

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS



**Relatório de Estágio na IndieLisboa - Associação Cultural:
A Singularidade na Tradução Audiovisual**

Íris Cristina Mafra Candeias

Tese orientada pela Prof.^a Doutora Guilhermina Jorge,
especialmente elaborada para a obtenção do grau de Mestre em Tradução.

2022

*Because even the smallest of words
can be the ones to hurt you,
or save you.*

— Takaya Natsuki

Declaração de Honra

Declaro que o presente relatório de estágio curricular é de minha autoria e não foi utilizado previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (afirmações, ideias, pensamentos) respeitam escrupulosamente as regras da atribuição, e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referência. Tenho consciência de que a prática de plágio e auto-plágio constitui um ato ilícito académico.

Íris Candeias

Agradecimentos

Obrigada aos meus pais e às minhas tias, o meu avô e a minha avó, por tudo e apesar de tudo, sempre. E obrigada avó, o meu refúgio, por teres feito de mim quem sou hoje.

À minha orientadora, a Prof^a. Dr^a. Guilhermina Jorge, pelo seu apoio e sinceridade. Muito obrigada pelo esforço em ajudar-me e em tentar compreender a minha mente errante através de um ecrã.

A toda a equipa do IndieLisboa pelo seu trabalho excecional, disponibilidade, confiança e amabilidade pela forma em que nos acolheu. Um grande abraço à Mafalda, à Margarida e ao PP.

Às minhas colegas de estágio, com quem partilhei a felicidade de aprender, a sangria e o sabor agridoce do esforço. Obrigada Rita Lopes e Rita Gaspar, que transformaram o final do estágio num caloroso pôr do sol de verão.

A todos meus amigos pelas conversas e jogos à distância nestes tempos penosos e frustrantes, não importa o país. Um obrigada profundamente especial às minhas amigas; Beatriz, Renata e Sofia, por nos apoiarmos todos os dias, a bem e a mal. Apenas nós decidimos o que nos quebra.

Por fim, às duas cadelas mais lindas do mundo, a Sissi e a Natsuki. Crescemos e tornámo-nos em pequenas lobas em busca do que nos faz feliz.

Resumo

O presente Relatório de Estágio realizou-se no âmbito da Mestrado em Tradução durante o período de estágio na IndieLisboa - Associação Cultural, de outubro de 2020 a setembro de 2021. O Relatório descreve o período de estágio de um modo mais pessoal e analisa o multifacetado “Festival Internacional de Cinema - IndieLisboa”. Pretende-se realçar as etapas de trabalho do tradutor audiovisual e as competências necessárias nesta área polivalente. Destaca, em particular, a mais valia essencial do trabalho de revisão. Incorpora uma análise do leque de internacionalidade do Festival, com a sua componente de legendagem eletrónica simultânea. Numa abordagem teórica, há um foco no carácter polissemiótico da Tradução Audiovisual, encaixado no panorama do cinema independente e do mundo digital atual. O trabalho de investigação atribui também a devida importância à miríade e à evolução constante deste campo da Tradução. O estudo do corpus justifica o uso de estratégias de tradução e de operações de retextualização, com uma abordagem mais prática, relevantes na esfera da Tradução Audiovisual presentes nas diversas obras cinematográficas independentes traduzidas durante o período de estágio. Reconhecem-se os elementos técnico-linguísticos da legendagem que condicionam a tradução, em especial a proeminência da redução do texto de partida, bem como questões culturais ou de natureza particular. O foco final do Relatório salienta as particularidades da metodologia observável da mente humana que podem determinar escolhas de tradução conscientes e inconscientes, reforçando a ideia de conhecimento explícito e implícito, dando origem a lapsos e a singularidades na tradução através da experiência individual e subjetiva da arte do cinema, em paralelo com o ofício da tradução.

Palavras-chave: Tradução Audiovisual; Legendagem; Semiótica; Cinema Independente; Singularidade.

Abstract

This Internship Report took place within the scope of the Master in Translation during the internship period at IndieLisboa - Cultural Association, from October 2020 to September 2021. The Report describes the internship period in a more personal way and analyses the multifaceted "International Film Festival - IndieLisboa". It aims to highlight the working stages of the audiovisual translator and the skills required in this multipurpose area. It highlights, in particular, the essential added value of proofreading work. It incorporates an analysis of the Festival's range of internationality, with its aspect of simultaneous electronic subtitling. In a theoretical approach, there is a focus on the polysemiotic nature of Audiovisual Translation, fitted into the panorama of independent cinema and the current digital world. The research work also gives due importance to the myriad and constant evolution in this field of Translation. The study of the corpus justifies the use of translation strategies and retextualisation processes, with a more practical approach, relevant in the sphere of Audiovisual Translation present in the various independent cinematographic works translated during the internship period. The technical and linguistic elements of subtitling that condition the translation are considered, in particular the prominence of the reduction of the source text, as well as issues of a cultural or particular nature. The final focus of the Report highlights the particularities of the observable methodology of the human mind that can determine conscious and unconscious translation choices, reinforcing the idea of explicit and implicit knowledge, giving rise to lapses and singularities in translation through the individual and subjective experience of the art of cinema, in parallel with the craft of translation.

Keywords: Audiovisual Translation; Subtitling; Semiotics; Independent Cinema; Singularity.

Índice

| | |
|--|----|
| Declaração de Honra | 3 |
| Agradecimentos | 4 |
| Resumo | 5 |
| Abstract..... | 6 |
| Lista de Figuras | 9 |
| Lista de Abreviaturas | 10 |
| Introdução | 11 |
| Capítulo I - A Entidade de Acolhimento e o Festival | 13 |
| 1.1. A Entidade de Acolhimento | 13 |
| 1.2. O Festival IndieLisboa | 13 |
| 1.3. O Alcance Internacional do Festival | 18 |
| Capítulo II - O Estágio | 22 |
| 2.1. Descrição do Período de Estágio | 22 |
| 2.2. Período Presencial: Legendagem Eletrónica ao Vivo | 27 |
| Capítulo III - Enquadramento Teórico | 33 |
| 3.1. O Perfil do Tradutor Audiovisual | 33 |
| 3.1.2. O “Translation Brief” | 38 |
| 3.2. Retextualização em TAV | 40 |
| 3.4. TAV: Semiótica, Miríade e Evolução | 42 |
| Capítulo IV - Análise de Casos Práticos | 51 |
| 4.1. Condições Técnico-linguísticas | 51 |
| 4.1.1. Redução ou substituição do TP | 51 |
| 4.1.2. Omissão do TP | 52 |
| 4.1.3. Adição de legendas | 53 |
| 4.2. Condições Linguísticas | 56 |
| 4.2.1. Aumentativos e diminutivos | 56 |
| 4.2.2. Acrónimos e siglas | 57 |
| 4.2.3. Interjeições | 57 |
| 4.2.4. Pontuação | 58 |
| 4.2.5. Reestruturação de frases | 58 |
| 4.2.6. Referências indeterminadas | 59 |
| 4.2.7. Género gramatical das palavras | 60 |
| 4.2.8. Marcas orais do discurso | 61 |
| 4.2.9. Vocabulário e terminologia | 61 |

| | |
|--|-----------|
| 4.2.10. Fonética e audição | 62 |
| 4.3. Condições Culturais | 65 |
| 4.3.1. Formas de tratamento | 65 |
| 4.3.2. Referentes culturais | 65 |
| 4.3.3. Registo informal e coloquialismos | 66 |
| 4.3.4. Combinatórias lexicais | 67 |
| 4.3.5. Linguagem tabu e preconceito | 68 |
| 4.4. Questões Particulares | 70 |
| 4.4.1. Jogo de palavras em “Bonjour Monsieur” | 70 |
| 4.4.2. Tradução Indireta: Francês → Inglês → Português | 70 |
| 4.4.3. Divisão de legendas para efeito emocional | 72 |
| 4.4.4. Canções e Poemas em “Poly Styrene: I Am a Cliché” | 73 |
| Capítulo V - Lapsos e Singularidades da Tradução | 76 |
| 5.1. Imperfeições do Tradutor: Do Natural ao Estranho | 76 |
| 5.2. Exemplos Concretos: As Línguas Estrangeiras e a Interpretação | 79 |
| Considerações Finais | 93 |
| Referências Bibliográficas..... | 97 |
| Anexos | 102 |
| Anexo 1. As Normas e Recomendações de Tradução para Legendagem da IndieLisboa | 102 |
| Anexo 2. Excerto da lista de diálogos do filme “A Dim Valley” | 103 |
| Anexo 3. Tabelas de Projetos Realizados Durante o Estágio | 104 |
| 3.1. Projetos de tradução para legendagem | 104 |
| 3.2. Projetos de revisão de tradução para legendagem | 106 |
| 3.3. Projetos de revisão de legendas pré-traduzidas | 108 |
| 3.4. Projetos de legendagem eletrónica ao vivo | 109 |
| Anexo 4. Gráficos | 110 |
| Anexo 5. Tabelas | 112 |

Lista de Figuras

| | |
|---|----|
| <u>Figura 1</u> - O logo do festival | 13 |
| <u>Figura 2</u> - O Equilíbrio de Relações | 14 |
| <u>Figura 3</u> - Interface do “SubtitleEdit”, versão 3.6.0. | 26 |
| <u>Figura 4</u> - Interface do “Screen 4” | 28 |
| <u>Figura 5</u> - Exemplo de projeção de legendas. <i>Les Sorcières de l’Orient</i> , 05:45 | 29 |
| <u>Figura 6</u> - <i>Spree</i> , 00:58:21 | 30 |
| <u>Figura 7</u> - <i>Spree</i> , 01:06:46 | 30 |
| <u>Figura 8</u> - <i>Poly Styrene: I Am a Cliché</i> , 00:11:59 | 35 |
| <u>Figura 9</u> - <i>Her Socialist Smile</i> , 00:18:24 | 35 |
| <u>Figura 10</u> - <i>Outlander</i> T5E9, “Monsters and Heroes”, 11:60 | 43 |
| <u>Figura 11</u> - <i>Outlander</i> T5E9, “Monsters and Heroes”, 11:62 | 43 |
| <u>Figura 12</u> - <i>Outlander</i> T5E9, “Monsters and Heroes”, 11:63 | 44 |
| <u>Figura 13</u> - <i>Lost Time Memory</i> , 00:16 | 46 |
| <u>Figura 14</u> - <i>Lost Time Memory</i> , 01:12 | 47 |
| <u>Figura 15</u> - <i>Lost Time Memory</i> , 03:26 | 47 |
| <u>Figura 16</u> - <i>Yobanashi Decieve</i> , 00:46 | 49 |
| <u>Figura 17</u> - <i>Yobanashi Decieve</i> , 02:16 | 49 |
| <u>Figura 18</u> - <i>Her Socialist Smile</i> , 00:04:01 | 53 |
| <u>Figura 19</u> - <i>Her Socialist Smile</i> , 00:08:07 | 53 |
| <u>Figura 20</u> - O “SubtitleEdit” com legendas de <i>Her Socialist Smile</i> | 54 |
| <u>Figura 21</u> - Cranach, L. d. Ä. (1518). <i>Quellnympe am Brunnen</i> | 89 |

Lista de Abreviaturas

TAV - Tradução Audiovisual

TC - Texto de chegada

TP - Texto de partida

Introdução

O presente Relatório de Estágio foi elaborado no âmbito do Mestrado em Tradução da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, na vertente dos Estudos de Tradução Audiovisual. O estágio decorreu na IndieLisboa - Associação Cultural, sediada em Lisboa, de outubro de 2020 a setembro de 2021.

O trabalho divide-se em cinco capítulos distintos. O primeiro incluirá uma breve introdução sobre a entidade de acolhimento, seguida de uma descrição detalhada sobre o IndieLisboa - Festival Internacional de Cinema, a sua programação e as diferentes secções. O capítulo focar-se-á também em analisar o leque de internacionalidade do Festival, comparando a presença de diferentes países nas programações do mesmo através de dados recolhidos e calculados em percentagens dos últimos três anos.

O segundo capítulo encarregar-se-á de descrever pormenorizadamente o período estágio curricular, tanto em regime não presencial como presencial, devido à situação atípica da pandemia COVID-19. Serão abordadas as tipologias dos projetos que me foram confiados ao longo do estágio, assim como as metodologias da IndieLisboa e das supervisoras locais. O segundo ponto deste capítulo irá destacar em especial a vertente técnica da legendagem eletrónica ao vivo durante o decorrer do Festival.

O enquadramento teórico estará presente no terceiro capítulo. Serão abordadas as competências necessárias do tradutor audiovisual através da elaboração de um perfil. O capítulo focar-se-á na área dos Estudos de TAV e debruçar-se-á em temáticas como a retextualização, o conceito polissemiótico deste campo, a sua natureza interdisciplinar e, por fim, nalgumas evoluções e no potencial da TAV numa era cada vez mais digital.

O corpus do relatório encontrar-se-á no quarto capítulo, onde serão incluídos vários casos práticos retirados dos projetos de tradução elaborados durante o estágio. Os casos serão categorizados da forma mais clara possível, abrangendo condições

técnico-linguísticas impostas pelos parâmetros de legendagem, condições culturais e outras questões de particular importância para análise e debate.

Num mundo em que a tradução automática e a tradução assistida por computador (TAC) se aperfeiçoam constantemente, o relatório pretenderá, no último e quinto capítulo, reenquadrar uma análise e reflexão sobre a faceta da experiência humana, individual e interpretativa do tradutor, o conceito do tradutor imperfeito que, não necessariamente comete erros, mas sim traz ao mundo lapsos de tradução e singularidades.

Por fim, o relatório concluir-se-á com as considerações finais e reflexões sobre toda a experiência somada do estágio curricular que permitiram a evolução positiva da tradutora, retomando e consolidando os diferentes aspectos teóricos, práticos e técnicos investigados, analisados e vividos.

Capítulo I

A Entidade de Acolhimento e o Festival IndieLisboa

1.1. A Entidade de Acolhimento - IndieLisboa Associação Cultural

Fundada em 2002, a IndieLisboa Associação Cultural, é uma instituição sem fins lucrativos sediada em Lisboa. Tem como objetivo principal proporcionar ao público a oportunidade de ver obras cinematográficas que normalmente não se encontram nos circuitos comuns de distribuição do cinema comercial e da televisão, não se opondo a este, mas sim em busca de uma coexistência propícia. Assim, foca-se na promoção e na divulgação do cinema independente, nacional e internacional, em Portugal. (IndieLisboa, n.d.-a)

1.2. O Festival IndieLisboa - Festival Internacional de Cinema Independente



Figura 1 - O logo do festival.

É principalmente através da iniciativa do Festival IndieLisboa que a associação concretiza os seus objetivos. A primeira edição do Festival realizou-se em 2004. O Festival persistiu com segurança, apesar do adiamento das datas, durante a situação atípica de pandemia em 2020. Neste ano de 2021, realizou-se a sua 18ª edição, em agosto e setembro, com a mesma determinação do ano anterior. (IndieLisboa, n.d.-d)

As vozes deste festival são de resiliência. Atravessam secções, línguas, linguagens. E, alto e em bom som, dizem: viemos para ficar. Mesmo que nos confinem, seremos livres. Se não nos ouvirem, falaremos mais alto.

— **RTP - Antena 3** (2020), sobre o Festival de 2020.

Assinala-se a maioria do corvo mais independente de Lisboa, que comprova que vamos sempre continuar a levar o cinema às pessoas e as pessoas à sala, independentemente de qualquer circunstância. Haverá sempre lugar para novas e experientes vozes e olhares do cinema em Lisboa.

— **IndieLisboa** (2021, fevereiro 27), sobre a 18ª edição.

O Festival é conhecido por abraçar a diversidade cultural através da sétima arte. Neste ponto, uma descrição do Festival determinará conclusões que permitirão observar que tipos de equilíbrios encontramos a partir do esquema elaborado na Figura 1:



Figura 2 - O Equilíbrio de Relações.

O Festival está dividido em secções distintas, cada uma com as suas próprias características e objetivos. A secção “IndieJúnior” é a que costuma receber o maior número de espetadores e inclui o público escolar e familiar, visada a crianças e adolescentes dos três aos quinze anos. A programação é feita cuidadosamente para estes públicos e são exibidos filmes de todo o mundo com o objetivo de oferecer às famílias e aos jovens uma nova e interessante experiência artística e, ao mesmo tempo, divertida pelo cinema. Também, uma das grandes novidades da 18ª edição do Festival é o “Cinema de Colo”, com sessões curtas de vinte minutos, dedicadas a bebés até aos 18 meses, para estimular as suas imaginações a nível visual e sonoro. Ambas as secções manifestam uma das facetas mais pertinentes do IndieLisboa, pois é “integrante e fulcral no desenvolvimento da literacia cinematográfica”, realça Carlos Ramos (como citado em Silva, 2021), da Direção da IndieLisboa. Existe um prémio “IndieJúnior”, atribuído apenas por votos destes públicos ao filme preferido.

O IndieLisboa é também reconhecido pelas suas várias competições onde as obras são avaliadas por um júri. A “Competição Internacional” exhibe obras recentes a nível mundial, do ano do Festival ou do anterior, nunca antes vistas em Portugal. Uma competição dedicada a novos realizadores de cinema. A “Competição Nacional” decorre de forma semelhante, mas exibindo obras de criadores portugueses. É também nesta competição que muitas obras portuguesas têm a sua estreia mundial. Diversas obras cinematográficas nacionais são exibidas para alargar a visibilidade do cinema português, tornando o Festival numa plataforma de divulgação de importância significativa, num esforço para colmatar a negligência do cinema português.

Na secção “Novíssimos”, também em contexto competitivo, exibem obras de jovens cineastas, os que entram pela primeira vez no mundo do cinema, seja em contexto escolar ou independente, sendo muitos dos realizadores autodidatas. A dá oportunidade a novas vozes de surgirem, prezando o seu potencial.

Ainda no tronco das competições, há o “IndieMusic”, numa iniciativa que junta o cinema à música. Aqui, são exibidas obras sobre músicos ou bandas de todo o mundo, acompanhando os contextos históricos e político-sociais destes ícones. A combinar com esta secção, há o “IndiebyNight”, um programa noturno de festas e concertos com temáticas relacionadas com a edição do Festival. Contudo, o “IndiebyNight” não se realizou no tempo de pandemia.

A secção “Silvestre” vai iluminar jovens cineastas e, paralelamente, homenagear autores consagrados. É conhecida como uma secção onde se podem encontrar obras que “rejeitam formulas consagradas, que despertem novas linguagens e cuja rebeldia espelhe o espírito do Festival” (IndieLisboa, n.d.-d), em nome da descoberta de novos conteúdos ou jóias ocultas. Entre várias obras da secção, há o “Foco Silvestre”, dedicado ao olhar único de um realizador ou realizadora. Em 2021, o foco e homenagem esteve no realizador colombiano Camilo Restrepo (Mourinha, 2021).

O Festival inclui também uma categoria dedicada a “Retrospectivas”, sejam estas de atores ou cineastas, relevantes do mundo cinematográfico. Proporcionando a redescoberta do passado cinematográfico e o seu estudo com um novo olhar moderno.

Em 2021, o IndieLisboa trabalha a história do cinema com a cineasta Sarah Maldoror. numa retrospectiva quase integral.

Na secção “Director’s Cut”, são exibidos filmes que proporcionam um olhar sobre a arte do cinema e a sua história.

Em “Boca do Inferno”, apresentam um programa com obras mais perturbadoras e ousadas para audiências adultas. É aqui que podemos ver filmes que quebrem tabus ou do género de horror, por exemplo. Ademais, a partir de dia 1 de setembro de 2021, alguns filmes desta secção estarão disponíveis no catálogo da recente plataforma de streaming “Spamflix” (<https://spamflix.com/home.do>), surgida em 2020, com o objetivo de disponibilizar filmes de culto e de vanguarda.

Por fim, a parceria com o Festival Internacional de Literatura e Língua Portuguesa (<https://lisboa5l.pt/>), gere um ciclo de cinema que filma a literatura, ou seja, dedica-se à exibição de filmes adaptados de grandes obras literárias como “Fahrenheit 451” de Ray Bradbury e “2001: A Space Odyssey” de Arthur C. Clarke.

A associação visa públicos nacionais, internacionais e de todas as idades. Com os esforços colocados na comunicação digital e ao apostar em novas ideias de divulgação, a organização está sempre a procura de novos públicos e a tentar o seu melhor para manter os que já tem, numa mistura de conforto e de espírito inovador.

A sua atenção não se fica apenas pela exibição das obras e vira-se para outras atividades paralelas dinâmicas através da “LisbonTalks”, em colaboração com a Universidade Lusófona em 2021. Realizam-se debates que promovem diferentes ideias e uma mente aberta, como conversas sobre questões pertinentes da indústria em Portugal. Este ano, por exemplo, debateu-se o poder da programação e o aparecimento de mais salas de cinema independente (IndieLisboa, 2021, setembro 1) e deu-se visibilidade a realizadoras do cinema português (IndieLisboa, 2021, setembro 4). Organizam-se workshops, outras *masterclasses* ou seminários com convidados especiais, entre muitas outras atividades. As atividades abrangem todas as faixas etárias, e podem visar públicos mais gerais ou profissionais.

A ligação do cinema com outras formas de arte também é sentida com espetáculos, concertos ou instalações audiovisuais, muitas vezes em colaboração com outras organizações, como a Casa da Música e a Cinemateca Portuguesa. Tudo isto enriquece o Festival e torna-o multifacetado, um espaço de partilha pleno e inclusivo, em especial durante a situação atípica dos últimos dois anos.

Observámos um planeamento atento, profundo e muito consciente de si mesmo. A organização, a direção e todas as equipas estão cientes dos seus públicos e nota-se um claro desejo de conexão com as audiências, de aprendizagem e de convívio. Do mesmo modo, os criadores não são eclipsados em nome do entretenimento, mas sim reconhecidos ou homenageados para proporcionar experiências únicas, mais pessoais e autênticas. É de saudar esta natureza equilibrada do Festival e a sua consideração pelos diversos fatores que se interligam para a execução de um Festival marcante, que estimula a curiosidade e demonstra um espírito insurgente, aproximando-nos a todos na intimidade das salas de cinema. Tudo para que a arte não pare.

1.3. O Alcance Internacional do Festival

De acordo com o relatório da ‘International Federation of Film Producers Association’ (FIAPF), em 2008, “o número de festivais de cinema com a palavra ‘internacional’ continua a aumentar na sua curva linear e exponencial, com várias estimativas que indicam números entre os 700 e os 800 festivais a uma escala mundial.” (Tradução por mim.)

— **Oncins** (2013: 71).

É frequente o uso da palavra “internacional” para transmitir diversidade e a aceitação cultural em vários eventos ou programas. Sem ser possível confirmar dados recentes e confiando na estimativa citada acima, o aumento linear e exponencial do uso da palavra deve ter-se verificado nos últimos 13 anos. Porém, é um termo naturalmente vago. Através da recolha de dados e informação dos últimos três anos do Festival, pretendo identificar qual é o seu leque de internacionalidade, os seus padrões, como executa a sua liberdade, o quão “longe” vai a diversidade e como o Festival cria novas ou recorrentes pontes entre culturas, línguas e pessoas.

Não observável pelos gráficos ou tabelas dos anexos 4 e 5, é de extrema importância mencionar a exibição de obras criadas em colaboração com vários países, nacionalidades e culturas. Ao consultar, por exemplo, o programa de 2020 (IndieLisboa. n.d.-g), observam-se diversas colaborações entre países europeus, como “No País da Aurora Boreal”, um filme suíço e francês, ou “State Funeral”, um filme lituano e holandês, e filmes intercontinentais como “The Other Lamb”, um filme irlandês, belga e estudaniense, “Eyimofe” um filme nigeriano e estudaniense e “Shānzhài Screens”, um filme chinês e francês, entre muitos outros.

Outras obras não são exibidas na(s) língua(s) oficial ou oficiais dos seus países, ou são até faladas em três, quatro, ou mais idiomas, línguas crioulas ou até *pidgins* diferentes, que trazem aos ecrãs línguas minoritárias. Os dados recolhidos servem, no contexto do Relatório, para provar que existe uma visão concreta inclusiva e global, mas que estes poderão não refletir a realidade de certas obras cinematográficas

submetidas e escolhidas pela Associação. A realidade cultural e individual de obras híbridas não deve ser definida apenas por fronteiras políticas.

Embora "cultura" seja reconhecidamente um dos conceitos mais difíceis e sobredeterminados das ciências humanas e sociais contemporâneas, ele frequentemente aparece nos estudos de tradução como se tivesse um significado óbvio e simples.

— **Sherry Simon** (1996, citada em Frota, 1999)

Mediante os dados recolhidos nos gráficos nas tabelas do anexo 4 e 5, observamos que durante o Festival IndieLisboa de 2021, 74,2% dos filmes provêm da Europa e 25,7% do resto do mundo. Em 2020, teve uma exibição de 71,5% de filmes europeus e os restantes 28,5% de outros continentes. De forma semelhante, em 2019, 74% dos filmes contêm uma presença europeia e 26% do resto do mundo. Os gráficos de setores ilustram a presença dominante de obras com produção e participação europeias, mantendo a coerência de percentagens aproximadas de 70% para a Europa e 30% para o resto do mundo.

Nos três anos representados, os gráficos ilustram uma falta considerável no escopo asiático: 2,8% em 2021, 5,1% em 2020 e 2,6% em 2019. A partir das tabelas anexadas com dados mais detalhados, vemos que 37,5% dos filmes asiáticos em 2019 envolviam Macau, seguido da Coreia do Sul e de Hong Kong, ambos com 12,5%. Em 2020, é a China e Hong Kong, com 22,2%. Este ano, a presença que domina provém da Ásia Oriental. Não contamos, por exemplo, com a presença de obras da Ásia meridional. Temos também, um pequeno toque no sudeste asiático, como o Camboja em 2019, e uma pequena inclusão do Médio Oriente, com Israel e o Irão em 2019, o Líbano em 2020 e o Estado da Palestina em 2021.

Na esfera africana, África não foi pertinente em 2019, onde tem apenas 0,6% de presença. Porém, em 2020, o Festival exibiu uma retrospectiva do realizador senegalês Ousmane Sembène (IndieLisboa, n.d.-f), que aumentou a presença africana a uma escala total para 9,6%. Assim, 46,5% dos filmes africanos eram senegaleses e, devido a esse foco, houve uma abertura de portas a um rico universo africano. Em 2021, voltou a descer, agora para 4,2%.

Em relação ao continente americano, teve uma presença de 20,3% em 2019. Em 2020, de 16,8% e em 2021 de 18,7%. Em 2019, há a predominância dos Estados Unidos e do Brasil, ambos partilhando uma fatia de 35,7% na esfera americana. A Argentina e o Canadá seguem com 9,3%. Adicionalmente, o Festival proporcionou em 2019 um foco no Cinema Brasileiro (IndieLisboa, n.d.-e). A prevalência, em 2020, passa exclusivamente para os Estados Unidos, que proporciona 45% dos filmes, seguido do Brasil, com 19%, e do Canadá, com 14%. O mesmo acontece em 2021, com os Estados Unidos a 48,4%, seguido do Brasil, com 15,5% e da Colômbia com 12,1%. Observa-se uma dominância constante da América do Norte e descobertas recorrentes pela América Central e do Sul.

À escala europeia, 27,8% dos filmes eram portugueses em 2019. Em 2020, diminuiu ligeiramente para 25,1% e um pouco mais em 2021 para 19,1%. De seguida, destaca-se, em 2019, que 31,3% dos filmes eram franceses e que paralelamente, diminuiu para 27,9% em 2020. Contudo, devido sobretudo à retrospectiva quase integral da poeta e cineasta francesa Sarah Maldoror, as obras que envolvem a França subiram para 39,9%. A escolha de obras cinematográficas nacionais é muito relevante, porém, há um domínio de filmes de produção francesa em comparação com o resto dos países europeus. Em 2019, temos o Reino Unido com 9,8%, seguido pela Alemanha com 6,8% e a Suíça com 4,2% e em 2020 também o Reino Unido com 9,8%, a Alemanha com 6,9% e a Bélgica com 4,1%. No ano atual, o Reino Unido está a 7,6%, seguido da Bélgica 5,7% e da Suíça com 3%. Devido a esta preponderância de filmes europeus, é a fatia mais heterogénea do Festival que abrange vários países da costa atlântica, do norte, do leste e do mediterrâneo. Em simultâneo, os países que apresentam percentagens mais elevadas, de um modo geral, situam-se mais perto de Portugal no mapa.

Por último, observamos a posição desfavorável do continente oceânico, sem nenhuma presença dos seus países e ilhas nestas últimas três edições.

Consegue-se observar mediante os dados recolhidos, que a IndieLisboa cumpre a sua promessa ao tentar servir de porta de entrada para a diversidade cultural. É uma associação que tenta esticar os seus braços a culturas e países mais distantes da

melhor forma que consegue. Com base nos dados recolhidos dos últimos três anos, é possível concluir que o foco do Festival IndieLisboa é maioritariamente europeu, oferecendo destaques variados todos os anos. O público tem a possibilidade de ver nos cinemas muitos filmes independentes europeus, mas não tanto do resto do mundo.

Acho que estamos solidificados como um dos maiores festivais nacionais e com uma pegada mundial, europeia principalmente, muito importante, colocando o IndieLisboa como um festival relevante no panorama europeu e isso foi sem dúvida conseguido nestes dezoito anos.

— **Carlos Ramos**, Direção IndieLisboa. (como citado em Silva, 2021)

Esta repartição dever-se-á a uma correlação de diversos fatores, sejam eles económicos, sociais ou culturais, entre muitos outros. Todavia, creio que a IndieLisboa faz o que pode com os seus meios para trazer diversas culturas às nossas portas, devido à impossibilidade de trazer tudo ao mesmo tempo ou de realizar eventos multiculturais perfeitamente equilibrados. O seu alcance é impressionante, consistente e bem-ponderado.

Capítulo II

O Estágio

2.1. Descrição do Período de Estágio

O estágio na IndieLisboa realizou-se no âmbito da tradução audiovisual. O trabalho consistiu em grande parte na tradução, e algumas retroversões, de filmes selecionados para o Festival com mesmo nome, o IndieLisboa. As traduções foram no âmbito da legendagem interlinguística e não intralinguística¹.

Para além da tradução, foram-nos confiadas, a mim e à colega de estágio, Rita Lopes, outras tarefas importantes: a revisão de traduções; a legendagem (ou *spotting*), especificamente, a temporização das legendas; a revisão de legendas (como a verificação da divisão das legendas de acordo com os parâmetros da entidade ou o ajuste de temporizações); assim como a legendagem eletrónica simultânea de filmes em exibição durante o Festival, em agosto e setembro de 2021. Reforça-se, mediante as diversas tarefas, a ideia de que um tradutor audiovisual exerce uma profissão polivalente. Todos os projetos concluídos durante o estágio estão adequadamente listados nas tabelas do anexo 3. O que mais me atraiu neste campo da tradução foi o seu aspeto dinâmico e multimodal e, no caso do cinema, a dimensão globalizada da arte e do entretenimento que não deixa de perder a sua individualidade.

O trabalho de tradução foi sempre realizado a partir de um guião, lista de diálogos ou ficheiro de legendas em inglês do filme. Num período mais avançado do estágio, foram-me confiadas traduções apenas a partir do francês quando o inglês não estava disponível. O filme era-nos disponibilizado através de um *link* para a sua visualização, a manter confidencial. Mais tarde, foi-nos concedido acesso à lista completa dos filmes no cartaz de 2021, em formato excel, com todos os *links* e as devidas passwords, para facilitar o nosso acesso aos materiais. Do mesmo modo, passámos a poder aceder a pastas no Google Drive que continham a maioria das traduções, guiões e listas de diálogos. Assim, tínhamos disponíveis uma combinação

¹ A legendagem para surdos ou pessoas com deficiências auditivas.

destes materiais para nos auxiliar enquanto tradutoras a realizar um trabalho de tradução com a melhor qualidade possível.

O período de Estágio teve início no dia 30 de outubro de 2020 e terminou a 6 de setembro de 2021, o último dia oficial do Festival IndieLisboa. Iniciámos mais tarde que o previsto devido à situação de pandemia da COVID-19, mas depois de começarmos, a nossa atividade no Estágio manteve um bom ritmo. Devido à situação, o trabalho foi essencialmente efetuado de casa, o que me permitiu maior conforto com o horário de trabalho. A associação sempre ofereceu flexibilidade de horários caso necessitasse.

Os trabalhos de tradução foram sempre comunicados e enviados por e-mail pela supervisora local da IndieLisboa, a Dra. Mafalda Melo, e posteriormente, devido a uma substituição, pela Dra. Margarida Moz. Mais tarde, durante o período presencial e mais caótico do festival, a comunicação por mensagens de texto ou telefonemas tornou-se mais comum. No final de outubro de 2020, foi-nos enviado os primeiros filmes a traduzir. Desta primeira vez, foram-nos transmitidas várias normas de tradução, devidamente listadas no Anexo 1, que seriam depois importantes a respeitar para a legendagem das obras.

O método de trabalho consistia em cada estagiária traduzir o filme atribuído e colocar a tradução no devido formato pronto para a legendagem. De seguida, trocar com a colega de Estágio para uma revisão final antes de enviarmos o trabalho à supervisora. O aspeto solitário do tradutor desvanece-se com este método de revisão, onde existe a troca de opiniões, entreajuda e esclarecimento de dúvidas entre as duas estagiárias. Isto permitiu que os nossos trabalhos fossem submetidos com o mínimo de erros e dúvidas restantes possíveis. Ademais, eu e a minha colega iniciámos a partilha de um disco *online* na plataforma “Google Drive”, onde colocávamos os nossos ficheiros relevantes para os projetos e outros documentos e materiais que pudessem ser uma mais valia durante o processo de redação do próprio Relatório de Estágio.

Sendo uma tradutora em formação, vi nos meus trabalhos erros devido a fatores como a distração ou inexperiência que puderam ser destacados ou explicados

pela minha colega. O processo de confronto destaca o valor da revisão e do “outro”, ou “outros”, que não nós próprios. De modo paralelo, tentei fazer o meu melhor no processo de revisão dos seus trabalhos. Acredito que esta dinâmica conseguiu enriquecer e desenvolver as capacidades de tradução de ambas no decorrer do período de Estágio. Foi uma forma surpreendente de adquirir novas sensibilidades e maturidade enquanto tradutoras.

Em especial, destaca-se o ponto 5.3.3 da norma ISO (2015) de Serviços de Tradução, que explicita que a entidade ou empresa responsável pelo serviço de tradução deverá garantir que o TC é revisto e que o revisor deverá ser outra pessoa que não o próprio tradutor.

Ao longo do Estágio, foram utilizados vários recursos que me ajudaram a criar melhores traduções. Dicionários e bases de dados como o “Linguee”, o “Priberam”, o “Iate” e o “Ciberdúvidas”, ajudaram-me a ter uma melhor compreensão de diversas palavras e expressões, facilitaram a aprendizagem de novo vocabulário e beneficiei amplamente do uso de sinónimos. Do mesmo modo, utilizei o “Cambridge Dictionary” e o “Mirriam-Webster” para a língua inglesa e o “Larousse” para a língua francesa.

Após o envio final de qualquer trabalho de tradução, a supervisora respondia em tempo útil, esclarecendo as dúvidas restantes e indicando as modificações, caso necessárias, à nossa tradução e justificando-as.

Devido ao carácter geograficamente abrangente dos festivais que observámos no ponto anterior, muitas vezes traduzi e revi traduções de filmes que se encontravam falados em línguas que não dominava. Para além do português, apenas tenho confiança no meu francês e no meu inglês. Então, tínhamos sempre disponível material em inglês para traduzir, mesmo que o filme fosse falado em alemão ou russo. O domínio do francês ajudou-me mais do que esperava, devido à quantidade de filmes exibidos na língua francesa. Devido a isto, foi possível traduzir também a partir da língua original do filme, e não apenas do material inglês, já traduzido previamente.

Ao seguir o raciocínio anterior, podem surgir certos problemas devido à tradução indireta. Creio que o domínio do francês foi uma grande mais-valia nesses casos particulares. Do mesmo modo, a minha colega de Estágio conseguiu ajudar-me em aspetos relacionados com a língua espanhola quando necessário e vice-versa. No gráfico 4, em anexo, é possível observar a repartição das línguas presentes nos conteúdos com que trabalhei.

A adaptação do tradutor à especificidade de cada filme também se tornou aparente não só pelo aspeto multi linguístico e cultural, mas também pelo género das obras. Por um lado, os filmes de animação destinados a públicos mais jovens, apresentavam, de modo geral, uma linguagem mais simples e direta, que facilitava o trabalho de tradução ou legendagem. Por outro lado, os documentários específicos ou os dramas que assumiam conteúdos mais poéticos, multifacetados ou experimentais, requeriam do tradutor níveis mais elevados de adaptação. Este ajuste necessitava trabalho adequado de investigação suplementar, como por exemplo: contextos ou eventos históricos, pesquisa sobre aspetos sociais próprios a uma região ou cultura, pesquisa sobre línguas minoritárias, expressões idiomáticas e linguagem considerada tabu fora do nosso conhecimento geral.

Fez-se notar cada vez mais ao longo do período de Estágio que é essencial que um tradutor, perante um vasto leque de conteúdos, se adapte e possua as sensibilidades necessárias, sejam estas de perceção quanto às emoções ou de sentido crítico, para conseguir efetuar uma tradução completa e aplicar as estratégias adequadas tendo em conta as limitações impostas pela legendagem.

Fora dos aspetos linguísticos, existe a vertente técnica. Com certos projetos, efetuámos a transcrição das nossas traduções para legendas já previamente temporizadas com o software de código-aberto “SubtitleEdit”. O software foi intuitivo de utilizar pois é semelhante ao “Spot Software” que aprendemos a utilizar durante o Mestrado de Tradução nas disciplinas de Tradução do Audiovisual. Essa transcrição era quase totalmente direta, sendo simplesmente necessários pequenos ajustes em certas legendas, ou a adição (como a falta de legendas para texto no ecrã), ou a remoção (como uma legenda com uma onomatopeia) de outras.

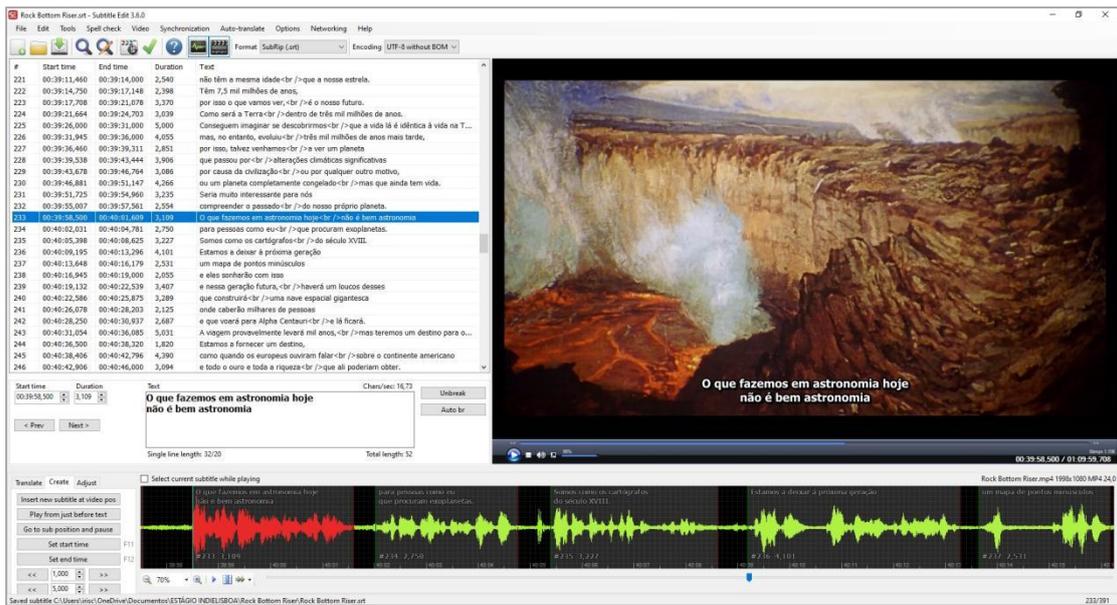


Figura 3 - Interface do "SubtitleEdit", versão 3.6.0.

2.2. Período Presencial: Legendagem Eletrónica ao Vivo

A partir do dia 10 de agosto de 2021, foi possível continuar o Estágio pela primeira vez em modo presencial, a fim de respeitar as normas da pandemia, pois a equipa do IndieLisboa esteve sediada nos escritórios da Culturgest, em Lisboa, desde o fim de julho até ao fim do festival.

A nossa chegada foi acomodada calorosamente pela supervisora e vários membros da equipa com os quais partilhávamos o espaço de escritório. O ambiente era propício para um trabalho focado e quaisquer dúvidas eram prontamente respondidas pela supervisora ou pelos colegas. Nas primeiras semanas, continuámos a realizar traduções e revisões e o trabalho de casa continuava a ser uma opção de acordo com a nossa preferência. Assim, deslocava-me aos escritórios cerca de três ou quatro vezes por semana, incluindo o fim-de-semana, até ao dia 6 de setembro de 2021, o último dia oficial do Festival. Nos dias em que estávamos presentes, a equipa disponibilizou-nos senhas de almoço e jantar, a utilizar nos estabelecimentos com os quais a IndieLisboa possuía parceria.

Com a componente presencial, foi ensinado às estagiárias presentes o uso da aplicação “Screen 4” para a projeção eletrónica de legendas ao vivo. A projeção era feita a partir de um portátil do IndieLisboa com a aplicação, ligado a um projetor específico na sala de acesso reservado por trás do Auditório Pequeno da Culturgest ou no Jardim do Palácio Galveias, os dois locais onde as estagiárias legendaram, em Lisboa.

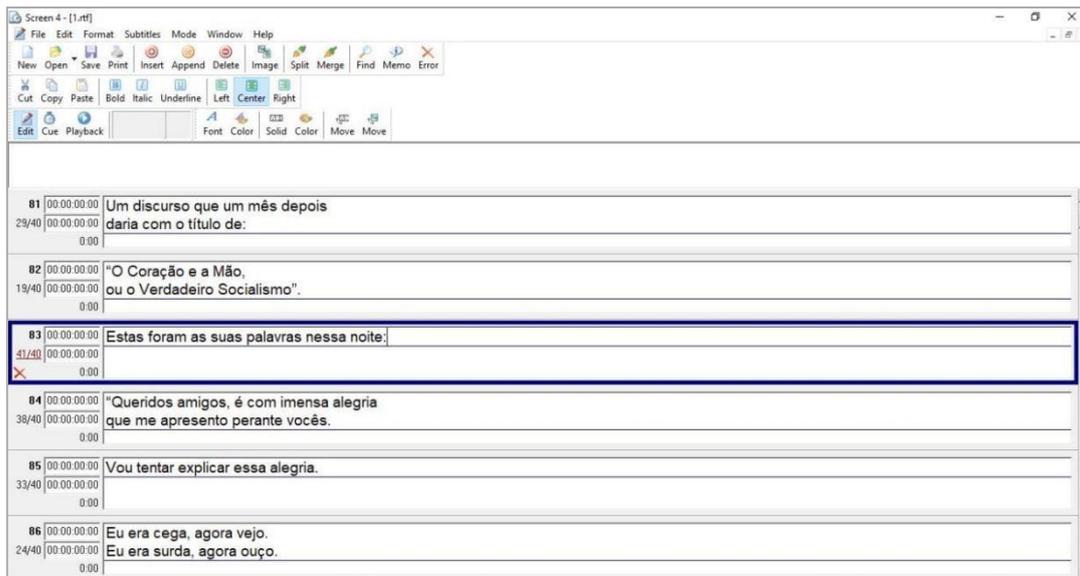


Figura 4: Interface do “Screen 4”.

A técnica de legendagem ao vivo é escolhida com frequência durante eventos ou festivais em que o conteúdo exibido está numa língua ou línguas diferentes das do público-alvo para uma maior acessibilidade linguística, tirando proveito ao máximo deste recurso textual precioso. Existem diversas razões para a escolha desta técnica que possibilita a legendagem multilingue. No IndieLisboa, os filmes devem ser exibidos de modo a que os falantes de português e de inglês os entendam, com o objetivo principal de servir duas grandes comunidades linguísticas no mesmo espaço de exibição. Por exemplo, o filme “Les Sorcières de l’Orient” de Julien Faraut, é um documentário falado em japonês. A cópia exibida apresentava as legendas pré-gravadas em inglês e, por conseguinte, era necessária a projeção das legendas em português.



Figura 5 - Exemplo de projeção de legendas. *Les Sorcières de l'Orient*, 05:45

Na cópia para exibição, não é possível gravar, por exemplo, quatro linhas de legendas em duas línguas diferentes, pois ocuparia demasiado espaço da imagem do filme, contribuindo para o ponto de vista de que a legendagem é uma fonte de poluição para a imagem.

Outras sessões, como a do “Spree” de Eugene Kotlyarenko, exibem um filme em inglês com muito texto ou informação no ecrã, especificamente na parte inferior da tela onde se gravam as legendas, como exemplificado na figura 6 e 7 respetivamente. A legendagem ao vivo é adotada de modo a que o público consiga livremente ler o texto no ecrã caso o desejar.



Figura 6 - *Spree*, 00:58:21

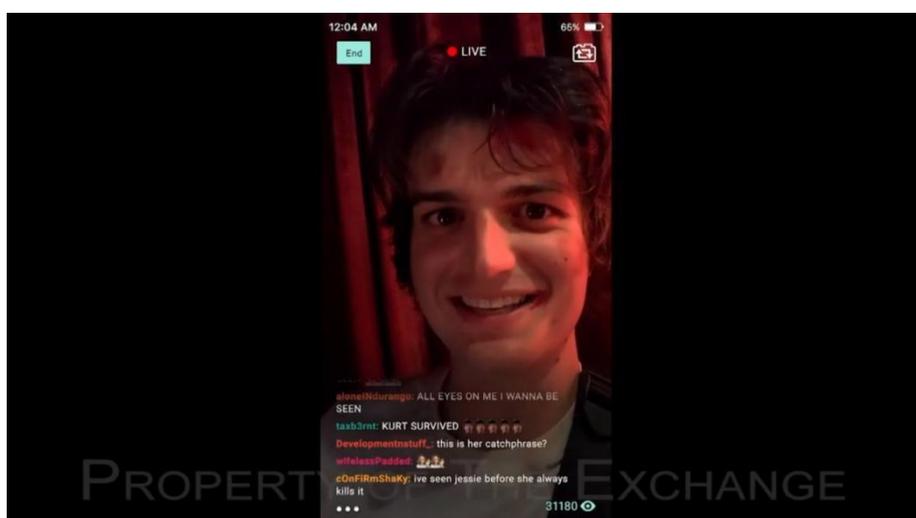


Figura 7 - *Spree*, 01:06:46

De um modo geral, festivais e eventos em datas específicas estão sujeitos a contratemplos. O IndieLisboa tem de reunir os materiais necessários para a exibição de mais de 250 filmes, para além de várias outras responsabilidades geridas pela equipa. Existem, por exemplo, legendas e traduções que chegam perto da hora de exibição e que têm de ser rapidamente revistas e colocadas dentro dos parâmetros. Devido ao tempo apertado, a legendagem ao vivo surge como uma das opções mais viáveis, uma vez que a temporização de legendas requer algum tempo de dedicação rigoroso, é um serviço adicional remunerado para legendas que serão, presumidamente, apenas para uso durante o Festival, e o IndieLisboa terá a sua própria regulamentação e terá de seguir as normas de distribuição da indústria do cinema independente que varia

conforme as múltiplas entidades estrangeiras e nacionais envolvidas. É também importante ter em consideração as salas ou locais de exibição e o equipamento técnico disponível durante o Festival, que impactam, à sua maneira, a experiência do público e que condicionam a legendagem, ou não, ao vivo.

Foi-me confiada a legendagem simultânea de sete sessões do Festival, indicadas no anexo 3.4. Apesar do uso da aplicação ser intuitivo e acessível, foi crucial a sua aprendizagem atenta caso surdissem problemas durante as sessões. Durante as sessões, a equipa responsável estava disponível para nos ajudar, apenas a um telefonema de distância. Também, a nossa presença era solicitada no local da sessão cerca de 45 minutos antes desta começar para testar a aplicação, treinar caso desejássemos e confirmar que as legendas estavam todas dentro dos parâmetros e a ser projetadas.

Assim como no software “SubtitleEdit”, é possível colocar parâmetros na aplicação “Screen 4” para detetar erros. Na figura 3, exemplificado na a legenda nº 83, observa-se que esta ultrapassa os parâmetros da IndieLisboa de uma legenda possuir no máximo 40 caracteres. Aqui, o legendador tem várias opções. Primeiro, pode verificar se a legenda aparece ou não no espaço de projeção. Muitas vezes, se a legenda tiver 41 ou 42 caracteres, ainda aparece, mas uma legenda com várias maiúsculas ocuparia mais espaço e não poderia ser projetada com esta configuração. Após a verificação, se a legenda for projetada na sua totalidade, podemos deixá-la como está. Caso contrário, o legendador pode ir à opção “Editar”, modificar o texto, colocá-lo em duas linhas ou até diminuir o tamanho de letra desta legenda em específico, testando e tendo a devida atenção para não a colocar pequena demais para uma boa legibilidade.

Cabe ao legendador, durante a sessão, acompanhar o filme e inserir e retirar as legendas. Era-nos disponibilizado, em todas as ocasiões, o filme e as legendas alguns dias antes das sessões para podermos visualizar o filme antes da sessão ao vivo. Tanto podíamos projetar as legendas em português, como em inglês, dependendo de quais tinham sido gravadas na cópia. A disponibilização do filme com alguma antecedência pode ser crucial, especialmente em filmes em que o legendador não está familiarizado com a língua, ou as línguas, dos filmes, apesar de se poder guiar pelas legendas em

inglês ou português previamente gravadas, a audição de uma língua familiar faz com que a tarefa se desenrole com mais facilidade e sem descontinuidades. Podíamos, também, modificar o ficheiro de legendas, como algumas divisões destas, para que legendássemos de um modo mais confortável. Não era permitido modificar as traduções de legendas que não eram nossas devido aos direitos de autor, mas eram efetuadas alterações nos casos de erros ortográficos ou de digitação ou gralhas de pontuação.

A legendagem ao vivo, quando não temporizada, está sempre sujeita ao erro humano e às circunstâncias envolventes. A inserção das legendas podia ser efetuada de duas formas. A primeira, utilizando, por exemplo, a tecla “O” (é possível a definição das teclas e atalhos do teclado que preferirmos); pressiona-se a tecla com o dedo para inserir a legenda e retira-se o dedo para a legenda sair. A segunda, utilizando a tecla “P”; toca-se uma vez com o dedo para inserir a legenda e depois novamente para a legenda sair. Em concordância com este sistema de pressão ou toque repetido, num filme que tem, por exemplo, mil legendas, é provável que aconteça um toque demasiado rápido ou lento, uma passagem de uma legenda antes do tempo ou depois do tempo, entre outros incidentes, que se evitam cada vez melhor com a experiência. Num caso específico, em que legendava uma parte silenciosa de um filme, um som alto e abrupto fez com que tocasse na tecla “O” sem querer e inserisse uma legenda muito antes do tempo. Quando semelhantes situações acontecem, é importante a reação rápida do legendador para voltar a encontrar a legenda certa com a ajuda de atalhos do programa, como o “Page Up” e o “Page Down”, que permitem ir prontamente para as legendas acima ou abaixo da posição onde nos encontrávamos. Junto a isto, nas sessões durante a noite ao ar livre, apesar de se realizarem durante o verão, o tempo frio foi capaz, nalguns dias, de imobilizar um pouco a mão com que trabalhávamos, acrescentando uma dificuldade física às que já ocorrem por padrão.

Capítulo III

Enquadramento Teórico

3.1. O Perfil do Tradutor Audiovisual

No mundo atual, o consumo de produtos audiovisuais, qualquer produto comunicativo expresso em imagens em movimento e som, faz parte da vida de quase toda a população global. A tecnologia digital transporta as audiências em direção a novas dimensões de entretenimento, emoção, aprendizagem e invenção através do mundo audiovisual. A globalização da produção desta tipologia de conteúdo (como séries, filmes, artes visuais, videogames, conteúdo televisivo, entre outros) fez com que a tradução para a legendagem emergisse como um dos métodos mais rápidos, baratos e eficazes de comunicação entre línguas e culturas para a difusão desses produtos e concebendo, deste modo, a profissão interdisciplinar conhecida como tradutor audiovisual.

As competências profissionais dos tradutores podem resumir-se em seis grandes categorias. De acordo com a norma ISO (2015) de Serviços de Tradução, são as seguintes:

1. Competência de tradução de acordo com o propósito do projeto;
2. Competência linguística e textual na língua de partida e na língua de chegada;
3. Competência de pesquisa, aquisição de informação e processamento;
4. Competência cultural;
5. Competência técnica;
6. Competência de domínio (em termos do estilo do texto e da terminologia).

A IndieLisboa foca-se na promoção e na divulgação do cinema independente. Esta produção, também chamada de cinema *indie*, inclui geralmente filmes de baixo orçamento, gravados com poucos recursos, produzidos sem ajuda ou interferência de grandes estúdios de cinema e podem apresentar temas menos abordados quando os comparamos a filmes nos circuitos comerciais de cinema. Apesar destes critérios de delimitação para categorizar um filme independente, não existe uma definição única.

É devido à sua natureza independente e livre que a flexibilidade e identidade cultural, a direção de arte e as temáticas abordadas são de destaque.

Em Portugal, o tradutor audiovisual irá deparar-se inevitavelmente com diferentes línguas e culturas que terá de traduzir para uma comunidade linguística portuguesa. No estágio, a supervisora selecionava os filmes para tradução e atribuía-os a cada estagiária. Retomando as competências do tradutor, em TAV, cada filme requeria uma mente aberta e preparada para acolher qualquer tipologia de filme, cultura e língua, assim como uma importante predisposição para pesquisa sobre, exemplificando: temas em documentários dos quais pouco ou nunca ouvimos falar; minorias culturais das quais o tradutor teria conhecimento diminuto ou nulo; linguagem informal localizada de um grupo cultural; terminologia específica, como médica ou jurídica; entre outros.

No perfil do tradutor audiovisual deve inserir-se a adaptabilidade para este ser capaz de ajustar as suas traduções ao tema e ao ambiente retratado no ecrã. A tarefa de tradução não depende apenas do texto legendado ou do guião devido à natureza polissemiótica do TP. Estudar apenas a dimensão linguística não é suficiente em TAV. O cinema possui diferentes formas de construção do seu conteúdo, que se propaga por quatro canais de comunicação. Martinez (2007: 12) distingue:

1. O canal auditivo verbal
2. O canal auditivo não-verbal
3. O canal visual verbal
4. O canal visual não-verbal

No primeiro canal identifica-se o diálogo, a voz-off, como voz da rádio, da televisão ou de um narrador, ou canções. O canal auditivo não-verbal inclui qualquer tipo de ruído que não consista em diálogo, como risos, sons de animais, música instrumental, entre muitos outros. O terceiro canal inclui texto legível na tela, como tabuletas de identificação, uma captura de um *graffitti*, ou quaisquer descrições não narradas, mas explicitadas visualmente com texto, ilustrado nas figuras abaixo. O último canal, visual não-verbal, engloba o conteúdo cinematográfico visual, como a

transição entre planos e cenas e onde a câmara ou a animação leva o espetador visualmente durante o filme.



Figura 8 - *Poly Styrene: I Am a Cliché*, 00:11:59

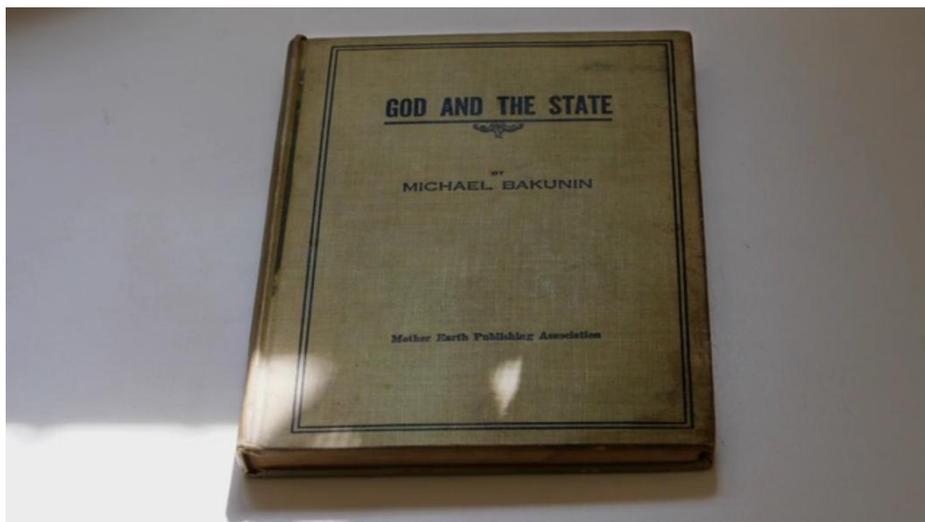


Figura 9 - *Her Socialist Smile*, 00:18:24

Os filmes de animação, ou obras com efeitos especiais ou conteúdos experimentais, podem possuir diferentes códigos semióticos devido à sua natureza imaginativa e irreal. O cinema remete a diversas formas de arte e na sua abrangência o tradutor deve estender as suas capacidades, pragmaticamente, para além da natureza das palavras, uma competência específica do tradutor que trabalhe com produtos audiovisuais. Todos esses elementos unidos constituem o objeto de trabalho.

Uma vez que o tradutor audiovisual não é, convencionalmente, um tradutor especializado, como um tradutor técnico, a tarefa de pesquisa é das mais importantes para uma tradução o mais adequada possível. A natureza breve e direta da tradução para a legendagem requer que o tradutor identifique qual é a essência da fala de um personagem, por exemplo, para que a legenda possua os elementos concisos de comunicação necessária para a recepção clara da mensagem. Para além da fala, é necessário absorver o que é comunicado através da imagem, do som e do ambiente específico do filme. Um pequeno momento de desatenção pode gerar falhas na comunicação e destruir a mensagem ou propósito do filme ou da cena. Por mais atenção que seja dada ao texto escrito ou verbal, por vezes, perder a informação transmitida em poucos fotogramas² pode ter as suas consequências. O tradutor deve permanecer atento e rever o filme, ou partes do filme, sempre que necessário.

Díaz-Cintas sublinha que o cinema, “ao refletir a realidade, também a distorce ao construir certas imagens e clichés que fascinam a audiência e moldam a sua perceção do mundo” (Díaz-Cintas, 2009: 8). Este poder de influência sobre preconceitos e valores de outras culturas que são filtrados e transferidos a outras culturas é considerável, torna a tarefa de tradução incerta, pois a TAV é o meio de comunicação que permite essa filtração. Consequentemente, pode promover a manipulação ideológica, assim como estereótipos nocivos, num jogo de interação entre culturas.

When translating, the danger of a potential mismatch between cultural identity and the very specific way in which it is linguistically mapped through two (or more) different languages is always real.

— **Díaz-Cintas** (2009: 9)

Cinematic ‘translatio’ is the epitome of the dilemma the process of translating always poses: on one hand, every film culture benefits from receiving and absorbing new elements through translation, which enliven it and bring it into a homeostatic relationship to other systems. On the other, each transport into

² É a projeção sucessiva de fotogramas que confere movimento às imagens no ecrã.

another target culture (...) competes for finite space and attention, altering the balance in the transnational ecosystem that encompasses all cinema.

— **Durovicova** (2009: 95-96)

A interpretação, a atenção, a experiência e o inconsciente do tradutor irá refletir-se na sua tradução. Resgato um exemplo de uma tarefa de revisão, do filme *A Dim Valley* (Colvin, 2020), relativamente à fala “You blowing that guy you were with?” e da respetiva tradução “Andas a praticar felação no outro homem?”. Uma lista do diálogo completo encontra-se no anexo 2.

Ao comparar a tipologia literária, ou até a da banda desenhada, qualquer tipologia de texto que possua apenas texto escrito ou algumas imagens, é evidente a falta do canal auditivo verbal e não-verbal. Apenas ao ler, não há certeza da entoação de uma pessoa ou onde ela carrega as suas palavras. Numa narrativa, isso pode ser indicado em descrições, porém em TAV, é necessário o tradutor ter especial atenção em como uma pessoa ou um personagem transmite a sua mensagem por via da audição.

No filme, Jim e Clarence, ambos do sexo masculino, formavam um casal no passado. Na cena, Jim aparece pela primeira vez no filme, na casa de Clarence sem ser convidado, e o seu tom é ofensivo e humilhante, demonstrando uma clara intenção de magoar Clarence, que parece triste e desconfortável.

O exemplo salienta a problemática do uso da linguagem tabu na TAV, aqui presente no verbo “blowing”, de teor sexual. Depreende-se que a não utilização de uma linguagem equivalente iria criar uma discrepância que a audiência poderia sentir. Apesar da sintaxe clara e completa da tradução efetuada, “Andas a praticar felação no outro homem?”, sugeri uma modificação para uma mais adequada à cena, menos cortês e mais abrasiva, que seria aceitável no contexto em que o filme seria exibido, para um público adulto, como: "Andas a chupar o gajo com quem estavas?"; "...a fazer um bico"; ou "um broche". É também importante evidenciar que é necessário identificar a linguagem tabu como uma construção individual e social (Xavier, 2010: 12) que dificulta o consenso entre tradutores sobre a sua aplicação no TC.

3.1.1. O “Translation Brief”

Em *Defining Translation Functions* (1997), Nord utiliza o termo e o conceito de *translation brief* como um instrumento valioso e ferramenta de apoio para tradutores em formação, focando-se numa abordagem funcional da tradução.

O *brief* expõe de forma clara o cenário no qual o TC terá de se inserir, como um sumário de pontos chave que contem as instruções claras e as condições necessárias para que o tradutor cumpra a sua função. Segue-se um modelo formal do “translation brief” (Nord, 1997: 50) aplicado ao Estágio realizado na IndieLisboa:

A quem se destina a tradução: Às audiências com conhecimento da língua portuguesa (ou inglesa, no caso de retroversões) que pretendem assistir aos filmes do Festival, tendo especial atenção às diferenças entre os públicos infantis e adultos.

Local e tempo da receção: Durante o IndieJúnior, a programação para escolas, com exibição em salas de aula, de 29 de abril a 14 de maio de 2021 e durante o período oficial do Festival, de 21 de agosto a 6 de setembro de 2021, nas respetivas salas de cinema. As sessões de legendagem ao vivo, de duração máxima de duas horas, foram realizadas no Pequeno Auditório da Culturgest e no Jardim do Palácio Galveias, em Lisboa.

Medium: Quando finalizadas, as legendas serão exibidas em simultâneo com o produto audiovisual correspondente nas salas de aula e de cinema.

Motivo para a produção do texto e a sua receção: Ajuda à compreensão do TP auditivo e visual verbal em filmes portugueses e estrangeiros escolhidos para o Festival. Promove a acessibilidade e a difusão do cinema *indie* e de uma consciência multicultural para os diferentes públicos-alvo.

Funções do texto: Função referencial, a sua intencionalidade é provir informação para a compreensão dos produtos em língua estrangeira para o público português e em língua inglesa, língua franca, para os públicos

estrangeiros. A execução da sua função depende da precisão e clareza na linguagem utilizada.

A formalização do *translation brief* no contexto do estágio ajudou a resumir a essência dos objetivos a cumprir pelo tradutor audiovisual da forma mais transparente possível.

3.2. A Retextualização em TAV

Etimologicamente do latim, *legenda* significa “coisas que devem ser lidas”. Esta ideia ressoa com o tradutor que se pode questionar: “O que deve, então, a audiência ler nesta legenda?”. As legendas transmitem, em geral, por escrito algo que foi falado. Para além de obrigarem o público ao esforço da leitura enquanto este acompanha o filme, essa particularidade pode ser considerada como uma das desvantagens da legendagem, favorecendo a preferência de outras modalidades conhecidas na TAV como a dobragem ou o *voiceover*.

Ao voltar atrás, até ao início da produção de um filme, é possível observar que existe um processo complexo de transformação e de retextualização, um processo abordado por Marcuschi em “Da Fala Para a Escrita” (Filho, 2003) ou um processo de “tradução diagonal” como nomeado por Gottlieb (como citado em Martinez, 2007: 10). Ambas as designações remetem para o mesmo processo que fornece enfoque para o reconhecimento da árdua tarefa do tradutor audiovisual, que é subestimada com frequência.

A obra cinematográfica começa com um trabalho de escrita do guião, que termina na edição. Após o planeamento técnico, a pré-produção, passa-se à filmagem. Neste passo, o guião é decorado por atores ou atores de voz que, ao dar voz e vida, adicionam a sua criatividade na interpretação. Na pós-produção, o filme é editado e finalizado, pronto a mostrar nas salas de cinema, em festivais, *online* ou em qualquer outra plataforma (Kreutz, 2018). Para a difusão do filme, o tradutor fará a tradução para a legendagem, recorrendo, se possível, ao guião, fazendo uso simultâneo da sua criatividade, das estratégias convenientes e das regras de boa prática.

Em suma, o processo de tradução para a legendagem envolve diferentes níveis de complexidade linguística, do guião (TP escrito) ao desempenho dos atores ou das pessoas (TP verbal) e só depois à legenda (TC escrito). Marcuschi introduz nove operações a utilizar, dependendo dos objetivos de retextualização, resumidos por Filho:

1ª Operação: Eliminação de marcas estritamente de interações, hesitações e partes de palavras (estratégias de eliminação baseadas na idealização linguística).

2ª Operação: Introdução da pontuação com base na intuição fornecida pela entoação das falas (estratégia de inserção em que a primeira tentativa segue a sugestão da prosódia).

3ª Operação: Eliminação de repetições, redundâncias, paráfrases e pronomes egóticos (estratégia de eliminação para uma condensação linguística).

4ª Operação: Introdução de parágrafos e de pontuação detalhada sem modificação da ordem dos tópicos do discurso (estratégia de inserção).

5ª Operação: Introdução de marcas metalinguísticas para a referência de ações e verbalização de contextos expressos por dêiticos (estratégia de reformulação com o objetivo de clarificação).

6ª Operação: Reconstrução de estruturas truncadas, concordâncias, reordenação sintática, encadeamentos (estratégia de reconstrução em função da norma escrita).

7ª Operação: Tratamento estilístico pela seleção de novas estruturas sintáticas e novas opções lexicais (estratégia de substituição que visa uma maior formalidade).

8ª Operação: Reordenação temática do texto e reorganização da sequência argumentativa (estratégia de estruturação argumentativa).

9ª Operação: Agrupamento de argumentos para a condensação das ideias (estratégia de condensação).” (Filho, 2003: 226-227. Adaptação para o português europeu por mim.)

As operações de retextualização serão retomadas durante a análise dos diversos casos práticos do capítulo 4, onde se poderá verificar quais operações são as mais relevantes para a TAV e onde será possível avaliar as condições de tradução impostas e os problemas linguísticos da transposição entre línguas.

3.3. TAV: Semiótica, Miríade e Evolução

A tradução e legendagem para festivais de cinema internacionais pode ser uma categoria nos estudos de TAV, já designada em 2015 como SIFF (*Subtitling for International Film Festivals*) (Róldan, 2015: 1) mas é uma modalidade que se prolifera maioritariamente por estudos empíricos.

No seu meio específico, subordinado ao conceito de que subjacente a uma imagem está sempre uma imagem, de modo paradoxal, o tradutor deve tentar permanecer neutro, incógnito e não-emocional na tradução. Todavia, enquanto ser humano, é imprescindível entender o conteúdo, a função do filme e todas as suas cadeias de signos e referências possíveis e fazer o melhor para as sentir para aplicar as estratégias de tradução mais adequadas.

Machado destaca que Lotman “trabalha a perspectiva de um espaço semiótico em que os sistemas de signos não funcionam isoladamente” (Machado, 2016: 160). Especificamente no cinema, há como um dever de, metaforicamente, estender os braços para alcançar todas estas perspetivas. Tanto a língua como a arte e o cinema se relacionam com a vida e a experiência humana e só assim é possível que uma boa tradução se concretize.

No campo da TAV, existem diferentes parâmetros de normas e recomendações de tradução para a legendagem que variam conforme os as empresas, entidades e trabalhadores, e que dependem dos objetivos do TP e do meio de comunicação utilizados. Na minha experiência enquanto consumidora de produtos audiovisuais acompanhados de legendagem, apresento um exemplo da plataforma de *streaming*, a Netflix, que é, paralelamente, fonte de críticas negativas e também positivas pelo seu rompimento das normas convencionais da TAV.

No caso apresentado, há uma explicitação de um jogo de palavras em inglês retirado da série de televisão *Outlander* (Moore e Griffin, 2020). O tradutor, ou os indivíduos responsáveis pela tradução deste episódio, não encontraram uma alternativa para o jogo de palavras expresso pela personagem. A série começou a sua

transmissão em 2014 e a quinta temporada, de onde foi retirado o exemplo, foi exibida em 2020.

TP:

Personagem à esquerda (**Lizzie**): “It’s a good day for dyeing.”

Personagem à direita (**Claire**): “I hope you mean the cloth, Lizzie.”

Personagem no centro (**Brianna**): “It sounds so ominous.”

Personagem à esquerda (**Lizzie**): “Aye.”



Figura 10 - *Outlander* T5E9, “Monsters and Heroes”, 11:60



Figura 11 - *Outlander* T5E9, “Monsters and Heroes”, 11:62



Figura 12 - *Outlander* T5E9, “Monsters and Heroes”, 11:63

Ao fazer uma reflexão crítica sobre esta pequena cena de cinco a seis segundos, é possível salientar várias questões. Enquanto as mulheres tingem roupa, a personagem Lizzie faz uma observação sem segundas intenções. É possível o espectador percebê-lo pela sua expressão confusa quando as outras duas mulheres se riem. Depois do riso, há a réplica da outra personagem: “I hope you mean the cloth, Lizzie.”. Nesse instante, tanto a personagem como a audiência, apercebem-se do jogo de palavras involuntário que aconteceu no TP. Em termos de narrativa, incluo a terceira captura de tela, da terceira personagem, que diz: “It sounds so ominous.”. Na cena anterior, um dos personagens principais está em perigo de vida devido a uma mordida de uma cobra que, até ao momento, a audiência não sabe se é venenosa ou não. A conversa casual que envolveu as palavras “dyeing” e “dying” foi introduzida no episódio com uma intenção específica, como um agoiro, assim como a personagem o diz, pois as mulheres ainda não sabem da situação. Em conformidade com esta intenção, a ideia de morte teria de permanecer no TC, o que causou esta complicação.

É possível argumentar a favor ou contra esta tradução. Será prejudicial incluir uma palavra do TP, entre parênteses, para o espectador? Irá confundir quem tem pouco ou nenhum conhecimento da língua inglesa? Este “desrespeito”, ou infração, das normas a que a comunidade de tradutores e também de espectadores se habituou e conformou, está errado? Seria possível traduzir de outras formas, como encontrar uma modulação, para evitar este resultado? É um jogo de palavras impossível de transpor para o português ou houve falta de reflexão e tempo dedicado à tradução? O tradutor

teve um uso impróprio do seu grau de liberdade? Ou se, no final, foi a melhor ou a mais eficaz decisão a tomar?

A destruição da ideia de morte e de agoiro pode levar a uma maior destruição da rede de significação do enredo. Se removida, a cena não estaria incorretamente traduzida, mas quebraria uma das linhas de conexão para a coerência do episódio em questão, tornando-a numa cena normal de dia-a-dia das mulheres ou até irrelevante.

A Netflix não deixa de ser uma empresa privada global americana composta por milhares de profissionais. No outro extremo do espectro, existe o *fansubbing*, caracterizado como um serviço de fãs para fãs, de distribuição gratuita e livre do mercado comercial. O trabalho é frequentemente elaborado por amadores e aficionados. Na secção seguinte, pretendo abordar e destacar a criatividade e dedicação desta forma de tradução e legendagem que, certas vezes de modo polémico, se desapega do campo profissional, mas que deve ser reconhecida pelas suas inovações.

O YouTube, uma plataforma global de partilha de vídeos, é o lugar ideal para inúmeros conteúdos *fansubbed*, por exemplo, vários videoclipes de músicas estrangeiras estão disponíveis para visualizar e ouvir com legendas incorporadas ou não-incorporadas. No Japão, uma tendência desenvolveu-se rapidamente com o lançamento de um software de síntese de voz, o VOCALOID, em 2004. O software permite a criação de músicas com uma voz sintetizada. Devido à natureza mecânica da voz, é colocado com frequência texto com efeito estético, em japonês. incorporado no videoclipe para que a audiência japonesa entenda o conteúdo que está a ser cantado ou falado pela voz sintética.

A via criativa deste texto estilizado é retomada por *fansubbers* que, em vez de legendarem conforme a norma estilística convencional, isto é, uma ou duas linhas de texto branco na parte inferior do ecrã, imitam a estilização utilizada no vídeo com *typesetting*, a formatação de texto, ligado ao campo do design. Este processo, apesar de criativo, pode ser demorado. O *typesetting* é uma de várias formas pelas quais os *fansubbers* se destacam. Estas construções criam uma descentralização daquilo que é conhecido como legendagem e que se opõe à padronização do mercado. Os

indivíduos e grupos que se dedicam ao *fansubbing* desafiam o conceito dos tradutores invisíveis, aumentando a sua visibilidade.

In its long history of marginality and invisibility, translation has always been relegated to a secondary sphere. Nowadays, translators' invisibility is still commonly and widely favoured in profitmaking settings, whilst in the cyberspace translator's visibility has become a noticeable phenomenon, at odds with the commercial tradition dictating that "the viewer should not notice that they are reading subtitles, or have to exert much effort when viewing subtitled AV content".

— Díaz-Cintas (2018: 141)

As próximas figuras apresentam capturas de ecrã da tradução do japonês para o inglês e do *typesetting* no videoclipe “Lost Time Memory” de Jin. O vídeo original foi publicado na plataforma em 2013. O *fansubbing* em questão está disponível no canal do YouTube de Sunny Subs (2013).

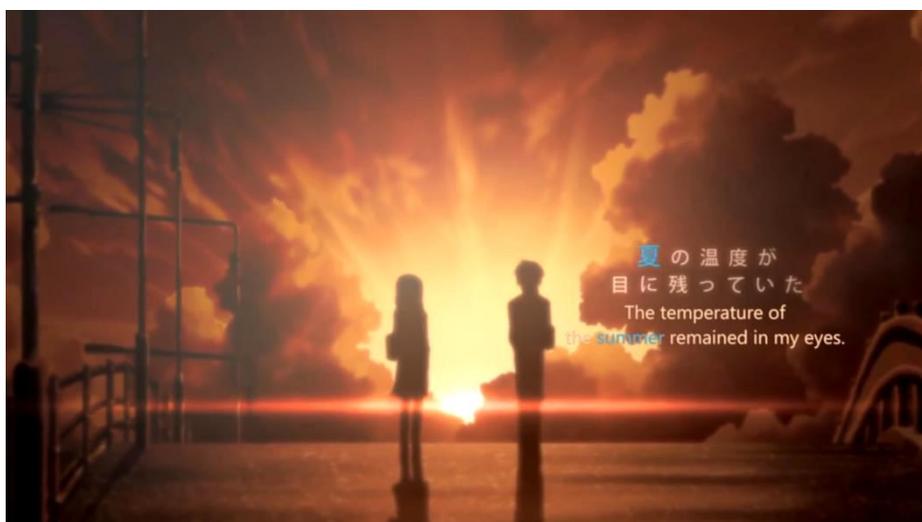


Figura 13 - *Lost Time Memory*, 00:16

Na primeira figura, o TP encontra-se centrado à direita do ecrã e o TC foi colocado diretamente por baixo. O caractere japonês “夏”, que significa “verão”, está formatado com a cor azul em contraste com o resto do texto, a cor de laranja, que harmoniza com o plano de fundo. Assim, o azul consegue destacar a palavra. O inglês

replica a cor na palavra equivalente, “summer”, apesar de se encontrar na linha inferior.



Figura 14 - *Lost Time Memory*, 01:12

Na segunda figura, o TP está colocado dentro da superfície preta da t-shirt do personagem. A unidade frásica “君は”, na segunda linha do TP, não equivale à segunda linha do TC, “be able”, devido a diferenças de construção frásica do par linguístico. Porém, nota-se um aumento do tamanho na letra para o mesmo efeito visual.



Figura 15 - *Lost Time Memory*, 03:26

Por fim, a terceira figura segue a mesma estilização da primeira, em que um caractere apresenta uma cor diferente. O TP e o TC foram inclinados, em cima e em baixo, para corresponder à posição dos personagens no ecrã. Também, a cor vermelha combina com o casaco de um dos personagens. O caractere é o mesmo da primeira figura, “夏”. Porém, devido à tradução efetuada, a palavra “summer” está na linha inferior da frase e não na primeira. No TC, para que a cor vermelha permanecesse na primeira linha, colocaram a cor em “a hand”. Nessa linha do TP, observa-se que o caractere “手”, que significa “mão”, está num tamanho de letra maior que as outras. Assim, a cor vermelha substitui a ênfase que está representada pelo tamanho do caractere do TP.

A função de formatação do texto, no mundo do *fansubbing*, é geralmente atribuída a um membro específico, o *typesetter* (Sousa, 2012: 33). Contudo, para projetos mais isolados, todo o processo desde a tradução, a revisão e a edição pode ser realizada por apenas uma pessoa que se dedica à produção do conteúdo. No caso de tradução para a língua inglesa, devido à popularidade, influência e poder global da língua, existem grandes grupos e equipas de *fansubbing*.

Em consideração do conteúdo em português europeu e português do Brasil, é escolhido um exemplo recente de tradução, legendagem e *typesetting* realizados por apenas uma pessoa para o português do Brasil, do videoclipe da música “Yobanashi Decieve” de Jin, interpretada por Lisa e Maria. O vídeo original foi publicado na plataforma em 2013 e o *fansubbing* em Kagerou Lake (2020).

O vídeo manifesta o mesmo esforço e ideias do exemplo anterior e demonstra que, apesar de existir um domínio de traduções para a língua inglesa no mundo ocidental, infere-se que esta tipologia de legendagem está a ser produzida noutros países e culturas e, conseqüentemente, variados pares linguísticos.



Figura 16 - *Yobanashi Decieve*, 00:46

Na figura, o TC está diretamente por baixo do TP, na mesma cor de letra e dentro das caixas de diálogo. Ambos simulam um efeito de mensagem instantânea. Na figura seguinte, o TC está ligeiramente na diagonal e da mesma cor que o TP.



Figura 17 - *Yobanashi Decieve*, 02:16

Do mesmo modo, na figura acima, o TC imita o TP, formatado na mesma cor e ligeiramente na diagonal.

Existe o argumento, previamente aludido, de que a legendagem é como uma fonte de poluição no ecrã, que contamina a imagem original do filme ou do conteúdo audiovisual e isso pode ser uma verdade. Todavia, essa verdade pode-se dissipar, a

tradução e a subsequente legendagem podem fazer parte da experiência audiovisual sem se sobreporem ao produto original, elas podem até melhorar a experiência, em particular se existir contacto dos tradutores e legendadores com as equipas e os indivíduos que estão a produzir o conteúdo audiovisual. Esta tipologia de soluções restringe também uma abordagem de domesticação excessiva que pode ocorrer na TAV. A criação de um produto final que inclua a tradução de modo a que o público continue a receber o produto original na sua integridade fora das normas convencionais dos diferentes mercados é evidentemente possível.

Os serviços ou equipas de *fansubbers* têm a capacidade de inovar o campo da TAV, impulsionando o estudo do diferente e do novo, e também o que está longe culturalmente e linguisticamente, para o enriquecimento do campo, dos próprios tradutores e consequentemente de todas as audiências.

Em última instância, a função da TAV é uma de comunicação. É importante a comunidade possuir normas e limites em determinados contextos. Em paralelo, é crucial coexistir com o mundo recente, internacional e cada vez mais digital da TAV, reavaliar os limites estabelecidos para tornar a experiência que a TAV propõe única, que se adapte ao contexto, ao conteúdo e às audiências, pois novos meios de comunicação podem beneficiar de novos ou transformados métodos de tradução e de aplicação da tradução. A visão sobre o desenvolvimento do campo da TAV é otimista.

Capítulo IV

Análise de Casos Práticos

4.1. Condições Técnico-linguísticas

A tradução para a legendagem exige, certas vezes, a redução do TP pois está definida por imposições espacio-temporais, número de caracteres por linha, tempo de leitura do público-alvo e tempo inserção e remoção da própria legenda.

4.1.1. Redução ou substituição do TP

Exemplo 1 em “girlsboysmix”:

| TP (EN) | Proposta do TC (PT) |
|--|--|
| If you are intersex , you don't know whether to join the boys or the girls. | Assim , não sabes se te deves juntar ao grupo dos rapazes ou das raparigas. |

Exemplo 2 em “Poly Styrene”:

| TP (EN) | Proposta do TC (PT) |
|---|---|
| But it wasn't a relationship which could sustain itself in a healthy way , because it wasn't built in a healthy way . | Mas não era uma relação que se podia suster de forma saudável , pois não foi construída dessa forma . |

Através dos sistemas de referência da linguagem e da utilização de pronomes ou advérbios como expressão anafórica, é possível economizar ou reduzir o número de caracteres por legenda. O uso dos sistemas de referência e de anáforas deve ser pensado e elaborado de forma a não gerar ambiguidades no TC.

Exemplo 3 em “Fritzi”:

| TP (EN) | Proposta do TC (PT) |
|---|-----------------------------|
| What exactly are we talking about here, Fritzi? | O que queres dizer, Fritzi? |

Diminuir a extensão de uma frase pode otimizar a legenda desde que a mudança faça sentido dentro do contexto do filme. Verifica-se, de um certo modo, a presença da 6ª operação e da 7ª operação de retextualização de Marcuschi neste ponto, uma mistura de reconstrução da sintaxe e de estratégias de substituição.

4.1.2. Omissão do TP

A omissão de certos elementos linguísticos pode tanto ser compulsória, devido à limitação de espaço, como opcional e refletindo um critério do tradutor.

Exemplo 4 em “girlsboysmix”:

| TP (EN) | Proposta do TC (PT) |
|--|---|
| A sheep is a sheep. It's a sheep. They all belong to one herd. | Uma ovelha é uma ovelha. Todas pertencem ao mesmo rebanho. |

Exemplo 5 em “Poly Styrene”:

| TP do Guião (EN) | Proposta do TC (PT) |
|---|--|
| I fell in love with her, I fell in love with the band, I fell in love with the music, I fell in love with the idea. | Apaixonei-me por ela, pela banda, pela música e pela ideia. |

A repetição excessiva ou redundante é, de modo geral, a evitar na legendagem. É neste ponto que a 3ª operação de Marcuschi se destaca, mediante o conceito de retextualização, a estratégia de eliminação para a condensação linguística. A omissão possui, nestes casos, uma função prática de economia de espaço nas legendas, facilitando o tempo de leitura do espetador.

Exemplo 6 em “Fritzi”:

| TP (EN) | Proposta do TC (PT) |
|--|---|
| Report: All students are present. Except for Sophie Bollmer. | Relatório: todos estão presentes. Exceto a Sophie Bollmer. |

Exemplo 7 em “La ultima primavera”:

| TP (EN) | Proposta do TC (PT) |
|---|--|
| Yes, but the flats in Madrid are not made for so many people to live together. | Sim, mas as habitações em Madrid não são feitas para tantas pessoas. |

No exemplo 6 e 7, as omissões foram possíveis devido ao contexto situacional e compulsórias de modo a não ultrapassar os 40 caracteres por linha. Saber identificar possíveis omissões e aplicá-las é crucial para a construção e divisão de uma legenda otimizada.

4.1.3. Adição de legendas

Indicado previamente, na construção de uma obra cinematográfica, é habitual a existência do canal visual verbal, o texto adicional na tela. O texto em questão encontrar-se-á normalmente na língua de partida do filme.

Como caso de análise, um dos projetos de legendagem mais desafiantes a mim atribuídos consistiu na adição das legendas em falta no filme “Her Socialist Smile”, um documentário falado em inglês. As legendas inglesas disponibilizadas, pré-temporizadas, tinham em falta as legendas do texto do ecrã.

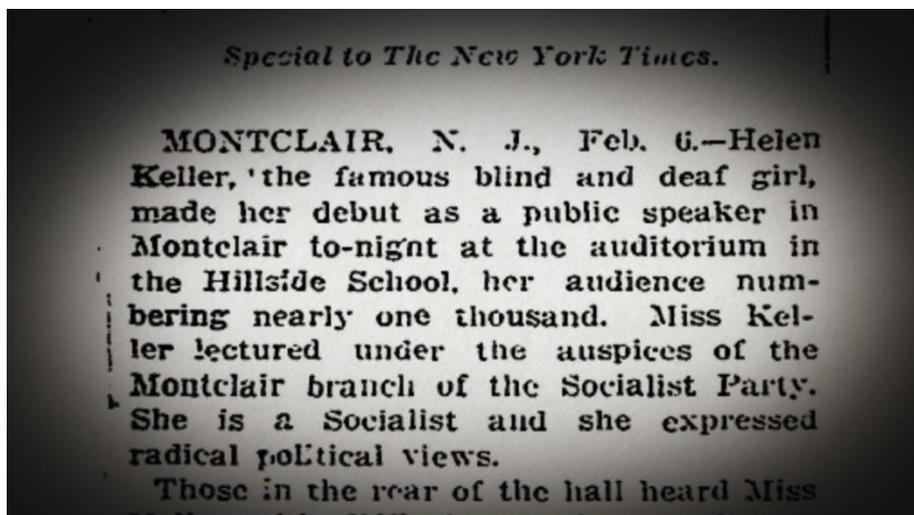


Figura 18 - *Her Socialist Smile*, 00:04:01.

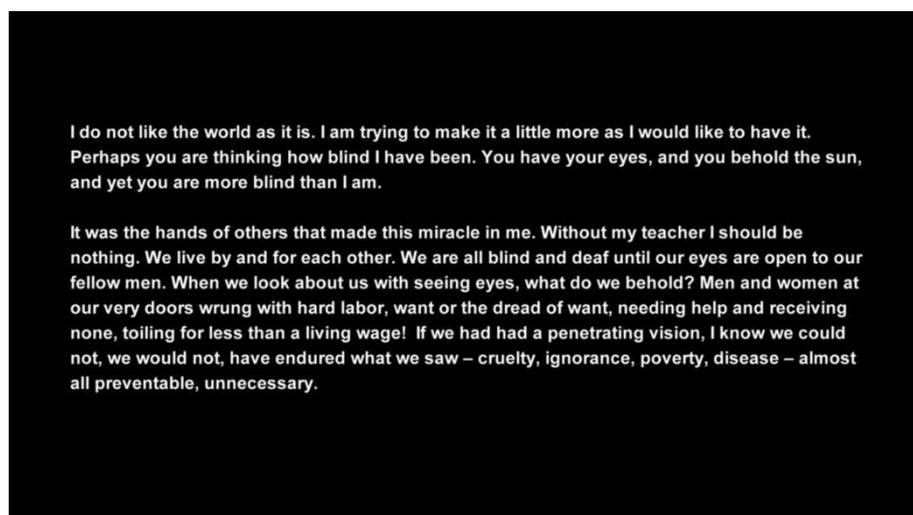


Figura 19 - *Her Socialist Smile*, 00:08:07.

Uma grande parte do documentário era composto por blocos de citações em texto branco sobre um fundo negro, como exemplificados na figura anterior. Os blocos eram extensos e possuíam um tempo de leitura relativamente alto. Em conjunto, estes fatores dificultaram a criação das novas legendas para uma leitura confortável e dentro dos parâmetros.

Na figura seguinte, observam-se as legendas temporizada de um desses blocos. Na coluna de duração das legendas, o destaque a vermelho indica que a velocidade de leitura da legenda ultrapassa a velocidade de leitura padrão de 20 caracteres por segundo. A velocidade de leitura de pessoas que estão habituadas a ler legendas é superior a 20, porém, não existe um número concreto para a melhor velocidade, optando-se, sempre que possível, por um tempo de leitura confortável que se adequa ao maior número de pessoas. Mesmo que as legendas sejam todas legíveis, o público poderá sentir cansaço devido a uma leitura constante e rápida de uma sessão com mais de uma hora.

| # | Start time | End time | Duration | Text |
|-----|--------------|--------------|----------|---|
| 492 | 00:30:45,844 | 00:30:47,512 | 1,668 | à imprensa sindicada, |
| 493 | 00:30:47,512 | 00:30:50,849 | 3,337 | embora poucas transmitam na totalidade o seu relato. |
| 494 | 00:30:54,236 | 00:30:57,163 | 2,927 | "O Desfile de Sufrágio das Mulheres de ontem foi, de certa forma, |
| 495 | 00:30:57,164 | 00:30:59,328 | 2,164 | mais significante do que a inauguração de hoje. |
| 496 | 00:30:59,329 | 00:31:01,895 | 2,566 | Simbolizou a chegada do novo, não a passagem do velho. |
| 497 | 00:31:01,896 | 00:31:05,071 | 3,175 | Devido a algum mal-entendido, fiquei presa nos empurrões da multidão, |
| 498 | 00:31:05,072 | 00:31:07,795 | 2,723 | e não cumpri o papel que me foi dado para a demonstração. |
| 499 | 00:31:07,796 | 00:31:09,938 | 2,142 | A estúpida ineficiência da polícia de Washington |
| 500 | 00:31:09,939 | 00:31:11,974 | 2,035 | permitiu que as pessoas bloqueassem as ruas |
| 501 | 00:31:11,975 | 00:31:15,154 | 3,179 | e o desfile foi interrompido, um falhanço enquanto espetáculo." |
| 502 | 00:31:15,223 | 00:31:17,945 | 2,722 | "Hoje, obviamente, muitas de nós estão indignadas e desapontadas... |
| 503 | 00:31:17,946 | 00:31:19,814 | 1,868 | A polícia e os soldados são muito capazes |
| 504 | 00:31:19,815 | 00:31:22,615 | 2,800 | quando se trata de proteger uma fábrica contra raparigas em greve. |
| 505 | 00:31:22,616 | 00:31:24,959 | 2,343 | Vamos, por favor, parar com os argumentos anti sufrágio |
| 506 | 00:31:24,960 | 00:31:27,481 | 2,521 | baseados na capacidade superior de organização dos homens. |
| 507 | 00:31:27,482 | 00:31:29,719 | 2,237 | Algumas das mulheres foram espezinhadas e feridas. |
| 508 | 00:31:29,720 | 00:31:31,750 | 2,030 | Se não fosse por isso, não levaríamos a sério |
| 509 | 00:31:31,751 | 00:31:32,867 | 1,116 | este pequeno desastre. |
| 510 | 00:31:32,868 | 00:31:35,819 | 2,951 | Pois afinal, o nosso verdadeiro desfile não é um acontecimento teatral |
| 511 | 00:31:35,820 | 00:31:37,124 | 1,304 | nas ruas turísticas de Washington. |
| 512 | 00:31:37,125 | 00:31:39,758 | 2,633 | É uma marcha determinada e incessante num mundo de trabalho diário. |
| 513 | 00:31:39,759 | 00:31:40,796 | 1,037 | Nada o pode parar. |
| 514 | 00:31:40,797 | 00:31:43,520 | 2,723 | Os preguiçosos, os negligentes e os reacionários podem atrapalhar |
| 515 | 00:31:43,521 | 00:31:46,048 | 2,527 | e os nossos postos podem ficar aparentemente desordenados. |
| 516 | 00:31:46,049 | 00:31:48,279 | 2,230 | Mas o Exército das Mulheres segue em frente em todas as nações." |
| 517 | 00:31:48,406 | 00:31:51,034 | 2,628 | Enquanto que o relato de Helen sobre os eventos |

Start time: 00:30:54,236 | Duration: 2,927 | Text: "O Desfile de Sufrágio das Mulheres de ontem foi, de certa forma, | Chars/sec: 21,87 | Unbreak | Auto br

Single line length: 35/29 | Total length: 64

Figura 20 - O "SubtitleEdit" com legendas de *Her Socialist Smile*.

O documentário em análise necessitou de uma maior retextualização do que os outros projetos de tradução para acomodar a prosa extensa. As duas últimas operações de Marcuschi foram as mais utilizadas; uma reordenação temática do texto e da sequência de argumentos, assim como uma junção de argumentos para a condensação das mensagens textuais, uma mistura de reestruturação com condensação.

4.2. Condições Linguísticas

4.2.1. Aumentativos e diminutivos

A língua portuguesa oferece a possibilidade da utilização de diminutivos e aumentativos analíticos, à semelhança das outras línguas com que trabalho, o inglês e o francês, mas também a utilização de diminutivos sintéticos.

Exemplo 8 em “Bonjour le monde”:

| TP do Guião (FR) | TP Legendado (EN) | Proposta do TC (PT) |
|---------------------------------|-------------------------------|-------------------------|
| Haha! Il est tout petit! | Hahaha! He's so small! | É tão pequenino! |

Exemplo 9 em “Bonjour le monde”:

| TP do Guião (FR) | TP Legendado (EN) | Proposta do TC (PT) |
|--|---|--|
| Ce paysage d'eau et de forêt peut te sembler très grand ou très petit. | This landscape made of water and woods can look very big or very small to you. | Esta paisagem de água e floresta pode parecer-te enorme ou minúscula. |

Exemplo 10 em “La ultima primavera”:

| TP (EN) | Proposta do TC (PT) |
|---------------------------------------|-----------------------------|
| This one, with the bear on it. | Este, com o ursinho. |

O uso do aumentativo e diminutivo sintético pode ser utilizado se o contexto o permitir, mesmo que não exista correspondente no par linguístico. Também, o uso de adjetivos como “enorme” e “minúscula”, no exemplo 9, permitiu que a legenda coubesse dentro dos parâmetros exigidos.

“pode parecer-te **enorme** ou **minúscula.**” - 36 caracteres

“pode parecer-te **muito grande** ou **muito pequena.**” - 46 caracteres

É possível evitar construções fráscas de múltiplas palavras que podem criar problemas de espaço na legenda. É uma estratégia viável que pode, à primeira vista, parecer irrelevante, mas que consegue ser utilizada como uma vantagem na tradução para a legendagem.

4.2.2. Acrónimos e siglas

Exemplo 11 em “Her Socialist Smile”:

| TP (EN) | Proposta do TC (PT) |
|---|--------------------------|
| The Socialist Unity Party of Germany is now under new leadership. | O SED tem um novo líder. |

A utilização de acrónimos e siglas é uma estratégia relevante de economia linguística. Os acrónimos ou as siglas que façam parte do conhecimento geral podem ser aplicadas livremente (como O.N.U., E.U.A., W.C., A.C./D.C., etc.), em contextos mais específicos podem ser aplicadas na medida em que já tenham sido clarificadas anteriormente, caso do exemplo 11. A estratégia permite ao espetador uma leitura mais rápida e fluida, sem nenhuma outra modificação ao conteúdo linguístico relevante.

4.2.3. Interjeições

Exemplo 12 em “Bonjour le monde”:

| TP do Guião (FR) | TP Legendado (EN) | Proposta do TC (PT) |
|------------------|-------------------|---------------------|
| Ça alors! | Oh wow! | Ora essa! |

Exemplo 13 em “girlsboysmix”:

| TP (EN) | Proposta do TC (PT) |
|-------------------------|---------------------|
| That often? Wow. | Assim tantas vezes? |

Exemplo 14 em “Fritzi”

| TP (EN) | Proposta do TC (PT) |
|---|-------------------------------|
| Hey.- You really shouldn't mess with them. | Não devias meter-te com eles. |

No percurso académico do Mestrado, na disciplina de TAV, foram ensinadas e transmitidas aos alunos várias regras de boa-prática da legendagem em Portugal; nestes casos, a maioria das interjeições ou onomatopeias são retiradas do TC pois são formas universais de expressar uma emoção, visivelmente confirmáveis pela cena do filme ou forma de expressão do personagem. Porém, são traduzidas quando é utilizada

uma palavra ou expressão interrogativa ou exclamativa, como “O quê?” ou “Socorro!”, o que se verifica no exemplo 12.

4.2.4. Pontuação

Exemplo 15 em “Bonjour le monde”:

| TP do Guião (FR) | TP Legendado (EN) | Proposta do TC (PT) |
|--|--|---------------------------------------|
| Je me demande si j'ai vraiment ma place dans ce monde. | I wonder if I actually belong in this world. | Será que pertenço mesmo a este mundo? |

A mudança de pontuação e da construção frásica é por vezes uma estratégia a considerar na formulação de uma legenda. No exemplo 15 foi uma mudança necessária, permitindo à legenda de permanecer numa única linha de 38 caracteres.

As mudanças costumam ser lógicas e com base na entoação das falas, como indicado pela segunda operação de retextualização, uma estratégia de inserção, neste caso mudança, de pontuação.

4.2.5. Reestruturação de frases

Exemplo 16 em “girlsboysmix”:

| TP (EN) | Proposta do TC (PT) |
|---|---------------------------------|
| I've herded sheep for ten years. | Sou pastora há dez anos. |

Exemplo 17 em “Fritzi”:

| TP (EN) | Proposta do TC (PT) |
|--|---|
| The borders to Hungary are closed tight, now that so many people want to flee that way. | As fronteiras com a Hungria fecharam, agora que as pessoas querem fugir daqui. |

É comum encontrar verbos ou palavras no TP que não possuem contrapartida na língua de chegada em muitos pares linguísticos, sendo necessária uma tradução remodelação. No exemplo 16, de verbo para substantivo.

O exemplo 17 ilustra a omissão dos adjetivos para a redução do TC em conjunto com a mudança de “that way” para o advérbio “daqui”. Por vezes, a diferença de apenas dois caracteres é essencial.

“agora que as pessoas querem fugir **para lá**.” - 42 caracteres

“agora que as pessoas querem fugir **daqui**.” - 40 caracteres

4.2.6. Referências indeterminadas

Exemplo 18 e 19 em “Her Socialist Smile”:

| TP (EN) | Proposta do TC (PT) |
|--|---|
| People do not like to think. If one thinks, one must reach conclusions, | As pessoas não gostam de pensar. Se uma pessoa pensa, tem de chegar a conclusões, |
| We are told that another cause of blindness resulted from the bursting of a wheel. | Dizem-nos que outra causa de cegueira foi o estouro de uma roda. |

Exemplo 20 em “Poly Styrene”:

| TP (EN) | Proposta do TC (PT) |
|--|--|
| I just thought it was funny, ‘cos everybody were having these relationships online. And it’s great but you never see each other. Well, you probably do sometimes. | Só achei piada, porque toda a gente estava a ter estas relações virtuais. E é excelente, mas nunca se vêem. Bem, às vezes devem- se ver, provavelmente. |

A marcação das referências indeterminadas pode ser feita de diversas formas; com recurso a expressões nominais como “as pessoas” ou “a gente”; utilizar o sujeito nulo associado à terceira pessoa do plural; o uso do clítico impessoal “se” e do verbo na terceira pessoa do plural, um “eles” geral e indeterminado, entre outros. Várias construções em inglês não possuem uma contrapartida paralela em português e é importante saber aplicá-las no TC.

4.2.7. Género gramatical das palavras

No par linguístico inglês-português, a ausência de género gramatical na língua inglesa constitui uma dificuldade acrescida.

Exemplo 21 em “The 7 Kids”:

| TP do Guião (EN) | Proposta do TC (PT) |
|--|---|
| Excuse me, may I recommend your service to Rabbit ? | Desculpe, posso recomendar os seus serviços à Coelha ? |

O género biológico de “Rabbit”, no exemplo 21, permanece desconhecido. A língua original do filme “The 7 Kids” é o russo. Após uma pesquisa, aprendi que as palavras em russo possuem três géneros, o masculino, o feminino e o neutro, todavia, sem um guião em russo, não me era possível uma pesquisa sobre o género gramatical da palavra “Rabbit”. A tradução teve de ser concluída com a minha pressuposição de que “Rabbit” era uma senhora devido ao contexto situacional.³ Não havendo ninguém disponível na equipa do IndieLisboa que tivesse conhecimento da língua russa na altura deste trabalho, a supervisora aprovou a minha tradução apesar de termos consciência sobre as questões de normatividade dos géneros.

Exemplo 22 em “La ultima primavera”:

| TP (EN) | Proposta do TC (PT) |
|--|---|
| What is it? - A motorbike. | É o quê? — Uma mota. |
| Damn, what a nice one . - Awesome. | Caramba, que bonita . — Incrível. |
| So nice, so nice, so nice, so nice. | Que bonito, que bonito. |

O filme “La ultima primavera” está em espanhol, que possui o mesmo tipo de classificação gramatical das palavras que o português. Em contexto, um rapaz de cerca de 5 anos recebe uma pequena mota de presente. Foi possível identificar o género das palavras por ser uma língua de partida com a qual possuo alguma familiaridade, ao contrário do exemplo 21. É possível ouvir “que bonita”, idêntico ao português, para “what a nice one”, em que o adjetivo, ao estar no feminino, classifica

³ Na cena, um lobo tomou conta de sete cordeiros durante um dia enquanto a sua mãe ia às compras. Ao voltar, a mãe pergunta ao lobo se pode recomendar os seus serviços “to Rabbit”.

a mota. “Que bonito”, na última linha, classifica o menino, numa fala dita por uma senhora ao ver o menino a andar na mota pelo pátio.

Possuir um acesso abrangente a tradutores ou pessoas que compreendam a língua ou as línguas do filme pode ser significativo e é pertinente para evitar possíveis equívocos e para que não haja a necessidade do uso de pressupostos na tradução final.

4.2.8. Marcas orais do discurso

Exemplos 23, 24 e 25 em “Poly Styrene”:

| TP (EN) | Proposta do TC (PT) |
|--|---|
| The name Poly Styrene, was it given to you by a publicist or what? | O seu nome foi-lhe dado por um publicitário? |
| But writing in this way of like , I live off you and you live off of me. And we’re like both doing it. | Mas escrever de um modo em que: “Eu vivo de ti e tu de mim. E estamos os dois a fazê-lo.” |
| I think, well , sort of like , well , there he can look after you, it’s just like a patriarch... Do you know what I mean? | Penso que lá ele pode cuidar de si como um patriarca, entende? |

À semelhança das interjeições, diferentes marcas orais podem ser removidas. Algumas devem-se manter, especialmente quando servem para formar carácter ou mostrar expressividade. As omissões de certas marcas do discurso oral permitem economizar espaço para a mensagem principal e não se tornam numa possível causa de desorientação para o espetador.

Destaca-se a primeira operação de retextualização, que consiste na eliminação de marcas como hesitações no discurso, e tira proveito de uma estratégia de eliminação baseada na idealização linguística escrita e de um “português correto”.

4.2.9. Vocabulário e terminologia

Sublinha-se neste subponto a competência de pesquisa e aquisição de informação do tradutor, referida anteriormente da norma ISO sobre os Serviços de Tradução. A pesquisa terminológica é central para certas obras cinematográficas de temas específicos.

O exemplo 26 apresenta a recolha terminológica de nomes de espécies de animais em “Bonjour le monde” tendo em atenção a utilização de um vocabulário compreensível para um público juvenil e a ajuda visual apresentada no filme dos diferentes animais.

Exemplo 26: Espécies de animais em “Bonjour le monde”:

| FR | EN | PT |
|---------------------|---------------------|-----------------------------|
| Anax empereur | Emperor Dragonfly | imperador azul |
| araignée Argiope | wasp spider | aranha-vespa |
| butor étoilé | Eurasian bittern | abetouro |
| campagnol | vole | rato-do-campo |
| castors d'Europe | Eurasian beavers | castores-europeus |
| daphnee | water flea | pulga de água |
| dytique | diving beetle | ditisco |
| épinocbe | stickleback | esgana-gata |
| faucons hobereaux | Hobby falcons | ógeas |
| grand brochet | Northern Pike | lúcio |
| grèbe huppé | Great Crested Grebe | mergulhão-de-crista |
| hibou moyen-duc | Long-Eared Owl | coruja-pequena |
| martin-pêcheur | Kingfisher | guarda-rios-comum |
| Noctule de Leisler | Lesser Noctule | morcego-arborícola-pequeno |
| rousserolle | reed warbler | rouxinol-grande-dos-caniços |
| salamandre tachetée | fire salamander | salamandra-de-fogo |
| sangsue géomètre | fish leech | sanguessuga |
| sphinxes | sphinx moths | esfinges-gigantes |
| tortue cistude | pond turtle | cágado-de-carapaça-estriada |

4.2.10. Fonética e audição

Exemplo 27 em “Fritzi”:

| TP (EN) | Proposta do TC (PT) |
|---------------------------|-------------------------|
| Ruffy the ruffian! | Ruffy, o rufião! |

Determinadas traduções podem tirar partido da estrutura sonora das palavras. O exemplo 27 ilustra o uso de uma tradução foneticamente parecida que oferece ao texto alguma textura e humor, reproduzindo o efeito do TP.

Exemplo 28 em “Retour à la rue d’Éole”:

| TP (FR) | Proposta do TC (PT) |
|--|--|
| Il s’en allait le lièvre fou | A lebre louca ia-se embora, |
| il s’en allait | ia-se embora |
| passait les haies, le lièvre fou, | pelas sebes, a lebre louca, |
| tombait dans la boue. | caía na lama. |
| L’aube luisait, le lièvre fou, | O amanhecer brilhava, a lebre louca, |
| la nuit s’ouvrait | a noite abria-se |
| les coeurs saignaient, le lièvre fou, | os corações sangravam, a lebre louca, |
| le monde luisait. | o mundo brilhava. |
| Ses yeux s’embuaient, le lièvre fou, | Os seus olhos turvavam, a lebre louca, |
| sa langue enflait | a sua língua inchava |
| il pleurait l’insecte noir, le lièvre fou, | chorava o inseto negro, a lebre louca, |
| fou, | a morte na boca. |
| la mort dans la bouche. ⁴ | |

O caso 28 tira partido da audição. Em grego, a “lebre louca” é pronunciada como “trélos lagós” [τρελός λαγός], repetindo as duas últimas sílabas, “ós” [ός], e também a letra “l” [λ, lambda]. O jogo fonético, no contexto da TAV, não é frequentemente adaptado no TC, porém, numa tradução literária de natureza mais livre, seria possível manter a fonética ou adaptá-lo de outro modo na língua de chegada. Aqui, o conteúdo textual sobrepõe-se aos aspetos fonéticos, mas realça-se que a repetição da letra “l” foi possível em “lebre louca”, que não se nota no francês

⁴ Disponibilização temporária do excerto em questão do filme, com respeito aos direitos de autor para uso académico, em: <https://drive.google.com/file/d/18wrtaIDPRCm1w-tS2oCjAyJ4Y3c0YZFB/view?usp=sharing>

em “lièvre fou”. Devido à minha falta de familiaridade com o grego e seu alfabeto, não me é possível discutir outros aspetos fonéticos que podem estar presentes no poema.

4.3. Condições Culturais

4.3.1. Formas de tratamento

As formas de tratamento variam de cultura para cultura e dependem do contexto situacional.

Exemplo 29 em “Fritzi”:

| TP (EN) | Proposta do TC (PT) |
|---|--|
| And you are the class clown, apparently. What is your name? | E você deve ser o palhaço da turma. Qual é o seu nome? |

O emprego do “you” na língua inglesa é usado para a segunda pessoa do singular e do plural. O tradutor deve prestar devida atenção ao contexto e aos indivíduos ou personagens presentes em cena para a sua tradução. No exemplo 29, uma professora do ensino primário dirige-se a um aluno num contexto formal, na Alemanha Oriental, antes da queda do Muro de Berlim. Todavia, existem sempre situações ambíguas e o “you” pode ser fonte comum de equívocos na tradução para o português.

Exemplo 30 e 31 em “La ultima primavera”:

| TP do Guião (EN) | Proposta do TC (PT) |
|--|--|
| Hey, pretty girls . Is your uncle Miguel home? | Olá, lindas . O vosso tio Miguel está em casa? |
| Hello you . How's everything? | Olá, lindo . Como estão as coisas? |

Acima estão ilustradas traduções em contexto situacional de uma família unida, o que justifica um registo próximo e familiar.

4.3.2. Referentes culturais

Exemplo 32 em “The 7 Kids”:

| TP (EN) | Proposta do TC (PT) |
|--|--|
| But grandma, what a terribly big mouth you have. | Mas avózinha, porque tens uma boca tão grande? |
| All the better to eat you with. | É para te comer melhor. |

Salienta-se a importância do conhecimento geral do tradutor, ilustrado pelo exemplo 32 pela história do Capuchinho Vermelho, uma tradução facilmente identificada pela maioria dos falantes e do público jovem ao qual o filme “The 7 Kids” se destinava.

Exemplo 33 em “Poly Styrene”:

| TP (EN) | Proposta do TC (PT) |
|---|---|
| Disco candy was everywhere, hip people took coke in America. | Havia “ doces ” de discoteca por todo o lado, as pessoas fixes snifavam coca nos EUA. |

No exemplo 33 o referente cultural “disco candy” é ambíguo e aproxima-se da linguagem informal e tabu. Possivelmente, é também uma expressão coloquial de uma região geográfica da Inglaterra, o que dificulta a pesquisa. Foi possível concluir que são drogas utilizadas em contexto de festa ou discoteca.

Interpretar e pesquisar os referentes pode ser uma tarefa complicada, dependendo do grau inicial de familiaridade do tradutor com a cultura de partida e das competências de investigação do tradutor.

4.3.3. Registo informal e coloquialismos

Cabe ao tradutor procurar as palavras e as expressões que sirvam de equivalentes e sejam aceites por uma maioria de falantes num contexto contemporâneo. Assim, a informalidade transparece naturalmente e encaixa-se devidamente na situação retratada no filme.

Exemplo 34 em “Poly Styrene”:

| TP (EN) | Proposta do TC (PT) |
|--------------------------------|------------------------------------|
| A real dapper chap too. | Um rapaz muito bem vestido também. |

Exemplo 35 “Fritzi”:

| TP (EN) | Proposta do TC (PT) |
|---------|---------------------|
|---------|---------------------|

| | |
|---|---|
| Oh, look at that, the girly wasn't aware, | Olha isto, a miúda não sabia, |
|---|---|

Exemplo 36, 37 e 38 em “Poly Styrene:

| TP (EN) | Proposta do TC (PT) |
|---|---|
| Three Swedish babes stared at Johnny. | Três suecas giraças olhavam para o Johnny. |
| What an ungrateful brat I was! | Que pirralha ingrata eu era! |
| Like totally, like ‘what is this bollocks? ’ almost. | Tipo: “Que raio é isto?”, quase. |

Exemplo 39 e 40 em “La ultima primavera”:

| TP (EN) | Proposta do TC (PT) |
|---|--|
| It smells like piss here. -You smell like piss . | Cheira a mijo aqui. — Tu cheiras a mijo . |
| When are you leaving? -Next weekend. | Quando é que te piras? — No próximo fim-de-semana. |

No exemplo 40, o inglês não é marcado pois o registo informal encontra-se na língua original do filme, o espanhol, que identifiquei facilmente pelo tom e palavras do personagem com a ajuda da minha colega de estágio.

4.3.4. Combinatórias lexicais

As combinatórias lexicais são frequentemente utilizadas em filmes, podendo atribuir mais personalidade ou humor à cena. A combinação pode não possuir equivalente no TC ou o tradutor pode não optar pelo seu uso. Pode também ser substituída por outra totalmente diferente que possua o mesmo sentido ou o texto inicial, sem expressão idiomática, pode dar origem a uma combinação lexical no TC, caso se adeque ao contexto.

Exemplo 41 em “The 7 Kids”:

| TP (EN) | Proposta do TC (PT) |
|--------------------------|------------------------|
| As good as gold . | Portaram-se muito bem. |

Exemplo 42 em “Fritzi”:

| TP (EN) | Proposta do TC (PT) |
|--------------------------------|---------------------------|
| The Stasi can bite me . | Não quero saber da Stasi. |

Exemplo 43 em “Poly Styrene”:

| TP (EN) | Proposta do TC (PT) |
|---|--|
| And you know, we were shooting the breeze and being typical lads | É estávamos só na galhofa , a ser rapazes típicos |

Exemplo 44 em “La ultima primavera”:

| TP (EN) | Proposta do TC (PT) |
|--------------------------|------------------------------------|
| It's the same old story. | É o pão nosso de cada dia . |

Exemplo 45 em “Les chaussures de Louis”:

| TP do Guião (FR) | TP Legendado (EN) | Proposta do TC (PT) |
|---|---|--|
| Voilà, c'est tout propre en un rien de temps! | There! All spick and span, in no time at all. | Já está, tudo limpo num piscar de olhos . |

4.3.5. Linguagem tabu e preconceito

As obras exibidas no IndieLisboa, para públicos adultos, como os da secção Boca do Inferno, não são censuradas. Observa-se, nos exemplos seguintes, alguns casos práticos da tradução de linguagem geralmente considerada como tabu, como asneiras, insultos ou difemismos.

Exemplo 46 em “Fritzi”:

| TP (EN) | Proposta do TC (PT) |
|---------------|---------------------|
| Freak. | Anormal. |

Exemplos 47, 48, 49, e 50 em “La ultima primavera”:

| TP (EN) | Proposta do TC (PT) |
|---------------------------------|------------------------------------|
| Damn you. | Raios te partam. |
| You'll be sorry, fucker. | Vais-te arrepender, cabrão. |
| You're an ass. | És um idiota. |
| Asshole. | Parvalhão. |
| Fuck off. | Vai à merda. |

Exemplo 51 em “Poly Styrene”:

| TP (EN) | Proposta do TC (PT) |
|--|--|
| Who the fuck are you? Who the fuck is this? | Quem és tu, porra ? Quem é ela, porra ? |

Diversos filmes podem abordar temas sensíveis e controversos e a linguagem do tradutor deve corresponder à utilizada, pois é frequentemente usada para mostrar ou representar um ponto de vista individual concreto, de um grupo ou de uma sociedade ou também a linguagem ou expressões de um período histórico.

Exemplo 52 em “Poly Styrene”:

| TP do Guião (EN) | Proposta do TC (PT) |
|--|--|
| My mum never had no friends as such, because they just saw her as a black man's whore . | A minha mãe não tinha amigos desses, pois só a viam como uma vadia de um homem preto . |

Exemplo 53 em “Her Socialist Smile”:

| TP do Guião (EN) | Proposta do TC (PT) |
|--|--|
| HELEN KELLER BLIND, DEAF, AND FORMERLY DUMB | HELEN KELLER CEGA, SURDA, E OUTRORA MUDA |

Da parte do IndieLisboa, não existem regras linguísticas específicas a utilizar. As questões são deixadas ao critério dos tradutores e, caso necessário, analisadas caso a caso. Apenas se aplica uma política de censura, ou de mitigação, sobre as asneiras e a linguagem ofensiva para públicos menores de idade.

4.4. Questões Particulares

4.4.1. Jogo de palavras em “Bonjour Monsieur”

Exemplo 54 em “Bonjour Monsieur”:

| TP do Guião (FR) | TP Legendado (EN) | Proposta do TC (PT) |
|------------------|-------------------|---------------------|
| Bonjour Monsieur | Hello Monsieur | Bom dia Senhor |

Na curta-metragem “Bonjour Monsieur”, destinado a um público juvenil, há um jogo de palavras com “Monsieur”. A palavra desempenha um papel de significado duplo; primeiro como o nome próprio de um cão e segundo como a sua tradução direta, “senhor”.

Durante o filme, um senhor, do qual não conhecemos o nome próprio, passeia e brinca com o seu cão imaginário num parque, e chama-o de “Monsieur”. Várias pessoas cumprimentam o senhor ao dizer “Bom dia, senhor” e uma criança brinca também com esse cão imaginário. Assim, a palavra “Monsieur” é utilizada para o senhor e para o cão. Porém, manter o nome do cão como “Monsieur” elimina o duplo sentido e a vivacidade e propósito do filme, baseados em torno deste jogo de palavras.

Por norma, a tradução de nomes próprios não é efetuada, mas neste caso a minha sugestão para o traduzir foi aceite, de modo a que as crianças e os jovens desfrutem do filme tal como era pressuposto na sua língua original.

4.4.2. Tradução Indireta: Francês → Inglês → Português

A tradução indireta é uma prática recorrente na tradução para a legendagem. Muitas vezes, a tradução de uma língua que possui menos falantes ou entre pares linguísticos mais raros, é apenas divulgada através de uma língua dominante.

Este fenómeno é certamente positivo, pois permite a divulgação de produtos e textos estrangeiros através de um intermediário, como a língua inglesa. Todavia, certas traduções indiretas, quando estudadas, podem apresentar discrepâncias e um

tradutor que trabalhe exclusivamente com a língua intermédia não se apercebe das divergências.

Exemplo 55, 56 e 57 em “Bonjour le monde”:

| TP do Guião (FR) | TP Legendado (EN) | Proposta do TC (PT) |
|---|--|---|
| L’œil de la nuit me regarde! | The eye in the sky is looking at me! | O olho da noite está a olhar para mim! |
| Le monde, quel étrange merveille! | What a strange and marvelous place the world is! | O mundo, que estranha maravilha! |
| Je n’aurais jamais imaginé pouvoir rencontrer ici des êtres que j’ai vu dans l’eau. | I keep seeing folks from the pond. | Nunca pensei ver quem antes vi na água. |

Exemplo 58 em “Les chaussures de Louis”:

| TP do Guião (FR) | TP Legendado (EN) | Proposta do TC (PT) |
|---|--|--|
| Par exemple, je n’ai jamais saisi pourquoi les gens dansent pour dire bonjour, | For example, I’ve never understood why people flap their hands when they say hello, | Por exemplo, nunca percebi porque as pessoas dançam ao dizer “olá”, |

O TP legendado em inglês apresenta algumas diferenças do TP do guião em francês nos exemplos reunidos acima.

“L’oeil de la nuit” é uma referência à lua que está no céu noturno, a sua tradução para “The eye in the sky” funciona, mas literalmente, seria “da noite” e não “no céu”. No exemplo seguinte, a mudança para “a strange and marvelous place” era desnecessária, podendo permanecer como “what a strange marvel”. No último exemplo em “Bonjour le monde”, a tradução para inglês já é mais diferenciada do original, modificando o modo de expressão da personagem e substituindo “eau”, “água”, por “pond”, mas consegue manter o mesmo propósito da enunciação original. No exemplo de “Les chaussures de Louis”, o personagem refere-se especificamente a quando as pessoas abanam as mãos para dizer olá ou adeus, algo que ele interpreta como uma dança. Esse aspeto foi especificado na tradução inglesa, enquanto que o original utiliza o verbo “dançar”, mantido no TC.

Nenhuma tradução está errada, apresento os exemplos para ilustrar diferenças que podem acontecer naturalmente devido às preferências ou circunstâncias dos tradutores. É necessário, porém, exercer as mudanças com prudência na tradução para a legendagem onde a omissão, e por vezes a adição para explicitação, de elementos textuais é frequente.

4.4.3. Divisão de legendas para efeito emocional

Exemplos 59 e 60 em “Poly Styrene”:

| TP (EN) | Proposta do TC (PT) |
|--|--|
| And then we heard the bathroom door open and we looked up and she started to walk down the stairs... And she'd cut all her hair off. | E depois ouvimos a porta da WC, olhámos para cima, e ela começou a descer as escadas... e tinha rapado o cabelo. |
| She'd stand in the corner of my room watching me as I slept, her eyes wide with fear. I was scared too, scared of her. | Ela ficava no canto do meu quarto a ver-me dormir, os seus olhos cheios de medo. Eu também tinha medo, medo dela. |

O aspeto técnico da divisão das legendas pode ser uma vantagem quando se aplica uma divisão sincronizada com os diálogos e sons do filme, criando, deste modo, suspense, surpresa, ou outra consequência emocional, de acordo com a cena em questão.

Nos exemplos acima, as legendas “e ela começou a descer as escadas...” e “e tinha rapado o cabelo.”, mais “Eu também tinha medo,” e “medo dela” foram separadas intencionalmente, o TC poderia ficar numa única legenda, mas a divisão foi aplicada para transmitir a surpresa do exemplo 59 e o medo, ou ansiedade, do exemplo 60. Se possível, é uma estratégia da qual se pode tomar partido dentro das normas.

4.4.3. Canções e Poemas em “Poly Styrene: I Am a Cliché”

Devido à sua natureza, diversos filmes vão possuir características que se inserem no domínio da tradução literária como a poesia e a escrita de canções.

O documentário de Poly Styrene apresenta-se como uma biografia e retrospectiva sobre a artista punk, Poly Styrene, e a sua banda, os X-Ray Spex. É frequente a utilização de músicas para efeito ambiente nos filmes, nesses casos, a norma da IndieLisboa é não as traduzir, pois não possuem um efeito relevante para o enredo ou propósito da obra. Contudo, a tradução das canções em “Poly Styrene: I Am a Cliché” é significativa e fulcral, pois refletem a própria identidade da artista.

Exemplos 61 e 62 de letras de canções em “Poly Styrene”:

| TP (EN) | Proposta do TC (PT) |
|---|---|
| I am a poseur and I don't care I like to make people stare | Sou ‘poser’ e não quero saber, gosto que fiquem a ver. |
| Bind me, tie me, chain me to the wall | Amarra-me, ata-me, acorrenta-me à parede. |
| I wanna be a slave to you all | Quero ser uma escrava para todos vocês. |
| Oh bondage up yours! | Oh bondage, vai-te lixar! |
| Oh bondage no more! | Oh bondage, chega! |
| Chain-store chain-smoke, I consume you all | Cadeia de lojas, cadeia de cigarros, eu consumo-vos todos. |
| Chain-gang chain-mail I don't think at all | Cadeia de condenados, cota de malha, eu não penso de todo. |
| Oh bondage up yours! | Oh bondage, vai-te lixar! |
| Oh bondage no more! | Oh bondage, chega! |

Nos exemplos ilustrados acima, os estrangeirismos “poser” e “bondage” foram mantidos por serem termos que já se inserem na língua portuguesa e no contexto de música punk. Em específico, “bondage” está associado às noções de escravidão, de “bondage” sexual e de diversos aspetos relacionados com a repressão na sociedade, o que me fez evitar a escolha de uma outra palavra que não o estrangeirismo.

Do mesmo modo, queria manter a repetição da palavra "chain" do exemplo 60, com "cadeia" ou "corrente". É, semelhante a “bondage”, uma imagem importante numa música punk sobre escravidão e sobre estar preso numa sociedade consumista, porém, não foi possível manter a repetição devido ao "chain-mail". Na escrita de canções, é frequente que a maioria das palavras sejam escolhidas com um propósito e, por fim, não me senti confortável para modificar "cota de malha". Se escrevesse "corrente de malha", já seria um objeto diferente. Se mudasse tudo para "corrente", perdia-se a "cadeia de lojas", que é muito comum, ou a "cadeia de cigarros", de fumar cigarros em cadeia. Talvez mais do que um caso particular a estudar, foi também um desânimo em relação à minha própria tradução para o caso específico de “chain” e as suas diferentes representações.

As rimas são também de alguma importância, mas não priorizadas acima do conteúdo das músicas. Sempre que possível, mantive algumas, como em “care”, “stare”, para “saber” e “ver”, mas é em geral, uma tarefa difícil na tradução para a legendagem, onde o espetador irá ler a legenda rapidamente. Em contexto de cinema, ele não poderá relê-la, assim, o objetivo principal é que o significado da música seja compreendido com recurso uma linguagem simples e direta, sem empobrecer o TP.

Exemplos 63 e 64 de poesia e escrita livre em “Poly Styrene”:

| TP (EN) | Proposta do TC (PT) |
|---|---|
| I'm gonna cross Ethiopia And see that ancient land And then I'll go to Somalia Barefoot across the sand. | Vou atravessar a Etiópia e ver aquela antiga terra. E depois vou para a Somália de pés descalços pela areia. |
| On a golden stretch of sand in Cannes, I worshipped the sun god, in a sunshine yellow towelling bikini. | Numa faixa de areia dourada em Cannes, eu venerava o deus do sol, num bikini de tecido turco amarelo como o sol. |

Os exemplos acima ilustram partes de entradas de diário de Poly Styrene. Na incerteza da poesia e da escrita criativa, a tradução impõe ao tradutor diferentes critérios e processos de pensamento por serem frequentemente textos muito pessoais e, de um certo modo, obscuros para o tradutor quando este está muito distante do escritor e dos seus objetivos. O excerto do poema no exemplo 63 exprime o desejo de Poly de viajar para África. A rima alternada foi possível manter, de um certo modo,

com “Etiópia” e “Somália”. Os temas repetem-se e a ordem frásica também permaneceu quase igual, embora tenha retirado o segundo “across”, que repetia a fonética do primeiro “cross”.

O último caso descreve uma questão de adjetivação do inglês, de interpretação um pouco ambígua; “sunshine yellow towelling bikini”. A proposta do TC acabou com uma rima através da repetição da palavra “sol”, porém, não foi intencional. Ao mesmo tempo, a tradução de “towelling” para “tecido turco” foi fonte de alguma pesquisa e terminou sem certezas sobre a tradução do tecido correto. Por fim, optei por “amarelo como o sol” por possuir uma interpretação simples, ao invés de “amarelo solar”, “de luz solar”, “de luz do sol”, entre outras opções.

Apesar das dificuldades e incertezas que surgem no âmbito da tradução literária, mesmo quando aplicada à tradução para legendagem, produz um processo de tradução aprazível que faz uso da capacidade criativa e interpretativa do tradutor contribuindo positivamente para a sua formação.

Capítulo V

Lapsos e Singularidades da Tradução

5.1. Imperfeições do Tradutor: Do Natural ao Estranho

Este último capítulo pretende tentar esclarecer uma parte do universo subjetivo da tradução e o papel do inconsciente do tradutor. A abordagem deste tema deve a sua existência à tese de Maria Paula Frota, “A singularidade na escrita tradutora” (1999).

A eficiência do inconsciente não se detém no despertar. A experiência psicanalítica não é outra coisa senão o estabelecer que o inconsciente não deixa nenhuma de nossas ações fora do seu campo.

— **Jacques Lacan** (1978, como citado em Frota, 1999)

O que são os lapsos e as singularidades? Define-se um lapso como uma tradução indiscutivelmente incorreta. De acordo com Frota, as singularidades inserem-se num terreno mais vago e pessoal da escrita tradutória, entre o certo e o errado, que surgem muitas vezes através do nosso inconsciente. Os seguintes pontos analisarão alguns casos práticos que inseri na categoria de singularidade, de modo a incitar a reflexão sobre a existência destas instâncias singulares.

Presente no vocabulário corrente durante as tarefas de revisão, as estagiárias utilizavam inúmeras vezes o “soar natural” ou “mais correto” e o “soar estranho” ou “soar melhor do que” ao rever as respectivas traduções. As traduções em questão, concordávamos, encontravam-se claramente num espaço aceitável e correto porém, insistíamos em fazer sugestões no meio desse oceano de ambiguidade. Poderíamos visualizar o tradutor como um surfista no mar, que tenta decidir a melhor onda para voltar para a costa, apesar de saber que acabará na praia, ele deseja chegar ao lugar da praia que ele considera como o melhor.

Aprende-se que a tradução para a legendagem segue as suas próprias normas, como vários outros tipos de tradução. Certas áreas, como a tradução jurídica, seguem códigos específicos e concretos, e outras áreas, como a tradução literária, requerem

outras sensibilidades. Infere-se que, na tradução para legendagem, dada a forma livre da expressão do cinema que remete a outras formas de arte, o tradutor vai-se deparar com uma mistura de géneros aos quais terá de se adaptar conforme a obra cinematográfica e terá de traduzir tendo também em conta o som e as imagens em movimento.

Foram sempre ponderadas questões, frente a escolhas menos óbvias, como: “que sentido esta tradução despertaria no leitor ao contrário de outra?”, “porque acredito que esta estratégia funciona melhor do que outra?”, “como decido a mais natural?”, “está a ser dada uma voz adequada a esta pessoa ou personagem?”, entre muitas outras questões. Decidir “a melhor” ou “a mais natural”, mesmo que se especule sobre uma opção ou outra, é uma tarefa frequentemente impossível, ao contrário de traduções erróneas, onde a unanimidade é possível encontrar entre tradutores. Desse modo, é necessária a confiança na consciência coletiva, formada ao longo dos anos, para traduzir da forma concebida como a “mais natural”. Contudo, há um confronto com a impossibilidade de se desprender de si próprio e uma manifestação de desejos inconscientes na escrita tradutora. A visão do mundo do tradutor transparece nas traduções. Com perseverança, experiência e atenção, ou até coincidência, há uma tomada consciente dessa visão e desses desejos.

Os desejos manifestam-se de formas simples; como uma palavra ou expressão que o tradutor tem preferência de usar ou outras com as quais não sente afinidade e evita o uso; na repetição de termos que o tradutor não repara, que lhe são naturais, como um hábito, rapidamente detetáveis por outro numa revisão; erros de memória, como estar convencido na ortografia correta de uma palavra, quando afinal utiliza a errada; entre muitos outros. Há uma luta constante entre as práticas e os hábitos bons e maus que nascem da mente humana e que se manifestam no ato de traduzir. Cabe ao próprio tradutor identificar os seus quando estes podem interferir numa boa tradução.

Esta “forma mais natural” ou de “soar natural” é intrinsecamente pessoal. No modo de permanecer como um tradutor neutro, por vezes a singularidade revela-se, a tradução que reflete uma visão única do mundo e a interpretação pessoal do mesmo. Na tese acima enunciada, com base na psicanálise, Frota clarifica uma conceção da escrita tradutora que leva em conta o inconsciente. É explicado aprofundadamente a

natureza obscura dos lapsos e das singularidades, que apenas se revelam a nós, maioritariamente, com tenazes exercícios de comparação entre o texto de partida e o de chegada. Os lapsos e as singularidades materializam-se “em qualquer tipo de texto, literário ou não literário” e “são efeitos de uma operação interpretativa que parte de um material linguístico formulado numa língua estrangeira.” (Frota, 1999: 228). Frota justifica também a natureza terceira da singularidade, uma natureza que “precisa de ser concebida de modo a escapar da lógica binária que tradicionalmente rege o nosso pensamento” (1999: 230).

Ao executar o ofício e a arte da tradução, é necessário reconhecer que “desde que se entende a própria linguagem verbal humana como exercício da oralidade e da escrita, que o Ocidente se consagrou em torno do código alfabético, o binarismo se desenvolveu como condição elementar de sua existência.” (Machado, 2016: 159). É só depois de escapar do binarismo que a mente do tradutor se encontra e aprende a flutuar, longe do masculino e do feminino, por exemplo, no meio das ondulações do certo e do errado.

De um modo favorável, é a revisão (tanto a auto-revisão como a revisão por outro(s) do nosso trabalho, apesar de ambas terem diferentes consequências) que consegue aliviar o trabalho de descoberta e análise das singularidades. Graças ao trabalho em parceria, é possível notar a viabilidade da revisão, particularmente num ofício em que o tradutor se encontra muitas vezes isolado. A tomada consciente do inconsciente do tradutor, até onde seja possível, e da influência que o inconsciente exerce sobre o tradutor, requer concentração e empenho do próprio tradutor para se tentar analisar a si próprio e não apenas afastar os seus erros para longe, como um engano infeliz ou uma simples falta de atenção rapidamente descartável.

Ao tomar consciência que o tradutor, profissionalmente e individualmente, nunca é perfeito, ele poderá ser “um tradutor que consegue conviver com a diferença e com a imperfeição das línguas e dos escritores e, por isso mesmo, pode desfrutar de pequenos momentos de amor - um encontro especial com um autor, um texto prazeroso, uma palavra desejada, um sentido exato.” (Frota, 1999: 260)

5.2. Exemplos Concretos: As Línguas Estrangeiras e a Interpretação

O primeiro exemplo concreto aborda um tipo de lapso de tradução que envolve nomes próprios. Por exemplo, o nome da célebre Helen Keller. Na tradução a mim confiada de um documentário sobre a vida de Helen Keller, “Her Socialist Smile”, escrevi erroneamente o seu nome várias vezes como “Hellen”. Noutro filme, algo semelhante aconteceu com a minha colega, que escreveu “Dani”, em vez de “Dany”, a grafia correta do nome do personagem.

Por um lado, é deduzido que a escrita de “Hellen” é devida à visão individual do mundo que o tradutor possui. Há uma parte da minha perceção de línguas estrangeiras que está ciente de que vários nomes próprios ingleses costumam ter uma grafia de duas consoantes juntas, ao contrário do português europeu. Ao pesquisar sobre nomes americanos, sendo Helen Keller uma mulher americana, encontram-se muitos nomes próprios femininos com duas letras “L” como “Halley”, “Sally”, “Priscilla”, entre outros. Por outro lado, “Keller” possui a mesma identidade visual e sonora do lapso em análise, dois “L” juntos. É possível concluir que esses dois fatores em conjunto condicionaram a repetição de “Hellen” diversas vezes no trabalho sem que me apercebesse e que deixasse passar como uma grafia correta, mesmo após a revisão do trabalho. O programa “Word” ajuda a identificar “Hellen” e a substituir por “Helen” muito mais facilmente do que se se procurasse cada erro individualmente.

No caso da colega de estágio algo semelhante pode ter acontecido. A letra “Y” não estava presente até recentemente no alfabeto da língua portuguesa e existe um número reduzido de palavras com “Y”, sendo a maioria estrangeirismos, o que pode ter facilitado a escrita natural de “Dani”, de “Daniel”, e não “Dany”.

Os lapsos formam-se como um hábito, ligado à língua materna e à noção individual e vivência das línguas estrangeiras. Não pensávamos noutra “Helen” ou noutra “Dany”, que transformariam estas instâncias noutra tipo de erro, mas apenas emergiu naturalmente uma grafia diferente.

A tradução do documentário sobre a vida de Helen Keller foi, para mim, uma das traduções e legendagens mais desafiantes do estágio. Durante essa tradução,

salientam-se algumas das singularidades mais interessantes que merecem ser descritas neste relatório. O documentário descreve Helen Keller através de narração sobre a sua vida, juntamente com citações e entrevistas. O exemplo seguinte pertence a uma série de perguntas no ecrã, como num formato de entrevista, seguidas das respostas de Keller.

Caso 1 em “Her Socialist Smile”:

| TP | Tradução (antes da revisão) | TC |
|--|--|--|
| What is Miss Keller’s age? — There is no age on the vaudeville stage. | Qual é a idade da Sra. Keller? — Não existe idade no teatro de revista. | Qual é a idade da Sra. Keller? — Não há idade à vista no teatro de revista. |

Foi realizada uma pesquisa sobre o que era o “vaudeville”, pois não tinha conhecimento da sua definição. Após a descoberta de que se trata de um tipo de teatro, foi efetuada uma pesquisa sobre que género de teatro se tratava e das formas adequadas para o traduzir. Porém, foi devido a esta concentração no significado de “vaudeville” ou “teatro de revista” e de uma certa insegurança enquanto tradutora, em traduzir algo que nunca vi ou vivi, que a rima escolhida por Keller com as palavras “age” e “stage” passou despercebida. Existe também, neste caso, uma associação cognitiva de rimas com poesia e, num contexto de uma entrevista ou de um cenário de simples pergunta e resposta, não se esperam ou se procuram rimas.

A rima foi devidamente apontada pela minha colega durante a sua tarefa de revisão, apesar da primeira tradução de forma literal e adequada antes da revisão, surge um certo remorso em perder o que poderia ser uma rima intencional. Ao ver este documentário, conhece-se as várias facetas de Helen Keller e nota-se, em diferentes contextos, as suas respostas astutas e engraçadas. Após uma pesquisa mais cuidada, verifica-se que Keller participou realmente neste tipo de teatro e que várias das perguntas lhe foram feitas efetivamente no palco do teatro de revista (Coit, 2016), algo não mencionado no documentário.

Ao manter a rima na língua de chegada, transpõe-se a identidade acústica das palavras, apesar de ser uma rima diferente, e é possível manter um pouco da sua personalidade e fazer o humor de Helen Keller transparecer.

Caso 2 em “Her Socialist Smile”:

| TP | TC (antes e depois da revisão) |
|--|--|
| Can you distinguish colors? – No, I cannot sense color except through my thoughts. Sometimes they are rosy . | Consegue distinguir cores? – Não, apenas sinto cores pelos meus pensamentos. Por vezes são rosados . |

No caso acima, no mesmo documentário, em particular a última frase, a colega menciona que não se percebe se Keller está a falar dos pensamentos ou das cores quando utiliza o adjetivo “rosy” e que, se eu preferir fazer referência aos pensamentos, deveria adicionar um pronome: “Por vezes eles são rosados.” Neste aspeto, não foi necessário, pois temos uma distinção de género: “Por vezes (as cores) são rosadas.” ou “Por vezes (os pensamentos) são rosados.”

Após a observação da colega, apercebi-me de outras intenções desta resposta. Foi assumido durante a tradução, instintivamente, que Keller se referia aos seus pensamentos. Verifica-se, com uma breve pesquisa, que Keller perdeu a sua visão e audição devido a uma doença quando tinha apenas 19 meses de idade. Assim, mais facilmente Keller faria a associação da cor não à própria cor, mas àquilo que a cor evoca simbolicamente ou emocionalmente. A tradução foi feita por instinto, sem questionar a razão para a resposta de Keller. Com a observação da colega, foi possível refletir no que seria um “pensamento rosado” para Keller, seria, provavelmente, mais um jogo de palavras seu às perguntas do entrevistador no palco do teatro. Keller diz que não sente cores, pelo toque, como faz com os objetos que a rodeiam, então, é nos pensamentos e no seu imaginário que encontra a cor, não a cor visual, mas a cor de algo que dá esperança para o sucesso e a felicidade⁵.

⁵ Definição de “rosy” em: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/rosy>

O caso acima foi incluído pois, apesar de não constituir uma singularidade muito evidente, como são habitualmente caracterizadas, houve, da minha parte, uma falta de reflexão distinta durante o processo de escrita tradutora.

Caso 3 em “Her Socialist Smile”:

| TP | Tradução (antes da revisão) | TC |
|--|--|---|
| <p>Yet, despite the consummate barbarity of some military forces of my country and the painful wreckage upon the survivors, they listened quietly to what I had to say.</p> | <p>Porém, apesar da completa barbaridade de algumas forças militares do meu país e dos sobreviventes penosamente destroçados, ouviram-me silenciosamente.</p> | <p>Porém, apesar da completa barbaridade de algumas forças militares do meu país e dos penosos destroços deixados aos sobreviventes, ouviram-me silenciosamente.</p> |

Ainda no mesmo documentário, apresenta-se o terceiro exemplo, que destaca a importância de interpretação e da subjetividade na linguagem. O documentário apresenta várias citações de Keller em formato de texto branco no ecrã com a cor preta de fundo. Aqui, Keller menciona um discurso que proferiu em Hiroshima, no Japão, após a Segunda Guerra Mundial.

Na primeira tradução, foi interpretado que “painful wreckage” se referia ao estado mental dos sobreviventes. A colega interpretou como os destroços físicos, mas sem certezas. Face a estas duas interpretações, foi concluído que não havia forma de saber o que Keller realmente queria dizer. Ao refletir na primeira interpretação, verifica-se a manifestação de um pensamento inconsciente, de que os sobreviventes estariam muito mais destroçados do que os destroços em si. Na altura, pareceu a escolha mais óbvia. Estudei a História do Japão na Faculdade, dos seus antigos períodos até ao moderno, e estou bem familiarizada e, de certo modo, sensibilizada, com os eventos que levaram ao uso das bombas atômicas e as suas consequências. Por fim, decidi modificar a tradução para uma mais lógica e concreta como sugerido, por assim dizer, ao invés da primeira, que possuía conotações mais emocionais e até pessoais.

O caso demonstra como as mentes se podem fechar a certas interpretações até estas serem apontadas. Reforçam a importância da revisão por uma pessoa exterior à experiência de tradução. O processo interpretativo que envolve mais do que uma pessoa pode não ser relevante em certas traduções, mas noutras, de várias interpretações, pode ajudar na escolha mais imparcial. Mesmo que a decisão final fosse manter a tradução inicial, se o tradutor está recetivo a outras ideias ou críticas, é sempre uma oportunidade de aprender sobre si próprio, sobre outras realidades e sobre o que é traduzir.

A primeira tradução poderá ser rotulada por uns como apenas um lapso de interpretação e isso poderá causar-me, talvez, um sentimento de incompreensão se alguém me acusasse de “infidelidade”, ou se acusasse a minha colega do mesmo. Ou até que, pela subjetividade e impossibilidade de confirmar o sentido com que é citado, a locução acabasse por se inserir, de certo modo, na esfera da intraduzibilidade. Apesar de tudo, ao rotular este exemplo como uma singularidade, é clara a influência individual e subjetiva que foi transferida da língua estrangeira para o conteúdo traduzido.

O caso anterior consegue enfatizar que a visão da linguagem é equívoca, ou seja, é “como uma estrutura que, flexível, não se fecha ao sujeito e (...) traz implicações de maior importância para a redefinição de conceitos que vêm nortear o ofício do tradutor, como os de in/fidelidade, in/traduzibilidade e equivalência.” (Frota, 1999: 204).

A experiência de tradução e revisão não se restringiu apenas a mim e à minha colega, pois estávamos ambas em formação. A supervisora, sempre que podia, revia as nossas traduções, como uma segunda e final revisora. Salientam-se abaixo dois exemplos que apenas foram destacados nessa revisão final, e não identificados pelas estagiárias.

Num curto documentário neerlandês intitulado “girlsboismix”, acompanhamos o dia a dia de uma criança que nasceu intersexo.

Caso 4 em “girlsboysmix”:

| | |
|--|---|
| TP | If you are intersex, you decide whether you are a girl or a boy. |
| Tradução (antes de revisão) | Se és intersexo, tu decides sozinho se és rapariga ou rapaz. |
| Tradução (pós-primeira revisão) | Se és intersexo, tu próprio decides se és rapariga ou rapaz. |
| Tradução (pós-segunda revisão) | Se és intersexo, tu decides se és rapariga ou rapaz. |

Ambas as estagiárias insistiram num acréscimo de “sozinho” e “próprio”, com preferência pessoal neste último, que dá à fala ênfase no TC, que essa decisão pertence apenas ao indivíduo que é intersexo. Todavia, ambos os adjetivos escolhidos implicam um género, embora seja pretendida na tradução uma impessoalidade, são palavras carregadas com género, sempre presente na língua portuguesa. Isto levou a supervisora a corrigir para apenas “tu decides”, para respeitar o espírito do filme e da criança.

Involuntariamente, o tradutor agarra-se à dualidade do mesmo modo em que a nossa língua materna o faz à sua dicotomia. Num filme que consciencializa sobre nascer entre os dois sexos biológicos, seria perspicaz refletir como o exprimimos na nossa língua materna.

Caso 4 em “girlsboysmix”:

| TP | Tradução (antes e depois da primeira revisão) | TC (pós-segunda revisão) |
|-------------------------------|--|----------------------------------|
| But it is very sweet . | Mas ele é muito amável . | Mas ele é muito querido . |

No mesmo documentário, a criança utiliza uma metáfora sobre um rebanho de ovelhas ao qual um bode também aparenta pertencer. Como se sentisse como o bode, um caso da “ovelha negra”, e as ovelhas sendo as pessoas que a rodeiam.

“Uma ovelha é uma ovelha.
Todas pertencem ao mesmo rebanho.

Uma delas é muito diferente
porque é um bode.

Ele não pertence realmente ao rebanho.

Mas ele é muito querido.”

O elemento merecedor de atenção é o adjetivo “amável” para a tradução de “kind”. A tradução foi decidida de forma simples, verificando também outros sinónimos para “sweet”, e “amável” pareceu o mais adequado. Ao mesmo tempo, a colega nada teve a dizer sobre a escolha. Contudo, na revisão final, a supervisora realçou que as crianças dizem mais facilmente “querido” do que “amável”.

A tradutora estava focada apenas em encontrar o “melhor” adjetivo, conferindo, por exemplo, no dicionário “Linguee”, que destaca “amável” como o adjetivo figurativo mais adequado para “sweet”⁶. Houve um fenómeno singular, algo no processo cognitivo que se esqueceu que era uma criança a proferir aquelas palavras. Devido a isso, ao consultar o dicionário, não se obteve o resultado mais natural, mas apenas, porventura, o resultado mais racional.

Houve, no meu caso, um típico afastamento emocional ou perceptivo que me impediu de me colocar no lugar da criança para traduzir de forma adequada, na insistência, por vezes, de um desejo de imparcialidade habitualmente requerido dos tradutores. Através destas singularidades, é possível detetas as oscilações que podem viver num tradutor, demasiado lógico ou focado ou demasiado emocional ou sensível.

Além desse afastamento, enquanto tradutora em formação, saliento o uso por vezes excessivo de dicionários. O uso justifica-se por diversas razões: por sentir uma falta de vocabulário, por insegurança na tradução de um texto complexo, por dificuldades na interpretação de um texto ou uma frase, entre outras. Razões que

⁶Definição em: <https://www.linguee.pt/portugues-ingles/search?source=auto&query=sweet>

criam um foco excessivo num leque específico de sinónimos e palavras soltas que empurram, certas vezes, os tradutores para longe do contexto e das intenções do TP. O apoio de dicionários como uma rede de segurança onde é possível cair é muitas vezes reconfortante, mas cabe ao tradutor saber quando e como utilizá-los de modo eficaz. Realço esta singularidade pelo efeito de alerta que foi capaz de produzir.

Caso 5 em “Bonjour le monde”:

| TP (Oral) | Tradução Inglesa (Texto) | TC (antes e depois da revisão) |
|--|--|--|
| Le vie est trop courte pour être petite ! | Life is too short to waste it being small ! | A vida é muito curta para ser pequena ! |

“Bonjour le monde” é um filme de animação para crianças sobre a vida animal. Foi um foi um dos vários em que os diálogos originais se encontravam em francês e que existia a sua tradução para inglês. Uma das diretrizes a seguirmos no estágio era mantermo-nos o “mais fiel” possível à língua do filme, caso esta seja compreensível. Sendo a língua francesa uma das minhas línguas de trabalho foi possível encontrar, certas vezes, pequenos conflitos de traduções do francês para o inglês.

No caso acima referido, e para outros filmes em francês, a colega de estágio fazia a sua revisão baseada apenas no inglês, pois a sua outra língua de trabalho era o espanhol e não o francês. Por conseguinte, foi corrigido o adjetivo “pequena” para “pequeno”, como um erro, pois esta fala era proferida por uma libélula macho da espécie Imperador-azul.

Convencionalmente, na composição sintática das espécies de animais, é adicionado macho ou fêmea depois do nome ou espécie do animal. Neste caso, é uma libélula macho. Porém, por ser chamada de Imperador-azul, o masculino de “imperador” pode causar confusão sobre qual género atribuir ao determinante. Foi previamente colocado, noutra fala do filme, “Sou um imperador azul!” por ser uma libélula macho, como referido acima. É um aspeto que pode causar perturbações na mente de um tradutor. Em todo o caso, a colega corrigiu a primeira tradução de acordo com o género biológico do animal em questão a partir do inglês, algo que eu também já tinha feito previamente.

Sabemos que o género dos adjetivos na língua francesa que se encontram no exemplo da tabela, “courte” e “petite”, é feminino, marcado pelo grafema específico “-e” no fim das palavras. No masculino, retirar-se-ia o grafema, “court” e “petit”. “A vida”, “la vie”, mantém o seu género feminino, consolidado pelo determinante feminino, em francês e em português.

É mostrado ao longo do filme que esta espécie de libélula é territorial e sente um desejo de dominar o mundo. Acompanhamos o inseto desde a infância, assim como outros animais, e vemos que ele quer crescer e amadurecer. Após alguma pesquisa, aprende-se que o estado de larva desta espécie de libélula pode durar até dois anos (FCTVIVA, n.d.) e que a maioria das libélulas, após atingirem a maturidade, vivem poucos meses ou apenas algumas semanas (Jardim Gulbenkian, 2020).

O adjetivo “pequena” para a vida, em francês, pode carregar um triplo sentido. A libélula sabe que a sua vida adulta é curta e, com o “pequena”, significa que ela quer uma vida “grande”, não em tamanho ou duração, mas “grande” de “magnífica”, “impressionante” ou “espetacular”. Encontramos então o adjetivo “pequena” associado a três coisas: à duração da vida, ao tipo de vida que quer levar e ao tamanho da própria libélula. Este último sentido está subentendido devido ao género da palavra, é-nos dito de forma indireta, e pode ser relativo também à interpretação pessoal. Com todas estas leituras diferentes, o tradutor ou os tradutores que escreveram a tradução para inglês fizeram um acréscimo de “waste it”, “desperdiçar (a vida)”, que transporta o mesmo desejo da libélula de querer viver uma vida plena no curto espaço de tempo que lhe resta.

A insistência em manter “pequena” no género feminino e rejeitar o masculino é multifacetada. Foi uma forma de manter o máximo possível de interpretações, que poderiam ser menos percebidas se se mantivesse o masculino, que se ligaria ao género biológico da libélula, a si próprio, e conseqüentemente daria mais ênfase ao seu tamanho físico ligado ao sentido interpretativo de “Eu quero ser grande.”, ao invés de “Eu quero que a minha vida seja grande.”, “grande” de “magnífico” em ambos os casos, que pode ter implicações diferentes.

Contudo, realça-se também que isso pode denotar apenas de uma desculpa. Sei que possuo apreço pela língua francesa. Cresci com ela, ao lado da língua portuguesa, na Bélgica. Uma língua com a qual convivo desde os seis anos de idade, que quero manter e não esquecer. Pela língua inglesa também possuo um afeto, mas ele é claramente diferente. Estas verdades foram-se manifestando tendo em conta a quantidade de obras cinematográficas exibidas na língua francesa que tive o prazer de traduzir e legendar durante o estágio. Independentemente do período de estágio, é algo de que tomo consciência de forma ponderada quanto mais traduzo de ambas as línguas para a minha língua materna.

Se nunca tivesse aprendido francês, a tradução poderia ser algo como: “A vida é demasiado curta para a desperdiçarmos ao sermos pequenos.”, assumindo que a frase caberia nos parâmetros da legenda para a respetiva fala. As interpretações permanecem iguais às do francês, é uma tradução adequada, tanto em inglês como em português. Não obstante, houve uma insistência, como um medo, de que se não se mantivesse esse género feminino, seria cometida uma “traição” à língua francesa. Dizer que esse sentimento ou ponto de vista se deve apenas a um dever ou a uma recomendação de nos mantermos o mais próximos possível da língua original do filme seria uma mentira.

Cabe ao próprio tradutor reconhecer e admitir que por mais que queira ser imparcial, ele é parcial e humano, quer isso seja óbvio ou quer seja necessário expô-lo ao destapar várias camadas, e tornar consenciente essa experiência da vida. Aprende-se, devagar e com o contacto e o conhecimento de outros tradutores e especialistas, que existem momentos que justificam essa parcialidade ou sentimento, que podem ser uma mais-valia. Pode ser, por vezes, um obstáculo, devido a algo como o orgulho, a uma boa tradução.

Por último, mas não menos relevante, o caso seguinte foi categorizado como uma semi-singularidade, curioso de analisar, encontrado num trabalho da minha colega. Explicito as circunstâncias com a sua permissão e contribuição para a análise subsequente.

Num documentário traduzido pela colega, intitulado “Girls | Museum”, passeia-se pelo Museu de Belas-Artes de Leipzig, na Alemanha, e ouve-se a opinião de diferentes raparigas sobre diversas obras de arte em exposição, a maioria do período do Renascimento, expondo uma reflexão sobre o corpo feminino e o papel da mulher que podiam observar nas diferentes peças. O documentário é falado na língua alemã, sendo as participantes maioritariamente raparigas alemãs na sua escolaridade, com uma em particular que fala em árabe. As obras de arte são identificadas com texto no ecrã em alemão e em inglês, simultaneamente.

Apesar de a tradução que pretendo abordar como uma semi-singularidade se encontrar apenas numa descrição de texto inserido num quadro em si, que aparece no ecrã em alemão e inglês traduzido do latim, forneço os diferentes elementos textuais e visuais que considero relevantes para a análise da tradução em questão.

A Imagem do quadro:



Figura 21 - Cranach, L. d. Ä. (1518). *Quellnymphe am Brunnen*.

O título do quadro:

| Texto em alemão (TP) | Texto em inglês | Tradução da colega |
|------------------------|---------------------------------|--------------------------|
| Quellnymphe am Brunnen | The Water Nymph at the Fountain | A Ninfa da Água na Fonte |

O texto inserido no quadro:

| Texto em alemão (TP) | Texto em inglês | Tradução da colega |
|---------------------------------------|-------------------------------------|----------------------------------|
| Ich bin die Nympe der Heiligen Quelle | I am the Nymph of the Sacred Spring | Sou a Ninfa da Primavera Sagrada |
| Störe meine Ruhe Nicht | Do not disturb my sleep | Não perturbem o meu sono |
| Ich schlafe | I'm resting | Pois descanso |

Em primeiro lugar, chamo à atenção para a ordem em que a colega traduziu estes elementos. O público observa primeiro o quadro durante uns segundos, ao minuto 04:33, ao mesmo tempo que lê o título. De seguida, ouvimos as falas de algumas raparigas sobre a pintura e, ao minuto 05:52, vemos uma imagem aumentada que se foca no texto em latim que está inscrito na pintura. De um modo lógico, traduziu-se primeiro o título do quadro corretamente e a colega estava familiarizada com a sua aparência, mas, na segunda instância, inseriu-se “primavera” para a tradução de “spring”.

Estou consciente, e a minha colega também, que se trata de um erro, um lapso, e não de uma singularidade. Apesar de a colega não saber alemão e de eu ter aprendido a língua apenas na escola secundária durante dois anos, da qual muito pouco me resta, é simples conferir o significado de “Quelle” em alemão, uma “fonte” ou uma “nascente”, que desfaz a ambiguidade dos múltiplos significados que a palavra “spring” pode possuir em inglês. Outros aspetos da língua inglesa podem indicar que não é uma tradução da estação do ano, pois ela não é particular ou única e não requer o uso do artigo definido “the”, como por exemplo um objeto específico, a não ser que a primavera ocorra num tempo específico, como “this spring” ou “last spring”, podemos utilizar pronomes ou adjetivos.

Não obstante, a adição do adjetivo “Sacred” para classificar “Spring” poderia remeter facilmente para uma única ou especial “Primavera Sagrada”. Adicionalmente, se o texto em alemão não estivesse disponível para o público no ecrã, ou se, ao pesquisar, não fosse possível encontrar mais nenhuma referência ao título desta

pintura, o que nos poderia concretamente dizer que esta ninfa não era “a Ninfa da Primavera Sagrada” deitada ao lado da fonte? Não seria, em complemento, a primavera reconhecida, de modo geral, como um elemento mais sagrado do que uma fonte? Ou porque é que uma ninfa, uma figura associada a deuses e deusas, se apegaria a uma simples fonte? É a imaginação o limite para as várias interpretações, especialmente num contexto intersemiótico. Apesar de tudo, se apenas existisse a tradução inglesa, seria uma verdadeira singularidade.

Identifica-se esta tradução como o resultado de uma “semi-singularidade”, pois acabou em lapso, ou seja, inequivocamente errado, se assim mo é permitido designar. Porque é que a colega escreveu “primavera”, sendo que já tinha alguma noção da “fonte”, de “fountain”, que ela própria traduziu, no título da pintura e a fonte está visualmente presente na pintura em si?

Apesar de possuir as minhas próprias deduções e ideias sobre as suas razões ou causas, não é possível chegar à “verdade”, ou perto dela, desta forma. “A singularidade enfrenta dificuldade para ser justificada tanto em relação à sua causa, quanto em relação à sua ‘cara” (Frota, 1999: 237), é preciso ter conhecimento sobre o próprio tradutor e sobre a sua experiência. Apesar do desconcerto inevitável que alguns dos nossos erros enquanto tradutores podem causar, é com eles que a aprendizagem progride, e graças ao nosso trabalho em equipa que se sucedeu sempre em espírito de aprendizagem, questionei se teria tido razões pessoais específicas para o surgimento desta “primavera”.

A colega relata que, na sua essência, pode ter sido um momento de distração. Frequentemente, um tradutor para a legendagem traduz no seu computador com o filme aberto para a sua visualização e consulta, com o guião do filme, indispensável, e com o programa onde deseja escrever a sua tradução. Em conformidade com a tarefa, os olhos deslocam-se do filme para o guião e para a tradução constantemente, sem mencionar as pausas para diversas pesquisas e consultas que acontecem em momentos irregulares. Não existe apenas um texto de partida e um texto de chegada. O filme e a sua imagem são elementos-chave, os olhos deslocam-se em paralelo com a tarefa de tradução diagonal.

A distração, porém, ocorreu não de um modo em que a atenção da colega fosse puxada para fora do filme ou da sua tradução, devido ao cansaço ou a alguma interrupção, por exemplo, eventos que poderiam reduzir quantitativamente a sua atenção, mas por causa da imagem da pintura em si, dos seus signos visuais e da sua relação com os signos textuais da língua estrangeira.

Na obra de arte em questão, é o realismo anatómico da mulher, ou da ninfa, pintada em primeiro plano com cores claras em contraste com o plano de fundo, mais obscuro, que vai reter a atenção do observador. É apenas depois de observar a pintura durante mais uns momentos que o observador se daria conta do resto dos elementos presentes no quadro. Com efeito, a colega afirmou que não reparou, à primeira vista, que o elemento cinzento e acastanhado atrás da ninfa era uma fonte.

Foi traduzido “fonte” de “fountain” na primeira instância corretamente, mas sem a colega se dar conta de que a fonte em si estava na pintura. Na segunda instância, a palavra inglesa para designar “fonte” foi “spring”. Isto, ligado ao ponto da ninfa, da sua claridade, e de estar no meio da vegetação, a minha colega afirmou que pode, assim, ter pensado automaticamente na primavera e não numa fonte ou em água, de acordo com o seu processo interpretativo que proveio da palavra inglesa “spring”.

Estes são os componentes que trago à superfície, com a atenciosa ajuda da minha colega, devido a um pequeno lapso de tradução. As imagens, na sua totalidade e nos seus signos visuais individuais, com os seus diferentes níveis comunicativos, podem evocar diferentes sensações e pensamentos em diferentes pessoas, criar pontes associativas entre o visual e o texto, oferecendo um lugar para a interpretação do seu erro como uma “semi-singularidade”. Paralelamente, a arte é uma experiência individual e subjetiva. Pode-se concluir que o tradutor não é imune a estes signos e às associações que podem aflorar e transparecer na escrita tradutora.

Considerações Finais

A escolha do estágio curricular teve como objetivo principal o conhecimento do mundo do trabalho e do ofício da tradução fora do ambiente académico. Ao longo da minha formação, pessoal e académica, fui valorizando o ramo da Tradução Audiovisual e fui reconhecendo a sua relevância e a dos seus tradutores e legendadores. O estágio na IndieLisboa foi gratificante e permitiu aplicar na prática os vários conhecimentos adquiridos ao longo dos seminários do Mestrado em Tradução.

A tradução especializada para a legendagem possibilitou o desenvolvimento de traduções e tarefas de um leque muito abrangente; traduções diretas e indiretas a partir de guiões e listas de diálogos dos filmes tendo em conta a sua natureza polissemiótica; numa vertente mais literária, traduções de poemas e músicas que se inseriam nos filmes, retroversões, revisões de traduções e de legendas, criação de legendas e *timecodes* no “SubtitleEdit”, tradução e legendagem de uma entrevista e a legendagem eletrónica em simultâneo no “Screen 4”. O domínio dos programas e aplicações eletrónicas foi consolidado durante o período de estágio e será uma mais-valia no mundo profissional. No caso da legendagem ao vivo, inerente a certos festivais de cinema, esta pode ser cansativa para o legendador, sendo necessária uma atitude calma e ponderada para resolver enganos ocasionais e humanos do processo ou para procurar a devida ajuda no caso de problemas técnicos, sendo, deste modo, uma tarefa não recomendada a quem não lide muito bem com a pressão. Também, se torna evidente que as línguas são um recurso precioso para o tradutor audiovisual quando confrontado com uma língua ou cultura do TP que lhe é conhecida ou familiar. Para além do conteúdo disponibilizado em inglês, o conforto com outras línguas permite um trabalho de tradução mais harmonioso. Salientou-se também que o trabalho constante de revisão foi fulcral para evidenciar a nossa perceção tradutória e a perceção dos outros, que podiam entrar em conflito. Concluiu-se que a revisão é um processo imprescindível para a produção de boas traduções, assim como afirmado pela norma ISO de Serviços de Tradução, e para o conhecimento do tradutor sobre si mesmo e sobre os seus próprios processos de trabalho.

Destacou-se a pertinência do trabalho em equipa e o *feedback* de tradutores e diversos profissionais experientes da equipa da IndieLisboa num cenário profissional, dos quais o acompanhamento possibilitou um crescimento positivo, e também uma evolução da capacidade de autocrítica por parte do próprio tradutor, um ganho de autonomia necessário para o futuro profissional. A participação ativa durante as duas semanas e meia do Festival IndieLisboa evidenciou a polivalência dos profissionais em campo e uma melhor integração das estagiárias na equipa. Toda a experiência, em particular a fase final de regime presencial, mesmo com alguns contratemplos inesperados (como a disponibilização de guiões ou legendas bastante perto das datas de exibição, que testou as capacidades dos tradutores-legendadores em tempo limitado, ou problemas técnicos antes das sessões de legendagem, em conjunto com toda a situação atípica da pandemia), foi de uma grande importância para o desenvolvimento de novas competências e sensibilidades a nível do ofício da tradução e da legendagem num contexto profissional.

Foi possível obter uma melhor perceção do mercado da tradução audiovisual. A profissão dos tradutores audiovisuais é exigente e muito desvalorizada tendo em conta as competências polivalentes e as técnicas necessárias do mesmo, num mundo em que o consumo de produtos desta tipologia cresce exponencialmente. Em particular, esse aspeto faz-se notar no âmbito da tradução para festivais de cinema, onde a tradução é considerada como efémera e que, muitas vezes, vai para exibição numa sala com, por exemplo, apenas 20 pessoas. Porém, são circunstâncias particulares que nunca devem justificar uma tradução negligenciada. Era sempre encorajador considerar que a nossa tradução proporcionava uma experiência audiovisual positiva no público-alvo, independentemente da quantidade de pessoas que a receberiam.

O campo da TAV está em constante evolução, o mundo digital abre as portas e gera oportunidades para novos profissionais e aficionados da área. Observaram-se alguns exemplos de traduções encontradas na conhecida plataforma de *streaming*, a Netflix, e no Youtube, a plataforma de partilha de vídeos. Discutiram-se diferentes abordagens sobre a tradução de profissionais na Netflix e de *fansubbers*, práticas amadoras, no Youtube, que permitiram uma reflexão crítica sobre as normas e conceitos mais comuns e aceites sobre a legendagem; como se o “desrespeito” de uma

norma está inequivocamente errada, ou poderá esta ser uma mais-valia para o público-alvo quando bem aplicada, ou se técnicas criativas como a legendagem em *typesetting* não podem criar melhores e inovadoras experiências para os públicos, desafiando os costumes. As várias reflexões contribuíram para uma visão otimista do campo evolutivo da TAV, com novos fenómenos a emergir e dignos de um estudo mais aprofundado.

O cinema independente possibilita o confronto com conteúdos alternativos e de linguagens e culturas diferentes ou mais afastadas. Todos os anos, o Festival IndieLisboa é dotado de uma programação distinta e organizado com atenção e esforço, dividido em diferentes secções de um alcance internacional impressionante. Apesar de se centrar em obras cinematográficas europeias, oferece uma sólida programação nacional e outros destaques relevantes para a cultura e a arte. A tradução para a legendagem dos filmes gerou desafios de tradução particulares devido às condições impostas pelos parâmetros de legendagem e, no caso da legendagem em simultâneo, aos equipamentos técnicos disponíveis. A transposição da língua de partida para a língua de chegada, muitas vezes a partir de uma língua intermédia como o inglês, em junção com o carácter polissémico do cinema e do conceito de interartes, é feita através processos e estratégias de constante retextualização, ou tradução diagonal, que foram observados através dos diversos casos práticos. Os processos mais comuns incluíram a eliminação de marcas orais do discurso, a omissão de repetições e a junção de argumentos para a condensação linguística e a reestruturação e reorganização de frases. Para além disso, cada obra possui as suas cadeias de signos e referências distintas, fazendo com que o tradutor se coloque num estado constante de atenção à obra. Quando a informação contida na obra não é suficiente ou possui termos obscuros, a capacidade do tradutor para pesquisar o conhecimento é crucial para uma melhor eficácia comunicativa do texto dentro dos limites impostos pela legendagem.

Em última instância, a experiência do cinema é sobretudo pessoal e íntima. Foi salientado, ao descrever alguns casos concretos, que a interpretação, a atenção, a experiência humana, o desejo e o inconsciente do tradutor irão refletir-se na sua tradução, por mais imparcial que este desejo permanecer. Tanto a imagem como o som podem causar mais impacto do que o texto escrito, assim como o estado de

espírito do tradutor e o ambiente que o rodeia. O universo ambíguo da tradução encontra-se sempre presente e os desejos ou hábitos inconscientes do tradutor podem acabar por se refletir na sua escrita. Verificou-se que os lapsos e as singularidades se revelam mais frequentemente nos exercícios de comparação e que advêm de material formulado numa língua estrangeira e da noção subjetiva que possuímos dessa língua e do contexto em que se insere, destacando novamente a virtude da revisão textual e também de uma necessidade de escapar à lógica binária do certo e do errado. O confronto com as singularidades e o reconhecimento de que elas existem e que são válidas foi um dos aspetos que considerei mais relevantes na redação deste relatório e dos mais cruciais para o meu crescimento enquanto tradutora. Esta experiência tradutória, intrinsecamente humana e proporcionada pela equipa da IndieLisboa, motiva-me para continuar a explorar a área dinâmica e enriquecedora da tradução audiovisual.

Referências Bibliográficas

Bell, C. (Realizadora), **Sng, P.** (Realizador). (2021). *Poly Styrene: I Am a Cliché* [Filme].

Generation Indigo Films; Polydoc Films; Tyke Films; Velvet Joy Productions.

Coit, S. (2016, março 23). Helen Keller's Vaudeville Q and A. [Artigo] *Perkins School for the Blind*. Retirado de: <https://www.perkins.org/history/archives/blog/helen-kellers-vaudeville-q-and-a>

Colvin, B. (Realizador). (2020). *A Dim Valley* [Filme]. Moss Garden Productions

Cranach, L. d. Ä. (1518). *Quellnymphe am Brunnen* [Pintura]. The Museum of Fine Arts Leipzig. Retirada de: Silver, S. (Diretora). (2020). *Girls | Museum* [Filme]. House Productions

Díaz-Cintas, J. (Ed.) (2009). *Topics in Translation: New Trends in Audiovisual Translation*. Bristol/Buffalo/Toronto: Multilingual Matters

Díaz-Cintas, J. (2018). Subtitling's a carnival': New practices in cyberspace. *JoSTrans: The Journal of Specialized Translation*, 30. 127-149. Retirado de: https://www.jostrans.org/issue30/art_diaz-cintas.pdf

Durovicová, N. (2009). Vector, Flow, Zone: Towards a History of Cinematic 'Translatio'. Em Durovicová N. e Newman K. (Eds.), *World Cinemas, Transnational Perspectives*. Nova Iorque e Londres: Routledge. pp. 90-120. Retirado de: <https://www.yumpu.com/en/document/read/52457234/world-cinema-setup-manchevski>

Faraut, J. (Realizador). (2021). *Les Sorcières de l'Orient* [Filme]. UFO Production; Institut National du Sport, de l'Expertise et de la Performance (INSEP); Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC); La Région Île-de-France.

FCTVIVA. (n.d.) Artrópodes: Anax imperator. *Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade Nova de Lisboa*. [Página informativa] Retirado de: <https://www.viva.fct.unl.pt/artropodes/anax-imperator>

Filho, A. V. L. M. (2003) Resenha: Marcuschi, L. A. (2001) Da fala para a escrita: atividades de retextualização. 2ª ed. São Paulo: Cortez. *Anpoll*, 1(15). 223-229.

<https://doi.org/10.18309/anp.v1i15.431>

Gianvito, J. (Realizador). (2020). *Her Socialist Smile* [Filme]. Traveling Light

IndieLisboa. (n.d.-a) *A Associação*. [Página informativa] Retirado de:

<https://indielisboa.com/indielisboa/a-associacao/>

IndieLisboa. (n.d.-b) *Edição 2019: Filmes*. [Página informativa] Retirado de:

<https://indielisboa.com/edicao-2019/filmes/>

IndieLisboa. (n.d.-c) *Edição 2020: Filmes*. [Página informativa] Retirado de:

<https://indielisboa.com/edicao-2020/filmes-3/>

IndieLisboa. (2021, fevereiro 27) *IndieLisboa 2021 - Descubra a cara da 18ª edição*.

[Notícia] Retirado de: <https://indielisboa.com/2021/02/17/indielisboa-2021-descubra-a-cara-da-18-a-edicao/>

IndieLisboa. (n.d.-d) *O Festival*. [Página informativa] Retirado de:

<https://indielisboa.com/indielisboa/o-festival/>

IndieLisboa. (n.d.-e) *Festival 2019, Apresentação*. [Página informativa] Retirado de:

<https://indielisboa.com/apresentacao/>

IndieLisboa. (n.d.-f) *Festival 2020, Retrospectivas*. [Página informativa] Retirado de:

<https://indielisboa.com/edicao-2020/seccoes/retrospectivas/>

IndieLisboa. (2021, setembro 1). *LisbonTalks Universidade Lusófona 2021 | O Poder da Programação* [Vídeo]. YouTube. <https://youtu.be/cxqIeamefJ8>

IndieLisboa. (2021, setembro 4). *LisbonTalks Universidade Lusófona 2021 | Realizadoras no feminino: Cinema Português em destaque* [Vídeo]. YouTube. <https://youtu.be/o8Sw9H8cTb8>

IndieLisboa. (n.d.-g) *Programa Completo IndieLisboa 2020*. Retirado de:

https://indielisboa.com/wp-content/uploads/2020/08/Programa_Completo_Indielisboa2020.pdf

International Organization for Standardization. (2015). *Translation services — Requirements for translation services.* (ISO 17100:2015).

<https://www.iso.org/standard/59149.html>

Jardim Gulbenkian. (2020, julho 23), *Como é que libélulas e libelinhas crescem e começam a voar?* [Artigo] Retirado de: <https://gulbenkian.pt/jardim/visitar/um-naturalista-no-jardim-gulbenkian-como-e-porque/como-e-que-libelulas-e-libelinhas-crescem-e-comecam-a-voar/>

Kagerou Lake. (2020, dezembro 9). **【KagePro】** *Yobanashi Deceive - liSA/MARiA (LEGENDADO PT-BR)* [Vídeo]. YouTube. <https://youtu.be/lkaT34-1idk>

Kourkouta, M. (Realizadora). (2013). *Retour à la rue d'Éole* [Filme]. Excerto em: <https://drive.google.com/file/d/18wrtaIDPRCm1w-tS2oCjAyJ4Y3c0YZFB/view?usp=sharing>

Kotlyarenko, E. (Realizador). (2020). *Spree* [Filme]. Dreamcrew; Forest Hill Entertainment; SuperBloom Films; Particular Crowd; Spacemaker Productions.

Kreutz, K. (2018, junho 25). Como Fazer um Filme [Artigo], *Academia Internacional de Cinema*. Retirado de: <https://www.aicinema.com.br/como-fazer-um-filme/>

Machado, I. (2016). Lugar da tradução intersemiótica na comunicação intercultural. *Revista USP*, 111. 157-168. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i111p157-168>

Martinez, S. L. (2007). *Tradução para legendas: uma proposta para a formação de profissionais*. Dissertação de Mestrado, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. <https://doi.org/10.17771/PUCRio.acad.10689>

Moore, R. D. (Autor), **Gabaldon, D.** (Autora), **Fewell, S.** (Autora), **Stepansky, B.** (Autora), **Shannon, S.** (Autora), **Burke, M. F.** (Autora) e **Griffin, A.** (Realizadora) (2020, abril 19) *Monsters and Heroes* (Temporada 5, Episódio 9) [Episódio de série TV]. Em M. Davis, T. Graphia, R. D. Moore, M. B. Roberts (Produtores Executivos), *Outlander*. Sony Pictures Television

Mourinha, J. (2021, julho 2). IndieLisboa 2021 desvenda mais programação, com destaque para a América Latina e para as curtas. [Notícia] *Público*. Retirado de:

<https://www.publico.pt/2021/07/02/culturaipilon/noticia/indielisboa-2021-desvenda-programacao-destaque-america-latina-curtas-1968858>

Nord, C. (1997). Defining Translation Functions. The Translation Brief as a Guideline for the Trainee Translator. *Ilha do Desterro: A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies*, 33. 41-55. Retirado de:

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/9208/9484>

Oncins, E. (2013). The Process of Subtitling at Film Festivals: Death in Venice?. *International Journal of Humanities and Social Science*, 3(14). 70-80. Retirado de:

http://www.ijhssnet.com/journals/Vol_3_No_14_Special_Issue_July_2013/9.pdf

Róldan, P. C. (2015). Subtitling for International Film Festivals: An Interview with Audiovisual Translator and Expert in Audiovisual Translation Dr. Jorge Díaz-Cintas. *Translation Review*, 92. 1-7. <https://doi.org/10.1080/07374836.2015.1105167>

RTP - Antena 3. (2020, julho 15) AGENDA - INDIELISBOA 2020. [Notícia]. RTP. Retirado de: <https://media.rtp.pt/antena3/agenda/indielisboa-2020/>

Silva, P. (2021, agosto 10) IndieLisboa: um Cinema livre de amarras e preconceitos. Assim se assinala a 18ª edição. [Artigo] *O Gerador: plataforma portuguesa independente de jornalismo, cultura e educação*. Retirado de: <https://gerador.eu/indielisboa-um-cinema-livre-de-amarras-e-preconceitos-assim-se-assinala-a-18aedicao/>

Sousa, I. F. e (2012). *O Fenómeno do "Fansubbing" em Inglês: Principais Normas de Tradução e Legendagem*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. <http://hdl.handle.net/10451/6943>

Sunny Subs. (2013, março 30). [ENG] *Lost Time Memory* (ロスタイムメモリー - Jin, IA, KagePro) [Vídeo]. YouTube. <https://youtu.be/v9wrDGfYCWA>

Xavier, C. (2010). *Esbatendo o tabu: estratégias de tradução para legendagem em Portugal*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. <http://hdl.handle.net/10451/1974>

Dicionários e Bases de Dados

Cambridge Dictionary: <https://dictionary.cambridge.org/pt/>

Dicionário Priberam da Língua Portuguesa: <https://dicionario.priberam.org/>

Dictionary by Merriam-Webster: <https://www.merriam-webster.com/>

Iate - European Union Terminology: <https://iate.europa.eu/>

Larousse Encyclopédies et Dictionnaires: <https://www.larousse.fr/>

Linguee: <https://www.linguee.pt/>

Softwares e Aplicações

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

Screen 4 © Pepulus 2004: não se encontra em distribuição.

Outros

Gráficos criados em MetaChart: <https://www.meta-chart.com/>

Anexos

Anexo 1. As Normas e Recomendações de Tradução para Legendagem da IndieLisboa

- ✓ Cada linha só pode ter até 40 caracteres com espaços;
- ✓ As legendas só podem ter duas linhas;
- ✓ Quando a cópia apresenta legendas em inglês, as legendas em português devem respeitar o mesmo número de linhas se possível;
- ✓ A linguagem deve ser simples e directa;
- ✓ Quando duas personagens diferentes falam na mesma legenda deve haver um travessão na segunda, para indicar visualmente que é outra pessoa a responder à primeira;
- ✓ As maiúsculas só se usam a seguir aos pontos finais. Se não houver pontuação ou houver : , - ; a legenda segue em minúsculas;
- ✓ Evitar uso de maiúsculas (a não ser para indicar o que está escrito numa tabuleta da imagem, por exemplo);
- ✓ Evitar o uso excessivo de reticências;
- ✓ Não usar itálicos ou outras formatações pois o programa de legendagem não reconhece;
- ✓ Evitar o uso excessivo de aspas, só mesmo quando for necessário destacar uma palavra;
- ✓ Manter-se o mais fiel possível à língua do filme, caso esta seja compreensível;
- ✓ Ter sentido crítico na avaliação das legendas em inglês pré-enviadas (algumas são boas, outras nem por isso e não nos devemos guiar por elas mas sim pela língua original, sempre que possível);
- ✓ A tradução dos créditos não é necessária;
- ✓ Podem assinar com “o vosso nome/IndieLisboa”, se desejarem que o vosso trabalho seja conhecido.

Anexo 2. Excerto da lista de diálogos de “A Dim Valley”:

JIM: I know I said I wouldn't come around anymore.

JIM: And, this is really the last time.

CLARENCE: Jim . . .

JIM: You humiliated me.

CLARENCE: I know, I'm sorry.

JIM: I'm married now. What do you want me to do?

JIM: **You blowing that guy you were with?**

CLARENCE: That was our song.

JIM: This is, uh . . .

JIM: Never again. Alright? Never. You understand?

CLARENCE: Don't do this.

JIM: I'm not like you, Clarence.

JIM: I will never be like you.

CLARENCE: Oh, so, that's it?

JIM: That's it.

— Colvin (2020, 01:05:01 - 01:05:54)

Anexo 3. Tabelas de projetos realizados durante o Estágio

3.1. Projetos de tradução para legendagem:

| Filme | Ano | Tempo (mins.) | Gênero(s) | País | Língua(s) | Secção do Festival | Nº de legendas |
|--|------|---------------|---------------|------------------------|------------|--------------------------|----------------|
| “ The 7 Kids ” de Marina Karpova | 2020 | 5 | Animação | Rússia | Russo | IndieJúnior | 31 |
| “ girlsboysmix ” de Lara Aerts | 2020 | 6 | Documentário | Países Baixos | Neerlandês | IndieJúnior | 61 |
| “ Fritzi - A revolutionary Tale ” de Ralf Kukula e Mathias Bruhn | 2019 | 86 | Animação | Alemanha | Alemão | IndieJúnior | 673 |
| “ Bonjour le monde ” de Anne-Lise Koehler e Éric Serre | 2019 | 61 | Animação | França | Francês | IndieJúnior | 674 |
| “ Her Socialist Smile ” de John Gianvito | 2020 | 93 | Documentário | Estados Unidos | Inglês | Silvestre | 1589 |
| “ La ultima primavera ” de Isabel Lamberti | 2020 | 77 | Drama, Ficção | Espanha, Países Baixos | Espanhol | Competição Internacional | 664 |
| “ Orgiastic Hyper-Plastic ” de Paul Bush | 2020 | 7 | Animação | Dinamarca | Inglês | IndieJúnior | 5 |
| “ Les chaussures de Louis ” de Marion Philippe, Ka Yu Leung, Jean-Géraud Blanc e Théo Jamin | 2020 | 5 | Animação | França | Francês | IndieJúnior | 61 |
| “ Bonjour Monsieur ” de Joséphine Gobbi. | 2020 | 4 | Animação | França | Francês | IndieJúnior | 69 |
| “ Kiko et les Animaux ” de Yawen Zheng. | 2020 | 7 | Animação | França, Suíça | Francês | IndieJúnior | 34 |
| “ Poly Styrene: I Am a Cliché ” de Celeste Bell e Paul Sng. | 2021 | 89 | Documentário | Reino Unido | Inglês | IndieMusic | 1212 |
| “ Tropic Pocket ” de Camilo Restrepo | 2011 | 9 | Documentário | Colômbia | Espanhol | Foco Silvestre | 51 |
| “ Como crece la sombra cuando el sol se inclina ” de Camilo Restrepo. | 2014 | 11 | Documentário | Colômbia, França | Espanhol | Foco Silvestre | 24 |

| | | | | | | | |
|---|------|----|--------------|--------|---------|-------------------|----|
| “ Retour à la rue d’Éole ” de Maria Kourkouta | 2013 | 14 | Montagem | Grécia | Grego | Foco Silvestre | 75 |
| “ La machine d’enregistrement ” de Noémi Aubry, Wisam Al Jafari, Tamador Abu Laban e Firas Ramadan. | 2013 | 9 | Documentário | França | Árabe | Foco Silvestre | 91 |
| “ Planches, cloux, marteaux ” de Jérémy Gravayat. | 2015 | 13 | Documentário | França | Francês | Foco Silvestre | 28 |
| “ Septieme Fraction ” de Guillaume Mazloum. | 2015 | 7 | Documentário | França | Francês | Foco Silvestre | 29 |

| | | | | |
|---|------|------------------------|------------------------|----------------------------|
| Entrevista à realizadora Alice Diop | 2021 | <u>Duração:</u> 10min. | <u>Língua:</u> Francês | <u>Nº de legendas:</u> 140 |
|---|------|------------------------|------------------------|----------------------------|

Legendagem/spotting adicional dos conteúdos seguintes no programa SubtitleEdit:

| |
|--|
| “ Fritzi - A revolutionary Tale ” de Ralf Kukula e Mathhias Bruhn |
| “ Her Socialist Smile ” de John Gianvito |
| " Orgiastic Hyper-Plastic " de Paul Bush |
| “ Les chaussures de Louis ” de Marion Philippe, Ka Yu Leung, Jean-Géraud Blanc e Théo Jamin |
| " Bonjour Monsieur " de Joséphine Gobbi. |
| Entrevista à realizadora Alice Diop |

3.2. Projetos de revisão de tradução para legendagem:

- Traduções de Rita Lopes:

| Filme | Ano | Tempo (mins.) | Género(s) | País | Língua(s) | Secção do Festival | Nº de legendas |
|--|------|------------------|--------------|---|-------------------------------|--------------------------|-------------------|
| “ Matilda and the Spare Head ” de Ignas Meilunas | 2020 | 13 | Animação | Lituânia | Lituano | IndieJúnior | 79 |
| “ Normal ” de Julie Caty | 2020 | 11 | Animação | França | Francês | IndieJúnior | 112 |
| “ Vanille ” de Guillaume Lorin | 2020 | 30 | Animação | França | Crioulo antilhano, Francês | IndieJúnior | 365 |
| “ A Dim Valley ” de Brandom Colvin | 2020 | 92 | Ficção | Estados Unidos | Inglês | Competição Internacional | 346 |
| “ Girls Museum ” de Shelly Silver | 2020 | 71 | Documentário | Alemanha | Alemão, Persa (Farsi) | Silvestre | 787 |
| “ Mosquito State ” de Filip Jan Rymsza | 2020 | 100 | Ficção | Estados Unidos, Polónia | Inglês | Boca do Inferno | 679 |
| “ Juillet 96 ” de Michèle Jacob | 2020 | 25 | Ficção | Bélgica | Francês | IndieJúnior | 147 |
| “ Le Prince au bois dormant ” de Nicolas Bianco-Levrin | 2020 | 5 | Animação | França | Francês | IndieJúnior | 64 |
| “ Papa Zaza ” de Géraldine Charpentier | 2020 | 8 | Animação | Bélgica | Francês | IndieJúnior | 50 |
| “ Nueve Sevillas ” de Gonzalo García Pelayo e Pedro G. Romero | 2020 | 158 | Documentário | Espanha | Espanhol | IndieMusic | 1797 |
| “ Are You Still There? ” de Rayka Zehtabchi e Sam Davis | 2021 | 15 | Ficção | Estados Unidos | Árabe, Inglês | Silvestre | 138 |
| “ One Image, Two Acts ” de Sanaz Sohrabi | 2021 | 45 | Documentário | Alemanha, Canadá, Estados Unidos, Irão | Inglês, Persa (Farsi) | Silvestre | 292 |
| “ Black Square ” de Peter Burr | 2020 | 8 | Animação | Estados Unidos | Inglês | Silvestre | 37 |
| “ Patrick ” de Luke | 2020 | 21 | Documentário | Reino Unido | Inglês | IndieMusic | 130 |

| | | | | | | | |
|--|------|----|--------------|-----------------|------------------------------|-----------------|-----|
| Fowler | | | | | | | |
| “ Affairs of the Art ” de Joanna Quinn, Les Mills | 2021 | 16 | Animação | Reino Unido | Inglês | Silvestre | 235 |
| “ Palma ” de Alexe Poukine | 2020 | 40 | Ficção | Bélgica, França | Francês | Silvestre | 308 |
| “ All of Your Stars Are But Dust On My Shoes ” de Haig Aivazian | 2021 | 18 | Documentário | Líbano | Árabe, Francês, Inglês | Silvestre | 163 |
| “ A Bay of Blood ” de Mario Bava | 1971 | 87 | Ficção | Itália | Italiano | Boca do Inferno | 532 |

- Traduções de Margarida Moz:

| Filme | Ano | Tempo (mins.) | Género(s) | País | Língua(s) | Secção do Festival | Nº de legendas |
|---|------|---------------|--------------|-----------------------------|---------------------|-------------------------------------|----------------|
| “ Heliconia ” de Paula Rodríguez Polanco | 2020 | 26 | Ficção | Colômbia, França | Espanhol | Competição Internacional | 53 |
| “ Easter Eggs ” de Nicolas Keppens | 2020 | 14 | Animação | Bélgica, França | Neerlandês | Competição Internacional | 109 |
| “ Tracing Utopia ” de Catarina de Sousa e Nick Tyson | 2021 | 27 | Documentário | Estados Unidos, Portugal | Inglês | Competição Internacional e Nacional | 301 |
| “ Lonely Blue Night ” de Johnson Cheng | 2020 | 15 | Ficção | Estados Unidos | Inglês, Mandarim | Competição Internacional | 170 |
| “ À la Recherche d’Aline ” de Rokhaya Marieme Balde | 2020 | 27 | Documentário | Senegal, Suíça | Françês, Uolofe | Competição Internacional | 369 |
| “ Y’a pas d’heure pour les femmes ” de Sarra El Abed | 2020 | 19 | Documentário | Canadá | Árabe, Francês | Competição Internacional | 365 |

3.3. Projetos de revisão de legendas pré-traduzidas:

| Filme | Ano | Tempo (mins.) | Género(s) | País | Língua(s) | Secção do Festival | Nº de legendas |
|--|------|------------------|--------------|---|-----------|--------------------------|------------------------------------|
| “ Fahrenheit 451 ” de François Truffaut | 1966 | 112 | Ficção | Reino Unido | Inglês | 5L - Sessões Especiais | 1155 |
| “ Un cielo tan turbio ” de Álvaro Fernández-Pulpeiro | 2021 | 84 | Documentário | Colômbia, Espanha, Reino Unido, Venezuela | Espanhol | Silvestre | 405 |
| “ Rock Bottom Riser ” de Fern Silva | 2021 | 70 | Documentário | Estados Unidos, Portugal | Inglês | Competição Nacional | 391 |
| “ 13 Ways of Looking at a Blackbird ” de Ana Vaz | 2020 | 32 | Documentário | Portugal | Português | Competição Nacional | 35 |
| “ A Cidade dos Abismos ” de Priscyla Bettim e Renato Coelho | 2021 | 96 | Ficção | Brasil | Português | Silvestre | 20* (apenas diálogo em francês) |
| “ Romy ” de Bernardo De Jeurissen | 2021 | 12 | Ficção | França | Francês | Competição Internacional | 146 |
| “ Eram 27 Dias e Paraste ” de Jota Assis e Noiserv | 2021 | 22 | Documentário | Portugal | Português | IndieMúsic | 359 |

3.4. Projetos de legendagem eletrónica ao vivo:

| Dia | Hora | Local | Sessão | Nº de legendas |
|------------|-------|--|---|----------------|
| 29.08.2021 | 21h15 | Jardim da Biblioteca Palácio Galveias | “ Poly Styrene: I Am a Cliché ” (2021, 89min., Inglês) de Celeste Bell e Paul Sng. Documentário. Reino Unido. | 1212 |
| 31.08.2021 | 21h30 | Pequeno Auditório da Culturgest | “ Spree ” (2020, 93min., Inglês) de Eugene Kotlyarenko. Ficção. Estados Unidos. | 1283 |
| 01.09.2021 | 21h15 | Jardim da Biblioteca Palácio Galveias | “ Les Sorcières de l’Orient ” (2021, 100min., Japonês) de Julien Faraut. Documentário. França. | 976 |
| 04.09.2021 | 18h45 | Pequeno Auditório da Culturgest | “ Diálogo de Sombras ” (2021, 60min., Português) de Júlio Alves. Documentário. Portugal. | 264 |
| 04.09.2021 | 21h30 | Pequeno Auditório da Culturgest | Competição Internacional de Curtas nº7: “ Lonely Blue Night ” (2020, 15min., Mandarim) de Johnson Cheng. Ficção. Estados Unidos; “ À la recherche d’Aline ” (2021, 27min., Francês, Uolofe) de Rokhaya Marieme Balde. Documentário. Suíça e Senegal. E “ Y’a pas d’heure pour les femmes ” (2020, 19min., Árabe, Francês) de Sarra El Abed. Documentário. Canadá. | 906 |
| 05.09.2021 | 18h45 | Pequeno Auditório da Culturgest | “ By the Throat ” (2021, 75min. Albanês, Alemão, Árabe, Hebreu, Inglês, Neerlandês, Língua tibetana) de Amir Effi. Documentário. Bélgica. | 908 |
| 05.09.2021 | 21h15 | Jardim da Biblioteca Palácio Galveias | “ Les prières de Delphine ” (2021, 91min., Francês, Línguas crioulas) de Rosine Mbakam. Documentário. Bélgica e Camarões. | 1254 |

Anexo 4. Gráficos

Gráfico 1: A presença de diferentes países por continente no Festival IndieLisboa de 2019.

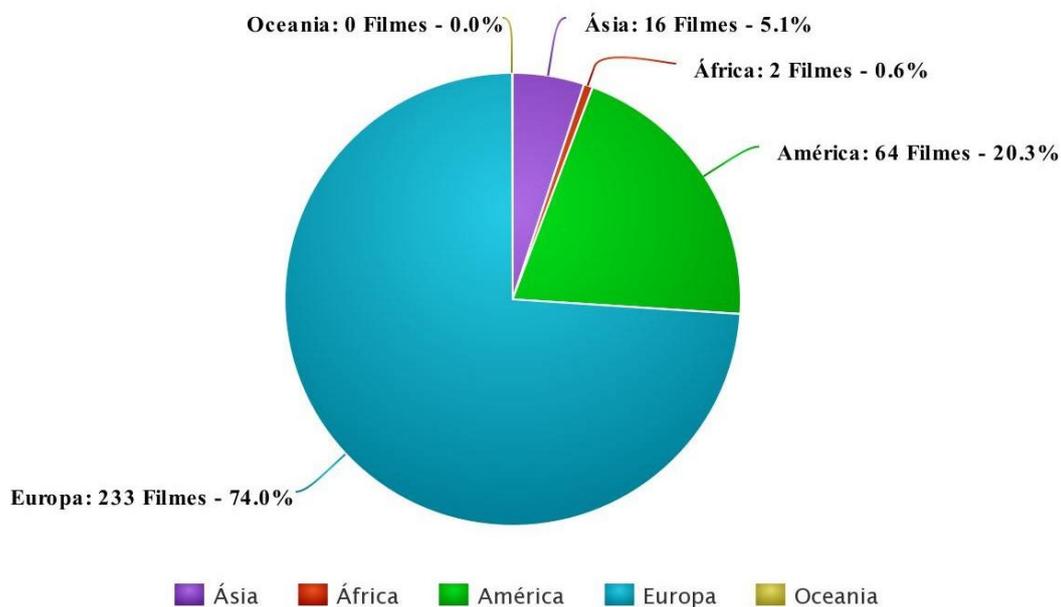


Gráfico 2: A presença de diferentes países por continente no Festival IndieLisboa de 2020.

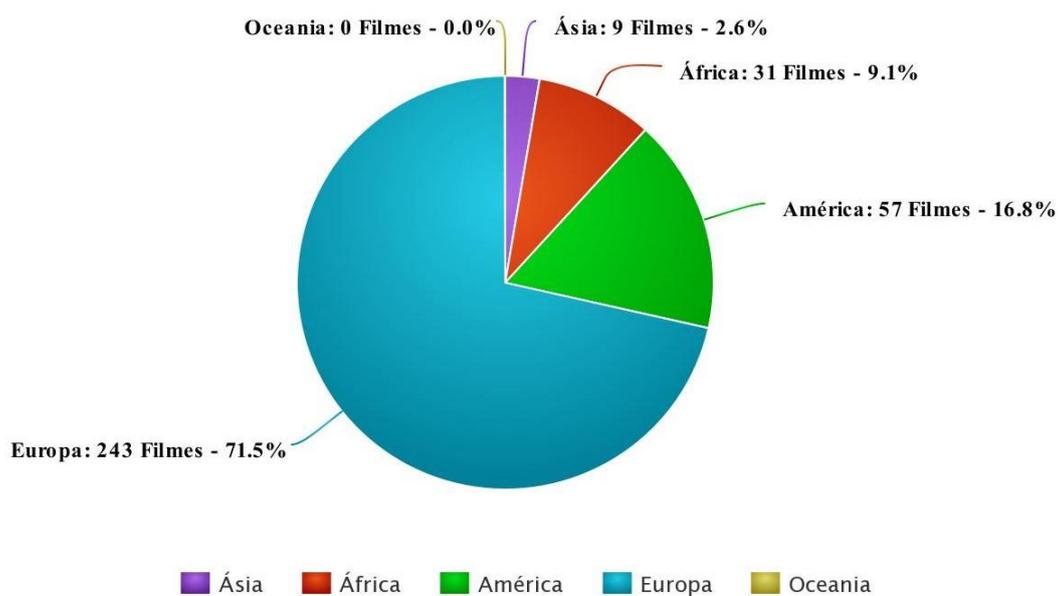


Gráfico 3: A presença de diferentes países por continente no Festival IndieLisboa de 2021.

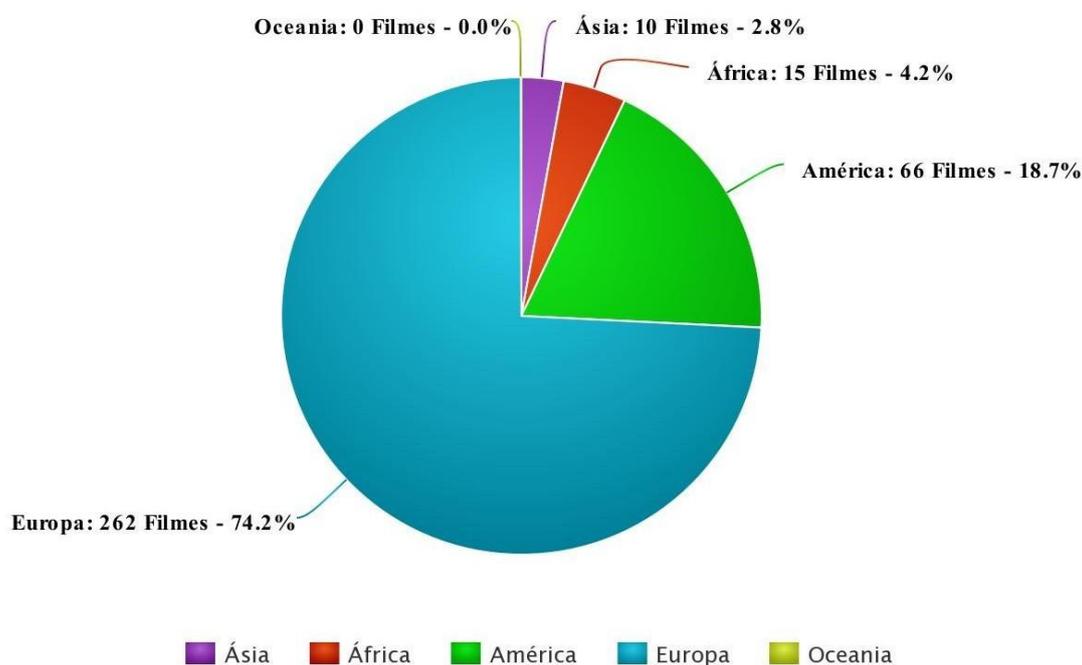
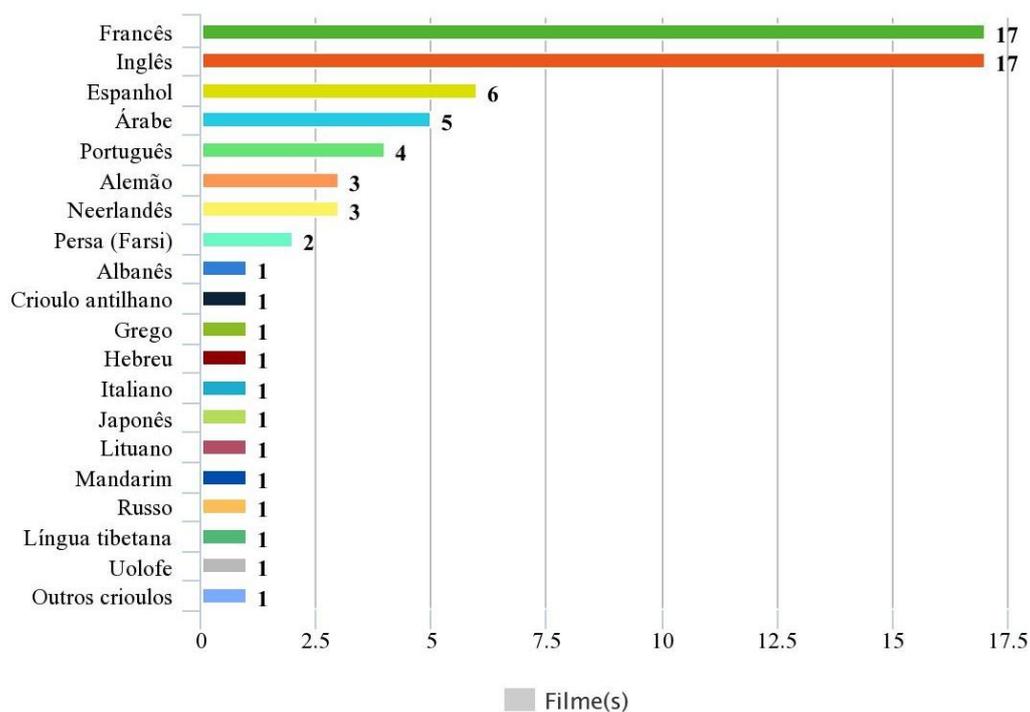


Gráfico 4: Espectro de línguas presentes relativas a todos os projetos de tradução, revisão e legendagem eletrónica ao vivo.



Anexo 5. Tabelas

Tabela 1 - Presença de países africanos em **2019** no Festival IndieLisboa:

| # | País ou Região Especial | Nº de Filmes | Percentagem na esfera africana |
|---|-------------------------|--------------|--------------------------------|
| 1 | Argélia | 1 | 50% |
| 1 | Ruanda | 1 | 50% |

Tabela 2 - Presença de países africanos em **2020** no Festival IndieLisboa:

| # | País ou Região Especial | Nº de Filmes | Percentagem na esfera africana |
|---|-------------------------|--------------|--------------------------------|
| 1 | Senegal | 15 | 48,3% |
| 2 | Argélia | 3 | 9,6% |
| 2 | Tunísia | 3 | 9,6% |
| 3 | África do Sul | 2 | 6,4% |
| 3 | Marrocos | 2 | 6,4% |
| 4 | Burquina Faso | 1 | 3,2% |
| 4 | Camarões | 1 | 3,2% |
| 4 | Mauritânia | 1 | 3,2% |
| 4 | Moçambique | 1 | 3,2% |
| 4 | Nigéria | 1 | 3,2% |
| 4 | Quênia | 1 | 3,2% |

Tabela 3 - Presença de países africanos em **2021** no Festival IndieLisboa:

| # | País ou Região Especial | Nº de Filmes | Percentagem na esfera africana |
|---|-------------------------|--------------|--------------------------------|
| 1 | Argélia | 4 | 26,6% |
| 2 | Cabo Verde | 2 | 13,3% |
| 2 | Guiné-Bissau | 2 | 13,3% |
| 3 | Angola | 1 | 6,6% |
| 3 | Camarões | 1 | 6,6% |
| 3 | Egito | 1 | 6,6% |
| 3 | Guiana Francesa | 1 | 6,6% |
| 3 | Senegal | 1 | 6,6% |
| 3 | Togo | 1 | 6,6% |
| 3 | Tunísia | 1 | 6,6% |

Tabela 4 - Presença de países americanos em **2019** no Festival IndieLisboa:

| # | País ou Região Especial | Nº de Filmes | Percentagem na esfera americana |
|---|-------------------------|--------------|---------------------------------|
| 1 | Brasil | 24 | 37,5% |
| 1 | Estados Unidos | 24 | 37,5% |
| 2 | Argentina | 6 | 9,3% |

| | | | |
|---|---------|---|------|
| 2 | Canadá | 6 | 9,3% |
| 3 | Chile | 2 | 3,1% |
| 4 | Equador | 1 | 1,5% |
| 4 | Uruguai | 1 | 1,5% |

Tabela 5 - Presença de países americanos em **2020** no Festival IndieLisboa:

| # | País ou Região Especial | Nº de Filmes | Percentagem na esfera americana |
|---|-------------------------|--------------|---------------------------------|
| 1 | Estados Unidos | 26 | 45,6% |
| 2 | Brasil | 11 | 19,2% |
| 3 | Canadá | 8 | 14% |
| 4 | Argentina | 5 | 8,7% |
| 5 | Chile | 3 | 5,2% |
| 6 | Colômbia | 2 | 3,5% |
| 7 | Haiti | 1 | 1,7% |
| 7 | México | 1 | 1,7% |

Tabela 6 - Presença de países americanos em **2021** no Festival IndieLisboa:

| # | País ou Região Especial | Nº de Filmes | Percentagem na esfera americana |
|---|-------------------------|--------------|---------------------------------|
| 1 | Estados Unidos | 32 | 48,4% |
| 2 | Brasil | 10 | 15,5% |
| 3 | Colômbia | 8 | 12,1% |
| 4 | Argentina | 3 | 4,5% |
| 4 | Canadá | 3 | 4,5% |
| 4 | Martinica | 3 | 4,5% |
| 4 | México | 3 | 4,5% |
| 5 | Haiti | 2 | 3% |
| 6 | Peru | 1 | 1,5% |
| 6 | Venezuela | 1 | 1,5% |

Tabela 7 - Presença de países asiáticos em **2019** no Festival IndieLisboa:

| # | País ou Região Especial | Nº de Filmes | Percentagem na esfera asiática |
|---|-------------------------|--------------|--------------------------------|
| 1 | Macau | 6 | 37,5% |
| 2 | Coreia do Sul | 2 | 12,5% |
| 2 | Hong Kong | 2 | 12,5% |
| 3 | Camboja | 1 | 6,2% |
| 3 | Catar | 1 | 6,2% |
| 3 | China | 1 | 6,2% |
| 3 | Irão | 1 | 6,2% |
| 3 | Israel | 1 | 6,2% |
| 3 | Tailândia | 1 | 6,25% |

Tabela 8 - Presença de países asiáticos em 2020 no Festival IndieLisboa:

| # | País ou Região Especial | Nº de Filmes | Percentagem na esfera asiática |
|---|-------------------------|--------------|--------------------------------|
| 1 | China | 2 | 22,2% |
| 1 | Hong Kong | 2 | 22,2% |
| 2 | Irão | 1 | 11,1% |
| 2 | Japão | 1 | 11,1% |
| 2 | Líbano | 1 | 11,1% |
| 2 | Usbequistão | 1 | 11,1% |
| 2 | Taiwan | 1 | 11,1% |

Tabela 9 - Presença de países asiáticos em 2021 no Festival IndieLisboa:

| # | País ou Região Especial | Nº de Filmes | Percentagem na esfera asiática |
|---|-------------------------|--------------|--------------------------------|
| 1 | Catar | 2 | 20% |
| 1 | Irão | 2 | 20% |
| 1 | Japão | 2 | 20% |
| 2 | Hong Kong | 1 | 10% |
| 2 | Indonésia | 1 | 10% |
| 2 | Líbano | 1 | 10% |
| 2 | Palestina | 1 | 10% |

Tabela 10 - Presença de países europeus em 2019 no Festival IndieLisboa:

| # | País ou Região Especial | Nº de Filmes | Percentagem na esfera europeia |
|----|-------------------------|--------------|--------------------------------|
| 1 | França | 73 | 31,3% |
| 2 | Portugal | 65 | 27,8% |
| 3 | Reino Unido | 23 | 9,8% |
| 4 | Alemanha | 16 | 6,8% |
| 5 | Suíça | 10 | 4,2% |
| 6 | Itália | 8 | 3,4% |
| 7 | Áustria | 6 | 2,5% |
| 8 | Espanha | 5 | 2,1% |
| 9 | Roménia | 4 | 1,7% |
| 10 | Países Baixos | 3 | 1,2% |
| 10 | Rússia | 3 | 1,2% |
| 10 | Suécia | 3 | 1,2% |
| 11 | Bélgica | 2 | 0,8% |
| 11 | Polónia | 2 | 0,8% |
| 11 | República Checa | 2 | 0,8% |
| 12 | Bósnia e Herzegovina | 1 | 0,4% |
| 12 | Bulgária | 1 | 0,4% |
| 12 | Dinamarca | 1 | 0,4% |
| 12 | Estónia | 1 | 0,4% |
| 12 | Hungria | 1 | 0,4% |

| | | | |
|----|-----------|---|------|
| 12 | Macedónia | 1 | 0,4% |
| 12 | Noruega | 1 | 0,4% |
| 12 | Servia | 1 | 0,4% |

Tabela 11 - Presença de países europeus em **2020** no Festival IndieLisboa:

| # | País ou Região Especial | Nº de Filmes | Percentagem na esfera europeia |
|----|-------------------------|--------------|--------------------------------|
| 1 | França | 68 | 27,9% |
| 2 | Portugal | 61 | 25,1% |
| 3 | Reino Unido | 24 | 9,8% |
| 4 | Alemanha | 17 | 6,9% |
| 5 | Bélgica | 10 | 4,1% |
| 6 | Suíça | 7 | 2,8% |
| 7 | Países Baixos | 6 | 2,4% |
| 7 | República Checa | 6 | 2,4% |
| 8 | Espanha | 5 | 2% |
| 8 | Rússia | 5 | 2% |
| 9 | Irlanda | 3 | 1,2% |
| 9 | Noruega | 3 | 1,2% |
| 9 | Polónia | 3 | 1,2% |
| 9 | Suécia | 3 | 1,2% |
| 10 | Áustria | 2 | 0,8% |
| 10 | Dinamarca | 2 | 0,8% |
| 10 | Estónia | 2 | 0,8% |
| 10 | Finlândia | 2 | 0,8% |
| 10 | Itália | 2 | 0,8% |
| 10 | Servia | 2 | 0,8% |
| 11 | Croácia | 1 | 0,4% |
| 11 | Eslováquia | 1 | 0,4% |
| 11 | Eslovénia | 1 | 0,4% |
| 11 | Grécia | 1 | 0,4% |
| 11 | Hungria | 1 | 0,4% |
| 11 | Islândia | 1 | 0,4% |
| 11 | Letónia | 1 | 0,4% |
| 11 | Lituânia | 1 | 0,4% |
| 11 | Luxemburgo | 1 | 0,4% |
| 11 | Roménia | 1 | 0,4% |

Tabela 12 - Presença de países europeus em **2021** no Festival IndieLisboa:

| # | País ou Região Especial | Nº de Filmes | Percentagem na esfera europeia |
|---|-------------------------|--------------|--------------------------------|
| 1 | França | 103 | 39,3% |
| 2 | Portugal | 51 | 19,4% |
| 3 | Reino Unido | 20 | 7,6% |
| 4 | Bélgica | 15 | 5,7% |
| 5 | Espanha | 8 | 3% |

| | | | |
|----|--------------------|---|------|
| 6 | Países Baixos | 7 | 2,6% |
| 7 | Alemanha | 6 | 2,2% |
| 8 | Rússia | 5 | 1,9% |
| 8 | Suíça | 5 | 1,9% |
| 9 | Finlândia | 4 | 1,5% |
| 9 | Itália | 4 | 1,5% |
| 9 | Polónia | 4 | 1,5% |
| 10 | Áustria | 3 | 1,1% |
| 10 | Dinamarca | 3 | 1,1% |
| 10 | Noruega | 3 | 1,1% |
| 10 | República Checa | 3 | 1,1% |
| 10 | Suécia | 3 | 1,1% |
| 11 | Grécia | 2 | 0,7% |
| 11 | Hungria | 2 | 0,7% |
| 12 | Bulgária | 1 | 0,3% |
| 12 | Croácia | 1 | 0,3% |
| 12 | Geórgia | 1 | 0,3% |
| 12 | Islândia | 1 | 0,3% |
| 12 | Kosovo | 1 | 0,3% |
| 12 | Lituânia | 1 | 0,3% |
| 12 | Luxemburgo | 1 | 0,3% |
| 12 | Macedónia do Norte | 1 | 0,3% |
| 12 | Roménia | 1 | 0,3% |
| 12 | Turquia | 1 | 0,3% |
| 12 | União Soviética | 1 | 0,3% |