

IV

A TRADUÇÃO PARA LEGENDAS

Chegamos finalmente ao cerne do objeto de estudo deste trabalho. Apesar de nos posicionarmos agora em um dos sistemas do polissistema de tradução audiovisual, ocasionalmente traçarei comparações e delimitações com outros sistemas próximos, tal como o de dublagem, ou com sistemas externos, como o literário. Este capítulo abordará questões mais detalhadas e concretas, as quais ilustrarei com exemplos práticos extraídos de traduções e versões realizadas por mim para diferentes clientes e meios (que explicitarei ao fornecer cada exemplo, conforme feito no Exemplo 2, na Seção III.2.3).

Emprego minhas próprias traduções por dois motivos: em primeiro lugar, para não utilizar materiais de terceiros que podem estar presos a contratos referentes a direitos autorais e confidencialidade, como fui informada por meu principal cliente, a quem solicitei materiais para inserir em minha pesquisa. Sei que não estou violando nenhum contrato refletindo sobre minha própria tradução e empregando os roteiros que recebi para realizar o serviço e materiais audiovisuais que estão disponíveis ao público. Em segundo lugar, e o mais importante, por poder não só contextualizar a situação em que realizei cada tradução dentro do sistema de tradução audiovisual, apresentando em detalhe as condições de trabalho, instruções recebidas, restrições, interações com os clientes, etc., mas também por poder trazer reflexões que motivaram algumas de minhas decisões tradutórias, reflexões essas que, no grau de profundidade com que são aqui apresentadas, só são conhecidas por mim.

Como foi dito na Introdução deste trabalho, considero importante que o pesquisador explicita sua posição com relação ao objeto de pesquisa, portanto é oportuno aqui apresentar o lugar que ocupo no sistema de tradução audiovisual que descrevo. Sou falante nativa de português e espanhol, sendo de família argentina mas tendo residido no Brasil durante toda a vida. Além disso, sempre estudei inglês e sou graduada em Letras na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, com bacharelado em tradução inglês-português. No ramo de

tradução para legendas, traduzo do inglês ao português, do espanhol ao português, do português ao espanhol e do inglês ao espanhol, preferindo apenas não fazer versões para o inglês por não me considerar suficientemente familiarizada com a linguagem informal e cotidiana presente na maioria dos produtos audiovisuais com que trabalho. Meu primeiro contato com a tradução para legendas se deu durante o ano de 1997, no módulo de legendagem para cinema ministrado por Monika Pecegueiro do Amaral durante o curso de Especialização em Tradução/Pós-Graduação *Lato Sensu* da PUC-Rio. Portanto, houve uma etapa de aprendizado e treinamento antes que eu tivesse minha primeira experiência profissional nesse ramo. Entre 1998 e 2000, realizei algumas traduções para legendas de filmes a serem exibidos no cinema, por indicação e sob orientação de Monika Pecegueiro do Amaral. Em 2001, fui selecionada pela Globosat e pela Drei Marc Produções, respectivamente a maior distribuidora de canais de televisão por assinatura e a maior produtora de legendas para a televisão por assinatura do Rio de Janeiro. Dentro dessas produtoras, fiz um treinamento específico em legendagem para a televisão no qual aprendi a utilizar o programa de computador na época empregado para a preparação das legendas e realizei algumas traduções supervisionadas. Desde então, trabalho intensamente — ainda que não com exclusividade — como tradutora para legendas. Meu principal cliente é a Drei Marc, a qual presta serviços prioritariamente à Globosat e outras distribuidoras de canais de televisão por assinatura e a clientes menos constantes, produzindo materiais em VHS e DVD. Com menor frequência, realizo traduções para distribuidoras de filmes para cinema. Até o fim de 2004, traduzi pouco mais de 50 filmes de longa metragem, sendo 10 deles para cinema (2 dos quais documentários), e cerca de 60 programas de naturezas diversas — documentários, entrevistas, séries e programas institucionais ou de treinamento — para a televisão por assinatura e VHS.

Nas próximas seções desenvolvo uma descrição sistêmica das legendas, dividida em tópicos distintos no intuito de facilitar a apresentação dos vários aspectos envolvidos nessa prática.

IV.1 A legendagem em contraposição à dublagem

A legendagem e a dublagem são as duas modalidades de tradução audiovisual mais praticadas no mundo. Há países em que predomina uma forte preferência por uma das duas formas de tradução e a outra é relegada a sistemas periféricos, preferência que ocorre pelos mais variados motivos. Há diversas explicações de base política, econômica e social empregadas como argumentos para a utilização de uma modalidade ou outra, mas o fato é que geralmente uma delas ocupa o centro do sistema desde o advento do cinema falado por razões circunstanciais muitas vezes hoje já superadas ou transformadas, e a população de cada cultura tende a preferir a forma com a qual está mais acostumada. Recentemente, com a diversificação e o acesso mais fácil a tecnologias e instrumentos empregados na pós-produção de materiais audiovisuais, vem-se buscando oferecer uma maior gama de opções aos espectadores, portanto sociedades que tinham uma ampla preferência por uma modalidade estão dando mais abertura à outra. É o caso da França e da Espanha, em que a absoluta maioria dos produtos audiovisuais é dublada mas onde a legendagem está assumindo posições menos periféricas.

No Brasil, não há o predomínio claro de uma modalidade sobre a outra. Como mostra Vera Lúcia Araújo (2000), na televisão aberta quase toda a programação é dublada (há um decreto promulgado em 1962 por Jânio Quadros que obriga a dublagem de todos os filmes transmitidos pela televisão, o qual tudo indica que continua válido). No cinema, a maioria dos filmes é legendada, com a exceção de alguns filmes e animações infantis. O mesmo ocorre em VHS. Na televisão por assinatura são empregadas as duas modalidades e é difícil estabelecer um padrão. Há canais especializados em determinados gêneros de programas que empregam a dublagem enquanto outros semelhantes preferem a legendagem. O mesmo ocorre com os canais de entretenimento. A maioria dos canais dedicados à exibição de filmes tende a preferir a legendagem, porém recentemente vem-se abrindo mais espaço para a dublagem a pedido dos assinantes.

Em termos gerais, a dublagem consiste em substituir os canais de áudio correspondentes aos diálogos em língua estrangeira por enunciados gravados por atores (chamados *dubladores*) da cultura de chegada. Estes se baseiam numa tradução elaborada de modo a que a pronúncia das palavras na língua-alvo fique o

mais sincronizada possível com os movimentos labiais das pessoas que aparecem na tela. Já na legendagem todo o som original é mantido e a tradução dos enunciados em língua estrangeira é apresentada por escrito na parte inferior da tela, através de legendas exibidas em sincronia com as falas e eventuais textos escritos do material audiovisual. Portanto, a sincronia no caso da dublagem é visual — o espectador espera uma proximidade entre os movimentos labiais das pessoas que vê e os sons que ouve —, enquanto na legendagem ela é prioritariamente sonora — espera-se que as legendas apareçam quando ouve-se algo pronunciado em língua estrangeira e que elas desapareçam quando a fala termina.

Essas diferenças básicas implicam várias divergências. A principal crítica feita à dublagem é que ela priva o espectador do acesso ao texto original e à voz real dos atores ou personalidades exibidos. Essa crítica é acentuada quando o desempenho vocal é um componente importante do efeito artístico do filme ou programa. Além disso, sem o acesso ao original não é possível controlar as alterações feitas na dublagem pelo sistema de chegada. São vários os relatos de modificações significativas impostas ao texto traduzido por censuras lingüísticas e ideológicas: linguagem de baixo calão é amenizada, componentes sexuais ou obscenos são minimizados ou excluídos e críticas a determinados grupos sociais ou culturais são substituídas. Jorge Díaz Cintas (1997) relata algumas das alterações feitas na Espanha durante a ditadura de Franco, como a efetuada no filme *Casablanca*, de 1942, dirigido por Michael Curtiz: em inglês, quando o delegado diria que o personagem de Humphrey Bogart lutara na Espanha ao lado dos republicanos, o público espanhol o ouviu dizer que ele lutara pela anexação da Áustria à Alemanha. Apesar dessa crítica, a substituição do texto original pelo traduzido é o que se dá na grande maioria das modalidades de tradução, inclusive a literária, que corre os mesmos riscos de manipulação.

Aquelas que se consideram ser as vantagens da dublagem emanam do mesmo fato de que ela substitui os diálogos originais. Em sociedades não hegemônicas culturalmente, considera-se que a dublagem reduz a penetração de línguas e valores culturais de sistemas estrangeiros dominantes através dos meios audiovisuais, além de valorizar a língua doméstica. Ela também permite o acesso ao produto de parcelas não alfabetizadas da população, sendo vista como mais “democrática” do que a legendagem. Por não demandar tanta concentração no que

aparece na tela, ao contrário das legendas, a dublagem é por muitos preferida para a programação de canais de televisão, visto que os espectadores domésticos freqüentemente dividem a atenção dedicada à televisão com outras atividades. Gottlieb (1994, *apud* Rodrigues, 1998) recomenda o emprego de dublagem em programas nos quais o aspecto informativo é o mais relevante, como notícias e documentários, pois normalmente trazem uma grande quantidade de dados verbais e visuais, e assim os espectadores não precisam fazer um esforço cognitivo adicional para ler as legendas. Estas cumpririam um papel melhor em situações em que o aspecto humano, expressivo, é o mais importante, como em programas e filmes de ficção.

Algumas das características consideradas vantagens ou desvantagens da legendagem decorrem de sua comparação com a dublagem: se por um lado ela preserva sons, vozes e desempenhos interpretativos do material audiovisual original, por outro ela facilita o domínio cultural de sistemas estrangeiros hegemônicos e é mais elitista; se permite o cotejo com o original, demanda um maior esforço cognitivo; se não naturaliza um produto alheio fazendo-o passar por doméstico, interfere visualmente no material exibido e é limitada e incompleta.

Essas questões são vistas sob uma ótica mais positiva ou mais negativa de acordo com o viés de cada estudioso. Em resposta à crítica de que as legendas são menos “democráticas” por não permitirem o acesso de espectadores da cultura de chegada não alfabetizados ou com dificuldade de leitura, há pesquisas que mostram que o emprego de legendas pode ajudar na alfabetização da população e de estrangeiros residentes na cultura de chegada e no ensino de línguas estrangeiras. Com relação a demandar um esforço cognitivo maior, há pesquisadores que não consideram essa questão muito relevante, visto que esse esforço é bem menor do que o necessário para uma leitura convencional (Delabastita, 1990).

Veremos a questão da sobreposição das legendas sobre a imagem e sua limitação e insuficiência como *representante* do material original — papel geralmente atribuído a uma tradução — dentro de uma discussão um pouco mais ampla, que abordarei na próxima seção.

IV.2 A legendagem em contraposição à tradução literária

Assim como, na Seção III.2.1, foi traçada a relação entre o polissistema de tradução audiovisual e o de tradução literária, considero relevante contrastar algumas das características das legendas com aspectos e conceitos ligados à tradução literária, no intuito tanto de aprofundar a descrição da legendagem em contraposição a outras práticas quanto de dar continuidade à adaptação dos paradigmas teóricos que informam o presente estudo para o contexto do sistema de tradução audiovisual.

Uma diferença óbvia, porém crucial entre a tradução de uma obra literária e a tradução de um material audiovisual (um filme, por exemplo) através de legendas, diferença que nem sempre parece ser lembrada por críticos das legendas que as entendem somente como textos escritos, é que um livro é feito para ser *lido*, enquanto um filme é feito para ser *visto e ouvido*. O objetivo das legendas é facilitar a compreensão do que está sendo dito sem desviar a atenção do espectador das imagens e dos sons. Para tanto, elas precisam ser breves, para poderem ser inteiramente lidas ao mesmo tempo em que o texto oral é pronunciado, e de leitura simples e direta, de modo a não demandarem mais atenção visual e cognitiva do que a estritamente necessária.

Uma curiosidade sobre essa qualidade das legendas é que, se teóricos e tradutores como Lawrence Venuti criticam a *invisibilidade* do tradutor literário, cuja intervenção geralmente não é percebida pelos leitores de obras traduzidas, os quais acreditam estar lendo as palavras do autor do texto original, poderíamos dizer que as legendas almejam passar despercebidas aos espectadores porém são *visíveis* por natureza. O espectador não tem como ignorar a presença do tradutor das legendas e dificilmente tomará a tradução pelo original. As legendas não substituem o produto de origem e sequer o representam integralmente — embora esta seja a expectativa mais comum por parte do público.

Isso porque as legendas têm um papel claramente ancilar e secundário no produto audiovisual. Elas não têm razão de existir sem o material original, tornando-se pouco compreensíveis sem o acompanhamento das imagens e dos sons correspondentes. Além disso, como explica Díaz Cintas, diferentemente da dublagem, que pode empregar como modelos diálogos produzidos originalmente na língua de chegada,

não existe nenhuma tradição (e não teria sentido) de criação de legendas por si sós, na língua-fonte, independentes do produto externo ao polissistema. As legendas só têm razão de ser enquanto elementos secundários e, por isso, é difícil abstrair quais são ou deveriam ser as características próprias e intrínsecas das legendas independentes dos filmes.⁴² (Díaz Cintas, 1997:149)

Daí também a oportuna distinção feita por Gottlieb (1994, *apud* Araújo, 2000: 54), segundo a qual a dublagem “dá a impressão de ser o original” enquanto a legendagem “dá a impressão de ser uma tradução”.

Entretanto, essa dependência das legendas com relação ao produto ao qual servem vai de encontro a postulados dos Estudos Descritivos de Tradução elaborados tendo em vista sobretudo a tradução literária. Como foi visto no Capítulo II, as pesquisas descritivas partem da constatação da existência de um texto que é aceito como tradução na cultura-alvo. Esse texto ocupa um lugar próprio nessa cultura e sua importância é avaliada com base não na sua relação com o original mas na sua relação com outros textos do sistema receptor — na sua posição relativa aos outros componentes desse sistema. Essa visão pressupõe a autonomia do texto traduzido com relação ao original, pressuposição evidenciada pela afirmação de Toury (1995b) de que a presença empírica do original não é imprescindível para o estudo de uma *tradução suposta* (*assumed translation*), como foi apresentado na Seção II.2.2. Visto que as legendas não têm autonomia no sistema de chegada, elas não podem ser estudadas de forma desvinculada do original. No caso dos produtos audiovisuais, aquilo que é importado pela cultura-alvo para preencher uma lacuna e ocupar um lugar no sistema é o original, e sua tradução tem o objetivo de viabilizar essa importação porém sem ocupar um espaço totalmente próprio.

Mas isso não invalida a aplicação às legendas da noção de *tradução suposta*. A afirmação de Toury (1995b: 137) de que “quando um texto é oferecido como uma tradução, ele é prontamente aceito como tal de boa fé, sem mais perguntas”⁴³ continua válida. O mesmo ocorre com os três postulados que determinam uma tradução suposta: o postulado do texto original, o da

⁴² no existe ninguna tradición (y no tendría sentido) de creación de subtítulos por sí solos, en la LM, independientes del producto externo al polisistema. Los subtítulos sólo tienen razón de ser en tanto que elementos secundarios y, por ello, es difícil hacer abstracción de cuáles son o habrían de ser las características propias e intrínsecas de los subtítulos alejados de las películas.

⁴³ when a text is offered as a translation, it is quite readily accepted bona fide as one, no further questions asked

transferência e o da relação entre a tradução e o original. Apesar de sua insuficiência como representante do material original, a legendagem é de fato aceita como tradução pelos participantes do polissistema audiovisual e fica portanto postulada a equivalência entre as legendas escritas e os diálogos com os quais elas estão sincronizadas.

Essa relação nos remete à definição de Gottlieb (1992, *apud* Díaz Cintas, 1997) de *tradução diagonal* aplicada à legendagem, que veremos em mais detalhe no próximo tópico.

IV.3 A legendagem como tradução diagonal

Conforme discutido na Seção III.2.2, a legendagem e outras formas de tradução audiovisual são subordinadas a diferentes sistemas semióticos verbais e não verbais, acústicos e visuais. Além disso, as modalidades de tradução que empregam legendas são denominadas *diagonais* por envolverem a transformação de um original em código oral para um produto traduzido em código escrito.

Sem dúvida, o texto oral é o principal componente do material original no que concerne aos tradutores, mas não o único. Assim como as imagens são inseparáveis dos sons, complementando-se mutuamente, também as legendas estão vinculadas a ambos.

Alain M. Mouzat (1995), autor da primeira tese de Doutorado sobre legendagem desenvolvida no Brasil, explica que a ilusão de uma ligação direta entre a linguagem e o real leva a conceber a fala como uma redundância da imagem. Esse postulado seria um dos fundamentos nos quais os tradutores de legendas se baseiam para parafrasear o texto de forma mais compacta e omitir determinadas informações nas legendas: aquilo que está explicitamente informado numa imagem, num gesto, numa ilustração, não precisa ser prioritariamente repetido nas legendas.

Mouzat mostra ainda que o grau de redundância entre o texto e a imagem varia conforme o gênero do material audiovisual. Falando estritamente de filmes, o autor afirma que quanto mais estereotipados forem o esquema narrativo, a caracterização e os diálogos dos personagens e quanto mais conhecidos forem os modelos subjacentes aos filmes (perseguições, histórias românticas, comédias

“pastelão”, etc.), mais redundante será a palavra com relação à imagem, pois os diálogos terão um papel suplementar à sequência visual do filme. Já quando se procura fugir dos estereótipos e desenvolver uma história centrada na construção do personagem tende-se a privilegiar o texto, e então as imagens é que são mais acessórias. Nesse caso, as estratégias de redução e omissão aplicadas às legendas serão bem diferentes da primeira situação.

Do ponto de vista sistêmico e funcional, considero essa reflexão bem mais lógica do que as diversas pesquisas que procuram determinar a porcentagem ideal de redução do texto original que deve ser praticada na tradução para legendas sem levar em conta o tipo de material apresentado e todas as informações transmitidas pelos outros canais semióticos. Se pensarmos não só em filmes mas em produtos de naturezas distintas — programas educativos, desenhos animados, entrevistas, shows musicais, documentários sobre assuntos específicos, telejornais, *reality shows*, etc. —, concluiremos que a prioridade dada aos componentes *texto oral*, *imagens* e *sons* será diferente para cada um deles.

Outra pesquisa interessante realizada no Brasil é a de autoria de Mahomed Bamba (1997). Mesmo sem empregar o conceito de *tradução diagonal*, o autor enriquece essa noção ao mostrar a correlação que se opera entre os diferentes sistemas semióticos na tradução para legendas. Com base na nomenclatura de Jakobson (1969), o autor identifica na legendagem um caso de *tradução interlingual* — de uma língua para outra — complementado por duas formas de *tradução intersemiótica*, uma referente à reformulação do código oral através do código escrito e outra referente à relação entre informações transmitidas por signos verbais e por signos não verbais.

Em função da presença dos diálogos e das imagens originais, as legendas não precisam, como em uma transcrição escrita de um texto oral, reproduzir a prosódia e traços suprasegmentais do discurso oral através de convenções gráficas. Isto é, os códigos se sobrepõem e se complementam. Ainda que não sejamos capazes de compreender o que é dito na língua original, o ritmo, a entonação, a expressão, o gesto, a atitude — tão difíceis de serem captados por escrito — se justapõem ao texto sincronizado das legendas formando uma espécie de simbiose. O autor chega a afirmar que essa complementaridade aproxima a legendagem de “um caso de tradução e de transcrição ideal: o texto de partida está presente para suprir as deturpações e perdas de sentido que podem provocar estas

duas formas de operação de reformulação” (Bamba, 1997: 109).

E conclui:

a linearidade temporal e espacial que constitui de longe a maior discrepância entre a encodagem oral e a encodagem escrita deixa de existir numa sessão de projeção de filme legendado. [...] As legendas aparecem e se desvanecem quase ao ritmo das palavras orais que elas substituem e acompanham ao mesmo tempo, sem deixar traços alguns. (*ibid*: 173)

Munidos dessas reflexões iniciais, passemos então às normas específicas que governam a prática da tradução para legendas.

IV.4 Normas da tradução para legendas

Como foi visto no processo de tradução audiovisual apresentado na Seção III.2.3, o tradutor precisa conhecer o funcionamento básico dos sistemas com os quais interage dentro do polissistema de tradução audiovisual. Além disso, ele deve lidar corretamente com as normas referentes à *modalidade de tradução* realizada, os parâmetros próprios do *meio* no qual o produto será distribuído ou transmitido e as regras impostas por seus *clientes* diretos e indiretos. Neste caso, a modalidade é a tradução para legendas, a qual possui um grande número de normas que lhe são particulares e que foram sendo estabelecidas ao longo do tempo em função do próprio desenvolvimento dessa prática tradutória, da receptividade do público, de preferências dos clientes, das diferentes restrições técnicas impostas pelos meios em que são veiculadas e das prioridades estabelecidas de acordo com o conteúdo do material traduzido.

De forma quase unânime, empregam-se no máximo duas linhas de legendas (o número máximo de caracteres por linha varia segundo o meio) e estabelece-se uma razão entre o tempo de duração de cada legenda e o número máximo de caracteres que ela deve comportar para que o espectador adulto médio tenha tempo de lê-la integralmente. Essa razão é baseada em diversos estudos. Os padrões mais comumente encontrados na literatura sobre legendagem são baseados no número de palavras lidas em um minuto, estipulado em 150 a 180 palavras (Karamitroglou, 1998), e na chamada “regra dos seis segundos”, que estabelece que o espectador médio demora seis segundos para ler duas linhas de

legendas cheias, com 35 caracteres cada (Díaz Cintas, 1997). Mas o número exato de caracteres por segundo, determinado em cada situação, varia em função do meio empregado, do público-alvo e de preferências dos clientes.

Essas duas normas fazem parte dos três conjuntos — modalidade, meio e clientes. Examinemos as normas mais proximamente vinculadas a cada um.

IV.4.1 Normas referentes ao meio

No sistema brasileiro, os quatro meios mais utilizados têm suas normas agrupadas em três conjuntos diferentes: aquele empregado na legendagem de filmes para exibição nos cinemas, o utilizado em VHS e canais de televisão por assinatura e o ligado à tradução para DVD. Descrevo a seguir as normas e os processos mais característicos de cada um desses três conjuntos com base principalmente na minha experiência: aulas, contatos com colegas e serviços prestados a diversos clientes utilizando esses quatro meios.

Cinema

A grande maioria dos filmes exibidos no cinema utiliza rolos de película com 35 milímetros de largura. As medidas e os parâmetros empregados nesse meio fazem referência ao comprimento da película e aos fotogramas que a compõem, segundo o sistema métrico inglês. A unidade básica de referência é o *pé*. Um pé de película contém 16 fotogramas ou *quadros*. A cada segundo são projetados 24 quadros, o equivalente a 1,5 pé de película.

O número máximo de caracteres permitido por linha de legenda, incluídos os espaços, depende do tamanho da fonte tipográfica utilizada pelo laboratório e geralmente varia entre 32 e 40 caracteres. A razão do número de caracteres na legenda por segundo de exibição é fornecida de acordo com a *pietagem* (indicação relativa ao número de pés e quadros da película) e geralmente estabelecida em, no máximo, 10 caracteres por pé de película, o que resulta em 15 caracteres por segundo.

O procedimento mais usual entre as principais distribuidoras e os laboratórios cinematográficos que a elas prestam serviços é o seguinte:

- (i) a distribuidora fornece os rolos de película e o roteiro ao laboratório;
- (ii) funcionários do laboratório fazem a *pietagem* do produto, isto é, acompanham os diálogos do roteiro juntamente com a sequência de

fotogramas da película e registram no roteiro, para cada trecho de diálogo e eventuais textos escritos, um número que indica o pé e o quadro em que cada trecho começa e termina — essa indicação já determina em que ponto deve ser segmentado o texto oral; também podem ser indicadas mudanças de cenas quando muito próximas ao início ou ao fim de alguma fala;

- (iii) o tradutor, que pode ter sido contratado pela distribuidora, pelo laboratório ou por alguma produtora intermediária, recebe o roteiro com os diálogos acompanhados das indicações de pietagem e mudanças de cena; em muitos casos ele não tem acesso ao material audiovisual nesse primeiro momento, mas pode ocorrer de receber uma fita de VHS com o produto gravado;
- (iv) as legendas são traduzidas utilizando-se um editor de textos convencional e devem respeitar a pietagem indicada: uma legenda para cada trecho de diálogo previamente segmentado, de acordo com o número de caracteres máximo permitido por segundo de exibição;
- (v) caso o tradutor não tenha recebido o material em VHS, após uma tradução inicial ele assiste a uma exibição do produto na cabine de cinema do laboratório ou da distribuidora, fazendo as anotações e correções pertinentes numa versão impressa das legendas;
- (vi) o tradutor então prepara a versão final da tradução e envia o arquivo com a seqüência de legendas a seu cliente direto, seja a distribuidora, o laboratório ou algum intermediário;
- (vii) o laboratório realiza a inserção das legendas na película de acordo com a pietagem preestabelecida; o laboratório realiza parte do controle de qualidade, verificando principalmente a adequação das legendas aos parâmetros referentes ao número de caracteres por linha e por segundo, e o respeito à pietagem indicada;
- (viii) o produto legendado é enviado à distribuidora, que pode realizar outro controle de qualidade da tradução;
- (ix) o produto é copiado e distribuído.

Três observações são pertinentes no contexto deste estudo. Primeiro, o investimento tecnológico que o tradutor de filmes para o cinema precisa fazer é relativamente baixo: basta um computador com editor de textos e o acesso a um aparelho de videocassete e a uma televisão. O acesso a outros recursos, como Internet, é altamente recomendável, mas não indispensável. Segundo, como foi

visto, as tarefas de segmentação dos diálogos e de determinação do ponto exato em que cada legenda aparece e desaparece na projeção do material não são de responsabilidade do tradutor. Por um lado, isso é vantajoso porque o tradutor não precisa dominar essas funções e dedicar a elas uma parcela de seu tempo de trabalho. Por outro, ao não ter a liberdade de fazer mudanças e ajustes na segmentação do texto e no número de quadros de película em que cada legenda ficará exposta, suas opções de manipulação do texto ficam restritas ao conteúdo interno de cada trecho de diálogo predeterminado. Isto é, ele é obrigado a reescrever cada trecho e a encontrar a melhor divisão entre as duas linhas de modo a respeitar o número de caracteres estabelecido. Terceiro, na maioria das vezes o roteiro exerce o papel de original para o tradutor, visto que geralmente ele só terá acesso ao material audiovisual — e ainda assim acesso talvez restrito a uma única exibição — após a tradução inicial do produto com base exclusivamente no roteiro. Quando ele recebe o material gravado em VHS juntamente com o roteiro, ambos constituirão o produto original e a ênfase dada a um ou a outro ficará a critério do tradutor.

A título de ilustração, apresento um exemplo de roteiro para a tradução de legendas para o cinema, ilustrado na Figura 5.

Exemplo 3 - Roteiro cinematográfico.

Trata-se do filme de ficção de longa-metragem (drama, romance) *Laurel Canyon*, dirigido por Lisa Cholodenko, Estados Unidos, 2002. O serviço foi prestado à Columbia Tristar Buena Vista. Fiz a tradução do inglês para o português com base no roteiro e então assisti ao filme na cabine de cinema de uma produtora no Rio de Janeiro.

Tendo por base a primeira linha do quadro apresentado a seguir, estão indicados nas colunas verticais, da esquerda para a direita:

- o número da cena (105);
- a pietagem de início da cena (975 pés e 3 quadros), seguida da descrição do que é visto na cena, em caixa-alta (local, hora, posição dos personagens em relação à câmera, personagem que está falando, se há sobreposição de fala ou alguma outra indicação pertinente), e da fala de cada personagem separada segundo os cortes de câmera;
- o número de cada legenda (130 a 137, no caso da cena aqui reproduzida) — no arquivo traduzido, o tradutor deve indicar esse número em cada legenda;

- a pietagem de entrada da legenda (975 pés e 3 quadros no caso da primeira legenda; a barra indica que a mudança de cena é imediatamente antes dessa marcação);
- a pietagem de saída da legenda (979 pés e 14 quadros no caso da primeira legenda);
- o número de pés e quadros durante os quais a legenda será exibida, isto é, sua duração (4 pés e 11 quadros no caso da primeira legenda, o que significa que o tradutor pode empregar no máximo 47 caracteres nessa legenda);
- o diálogo já segmentado, com a indicação do personagem que está falando — o texto em português deve seguir essa estrutura.

Cena #	Cena	Leg #	Entrada	Saída	Duração	Texto
105	975+03	130	/975+03	979+14	4+11	JANE It's a shag, you know. I give them a gorgeous record...
	EXT. HOUSE - DAY - MFS OF SAM, BACK TO CAMERA. JANE ENTERS L.	131	980+02	982+06	2+04	JANE (CONT) ...and they come back with "there's no single".
	JANE It's a shag, you know. I give them a gorgeous record...	132	983+07	987+15	4+08	JANE No superlatives, no thank yous, no congratulations.
	SHE STEPS INTO FG TO LIGHT A CIGARETTE.	133	988+03	991+01	2+14	JANE Just "go back in and find it".
	JANE (CONT) ...and they come back with "there's no single". No superlatives, no thank yous, no congratulations. Just "go back in and find it". Otherwise...	134	991+05	992+09	1+04	JANE Otherwise...
		135	996+01	1001+01	5+00	JANE (CONT) ...I would not be behind like this. I'm never behind like this.
	SHE CROSSES TO SAM IN BG.	136	1001+05	1002+10	1+05	SAM Oh Jane, you're always behind like this.
	JANE (CONT) ...I would not be behind like this. I'm never behind like this.	137	1002+14	1006+12	3+14	JANE No, I've changed. Truly, I have.
	SAM (OVERLAPS) Oh Jane, you're always behind like this.					
	JANE No, I've changed. Truly, I have.					

Figura 5 - Trecho de roteiro cinematográfico (Exemplo 3).

Em casos como esse, a segmentação dos diálogos segundo a estrutura da língua inglesa e a transcrição escrita dos diálogos exercerão uma forte influência sobre as legendas traduzidas, ficando reduzida a participação dos outros códigos semióticos. Sem ter o material audiovisual à disposição em VHS, a correção da tradução em função das imagens e da enunciação dos diálogos é feita durante a possivelmente única exibição do produto a que o tradutor poderá assistir. Esse roteiro é bastante completo e inclui a descrição de cada cena, mas muitas vezes os roteiros contêm apenas a lista de diálogos, nos piores casos sequer informando quem está pronunciando cada fala.

VHS e televisão por assinatura

O sistema de VHS empregado no Brasil é o NTSC, no qual são exibidos 30 fotogramas (geralmente chamados pela denominação em inglês, *frames*, entre as distribuidoras e produtoras ligadas a esses meios) de película por segundo. Esse é o mesmo padrão utilizado pelos canais de televisão. A unidade básica de referência é o *segundo* de exibição do material.

O número máximo de caracteres por linha de legenda é geralmente menor do que o permitido no cinema, em função das dimensões da tela da televisão, e varia entre 30 e 35 caracteres por linha. A razão de caracteres por segundo tende a variar entre 10 e 16, também tendendo a ser ligeiramente menor do que no caso do cinema.

O procedimento comumente realizado para traduções nesse meio é o seguinte:

- (i) o tradutor pode ser contratado pela distribuidora de VHS, pelo canal de televisão por assinatura ou por alguma produtora intermediária; recebe o material audiovisual em VHS, CD ou DVD e, se houver, o roteiro;
- (ii) no material audiovisual é gravado um código numérico chamado *time code*, exibido na parte superior ou inferior da tela, que registra, em cada fotograma, a hora, o minuto, o segundo e o *frame* que está sendo exibido;
- (iii) na maioria das vezes utilizando um programa de computador desenvolvido para a confecção de legendas, baseando-se no material audiovisual e, quando houver, usando o roteiro como suporte, o tradutor segmenta os trechos de diálogo (os critérios empregados nessa segmentação serão vistos na Seção IV.4.2, referente às normas para a elaboração das legendas) e os traduz, já digitando-os de acordo com o formato de cada legenda no espaço

apropriado do programa computacional — esse trabalho de segmentação é denominado *spotting*;

- (iv) ao fim da tradução, o tradutor reproduz o material no videocassete, computador ou aparelho de DVD e, empregando os recursos integrados ao programa computacional, registra o tempo de entrada e de saída de cada legenda (até pouco tempo atrás, esse processo era manual e o tradutor precisava digitar a hora, o minuto e o segundo de entrada e saída de cada legenda; atualmente os programas computacionais são capazes de sincronizar as legendas traduzidas com o material exibido e o tradutor marca o tempo — com hora, minuto, segundo e *frame* — de entrada e saída pressionando as respectivas teclas no computador) — esse processo é denominado *timing*;
- (v) o tradutor revisa as legendas traduzidas observando se todas estão dentro do padrão de tempo mínimo e máximo estabelecido; caso alguma legenda esteja fora do padrão, ele pode alterar o texto da tradução ou ajustar o tempo de entrada ou de saída da legenda (muitas vezes, basta estender a legenda por poucos *frames* a mais para que o texto fique dentro do padrão de tempo e a alteração será imperceptível para o espectador); ele pode ainda revisar sua tradução reproduzindo de modo sincronizado o material audiovisual e as legendas;
- (vi) o tradutor envia o arquivo de legendas a seu cliente direto, o qual faz a inserção das legendas na película empregando um programa computacional que lê o *timing* e as legendas definidos pelo tradutor e imprime as legendas no meio definitivo, e realiza o controle de qualidade — caso o cliente direto do tradutor não seja o cliente final do produto, este provavelmente também realizará algum tipo de controle de qualidade;
- (vii) o produto é finalizado para ser transmitido ou copiado para ser distribuído.

É interessante aqui comparar as três observações feitas no caso do cinema com o processo de tradução para VHS e televisão por assinatura. Primeiro, o investimento tecnológico do tradutor, se ele não trabalhar nas instalações de seu cliente, é maior: é indispensável ter um computador com os recursos mínimos suficientes para executar mais do que um editor de textos, além de aparelhos de videocassete e televisão instalados ao lado do computador. Ele precisa também adquirir um programa de legendagem, o que geralmente representa um

investimento que pode ser alto. Segundo, neste meio o tradutor realiza mais funções técnicas do que nas traduções para o cinema, visto que precisa fazer o *spotting* e o *timing* das legendas, além da tradução. Essas tarefas exigem prática e demandam tempo, de modo que, se tiver o mesmo prazo para realizar um serviço de legendagem para o cinema e outro para VHS, no segundo caso o tradutor precisará fazer a tradução das legendas mais depressa para poder executar também as outras duas tarefas. Por outro lado, o tradutor tem agora controle sobre todo o procedimento de legendagem e pode reformular a segmentação dos diálogos de forma a adequá-la melhor à estrutura da língua portuguesa e fazer ajustes no tempo de cada legenda, o que lhe dá mais liberdade no trabalho do texto como um todo. Terceiro, o papel de original é claramente exercido pelo material audiovisual, sendo o roteiro apenas uma referência adicional. Portanto, o conjunto oral e visual do produto terá uma influência maior na tradução do que o suporte escrito.

Para facilitar a visualização de alguns dos componentes mencionados neste processo, reproduzo abaixo duas imagens: uma com a tela de exibição contendo o *time code* e outra com um dos programas computacionais utilizados para a confecção de legendas. A Figura 6 apresenta uma imagem extraída de uma série cômica inglesa gravada em meio digital contendo o *time code*, cujo fotograma atual aparece em 10 horas, 09 minutos, 42 segundos e 26 *frames*.



Figura 6 - *Time code* exibido na parte superior da tela.

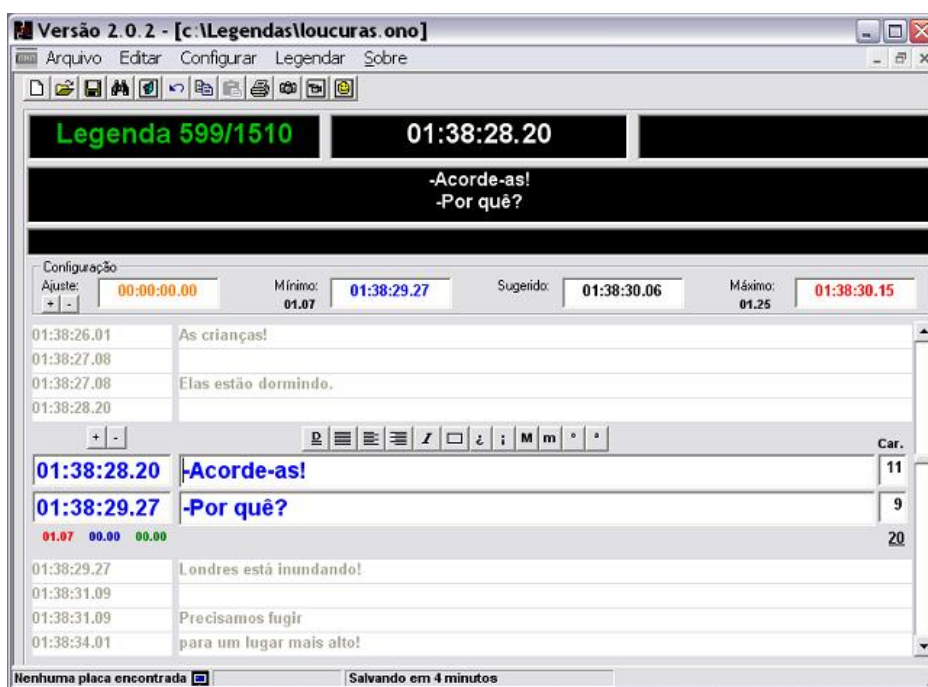


Figura 7 - Tela de um programa de legendagem.

O programa apresentado na Figura 7 é o que atualmente utilizo, chamado ONO, desenvolvido no Brasil pela Vogsys. Existem diversos outros programas semelhantes. Na parte superior, com fundo preto, estão indicados o número da legenda que está sendo editada e o número total de legendas, o *time code* de entrada da legenda que está sendo editada e a visualização dessa legenda. Na porção maior da tela, sobre fundo branco, podemos ver uma seqüência de cinco legendas, com a legenda que está sendo editada em destaque, em azul. À esquerda da legenda em azul está indicado seu *timing* de entrada e de saída e acima, nas caixas brancas sobre fundo cinza, os tempos de saída mínimo, sugerido (o que equivaleria ao tempo médio considerado ideal) e máximo para a legenda que está sendo editada. A legenda em destaque surgirá na tela no *timing* de 1 hora, 38 minutos, 28 segundos e 20 *frames* e desaparecerá em 1 hora, 38 minutos, 29 segundos e 27 *frames*, tendo portanto duração de 1 segundo e 7 *frames* e permanecendo na tela exatamente o tempo mínimo permitido pelo programa para a sua exibição. No caso desse serviço, um filme de longa metragem a ser exibido num canal de televisão por assinatura, a razão configurada no programa era de 13 caracteres por segundo.

DVD

O formato DVD comporta, além do material audiovisual, a inserção de

vários canais separados de áudio e de legendas que podem ser selecionados pelo usuário no momento da exibição. Por isso, a maioria dos produtos comerciais distribuídos em DVD inclui a tradução oral (dublagem) e escrita (geralmente legendas e *closed caption*) nas línguas das comunidades em que o produto será distribuído. Isso significa que cada produto distribuído em DVD pode receber várias traduções distintas — geralmente entre duas e cinco línguas, em diferentes modalidades. O processo de legendagem foi então modificado com relação ao empregado para a tradução de VHS e canais de televisão por assinatura, de modo a padronizar e acelerar o trabalho de tradução.

O número de caracteres por linha pode ser mais próximo do utilizado no cinema ou no VHS, dependendo do formato da tela. O formato *widescreen* reproduz as proporções das telas dos cinemas, com 16 unidades de comprimento horizontal por 9 de altura, enquanto o formato anamórfico (*anamorphic*) é ajustado às proporções da tela da televisão, com 4 unidades de comprimento por 3 de altura. A razão de caracteres por segundo é semelhante à empregada em VHS e canais de televisão por assinatura, e são empregadas as mesmas convenções de medida em hora, minuto, segundo e *frame*.

O procedimento geralmente realizado é:

- (i) a distribuidora, ou o laboratório ou a produtora contratados, prepara uma transcrição integral dos diálogos e eventuais textos escritos na língua original do produto, os quais já são segmentados e recebem a marcação do tempo de entrada e de saída de acordo com o *time code*; essa transcrição com *timing* é convertida num arquivo de texto;
- (ii) cada tradutor que fará a tradução para uma das línguas recebe esse arquivo de texto, preferencialmente acompanhado de uma cópia do material audiovisual; visto que o texto integral está transcrito, não é necessário utilizar o roteiro como material de apoio;
- (iii) o tradutor, empregando um editor de textos, substitui cada trecho de diálogo previamente segmentado pela legenda traduzida, respeitando o número máximo de caracteres permitido por segundo de acordo com a duração estabelecida para cada segmento; se tiver o material audiovisual à disposição, ele o utiliza para acompanhar a transcrição;
- (iv) o tradutor envia o arquivo de volta ao cliente, com as legendas no lugar dos trechos transcritos na língua original do produto; caso o tradutor não tenha

recebido o material audiovisual, o cliente revisa as legendas acompanhando-as com o material e fazendo as correções necessárias;

(v) a produtora ou distribuidora faz a inserção digital das legendas no DVD e o controle de qualidade;

(vi) o produto é copiado e distribuído.

Portanto, o procedimento de legendagem para DVD acaba aproximando-se mais do procedimento realizado para o cinema do que daquele realizado para VHS e canais por assinatura. O tradutor precisa fundamentalmente de um computador com editor de textos e de um videocassete ou aparelho de DVD. Ele não realiza a segmentação (ou *spotting*) do texto oral nem a marcação de tempo (*timing*). Caso tenha à disposição o material audiovisual, este constituirá seu original juntamente com a transcrição dos diálogos. Contudo, freqüentemente isso não acontece devido a uma preocupação das distribuidoras com a distribuição ilegal dos produtos (“pirataria”), de modo que muitas vezes elas preferem privar os tradutores de terem acesso ao material do que correr o risco de terem seu produto distribuído ilicitamente. Portanto, em muitos casos o tradutor contará apenas com a transcrição dos diálogos, sem sequer saber quem está pronunciando cada fala ou o que está se passando na cena. Nesses casos, a qualidade final do trabalho será em grande medida de responsabilidade dos revisores e editores que farão o controle de qualidade da tradução. Apresento abaixo um exemplo do conteúdo de um arquivo recebido para tradução.

Exemplo 4 - Transcrição e *timing* de material a ser traduzido para DVD.

Este material é referente aos “extras” (documentário e entrevistas) fornecidos juntamente com episódios da série cômica *Seinfeld*, Estados Unidos, 2004. O serviço foi prestado à Gemini Vídeo, intermediário contratado pela distribuidora do produto para realizar as traduções. Fiz a tradução do inglês para o espanhol com base no arquivo do qual extraí o fragmento apresentado abaixo, sem ter acesso a nenhum outro material. No quadro abaixo, podemos ver que a primeira linha de cada segmento contém, da esquerda para a direita:

- o número do segmento, correspondente ao número da legenda (no caso do primeiro segmento, 62);
- o *timing* de início da fala e entrada da legenda (no caso do primeiro segmento, 1 hora, 4 minutos, 29 segundos e 23 *frames*);
- o *timing* de fim da fala e saída da legenda (1 hora, 4 minutos, 34 segundos e

- 10 *frames*);
- o tempo de duração do segmento (4 segundos e 17 *frames*);
 - o número total de caracteres permitidos na legenda (78).

62:	01:04:29.23	01:04:34.10	04.17	78	The third season of# Seinfeld# also earned the Television Critics Association Award...
63:	01:04:34.15	01:04:36.15	02.00	34	...for Outstanding Series.
64:	01:04:42.28	01:04:45.15	02.17	44	Jerry won the American Comedy Award...
65:	01:04:45.20	01:04:48.28	03.08	56	...for Funniest Male Performer in a TV series.

Figura 8 - Trecho de arquivo de texto recebido para legendagem em DVD (Exemplo 4).

Assim como no Exemplo 3, na falta de acesso ao material audiovisual, o texto escrito cumpre a função de original. Contudo, no caso da transcrição do material a ser traduzido para DVD há menos contexto do que na maioria dos roteiros ou listas de diálogos cinematográficos, o que dificulta o trabalho. O fornecimento do material completo aos tradutores, algo que não ocorre com muita frequência em nosso sistema, ajudaria a melhorar a tão criticada qualidade das traduções para DVD realizadas no Brasil.

IV.4.2 Normas referentes à elaboração das legendas

Passemos agora às normas envolvidas na confecção das legendas, independentemente do meio utilizado. Mais uma vez, lanço mão aqui principalmente de minha própria experiência no mercado brasileiro, mas incluo algumas das convenções listadas por Karamitroglou (1998) em seu prático “Proposed set of subtitling standards in Europe”, disponível na Internet, e observações feitas por Díaz Cintas (1997).

Uma série de convenções e decisões técnicas adotadas pelas distribuidoras, laboratórios de cinema, produtoras de VHS e DVD, e canais de televisão, sobre as quais os tradutores não têm qualquer influência, afetam alguns dos parâmetros que

o tradutor precisa respeitar. Essas decisões se referem principalmente ao formato das legendas na tela, tais como:

- o tamanho da fonte usada na legenda — determina o número máximo de caracteres por linha, em função do meio utilizado;
- a cor, o contorno e o sombreamento da fonte usada na legenda;
- o alinhamento das linhas da legenda — alguns preferem que seja centralizado para que a visão do espectador permaneça mais próxima ao centro da tela; outros alinham a legenda à esquerda para que a visão do espectador se habitue a voltar sempre ao mesmo ponto inicial de leitura, visando automatizar o processo; há ainda uma solução intermediária que consiste em centralizar as legendas correspondentes à fala de uma só pessoa e alinhar à esquerda as legendas que incluem enunciados de duas pessoas (indicadas por travessão);
- a altura da legenda no caso de legendas com uma só linha — alguns preferem que a legenda fique na altura da linha superior para que a visão do espectador retorne sempre à mesma altura, acelerando o início da leitura, e outros preferem que a legenda fique na altura da linha inferior de modo a deixar livre de interferência visual uma porção maior da tela;
- o intervalo entre legendas, geralmente definido de acordo com as características do sistema ou programa computacional utilizado para inserir as legendas no material — pode não haver nenhum intervalo entre legendas consecutivas ou haver intervalos mínimos obrigatórios, geralmente definidos entre 4 e 10 quadros; e
- o tempo mínimo e máximo de duração da legenda, geralmente estipulado em 1 segundo no mínimo e 6 segundos no máximo.

Há outras convenções formais que, se não forem explicitamente informadas ou decididas pelo cliente, podem ficar a critério do tradutor. É o caso da norma aplicada à sincronia de entrada e saída da legenda em relação à fala, quando cabe ao tradutor definir o *timing*. A legenda sempre estará em sincronia com a fala, mas há profissionais que preferem que a legenda apareça frações de segundo após o início do enunciado oral, considerando que o espectador precisa desse tempo para perceber que a fala teve início e dirigir a visão para onde a legenda aparece, enquanto outros preferem justamente o contrário, inserindo a legenda alguns quadros antes do início da fala, de modo que nesse espaço de tempo o espectador perceba o surgimento da legenda e inicie sua leitura ao mesmo

tempo que o enunciado oral tem início. Quanto à saída, geralmente a legenda permanece na tela por algumas frações de segundo após o fim da fala, podendo estender-se por até 1 segundo a mais (desde que não tenha se iniciado outra fala imediatamente subsequente).

Um aspecto que merece mais consideração são as normas que norteiam a segmentação das legendas, tanto no que diz respeito aos trechos de diálogo a que cada legenda corresponderá quanto internamente, com relação à divisão entre a primeira e a segunda linhas da legenda (nos casos em que a legenda tem mais de uma linha), o que no sistema de VHS e canais por assinatura é chamado *spotting interno*.

O intervalo entre legendas costuma aproveitar as pausas feitas no discurso oral. Geralmente, as pausas mais significativas ocorrem ao fim dos períodos, nos quais muitas vezes são feitos cortes de cenas. No meio de um enunciado, ocorrem pausas menores em função de respiração, hesitações e do próprio ritmo de fala de cada pessoa. Para ser lido rapidamente, o texto de cada legenda é escrito de forma sintaticamente simples, de acordo com o permitido pelo ritmo e entonação da fala. Na medida do possível, tenta-se fazer com que uma legenda inclua um período completo ou uma oração. Caso o período precise se estender por mais de uma legenda, procura-se manter juntos os sintagmas de ordem mais alta na estrutura da sentença, de forma a que cada legenda transmita uma idéia fechada e coerente.

Internamente, caso o cliente não forneça instruções sobre a distribuição das legendas entre as duas linhas, fica a critério do tradutor decidir se prefere priorizar legendas de uma só linha, de modo a manter a tela de exibição mais livre, ou legendas mais curtas com duas linhas, para que a visão do espectador fique mais concentrada no centro da tela. Da mesma forma, se o cliente não expressar sua preferência, o tradutor determina os parâmetros para realizar o *spotting interno*. Pode-se priorizar o formato geométrico do conjunto das linhas da legenda, procurando fazer com que o tamanho das duas linhas seja semelhante, ou pode-se dar prioridade à estrutura sintática e ao ritmo do texto da legenda.

Um exemplo ajudará a esclarecer essas questões.

Exemplo 5 - Segmentação do texto oral para adequação ao formato das legendas.

O trecho selecionado é do filme de ficção de longa-metragem (drama, comédia, romance) argentino *El hijo de la novia* (*O filho da noiva*), dirigido por

Juan José Campanella, 2001. Fiz a tradução, incluindo *spotting* e *timing*, do espanhol para o português a serviço da Drei Marc, produtora intermediária contratada por uma empresa controladora de canais de televisão por assinatura, com base no material audiovisual e num arquivo de texto com a transcrição dos diálogos.

Para representar o discurso oral, indicando assim que o que estou tomando como original é o material audiovisual, apresento a transcrição de uma sequência de diálogos empregando algumas convenções da análise da conversação: não é utilizada pontuação; o alinhamento que marca o início de cada turno conversacional é feito com relação à fala anterior, de modo a sinalizar se há ou não pausa entre um turno e o seguinte; uma barra indica sobreposição entre os diálogos; caracteres em caixa-alta representam maior volume ou tom de voz mais alto; reticências significam pausa com menos de um segundo de duração; e um número entre parênteses indica pausa com um segundo de duração ou mais, não sendo registradas frações de segundo (a indicação (1+), por exemplo, significa pausa de pouco mais de um segundo).

Nesta cena, o casal de namorados Natalia e Rafael está tendo uma discussão acalorada sobre suas famílias e seu relacionamento.

Personagem	#	Transcrição
Natalia	1	(interrompendo fala anterior de Rafael) bueno está bien no grites
Rafael	2 3 4	por qué no puedo gritar estoy en mi Casa... griTEmos viva los NOVios y tiremos arr0Z ya es/tá
Natalia	5 6	/yo no te DIgo que sea fácil pero si tu papá se quiere casar con tu /mamá
Rafael	7 8 9	/ahí está... es mi papá. (1+) es MI viejo... vos qué dirías si YO me meto con como te abandonó tu viej/o
Natalia	10 11 12	/pará... a mi mi viejo no me abandonó... mi mamá se vino acá porque quiso es MUY dis/tinto
Rafael	13 14	/no sé es un tema tuyo es tu familia yo no me MEto...
Natalia	15 16	vos NUNca te metés en mis problemas porque le tenés pánico al compromiso
Rafael	17 18 19	no pará nena paráparápará pará a mi si me querés llevar a la cama llevame pero al diván no EH (próxima fala de Natalia sobreposta a esta)

Figura 9 - Representação de um trecho de discurso oral (Exemplo 5).

Como pode-se ver, quase todas as tomadas de turno conversacional são feitas através de interrupções, de forma que há várias sobreposições e falas inconclusas. Ainda sem examinarmos outras decisões no nível tradutório, apresento no quadro abaixo minhas legendas correspondentes a esse trecho. Na coluna da esquerda estão indicados os tempos de entrada e saída de cada legenda em hora, minuto, segundo e *frame*, os quais estão de acordo com a duração de cada segmento de diálogo correspondente, com uma margem de erro de alguns quadros. A segunda coluna mostra a duração, em segundos e *frames* (lembrando que há 30 *frames* por segundo), de cada legenda. A terceira coluna contém a numeração das legendas apresentadas no exemplo e na coluna da direita estão as legendas. O padrão permitido é de até 32 caracteres por linha de legenda e 15 caracteres por segundo, e todas as legendas estão dentro do número máximo de caracteres permitido — geralmente próximas do limite desse número máximo, em função da alta velocidade do diálogo. A única norma estabelecida pelo cliente final (a controladora de canais de televisão por assinatura) com relação ao *spotting* foi a de que não fossem feitas legendas com duas linhas se todo o conteúdo da legenda coubesse em uma.

Tempo	Duração	#	Legenda
01:45:01.25 01:45:03.05	1.10	1	Está bem, não grite.
01:45:03.05 01:45:04.22	1.17	2	Por que não? É minha casa!
01:45:04.22 01:45:06.17	1.25	3	Vamos gritar: "Viva os noivos!"
01:45:06.17 01:45:08.28	2.11	4	Pode não ser fácil, mas seu pai quer casar...
01:45:08.28 01:45:10.21	1.23	5	Isso: é meu pai.
01:45:10.21 01:45:12.11	1.20	6	É "meu" pai.
01:45:12.11 01:45:14.26	2.15	7	Seu pai a abandonou e eu não me meto.
01:45:14.26 01:45:16.20	1.24	8	Meu pai não me abandonou.
01:45:16.20 01:45:18.20	2.00	9	Minha mãe foi embora, é diferente.
01:45:18.20 01:45:20.25	2.05	10	Mas é sua família e eu não me meto.
01:45:20.25 01:45:23.27	3.02	11	Evita meus problemas porque tem medo de compromisso!
01:45:23.27 01:45:25.14	1.17	12	Espere aí, garota, espere.
01:45:25.14 01:45:27.22	2.08	13	Me leve para a cama, mas não para o divã.

Figura 10 - Legendas e *timing* correspondentes ao trecho da figura anterior (Exemplo 5).

Como pode-se ver, a única indicação de interrupção nos diálogos foi feita através do uso de reticências na legenda 4, correspondente à linha 6 da transcrição, pois o início da fala de Rafael na linha 7 se sobrepõe a uma palavra inteira de Natalia e, pela entonação, podemos perceber que a oração que Natalia estava enunciando ficou inconclusa. As outras sobreposições são rápidas e comuns em diálogos espontâneos, principalmente em discussões, e podem ser omitidas para simplificar a leitura das legendas.

Os trechos do diálogo foram segmentados ou na tomada de turno de cada interlocutor, que coincide com os cortes de câmera, ou nas pausas feitas durante a fala de cada personagem. Devido à grande velocidade com que cada enunciado é dito, aproveitei essas breves pausas para alongar as legendas por alguns quadros a mais. Pode-se ver, por exemplo, que a pausa de pouco mais de 1 segundo na linha 8 da transcrição foi totalmente preenchida pelas legendas estendendo-se a saída da legenda 5 por frações de segundo e antecipando ligeiramente a entrada da legenda 6. Como foi visto na seção anterior em relação às normas de cada meio, esse tipo de manipulação do tempo de duração de cada legenda só é possível quando o próprio tradutor fica responsável pelo *timing* do serviço de legendagem.

Cada legenda nesse trecho corresponde a um período com sintaxe simples e direta. Como o diálogo original é constituído de enunciados também simples e curtos, não foi preciso fazer alterações sintáticas significativas para facilitar a segmentação das legendas. Internamente, sempre que foi preciso empregar as duas linhas da legenda, optei por dividi-las de acordo com os componentes sintáticos das orações, sem dar prioridade ao formato geométrico da legenda.

O exemplo acima também evidencia outras normas importantes que orientam a elaboração de legendas: as normas referentes a simplificações sintáticas e a omissões.

As estruturas sintáticas e simplificações mais empregadas e freqüentemente explicitadas em cursos e manuais sobre legendagem são as seguintes:

- componentes sintáticos em ordem direta em vez de inversa ou intercalada;
- orações coordenadas em vez de subordinadas;
- construções ativas em vez de passivas;
- construções positivas em vez de negativas;
- verbos simples em vez de compostos;

- elipses em vez de sujeitos ou verbos repetidos na mesma oração;
- interrogações em vez de perguntas indiretas;
- imperativo em vez de solicitações indiretas.

Podem-se empregar também abreviações, siglas, símbolos e numerais para reduzir o número de caracteres, segundo critérios estabelecidos pelos clientes ou pelo tradutor.

Voltando ao Exemplo 5 acima, vemos que o enunciado que foi mais alterado sintaticamente devido ao pouco espaço disponível para a legenda, inevitavelmente acarretando uma certa alteração de sentido, foi o segmento das linhas 8 e 9 na transcrição, traduzido na legenda de número 7. O enunciado “¿Vos qué dirías si yo me meto con como te abandonó tu viejo?”, que poderia ser traduzido em português como “O que você diria se eu me metesse em como seu pai a abandonou?”, foi legendado como “Seu pai a abandonou e eu não me meto.” Em minha interpretação, essa pergunta de Rafael é retórica, não espera uma resposta, o que é confirmado pela réplica de Natalia: “Pará... A mí mi viejo no me abandonó.” (“Espere... Meu pai não me abandonou.”). Visto que todas as versões que experimentei desse enunciado na forma de uma pergunta retórica ultrapassavam em muito o número permitido de caracteres e que a entonação desse enunciado não seguia o padrão tradicional de uma indagação, aproximando-se mais de uma exclamação, decidi abrir mão da forma como o enunciado é apresentado e transmitir aquilo que, em meu entender, era a mensagem principal: Natalia tem problemas de relacionamento com o pai (informação que julguei importante reter, em função da trama do filme) e Rafael supõe que Natalia não gostaria que ele se metesse nos problemas familiares dela, por isso se abstém de emitir opiniões. Isso levou à afirmação feita através de duas orações coordenadas: “Seu pai a abandonou e eu não me meto.”

Quando é necessário omitir parte do enunciado para que a legenda não ultrapasse o número de caracteres permitidos, o que é bastante freqüente, procura-se manter na legenda os itens lexicais entendidos como mais carregados de sentido e relevantes para o enunciado. Além disso, na medida do possível, são mantidas palavras do diálogo que foram enunciadas de modo enfático ou que tendem a ser mais facilmente identificadas ou compreendidas pelo público-alvo, seja por terem significado conhecido ou por se assemelharem foneticamente a uma palavra da língua-alvo. Essa norma é recomendada por muitos teóricos e

profissionais por aumentar a sensação de confiabilidade do espectador, uma vez que ele tende a procurar na legenda palavras que identifica oralmente. Portanto, em caso de omissões, os componentes geralmente considerados mais redundantes e portanto dispensáveis são:

- vocativos, quando já se conhece o nome das pessoas envolvidas;
- pronomes demonstrativos, quando o objeto demonstrado está explícito (alternativamente, pode-se manter o pronome e omitir o substantivo referente ao objeto demonstrado);
- hesitações, gaguejos, vícios de linguagem e auto-correções na enunciação, desde que não sejam considerados relevantes;
- falas em segundo plano, pouco audíveis ou sem relevância para o texto principal;
- onomatopéias;
- respostas sucintas e formalmente semelhantes à língua da tradução, tais como “sim”, “não”, “tchau”, “obrigado”, “ok”;
- construções redundantes ou desnecessariamente longas, tais como seqüências de adjetivos ou advérbios (particularmente comuns em língua inglesa), ou advérbios terminados em -mente (freqüentes em português, espanhol e outras línguas latinas).

Como destaca Díaz Cintas (1997), essas características tornam a redação das legendas coerente, mas não muito coesa. É através das imagens e do texto oral que os espectadores complementam a coesão que falta ao texto, confirmando quem são os interlocutores, a que objetos se referem, quais as emoções e intenções subjacentes a um enunciado, etc.

Vejamos no Exemplo 5 alguns casos de omissões. Na legenda 2, o verbo “gritar”, transcrito nas linhas 2 e 3 do diálogo, foi omitido por estar repetido na legenda anterior e na seguinte, deixando a elipse clara. Nas linhas 3 e 4 da transcrição, o trecho “y tiremos arroz, ya está” foi omitido na legenda 3 — uma decisão difícil — por falta de espaço, visto que o segmento dura menos de 2 segundos. Na linha 15 da transcrição, o sujeito “vos” (“você”) foi omitido na legenda 11, visto que Rafael é o único interlocutor de Natalia e, no contexto da cena, fica claro que “Evita meus problemas” está se referindo a ele. Finalmente, o verbo “parar” nas linhas 17 e 18 da transcrição, repetido uma vez antes de “nena” e quatro vezes após esse vocativo, foi reduzido para “Espere aí, garota, espere.”,

sendo marcada a repetição do verbo mas sem sobrecarregar a legenda.

A despeito das reflexões feitas na Seção IV.3 com relação à complementação simbiótica entre os códigos oral, visual e escrito, essas operações indicam que os espectadores que não tenham noções, ainda que superficiais, da língua de origem não compreenderão o conjunto formado pelo original e a tradução, ao contrário daqueles capazes de extrair algumas informações lingüísticas adicionais a partir do material audiovisual. É claro que os tradutores em geral não contam com uma ampla compreensão do original por parte dos espectadores, mas várias de suas decisões se baseiam no que consideram mais relevante ou mais redundante em contraste com os sons e imagens exibidos, o que pode comprometer a compreensão do conjunto no caso de espectadores com uma capacidade de síntese dos diversos canais semióticos menor do que a suposta. Esse aspecto reforça o caráter ancilar e limitado da legendagem, conforme visto na Seção IV.2.

Com relação a variações dialetais, quando são sutis elas geralmente não são marcadas. Os enunciados excessivamente coloquiais ou as variantes dialetais fortes são indicados por escolhas lexicais e sintáticas que sinalizem, de forma sutil, que se trata de um dialeto não padrão ou informal. Também é freqüente, por ordem dos clientes e mesmo por escolha dos tradutores, amenizar-se o uso de linguagem de baixo calão. Essas normas devem-se à maior concentração dedicada à escrita e à leitura em relação à audição e à fala, o que confere um “peso” maior à palavra escrita. Como explica Mahomed Bamba (1997: 172), o texto das legendas “tenta manter um duplo compromisso com as variantes lingüísticas e discursivas da língua escrita e da língua falada” — porém, em meu entender, no contexto brasileiro o compromisso maior é claramente com a primeira.

Essa questão também fica evidente nas legendas do Exemplo 5, nas quais o registro é certamente mais formal do que se a tradução do roteiro original tivesse sido feita objetivando, por exemplo, uma re-encenação por atores brasileiros. Nesse caso, uma oração como a da legenda 13, “Me leve para a cama, mas não para o divã.”, seria escrita num registro mais próximo da linguagem oral, por exemplo “Me leva pra cama, mas não pro divã.” Na tradução para legendas, uma sentença como essa, com registro mais coloquial, tenderia a ser empregada no caso de variações dialetais muito distantes da norma culta, e ainda assim questionada ou censurada por muitos clientes.

Finalmente, as referências culturais e geográficas, que impõem dificuldades significativas a qualquer prática tradutória, também demandam decisões difíceis no caso das legendas, principalmente em função da impossibilidade de se acrescentarem notas explicativas ou informações adicionais extensas e da prioridade dada à legibilidade e à compreensibilidade do texto. As estratégias geralmente utilizadas são as mesmas de outras modalidades de tradução:

- manutenção da referência na cultura de origem;
- transferência para uma referência com função equivalente ou semelhante na cultura de chegada;
- neutralização ou generalização;
- explicação; ou
- omissão.

Porém, as normas aplicadas para se tomar uma decisão e a forma como o texto na língua-alvo será reformulado dependerão das restrições técnicas, do contexto textual, da natureza e do gênero do material, do público-alvo e das preferências do cliente. Vejamos três exemplos ilustrativos.

Exemplo 6 - Tratamento de referências culturais e geográficas (caso 1).

Apresento aqui um pequeno trecho do documentário de longa-metragem *The fog of war: eleven lessons from the life of Robert S. McNamara* (*Sob a névoa da guerra*), dirigido por Errol Morris, EUA, 2003. O serviço foi prestado à Columbia Tristar Buena Vista, a tradução foi feita a partir do roteiro cinematográfico para um número pequeno de exibições no Festival de Cinema do Rio de 2003 e assisti ao material na cabine de uma produtora logo antes de entregar a versão final da tradução. Os parâmetros técnicos foram de 37 caracteres por linha de legenda e 10 caracteres por pé de película. O documentário apresenta uma longa entrevista com Robert McNamara, que entre outros cargos importantes foi secretário de defesa no governo Kennedy. O texto é repleto de referências a personalidades, datas e eventos da época, além de cidades e localizações geográficas dos Estados Unidos e outros países. O trecho selecionado foi copiado a partir do roteiro cinematográfico e inclui as marcações de pietagem.

Leg. #	Entrada	Saída	Duração	Texto
97	708.13	713.12	5.00	After graduating the University of California I went to Harvard graduate school...
98	714.01	719.13	5.12	of business for two years and then I went back to San Francisco.
99	724.11	730.15	6.04	I began to court this young lady that I'd met when we were 17...
100	731.05	733.14	2.09	in our first week at Berkeley...
101	736.00	737.02	1.02	Margaret Craig.

Figura 11 - Trecho de roteiro cinematográfico (Exemplo 6).

A sequência não impõe grandes dificuldades de tradução. Sua principal característica é a menção a quatro lugares: Califórnia, Harvard, San Francisco e Berkeley. Na legendagem, procurei considerar a natureza do material e o público: trata-se de um documentário a respeito de personalidades, locais e eventos bem específicos, dirigido a um público interessado nos bastidores das administrações norte-americanas entre as décadas de 1940 e 1970. Em função disso, optei por priorizar a especificidade dos locais mencionados em detrimento de eventuais explicações ou simplificações destinadas à parcela do público que porventura não saiba que Harvard não fica na Califórnia, que San Francisco fica na Califórnia e que Berkeley fica em San Francisco. As legendas ficaram assim:

Leg. #	Legenda
97	<i>Após me formar na Califórnia, fui a Harvard...</i>
98	<i>fiz pós-graduação em administração e voltei a San Francisco.</i>
99	<i>Comecei a cortejar uma moça que conheci aos 17 anos...</i>
100	<i>chegando em Berkeley.</i>
101	<i>Margaret Craig.</i>

Figura 12 - Legendas correspondentes ao trecho reproduzido na figura anterior (Exemplo 6).

Exemplo 7 - Tratamento de referências culturais e geográficas (caso 2).

Trata-se de outro documentário de longa-metragem, *Timor Lorosae: o massacre que o mundo não viu*, dirigido por Lucélia Santos, Brasil, 2001. Nesse

caso foi feita uma versão do português ao espanhol para distribuição em VHS e DVD, porém seguindo apenas os procedimentos da tradução para VHS, com 32 caracteres por linha e 13 caracteres por segundo. Meu cliente direto foi a Drei Marc, meu original foi uma gravação do material em VHS acompanhada da transcrição do texto, e o público-alvo seria potencialmente qualquer país de língua hispânica. Transcrevo abaixo um trecho da narração de abertura do filme, seguindo as mesmas convenções da análise da conversação empregadas no Exemplo 5:

#	Transcrição
1	Banhada pelos oceanos Índico e Pacífico... esta faixa oriental
2	de território da ilha de Timor... tem 14.874 quilômetros
3	quadrados... o equivalente ao estado de SERGIPE no Brasil... e
4	faz fronteira com o Timor OESTE... território indonésio.

Figura 13 - Transcrição de trecho de narração (Exemplo 7).

Nesse caso, a meu ver as prioridades eram diferentes. A comparação feita entre a área ocupada pelo território do Timor Leste e o estado de Sergipe (linha 3) é dirigida ao público brasileiro, principal alvo do documentário. Considerei que a referência a Sergipe não seria muito útil ao espectador argentino, cubano ou espanhol. A partir do número fornecido em quilômetros quadrados, pesquisei em atlas virtuais disponíveis na Internet locais com território semelhante que fossem mais conhecidos internacionalmente. A melhor solução que encontrei (legenda 4) foi:

Tempo	Duração	#	Legendas
01:05:04.16 01:05:07.18	3.02	1	<i>Bañada por los océanos Índico y Pacífico,</i>
01:05:07.18 01:05:10.19	3.01	2	<i>esta faja oriental de la isla de Timor</i>
01:05:10.19 01:05:13.20	3.01	3	<i>tiene 14.874km2,</i>
01:05:13.20 01:05:17.13	3.23	4	<i>un poco menos que Hawai.</i>
01:05:17.13 01:05:21.25	4.12	5	<i>Hace frontera con el territorio indonesio de Timor Occidental.</i>

Figura 14 - Legendas correspondentes ao trecho reproduzido na figura anterior (Exemplo 7).

Exemplo 8 - Tratamento de referências culturais e geográficas (caso 3).

Este exemplo envolve um programa que seria utilizado para

aprofundamento e treinamento dos funcionários de uma multinacional da área de negócios. Trata-se de uma palestra de uma hora de duração dada por um professor de Psicologia Social a alunos de Pós-Graduação em Administração na Universidade de Stanford, Estados Unidos, 2001. A tradução foi feita do inglês para o espanhol, mais uma vez para virtualmente qualquer cultura de língua hispânica, com base apenas no material gravado em VHS. O meio de veiculação seria VHS e DVD, seguindo os parâmetros da tradução para VHS, com no máximo 32 caracteres por linha e 13 caracteres por segundo de exibição.

Durante a palestra, utilizando *slides* de PowerPoint com denominações e definições, o professor lista seis princípios para se exercer influência sobre os membros de um grupo. No final, porém, ele lembra que o importante não é decorar os princípios, mas saber identificar situações em que eles podem ser empregados. Ele diz em tom de brincadeira, falando como se fosse um dos alunos numa situação de pressão:

#	Transcrição
1	Let's see... this guy Cialdini he was talking to us...
2	ah...ah... two months ago... let's see the six principles
3	there's reciprocation there's liking there's Donor there's
4	Blitzen there's... Sleepy there's Sneezy... you can't reMEMber
5	these things!

Figura 15 - Transcrição de trecho de palestra (Exemplo 8).

“Reciprocation” e “liking” são as denominações de dois dos princípios que ele listou. Já “Donor” e “Blitzen” são os nomes de duas das renas de Papai Noel e “Sleepy” e “Sneezy” são dois dos anões da versão de Walt Disney de *Branca de Neve*. Refletindo e pesquisando essas duas referências culturais, constateei diferenças no seu tratamento por diferentes culturas hispânicas.

No caso das renas de Papai Noel, elas são relativamente pouco conhecidas, visto que a figura e a lenda de Papai Noel chegou a várias dessas culturas bem depois de já existir na cultura norte-americana (até poucas décadas atrás, nas culturas hispânicas quem trazia presentes às crianças eram os Reis Magos, no dia 6 de janeiro). Portanto, se as crianças norte-americanas crescem sabendo os nomes das principais renas — Rudolph, Dasher, Dancer, Prancer, Vixen, Comet, Cupid, Donor e Blitzen —, constateei em pesquisas pela Internet que, em espanhol, a única rena bastante conhecida é Rudolph, devido ao filme *Rudolph, the red-nosed*

reindeer (traduzido no Brasil como *Rudolph, a rena do nariz vermelho*). Há menções em espanhol a algumas das outras renas, mas nesses casos a tradução — ou não — de seus nomes é muito variável. Constatei que uma rena citada com relativa frequência e quase sempre traduzida era Comet (Cometa).

Quanto aos anões de *Branca de Neve*, a dificuldade foi outra: as traduções dos nomes de alguns dos anões variam nas diferentes culturas de língua hispânica. Doc é traduzido como Doc, Doctor e Profesor; Sleepy pode ser Dormilón ou Bostezo; Bashful é chamado Tímido ou Vergonzoso. Felizmente não encontrei variações nas traduções de Dopey (Tontín), Grumpy (Gruñón), Sneezy (Estornudo) e Happy (Feliz) — o que não é garantia de que não possam existir outras versões das quais eu não tenha tomado conhecimento. Selecionei então dois deles, Estornudo e Feliz, para utilizar na tradução. Não sei dizer por que fiz essa escolha, apenas intuí que esses dois nomes remeteriam inequivocamente aos anões do conto infantil.

Minha principal preocupação neste caso foi com (i) a mensagem transmitida pelo palestrante, de que os alunos não deveriam procurar simplesmente decorar nomes, pois isso levaria a confusões quando fosse necessário aplicar as estratégias a que as denominações se referem, e (ii) o efeito humorístico do enunciado, que provocou risadas — plenamente audíveis no material — no público da palestra. Esse componente humorístico dependeria de deixar clara a mistura de três grupos de nomes que nada têm em comum: princípios psicológicos, renas de Papai Noel e anões de *Branca de Neve*. Por isso escolhi as renas e os anões mais conhecidos e unívocos entre as diversas culturas hispânicas, sem me preocupar com a relação direta entre cada nome dito pelo palestrante e os que aparecem nas legendas. Minha tradução ficou assim:

Tempo	Duração	#	Legendas
01:48:43.10 01:48:47.13	4.03	1	"Ese Cialdini que nos habló hace dos meses..."
01:48:47.13 01:48:50.20	3.07	2	A ver, los seis principios: reciprocidad, aprecio,
01:48:50.20 01:48:54.05	3.15	3	Rudolph, Cometa, Estornudo, Feliz..."
01:48:54.05 01:48:57.03	2.28	4	¡No se pueden acordar de todo!

Figura 16 - Legendas correspondentes ao trecho reproduzido na figura anterior (Exemplo 8).

Portanto, assim como foi visto no Exemplo 2 (referente ao filme *Tortilla soup*), novamente fica claro que contextos diferentes demandam traduções diferentes.

Para concluir este exame das normas que regem a tradução para legendas, vejamos aquelas impostas pelos clientes que encomendam, revisam e remuneram os serviços de tradução.

IV.4.3 Normas dos clientes e mecanismos de controle

Algumas das normas definidas pelos clientes já foram mencionadas nas seções anteriores. Além de procedimentos referentes à realização dos serviços e à relação entre o tradutor e as equipes de trabalho do cliente — tais como as responsabilidades de cada um, prazos, entrega e devolução de materiais, valores de remuneração, cessão de direitos autorais, resolução de problemas específicos, etc. — e dos parâmetros técnicos já listados na subseção anterior, podem ser fornecidas ao tradutor instruções específicas referentes a:

- padrões de marcação de tempo (*timing*) — sincronia de entrada e saída das legendas, duração mínima e máxima das legendas, intervalo entre legendas, razão de caracteres por segundo de exibição;
- padrões de segmentação (*spotting*) — preferência por uma linha longa ou duas mais curtas, normas para a divisão das duas linhas da legenda (critério geométrico ou sintático);
- convenções tipográficas — uso de aspas, itálico e caixa-alta;
- uso ou não de reticências ao fim de legendas inconclusas (que continuam na legenda seguinte);
- normas sobre o uso de abreviações, siglas, símbolos e numerais;
- grau de permissividade com respeito ao uso de linguagem de baixo calão;
- grau de prioridade da norma culta sobre registros mais coloquiais — corruptelas e contrações (“pra”, “tá”...), mistura de pessoas e conjugações verbais (“você” e “tu”).

Como foi dito na Seção III.2.3, respeitar as normas e preferências do cliente é de suma importância para a permanência do tradutor no mercado. Assim funcionam os mecanismos de controle. As instruções fornecidas explicitamente devem ser observadas e, havendo a necessidade de se rediscutir alguma delas, o ideal é que isso se faça de modo a não interferir em procedimentos e prazos já em

andamento.

Mas nem sempre as normas são explícitas ou detalhadas. Frequentemente ocorre de várias decisões serem deixadas a critério do tradutor e, depois de entregue o trabalho, uma das instituições ou dos profissionais envolvidos na pós-produção ou distribuição do material discordar de alguma escolha do tradutor ou impor uma regra antes não explícita. É em situações desse tipo que ocorrem renegociações explícitas de normas, situações que, se bem conduzidas, podem levar a soluções com mais qualidade e que atendam melhor às prioridades de cada integrante do sistema.

Também pode haver conflitos de prioridades e entre os diferentes conjuntos de normas. Os diversos parâmetros e processos decisórios apresentados nas subseções anteriores demonstram que o tradutor precisa saber balancear habilmente todas essas coerções e interesses. Seu cliente direto deve ficar satisfeito com o cumprimento das tarefas combinadas, os produtores e distribuidores do material devem considerar que este foi traduzido e editado com a precisão adequada, e o público-alvo deve usufruir satisfatoriamente do produto sem que algum problema técnico ou no conteúdo da tradução o faça questionar a confiabilidade ou reclamar da qualidade de produção do material. Porém, nem sempre todas essas prioridades coincidem, de modo a ficarem todos satisfeitos.

Para concluir esta seção, vejamos uma situação de conflito entre conjuntos concorrentes de normas.

Exemplo 9 - Conflito de normas.

Fui contratada pela produtora Drei Marc para realizar o serviço de tradução do inglês para o português do filme de ficção de longa-metragem (drama, comédia) *The madness of King George (As loucuras do rei George)*, dirigido por Nicholas Hytner, Reino Unido, 1994, a ser exibido num dos canais Telecine, pertencentes à Globosat. A produtora do filme é a Samuel Goldwyn Company.

Uma das instruções mais coercivas de meu cliente direto é que os tradutores se ajustem às regras estabelecidas em seu *Manual de legendagem* (Drei Marc, 2003), que é atualizado e ampliado cerca de duas vezes ao ano. Nenhuma das regras ali contidas pode ser descumprida sem uma prévia negociação. O manual é bastante abrangente e inclui vários procedimentos referentes ao processo de tradução e pós-produção, padrões de marcação de tempo e segmentação de legendas, e preferências sintáticas e estilísticas da Drei Marc determinadas por seu

setor de controle de qualidade. Há também seções referentes às normas de seus principais clientes, que vão sendo atualizadas à medida que estes divergem dos padrões da Drei Marc e renegociam algum padrão. A Drei Marc especifica que as preferências de seus clientes têm prioridade sobre as dela. Assim, enquanto as normas da Drei Marc são um tanto quanto flexíveis de modo a permitir ao tradutor buscar um equilíbrio entre a norma culta da língua escrita e uma linguagem que se ajuste às características de produtos de naturezas muito variadas, por vezes as normas de seus clientes são mais rigorosas. Um exemplo é o uso de linguagem de baixo calão. A Drei Marc permite seu uso, desde que seja considerado adequado ao contexto do produto. Na seção referente a um de seus clientes, o manual informa: “Seguir todas as informações anteriores. Considerar apenas que é um canal de entretenimento e, por isso, a linguagem deve ser amenizada. Podemos até usar palavrões mas, por favor, informem à Produção para que o cliente seja alertado.” (*ibid*: 27). Já na seção destinada a outro cliente, consta: “palavras chulas não podem ser usadas nas legendas. Suavizar SEMPRE.” (*ibid*: 27).

O serviço apresentado neste exemplo tinha como cliente da Drei Marc o canal Telecine, com respeito ao qual quero aqui destacar três regras explícitas no manual:

- (i) com relação à prioridade do material audiovisual sobre o roteiro:

o que vale é o conteúdo do material gravado, e não o script, que serve de base. [...] Mesmo os scripts “as broadcast”, transcritos a partir do material já gravado e finalizado, trazem problemas. Nada impede um erro de entendimento por quem está transcrevendo, um erro de digitação ou mesmo desconhecimento. A grafia de um nome, palavras com mesma sonoridade, etc. poderão causar erros graves. (*ibid*: 5)

- (ii) com relação à segmentação das legendas:

legendas de 5 segundos ou mais, não sendo em músicas, óperas, cartazes, título, quase sempre ficariam melhor se divididas em duas legendas de 2, 3 segundos. (*ibid*: 20)

- (iii) com relação ao intervalo entre legendas:

não deixar menos de 10 frames entre legendas. Neste caso, colar as legendas. (*ibid*: 21)

O roteiro enviado juntamente com o material em VHS foi elaborado pela Samuel Goldwyn Company de modo a facilitar o trabalho dos tradutores e é muito detalhado. Contudo, ele segue os padrões utilizados na tradução para cinema: a

pietagem e a segmentação do texto já estão definidos no roteiro. Além disso, logo após a página de rosto, uma página contendo o título “Instructions to translators” dá a seguinte informação, ao lado de definições técnicas e explicações de convenções adotadas no roteiro: “Spotted titles are numbered consecutively. Your title numbers must match these exactly.” Isto é: os trechos de diálogo, previamente segmentados, estão numerados e as legendas devem corresponder exatamente a esses segmentos, respeitando sua numeração. Sobre a marcação de tempo, é informado: “The elapsed footage indicates the time that the title remains on screen and determines the maximum length permitted for your translation.” Portanto, as legendas devem respeitar a pietagem predeterminada. Mais abaixo, a última instrução, em destaque: “Adhere as closely as possible to the English title, but not to the detriment of your adaptation.” Apesar de um certo grau de liberdade implícito nessa última ressalva (e aqui destaco o único emprego do termo *adaptation* nas instruções desse roteiro, o que confirma a citação de Díaz Cintas feita na Seção III.2.2 sobre o uso indiscriminado de *tradução* e *adaptação*), as instruções deixam claro que o texto transcrito, segmentado e marcado com a pietagem deve funcionar como o original e ser respeitado como tal pelo tradutor.

Essa última constatação já revela um conflito com a regra (i) da Drei Marc, listada acima. O conflito se agrava quando constato que uma das transcrições feitas no roteiro traz “We were married for 27 years...”, porém no material audiovisual eu vejo e ouço o personagem dizer: “We were married for 28 years...”. Minha decisão é priorizar a norma da Drei Marc e de meu cliente indireto, o canal Telecine, em detrimento das instruções da Samuel Goldwyn. Além do relacionamento com meu cliente, penso também no público que assistirá ao filme, que pouco está interessado no que diz o roteiro e verá meu nome ao final da transmissão.

Por diversas vezes também ocorrem conflitos com as regras (ii) e (iii) listadas acima, os quais exemplifico com o trecho abaixo. O roteiro cinematográfico traz a seguinte seqüência de diálogos, segmentados e marcados com pietagem:

#	Entrada	Saída	Duração	Transcrição
THE KING WALKS TOWARD THE CAMERA, FOLLOWED BY OTHERS				
835	122.04	125.04*	3.00	KING [TO ALL] ...plough you a furrow as straight as a ruler...
M.S. WIDE ANGLE WILLIS AND GREVILLE. THE KING WALKS IN L.F.G. WITH OTHERS. CAMERA TRACKS IN PAST WILLIS AND GREVILLE				
836	125.08	128.12	3.04	...straight as a ruler done by a ruler.
837	129.00	136.04	7.04	And another beside that and another beside that until you had as pretty a ploughed field as you could find this side of Cirencester.
838	136.08	138.12	2.04	Put us out of our kingdom tomorrow and I would not want for...
839	139.00	141.00	2.00	WILLIS [TO KING] I have a farm.
THEY ALL STOP AND LOOK BACK TOWARDS L.F.G. THE KING WALKS BACK TOWARD CAMERA. CAMERA TRACKS BACK WITH HIM.				
840	155.08	159.00	3.08	KING [TO ALL] Put us out of our kingdom tomorrow, we would not want for employment.
841	159.04	163.04	4.00	Give me the management of 50 acres and ploughing and sowing and harvest...
842	163.08	166.03	2.11	...and I could do it and make me a handsome profit into the bargain.
M.C.S. WILLIS				
843	*166.07	171.10*	4.03	WILLIS [TO KING] I said I have a farm, Your Majesty.
M.C.S. KING OVER WILLIS TIPPED L.F.G				
M.C.S. GREVILLE				
844	*176.12	180.12	4.00	GREVILLE [TO KING] This gentleman, Sir, has made the illness under which Your Majesty labours...
845	181.00	185.12*	4.12	...his special study, Sir.

Figura 17 - Trecho do roteiro cinematográfico de *The madness of King George* (Exemplo 9).

Podemos ver que, ao longo de quase toda essa sequência, o intervalo entre a pietagem de saída de uma legenda e a de entrada da legenda seguinte é de 4 quadros, o que entra em conflito com a regra (iii) de meu cliente direto e do cliente dele. E uma legenda longa como a de número 837, com quase 5 segundos, ficaria melhor aos olhos de meu cliente se dividida em duas, principalmente em função do ritmo dos diálogos que constatei no material audiovisual, transcrito abaixo empregando as mesmas convenções das transcrições anteriores.

King	1	plough you a furrow as STRAIGHT as a ruler!...
	2	STRAIGHT as a ruler!... straight as a ruler DONE
	3	by a ruler... and another beside that and another
	4	beside that until you had as pretty a ploughed
	5	field as you could find this side of
	6	Cirencester... put us OUT of our kingdom tomorrow
	7	we would not /want
Willis	8	/I have a FARM
King	(10)	
	9	out of our kingdom tomorrow we would not want for
	10	employment give me the management of fifty
	11	acres... and ploughing and sowing and harvest and
	12	I could DO it and make me a handsome profit into
	13	the BARGAIN
Willis	14	I SAID (1) I have a FARM your majesty
Greville	(2)	
	[pigarro]	
	(1)	
	16	this GENTLEman sir... has made the ILLNESS under
	17	which your majesty labours his special STUDY sir

Figura 18 - Transcrição correspondente ao trecho da figura anterior (Exemplo 9).

Minhas legendas correspondentes a esse trecho ficaram da seguinte forma:

Timing	Duração	#	Legenda
02:01:21.29 02:01:24.02	2.03	1	...arar um sulco bem reto,
02:01:24.02 02:01:26.10	2.08	2	como uma régua de um homem direito.
02:01:26.10 02:01:28.18	2.08	3	E outro ao lado deste e outro e outro,
02:01:28.18 02:01:31.12	2.24	4	até ter uma terra arada bela como estas daqui.
02:01:31.12 02:01:33.06	1.24	5	Se amanhã perdermos o reino...
02:01:33.06 02:01:34.27	1.21	6	Eu tenho uma fazenda.
02:01:44.12 02:01:46.20	2.08	7	...perdermos o reino, teremos emprego.
02:01:46.20 02:01:49.23	3.03	8	Posso cuidar de 50 acres, arar, plantar e colher
02:01:49.23 02:01:51.17	1.24	9	e consigo lucrar bastante.
02:01:51.17 02:01:55.13	3.26	10	Eu disse que tenho uma fazenda, Majestade.
02:01:58.04 02:02:00.20	2.16	11	O cavaleiro vai estudar
02:02:00.20 02:02:03.16	2.26	12	a doença que aflige Sua Majestade.

Figura 19 - Legendas correspondentes à transcrição da figura anterior (Exemplo 9).

Pode-se ver que há apenas dois intervalos entre legendas: são aqueles entre as legendas 6 e 7, com quase 10 segundos, e entre as legendas 10 e 11, com pouco

menos de três segundos. Todas as outras não possuem intervalo, visto que este teria menos do que 10 *frames*. Com relação à segmentação, além de subdividir o segmento 837 do roteiro (linhas 3 a 6 na transcrição), reestruturei as legendas 11 e 12, referentes aos segmentos 844 e 845 do roteiro (linhas 16 e 17 na transcrição), para poder dar uma redação ao texto em português mais direta e menos calcada na estrutura da língua inglesa.

Neste caso, o conflito entre as normas não chegou a se instalar graças às prioridades explicitamente estabelecidas no manual de meu cliente e às minhas próprias nesse contexto. A produtora desse material provavelmente não realizará o controle de qualidade da tradução e, de qualquer modo, trata-se de outro meio, com normas distintas. Mas poderia não ser assim.

Diferentemente dos Estados Unidos e dos principais países europeus, culturalmente hegemônicos, o sistema brasileiro não só importa produtos de outras culturas e traduz a grande maioria deles aqui, como empenha esforços para conseguir exportar seus materiais a outras culturas, investindo recursos e muito trabalho para que cada produto exportado encontre um lugar na cultura de chegada e providenciando aqui todo o trabalho de tradução para as principais línguas estrangeiras. Nesse sentido, a legendagem também difere da tradução literária e de outras formas de tradução audiovisual, como a dublagem, que geralmente são feitas na cultura de chegada. Em função desse conjunto de esforços para inserir os produtos em outros sistemas, produtores, distribuidores e diretores brasileiros exercem um controle bem mais rigoroso sobre o processo de tradução de seus materiais do que no caso da imensa maioria dos produtos estrangeiros trazidos para a nossa cultura. Esse controle dos criadores ocasionalmente gera conflitos com as empresas contratadas para realizar a tradução. Por exemplo, muitas vezes os criadores do filme tendem a zelar por uma tradução mais *adequada* (no sentido empregado por Toury) de seu material, enquanto os responsáveis pela tradução costumam priorizar a recepção de seu trabalho, preferindo uma tradução mais *aceitável* na cultura de destino.

Se o exemplo visto acima envolvesse a versão de um material brasileiro cuja equipe de produção controlasse a qualidade da tradução segundo seus parâmetros e meu cliente direto fosse a Drei Marc, como intermediária, o conflito de instruções poderia dar margem a negociações explícitas para determinar as normas prioritárias, de acordo com os objetivos da tradução e as supostas

expectativas do público.

IV.5 Reflexões sobre a posição do tradutor no sistema de tradução para legendas

Este capítulo apresentou o sistema de tradução para legendas inserido no polissistema de tradução audiovisual, destacando seus integrantes, procedimentos e normas. Como pôde-se ver, o tradutor para legendas deve conhecer os processos de produção e pós-produção de materiais audiovisuais, entender sua posição como integrante do sistema e saber relacionar-se com os múltiplos participantes e conjuntos de normas envolvidos na legendagem. Além dos desafios pertinentes à atividade tradutória de modo geral, é preciso equilibrar os diversos interesses, parâmetros e preferências em jogo: dos clientes diretos e indiretos que criam, distribuem e comercializam seus produtos, além de verificar a qualidade e remunerar os serviços ligados a essas atividades; dos meios de veiculação dos materiais audiovisuais e suas restrições técnicas; e das características próprias da tradução para legendas. Isso sem esquecer os diversos públicos a que se destinam os produtos, a verdadeira motivação que aciona todo o funcionamento do sistema. Alheios aos procedimentos e decisões que resultaram na versão final do produto traduzido, os consumidores têm seus próprios interesses e expectativas com relação ao material a que irão assistir. A previsão acertada dessas expectativas pode ser decisiva na posição assumida pelo produto no sistema-alvo e informa muitas das escolhas feitas por todos os envolvidos nos processos de pós-produção e distribuição dos materiais, entre os quais se inclui a tradução.

Conforme mostraram os exemplos apresentados nas subseções precedentes, é com base nesses diferentes conjuntos de coerções que o tradutor avalia os rumos que pode seguir e toma decisões de acordo com o que considera mais adequado para seus objetivos em função de suas avaliações. Nesse sentido, a Teoria dos Polissistemas e os conceitos e metodologias associados aos Estudos Descritivos de Tradução são instrumentos ricos e flexíveis que ajudam a compreender essas decisões em função dos múltiplos níveis sistêmicos com os quais elas se relacionam. Assim como as regras, restrições e metas levam a excluir determinadas alternativas e a favorecer outras, as decisões estratégicas tomadas

nos vários níveis, uma vez implementadas e submetidas à recepção e aos mecanismos de controle, contribuem para reforçar, renegociar ou modificar as normas que ajudam a configurar os sistemas. Esses paradigmas teóricos e métodos práticos como o de Lambert e van Gorp (1985), adaptados ao contexto da tradução audiovisual, podem portanto ser úteis ao desenvolvimento de pesquisas bem fundamentadas nesse campo, que em muito colaborariam para questões de natureza mais teórica — reflexões e estudos acadêmicos, preparação de professores, metodologias de ensino — e prática — treinamento de profissionais, controle de qualidade, crítica especializada.

Porém, os exemplos vistos também apontam para um aspecto crucial da atividade tradutória que, a meu ver, faz-se mais evidente na tradução para legendas do que na maioria das outras modalidades de tradução devido à presença do original: o caráter singular de parte do processo de decisão realizado pelo tradutor. Sem dúvida, as possíveis formas de se segmentar o texto oral e colocá-lo no formato das legendas, a definição de informações mais relevantes ou redundantes, preferências sintáticas e estilísticas na redação das legendas para torná-las mais compactas e diretas, as estratégias escolhidas de acordo com instruções de clientes ou inferências sobre o público-alvo podem ser em grande parte explicadas em termos de relações de poder, coerções e normas. Contudo, ainda que vários tradutores inseridos em um subsistema de uma determinada cultura sigam as mesmas instruções e tomem decisões semelhantes com base nos mesmos objetivos, a solução final adotada nas legendas correspondentes a um conjunto de enunciados nunca será igual para dois desses tradutores. Não me refiro aos conhecimentos lingüísticos, tradutórios e enciclopédicos de cada um, mas a algo mais profundo.

Nos exemplos das seções anteriores, as justificativas apresentadas para cada decisão que tomei em função das diferentes características de cada contexto estão permeadas de inferências e preferências um tanto quanto subjetivas. Por exemplo, ainda que normas próprias da legendagem e do meio levassem vários tradutores a decidir que o enunciado “¿Vos qué dirías si yo me meto con como te abandono tu viejo?”, nas linhas 8 e 9 da transcrição apresentada no Exemplo 5, precisava ser reformulado de modo mais direto e enxuto, quantos chegariam à tradução final “Seu pai a abandonou e eu não me meto.”, priorizando exatamente essas informações e dessa forma? No Exemplo 8, em que apresentei as bases

normativas e objetivas que informaram grande parte de minhas decisões com respeito às renas de Papai Noel e aos anões de *Branca de Neve* em espanhol, não transparecem também escolhas em um nível mais subjetivo, inclusive inconsciente?

O Exemplo 7, no qual adaptei a comparação feita entre a área do Timor Leste e o estado de Sergipe, direcionada ao público brasileiro, para o Havaí, que julguei ser uma referência mais conhecida de públicos falantes de espanhol nas Américas e na Europa, contém aspectos que evidenciam de modo mais marcante essa questão da subjetividade. Ao pesquisar outras referências geográficas que se aproximassem dos 14.874 km² do Timor Leste, após descartar opções que me pareceram ainda mais obscuras do que o Timor Leste e Sergipe, descobri que as Ilhas Falkland (Malvinas) são ligeiramente menores e as ilhas do arquipélago do Havaí são um pouco maiores, mas apenas se considerada somente a área terrestre das ilhas havaianas. A área total formada pelo conjunto dessas ilhas é alguns milhares de quilômetros quadrados maior do que a do Timor Leste. Fiquei em dúvida quanto a qual seria a melhor escolha: o Havaí talvez fosse uma referência mais popular em países como o México, mas as Falkland poderiam ser mais conhecidas da população da América do Sul, que supus ser o principal público-alvo do documentário.

No entanto, minha escolha definitiva não se baseou em nenhuma dessas questões, mas na minha incapacidade de escolher entre empregar “Falkland” ou “Malvinas” caso optasse por essa referência. O nome oficial das ilhas, que pertencem à Grã-Bretanha, é Falkland, portanto essa seria a solução tecnicamente correta. Porém, conheço a sensibilidade argentina ao assunto. Já me aconteceu de fazer indagações sobre as Malvinas em território argentino — por exemplo, certa vez perguntei por que havia um feriado nacional chamado “dia das Malvinas argentinas” se as Malvinas eram britânicas — e fui severamente aconselhada a nunca fazer provocações desse tipo. Como a Argentina muito provavelmente seria um dos alvos da distribuição do documentário, pensei que escrever “Ilhas Falkland” na legenda, principalmente visto que a narradora do filme não fala nada parecido com isso, causaria uma reação negativa do público que, no mínimo, desviaria a atenção do documentário e talvez mesmo levasse a conseqüências mais indesejáveis, como reclamações à produtora ou à distribuidora. E sim, meu nome apareceria no final. Já se escrevesse “Malvinas” para não gerar esse tipo de

reação, não estaria empregando o nome tecnicamente correto das ilhas. Optei então por evitar esse problema fazendo referência ao Havaí — solução isenta e livre de controvérsias. No relatório que entreguei à Drei Marc juntamente com a tradução, expliquei por que decidi tirar a referência a Sergipe e como cheguei ao Havaí, o que foi aceito pelo setor de controle de qualidade. Reflexões deste tipo evidenciam o peso de fatores pessoais, subjetivos, em diversas decisões tomadas pelo tradutor.

Passamos assim ao terceiro interesse desta pesquisa, conforme apresentado na Introdução: dar início a uma reflexão sobre a parcela de singularidade presente na tradução para legendas, sobre aquele espaço do processo tradutório que não pode ser ocupado por duas pessoas diferentes, por mais próximas que estejam num mesmo contexto — um espaço que não se deixa dominar totalmente pelos interesses e normas do sistema em que se encontra o indivíduo.