmar que tanto antigamente como nos dias de hoje, o funcionamento da legendagem nos festivais de cinema é muito semelhante.

É importante realçar que os festivais de cinema são portadores de uma grande variedade cultural devido à afluência de filmes que chegam de todo o mundo. Devido a esta viagem pelo mundo, estes filmes precisam de várias traduções, especialmente em festivais internacionais como é o caso do AVANCA. Conforme Martínez-Tejerina (2014) argumenta, os filmes precisam de ser cópias originais com legendas geralmente na língua do país anfitrião do evento e os filmes selecionados para a competição internacional também necessitam de ter legendagem em inglês, especialmente para os júris internacionais, tal como o que poderá ser atestado pela minha prática no Festival de Cinema AVANCA.

Estes festivais têm por finalidade exibir filmes que raramente ou nunca aparecem nos principais meios de comunicação ou no circuito comercial, dando então, segundo a autora, voz aos filmes minoritários e oportunidade aos cineastas de terem os seus filmes exibidos.

Segundo Martínez-Tejerina (2014), distintas modalidades de TAV foram usadas em festivais de cinema, dando como alguns exemplos a legendagem eletrónica, o *voice-over* ao vivo e a interpretação simultânea.

Brondeel (1994) refere-se ao Festival Internacional de Cinema de Gent, na Bélgica, um festival com dez dias de duração que se realiza desde 1992. Conforme o autor, naquele festival começou por se trabalhar com um BBC Micro, um microcomputador. No entanto, em 1994 já trabalhavam com cassetes VHS, gerando os seus próprios códigos de tempo através de um gerador TC Fostex, que servia para gerar e gravar o áudio, incluindo os seus tempos.

Naquele ano, os alunos de Brondeel (1994) que tinham acabado o curso de legendagem foram presenteados com a oportunidade de participar naquele festival. Segundo o autor, havia 22 filmes para serem legendados por 44 alunos. Dividiram-se os alunos em equipas de dois para legendar a cópia de cassete e, no fim, levavam-se os computadores para onde se estivesse a exibir o filme em questão para que se pudesse proceder à projeção ao vivo das legendas.

Neste festival, foram exibidos cerca de uma centena de filmes durante dez dias. Estes filmes eram exibidos duas ou, excepcionalmente, três vezes durante o festival. Sendo assim, os organizadores não se podiam permitir a extravagância de ter cerca de uma centena de filmes legendados por profissionais, visto que, como refere Brondeel (1994), é muito complicado descortinar quais os filmes que vão de facto chegar a ser distribuídos no circuito comercial. Somente os filmes que fosse seguro que seriam sucessos de bilheteira ou patrocinados é que poderiam ser legendados por empresas. As legendas dos filmes teriam que ser exibidas ao vivo, visto que as cassetes e os rolos de filme funcionam a diferentes velocidades, 25 e 24 *frames*, respetivamente, segundo o autor. Desta forma, os estudantes usaram um dispositivo de operação remota para projetar as legendas manualmente numa tira branca, por baixo ecrã, usando um projetor da BARCO, que patrocinava o festival. Desta forma, os espectadores conseguiriam visualizar melhor tanto o filme quanto as legendas, que eram centradas e em caracteres de 20cm em vez de serem a 30cm, que era o normal da altura e contaminava mais a imagem. Com base nos dados fornecidos por Brondeel (1994), após a realização de um inquérito, os espectadores estavam satisfeitos com a legibilidade da legendagem.

Brondeel (1994) realça ainda que as empresas de legendagem não podiam fornecer este serviço tão detalhado aos preços normais, que mesmo assim o festival não conseguiria pagar; portanto, afirma que não há outra alternativa, ou se realizava este tipo de experiência com os estudantes ou então não haveria tradução de todo.

Martínez-Tejerina (2014) baseia-se em vários outros autores para afirmar que, enquanto países como a Alemanha, a Itália ou a Polónia usam a interpretação ao vivo, em festivais de cinema de Espanha a modalidade mais utilizada é a legendagem eletrónica, sendo que desde que esta foi introduzida, raramente se utiliza qualquer outra modalidade.

Conforme a autora explicita, a legendagem eletrónica pode variar mediante o método de projeção, o método de difusão e o sistema de *software*. As legendas podem ser projetadas manual ou automaticamente. Algumas empresas usam um sistema que as projeta automaticamente, enquanto outras recorrem a técnicos, que são muito frequentemente também tradutores, que as projetam manualmente ao mesmo tempo que o filme é exibido, o que ainda se vê na legendagem para ópera por exemplo. Quanto ao método de difusão, as legendas podem ser emitidas via um visor de LED ou simplesmente por um projetor. A autora apresenta também exemplos, baseando-se em Bartoll (2012), daquilo que acontece na Universidade Carlos III de Madrid que criou um protótipo de uns óculos equipados com miniecrãs e o *Universal Accessibility System* que desenvolveu aplicações para telemóveis que são capazes de gerar as legendas para os surdos e até audiodescrições para atuações ao vivo. Além destas, existe também o aplicativo *MovieReading*, que permite que os espectadores vejam as legendas nos seus dispositivos móveis em sincronização com o filme que estiver a ser exibido. No que toca ao sistema de *software* utilizado, Martínez-Tejerina (2014) refere que muitas empresas já desenvolvem o seu próprio *software* para as legendas; no entanto, o PowerPoint é também muito utilizado, principalmente na ópera e no teatro.

De acordo com Martínez-Tejerina (2014), a Espanha utiliza a legendagem eletrónica por quatro razões. Primeiro, o processo é muito mais rápido: os tradutores já recebem a legenda segmentada, mas sem os códigos de tempo. Assim, o tradutor só tem que ensaiar a realização desta legendagem enquanto está a assistir ao filme, o que demora menos tempo, que é fundamental num festival de cinema, onde se está sempre em contrarrelógio. De seguida, é muito mais barato porque menos tempo é dispensado ao legendar desta forma. A seguir refere que, com esta modalidade, a cópia do filme não é contaminada pelas legendas, ou seja, é principalmente para prevenir que qualquer legenda seja embutida. Por último, visto que as legendas são projetadas num ecrã à parte, são também

compatíveis com qualquer formato de vídeo. É importante realçar que, tal como na modalidade de legendagem, alterações de última hora podem ser necessárias, como a eliminação ou a adição de cenas, e o legendador terá de lidar com isso.

5.1. O caso de Portugal e do AVANCA

Para poder discutir a temática dos festivais de cinema em Portugal, decidi realizar uma entrevista com uma das minhas tutoras, a Dr.^a Cláudia Ferreira, no dia 11 de outubro, sobre a evolução da legendagem em Portugal e, conseqüentemente, no Festival Internacional de Cinema AVANCA. Na sequência desta entrevista, é possível afirmar-se que a realidade dos festivais de cinema em Portugal ocorre de forma igual ou semelhante ao caso do Festival de Gent, assim como praticamente do resto da Europa.

No final do século XX, recebiam-se cassetes VHS com o filme a traduzir, ainda que esta situação só se verificasse na melhor das hipóteses. Na maioria das vezes, só se recebia o guião e trabalhava-se na tradução no Word. Nesta situação, dividiam-se também as tarefas. O tradutor realizava a passagem do texto da língua de partida para o português, a língua de chegada. No entanto, quem introduzia a legenda no ficheiro do filme era ou um técnico de informática, ou a própria produtora cinematográfica. Quando era a produtora que o realizava, o texto traduzido era inserido no VHS utilizando um programa de montagem, como por exemplo o *Première*, que ainda se utiliza sempre que se quer embutir uma legenda no ficheiro do filme. Contudo, este processo nem sempre se verificava. A produtora só investia na inserção da legenda utilizando o programa de montagem se o filme fosse ser comercializado, porque se o filme só fosse ser utilizado no contexto dos festivais de cinema, seria muito dispendioso. Quando se contratava o técnico de informática, o processo de legendagem era semelhante ao do festival de Gent, utilizava-se um *software* que permitisse a projeção das legendas, ao vivo, por baixo do ecrã, uma a uma e ao mesmo tempo que se visualizasse o filme.

Na maioria dos casos, quando se enviava somente o guião do filme e não havia tempo para se esperar pelo envio da cassete, ter-se-ia que traduzir o guião, em documento Word, mesmo sabendo que, no fim, a legendagem do filme em questão poderia ficar sem efeito. Isto acontece porque, mesmo havendo prazos, o produto que é enviado para a seleção pode não ser o produto final, ou seja, os tempos podem não corresponder, ou haver algum

corte de última hora no filme² sem se saber ou, pelo contrário, adicionar-se cenas. Este pode chegar na véspera da sua exibição, por exemplo, e a legendagem ter que ser alterada.

Outra semelhança que se pode encontrar é que também em Portugal se utilizam algumas vezes alunos para realizarem as legendagens, muitas vezes em estágio, como no meu caso.

A legendagem foi, durante muito tempo, dispensável para muitos, e ainda o é, por vezes. Assim, há realizadores que mandam realizar esta legendagem à pressa, sem se preocuparem com a qualidade, desde que a legendagem exista. Ou então realizam-na eles mesmos, sendo que, por norma, não têm competências linguísticas ou qualificações para a realizar, o que dificulta, ulteriormente, o trabalho do legendador. Isto porque, mundo do cinema, quando se quer concorrer a um festival internacional, é obrigatória a realização da legendagem em inglês.

É de realçar que, frequentemente, a legendagem no festival de cinema pode ser comprometida. Basta o legendador falhar com a entrega do filme no tempo devido, porque os prazos são, de facto, apertados, e a legendagem terá que se realizar à última da hora, por vezes uma hora ou até menos antes da exibição do respetivo filme.

Com a chegada da era digital, o processo de legendagem tornou-se muito mais rápido e mais fácil, mesmo no contexto de um festival de cinema. Torna possível a comunicação e o envio dos ficheiros tanto do filme como da legendagem por via email e existem agora programas específicos de legendagem, que são supostamente utilizados por profissionais, tais como o *Subtitle Workshop* ou o *Subtitle Edit*.

Para além disso, é possível afirmar que a legendagem, em particular, e a TAV, em geral, são cada vez mais parte integrante do mundo académico e encaradas como uma parte indispensável do cinema considerando o impacto que um produto audiovisual tem sobre os vários públicos.

² Esta foi a situação que ocorreu com o último filme legendado *Pretu Funguli*.

PARTE II – ESTÁGIO CURRICULAR

6. Descrição da instituição de acolhimento

O Cineclube de Avanca (CCA) é uma associação sem fins lucrativos vocacionada para a promoção e produção da cultura pelos meios audiovisuais, com sede em Avanca, distrito de Aveiro, e simultaneamente um estúdio de produção de cinema de animação, ficção e de documentários. É também encarado como um dos cineclubes que se encontra mais bem preparado em Portugal. Segundo a informação fornecida pela Dr.^a Cláudia Ferreira, o CCA possui uma equipa qualificada, bem como um equipamento completo de produção e pós-produção (câmaras, som, luz, edição, estúdio).

O CCA tem desenvolvido um trabalho essencial a nível cinematográfico, tanto na produção como na área da formação, da exibição e edição de livros, para além de organizar, desde 1997, um festival internacional de cinema que foi onde eu me inseri neste estágio como legendador e, desde 2010, uma conferência científica internacional.

Este clube promove formação tanto no decorrer do festival como ao longo de todo o ano, exhibe extensões do festival, assim como sessões de cinema em Avanca, em Aveiro, no Teatro Aveirense e no centro comercial Dolce Vita em Ovar.

No entanto, como já mencionei, o meu estágio inseriu-se no evento Festival Internacional de Cinema AVANCA, que é um evento anual que ocorre sempre na última semana de julho. Junta os filmes e diretores mais significantes na área da produção audiovisual e cinema internacional. As modalidades que integram o Festival são as longas e as curtas-metragens, exposições de fotografia, apresentação de livros, *workshops*, uma secção de televisão, uma secção de vídeo, uma competição júnior, a competição Avanca, a competição de melhor paisagem, competição *trailer in motion* e de panorama (Ver Anexo 1).

7. Descrição da realização de tarefas

Este projeto insere-se na unidade curricular de Dissertação/Projeto/Estágio e Relatório do Mestrado em Tradução oferecido na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Bragança.

Neste contexto, para além da minha orientadora, ficou decidido que teria dois tutores: o Dr. António Valente e a Dr.^a Cláudia Ferreira, que foi com quem tive mais contacto direto por causa das legendagens.

O cineclube de Avanca e, mais especificamente, o Festival de Cinema AVANCA apresenta uma vertente mais voltada para a TAV, ou seja, requeria, da minha parte, essencialmente trabalhos de legendagem, ainda que o meu primeiro trabalho tivesse sido a tradução de um guião para um filme, para efeitos de financiamento (à semelhança do explicitado no ponto 3.5).

No início do meu estágio ficou acordado que eu faria a tradução do guião do filme “Em Trânsito” e as legendagens dos filmes que me enviassem e, igualmente, que necessitariam da minha presença no festival dos dias 25 ao 29 de julho, o que foi desde logo aceite por mim com muito entusiasmo.

Devido à necessidade da própria entidade de acolhimento, que tem como seu maior evento anual um festival de cinema, penso que é possível afirmar que o meu estágio foi dividido em duas partes. Na primeira parte ainda no mês de maio, recebi dois ficheiros para traduzir: o ficheiro da sinopse e o ficheiro do guião de uma longa metragem – *Em Trânsito* – para traduzir da língua portuguesa para a língua inglesa. Era suposto somente traduzir os ficheiros; no entanto, quando li a sinopse, reparei que o português estava muito confuso e, por vezes, mal empregue e propus-me também realizar a revisão do texto de partida, que foi aceite desde logo pela entidade de acolhimento. Esta pode ser considerada a parte mais calma deste período de estágio porque ainda não havia filmes disponíveis ou inscrições para o festival. Foi na segunda parte, no final do mês de junho, com a chegada das inscrições para o festival e da submissão dos filmes que começou a maior afluência de trabalho. Neste sentido, realizei dez legendagens de filmes, entre eles três longas-metragens e sete curtas-metragens.

7.1. Considerações metodológicas

Desde o início ficou acordado que, assim que eu terminasse cada um dos trabalhos, estes seriam entregues à minha orientadora, a Professora Cláudia Martins, para que os revisse. Estes eram enviados de volta para mim, para que procedesse à realização da versão final que, por sua vez, seriam remetidos para o Cineclube de Avanca, através da figura da minha tutora, Dr.^a Cláudia Ferreira. Para além das várias fontes e ferramentas utilizadas para uma melhor realização dos trabalhos, decidi pedir o parecer à orientadora para que me pudesse auxiliar ou até mesmo tomar as decisões mais acertadas em casos de maior ambiguidade, como por exemplo expressões que não conhecia e que não

encontrava e questões relacionadas com a linguagem utilizada para os filmes, visto que possui muita experiência neste campo.

Na primeira fase, não me deram um prazo para terminar o guião. Todavia, no que toca aos filmes foi-me sempre transmitido para dar prioridade alta aos mesmos. Isto deve-se à afluência crescente da chegada dos filmes, como acima referido. Este facto obrigou-me a ter um ritmo de trabalho constante.

No que diz respeito aos recursos e ferramentas utilizados nestas duas fases de trabalho, passo a detalhar. Para a realização da tradução do guião, recorri à ferramenta de Tradução Assistida por Computador (TAC) *SDL Trados 2015*. Na fase inicial de tradução, achei relevante começar por proceder à função *Analyse* desta ferramenta, principalmente porque considero fundamental saber a quantidade de palavras do trabalho, para depois poder também calcular o tempo que o demoraria a traduzir. Depois de criar o projeto no programa, foi possível verificar que o guião era composto por 45 572 palavras, entre as quais 33 500 eram novas e a sinopse do guião era composta por 536 palavras, sendo todas novas (Ver Apêndice 1). Outro aspeto positivo de ter utilizado o *SDL Trados* para a tradução destes documentos foi uma função que, à medida que ia avançando na tradução, me traduziu imensos segmentos com correspondências parciais e a 100%. Esta função reconhece toda e qualquer palavra que já tenha sido utilizada. E se a frase for parecida vai diminuindo a sua percentagem, mas traduz igualmente, sendo que só falta adicionar a(s) palavra(s) que a função detetou como não sendo idênticas.

Para além desta ferramenta, utilizei também os programas *Microsoft Word*, para a revisão da sinopse em português, e o *Adobe ABBYY FineReader*, visto que os ficheiros me foram fornecidos em .pdf e, para alterar o texto de partida da sinopse, foi necessário, primeiramente, convertê-lo num ficheiro Word. Utilizei ainda recursos linguísticos *online*, tal como o dicionário *Infopédia*, essencialmente para esclarecer alguns termos em português, ainda que, por vezes, também traduções do português para o inglês mesmo que esta função seja muito limitada. Optei também por recorrer a dicionários monolíngues *online*, como o *Cambridge Dictionary* para verificar termos na língua inglesa e certificar-me de que não haveria utilizações erradas. Utilizei, ainda, o *The Free Dictionary* que auxiliou na compreensão de algumas expressões e o *Urban Dictionary* para aquelas não tão conhecidas.

Na segunda fase, utilizei a ferramenta *Subtitle Workshop* para a realização da legendagem dos filmes, assim como os mesmos recursos *online* utilizados na primeira fase. Esta fase pode, igualmente, ser dividida em duas partes. A primeira corresponde à

recepção, durante o mês de julho, de quatro filmes, duas longas-metragens (LM) e duas curtas-metragens (CM) que legendei à distância. A segunda parte desta fase foi a do Festival de Cinema AVANCA, de 25 a 29 de julho, onde legendei seis filmes, LM e cinco CM. Os filmes, assim como os respetivos pares linguísticos, duração e número de legendas destes encontram-se listados na Tabela 1 mostrada abaixo.

Filme	Par linguístico	Duração	Legendas
LM <i>King of the Belgians</i>	EN-PT	1:33:48	959
LM <i>Ivan</i>	EN-PT	1:34:58	647
CM <i>Two Puddles</i>	EN-PT	00:06:00	31
CM <i>The Terrorists</i>	EN-PT	00:30:53	284
CM <i>Manicure</i>	EN-PT	00:13:59	84
CM <i>Swamp</i>	EN-PT	00:11:30	26
CM <i>The Forest Full of Rabbits</i>	EN-PT	00:19:34	146
CM <i>Playing House</i>	EN-PT	00:03:21	7
CM <i>Duelos</i>	ES-EN	00:09:14	47
LM <i>Pretu Funguli</i>	PT-EN	00:54:50	377

Tabela 1 – Filmes do estágio, pares linguísticos, duração e número de legendas

Ao longo do estágio, deparei-me com várias dificuldades. No decorrer da tradução do guião, as principais dificuldades que senti foram sobretudo com a linguagem que usavam e a maneira como se expressavam. Tive, portanto, problemas linguísticos e extralinguísticos, especialmente de transferência e de re-expressão. Nesta fase, achei muito útil a utilização constante de dicionários *online*. A escrita do guião foi, de facto, um obstáculo que foi necessário ultrapassar, ainda que tenha sido muito complicado. Por vezes não existiam vírgulas ou pausas, ou então estavam simplesmente nos sítios errados. A linguagem era, muitas vezes, inapropriada e eu necessitei, na maior parte das vezes, de

criar mentalmente a frase corretamente escrita em português para depois a traduzir para o inglês e para que o texto de chegada fosse de mais fácil leitura do que o de partida.

No decorrer da legendagem dos filmes, para além da linguagem e da terminologia utilizada, também senti dificuldades relacionadas com a legendagem para festivais de cinema, isto é, a grande maioria dos filmes que eu traduzi não era falada em língua inglesa. Como mencionarei posteriormente, os filmes eram falados em línguas muito diferentes e variadas como o eslovaco, o russo, o persa, o alemão, o turco, o espanhol e, num deles, eram faladas, no total, cinco línguas além do inglês: o flamengo, o francês, o italiano, o sérvio e o albanês. Nestes casos, muitas vezes, as legendas já vinham embutidas no filme, o que me condicionava em vários aspetos: o tempo perdido, uma vez que tinha que ter um ficheiro *SubRip* (.srt), que é o tipo de formato suportado pelo programa de legendagem, com ambas as línguas (português e inglês); ou na maior parte das vezes eram os realizadores do próprio filme que realizavam a legendagem do mesmo e, além de haver alguns erros, as legendas nem sempre faziam sentido. O facto de serem falados num idioma que desconheço também dificultou imenso no momento de sincronizar os tempos da legenda com o filme e foi sempre necessário ter muito cuidado para a legenda estar de acordo com as falas. Estando as legendas embutidas, também já não me era possível alterá-las para as melhorar. No entanto, apesar de este aspeto ser uma desvantagem, também vejo um ponto muito positivo nele. Tive a oportunidade de lidar com várias línguas e, conseqüentemente, com as suas variadas e diferentes culturas e especialmente nos filmes asiáticos havia aspetos culturais importantíssimos e fulcrais para a total compreensão do filme. Tal como explicarei posteriormente, a pessoa responsável pela tradução daquela língua para o inglês escrevia errado até palavras da própria cultura, o que me obrigou sempre a estar atento³ e a pesquisar todas as palavras e aspetos culturais existentes para saber daquilo que se tratava e para verificar que estão corretos. Esta oportunidade levou-me a consolidar o meu conhecimento cultural e esse é o verdadeiro ponto positivo que sublinho.

Além de todos os recursos que utilizei ao longo do estágio, recorri imensas vezes à ajuda e opinião da minha orientadora, a professora Cláudia Martins.

Na realização deste estágio pude colocar em prática e ainda consolidar os conhecimentos adquiridos no mestrado como os de utilização de ferramentas TAC, de adoção de estratégias de tradução e, obviamente, os da área da TAV. Além disto, pude

³ Recorde-se neste sentido os pilares pedagógicos de Gottlieb (2005).

aprofundar a utilização da ferramenta de TAC *SDL Trados 2015*. Nesta, criei uma memória de tradução para o guião e foi-me muito útil porque, com esta ferramenta, pude manter a formatação original do documento, oferecendo um trabalho final mais profissional e não tendo que interferir nesta parte do trabalho. Pude também consolidar a minha experiência no *Subtitle Workshop*, assim como aprender a funcionar com algumas funcionalidades que ainda não entendia perfeitamente.

Assim que o envio dos filmes começou, a professora Cláudia juntou-me num grupo do *Whatsapp* juntamente com ela e a Dr.^a Cláudia Ferreira, para que pudesse tirar todas as dúvidas necessárias e esclarecer tudo o que fosse necessário.

O envio dos filmes era comunicado por email e os ficheiros dos filmes eram enviados pelo sítio *web wetransfer* se os ficheiros tivessem até 2gb, ou pelo *myairbridge* quando eram maiores, porque é uma plataforma que suporta até 20gb de capacidade.

Este estágio constituiu uma experiência muito enriquecedora para mim. Foi a primeira vez que entrei no mercado de trabalho e deparei-me com uma realidade a que não estava acostumado, especialmente à medida que os filmes começaram a aparecer. O stress dos prazos começou a fazer-se sentir e o facto de virem praticamente sempre em línguas desconhecidas foi, por si só, um grande desafio para mim, assim como o guião de 181 páginas que tive que traduzir da língua portuguesa para a língua inglesa. Desta forma, fui obrigado a pesquisar mais, a rever mais, especialmente na língua inglesa, o que, em última instância, me ajudou a aprofundar as minhas técnicas de pesquisa de informação.

Foi ainda um enorme orgulho e extremamente gratificante ver o meu nome no catálogo do evento para o ano de 2018 como parte integrante da equipa de tradução e legendagem, assim como na equipa de colaboradores (ver Anexo 2 e Apêndice 2).

Seguidamente, explicarei em detalhe todas as tarefas realizadas durante o tempo de estágio.

7.2. Guião de longa-metragem *Em trânsito*

O primeiro trabalho que me foi atribuído pelo Cineclube de Avanca foi-me enviado por email por um dos meus tutores, o Dr. António Valente, consistindo numa sinopse e num guião de um novo filme em que estavam a trabalhar. Na altura, não me deram um prazo, disseram-me apenas que o traduzisse.

Estes documentos foram fornecidos em formato digital, em ficheiros .pdf (ver Anexo 3).

Primeiramente, comecei pela sinopse do filme. Na fase de pré-tradução, comecei por ler o texto de partida e analisá-lo. Desde logo, reparei que a redação do texto não estava correta, com sérias implicações na sua compreensão (ver Anexo 4). Decidi mostrar o texto à minha orientadora para que comprovasse que, de facto, o português não estava bem explícito e decidi propor-me a rever a sinopse, que foi aceite pela professora e também pelo Dr. António Valente (ver Apêndice 3). Corroborrei desde então que o trabalho de um tradutor não é somente o de transferir texto de uma LP para uma LC. Esta sinopse compreendia muitas falhas na LP, sendo nesta fase que se convoca a revisão e edição de texto. Como se pode verificar pelos documentos, o texto de partida estava incoerente e penso que a minha revisão tornou a sua leitura mais fluída e fácil de compreender.

Depois desta revisão, a tradução do texto foi de muito fácil execução. A sinopse do guião era composta por 536 palavras, sendo todas novas, como também mencionei acima e referenciei num anexo. Não tive qualquer dúvida e foi uma tradução muito fluída. Para a tradução da sinopse criei um projeto no *SDL Trados 2015* onde adicionei o ficheiro da sinopse e o ficheiro do guião.

Após a tradução da sinopse, enviei-a para a professora Cláudia para que a revisse e, de seguida, para o Dr. António Valente (ver Apêndice 4).

De seguida, iniciei a tradução do guião (ver Anexo 5). Visto que o guião tem 181 páginas, ou seja, 45 572 palavras decidi não o ler por completo na fase de pré-tradução. Li as primeiras dez páginas e, a partir daí, fui verificando algumas para a frente para perceber sempre o contexto em que se inseriam. Rapidamente compreendi que, da mesma forma que a sinopse estava mal escrita, o guião estava igualmente mal redigido. As frases são muito confusas, por vezes não se compreendia de todo o que se estava a querer expressar, a pontuação e até a acentuação eram mal usadas, o que tornou a leitura e uma boa compreensão mais difícil e, visto que não dispunha de tempo, não podia propor ao cineclubes a realização da revisão deste, portanto tinha que reestruturar mentalmente as frases de maneira a que se tornassem mais claras em português, para depois conseguir também traduzir apropriadamente. Quanto à tradução do português para o inglês, é, sem qualquer tipo de dúvida, um grande desafio porque, ao contrário daquilo que mais estou habituado, que é a traduzir sempre para a minha língua materna, desta vez traduzi da língua materna para a língua inglesa. No entanto, senti-me à vontade a realizar esta tradução porque o tema deste não é um tema específico, mas algo sobre um dia banal da

vida de uma pessoa e, por isso, considero que estive apto para a realizar devido à preparação que obtive durante os dois anos do mestrado e os três anos de licenciatura.

Desta forma, a maioria dos problemas que enfrentei na tradução deste guião não residiu ao nível da transferência de texto de uma língua para a outra ou de compreensão ou mesmo de elementos culturais. Foi maioritariamente porque o texto da língua portuguesa não estava de todo coeso, tal como se poderá verificar na seguinte tabela:

	TP	TC final	Comentários
Exemplo 1	Bate um texto na máquina de escrever	Starts writing in the typewriter	
Exemplo 2	HELENA e a CHANEL estão na fila de livro na mão e olhar na direção da autora	HELENA and CHANEL are on the queue with the book on their hands and look in the direction of the author.	Contém o erro “estão” em vez de “estão”
Exemplo 3	A avenida da praia grande vista de cima, o movimento constante de pessoas e veículos, a parede exterior do hotel Metropole num movimento vertical de descida até ao passeio, descobre-se a porta da agência Xinhua de onde sai Lei Seng Chong, caminha no passeio onde deixa de ser visível.	The avenue of the great beach seen from above, the constant hustle and bustle of people and vehicles, the outer wall of the Hotel Metropole in a downward movement to the sidewalk. One discovers the door of the Xinhua agency from which Lei Seng Chong leaves. He walks on the sidewalk and disappears	Nesta frase, onde se vê o movimento constante de pessoas e de veículos, depois de recorrer à professora Cláudia, decidimos que a tradução seria com a expressão idiomática “hustle and bustle” para mostrar a atividade agitada.
Exemplo 4	Uma ação de paparazzo” de que nunca se conheceram as fotografias.	An action by paparazzi whose pictures were never seen.	
Exemplo 5	Os empregados, atentos, vestem camisa branca, colete e calça preta, o ambiente é informal, mas permanece no espaço um outro tempo em que a formalidade era regra; as mesas debaixo das ventoinhas do tecto estão montadas de forma impecável, talheres, pratos, copos, guardanapos de pano e toalhas brancas.	The careful staff wear a white shirt, black vest and pants. The atmosphere is informal, but it remains there another time when formality was the rule; the tables underneath the ceiling fans are impeccably set and there are cutlery, plates, cups, cloth napkins and white tablecloths on them.	É uma frase enorme e confusa, que também tem algum vocabulário que tive que pesquisar para ter a certeza de que era a tradução correta, como a parte dos talheres e da mesa.
Exemplo 6	Aproxima-se de FILIPE que não se contém, a mão avança impulsiva à procura do sexo de	She approaches FILIPE that does not contain himself. His hand advances impulsively in search of HELENA’s	Na minha opinião, é uma frase que está mal escrita e que não faz sentido.

	HELENA, toca-a, aproxima a face da cara dela.	genitalia, touches it, and brings his face close to hers.	
Exemplo 7	HELENA na pista de dança, copo de Vodka na mão, olha a dança erotizada de ROMEU com a CÉLIA, o rabo, desenhado e volumoso da CÉLIA, roça ao ritmo do música as calças na zona do órgão genital do ROMEU.	HELENA, on the dance floor, with a glass of Vodka in her hand, looks at the erotic dance of ROMEU with CELIA, the curved and enormous ass of CELIA, rubbing her pants on ROMEU’S genital organ to the rhythm of the music.	
Exemplo 8	No corredor, com zonas iluminadas e outras não, perto da porta da produtora, HELENA de costas contra a parede com BOGIE na sua frente em grandes beijos e toques sexuais, a respiração de ambos é ofegante, estão excitados.	In the corridor, with some lit areas and others not so much, near the door of the producer, HELENA has her back against the wall and BOGIE is in front of her. They are kissing and touching each other, they are both out of breath and turned on.	(Ver apêndice 5)
Exemplo 9	A cidade é feérica na sua iluminação a néon.	The city shows its fairy-like neon lighting.	Por exemplo a palavra feérica.
Exemplo 10	Um Renault 4L, creme, abranda e imobiliza-se, HELENA espreita lá para dentro.	A cream Renault 4L slows down and stops. HELENA peeks inside.	A palavra “imobiliza-se” não está bem empregue, porque um carro não se imobiliza, pois esta é uma atividade do corpo humano.
Exemplo 11	WOLFGANG não insiste, vai para o meio do grupo e entra na dança do comboio, muito erotizada, os rabos a baterem no parceiro que está atrás, dão um passo, param, e oferecem o rabo, avançam um novo passo e repetem o movimento.	Wolfgang doesn't insist. He enters the erotic train dance in which their asses are rubbing each other’s as if they were offering them as they dance. They take another step and repeat it	Considero ter sido uma frase particularmente complicada de traduzir por não haverem paragens, o que torna também algumas frases mais confusas e também pelo certo vulgarismo da frase.

Tabela 2 – Exemplos seleccionados da tradução do guião de Em Trânsito

Estes exemplos permitem ilustrar as centenas de outras frases do mesmo género que, como se compreende, tornam um texto muito confuso.

Além destas dificuldades, também tive algumas na transferência de uma língua para a outra, como por exemplo as seguintes expressões e frases:

- “a morrer de saudades tuas”, que decidi traduzir por “terribly missing you”;
- “carrinha pão-de-forma” que, após recorrer à professora Cláudia, traduzi por “Volkswagen Kombi”;

- “jaquinzinhos com arroz de grelos”, que é tipicamente portuguesa e que, após também recorrer à minha orientadora e fazer algumas pesquisas decidi traduzir por “mackerels with sprouts rice”;
- “Põe uma música” techno” de há uns verões atrás, “Baby I wanna be with you tonight” que vai trauteando bastante desafinado.” que traduzi por “He puts a techno song from a few summers ago, "Baby I wanna be with you tonight" that he sings quite out of tune.”;
- “Aliás temos de terminar caso contrário os pasteis de bacalhau e os pasteis de nata, que agora também são de Macau, não entram.” – visto que é sempre complicado traduzir comida e que algumas destas comidas são tipicamente portuguesas e não têm um equivalente perfeito. No entanto, depois de pesquisas nos dicionários bilingues e de adotar também as estratégias de tradução de Gottlieb (1992), especialmente na extensão, decidi traduzir por “In fact we have to finish, otherwise the codfish and cream pastries, which are now also from Macao, don’t enter.”;
- “Nas saladas; mexilhão no grelo com tomate picante; ameixas com bacon e pimenta rosa; maça expulsa do paraíso com sultanas e mel; salada de aipo com queijo de ovelha; endívias com espargos e nozes;” que após a devida pesquisa nos dicionários bilingues para verificar a tradução e nos monolingues para verificar se se trata da mesma definição, traduzi por “In the salads: mussels in sprouts with spicy tomatoes; plums with bacon and pink pepper; apple expelled from paradise with sultanas and honey; celery salad with sheep's cheese; endives with asparagus and walnuts;”;
- “Enfia os riscos (de droga) no nariz”, que traduzi por “He inhales it through the nose”;
- “G’anda bezana”, que traduzi por “I’m so wasted” por não ter encontrado o equivalente direto;
- “ficar sem paciência”, que me fez lembrar da expressão idiomática “losing her marbles”.

A ferramenta *SDL Trados* foi, indubitavelmente, uma ferramenta que ofereceu uma ajuda preciosa na tradução do guião, tal como já foi referido anteriormente. Primeiramente, efetuei a função *analyse* para fazer a contagem das palavras no total, tal

como referido anteriormente. Mais uma vez, a ferramenta permitiu-me também que não tivesse que me preocupar com a formatação do documento, pois com esta ferramenta de TAC era possível manter a mesma, ao não alterar as *Tags* que o programa oferece no sentido de organizar automaticamente a estrutura de qualquer documento inserido na ferramenta.

Outro aspeto positivo de ter utilizado o *SDL Trados* para a tradução destes documentos foi uma função que, à medida que ia avançando na tradução, me traduziu imensos segmentos com correspondências parciais e a 100%. Esta função reconhece toda e qualquer palavra que já tenha sido utilizada. Se a frase for parecida vai diminuindo a sua percentagem, mas também traduz, sendo que só falta adicionar a(s) palavra(s) que a função detetou como não sendo idênticas.

A realização deste guião ajudou-me a superar um obstáculo enorme que reside em fazer uma tradução literária para uma língua que não é a minha língua materna e a compreender ainda melhor o funcionamento linguístico da mesma. Foi também um aspeto muito positivo visto que me permitiu ganhar muita experiência com a ferramenta *SDL Trados*, que considero ser uma ferramenta indispensável na vida de um tradutor atualmente. Espero, igualmente, poder vir a fazer muito mais uso de todo o conteúdo linguístico que aprendi com a tradução deste documento (ver Apêndice 6).

7.3. Legendagem da longa-metragem *The King of the Belgians*

O filme *The King of the Belgians* foi o primeiro filme que me foi enviado pela Dr.^a Cláudia Ferreira do CCA (ver Anexo 16). Este é um filme de Peter Brosens e Jessica Woodworth, datado de 2016. É uma comédia muito interessante e retrata o incidente da dissolução do estado belga, pelos conflitos étnicos entre a população de língua neerlandesa da região de Flandres e Bruxelas e a população de língua francesa da região de Valónia e Bruxelas.

O filme é sobre um rei que quer voltar a casa depois de uma visita de estado a Istambul, enquanto o seu país se encontra na pior crise política de todos os tempos, mas não consegue apanhar o voo de volta devido a uma tempestade solar. O Rei dos Belgas encontra-se, então, no meio de uma atribulada viagem de carro através dos Balcãs para tentar voltar ao seu país, perseguido pela consciência da crise que o seu país atravessa. Esta acaba por ser ainda uma viagem de descoberta pessoal.

Primeiramente, o ficheiro .srt incluía 955 legendas; contudo, no final da minha legendagem, o ficheiro definitivo compreendia 959 legendas para uma duração de uma hora, 33 minutos e 48 segundos.

Como referido anteriormente, os filmes que me enviaram raramente tinham inglês falado, portanto ou me enviavam o ficheiro .srt já com o inglês, ou a legenda estava embutida e teria que a passar exatamente como estava no original e fazer um .srt de raiz com o inglês e a tradução do mesmo, cobrindo assim a legenda embutida. Para este filme, aquilo que me foi pedido foi, por um lado, que substituísse o inglês que já estava legendado no ficheiro .srt que me enviaram e que adicionasse o português e, por outro, sempre que se falasse qualquer outra língua que não o inglês, manter o inglês e adicionar o português.

Logo que abri o ficheiro no programa *Subtitle Workshop* deparei-me de imediato com o primeiro problema que viria a ter: palavras como “Miniatür”, “Mini-Europe” e tudo o que tivesse qualquer tipo de símbolos ou diacríticos aparecia completamente desformatado (ver Anexo 7). Face a este problema, fui informado que já era costume acontecer o mesmo a outros tradutores e que provavelmente teria em falta algum *codec*. No entanto, depois de tentar diversas estratégias e até de ter enviado o mesmo ficheiro à professora Cláudia com o mesmo resultado, apercebi-me que eu tinha instalada a versão portátil do programa e que precisava da versão completa. Depois de instalar esta, o problema ficou automaticamente resolvido. Outro problema com que me deparei desde o início foi que as legendas embutidas no filme e as do ficheiro .srt que me enviaram não correspondiam, ou seja, a legendagem embutida estava bem sincronizada, enquanto que a do ficheiro não estava. Inicialmente comecei a sincronizar a minha legenda com aquela que estava embutida no filme, até que me deram a informação de que isso não seria para fazer porque, supostamente, o ficheiro estaria de acordo com a versão final do filme. Só foi possível resolver este problema em Avanca, no festival. Depois de verificarem que os tempos das legendas estavam realmente atrasados, decidimos atrasar todas as legendas do filme nos segundos certos e, após várias tentativas conseguimos acertar tudo a tempo, tal como se pode verificar na Figura 1. Esta solução, ainda que muito arriscada porque podia

não ter funcionado e ter dessincronizado todo o filme, era a única que tínhamos porque já não havia tempo para sincronizar tudo de raiz.

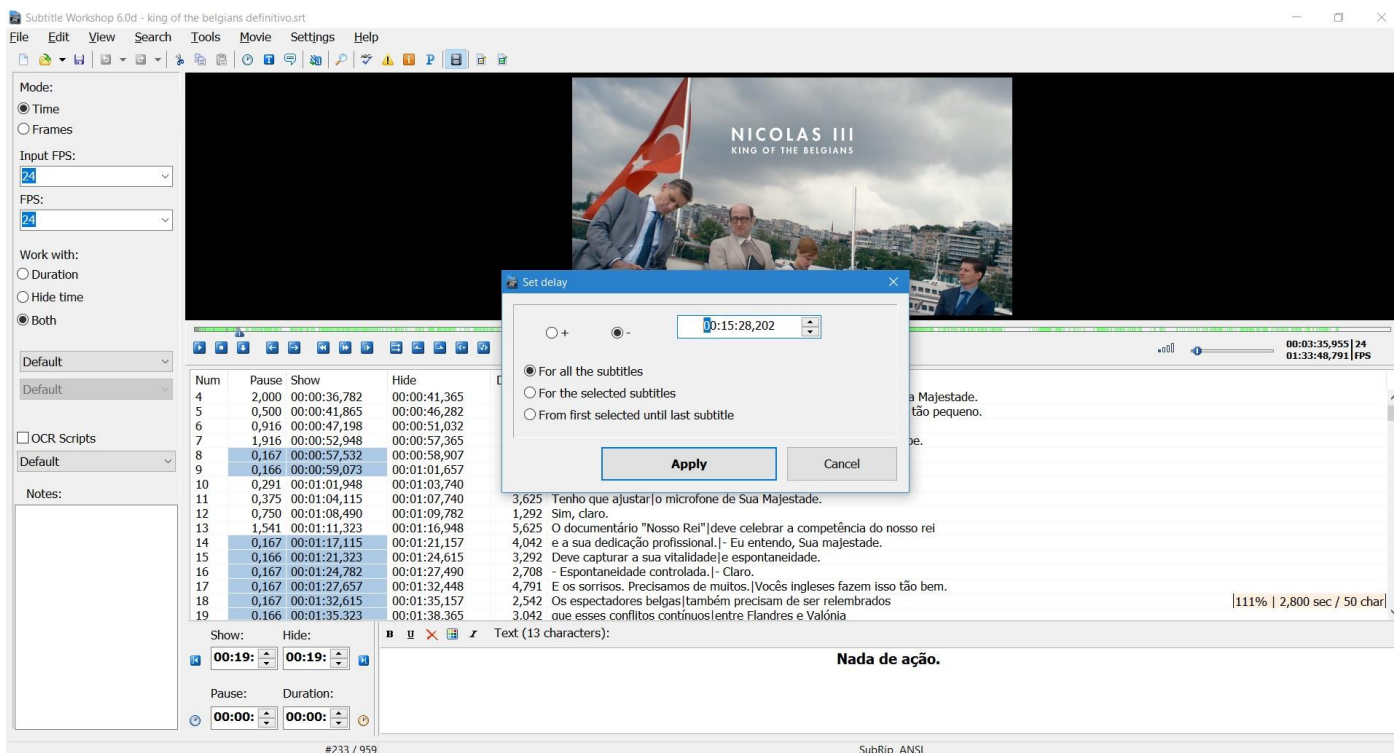


Figura 1 – Captura de ecrã do processo de atraso de todo o ficheiro de legendas ao mesmo tempo

Para contornar as possíveis dificuldades linguísticas e extralinguísticas decidi, como fase de pré-tradução, visionar primeiramente o filme e analisar a legenda embutida tentando prontamente localizar onde havia erros. Depois desta fase, comecei a fase de legendagem. Foi nesta fase que me comecei a aperceber melhor das dúvidas que iria ter. Explicarei estes exemplos na Tabela 3:

	TP	TC final	Comentários
Exemplo 1	35 00:02:31,042--> 00:02:36,667 This is the boring bit.	35 00:02:35,407--> 00:02:41,032 Esta é a parte chata.	Realizei a tradução depois de uma pesquisa e atendendo ao contexto.
Exemplo 2	261 00:21:22,583--> 00:21:28,583 So here I was with a king in drag	260 00:21:26,948--> 00:21:32,948 <i>Aqui estava eu com um rei afeminado que refletia sobre a natureza da liberdade.</i>	Esta tradução foi realizada depois de uma pesquisa no <i>Cambridge</i>

	who was pondering the nature of freedom.		<i>Dictionary</i> e da opinião da orientadora.
Exemplo 3	364 00:33:39,167 --> 00:33:41,958 Death by turtle. Not a way to go.	363 00:33:43,532 --> 00:33:46,323 <i>Morte pelas mãos de uma tartaruga.	Para a tradução desta expressão, tive mesmo que recorrer à professora Cláudia e decidimos traduzir desta forma considerando o contexto do filme e tal como se pode corroborar na Figura 2, para que se possa compreender pelo contexto.
Exemplo 4	704 01:01:33,042 --> 01:01:35,958 Half and half, or...?	703 01:01:37,407 --> 01:01:40,323 - A meias, ou...? - Talvez. Talvez.	Aqui, como se pode verificar, houve uma junção de segmentos para conjugar melhor com o tempo disponível.
Exemplo 5	745 01:06:50,708 --> 01:06:54,125 I can guarantee you, he'll be hot on our heels.	744 01:06:55,073 --> 01:06:58,490 Garanto-vos que vai andar sempre no nosso pé.	Esta tradução deu-se depois de efetuar uma pesquisa no <i>The Free Dictionary</i> .
Exemplo 6	798 01:12:09,250 --> 01:12:11,875 I mean, why split a peanut?	797 01:12:13,615 --> 01:12:16,240 Para quê dividir aquilo que já é pouco?	Traduzi esta expressão depois de obter a opinião da orientadora.
Exemplo 7	818 01:14:02,833 --> 01:14:07,333 There he is, King of the Belgians, in the bare buff.	817 01:14:07,198 --> 01:14:11,698 <i>Aí está ele, o Rei dos Belgas, num lustre vazio.</i>	Uma vez mais, traduzi desta forma depois de pesquisar em dicionários bilingues e monolíngues, assim como depois de pedir opinião à minha orientadora.

Tabela 3 – Primeiros exemplos retirados da longa-metragem *The King of the Belgians*

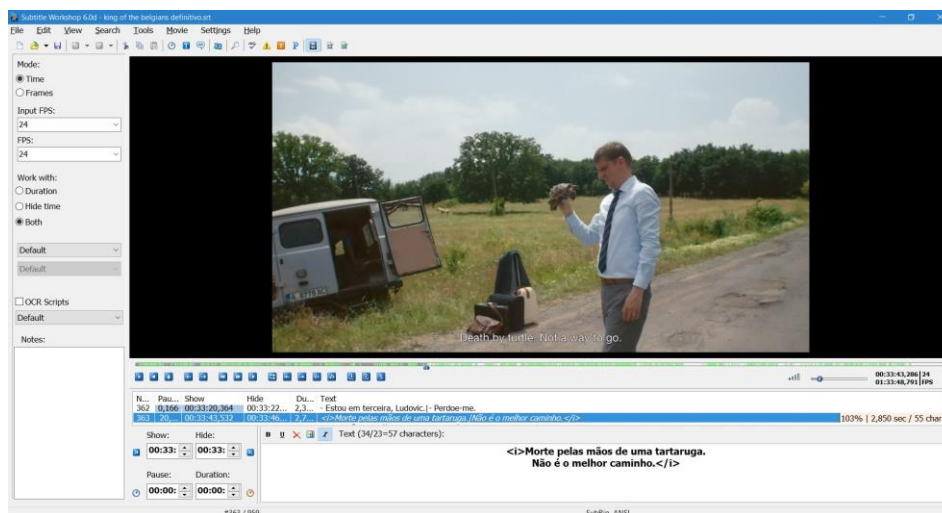


Figura 2 – Captura de ecrã da legenda “Morte pelas mãos de uma tartaruga”

Além destas dúvidas, foi sempre necessário ter em mente que a legendagem tem regras específicas, especialmente restrições temporais e espaciais. Neste caso, não se deve ultrapassar uma linha com 42 caracteres, o que exige atenção redobrada, muitas vezes implicando ter que encurtar a frase, ou porque são demasiados caracteres, ou porque não há tempo de pausa entre uma legenda e outra, sendo fundamental encontrar uma maneira de solucionar estes entraves da melhor forma possível, assim como se poderá comprovar na seguinte Tabela 4:

	TP	TC final	Comentários
Exemplo 1	115 00:09:44,500 --> 00:09:49,167 The Walloons feel patronised, humiliated and misunderstood by the Flemish.	116 00:09:48,865 --> 00:09:53,532 Os valões são tratados condescendentemente, humilhados e incompreendidos pelos flamengos.	Aqui, como não havia mesmo outra opção, mesmo depois de a dividir em duas, a tradução para o português ficou ainda maior do que em inglês e por não haver uma correspondência direta da palavra “patronised” para este contexto específico.
Exemplo 2	357 00:32:13,625 --> 00:32:18,042 Sire, given the circumstances, for insurance and safety purposes,	356 00:32:17,990 --> 00:32:22,407 Dadas as circunstâncias, por questões de segurança,	Aqui decidi encurtar no português, em primeiro lugar para não ser redundante e depois porque, sempre que se possa, deve-se encurtar para

			dar tempo e espaço às falas anteriores e posteriores.
Exemplo 3	621 00:55:13,625 --> 00:55:18,000 Dragan, my brother. – Drunken Duncan.	620 00:55:17,990 --> 00:55:22,365 - Dragan, meu irmão. - Duncan, o bêbedo.	Nesta tradução, perdeu-se o sentido humorístico, já que não se descortinou outro equivalente no português.

Tabela 4 – Segundos exemplos retirados de *The King of the Belgians*

Outro caso na legendagem deste filme, como já mencionado anteriormente, era o dos tempos e pausas entre as legendas, tal como exemplificarei na seguinte figura e se pode verificar que os tempos são de facto muito chegados.

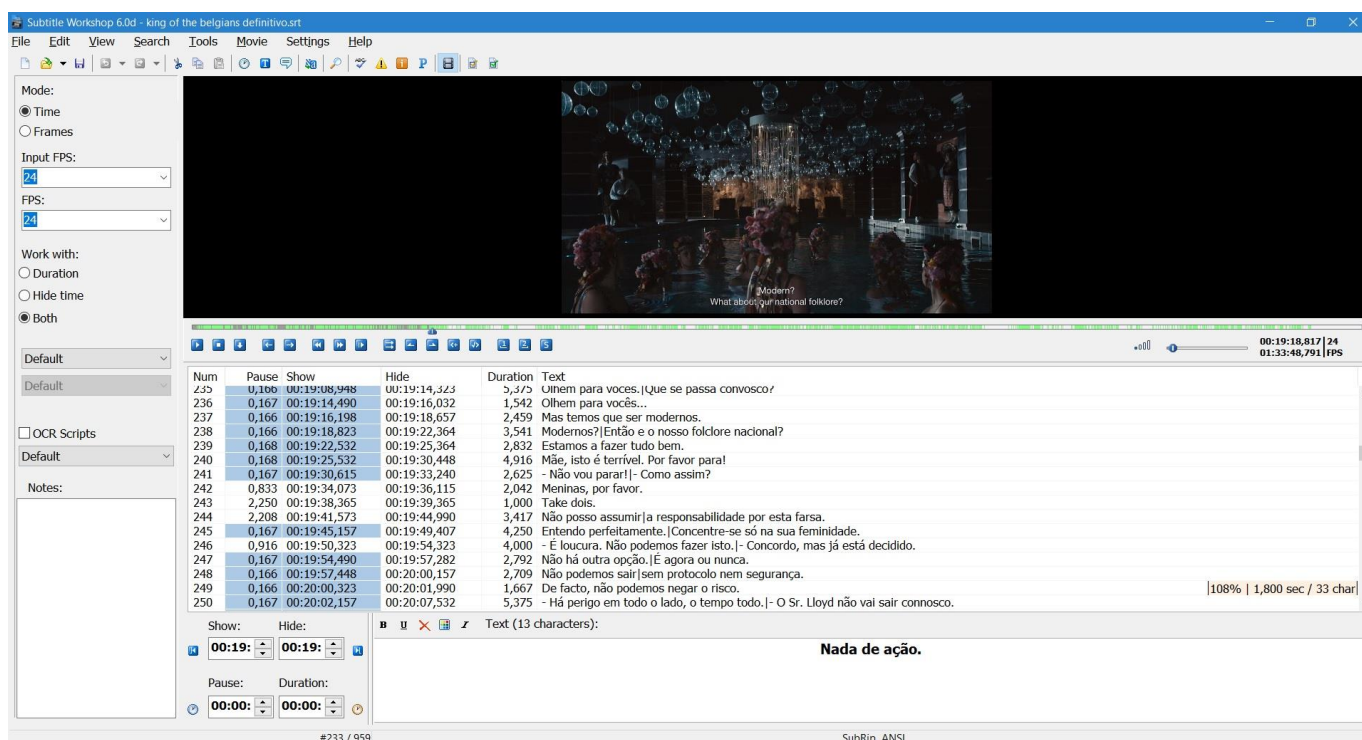


Figura 3 – Captura de ecrã dos tempos de apresentação e pausa

Nesta situação, a dificuldade prendeu-se em conseguir intercalar a quantidade de informação que tinha que fornecer face ao pouco tempo de pausa existente, com as falas que, além de conterem muita informação, eram igualmente rápidas. Assim, a única estratégia possível era a de tentar priorizar a informação necessária.

Neste filme, havia momentos em que os sons dos tratores e motores a trabalhar interferiam com a audição, especialmente numa língua que não conheço, maioritariamente o francês, que complicava a sincronização das legendas, porém foi um obstáculo que ultrapassei com relativa facilidade. Nesta situação, mesmo que num

ambiente calmo, vi-me obrigado a recorrer ao uso de auriculares na tentativa de compreender quando havia uma pausa e, depois de tanto ouvir, fui-me acostumando à própria língua e comecei a compreender algumas partes do que era falado.

Outra dúvida com que me deparei foi o facto de haver linguagem coloquial e tabu no filme. A expressão “fucking hell” aparece no filme e desde logo confirmei com a professora Cláudia para saber se o público-alvo era adequado de forma a poder traduzir de acordo com o contexto do filme. Depois de obter a informação de que poderia traduzir por um vulgarismo, decidi traduzir a expressão por “puta que pariu”.

Ainda que não fosse possível compreender nada do flamengo, do sérvio ou do albanês, encaro como um ponto muito positivo o facto de ter conseguido compreender muitas palavras da língua francesa. Nunca tive francês e grande parte deste filme é falado nessa língua e, por isso, pensei que se não compreendesse nada, esse facto iria dificultar muito na sincronização dos tempos, mas consegui ultrapassar este obstáculo e a legendagem deste filme fez-me entender que consigo compreender algo da língua francesa.

Após finalizada a legendagem, o ficheiro foi enviado para a orientadora para que fosse realizada a revisão e se pudesse obter a versão final para ser enviada para o CCA (ver Apêndice 7).

Como nota final, este filme arrecadou o prémio de melhor longa metragem, o prémio D. Quixote, uma menção honrosa para o ator principal e ainda uma menção especial para o prémio de melhor argumento. Segundo a Dr.^a Cláudia Ferreira, vai ser realizado o *King of the Belgians 2* e, em princípio haverá filmagens também em Portugal.

7.4. Legendagem da longa-metragem *Ivan*

O filme *Ivan* foi o filme que se seguiu (ver Anexo 8). Este é um filme de Janez Burger de 2017, que retrata Mara dar à luz a um bebé chamado Ivan. A partir deste nascimento, a sua vida começa a descambar. É um drama que retrata um mundo de corrupção, assiste-se a uma série de acontecimentos inesperados e que geram uma grande tensão. O pai de Ivan, Rok, é um homem de negócios casado por quem Mara está obcecadamente apaixonada e desaparece, acusado de um crime de colarinho branco. Quando a sua esposa descobre que este a traiu e tem um bebé, envia os seus seguranças para agredir Mara. Ainda que estes tenham ficado, por um tempo, juntos, este obrigou-a a deixar o filho

sozinho numa estação de serviço, que foi reencaminhado para uma casa de acolhimento. Depois de tantas escolhas erradas, Mara encontra-se numa situação onde tem de escolher entre o seu amante e o seu filho. É um filme que retrata a vida que muitas pessoas vivem diariamente, ou seja, é possível as pessoas identificarem-se com ele.

Este é um filme eslovaco, acompanhado de um ficheiro .srt legendado em inglês. O que se pretendia era que acrescentasse o português para se obter as duas línguas no mesmo ficheiro e isso ocorreu sempre, visto que o filme é sempre falado em eslovaco e contém algumas falas em italiano. O ficheiro chegou com 648 legendas e no final acabou com 647 legendas. O filme tem a duração de uma hora, 33 minutos e 16 segundos.

A realização da legendagem deste filme não foi tão árdua quanto a do *King of the Belgians*. Este utilizava uma linguagem mais geral, centrava-se muito na área da assistência social, casas-abrigo para mulheres agredidas, rendimentos e incluía numerosos palavrões. Tem, portanto, um tema específico, que é o acolhimento institucional.

Uma seleção das dúvidas que surgiram será apresentada na Tabela 5:

	TP	TC final	Comentários
Exemplo 1	184 00:32:46,390 --> 00:32:50,910 <i>... is Rok Kratohvil. The Court of Auditors estimates ...</i>	183 00:32:46,390 --> 00:32:50,910 <i>... is Rok Kratohvil. The Court of Auditors estimates... ... é o Rok Kratohvil. O Tribunal de Contas estima...</i>	Cheguei à tradução “Tribunal de Contas” depois da pesquisa no dicionário bilingue <i>Infopédia</i> .
Exemplo 2	284 00:41:38,630 --> 00:41:42,130 At the head of it all is this barren bitch.	282 00:41:38,630 --> 00:41:42,130 At the head of it all is this barren bitch. No topo de tudo está aquela cabra estéril.	Esta tradução foi realizada depois de pesquisar em dicionários monolíngues e bilingues e depois de ter pedido opinião à orientadora
Exemplo 3	320 00:45:01,040 --> 00:45:06,340 You always knew what a fuckwit I am. -Yup.	318 00:45:01,040 --> 00:45:06,340 - You always knew what a fuckwit I am. - Yup. - Sempre soubeste o quão burro eu sou. - Sim.	Esta palavra foi a escolhida de entre todas as dúvidas que tive, tais como “idiota”, “tapado” ou “estúpido”, mas traduzi por “burro” tendo em conta ao sentido do filme.

Exemplo 4	330 00:45:54,660 --> 00:45:57,160 My wacky wackadoo!	328 00:45:54,660 --> 00:45:57,160 My wacky wackadoo! Minha maluquinha!	Esta tradução foi particularmente complicada de conseguir, mas encontro depois de pesquisar no <i>Urban Dictionary</i> .
------------------	--	---	--

Tabela 5 – Exemplos da longa metragem *Ivan*

Outra dificuldade que tive neste filme foi que, muitas vezes, as falas eram muito próximas e não havia quase espaço nenhum para haver pausa entre legendas e tive sempre que ter o máximo de cuidado para melhorar os tempos tanto quanto pudesse.

Neste filme os créditos vieram em letras minúsculas e, visto que devem estar sempre em maiúsculas, também alterei.

Esta LM recebeu uma menção especial para o prémio de melhor longa metragem, menção especial para o prémio D. Quixote, uma menção especial para o prémio de melhor realização e o prémio de melhor atriz para a atriz principal.

No final do trabalho reencaminei o ficheiro da legendagem para a professora Cláudia, para que pudesse proceder à revisão do mesmo (ver Apêndice 8).

7.5. Legendagem da curta-metragem *Two Puddles*

A primeira curta que realizei foi a *Two Puddles* de Timothy Keeling de 2017. Neste filme, uma família encontra duas poças misteriosas no meio de uma floresta onde um deles cai acidentalmente até que se apercebem que entrar nelas os leva a um mundo desconhecido.

Esta CM é do Reino Unido e tem exatamente a duração de seis minutos. Veio sem .srt, portanto tive que fazer o ficheiro de legendagem de raiz. Acabou com 31 legendas e decidi traduzir o título para “Duas Poças”. Visto que legendei para um festival de cinema, por vezes davam-me a liberdade para traduzir os títulos dos filmes, o que não se verifica no resto do panorama cinematográfico. Como poderá ser comprovado ao longo da descrição do trabalho que realizei para todos os filmes, em alguns tive a liberdade para traduzir os respetivos títulos e outros tinha que colocar de acordo com o catálogo, já traduzido, ou com o que era pedido, muitas vezes por preferência da produtora.

Este filme foi particularmente fácil de legendar. Para além de ser um filme pequeno, não tinha muitas falas. A única dificuldade com que me deparei foi quando, a meio do

filme, apareceu uma fala de uma língua que eu desconhecia. Depois de recorrer à professora Cláudia, disse-me que seria uma língua nórdica. Prontamente recorri a um colega de curso que logo se disponibilizou a ajudar. A frase eram insultos, que queriam dizer, em inglês “Damn it, what an idiot! Fucking hell, are you out of your mind?”, que traduzi por “Raios, que idiota! Grande merda, estás maluco?”.

No fim da legendagem, enviei para a professora Cláudia, para que procedesse à revisão (ver Apêndice 9).

7.6. Legendagem da curta-metragem *The Terrorists*

A CM *The Terrorists* é um filme russo, de Elizaveta Alexandrova-Zorina de 2017 (Ver Anexo 9).

Neste filme, Ivanov leva as suas filhas ao infantário antes de ir para o seu trabalho. Alguém lhe liga a dizer que o infantário foi capturado por terroristas e que as suas filhas foram feitas reféns, afirmando que só ele pode ajudar o Ivanov, mas esta ajuda vem com um preço muito caro. Segundo a sinopse deste filme, este filme debruça-se sobre fobias sociais e estereótipos face a imigrantes, ameaçando-os com o que eles têm de mais sagrado, sendo facilmente manipulados e fazendo deles vítimas de um terrorismo cruel.

Esta curta é falada em russo e na língua muçulmana da família de imigrantes. Não tinha ficheiro .srt, mas continha as legendas embutidas. Como o filme era totalmente falado numa língua que não o inglês, foi necessário passar o inglês da legenda embutida para o .srt e acrescentar o português, sendo a legendagem realizada de raiz. O filme tem 30 minutos e 53 segundos e tem 284 legendas.

Este filme não foi difícil de traduzir; no entanto, foi especialmente difícil de legendar. O russo é uma língua extremamente complicada, sendo este um filme muito falado e de forma muito rápida e, por isso, fui obrigado a ultrapassar adversidades como a de ter que ajustar os tempos de uma língua que não entendo e falada muito rapidamente. Tive sempre especial atenção para sincronizar as legendas corretamente.

Logo no início do filme, quando aparece o título do filme é quando vejo a primeira dificuldade. Há falas ao mesmo tempo que o título aparece. Depois de pedir opinião à orientadora, decidi colocar o título um pouco antes de o mesmo aparecer, desta forma nada interferiria.

Visto que a legenda estava embutida, aproveitei para alterar algumas frases traduzidas para o meu .srt, tal como “in actual fact” que decidi alterar simplesmente para “actually” para poupar espaço e ficar mais coerente e “we had a fish chowder in the dinner” que alterei para “we had a fish chowder for dinner”. Aqui tive que pesquisar o que era “fish chowder” e decidi traduzir simplesmente para “sopa de peixe”.

Como sempre, quando havia alguma palavra que não conhecia, ganhei o hábito de ir pesquisar de imediato e verificar se estava tudo correto ou não, até porque quis sempre aproveitar estas oportunidades para adquirir o máximo de conhecimento cultural possível. Quando me apareceu a expressão “shawerma kiosk”, fui imediatamente pesquisar o que era. No entanto, chamava-se “shawarma kiosk”, que é um quiosque de comida de rua árabe.

Na segunda metade da legendagem desta curta, aconteceu um grave problema. Ao explorar o programa, encontrei uma funcionalidade chamada *fix all errors*. Carreguei inadvertidamente nesta opção e o ficheiro desformatou completamente, no sentido de cumprir todas as regras pré-definidas do programa. Visto que eu estava a legendar para duas línguas, o inglês e o português, tinha que ter quatro linhas e o programa só permitia duas, mesmo que ultrapassasse o limite dos 45 caracteres. Desta forma, mesmo tendo perdido a calma por momentos, decidi manter-me calmo e em muito pouco tempo consegui resolver o problema manualmente.

Grande parte do filme é falada ao telemóvel e essas partes têm que estar em itálico porque a pessoa não está presente ou não fala diretamente, portanto adicionei o itálico sempre que necessário.

Na parte final, não foi possível identificar os créditos porque estavam todos em russo e não havia informação em inglês para solucionar esta situação.

Ainda que este filme não tenha recebido nenhum prémio ou menção honrosa, parece-me que foi subvalorizado. É um filme extraordinário, ainda que, só de pensar que este tipo de situação pode ocorrer, seja assombroso.

No final da legendagem, enviei o ficheiro para que a professora Cláudia o pudesse rever para enviar ao CCA (ver apêndice 10).

7.7. Legendagem da curta-metragem *Manicure*

Este foi o primeiro filme que me foi entregue aquando da minha estadia no festival de cinema AVANCA (ver Anexo 10). Esta curta é iraniana e foi realizada por Arman Fayyaz no ano corrente.

Este filme é sobre uma jovem mulher que se suicidou e está para ser enterrada na aldeia, mas os aldeões extremistas querem expulsá-la depois de descobrir a sua natureza hermafrodita e o seu possível relacionamento com as esposas deles. Depois de saberem de toda esta especulação, o marido desta mulher sofre imensas represálias. No dia em que se suicidou, a mulher também tinha as unhas pintadas, o que também não era permitido. Esta curta retrata a mentalidade que muitos países ainda demonstram ter. Durante todo o filme, o marido é alvo de discriminação, preconceito e abusos físicos pela natureza sexual de ambos.

Este filme é totalmente falado na língua persa e tem 13 minutos e 59 segundos. Não vinha acompanhado de ficheiro .srt, mas com legenda embutida. Criei, também, o ficheiro de raiz e ficou com 84 legendas.

As dúvidas existentes neste filme prenderam-se por questões jurídicas. Tais como: “affidavit of the council”, que após pesquisar nos dicionários monolíngues e bilingues decidi traduzir por “ofício da câmara” e “Mausoleum Board of Trustees” que traduzi por “Junta Diretiva do Mausoléu”.

Também haviam expressões como “death certificate” e “marriage certificate” que foram facilmente traduzidos para “certidão de óbito” e “certidão de casamento” por ter conhecimentos prévios. Também tive que pesquisar pela palavra “al-phos”, que traduzi por “fosfato de alumínio”, visto que tinha tempo e espaço para o fazer.

Mais uma vez, é um filme com numerosas marcas culturais. Aparecem palavras como “hijab” que, depois de procurar, decidi traduzir por “véu”, e o que o tradutor lhe chamou “ghosl”, tratava-se efetivamente de “ghusl”, que é um ritual tradicional, estando mal escrito na legenda em inglês. Posto isto, decidi traduzir por “banho ritual” para uma melhor compreensão da expressão.

No final, o ficheiro foi enviado para a minha orientadora para a habitual revisão (ver Apêndice 11).

7.8. Legendagem da curta-metragem *Swamp*

Este, assim como o anterior, é um filme iraniano de 2018 e o seu realizador é Hossein Shaieghy. Neste filme, um rapaz vai a um pântano para ter a sua primeira experiência sexual, onde conhece uma rapariga. O encontro não foi o que ele esperava e sucede algo completamente imprevisível.

Esta curta tem a duração de 11 minutos e 30 segundos e a legendagem inclui 26 legendas.

Legendar no contexto de um festival de cinema não é, de todo, fácil, só dificultando o trabalho de um legendador. Foi a partir deste filme que o stress começou a chegar. Na confusão do festival e com os prazos apertados, era sempre necessário ter um ritmo de trabalho muito fluído e manter a calma, porque havia casos em que os filmes me eram entregues de manhã e a sua exibição estava agendada para a tarde desse mesmo dia, como se verificou neste caso. Aquando do envio deste filme e respetivo ficheiro de legendagem, apercebi-me de que o .srt que já viria na língua inglesa estava danificado, ou seja, não abria no *Subtitle Workshop* e não era possível trabalhar nele (ver Anexo 11). Pensei em informar de imediato a Dr.^a Cláudia Ferreira sobre esta situação; no entanto, ao invés de mais uma preocupação, decidi tomar opções despoletadas por esta situação de impasse. Tentei abrir o ficheiro no meu reprodutor de vídeo, o *BS Player* e, apesar de não ser possível trabalhar no ficheiro, a legenda aparecia no leitor. Decidi então criar a legenda de raiz.

A legendagem deste filme não levantou problemas nenhuns. Não havia muitas falas, como pode ser constatado pelo número final de legendas. Só tive que ajustar os tempos na perfeição à língua persa e traduzir para o português, acrescentando-o ao inglês que transcrevi a partir do que visualizei no ficheiro de legendagem. Ainda assim, reparei que surgiam alguns erros nas estruturas das frases e decidi alterar o inglês também. Exemplo são frases como as que se verificam na Tabela 6 abaixo apresentada:

	TP	TP final	Comentários
Exemplo 1	2 00:01:44,655-->00:01:46,385	2 00:01:44,017 --> 00:01:46,693 Asshole, is it really	Nesta tradução, além dos erros, também se esqueceram do espaço.

	Asshole,it's really the time grabbing the garbage?	the time to grab the garbage?	
Exemplo 2	4 00:02:55,777-->00:02:59.405 Silly dumb!,How many times did I say" don't come in silent."	4 00:02:54,848 --> 00:02:59,512 Silly dumb! How many times did I tell you not to come in silence?	Aqui, para além dos erros identificados e corrigidos, detetei também vários erros de pontuação, como se pode verificar.
Exemplo 3	5 00:03:00.442-->00:03:01,906 Call me when you're about coming	5 00:02:59,953 --> 00:03:02,411 Call me when you're about to come.	
Exemplo 4	12 00:04:38,993-->00:04:40,434 Always you say it too	12 00:04:38,898 --> 00:04:41,039 You always say that too.	
Exemplo 5	13 00:04:56,166-->00:04:57,825 I brought him to make a man	13 00:04:55,957 --> 00:04:58,614 I brought him to make a man out of him.	
Exemplo 6	21 00:07:43,291-->00:07:44,528 When a kid doesn't cry this means he's dead	21 00:07:42,767 --> 00:07:45,842 When a kid doesn't cry, it means he's dead.	

Tabela 6 – Exemplos da curta-metragem *Swamp*

Além destes erros, nenhuma das frases estava bem pontuada, exceto com os pontos de interrogação. Os pontos finais nunca eram colocados, pelo que os adicionei sempre. Outro erro que o tradutor cometia constantemente era a negligência das letras maiúsculas no início de cada frase.

Na transferência da língua inglesa para a língua portuguesa, a única dúvida que tive foi na frase “Hit to tokes to get high”, que depois de pesquisar nos dicionários decidi traduzir por “Dá duas passas para ficares pedrado”, que também continha erros no inglês.

Assim que finalizei esta legendagem passei de imediato o ficheiro para a professora Cláudia rever e podermos entregar a versão final à organização do evento (ver Apêndice 12).

7.9. Legendagem da curta-metragem *The Forest Full of Rabbits*

Esta curta é de origem alemã, de nome *Der Wald voller Hasen*, traduzido para *The Forest Full of Rabbits* que, em conjunto com a professora Cláudia, decidimos traduzir

por *A Floresta dos Coelhoos* (ver anexo 12). O seu realizador é Nikolai Knackmuss e data de 2017.

Este filme gira à volta de Hanna. Após o suicídio do seu irmão que sofria de bipolaridade, Hanna, que sofre do mesmo distúrbio, encontra-se num estado frenético, sem ter noção alguma daquilo que faz por ter parado de tomar os comprimidos. Hanna sente que a sua família não entende o que se passa na cabeça dela e, portanto, ela escolhe outra opção.

Este filme tem 19 minutos e 34 segundos e vinha acompanhado de um ficheiro .srt em inglês com 151 legendas, que acabou com 146 após a minha legendagem. A minha função para este filme era acrescentar o português ao inglês no mesmo ficheiro.

Confesso que quando recebi o filme e abri o ficheiro me assustei. Como já referi anteriormente, existem regras para a legendagem, sendo que o próprio programa aponta as regras se as estivermos a quebrar. Assim que abri este ficheiro, a visão foi de verdadeiro caos: tudo estava vermelho. Os tempos estavam sobrepostos uns aos outros, quase não dando tempo para ler a legenda, existiam imensos espaços desnecessários entre as palavras, por vezes as linhas das legendas chegam aos 50 e 60 caracteres (Ver anexo 13), sendo que o limite é 42 e não continha os créditos finais. Para diminuir o número destes caracteres, tive que resumir frases como “Don’t you think you’re exaggerating a little bit?” para “Don’t you think you’re exaggerating?”, “Do you think Jonas would have preferred no makeup?” para “Would Jonas have preferred no makeup?”, “We’ve been looking for you everywhere, where have you been?” para “We were looking for you. Where were you?”, “In this case, he has nothing to do with it” para “He has nothing to do with it”, entre outras. Por vezes, também utilizei a estratégia de dividir algumas legendas quando houvesse tempo disponível depois de ajustar os tempos, assim como juntar outras que estivessem muito pequenas de forma a utilizar o espaço e o tempo da melhor maneira.

Além da resolução de todos estes problemas (ver Apêndice 13), o tradutor que realizou esta legendagem utilizava demasiadas reticências e elementos que são um desperdício de espaço na legendagem, como por exemplo “... like ... no one has that, I swear.”, a palavra “like” é desnecessária, assim como as reticências. Corrigi também todos estes aspetos que se repetem constantemente. Não obstante estes aspetos, este filme não suscitou grandes dúvidas para a legendagem, sendo que a única dúvida que tive foi quando apareceu uma citação da Bíblia. Pesquisei e traduzi a citação atendendo ao próprio texto: tratava-se do 1º livro de Samuel, capítulo 2.

Este filme foi-me entregue numa altura em que o cansaço começava a acusar e se fazia sentir a pressão da entrega dos filmes. No entanto, considero que lidei bem com esta situação de stress, consegui manter a calma, resolver todos os problemas que a legendagem suscitava e, no fim, enviei para a professora Cláudia para o procedimento de revisão e entrega à organização (ver apêndice 14).

7.10. Legendagem da curta-metragem *Playing House*

A curta seguinte é intitulada de *Playing House* e decidi traduzir o título para *Brincar às Casinhas* (ver anexo 14). No contexto da legendagem para os festivais de cinema, por vezes os realizadores já enviam as traduções para os seus filmes, incluindo os títulos, outras o legendador tem que seguir o título do catálogo. No entanto, há também vezes em que dão liberdade ao legendador para traduzir o título do filme, o que não acontece no caso de filmes comerciais, por exemplo.

Os realizadores deste filme são Özgül Gürbüz e Cenk Köksal. É um filme de animação turco de 2017 que retrata, tal como nos suscita o título, a experiência de duas crianças que brincam às casinhas. Ao brincar, a menina depara-se com as atitudes agressivas que o menino aparentava replicar daquilo que assistia dentro das próprias quatro paredes.

Este filme não constituiu qualquer problema ou dúvida, já que é um filme que tem três minutos e 21 segundos, veio acompanhado de um .srt em inglês que só continha quatro legendas. No entanto, esta legendagem carecia do título e dos créditos. Como a legenda em inglês já estava embutida no filme, pediram me que só substituísse o inglês pelo português. Desta forma, no fim do meu trabalho, o ficheiro continha sete legendas.

Esta curta-metragem recebeu o prémio de melhor filme de animação.

Ao fim desta legendagem, ainda que não fosse necessária qualquer revisão, foi enviada para a professora Cláudia e, só depois, para a organização (ver apêndice 15).

7.11. Legendagem da curta-metragem *Duelo*

Este filme é espanhol, realizado em 2016 e o seu título é *Duelo*, que foi traduzido para *Luto* em português e traduzi para *Bereavement* em inglês (ver Anexo 15). A sua realizadora é Yolanda Román.

Tal como refere o nome do filme, este retrata o luto, diferentes tipos de luto. Uma criança perde o seu animal de estimação, um homem vê a sua esposa a lidar com um touro, que expressa, metaforicamente, uma situação impossível de lidar, uma doença terminal e um casal que desiste do seu combate porque este nunca iria acabar. As três histórias acabam da mesma forma, de luto.

Nesta curta não senti muitas dificuldades na legendagem, que já estava legendada em português. No entanto, a meu pedido, visto que eu gostava de trabalhar com a língua espanhola e ainda não o tinha feito no meu tempo de estágio, surgiu esta curta, que ainda necessitava de tradução para o inglês e de ajuste dos tempos. Propus-me imediatamente a realizá-la, como a todos os filmes que ainda estavam por legendar. A duração deste filme é de nove minutos e 14 segundos e compreendia 47 legendas. Praticamente todo o filme é narrado por uma *voz off* e, sendo assim, teve que estar tudo em itálico.

Contudo, tive necessidade de verificar alguns conteúdos, tal como a palavra “morlaco”, que depois da pesquisa nos dicionários concluí que é uma espécie de touro e a palavra “faenas” que, também depois de pesquisar nos dicionários, nomeadamente o *Diccionario de la lengua española, Real Academia Española*, e de pedir opinião à minha orientadora decidi traduzir por “labours”. Aparece, também, a palavra “banderillas” que é um termo específico e não tem um equivalente direto na língua inglesa; após ter pedido o parecer da professora Cláudia, decidi manter esse mesmo termo na língua de chegada. Por fim, houve um provérbio que me deu alguns problemas em espanhol “Santa Rita, Rita, Rita, lo que se da no se quita” e que em português equivale a “Quem dá e volta a pedir, ao inferno vai cair”. Foi particularmente difícil encontrar o provérbio equivalente na língua inglesa. Mesmo depois de perguntar à professora Cláudia e a alguns colegas e pessoas com nível fluente de inglês ou até nativos, nenhum sabia. Após uma pesquisa exaustiva finalmente encontrei a sua equivalência, que seria “Give a thing and take a thing, to wear the devil’s gold ring”⁴.

Como sucedeu com o resto dos filmes, no fim da legendagem do filme, o ficheiro foi enviado para a professora Cláudia Martins e, depois, reencaminhado para a Dr.^a Cláudia Ferreira (ver Apêndice 16).

⁴Confirmado em: <http://cogweb.ucla.edu/Discourse/Proverbs/English-Spanish.html>

7.12. Legendagem da longa-metragem *Pretu Funguli*

Esta longa-metragem é portuguesa, mas também tem falas em francês. Os seus realizadores são Costa Valente e Mónica Musoni e data de 2018 (ver Anexo 16).

Segundo o que afirma a sinopse deste filme, *Pretu Funguli* é uma expressão do crioulo da Guiné utilizada com um sentido discriminatório. É um termo que foi recuperado pelo artista plástico guineense Nú Barreto, que o transformou num conceito plástico. Este filme segue Nú até ao Brasil, à Guiné-Bissau, a Macau e, finalmente, até Paris, onde vive e trabalha. É, principalmente, um documentário sobre a vida e obra do artista Nú Barreto para entender o seu processo criativo e os conflitos em que vive o artista, oriundo de um dos países mais pobres do mundo.

Esta longa tem a duração de 56 minutos e 56 segundos. Não estava previsto que este filme entrasse em competição este ano no AVANCA, porque ainda não estava completamente editado e considerou-se que não iria haver tempo para a sua legendagem por ser uma longa de aproximadamente uma hora e não ser, de todo, fácil de legendar. No entanto, prontamente nos disponibilizamos para a realizar. Começamos a trabalhar nela no dia anterior à sua exibição, o último dia de exibição de filmes do festival. Chegou já legendado em inglês, mas por um técnico, ou seja, alguém que não compreendia muito desta língua, portanto o nosso trabalho foi o de rever e reestruturar a legendagem para que ficasse coesa e coerente.

Neste processo, os erros cometidos pelo técnico foram erros de compreensão ou simplesmente porque não conseguiu traduzir corretamente ou não tinha conhecimentos para estruturar as legendas apropriadamente. É certo que este é um filme muito complicado, além de ser uma variedade de português que nem sempre se entende na perfeição, o discurso do artista é completamente desfragmentado, fala com muitas pausas, raramente acaba as frases ou nunca se sabe quando acabou de falar, o que torna o seu discurso muito confuso e, por vezes, pouco cativador mesmo sendo um filme abundante de elementos culturais.

Por exemplo, o técnico traduziu uma frase para “The men speak in humanity” que deveria ser “They speak of men and humanity”, cometia erros como “I decided that” numa legenda e noutra “that would be called Pretu Funguli”, pelo que optei por juntar as duas numa só “I decided it would be called Pretu Funguli”, como acontece em muitos outros casos. Visto que, como mencionei anteriormente, o artista fala de forma desfragmentada e demasiado pausada, também o técnico realizou a legendagem demasiado pausada, com

demasiadas legendas e muito pequenas, tendo nós decidido fundir a maioria delas. Algo que o técnico realizou muito corretamente foi a sincronização dos tempos, que estava realmente muito precisa.

Como já referi acima, por vezes, o que o autor dizia não era coerente e tornava-se confuso e complicado de compreender, especialmente quando se tratava de um elemento cultural ou que eu desconhecia. Por exemplo, na legenda número 230, onde ele diz “Isso faz-me lembrar de uma fruta selvagem da Guiné que se chama-se mampatasse”, e é exatamente isto que se compreende. No entanto, pesquisei imenso e nunca consegui encontrar essa fruta guineense, a pesquisa começou a alongar-se e quando estava prestes a desistir e a tentar encontrar uma maneira de dar a volta à situação, encontrei “mampataz” no dicionário *Infopédia* e era exatamente esse o fruto. Mas, porque o artista parecia estar a dizer “semampatasse”, nunca conseguiria chegar a esta palavra ou adivinharia que ele estaria a dizer “que se chama-se mampataz”. A descoberta deste fruto foi puramente trabalho de pesquisa e de tentativa e erro.

Como também já mencionei em cima, este filme tinha partes em francês e, visto que eu não tive francês, foi aqui que a professora Cláudia também entrou. Além de me ter auxiliado em metade da legendagem da longa, foi ela juntamente com a Dr.^a Cláudia Ferreira quem realizaram as partes em francês.

No final, juntámos as duas partes legendadas num só ficheiro .srt, acabando com 377 legendas e conseguimos acabar a legendagem a faltar apenas uma hora para a exibição do filme, sendo que também ganhamos uma hora de trabalho de legendagem, visto que as exibições anteriores estavam atrasadas. Pode dizer-se que este foi um trabalho em equipa e que conseguimos, mesmo que contrarrelógio, superar as expectativas (ver apêndice 17).

Esta longa metragem venceu o prémio da Competição Avança de Estreia Mundial Longa-Metragem.

8. Reflexão Crítica

O estágio no CCA decorreu de forma fluída e, ainda que alguns imprevistos e problemas fossem surgindo ao longo do período de estágio, todos foram ultrapassados como se pode verificar ao longo deste relatório. Considero, portanto, que, este estágio, para primeira experiência profissional, foi bastante enriquecedor.

Como foi referido ao longo do relatório, o estágio compreendeu duas fases. Na primeira fase, no mês de maio, encarregaram-me de traduzir um guião do filme “Em Trânsito” para obter financiamento para o projeto. Apesar de todos os entraves que este guião apresentou, considero que foi uma experiência satisfatória e, de certa forma, desafiadora por estar a traduzir para a língua inglesa, que não é a minha língua materna e, por si só, apresenta-se automaticamente como um desafio maior, sem menosprezar o facto de ser um texto com uma extensão acima da norma, ou seja, com 181 páginas.

Com a tradução deste guião posso apresentar ainda um outro ponto positivo. Esta tradução permitiu que eu tivesse mais contacto com a ferramenta de TAC *SDL Trados Studio 2015*, uma ferramenta muito útil e com uma interface bastante intuitiva que se adaptou na perfeição ao ficheiro que o CCA me enviou e que tinha uma formatação peculiar, sendo que esta ferramenta permite ter a mesma formatação no texto de chegada. A prática nesta ferramenta é, nos dias de hoje, uma das mais importantes para um tradutor e pretendo continuar a utilizar esta ferramenta para aperfeiçoar os meus conhecimentos sobre a mesma e oferecer a melhor qualidade possível no mercado de trabalho.

Na segunda fase, a partir do mês de junho, os filmes começaram a estar disponíveis para legendar. Raramente me davam prazos muito apertados; no entanto, diziam-me sempre para concluir a legendagem o mais rapidamente possível, fazendo com que os estipulasse para não só cumprir com os prazos, mas entregá-los com a melhor qualidade possível.

Quando menciono qualidade, é de realçar que a minha orientadora foi essencial tanto no decorrer das legendagens como para obter o melhor produto final possível. Sempre que terminava cada legendagem, o ficheiro era enviado para a orientadora e só depois enviadas para o CCA. Na maior parte das vezes não era possível registar todas as revisões, porque o tempo era escasso e as legendagens tinham que ser entregues com a máxima urgência para poder começar outra de seguida. Contudo eram sempre feitas revisões e sugestões e, em muitos casos, pormenores que não deixavam de ser relevantes para obter

um melhor produto final. Esta revisão constante foi fundamental, porque só aqui notei que, por vezes, errava no mais básico, mas é por isso que uma segunda pessoa a verificar o trabalho realizado revela ser uma fase muito importante.

A ferramenta utilizada para a realização destas legendagens foi sempre o *Subtitle Workshop*. Também esta ferramenta é muito intuitiva e fácil de utilizar, facilitando imenso o trabalho do legendador face às práticas mais primitivas como a de tradução num documento Word.

Destaco ainda que os comentários da minha tutora foram sempre muito positivos, realçando sempre a qualidade e o prazo de entrega dos trabalhos, assim como o facto de me propor sempre a realizar tantos trabalhos quanto pudesse. Assim, foi extremamente gratificante para mim quando no final do estágio quiseram que desse continuidade ao meu trabalho.

Em suma, foi uma experiência gratificante, no seu todo, porque estive a trabalhar numa área pela qual nutro um especial gosto e, portanto, mesmo nas fases mais difíceis, não parecia custar tanto, pelo contrário, dava vontade de ultrapassar as adversidades o mais rapidamente possível. Foi nestas adversidades que notei o meu crescimento e desenvolvimento pessoal, nomeadamente em situações de stress, quando o trabalho que chegava era imprevisível, principalmente neste contexto de festival.

Além disso, a interculturalidade que esta experiência me proporcionou com filmes de imensa variedade cultural foi também um aspeto muito interessante.

Estou certo de que, no futuro, poderei aplicar tudo aquilo que aprendi com o que realizei durante o meu período de estágio.

9. Conclusão

O estágio que realizei para o Festival Internacional de Cinema AVANCA permitiu-me utilizar todos os conhecimentos adquiridos ao longo da minha formação académica num contexto profissional, ou seja, permitiu-me ter o primeiro contacto com o mercado de trabalho.

Foi objetivo deste relatório traçar a ligação entre os ET e a TAV e considero que já não é possível afirmar que a TAV, mesmo apesar da sua multiplicidade, não é parte integrante dos ET. Como já foi referido anteriormente, embora a natureza intersemiótica e multimodal da TAV tenha sido uma das razões para os investigadores não a considerarem parte dos ET, é hoje a mesma razão pela qual é vista como uma disciplina neste âmbito.

A multimodalidade da TAV é também um fator muito importante. Um tradutor audiovisual deve ter conhecimento destas mesmas modalidades e ter sempre em mente que a TAV vai sempre integrando novas modalidades que vão surgindo, tendo também, muitas vezes, que se adaptar a estas, tal como é o caso da legendagem. Existem convenções e recomendações que o legendador tem que ter em atenção para que o produto final alcance a máxima qualidade possível e, como foi mostrado, se não forem seguidas, a qualidade da legendagem pode ficar comprometida.

É ainda de destacar que as novas práticas de acessibilidade são de grande importância para que todos possamos ter os mesmos direitos num contexto sociocultural.

Por outro lado, a legendagem no contexto dos festivais de cinema é ainda encarada, para algumas pessoas, como dispensável, ou como uma área que não se insere na área do cinema. Neste sentido, todos somos consumidores da tradução, sejamos conscientes disso ou não. Cada vez mais a legendagem e a TAV representam um papel fundamental não só para a compreensão daquilo que os personagens estão a dizer como também, e mais importante do que isso, para a compreensão dos aspetos culturais presentes. A legendagem neste contexto é ainda muito recente, tal como a TAV em si, e ainda mais em Portugal. Contudo, é cada vez mais encarada como fundamental tanto no contexto dos festivais de cinema como no contexto comercial.

Considero que o trabalho prático decorreu sem problemas de destaque. Havia sempre as dúvidas normais; no entanto, o trabalho foi realizado com fluidez e tudo se resolveu sempre. Devo mencionar que, se o produto final tem a qualidade que tem, se deve ao

trabalho conjunto que desenvolvi com a minha orientadora, a Professora Cláudia Martins, que sempre me acompanhou de perto e auxiliou. Um dos meus tutores, a Dr.^a Cláudia Ferreira, mostrou-se também sempre disponível, tendo também aprendido muito com ela no tempo que legendei no Festival Internacional de Cinema AVANCA.

Finalmente, penso que o balanço do meu estágio é positivo. Foi muito gratificante para mim poder realizar o meu estágio numa área que gosto especialmente e que me permitiu expandir os meus conhecimentos a nível teórico e prático. Não obstante, considero que também fui um contributo importante para a edição do Festival AVANCA deste ano. É compensador e motivador saber que as legendagens por mim realizadas e assinadas vão correr os festivais de cinema da Europa, pelo que estará à vista do público e utilizadas num contexto real.

Bibliografia

- Agost, R. (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel.
- Asensio, R. M. (1993). La traducción cinematográfica: el subtitulado. *Sendebarr*, 4, 46-68.
- Bartoll, E. (2012). *La subtitulació. Aspectes teòrics i pràctics*. Vic: Eumo Editorial.
- Bittner, H. (2011). The Quality of Translation in Subtitling. *Trans-Kom*, 4(1), 76-87.
- Brondeel, H. (1994). Teaching Subtitling Routines. *Meta*, 39(1), 26-33.
- Chaume, F. (2004). *Cine y Traducción*. Madrid: Cátedra.
- Delabastita, D. (1989). Translation and Mass Communication: Film and TV Translation as Evidence of Cultural Dynamics. *Babel*, 35(4), 193-218. Amesterdão/Filadélfia: John Benjamins Publishing
- 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.
- Díaz-Cintas, J. (2004). Subtitling: the long journey to academic acknowledgement. *Jotrans*, 1, 50-68.
- Díaz-Cintas, J. (2009). *New Trends in Audiovisual Translation*. Bristol: Multilingual Matters.
- Díaz-Cintas, J., & Remael, A. (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Gambier, Y. (1996). Introduction: La traduction audiovisuelle, un genre nouveau? *Meta*, 49(1), 1-11.
- Gambier, Y. (2003). Screen Transadaptation: Perception and Reception. *The Translator*, 9(2), 171-189. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Gambier, Y. (2004). La traduction audiovisuelle: un genre en expansion. *Meta*, 49(1), 1-11.
- Gambier, Y. (2013). The Position of Audiovisual Translation Studies. In C. M. Bartina & F. Bartrina (Ed.), *The Routledge Handbook of Translation Studies*. Londres: Routledge.
- Georgakopoulou, P. (2009). Subtitling for the DVD Industry. In J. Díaz Cintas & G. Anderman (Ed.), *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

- Gottlieb, H. (1992). Subtitling. In M. Baker (Ed.), *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Londres: Routledge.
- Gottlieb, H. (2005). Multidimensional Translation: Semantics turned Semiotics. *MuTra 2005 – Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings* (pp. 1-29).
- Hernández Bartolomé, A. I., & Mendiluce Cabrera, G. (2005). New Trends in Audiovisual Translation: The Latest Challenging Modes. *Miscelánea: a journal of English and American Studies*, 31, 89-104.
- Holmes, J. S. (1994). *Translated!: Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amesterdão: Rodopi.
- Iturregui-Gallardo, G. (2017). *Audio subtitling: voicing strategies and their effect on film enjoyment*. Comunicação apresentada em Accessibility in Film, Television and Interactive Media, Universidade de York, 14-15 de outubro de 2017.
- Ivarsson, J., & Carroll, M. (1998). *Subtitling*. Simrishamn: TransEdit.
- Jakobson, R. (1959). On linguistic aspects of translation. In L. Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader*. Londres/ Nova Iorque: Routledge.
- Karamitroglou, F. (1998). A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe. *Translation Journal*, 2(2). Acedido de <https://translationjournal.net/journal/04stndrd.htm>
- Karamitroglou, F. (2000). *Towards a Methodology for the Investigation of Norms in Audiovisual Translation: The Choice between Subtitling and Revoicing in Greece*. Amesterdão: Rodopi.
- Kuo, S.-Y. (2014). *Quality in Subtitling: Theory and Professional Reality*. Tese de Doutoramento não publicada. Londres, Reino Unido: Imperial College London.
- Luyken, G.-M. e Herbst, T. (1991). *Overcoming language barriers in television: dubbing and subtitling for the European audience*. Düsseldorf: European Institute for the Media.
- Martínez-Tejerina, A. (2014). Subtitling for Film Festivals: process, techniques and challenges. *TRANS: Revista de Traductología*, 18, 215-225.
- 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).
- Neves, J. (2005). *Audiovisual Translation: Subtitling for the Deaf and Hard of Hearing*. Tese de doutoramento não publicada. Londres, Reino Unido: University of Surrey Roehampton.

- Nord, C. (1997). *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Orero, P. (2004). *Topics in Audiovisual Translation*. Amesterdão/Filadélfia: John Benjamins Publishing.
- Pettit, Z. (2004). The Audio-Visual Text: Subtitling and Dubbing Different Genres. *Meta*, 49(1), 25-38.
- Ramos Pinto, S. (2012). Audiovisual Translation in Portugal: The Story so Far. In A. Pym, & A. A. Rosa (Ed.), *Revista Anglo-Saxónica* (pp. 335-363). Lisboa: Centro de Estudos Comparatistas, Universidade de Lisboa.
- Remael, A. (2010). Audiovisual Translation. In Y. Gambier & L. v. Doorslaer (Eds.), *Handbook of Translation studies* (Vol. 1). Amesterdão/Filadélfia: John Benjamins Publishing.
- Reviere, N., & Remael, A. (2015). Recreating multimodal cohesion in audio description: A case study of audio subtitling in Dutch multilingual films. *New Voices in Translation Studies*, 13, 53-78.
- Romero-Fresco, P. (2011). *Subtitling Through Speech Recognition*. Manchester: Routledge.
- Simon, S. (1996). *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*. Londres/Nova Iorque: Routledge.
- Titford, C. (1982). Subtitling – Constrained Translation. *Lebende Sprachen*, 37(3), 113-166.
- Venuti, L. (2001). *The Translation Studies Reader*. Londres/Nova Iorque: Routledge.
- Xavier, C. (2009). *Esbatendo o tabu: estratégias de tradução para legendagem em Portugal*. Dissertação de Mestrado não publicada. Lisboa, Portugal: Universidade de Lisboa.
- Cláudia Ferreira (entrevista pessoal, 11 de outubro de 2018)

Sitografia

Agenda de programação acessível. Cultura Acessível. Acedido a 6 de novembro de 2018

em <https://www.cultura-acessivel.pt/>

Cambridge Dictionaries Online. Acedido frequentemente como ferramenta de trabalho

em <http://dictionary.cambridge.org/pt/>

Infopédia, Dicionários Porto Editora. Acedido frequentemente como ferramenta de

trabalho em <http://www.infopedia.pt/>

Diccionario de la Lengua Española. Real Academia Espanhola. Acedido a 27 de julho

2018 como ferramenta de trabalho em <http://www.rae.es/>

Festival de Cinema AVANCA. Acedido a 30 de agosto de 2018 em

<http://www.avanca.com/>

Myairbridge. Acedido frequentemente como ferramenta de trabalho em

<https://www.myairbridge.com/pt/>

Proverb Resources. Acedido a 27 de julho de 2018 em

<http://cogweb.ucla.edu/Discourse/Proverbs/English-Spanish.html>

Subtitle Edit. Sítio web de ferramenta de legendagem que pode ser acedido em

<https://www.nikse.dk/subtitleedit/>

Subtitle Workshop. Sítio web de ferramenta de legendagem que pode ser acedido em

<http://subworkshop.sourceforge.net/>

The Free Dictionary. Acedido frequentemente como ferramenta de trabalho em

<https://pt.thefreedictionary.com/>

Urban Dictionary. Acedido frequentemente como ferramenta de trabalho em

<https://www.urbandictionary.com/>

WeTransfer. Acedido frequentemente como ferramenta de trabalho em

<https://wetransfer.com/>

Anexos

Anexo 1 – Programa do Festival Internacional de Cinema AVANCA

22nd
AVANCA 2018
FILM FESTIVAL

20, 25 - 29
july / julho



International
Meeting of
Cinema,
TV,
Video and
Multimedia
Encontros
Internacionais de
Cinema,
Televisão,
Video e
Multimédia

PROGRAMA
PROGRAM
AVANCA 2018

dia **25** Quarta-feira | Wednesday

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

19:30h **Jantar de Abertura do Festival AVANCA 2018**
Opening Dinner of the Festival AVANCA 2018
Quinta da Aldeia, Avanca (www.quintadaaldeiadeavanca.pt)

Cinema Dolce Vita Ovar

16:00h **PANORAMA COSMOFEST (JAPÃO / JAPAN)**

"Actor" de/by Tetsuhiko Tsuchiya | Japão / Japan (40min) ficção / fiction
"It's also love" de/by Masao Konno | Japão / Japan (36min) ficção / fiction

Auditório Paroquial de Avanca

21:45h **SESSÃO INAUGURAL | OPENING SESSION**
Entrega de Prémios | Awards Ceremony - "Avanca 2017"

23:00h **COMPETIÇÃO | COMPETITION**

"Rodar" de/by Moisés Rodrigues | Portugal (2min) animação / animation
"Punição" de/by Paulo Araújo | Portugal (30min) ficção / fiction

dia **26** Quinta-feira | Thursday

Auditório Paroquial de Avanca

10:00h **COMPETIÇÃO | COMPETITION - TV**
"Intraterrestrial. A Fleeting Contact" de/by Alexander e/and Nicole Gratovsky | Espanha / Spain (56min) documentário / documentary

11:00h **COMPETIÇÃO | COMPETITION - TV**
"S Ruba Pametí (From The Edge Of Sanity)" de/by Milana Majar | Bósnia e Herzegovina / Bosnia and Herzegovina (26min) documentário / documentary
"Lírios não nascem da lei" de/by Fabiana Leite | Brasil / Brazil (65min) documentário / documentary

14:30h **COMPETIÇÃO | COMPETITION - TV**
"No Momento" de/by Rui Martins | Portugal (60min) documentário / documentary

16:00h **COMPETIÇÃO | COMPETITION - VIDEO**
"Her Voice" de/by Sílvia Defrance | Bélgica / Belgium (10min) experimental
"Aucun Mur n'est silencieux" de/by Annelore Schneider & Claude Piguet, collectif_fact | Reino Unido / United Kingdom (12min) experimental
"BOOKANIMA: Martial Arts" de/by Shon Kim | Coreia do Sul, EUA / South Korea, USA (13min) experimental
"Sombra" de/by Rui Filipe Torres | Portugal (5min) experimental
"O Cair do Sol" de/by Ana Clara Molinari | Brasil / Brazil (10min) experimental
"Memórias da Vida Moderna" de/by Inês Soares | Portugal (20min) experimental
"Night Sea Journey" de/by Sara Stäuble | Suíça / Switzerland (12min) experimental

18:00h **COMPETIÇÃO | COMPETITION**
"Лec (The Forest)" de/by Roman Zhigalov | Rússia / Russia (97min) ficção / fiction

21:30h **COMPETIÇÃO | COMPETITION**
"5 cigarilhas" de/by Passos Zamith | Portugal (14min) ficção / fiction
"King of the Belgians" de/by Peter Brosens e/and Jessica Woodworth | Bélgica / Belgium (94min) ficção / fiction

23:30h **COMPETIÇÃO | COMPETITION**
"Two Puddles" de/by Timothy Keeling | Reino Unido / United Kingdom (6min) ficção / fiction
"The Terrorists2017" de/by Izaveta Alexandrova-Zorina | Rússia / Russia (31min) ficção / fiction

Cinema Dolce Vita Ovar

16:00h **PANORAMA MALTA**

"Mov Bak Plijz" de/by Keith Albert Tedesco | (14min) experimental
"Toxicity" de/by Angelique Muller | (11min) ficção / fiction
"84 Sheep" de/by Thomas Georgi | (11min) documentário / documentary
"Viva Malta" de/by Sarah Mallia | (7min) experimental
"Entropy" de/by Massimo Denaro | (36min) ficção / fiction

18:30h **PANORAMA CINEMA PORTUGUÊS**

"biLDVISNINGEN" de/by Nuno André Ribeiro Braumann | Portugal (5min) ficção / fiction
"Snooze" de/by Dinis Leal Machado | Portugal (14min) ficção / fiction
"Depois do Ocaso" de/by Patrícia Matos | Portugal (3min) experimental
"Banho de paragem" de/by Nuno Rocha | Portugal (14min) ficção / fiction
"Muletas" de/by Luis Campos | Portugal (20min) ficção / fiction
"Laura" de/by Tânia Dinis | Portugal (10min) documentário / documentary

21:30h **PANORAMA CINEMA PORTUGUÊS**

"Nove Meses de inverno e Três de Inferno" de/by João Pedro Marnoto | Portugal (84min) documentário / documentary



PROGRAMA
PROGRAM
AVANCA 2018

dia **27** Sexta-feira | Friday

Auditório Paroquial de Avanca

10:00h **COMPETIÇÃO | COMPETITION - TV**

“CRU” de/by Carlos Ruiz | Portugal (149min) documentário / documentary

14:30h **COMPETIÇÃO | COMPETITION - TV**

“A redor da música” de/by Joaquim Haickel | Brasil / Brazil (15min) documentário / documentary

“A aldeia solitária” de/by Carlos Silveira | Portugal (23min) documentário / documentary

“Une fille de Ouessant” de/by Eléonore Saintagnan | Bélgica / Belgium (28min) documentário / documentary

“Hélice” de/by Tiago Silva | Portugal (14min) documentário / documentary

16:00h **PANORAMA COSMOFEST (JAPÃO / JAPAN)**

“It's also love” de/by Masao Konno | Japão / Japan (36min) ficção / fiction

16:40h **COMPETIÇÃO | COMPETITION - TV**

“Primavera sempre” de/by Nuno do Lago | Portugal (11min) ficção / fiction

“Transitus” de/by J.B. Martins | Portugal (11min) ficção / fiction

“11 anos” de/by Lili da Cunha | Portugal (5min) experimental

“Será tudo” de/by Luís Barros | Portugal (14min) ficção / fiction

“Vitae Plantae” de/by Gabriela Castro | Portugal (5min) animação / animation

“107” de/by Micael Liberato e/and David Fonseca | Portugal (6min) ficção / fiction

“Pastkartes Vecmānigai (Postcards to Grand Mother)” de/by Laura Smaile | Portugal (11min) documentário / documentary

18:00h **COMPETIÇÃO | COMPETITION**

“Ivan” de/by Janez Burger | Eslovênia / Slovenia (95min) ficção / fiction

21:30h **COMPETIÇÃO | COMPETITION**

“Avesso” de/by Francisco Colombo | Portugal (9min) ficção / fiction

“Uma vida sublime” de/by Luís Diogo | Portugal (105min) ficção / fiction

23:30h **COMPETIÇÃO | COMPETITION**

“Yellow Country” de/by Dinis M. Costa | Portugal (18min) ficção / fiction

“Manicure” de/by Arman Fayyaz | Irão / Iran (14min) ficção / fiction

Cinema Dolce Vita Ovar

16:00h **PANORAMA TURQUIA**

“Calamity” de/by Séverine De Streyker & Maxime Feyers | (23min) ficção / fiction

“In White” de/by Dania Bdeir | (15min) ficção / fiction

“Midwife” de/by Ezgi Ay | (12min) ficção / fiction

“Mum, I'm Back” de/by Dimitris Katsimiris | (5min) ficção / fiction

“The Realm of Deepest Knowing” de/by Seunghee Kim | (4min) ficção / fiction

“Vasya” de/by Andrey Bushnev | (23min) ficção / fiction

“Wild” de/by Volkan Budak | (9min) documentário / documentary

18:30h **PANORAMA CINEMA PORTUGUÊS**

“O autor” de/by Rui Neto | Portugal (18min) ficção / fiction

“Laranja Amarela” de/by Pedro Augusto Almeida | Portugal (10min) animação / animation

“Habitado” de/by Daniela Fortuna | Portugal (2min) animação / animation

“Neshamah” de/by Joao Pedro Oliveira | Portugal (12min) ficção / fiction

“Desempregato” de/by Sara Marques e/and André Matos | Portugal (5min) animação / animation

“Terra Besta” de/by Hugo Magro | Portugal (10min) ficção / fiction

21:30h **PANORAMA MALTA**

“Mov Bak Plijz” de/by Keith Albert Tedesco | (14min) experimental

“Toxicity” de/by Angelique Muller | (11min) ficção / fiction

“84 Sheep” de/by Thomas Georgi | (11min) documentário / documentary

“Viva Malta” de/by Sarah Mallia | (7min) experimental

“Entropy” de/by Massimo Denaro | (36min) ficção / fiction

dia **28** Sábado | Saturday

Auditório Paroquial de Avanca

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

“Seppuko” de/by Jorge Sousa | Portugal (16min) ficção / fiction

“Homo Capra” de/by António R. Simão | Portugal (10min) ficção / fiction

“Mimo com Tourette” de/by Cláudia Figueiredo | Portugal (5min) ficção / fiction

“Asas da memória” de/by Bárbara Silva | Portugal (13min) ficção / fiction

“20.06.2018” de/by Daniel Silva, Filipe Mendonça, Nelson Sousa e/and Tiago Faria | Portugal (7min) ficção / fiction

“Passado Presente” de/by Ana Carvalho, Arthur Florin, Cláudia Pinto e/and José Mendes | Portugal (7min) ficção / fiction

“No final da linha” de/by Rita Moraes | Portugal (10min) ficção / fiction

“Impessoal” de/by Marianne Harlé | Portugal (6min) ficção / fiction

15:00h **COMPETIÇÃO | COMPETITION**

“Em vez de palavras, o vento” de/by Tiago Damas | Portugal (14min) ficção / fiction

“Artemis & the Astronaut” de/by Alice L. Lee | EUA / USA (13min) ficção / fiction

“The Forest full of Rabbits” de/by Nikolai Knackmuss | Alemanha / Germany (20min) ficção / fiction

“Duelos” de/by Yolanda Román | Espanha / Spain (9min) ficção / fiction

16:00h **COMPETIÇÃO | COMPETITION**

“Swamp” de/by Hossein Shaieghy | Irão / Iran (12min) ficção / fiction

“Impromptu” de/by María Lorenzo | Espanha / Spain (11min) animação / animation

“Casa Amarela” de/by Ana Luísa Lopes | Portugal (7min) documentário / documentary

“Politik” de/by Antonello Matarazzo | Itália / Italy (2min) animação / animation

“Cartazes PT” de/by Rui Filipe Torres | Portugal (28min) documentário / documentary (Work in progress)

17:00h **COMPETIÇÃO | COMPETITION**

“Marias da Sé” de/by Filipe Martins | Portugal (71min) ficção / fiction

18:15h **COMPETIÇÃO | COMPETITION**

“Playing House” de/by Özgül Gürbüz e/and Cenk Köksal | Turquia / Turkey (3min) animação / animation

“Pretu Funguli” de/by Costa Valente e/and Monica Musoni | Portugal (58min) ficção / fiction

Cinema Dolce Vita Ovar

16:00h **PANORAMA TURQUIA**

“Calamity” de/by Séverine De Streyker & Maxime Feyers | (23min) ficção / fiction

“In White” de/by Dania Bdeir | (15min) ficção / fiction

“Midwife” de/by Ezgi Ay | (12min) ficção / fiction

“Mum, I'm Back” de/by Dimitris Katsimiris | (5min) ficção / fiction

“The Realm of Deepest Knowing” de/by Seunghee Kim | (4min) ficção / fiction

“Vasya” de/by Andrey Bushnev | (23min) ficção / fiction

“Wild” de/by Volkan Budak | (9min) documentário / documentary

18:30h **PANORAMA CINEMA PORTUGUÊS**

“Solo” de/by Rosa Vale Cardoso | Portugal (14min) documentário / documentary

“Em lugar algum” de/by Inês de Sá Frias e/and Leandro Martins | Portugal (16min) documentário / documentary

“Camel top” de/by Alexandra Barbosa | Portugal (11min) ficção / fiction

“Bambara” de/by Ângela Silva | Portugal (5min) experimental

“Vala ou o Espaço entre o Ser e o Mundo” de/by Rodrigo Barroso | Portugal (10min) experimental

21:30h **PANORAMA CINEMA PORTUGUÊS**

“Urban Snixil Black Game” de/by Gustavo da Luz | Portugal (39min) ficção / fiction

“Câmara Nova” de/by André Marques | Portugal (10min) ficção / fiction

“Sem refúgio” de/by Henrique Barroso | Portugal (17min) ficção / fiction

dia **29** Domingo | Sunday

11:00h Plenário | Plenary **AVANCA'18 e/and AVANCA | CINEMA 2018**

A partir das | Starting at - 13:00h **Almoço de Encerramento | Closing Lunch AVANCA 2018**

Cinema Dolce Vita Ovar

16:00h **PANORAMA CINEMA PORTUGUÊS** 21:30h **PANORAMA CINEMA PORTUGUÊS**

"Nasci com a trovoada" de/by Leonor Areal | Portugal (142min) documentário / documentary

"Desesperado desperdiçado" de/by Pedro Serra | Portugal (84min) documentário / documentary

18:30h **PANORAMA CINEMA PORTUGUÊS**

- "Anthrax" de/by Daniel Manesse | Portugal (5min) ficção / fiction
- "Inner Body" de/by Sara Sousa | Portugal (2min) animação / animation
- "Armindo e a câmara escura" de/by Tânia Dinis | Portugal (20min) ficção / fiction
- "Calipso" de/by Paulo A. M. Oliveira e/and Pedro Martins | Portugal (15min) documentário / documentary
- "Se o tecto falasse" de/by Gonçalo Morais Leitão | Portugal (6min) experimental
- "A costureirinha" de/by Telmo Martins | Portugal (13min) documentário / documentary



organização / organization:



transportadora oficial / official carrier:



apoios / support:



PROGRAMA PROGRAM AVANCA 2018

www.avanca.com

Encontros Internacionais de Cinema, Televisão, Vídeo e Multimédia
International Meeting of Cinema, Tv, Video and Multimedia

Anexo 1 – Captura de ecrã do Folheto com o programa do Festival Internacional de Cinema AVANCA

Anexo 2 – Catálogo do Festival Internacional de Cinema de Avanca

Comissão Organizadora Organizing Committee

AVANCA
2018

4

Produção Executiva
Executive Producer
António Valente
Cláudia Ferreira
Ana Castro
Júlia Rocha
Marco Matos
Rita Capucho

Comissão Organizadora
Organizing Committee
Alvaro Marques
Ana Margarida Costa
António Bento
António Claro
António Costa Valente
António Vieira
Cláudia Ferreira
Francisco Vidinha
Gabriel Rego
Herlânder Marques
João Alegria
Joaquina Terra
José Miguel
Liliana Rosa
Marco Matos
Maria João Faceira
Marlene Peres
Rosa Maria Rodrigues

Comissão Organizadora
AVANCA|CINEMA
Organizing Committee
AVANCA|CINEMA
António Costa Valente
Carla Freire
Cláudia Ferreira
Herlânder Marques
Maria João Faceira
Marta Varzim
Moghadaseh Rouhi Ardeshiri
Neusa Antunes
Nuno Fragata
Rita Capucho
Sérgio Reis

Design
Gabriel Rego

Produção gráfica
Graphic production
António Osório (coord.)

Produção Competições
Competitions
production
Ana Castro

Programação
Programmation
Ana Castro
António Valente

Fotografia
Photography
Erica Pinho
Luís Oliveira Santos

Traduções
Translations
Ana Castro
Cláudia Ferreira
Cláudia Martins
Eunice Castro

Tradução e
Legendagem
Translation and
Subtitling
Cláudia Martins
Cláudia Ferreira
Pedro Liberal
Rute Silva
Vitor Alves

Apoio à legendagem
Support for subtitling
António Fonseca
Duarte Costa

Comunicação Social
Media
Ana Castro
António Valente
Bruno Azevedo
Carla Miranda
Cláudia Ferreira
Gabinete de
Comunicação, Relações
Públicas e Turismo da
CME
Rita Capucho

Projeções
Projections

Equipamentos
Equipment
António Osório
Sérgio Reis

Apoio Técnico
Technical support
Alvaro Melo
António Fonseca
António Osório
Eunice Castro
Hamilton Trindade
Hugo Gamelas
Hugo Martins
João Barbosa
Marco Matos
Sérgio Reis

Colaboradores
Collaborators
Alessia Ronge
Ambre Dormoi
Andrea Batacchi
Angel Grigorov
Angela Kirkova
Alfredo Taunay
Astrid Zupanc
Beatriz Valente
Beatriz Vital
Behic Karatas
Beste Yamalioglu
Bruno Oliveira
Carla Soares
Carolina Castro
Diogo Fontes
Diogo Sousa
Duarte Costa
Ecem Dalgakiranlar
Elisa Lentini
Elisabeth Todorova
Ena Zupanc
Erica Pinho
Francesca Chiari
Francisca Castro
Giovanni Malik
Hannah Alongi
Iliya Trifonov
Ivana Topalova
José Miguel Silva
Leandro Nogueira
Liliana Rosa
Lisandro Castro

Paulo Ferreira
Pedro Oliveira
Pedro Ramos
Pedro Santos
Pierrick Pepin
Rita Mota
Rui Nunes
Salih Gurkan Cakar
Samuel Pereira
Sebnem Adiyaman
Simone Panattoni
Tiago Oliveira
Tin Krznar
Tsvetan Atanasov
Vanessa Pinho
Vincent Merrouche
Vitor Alves
Vitor Pinho
Yusuf Bahar

Agradecimentos
Acknowledgments
Adelina Dias Costa
António Veiga
Aparício Silveira
Cristina Cunha
Cristina Silva
Conceição Ferreira
Deolinda Nunes
Elsa Moinheiro
Emanuel Peres
Helena Pereira
Helena Coelho
Jorge Fardilha
Joaquim João Sousa
José Augusto
José Boaventura
José Lopes
José Sousa
Luís Laranjeira
M. F. Costa e Silva
Manuel Vaz
Marina Ramos
Maria João Guimarães
Miguel Calapez
Nair Espanha
Padre José Henriques
Padre Manuel Augusto
Paula Vidal
Rui Raposo
Vitor Filipe

Anexo 3 – Email da receção dos primeiros ficheiros do estágio

Lixo Mover para Categorizar ...

FW: filme EM TRANSITO

De: António Valente
Enviado: terça-feira, 15 de Maio de 2018 1:28
Para: vitor_cq_cmp@live.com.pt
Assunto: filme EM TRANSITO

Caro Vitor Alves,

muito obrigado por poder estagiar connosco.

Os próximos tempos serão certamente de muitos filmes e esperamos que este seu estágio seja mutuamente proveitoso.

Para darmos início estes trabalhos, envio-lhe uma sinopse e um guião de um novo projeto de filme que estamos a preparar.

Poderá pf traduzir para inglês?


Muito obrigado e votos de um excelente trabalho,


António Costa Valente (966934582)


Cine-Clube de Avanca

www.avanca.com

^ Ocultar histórico de mensagens

 claudiam@ipb.pt
ter 15/05/2018, 11:43
Você

 em transito 10ª versão.pd 392 KB

 Sinopse EM TRÂNSITO.pdf 49 KB

2 anexos (441 KB) Transferir tudo Guardar tudo no OneDrive

Anexo 3 – Captura de ecrã do email da receção dos primeiros ficheiros

Anexo 4 – Primeira versão da sinopse

Sinopse

Helena é argumentista e escreve um filme em que também representa o papel da protagonista. É posta fora da discoteca por andar à pancada e o motivo mais próximo é o Romeu, o seu ex-namorado, de quem decidiu afastar-se depois de o ter encontrado na cama com outra mulher. Vive uma montanha russa emocional, posta fora da discoteca da moda, aceita uma boleia de um desconhecido a quem bate e rouba o carro. Sai da cidade, a estrada, a aventura da errância, é a solução que lhe surge como possível para a pressão em que se sente. Uma dupla viagem começa, exterior e interior, somos conduzidos a zonas do *landscape* de Portugal e ao pensamento de Helena sobre si e sobre o mundo. Conduz até ao mar onde abandona o carro roubado. Jarmusch, (alcunha), vive em Macau e está em Portugal a filmar surf, e a nova migração China-Portugal para a televisão de Macau (TDM). Encontra Helena. Já se conhecem de Macau, cidade onde Helena nasceu e a que regressa com regularidade. Convida-a a seguir com a equipa.

Jarmusch tem uma paixão por Helena que não é inteiramente recíproca. Num momento de intimidade, a cara do Romeu, surge onde devia estar a do Jarmusch. Helena está novamente em fuga solitária, na costa Alentejana durante a boleia que a mantém no seu movimento de errância, a rádio passa a notícia de um homicídio. Filipe foi encontrado morto. Com dificuldade Helena consegue controlar o pânico que sente. A boleia leva-a a uma festa em que se trocam casais e celebra o sexo. Desinteressada e perplexa rouba a Renault 4L do Zé e da Mia, o carro em que chegou. Jarmusch procura Helena em Lisboa, filma a comunidade chinesa, almoça no restaurante chinês onde a mãe trabalha na cozinha.

Helena, chega ao Algarve e pede à sua amiga Chanel que vá ter com ela, o objectivo é irem para Marrocos esconder-se da perseguição policial que teme.

Já em Tarifa, Chanel debaixo do efeito de estupefacientes, entrega os cartões de crédito ao homem que vê como amor da sua vida, é roubada. Sem dinheiro fogem do hotel.

Perto de Tarifa encontram Jarmusch com a equipa em viagem para as praias de surf em Marrocos. Jarmusch e Helena assumem a vontade de se amarem. A investigação policial à morte do Filipe concluiu que foi suicídio e não homicídio, Helena está liberta do pesadelo de se ter tornado homicida. A equipa de Jarmusch está em Ceuta a filmar a fronteira entre a Europa e o Norte de África, quando recebe o telefonema de

Helena, no Algarve, onde Chanel, em overdose de cocaína foi internada de urgência no hospital de Faro. Jarmush vai ter com Helena, Chanel sai do hospital, juntos sobem a Peniche onde decorre uma prova do circuito mundial de Surf.

No terraço de um arranha céus, Jarmusch filma Helena no décor da argumentista, Chanel entra em campo, o céu que amanhece sobre Macau, tem início o genérico de fim.

Anexo 4 – Capturas de ecrã da primeira versão da sinopse

Anexo 5 – Páginas do guião na língua de partida

EM TRÂNSITO

10ª Versão

É sempre possível
fugir de carro...

Written by Rui

Filipe Torres

Produtor em Portugal:

FILMÓGRAFO.

Produtor associado PRODUÇÕES ANTÓNIO DA CUNHA TELLES

Co-Produtor, Região Especial Administrativa de Macau: 1220

FILM PRODUCTION

FILMÓGRAFO - António Costa Valente, email:

avalente@ua.pt 1220 FILM PRODUCTION - Rua

de Pequim, EDF Kong Fat 4F Macau email:

lok@1220.com.mo

Around Meridian, S.A. Rua do Açúcar Lisboa .Portugal

FILIPE

És tão sexy

HELENA roda o corpo e olha o FILIPE. Caminha para ele, sorriso e movimentos tipo "Vamp". Imobiliza-se em pose, torna a mover-se na direção do FILIPE, repete poses como se estivesse numa sessão de fotos. O FILIPE com o telemóvel faz retratos. Aproxima-se de FILIPE que não se contém, a mão avança impulsiva à procura do sexo de HELENA, toca-a, aproxima a face da cara dela. Os lábios da HELENA aproximam-se a oferecer o primeiro beijo do dia, estão quase a colar-se. Num movimento inesperado, HELENA, dá-lhe uma joelhada nos testículos que o obriga a dobrar-se. Tudo se passa muito rápido, numa sucessão de movimentos de artes marciais. HELENA apoia-se numa perna e levanta a outra à altura da cabeça de FILIPE, roda sobre si e o sapato de salto alto atinge o rosto do FILIPE, um fio de sangue aparece junto aos lábios o salto rasgou-lhe a face junto à boca. HELENA muda a perna de apoio ao chão, baixa-se e, rente ao chão, estende a perna e torna a rodar sobre si num movimento que ceifa os tornozelos do FILIPE, a nuca bate na porta, o corpo do FILIPE desliza, a cabeça deixa um rasto de sangue no vidro da porta do carro, inanimado, cai no chão. Não reage, parece ter desmaiado.

HELENA, está em pé, olha-o, rápida, tira as chaves, a carteira, o pacote de cocaína do bolso do casaco, apanha o telemóvel. Entra no carro e arranca em marcha atrás na direção da saída, as rodas a patinam. Do piso de terra batida levanta-se uma nuvem de poeira que acompanha o movimento do carro com a HELENA em fuga.

O corpo do FILIPE permanece estendido e imóvel no chão

CENA 24 EXT/MANHÃ CEDO. ESTRADA DO GUINCHO /N 247,
EXTERIOR RESTAURANTE FORTALEZA DO GUINCHO - RELAIS &
CHÂTEAUX

HELENA conduz o Audi TT na estrada do Guincho na direção de Cascais. Ao lado o azul imenso do oceano Atlântico. Em frente do Hotel/Restaurante Fortaleza do Guincho, recolhe a capota e estende o braço à procura do toque do vento.

No parque do Hotel está uma equipa de cinco pessoas em volta de uma camera de filmar montada num tripé perto de uma carrinha "Pão de Forma". BOGIE olha pelo visor da camera. KAI PUI SI fala no telemóvel. HELENA na estrada e olha rápido, não presta atenção, está eufórica e quer sentir o vento na mão.

O olhar do BOGIE através da camera está a testar um movimento panorâmico sobre a estrada e encontra o audi TT que entra em campo, a camera acompanha o movimento do audi TT. O plano aberto fecha sobre o carro e descobre HELENA .

BOGIE
Não acredito

KAI PUI SI
Em quê?

BOGIE olha a estrada sem ser através da camera, o
audi tt já vai longe.

BOGIE
Era a HELENA quem conduzia
aquele carro

KAI PUI SI
Tens a certeza?

BOGIE
Tenho a certeza sim,
fechei o quadro em cima
dela, podes ver.

Uma carrinha com pranchas de surf dentro chega
e estaciona perto.

KAI PUI SI
O José Ferreira chegou,
temos trabalho para fazer,
falam
os da tua paixão mais
tarde ?

As atenções concentram-se em José Ferreira, 26 anos,
é um atleta com presença em campeonatos do circuito
profissional mundial de Surf. Sai do carro e
aproxima-se de KAI PUI SI e BOGIE e da equipa. É
recebido com entusiasmo.

CENA 26. ENTRETÍTULO

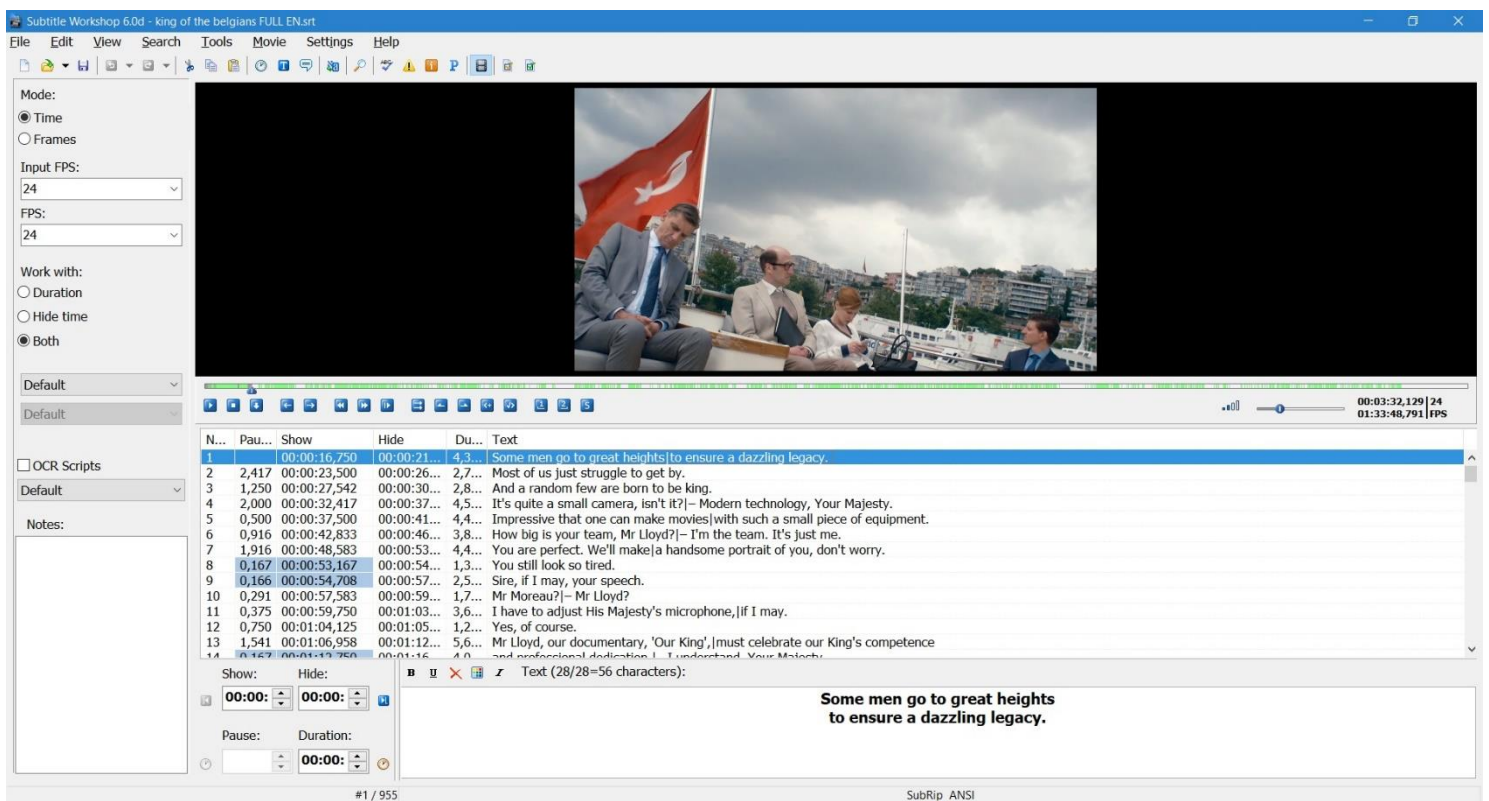
No ecrã surge duas fotografia de AMÉLIA/
Bilhete de identidade, no mesmo plano o cartão
de residente de MACAU, acompanhada do texto:

Capítulo 2. **AMÉLIA. Mãe de HELENA. E**

BOGIE Arquitecta de
formação. Sofisticada. Nasceu numa família da antiga
aristocracia. Está divorciada do ALEXANDRE, pai da
HELENA. Vive em Lisboa.

No ecrã surge também o cartão de residente em MACAU e
bilhete de identidade Português do BOGIE.

Anexo 6 – Primeira versão da longa-metragem *The King of the Belgians*



Anexo 6 – Captura de ecrã da primeira versão da LM *The King of the Belgians*

Anexo 7 – Desformatação no *Subtitle Workshop portable edition*

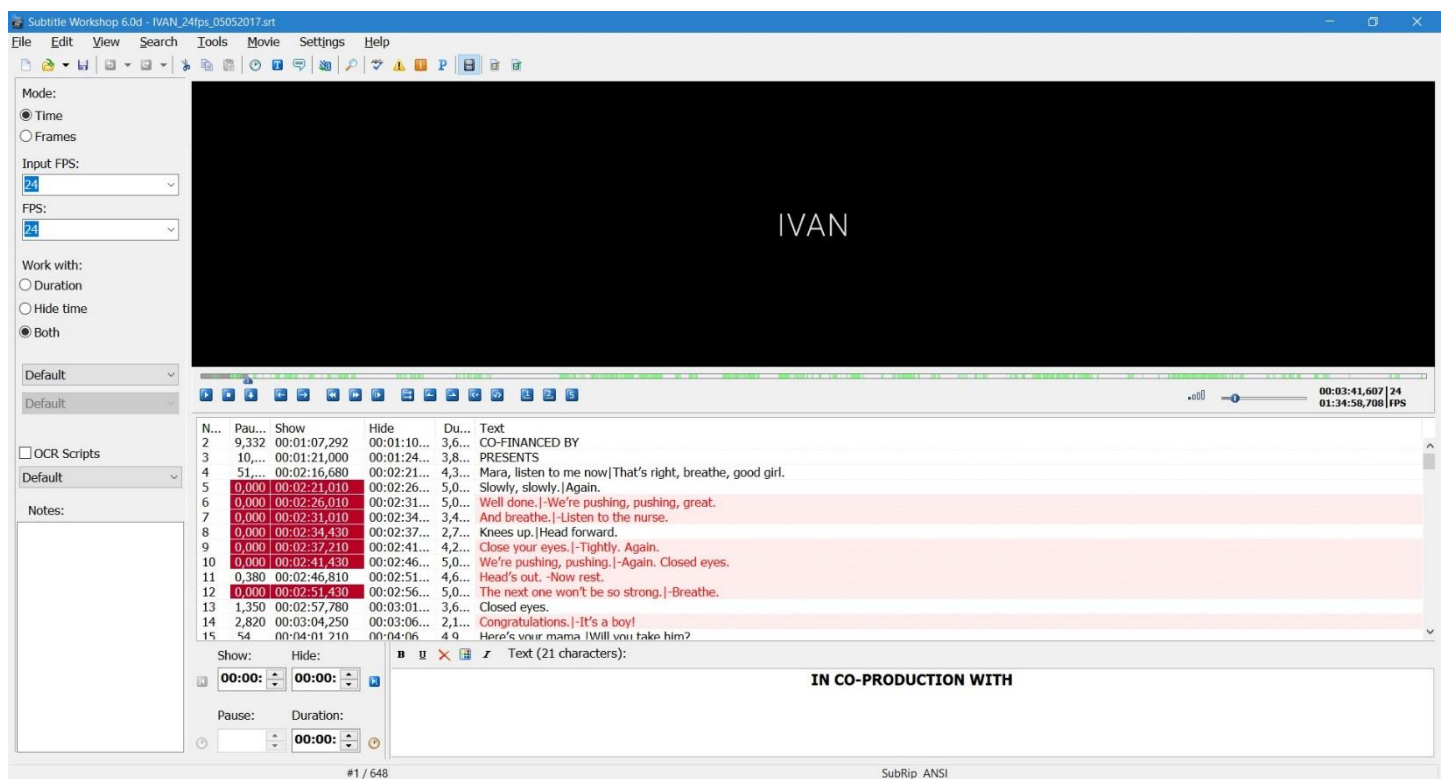
The screenshot displays the Subtitle Workshop 6.0b interface. The main window shows a subtitle list with columns for Num, Pause, Show, Hide, Duration, and Text. The selected subtitle (98) is highlighted in blue. The interface also includes a menu bar (File, Edit, View, Search, Tools, Movie, Settings, Help), a toolbar with various editing tools, and a video preview window. The subtitle list is as follows:

Num	Pause	Show	Hide	Dura...	Text
97	1,000	00:07:55,833	00:07:59,917	4,084	May we propose to His Majesty and[to the Belgian Ambassador a short visit
98	0,125	00:08:00,042	00:08:02,833	2,791	of the Miniatürk Park while we wait?
99	5,542	00:08:08,375	00:08:11,792	3,417	Mr Moreau, what shall I do [with the Atomium?
100	0,666	00:08:12,458	00:08:15,875	3,417	Turkish people owe a lot [to Mustafa Kemal Atatürk,
101	0,125	00:08:16,000	00:08:19,542	3,542	the commander of the Turkish forces [in the Independence War
102	0,166	00:08:19,708	00:08:22,083	2,375	and the founder of the Turkish Republic.
103	0,167	00:08:22,250	00:08:27,792	5,542	And they expressed their gratitude [by building this colossal mausoleum.
104	9,125	00:08:36,917	00:08:38,375	1,458	Freedom or death.
105	4,458	00:08:42,833	00:08:45,542	2,709	He was a man with a vision, wasn't he?
106	0,166	00:08:45,708	00:08:51,167	5,459	Yes. We all have great admiration [for Kemal Atatürk, Your Majesty.
107	0,750	00:08:51,917	00:08:56,542	4,625	Without his vision, Turkey would be [a very different country today.
108	4,833	00:09:01,375	00:09:06,417	5,042	This is my last shot of the King [walking around like a puppet in the park.
109	0,291	00:09:06,708	00:09:12,583	5,875	Breaking news was on its way, and there [would be no script to follow anymore.
110	3,084	00:09:15,667	00:09:16,917	1,250	Ludovic!
111	0,166	00:09:17,083	00:09:19,999	2,916	Wallonia has declared independence!
112	0,168	00:09:20,167	00:09:21,708	1,541	Belgium has fallen apart!

The interface also shows a video preview window, a toolbar with various editing tools, and a menu bar. The subtitle list is displayed in a table format. The selected subtitle (98) is highlighted in blue. The interface also includes a menu bar (File, Edit, View, Search, Tools, Movie, Settings, Help), a toolbar with various editing tools, and a video preview window. The subtitle list is as follows:

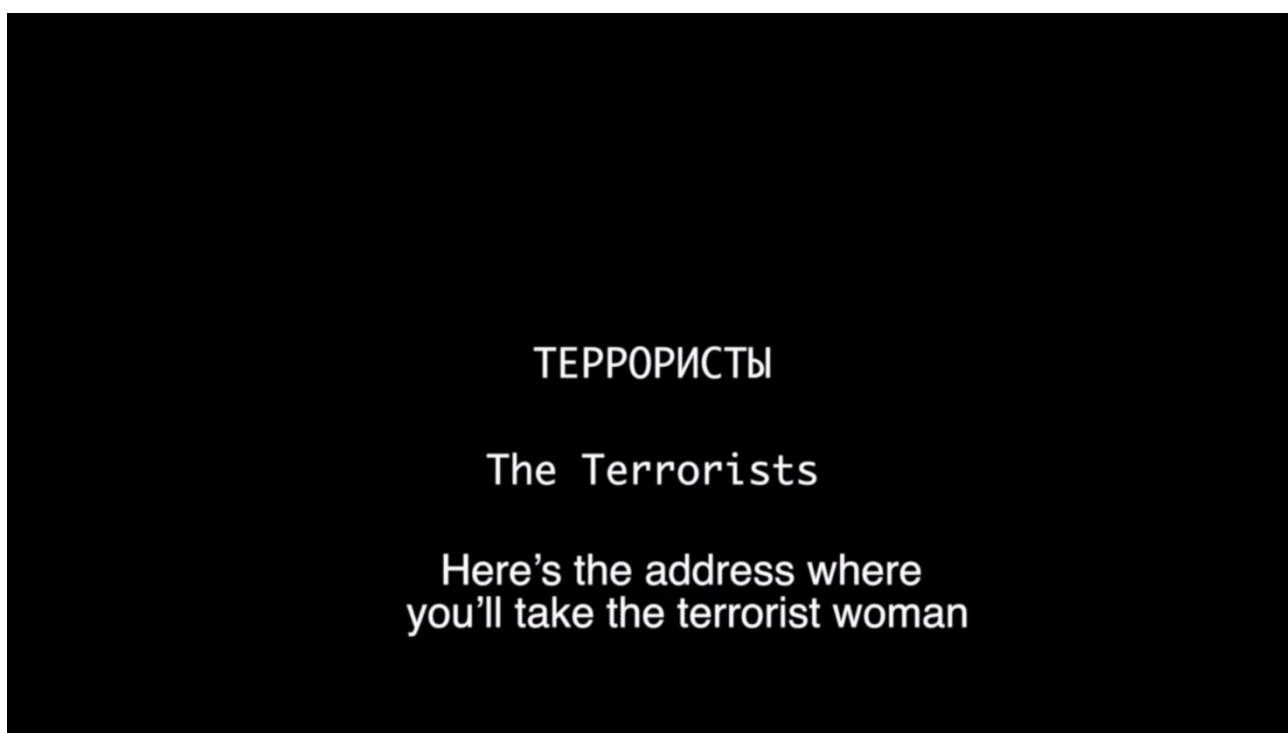
Anexo 7 – Captura de ecrã da desformatação no *Subtitle Workshop portable edition*

Anexo 8 – Primeira versão da longa-metragem *Ivan*



Anexo 8 – Captura de ecrã da primeira versão da LM Ivan

Anexo 9 – Primeira versão da curta-metragem *The Terrorists*



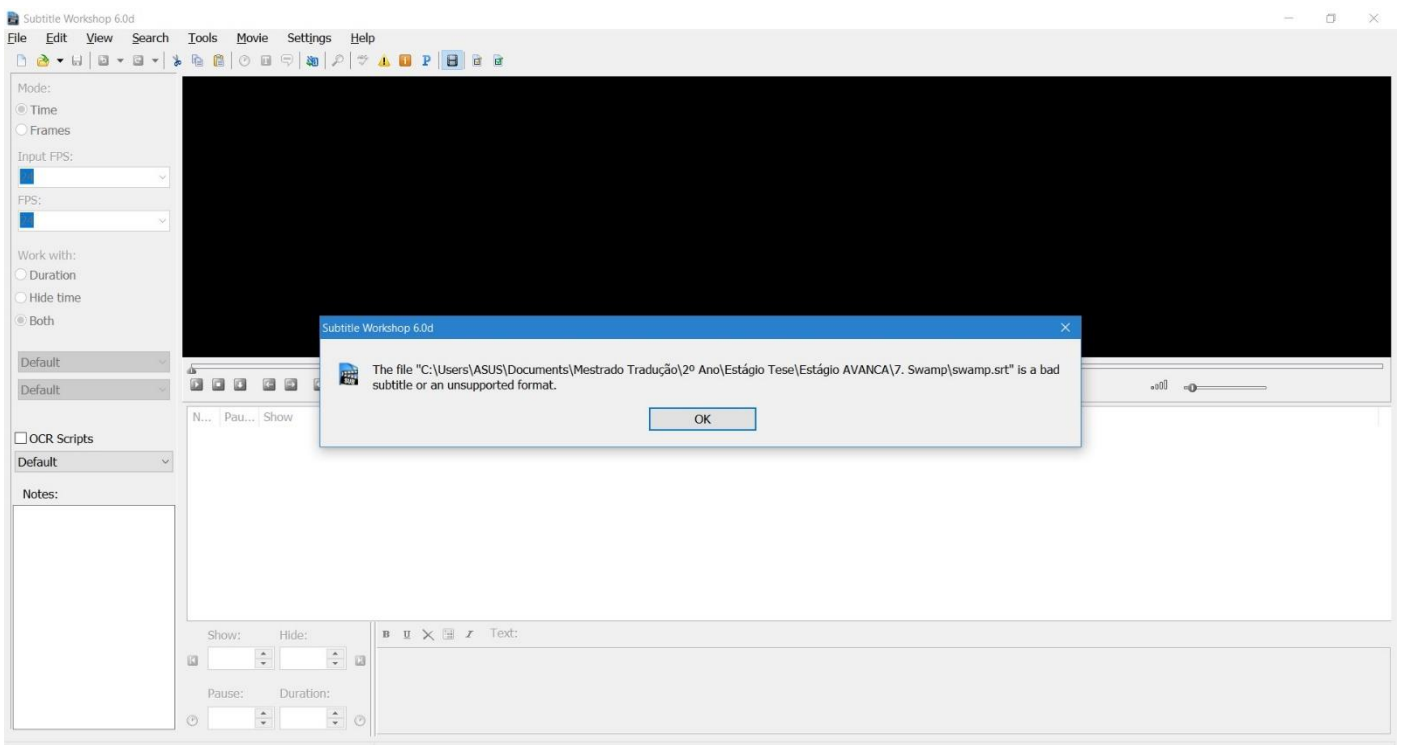
*Anexo 9 – Captura de ecrã da primeira versão da CM *The Terrorists**

Anexo 10 – Primeira versão da curta-metragem *Manicure*



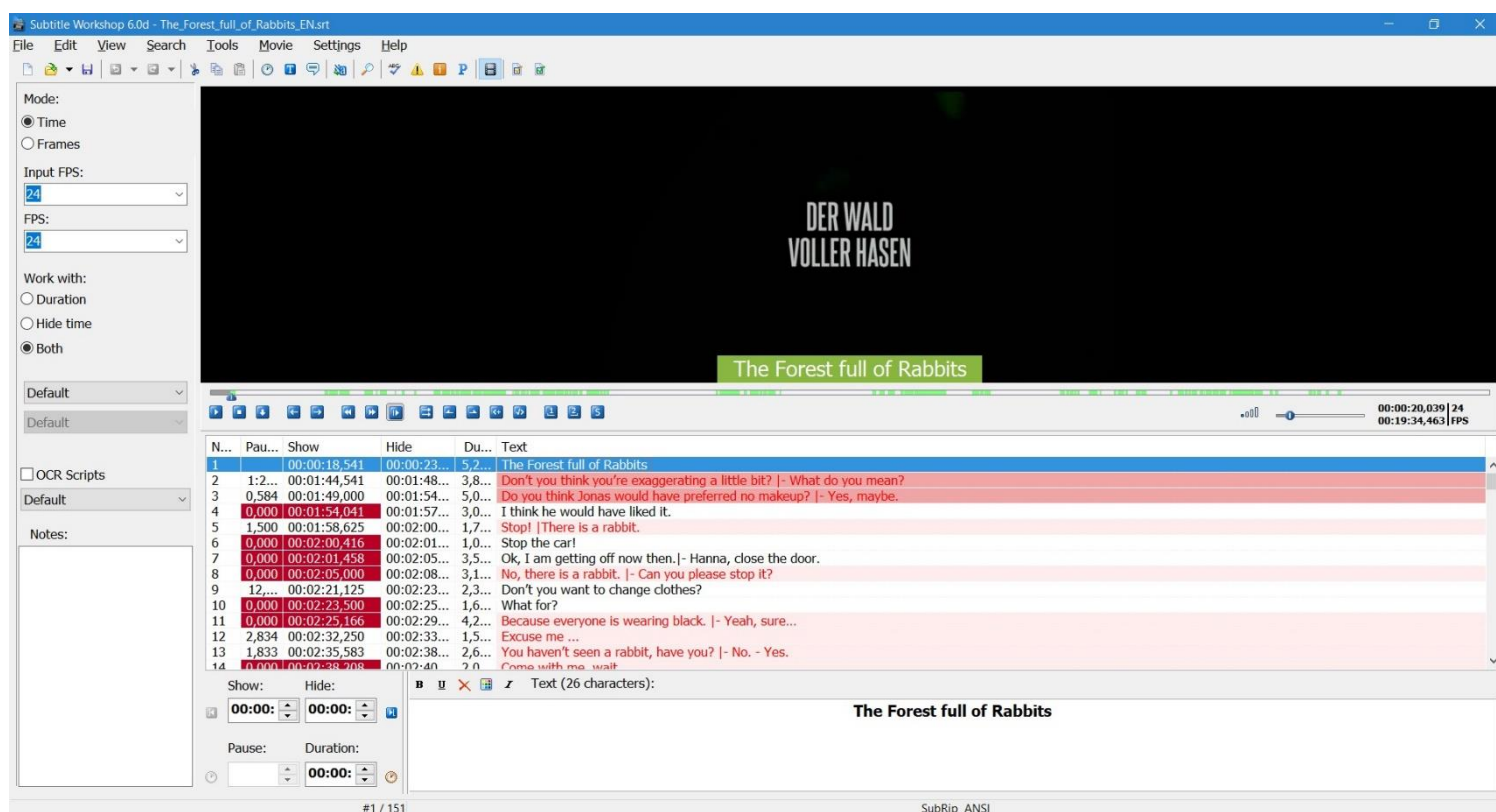
Anexo 10 – Captura de ecrã da primeira versão da CM Manicure

Anexo 11 – Primeira versão da curta-metragem *Swamp*



Anexo 11 – Captura de ecrã da primeira versão da CM *Swamp*

Anexo 12 – Primeira versão da curta-metragem *The Forest Full of Rabbits*



Anexo 12 – Captura de ecrã da primeira versão da CM *The Forest Full of Rabbits*

Anexo 13 – Alguns erros cometidos pelo tradutor no filme *The Forest Full of Rabbits*

The screenshot shows the Subtitle Workshop 6.0d interface. The subtitle list contains the following entries:

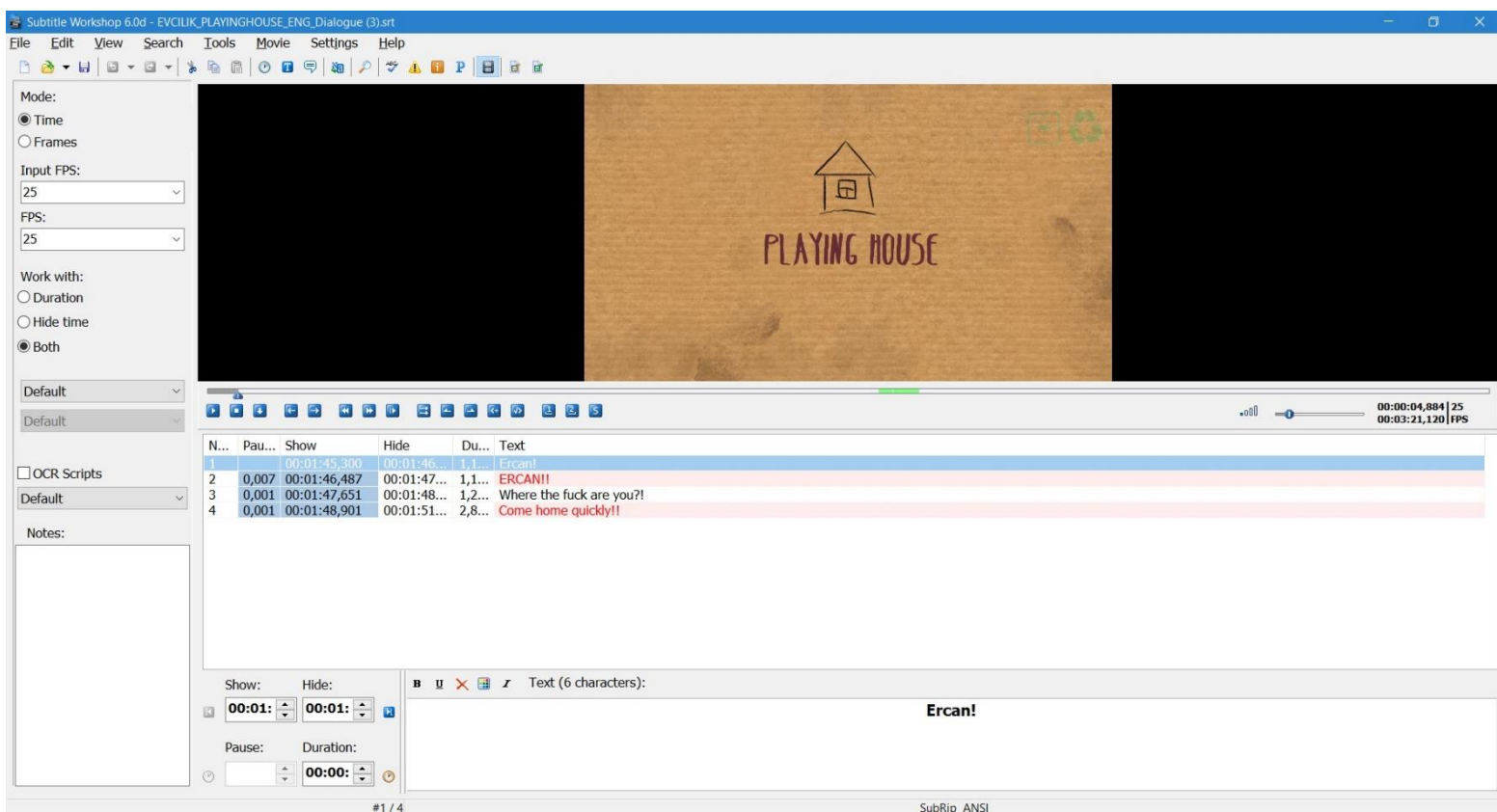
N...	Pau...	Show	Hide	Du...	Text
90	0,000	00:10:52,833	00:10:54...	1,8...	That's not possible, Hanna ...
91	0,000	00:10:54,708	00:10:57...	2,2...	... I'll get in a total mess here and I'll be ...
92	0,000	00:10:57,000	00:10:58...	1,7...	Are you serious? Melanie ... - Yes.
93	0,000	00:10:58,791	00:11:02...	3,5...	Under these circumstances? Am I supposed to put all of this away again, or what?
94	0,000	00:11:02,375	00:11:04...	2,4...	Just write it down.
95	0,000	00:11:04,791	00:11:09...	4,2...	Hanna? Is everything ok with you? - Yes, everything is great!
96	0,000	00:11:09,000	00:11:15...	6,9...	That's exactly the reason you have never been able to leave this fucking dump, Melanie.
97	0,223	00:11:39,791	00:11:43...	3,5...	Look at everything I got. - We've been looking for you everywhere, where have you been?
98	0,000	00:11:43,375	00:11:44...	1,4...	Just come over tonight: - Where?
99	0,000	00:11:44,833	00:11:46...	1,5...	To the plantation.
100	0,000	00:11:46,416	00:11:48...	1,8...	... with the christmas trees? - Exactly.
101	0,000	00:11:48,250	00:11:50...	2,5...	And what are we supposed to do there? - Visit me.
102	0,000	00:11:50,750	00:11:54...	3,4...	Hanna, don't be silly: - Lena. Tonight. 7 pm.
103	0,000	00:11:54,166	00:11:56...	2,5...	It's beautiful, isn't it? Don't forget.

The selected subtitle (97) is displayed in a larger font below the list:

**Look at everything I got.
- We've been looking for you everywhere, where have you been?**

Anexo 13 – Captura de ecrã de alguns erros cometidos no filme *The Forest Full of Rabbits*

Anexo 14 – Primeira versão da curta-metragem *Playing House*



Anexo 14 – Captura de ecrã da primeira versão da CM *Playing House*

Anexo 15 – Primeira versão da curta-metragem *Duelo*

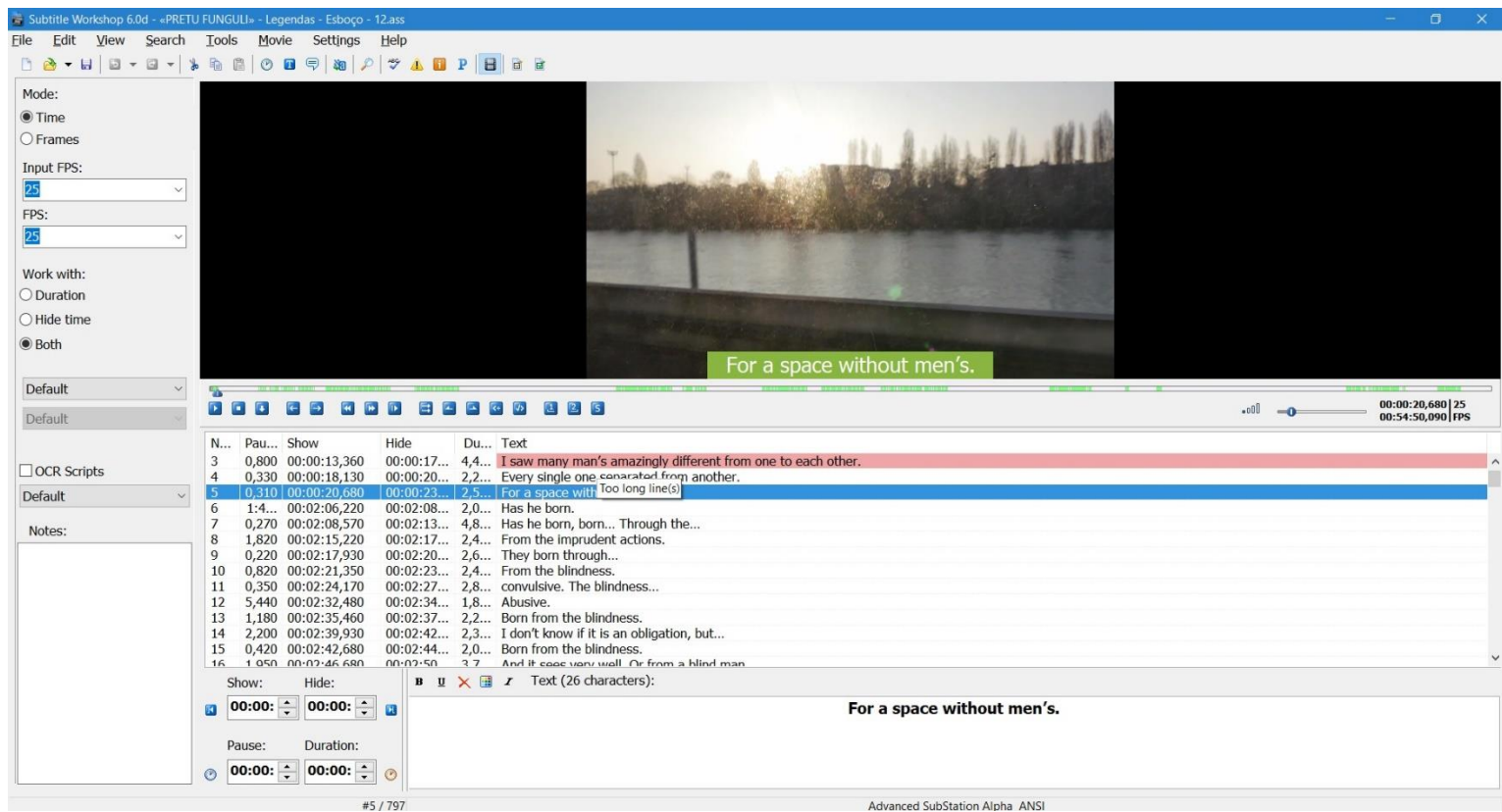
Duelo:

Tiempo necesario para aprender a vivir con una pérdida.

Tempo necessário para aprender a viver com uma perda

Anexo 15 – Captura de ecrã da primeira versão da CM Duelo

Anexo 16 – Primeira versão da longa-metragem *Pretu Funguli*



Anexo 16 – Captura de ecrã da primeira versão da LM *Pretu Funguli*

Apêndices

Apêndice 1 – Relatório de análise de ficheiros do guião e sinopse no *SDL*

Trados



Analyze Files Report

Summary

Task: Analyze Files
Project: Em trânsito
Language: English (United Kingdom)
Files: 2
Created At: 15/05/2018 14:59:42
Task Duration: 5 seconds

Settings

Report Cross-file Repetitions: Yes
Report Internal Fuzzy Match Leverage: No
Report Locked Segments Separately: No
Minimum Match Value: 70%
Search Mode: Use best matches from all translation sources.
Missing Formatting Penalty: 1%
Different Formatting Penalty: 1%
Multiple Translations Penalty: 1%
Auto-localization Penalty: 0%
Text Replacement Penalty: 0%

Totals

Total	Type	Segments	Words	Characters	Percent	Recognized Tokens	Tags
Files:2	PerfectMatch	0	0	0	0.00%	0	0
	Context Match	0	0	0	0.00%	0	0
Chars/Word:4.63	Repetitions	2200	12099	56868	26.26%	1615	204
	Cross-file Repetitions	0	0	0	0.00%	0	0
	100%	0	0	0	0.00%	0	0
	95% - 99%	0	0	0	0.00%	0	0
	85% - 94%	0	0	0	0.00%	0	0
	75% - 84%	0	0	0	0.00%	0	0
	50% - 74%	0	0	0	0.00%	0	0
	New	3128	33969	156198	73.74%	1854	53
	Total	5328	46068	213066	100%	3469	257

File Details

File	Type	Segments	Words	Characters	Percent	Recognized Tokens	Tags
em.transito.10ª.versão.pdf.sdlxliff	PerfectMatch	0	0	0	0.00%	0	0
	Context Match	0	0	0	0.00%	0	0
Chars/Word:4.62	Repetitions	2200	12099	56868	26.55%	1615	204
	Cross-file Repetitions	0	0	0	0.00%	0	0
	100%	0	0	0	0.00%	0	0
	95% - 99%	0	0	0	0.00%	0	0
	85% - 94%	0	0	0	0.00%	0	0

	75% - 84%	0	0	0	0.00%	0	0
	50% - 74%	0	0	0	0.00%	0	0
	New	3099	33473	153885	73.45%	1850	51
	Total	5299	45572	210753	100%	3465	255
Sinopse EM TRÁNSITO.pdf.sdlxiff	PerfectMatch	0	0	0	0.00%	0	0
Chars/Word:4.66	Context Match	0	0	0	0.00%	0	0
	Repetitions	0	0	0	0.00%	0	0
	Cross-file Repetitions	0	0	0	0.00%	0	0
	100%	0	0	0	0.00%	0	0
	95% - 99%	0	0	0	0.00%	0	0
	85% - 94%	0	0	0	0.00%	0	0
	75% - 84%	0	0	0	0.00%	0	0
	50% - 74%	0	0	0	0.00%	0	0
	New	29	496	2313	100.00%	4	2
	Total	29	496	2313	100%	4	2

Apêndice 1 – Capturas de ecrã de relatório de análise de ficheiros no SDL Trados

Apêndice 2 – Crachá e camiseta de colaborador no Festival Internacional de Cinema de Avanca



Apêndice 2 – Foto do crachá e camiseta de colaborador no Festival Internacional de Cinema de Avanca

Apêndice 3 – Revisão da sinopse do guião

Sinopse

Helena é argumentista e escreve um filme em que também representa o papel da protagonista.

É expulsa da discoteca que está moda por andar à pancada e o motivo aparente é o Romeu, o seu ex-namorado, de quem se afastou após o ter encontrado na cama com outra mulher. Vive uma montanha russa emocional.

Depois de ser expulsa da discoteca, aceita a boleia de um desconhecido a quem acaba por bater e roubar o carro. Sai da cidade e faz-se à estrada; vive uma aventura de errância e esta é a melhor solução que encontra para lidar com a pressão que sente. Uma dupla viagem começa, exterior e interior e somos conduzidos a zonas da paisagem de Portugal, assim como ao pensamento de Helena sobre si e sobre o mundo.

Conduz até ao mar, onde abandona o carro que havia roubado.

Jarmusch (alunha) vive em Macau e está em Portugal a filmar surf e a nova migração China-Portugal para a televisão de Macau (TDM).

Encontra Helena, mas já se conheciam de Macau, cidade onde Helena nasceu e a que regressa com regularidade. Convida-a a juntar-se à equipa.

Jarmusch tem uma paixão por Helena que não é inteiramente recíproca. Num momento de intimidade, ela pensa na cara do Romeu onde deveria estar a do Jarmusch.

Helena, novamente em fuga, na costa Alentejana, ouve, durante a boleia que a mantém no seu movimento de errância, a rádio a passar a notícia de um homicídio. Filipe foi encontrado morto. Ainda que com dificuldade, Helena consegue controlar o pânico que sente.

A boleia leva-a a uma festa em que se trocam casais e se celebra o sexo. Desinteressada e perplexa, rouba a Renault 4L do Zé e da Mia, o carro em que chegou. Jarmusch procura Helena em Lisboa, aproveita para filmar a comunidade chinesa e almoça no restaurante chinês onde a mãe é cozinheira.

Helena chega ao Algarve e pede à sua amiga Chanel que vá ter com ela. O objetivo é irem para Marrocos para se esconderem da perseguição policial que teme.

Já em Tarifa, Chanel, sob o efeito de estupefacientes, entrega os cartões de crédito ao homem que vê como o amor da sua vida e é roubada.

Ficam sem dinheiro e vêm-se obrigadas a fugir do hotel.

Perto de Tarifa encontram Jarmusch com o resto da equipa em viagem pelas praias de surf em Marrocos. Jarmusch e Helena assumem a vontade de se amarem um ao outro.

Depois de concluída a investigação policial à morte do Filipe, descobriu-se que foi suicídio e não homicídio. Assim, Helena vê-se livre do pesadelo de se ter tornado uma homicida.

A equipa de Jarmusch está em Ceuta a filmar a fronteira entre a Europa e o Norte de África quando recebe o telefonema de Helena, do Algarve, onde Chanel foi internada de urgência no hospital de Faro, com uma overdose de cocaína. Jarmusch vai ter com Helena de imediato.

Depois de Chanel sair do hospital sobem juntos a Peniche, onde decorre uma prova do circuito mundial de surf.

No terraço de um arranha céus, Jarmusch filma Helena no cenário da argumentista. Chanel entra em campo e, ao mesmo tempo que o céu amanhece sobre Macau, ocorre o genérico final.

Apêndice 3 – Captura de ecrã da revisão da sinopse do guião

Apêndice 4 – Versão final da tradução da sinopse do guião

Synopsis

Helena is a screenwriter and writes a film in which she also plays the role of the protagonist.

She is kicked out from the fashionable nightclub for getting into a fight and the apparent reason is Romeo, her ex-boyfriend, who she left after finding him in bed with another woman. She lives an emotional roller coaster.

After being expelled from the nightclub, she accepts the ride of a stranger who she ends up beating and stealing the car from. She leaves the city and hits the road; she lives an adventure of wandering around and this is the best solution she finds to deal with the pressure she is in. A double journey starts, an inner and outer journey and we are led to areas of Portuguese landscape as well as to Helena's thoughts about herself and about the world.

She drives to the sea, where she abandons the car she had stolen.

Jarmusch (alias) lives in Macau and is in Portugal filming surfing events and the new China-Portugal migration for Macau's television (TDM).

He runs into Helena, but they already knew each other from Macau, the city where Helena was born and to which she returns regularly. He invites her to join his team.

Jarmusch has a crush on Helena that is not entirely reciprocal. In a moment of intimacy, she thinks of Romeo's face where Jarmusch's should be.

Helena, fleeing once again, on the Alentejo coast, listens to the radio broadcasting the news of a homicide occurred during a ride and this keeps her in her wandering movement. Filipe was found dead. Even though with difficulty, Helena is able to control the panic that overpowers her.

The hitch-hiking takes her to a party where couples engage in swinging and sex is celebrated. Disinterested and perplexed, she steals the Renault 4L from Zé and Mia, the car in which she arrived. Jarmusch looks for Helena in Lisbon, takes the opportunity to film the Chinese community. He has lunch at the Chinese restaurant where his mother is a cook.

Helena arrives in Algarve and asks her friend Chanel to go meet her. Their goal is to go to Morocco to hide from the police chase they are fearing.

Already in Tarifa, Chanel, under the influence of drugs, delivers the credit cards to the man who she sees as the love of her life and is robbed.

Without money, they are forced to run away from the hotel.

Near Tarifa, they find Jarmusch with the rest of the team travelling along the surf beaches in Morocco. Jarmusch and Helena are overwhelmed by the urge to love each other.

Once the police investigation into Filipe's death is complete, it is discovered that it was a suicide instead of a murder. This way, Helena is freed from the nightmare of becoming a murderer.

Jarmusch's team is in Ceuta filming the border between Europe and North Africa when they receive Helena's call from Algarve: Chanel had been urgently taken to hospital in Faro with an overdose of cocaine. Jarmusch immediately goes to Helena.

After Chanel leaves the hospital, they climb together to Peniche, where a race of the surf league takes place.

On the rooftop of a skyscraper, Jarmusch shoots Helena in the scenario of the screenwriter. Chanel enters the field and, as the sky dawns on Macao, the final credits occurs.

Apêndice 4 – Captura de ecrã da versão final da tradução da sinopse do guião

Apêndice 5 – Exemplo de procedimento de tradução no *SDL Trados*

The screenshot shows the SDL Trados Studio interface. The main window displays a list of segments with source text in Portuguese and target text in English. The interface includes a menu bar, a ribbon with various tools, and a sidebar with project navigation options.

Segment ID	Source Text (Portuguese)	Target Text (English)	Quality Score
276	Posso reescrever o argumento, a 10ª versão.	I can rewrite the plot, the 10th version.	100%
277	Tens massa para eu passar mais 3 meses fechada na escrita do argumento?	Do you have the means so that I can spend another 3 months locked writing the script?	100%
278	PRODUTOR	PRODUCER	100%
279	Estão a ver... os euros, os renminbi, as patacas, como é que aparecem?	You see ... the euros, the renminbi, the patacas, how do they appear?	100%
280	É essa a questão do ser ou não ser no fazer cinema.	That is the question of to be or not not to be in filmmaking.	100%
281	CENA 4 INTERIOR/DIA.	SCENE 4 INTERIOR/DAY.	100%
282	CORREDOR EDIFÍCIO DA PRODUTORA .	CORRIDOR PRODUCER'S BUILDING.	100%
283	MACAU	MACAU	100%
284	No corredor, com zonas iluminadas e outras não, perto da porta da produtora, HELENA de costas contra a parede com BOGIE na sua frente em grandes beijos e toques sexuais, a respiração de ambos é ofegante, estão excitados.	In the corridor, with some lit areas and others not so much, near the door of the producer, HELENA has her back against the wall and BOGIE is in front of her. They are kissing and touching each other, they are both out of breath and turned on.	100%
285	A dado momento HELENA afasta BOGIE e começa a discutir com ele.	At one point, HELENA pushes BOGIE away and starts arguing with him.	100%
286	HELENA	HELENA	100%
287	Isto não pode ser.	This can not be.	100%
288	Já te disse, a nossa relação é de trabalho, tu és mais velho.	I already told you, we have a work relationship, you're older.	100%
289	Tu é que devias estar a dizer isto.	You are the one that is supposed to say this.	100%
290	Já te contei tudo, ainda não me libertei totalmente do	I have told you everything, I have not totally got rid of	100%

Apêndice 5 – Captura de ecrã de exemplo de procedimento de tradução no *SDL Trados*

Apêndice 6 – Exemplar de páginas do guião na língua de chegada

66.

FILIPE

You are so sexy.

HELENA rolls her body and looks at FILIPE. Walks to him, with smiles and with moves like "Vamp". Stops in a pose, moves back towards FILIPE, repeats posing as if she was in a photo shoot. FILIPE makes portraits with his phone. She approaches FILIPE that does not contain himself. His hand advances impulsively in search of HELENA's genitalia, touches it, and brings his face close to hers. HELENA's lips approach to offer the first kiss of the day, they are almost sticking together. In an unexpected move, HELENA knees him in the testicles, which forces him to bend. Everything happens very fast, in a succession of martial arts movements. HELENA leans on one leg and raises the other to the height of FILIPE's head, rolls it over and the high-heeled shoe hits FILIPE's face. A thread of blood appears next to her lips. The heel ripped his face close to his mouth. HELENA shifts her supporting leg to the ground, lowers herself and, lying on the floor, extends her leg and rolls over her again in a movement that reaps FILIPE's ankles, the nape knocks on the door. FILIPE's body slides, the head leaves a trace of blood on the glass of the car's door, inanimate, he fell to the ground. He does not react, he seems to have passed out.

HELENA is standing up. She looks at him quickly, takes the keys, the wallet, the packet of cocaine from his coat's pocket and pick up the phone. She gets in the car and starts driving back in the direction of the exit, the wheels skid. From the dirt floor rises a cloud of dust that accompanies the movement of the car with HELENA in a runaway.

FILIPE's body remains lying flat on the ground.

CENA 24 EXT/EARLIER MORNING. GUINCHO ROAD / N 247,
EXTERIOR RESTAURANT GUINCHO FORTRESS - RELAIS & CHÂTEAUX

HELENA drives the Audi TT on the Guincho road in the direction of Cascais. At her side, the immense blue of the Atlantic Ocean is seen. In front of the Guincho Fortress Hotel/Restaurant, closes the hood and extends her arm in search of the wind.

In the park of the Hotel is a team of five people around a film camera mounted on a tripod near a Volkswagen Kombi. BOGIE looks through the camera's display. KAI PUI SI speaks on the phone. HELENA is on the road and looks fast, not paying attention. She is euphoric and wants to feel the wind in her hand.

The look of BOGIE through of the camera is testing a panoramic motion on the road and finds the audi TT that enters the field. The camera accompanies the movement of the audi. The open plan closes over the car and finds HELENA.

BOGIE
I don't believe.

KAI PUI SI
On what?

BOGIE looks at the road without being through the camera, the audi TT is already gone.

BOGIE
It was HELENA who was driving that car.

KAI PUI SI
Are you sure?

BOGIE
Yes, I'm sure, I closed the painting on here, you can see.

A van with surfboards in arrives and parks nearby.

KAI PUI SI
José Ferreira has arrived; we have work to do. Can we talk about your passion later?

The attention is on José Ferreira, 26 years old, an athlete with a presence in championships of the world professional surf circuit. He leaves the car and approaches KAI PUI SI and BOGIE and the team. He is received with enthusiasm.

SCENE 26. TITLECARD

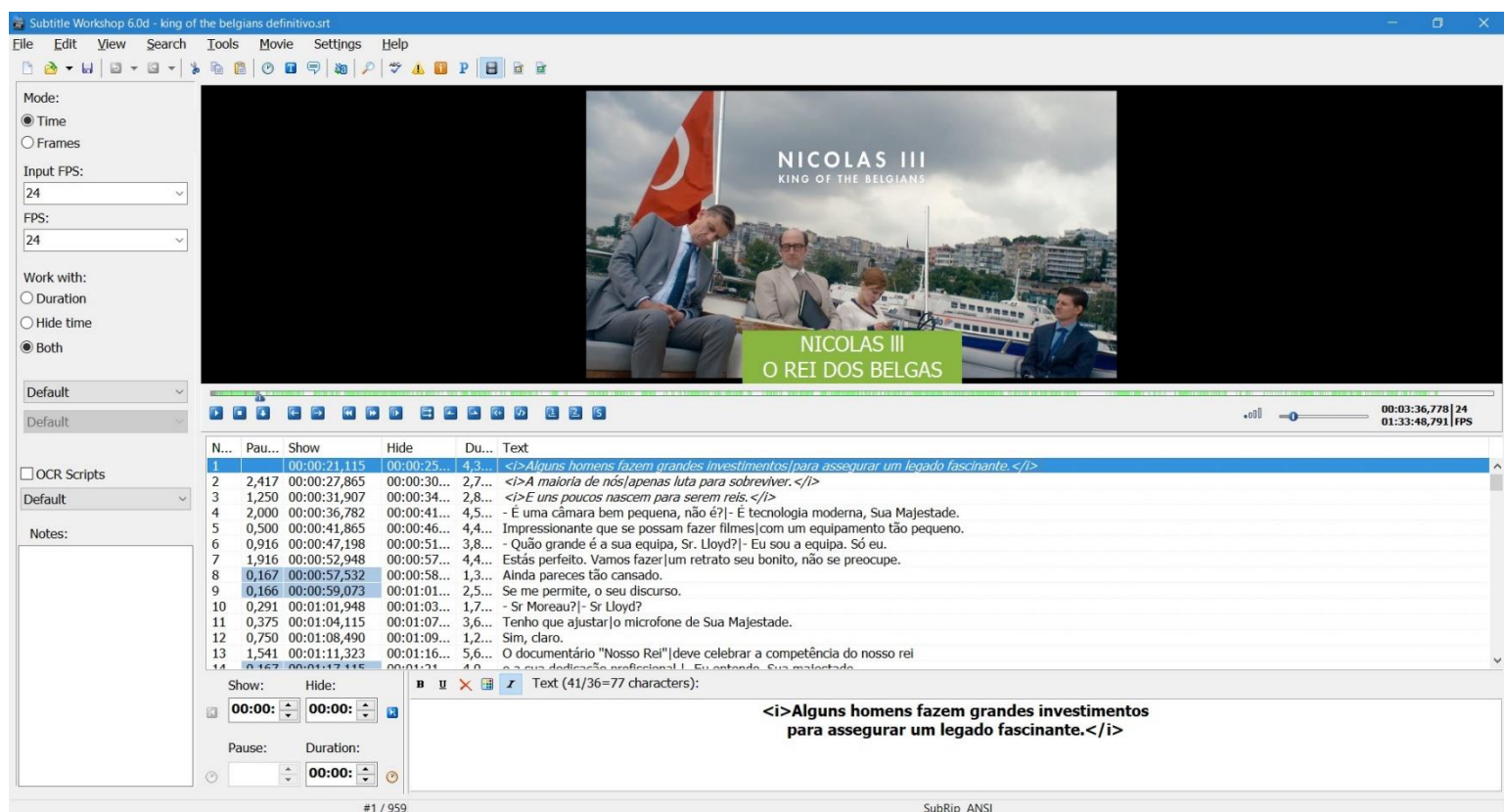
On the screen there are two photographs of AMÉLIA / ID card and in the same view the resident card of MACAU, accompanied by the text:

Chapter 2. **AMÉLIA. Mother of HELENA. AND BOGIE**

Training Architect Sophisticated. She was born into a family of the old aristocracy. She's divorced from ALEXANDRE, HELENA'S father. Lives in Lisboa.

The screen also shows her resident card in MACAO and BOGIE'S Portuguese identity card.

Apêndice 7 – Versão final da longa-metragem *The King of the Belgians*



The screenshot displays the Subtitle Workshop 6.0d interface. The main window shows a video player with a scene from the film 'The King of the Belgians'. The video title 'NICOLAS III KING OF THE BELGIANS' is visible in the top right of the player. Below the video, a subtitle list is shown with columns for line number, pause, show, hide, duration, and text. The selected subtitle (line 1) is: *<i>Alguns homens fazem grandes investimentos para assegurar um legado fascinante.</i>*

N...	Pau...	Show	Hide	Du...	Text
1		00:00:21,115	00:00:25...	4,3...	<i><i>Alguns homens fazem grandes investimentos para assegurar um legado fascinante.</i></i>
2	2,417	00:00:27,865	00:00:30...	2,7...	<i><i>A maioria de nós apenas luta para sobreviver.</i></i>
3	1,250	00:00:31,907	00:00:34...	2,8...	<i><i>E uns poucos nascem para serem reis.</i></i>
4	2,000	00:00:36,782	00:00:41...	4,5...	- É uma câmara bem pequena, não é? - É tecnologia moderna, Sua Majestade.
5	0,500	00:00:41,865	00:00:46...	4,4...	Impressionante que se possam fazer filmes com um equipamento tão pequeno.
6	0,916	00:00:47,198	00:00:51...	3,8...	- Quão grande é a sua equipa, Sr. Lloyd? - Eu sou a equipa. Só eu.
7	1,916	00:00:52,948	00:00:57...	4,4...	Estás perfeito. Vamos fazer [um retrato seu bonito, não se preocupe.
8	0,167	00:00:57,532	00:00:58...	1,3...	Ainda parecez tão cansado.
9	0,166	00:00:59,073	00:01:01...	2,5...	Se me permite, o seu discurso.
10	0,291	00:01:01,948	00:01:03...	1,7...	- Sr Moreau? - Sr Lloyd?
11	0,375	00:01:04,115	00:01:07...	3,6...	Tenho que ajustar [o microfone de Sua Majestade.
12	0,750	00:01:08,490	00:01:09...	1,2...	Sim, claro.
13	1,541	00:01:11,323	00:01:16...	5,6...	O documentário "Nosso Rei" [deve celebrar a competência do nosso rei
14	0,167	00:01:17,145	00:01:21...	4,0...	na sua dedicação profissional. Eu, estando, Sua Majestade.

Below the subtitle list, there are controls for Show, Hide, Pause, and Duration. The selected subtitle is displayed in a preview window with the text: *<i>Alguns homens fazem grandes investimentos para assegurar um legado fascinante.</i>*

Apêndice 7 – Captura de ecrã da versão final da LM *The King of the Belgians*

Apêndice 8 – Versão final da longa-metragem *Ivan*

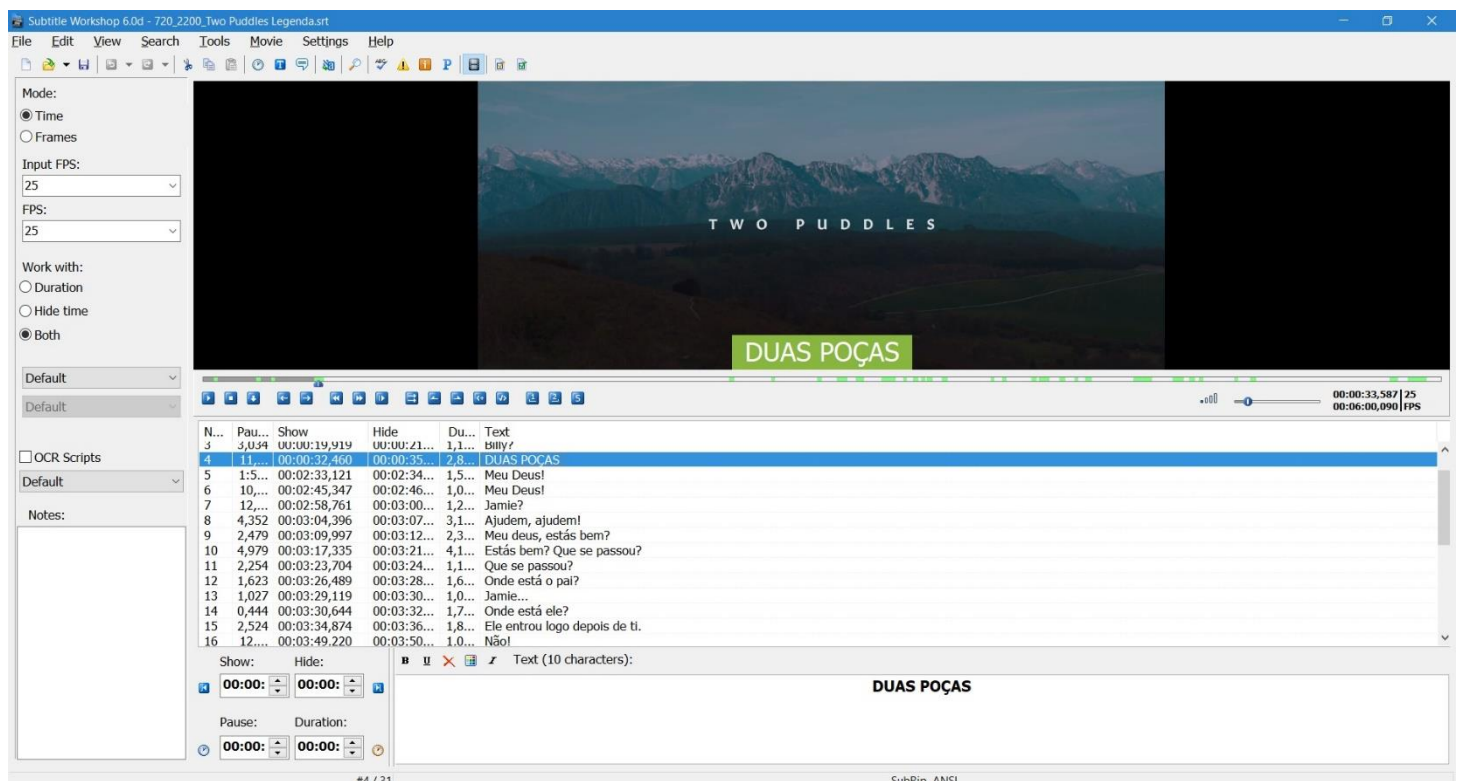
SubRip ANSI

N...	Pau...	Show	Hide	Du...	Text
5	0,000	00:02:21,010	00:02:26...	5,0...	Slowly, slowly. Again. Mais devagar, mais devagar. Outra vez.
6	0,000	00:02:26,010	00:02:31...	5,0...	- Well done. - We're pushing, pushing, great. - Muito bem. - Puxa, puxa, muito bem.
7	0,000	00:02:31,010	00:02:34...	3,4...	- And breathe. - Listen to the nurse. - E respira. - Ouve a enfermeira.
8	0,000	00:02:34,430	00:02:37...	2,7...	Knees up. Head forward. Joelhos para cima. Cabeça para a frente.
9	0,000	00:02:37,210	00:02:41...	4,2...	- Close your eyes. - Tightly. Again. - Fecha os olhos. - Firmemente, outra vez.
10	0,000	00:02:41,430	00:02:46...	5,0...	- We're pushing, pushing. - Again. Closed eyes. - Puxa, puxa. - Outra vez. Olhos fechados.
11	0,380	00:02:46,810	00:02:51...	4,6...	- Head's out. - Now rest. - A cabeça está de fora. - Agora descansa.
12	0,000	00:02:51,430	00:02:56...	5,0...	- The next one won't be so strong. - Breathe. - A próxima não vais ser tão forte. - Respira.
13	1,350	00:02:57,780	00:03:01...	3,6...	Closed eyes. Olhos fechados.
14	2,820	00:03:04,250	00:03:06...	2,1...	- Congratulations. - It's a boy! - Parabéns. - É um rapaz!
15	54,...	00:04:01,210	00:04:06...	4,9...	Here's your mama. Will you take him? Olha a tua mamã. Pegas nele?
16	0,630	00:04:06,780	00:04:12...	5,3...	Just like this. Cradle the head. Good. Desta forma. Segura a cabeça. Boa.
17	0,200	00:04:12,350	00:04:18...	6,0...	Hold his bottom with this hand. There you go. Segure o rabinho com esta mão. Isso mesmo.
18	26,	00:04:14,980	00:04:19...	4,2...	<!-- The number is unapprochable at the moment. Please try later. O número não está disponível no momento. Tente mais tarde. </--

SubRip ANSI

Apêndice 8 – Captura de ecrã da versão final da LM Ivan

Apêndice 9 – Versão final da curta-metragem *Two Puddles*



Apêndice 9 – Captura de ecrã da versão final da CM *Two Puddles*

Apêndice 10 – Versão final da curta-metragem *The Terrorists*

The screenshot displays the Subtitle Workshop 6.0d interface. The main window shows a video frame with a dark scene and a green subtitle box containing the text "OS TERRORISTAS". The interface includes a menu bar (File, Edit, View, Search, Tools, Movie, Settings, Help), a toolbar, and a left sidebar with various settings like Mode (Time selected), Input FPS (24), and Work with (Both selected). Below the video frame is a list of subtitle entries with columns for line number, pause, show, hide, duration, and text. The selected subtitle (line 12) is highlighted in blue, and its content is shown in a preview window at the bottom right: "<i>I'm ready!|Eu estou pronto!</i>".

N...	Pau...	Show	Hide	Du...	Text	
7	1,292	00:00:23,190	00:00:24...	1,6...	<i>Every day we hear of explosions, terrorist acts Todos os dias ouvimos de explosões, atos terroristas</i>	296% 4,850 sec / 32 char
8	0,211	00:00:25,045	00:00:28...	2,9...	<i>Hostages captured here and there... Reféns capturados aqui e ali...</i>	112% 3,300 sec / 59 char
9	0,225	00:00:28,225	00:00:30...	2,2...	<i>Don't you see that police and secret services are inactive Não vê que a polícia e serviços secretos estão inativos</i>	249% 5,600 sec / 45 char
10	0,560	00:00:31,036	00:00:33...	2,7...	<i>while society is helpless in the face of these fanatics? enquanto a sociedade está desarmada diante desses fanáticos?</i>	207% 5,700 sec / 55 char
11	0,509	00:00:34,308	00:00:36...	2,4...	<i>It's time to take justice in our own hands. É hora de fazer justiça pelas nossas próprias mãos.</i>	188% 4,649 sec / 49 char
12	0,807	00:00:37,597	00:00:39...	1,8...	<i>I'm ready! Eu estou pronto!</i>	
13	2,038	00:00:41,444	00:00:44...	2,7...	OS TERRORISTAS	
14	0,200	00:00:44,348	00:00:47...	2,9...	<i>Here's the address where you'll take the terrorist woman. Aqui está o endereço para onde levarás a mulher terrorista.</i>	198% 5,749 sec / 58 char
15	0,838	00:00:48,104	00:00:49...	1,0...	<i>I'll provide the instructions. Fornecerei as instruções.</i>	266% 2,749 sec / 20 char
16	1,225	00:00:50,366	00:00:52...	2,0...	- Little dollies! - Bonequinhas!	
17	3,769	00:00:56,150	00:00:59...	3,3...	- All sorts of toys and other things. - Todo o tipo de brinquedos e outros.	110% 3,699 sec / 67 char
18	2,061	00:01:01,577	00:01:06...	4,7...	- I'll give you some change. - Two more rubles. - Eu dou-lhe troco. - Mais dois rublos.	
19	4,402	00:01:10,775	00:01:11...	1,0...	- Here. - Aqui.	
20	0,421	00:01:12,274	00:01:13...	0,7...	- Thank you. - Obrigado.	145% 1.150 sec / 15 char

Apêndice 10 – Captura de ecrã da versão final da CM *The Terrorists*

Apêndice 11 – Versão final da curta-metragem *Manicure*

The screenshot displays the Subtitle Workshop 6.0d interface. The main window shows a video preview with a subtitle overlay: "não permitirá enterrá-la sem a certidão de óbito dela." Below the video is a table of subtitle entries:

N...	Pau...	Show	Hide	Du...	Text	
1		00:03:02,020	00:03:06...	4,1...	Não fiques aqui, vai à nossa mãe.	
2	6,713	00:03:12,908	00:03:16...	3,7...	Recebi o ofício da Câmara mas a Junta Diretiva do Mausoléu	
3	0,291	00:03:16,997	00:03:19...	2,5...	não permitirá enterrá-la sem a certidão de óbito dela.	[104% 2,649 sec / 51 char]
4	0,255	00:03:19,819	00:03:21...	1,2...	Porquê?	
5	0,378	00:03:21,438	00:03:24...	3,2...	Ainda não os conheces depois de cinco anos a viver aqui?	
6	1,115	00:03:25,821	00:03:28...	3,1...	Acabei de mediar e apostar a minha vida para acalmar a situação.	
7	0,300	00:03:29,288	00:03:31...	1,7...	Há rumores sobre ti.	
8	8,879	00:03:39,955	00:03:43...	3,2...	Porque tomou a tua mulher fosfato de alumínio ontem à noite?	
9	2,135	00:03:45,313	00:03:47...	1,8...	Posso dar-lhe o banho ritual no corpo dela?	[115% 2,100 sec / 36 char]
10	0,408	00:03:47,558	00:03:48...	1,2...	Porque dizes absurdos? Claro que não!	[145% 1,800 sec / 25 char]
11	0,249	00:03:49,057	00:03:51...	2,1...	Já não és sagrado para ela.	
12	1,872	00:03:53,100	00:03:56...	3,6...	Abaas. Abaaas! O médico?	
13	1,936	00:03:58,690	00:04:00...	1,5...	Traz a certidão de nascimento dela agora.	
14	0,208	00:04:00,442	00:04:04...	4,1...	Eu vou com o Abaaas buscar a certidão de óbito à Cruz Vermelha.	[130% 1,999 sec / 30 char]

Below the table, a detailed view of subtitle 1 is shown:

Show: 00:03:02,020 | Hide: 00:03:06,020
Pause: 00:00:00 | Duration: 00:00:04,000
Text (33 characters): Não fiques aqui, vai à nossa mãe.

Apêndice 11 – Captura de ecrã da versão final da CM *Manicure*

Apêndice 12 – Versão final da curta-metragem *Swamp*

The screenshot displays the Subtitle Workshop 6.0d interface. At the top, a video player shows a scene with a man in a dark shirt sitting on a bench. A green subtitle box is overlaid on the video, containing the text: "Silly dumb! How many times did I tell you not to come in silence? Pateta! Quantas vezes já te disse para não entreres em silêncio?". Below the video player is a list of subtitle entries with columns for line number, start time, end time, duration, and text. The fourth entry is highlighted in blue. At the bottom, a preview window shows the selected subtitle text in a stylized font.

N...	Pau...	Show	Hide	Du...	Text	
1		00:00:11,090	00:00:16...	5,1...	SWAMP	
2	1:2...	00:01:44,017	00:01:46...	2,6...	Asshole, is it really the time to grab the garbage? Imbecil, achas mesmo que é tempo de apanhar o lixo?	187% 5,000 sec / 53 char
3	0,333	00:01:47,026	00:01:48...	1,5...	Come on! Vamos lá!	
4	1:0...	00:02:54,848	00:02:59...	4,6...	Silly dumb! How many times did I tell you not to come in silence? Pateta! Quantas vezes já te disse para não entreres em silêncio?	137% 6,350 sec / 93 char
5	0,441	00:02:59,953	00:03:02...	2,4...	Call me when you're about to come. Liga-me quando estiveres a chegar.	139% 3,399 sec / 49 char
6	4,689	00:03:07,100	00:03:11...	4,4...	This time I came earlier not to stay in line. Desta vez vim mais cedo para não ficar na fila.	101% 4,500 sec / 89 char
7	1,440	00:03:13,021	00:03:14...	1,9...	Don't just look at his appearance. Não olhes só à aparência dele.	164% 3,199 sec / 39 char
8	1,016	00:03:15,992	00:03:18...	2,4...	He's a customer. É um cliente.	
9	1:0...	00:04:27,218	00:04:30...	3,0...	Hit two tokes to get high. Dá duas passas para ficares pedrado.	101% 3,100 sec / 61 char
10	1,934	00:04:32,238	00:04:34...	2,3...	You say the same every time. Dizes sempre o mesmo.	107% 2,449 sec / 46 char
11	1,428	00:04:35,974	00:04:38...	2,1...	It's different this time. Desta vez é diferente.	111% 2,350 sec / 42 char
12	0,794	00:04:38,898	00:04:41...	2,1...	You always say that too. Também dizes sempre isso.	115% 2,449 sec / 42 char
13	14,...	00:04:55,957	00:04:58...	2,6...	I brought him to make a man out of him. Trouxe-o para fazer dele um homem.	136% 3,600 sec / 53 char
14	78	00:05:26,086	00:05:28...	1,5...	Hea if for ever Hea, para...	

Apêndice 12 – Captura de ecrã da versão final da CM *Swamp*

Apêndice 13 – Correção de alguns erros cometidos pelo tradutor no filme *The Forest Full of Rabbits*

The screenshot displays the Subtitle Workshop 6.0d interface. The main window shows a list of subtitles with columns for line number, pause, show/hide times, duration, and text. A specific subtitle (line 92) is highlighted in blue. Below the list, a preview window shows the selected subtitle text: '- Look at everything I got. - We were looking for you. Where were you? - Olha tudo o que tenho. - Andamos à tua procura. Onde estavas?'. The software's settings and menu options are visible on the left side.

N...	Pau...	Show	Hide	Du...	Text			
86	0,303	00:10:54,708	00:10:56...	2,0...	I'll get in a total mess and...[Vou ter problemas e...	124%	2,550 sec / 41 char	
87	0,223	00:10:57,000	00:10:58...	1,5...	- Are you serious, Melanie?[- Yes.]- Estás a falar a sério, Melanie?[- Sim.	232%	3,600 sec / 31 char	
88	0,235	00:10:58,791	00:11:02...	3,2...	Under these circumstances?[Should I put all of this away again?][Nesta situação?][É suposto pôr tudo isto de volta?	170%	5,499 sec / 64 char	
89	0,343	00:11:02,375	00:11:03...	1,5...	Just write it down.[Escreve lá aí.	109%	1,650 sec / 30 char	
90	0,893	00:11:04,791	00:11:08...	4,2...	- Hanna, is everything ok with you?[- Yes, everything is great!]- Hanna está tudo bem contigo?[- Sim, tudo muito bem!	136%	5,700 sec / 84 char	
91	0,200	00:11:09,196	00:11:13...	4,2...	That's why you never left this fucking dump.}[É por isso que nunca deixaste esta espelunca.	103%	4,350 sec / 84 char	
92	26...	00:11:39,791	00:11:43...	3,5...	- Look at everything I got. - We were looking for you. Where were you?[- Olha tudo o que tenho. - Andamos à tua procura. Onde estavas?	185%	6,549 sec / 70 char	
93	0,200	00:11:43,534	00:11:44...	1,3...	- Just come over tonight. - Where?[- Aparece logo à noite.]- Onde?	229%	3,149 sec / 27 char	
94	0,200	00:11:45,113	00:11:46...	1,2...	To the plantation.}[Na plantação.	130%	1,550 sec / 24 char	
95	0,200	00:11:46,514	00:11:48...	1,7...	- With the Christmas trees?[- Exactly.]- Com as árvores de Natal?[- Exato.	206%	3,550 sec / 34 char	
96	0,200	00:11:48,438	00:11:50...	2,2...	- What are we supposed to do there?[- Visit me.]- Que é suposto fazermos lá?[- Visitar-me.	197%	4,350 sec / 44 char	
97	0,200	00:11:50,857	00:11:54...	3,5...	- Hanna, don't be silly. - Lena. Tonight, 7 pm.]- Hanna, não sejas tonta. - Lena, hoje às 19h.	127%	4,549 sec / 71 char	
98	0,200	00:11:54,645	00:11:56...	2,1...	It's beautiful, ok? Don't forget.}[É lindo, ok? Não te esqueças.	148%	3,100 sec / 42 char	

Apêndice 13 – Captura de ecrã da correção de alguns erros no filme *The Forest Full of Rabbits*

Apêndice 14 – Versão final da curta-metragem *The Forest Full of Rabbits*

The screenshot shows the Subtitle Workshop 6.0d interface. The main window displays a video frame with the title "DER WALD VOLLER HASEN" and "THE FOREST FULL OF RABBITS A FLORESTA DOS COELHOS". Below the video, a list of subtitles is visible, including:

N...	Pau...	Show	Hide	Du...	Text	
2	1:2...	00:01:44,541	00:01:48...	3,8...	- Don't you think you're exaggerating? - What do you mean? - Não achas que estás a exagerar? - Como assim?	133% 5,149 sec / 77 char
3	0,584	00:01:49,000	00:01:53...	4,3...	- Would Jonas have preferred no makeup? - Yes, maybe. - O Jonas preferiria sem maquilhagem? - Sim, talvez.	119% 5,149 sec / 86 char
4	0,707	00:01:54,041	00:01:57...	3,0...	I think he would have liked it. -Acho que ele ia gostar.	
5	1,500	00:01:58,625	00:02:00...	1,5...	Stop! There is a rabbit. -Para! É um coelho.	129% 1,999 sec / 31 char
6	0,231	00:02:00,416	00:02:01...	1,0...	Stop the car! -Para o carro!	125% 1,300 sec / 20 char
7	0,330	00:02:01,788	00:02:04...	3,1...	- I'm getting off now. - Hanna, close the door. - Então vou sair. - Hanna, fecha a porta.	138% 4,299 sec / 62 char
8	0,200	00:02:05,117	00:02:08...	3,0...	- No, there is a rabbit. - Can you please stop it? - Não, é um coelho. - Podes parar?	135% 4,100 sec / 60 char
9	12...	00:02:21,125	00:02:23...	1,9...	Don't you want to change clothes? -Queres mudar de roupa?	145% 2,749 sec / 38 char
10	0,468	00:02:23,500	00:02:24...	1,1...	What for? -Para quê?	
11	0,507	00:02:25,166	00:02:28...	1,1...	- Because everyone is wearing black. - Yes, sure. - Porque todos estão de preto. - Sim, claro.	125% 4,549 sec / 73 char
12	3,426	00:02:32,250	00:02:33...	1,5...	Excuse me. -Desculpem.	
13	1,833	00:02:35,583	00:02:38...	2,4...	- You haven't seen a rabbit, have you? - No. Yes! - Não viram um coelho, pois não? - Não. Sim!	186% 4,549 sec / 49 char
14	0,200	00:02:38,233	00:02:40...	1,8...	Come with me, wait. -Venha comigo, espere.	111% 1,999 sec / 36 char
15	0,251	00:02:40,701	00:02:42...	2,2...	One has come with me. -Um, dois, venha comigo.	105% 2,300 sec / 44 char

The subtitle editor at the bottom shows the selected subtitle text: "THE FOREST FULL OF RABBITS A FLORESTA DOS COELHOS".

Apêndice 14 – Captura de ecrã da versão final da CM *The Forest Full of Rabbits*

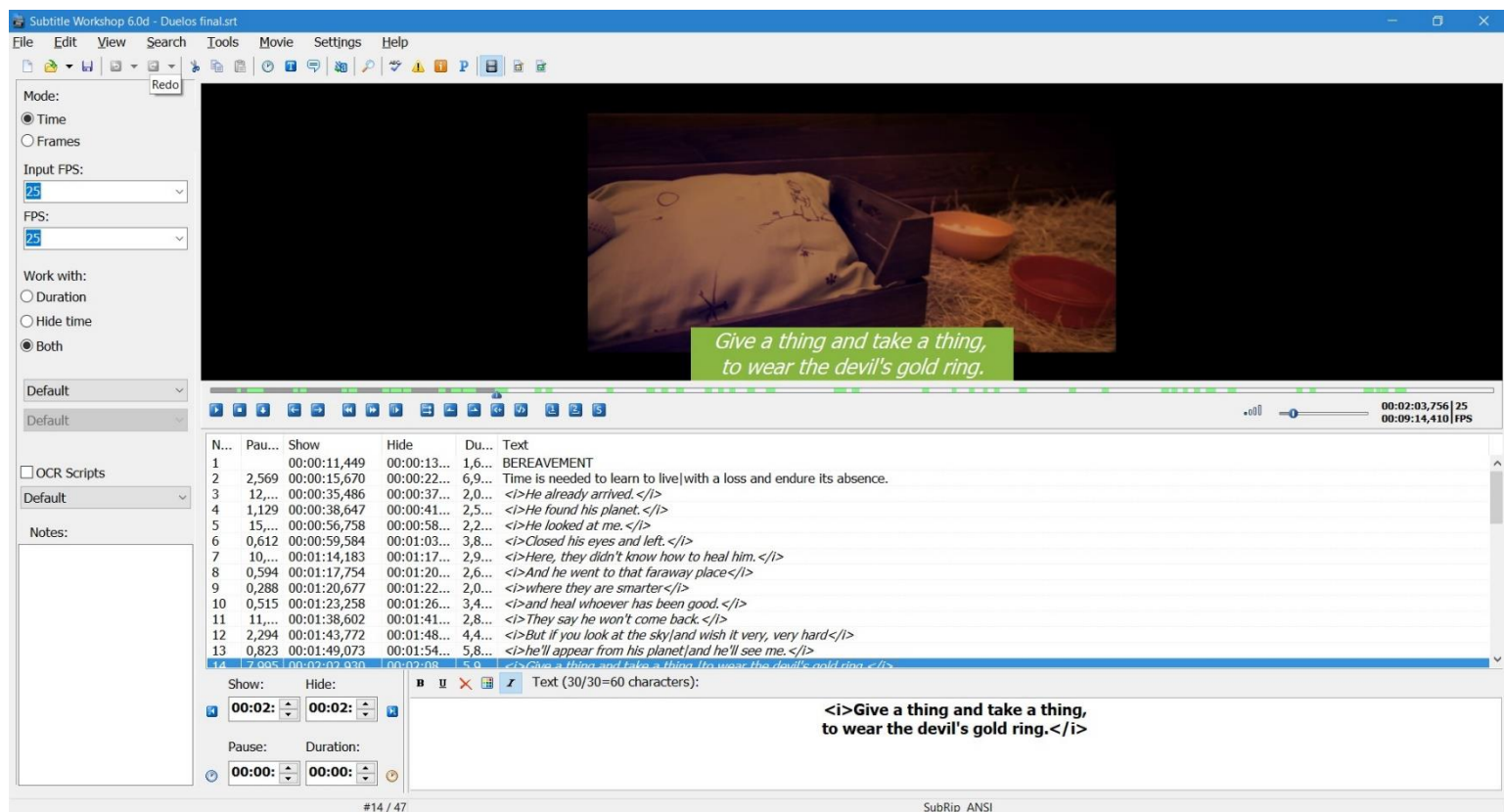
Apêndice 15 – Versão final da curta-metragem *Playing House*

The screenshot displays the Subtitle Workshop 6.0d interface. The main window shows a video player with a scene from the short film 'Playing House'. The video player has a green subtitle overlay that reads: "Onde caralho estás tu?!
Anda já para casa!". Below the video player is a list of subtitles with columns for line number, pause, show, hide, duration, and text. The third line is selected, showing the subtitle text: "Onde caralho estás tu?!|Anda já para casa!". The interface also includes a menu bar (File, Edit, View, Search, Tools, Movie, Settings, Help), a toolbar, and various settings panels on the left side.

N...	Pau...	Show	Hide	Du...	Text
1		00:00:03,499	00:00:05...	1,7...	BRINGAR ÀS CASINHAS
2	1:4...	00:01:45,300	00:01:47...	2,2...	Ercan! Ercan!
3	0,254	00:01:47,828	00:01:49...	2,0...	Onde caralho estás tu?! Anda já para casa!
4	32,...	00:02:22,536	00:02:25...	3,1...	REALIZADOR
5	0,205	00:02:25,876	00:02:28...	2,3...	PRODUTOR
6	3,264	00:02:31,494	00:02:33...	1,9...	ARGUMENTO
7	2,748	00:02:36,155	00:02:39...	3,3...	LEGENDAGEM SUBTITLING Vitor Alves

Apêndice 15 – Captura de ecrã da versão final da CM *Playing House*

Apêndice 16 – Versão final da curta-metragem *Duelo*

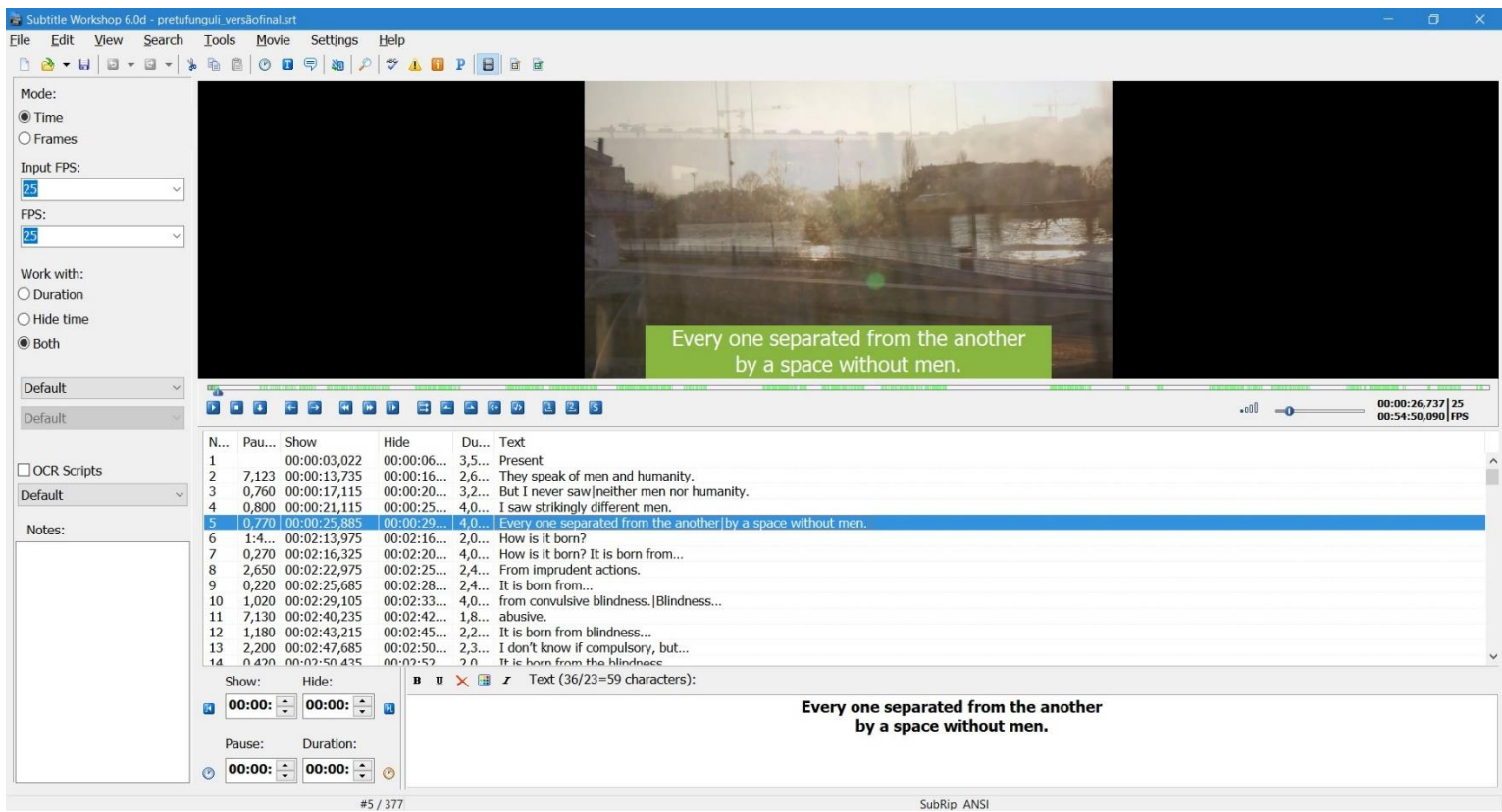


The screenshot displays the Subtitle Workshop 6.0d interface. The top menu bar includes File, Edit, View, Search, Tools, Movie, Settings, and Help. The left sidebar contains settings for Mode (Time selected), Input FPS (25), FPS (25), Work with (Both selected), and Default settings. The main video player shows a scene with a white cloth on a table and a red bowl, with a green subtitle box overlaid: "Give a thing and take a thing, to wear the devil's gold ring." Below the video is a timeline and a list of subtitles. The subtitle list has columns for N..., Pau..., Show, Hide, Du..., and Text. The selected subtitle (14) is: "<i>Give a thing and take a thing, to wear the devil's gold ring.</i>". The bottom status bar shows "#14 / 47" and "SubRip ANSI".

N...	Pau...	Show	Hide	Du...	Text
1		00:00:11,449	00:00:13...	1.6...	BEREAVEMENT
2	2,569	00:00:15,670	00:00:22...	6.9...	Time is needed to learn to live with a loss and endure its absence.
3	12,...	00:00:35,486	00:00:37...	2.0...	<i>He already arrived.</i>
4	1,129	00:00:38,647	00:00:41...	2.5...	<i>He found his planet.</i>
5	15,...	00:00:56,758	00:00:58...	2.2...	<i>He looked at me.</i>
6	0,612	00:00:59,584	00:01:03...	3.8...	<i>Closed his eyes and left.</i>
7	10,...	00:01:14,183	00:01:17...	2.9...	<i>Here, they didn't know how to heal him.</i>
8	0,594	00:01:17,754	00:01:20...	2.6...	<i>And he went to that faraway place</i>
9	0,288	00:01:20,677	00:01:22...	2.0...	<i>where they are smarter</i>
10	0,515	00:01:23,258	00:01:26...	3.4...	<i>and heal whoever has been good.</i>
11	11,...	00:01:38,602	00:01:41...	2.8...	<i>They say he won't come back.</i>
12	2,294	00:01:43,772	00:01:48...	4.4...	<i>But if you look at the sky and wish it very, very hard</i>
13	0,823	00:01:49,073	00:01:54...	5.8...	<i>he'll appear from his planet and he'll see me.</i>
14	7,095	00:02:02,030	00:02:08...	5.9...	<i>Give a thing and take a thing, to wear the devil's gold ring.</i>

Apêndice 16 – Captura de ecrã da versão final da CM Duelo

Apêndice 17 – Versão final da longa-metragem *Pretu Funguli*



Apêndice 17 – Captura de ecrã da versão final da LM *Pretu Funguli*