



Ana Maria Fernandes Medeiros

Tradução Audiovisual: a Legendagem Interlinguística para Surdos do filme de animação *Brave - Indomável*, de Mark Andrews (2012)

Trabalho de Projecto do Mestrado em Tradução, na área de especialização em Tradução de português e uma língua estrangeira (inglês), co-orientado pela Professora Doutora Isabel Pedro dos Santos e pela Professora Doutora Josélia Neves, apresentado ao Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

2013



Tradução Audiovisual: a Legendagem Interlinguística para Surdos do Filme de Animação *Brave – Indomável*, de Mark Andrews (2012)

Ficha Técnica:

Tipo de trabalho

Trabalho de projecto

Título

Tradução Audiovisual: a Legendagem Interlinguística para Surdos do Filme de Animação *Brave – Indomável*, de Mark Andrews (2012)

Autor

Ana Maria Fernandes Medeiros

Orientador

Professora Doutora Isabel Pedro dos Santos

Coorientador

Professora Doutora Joséia Neves

Júri

Presidente: Doutora Cornélia Elisabeth Plag

Vogais:

1. Dra. Rita Menezes Pinto

2º Ciclo em Tradução

Identificação do Curso

Tradução

Área científica

Especialidade

Data da defesa

22 de Outubro de 2013

Classificação

16



À minha filha, Mariana.

Aos meus pais.

AGRADECIMENTOS

Na realização deste trabalho académico foram diversas as pessoas cujo apoio foi fulcral e sem o qual este projecto não teria chegado a bom porto.

As primeiras palavras de agradecimento dirigem-se, como é óbvio, à Professora Doutora Isabel Pedro dos Santos, minha orientadora, e à Professora Doutora Josélia Neves, minha co-orientadora. Agradeço não só pelo apoio, pela motivação, pela partilha do saber, pelas correcções e sugestões, mas também pelo incentivo nos momentos de algum desânimo.

Aos meus amigos e família agradeço pelo apoio, pelas palavras de incentivo, por me ouvirem e por compreenderem a minha indisponibilidade.

Ao Sérgio, agradeço pelo apoio na minha decisão de prosseguir os estudos.

Aos meus pais, em especial, agradeço pelo apoio incondicional. A meta que me propus alcançar ao abraçar este projecto, tal como todo o meu percurso académico, não teria sido possível sem eles.

À minha filha, Mariana, que apesar dos seus cinco anos, soube muitas vezes compreender a minha indisponibilidade para aceitar os seus convites para brincar.

A todos, muito obrigada!

RESUMO

A necessidade de uma modalidade de legendagem específica para a pessoa com surdez – legendagem intralinguística - está já devidamente comprovada. A questão que este trabalho de projecto visa analisar é a da adequação da legendagem interlinguística (para ouvintes) às necessidades da pessoa com surdez.

Este trabalho encontra-se dividido em duas grandes partes. Na primeira parte procede-se a um enquadramento teórico, no âmbito dos Estudos de Tradução Audiovisual e dos Estudos de Tradução, seguindo-se uma contextualização geral sobre a surdez e as suas implicações.

Na segunda parte, dedicada ao estudo de caso – *Brave-Indomável* – procede-se à análise comparativa das versões da legendagem interlinguística (EN-PT), da legendagem intralinguística para surdos (EN-EN) e da legendagem interlinguística para surdos (EN-PT). Faz-se ainda uma reflexão crítica sobre as diferentes propostas de legendagem para surdos trabalhadas no âmbito do estudo.

Conclui-se que a legendagem interlinguística (para ouvintes) não será adequada às necessidades do público com surdez, justificando-se, por isso, a existência da Legendagem Interlinguística para Surdos que dê conta não só da componente linguística, mas também de outra informação sonora – música, efeitos sonoros e identificação de falantes. Haverá também de ter em consideração as competências de leitura destes públicos com necessidades específicas.

Palavras-chave:

Surdez, ensurdecido, legendagem, legendagem para surdos, legendagem intralinguística, legendagem interlinguística, legendagem interlinguística para surdos, acessibilidade, inclusão

ABSTRACT

The need for a specific modality of subtitling for the deaf – intralinguistic subtitling – has been properly demonstrated. This work aims at examining the adequacy of interlingual subtitling for the deaf and hard-of-hearing by focusing on a case study, carried out in several phases.

Initially this work starts by presenting a theoretical framework, taking into account Audiovisual Translation Studies and Translation Studies, to be followed by a general overview about the main issues retaining to deafness.

The section that follows – dedicated to the case study – *Brave* – establishes the comparative analysis of interlingual subtitling (EN-PT), intralingual subtitling (EN-EN) and interlingual subtitling for deaf and hard-of-hearing (EN-PT). There is also a critical reflection about the different proposals of subtitling for deaf and hard-of-hearing (EN-PT).

We can conclude that interlingual subtitling (for hearers) might not be suitable for the deaf and hard-of-hearing public, so it makes sense the existence of the Interlingual Subtitling for Deaf and Hard-of-hearing, which contains not only the linguistic elements, but also other audible information – music, auditive elements and identification of speakers. It will also have to take into account the reading skills of this public with specific needs.

Keywords:

Deaf, hard-of-hearing, subtitling, subtitling for the deaf and hard-of-hearing, intralingual subtitling, interlingual subtitling, interlingual subtitling for deaf and hard-of-hearing, accessibility, inclusion

ÍNDICE

AGRADECIMENTOS	I
RESUMO	II
ABSTRACT	III
ÍNDICE.....	IV
ÍNDICE DE FIGURAS.....	VI
ÍNDICE DE TABELAS.....	VII
LISTA DE ABREVIATURAS	VIII
INTRODUÇÃO	IX
PARTE I CONTEXTUALIZAÇÃO TEÓRICA E ESTADO DA ARTE	13
1. ENQUADRAMENTO DOS ESTUDOS DE TRADUÇÃO AUDIOVISUAL NOS ESTUDOS DE TRADUÇÃO .2	
1.1. <i>A TAV enquanto serviço</i>	19
1.2. <i>Modalidades de Tradução Audiovisual</i>	19
1.3. <i>Legendagem interlinguística vs. Legendagem para surdos</i>	22
1.4. <i>Serviços de Acessibilidade: área em expansão</i>	24
2. ACESSIBILIDADE AOS MEDIA POR PARTE DAS PESSOAS COM SURDEZ.....	26
2.1. <i>A comunidade surda em Portugal</i>	26
2.2. <i>Tipos e graus de surdez</i>	29
2.3. <i>Necessidades específicas</i>	30
2.4. <i>Ensino da pessoa com surdez</i>	32
2.5. <i>Competências de leitura</i>	33
3. LEGENDAGEM PARA SURDOS	37
3.1. <i>Resenha histórica da legendagem para surdos</i>	39
3.2. <i>Algumas características específicas da LS</i>	43
PARTE II	47
ESTUDO DE CASO.....	47
1. APRESENTAÇÃO DO ESTUDO DE CASO.....	48
2. ANÁLISE DAS LEGENDAS	53
3. CONCLUSÕES DO ESTUDO DE CASO.....	86

CONSIDERAÇÕES FINAIS	90
BIBLIOGRAFIA	92
FILMOGRAFIA	98
ANEXOS	99

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 – Posicionamento das legendas na L (EN-PT) e na LS (EN-EN).....	54
Figura 2 – Imagens deslocadas para a direita/esquerda na LS (EN-PT)	54
Figura 3 – Número de linhas na LS (EN-EN)	55
Figura 4 – Número de linhas na LS (EN-PT).....	56
Figura 5 – Informações na mesma linha do diálogo na LS (EN-PT)	56
Figura 6 – Divisão em duas linhas na LS (EN-PT)	57
Figura 7 – Utilização de cores na LS (EN-PT).....	58
Figura 8 – Utilização das cores	58
Figura 9 – Espaçamento entre as palavras e a pontuação	59
Figura 10 – Alinhamentos na LS (EN-PT)	60
Figura 11 – Alinhamento debaixo das personagens na LS (EN-PT)	60
Figura 12 – Tradução dos créditos iniciais na LS (EN-PT).....	61
Figura 13 – Exemplo de dois <i>timecodes</i>	61
Figura 14 – Legendas eliminadas por falta de tempo de leitura.....	63
Figura 15 – Divisão de legenda por excesso de tempo de leitura na LS (EN-PT)	63
Figura 16 – Junção de duas legendas por falta de tempo de leitura na LS (EN- PT)	64
Figura 17 – Transcrição e adaptação	65
Figura 18 – Técnica de omissão na LS (EN-PT)	66
Figura 19 – Desfasamento entre componente oral e escrita.....	66
Figura 20 – Eliminação / manutenção das marcas de oralidade.....	67
Figura 21 – Segmentação de frases	69
Figura 22 – Segmentação de frases na LS	70
Figura 23 – Segmentação de legenda na LS (EN-PT).....	71
Figura 24 – Simplificação lexical na LS (EN-PT).....	71
Figura 25 – Simplificação lexical na LS (EN-PT).....	72
Figura 26 – Simplificação frásica na LS (EN-PT)	73
Figura 27 – Identificação de falantes.....	74
Figura 28 – Identificação do falante na LS (EN-PT)	74
Figura 29 – Adiantamento de informação na LS (EN-PT)	75

Figura 30 – Formatação das informações sonoras	75
Figura 31 – Formatação de informações sonoras	77
Figura 32 – Formatação de informações sonoras	77
Figura 33 – Indicação de elementos sonoros na LS	78
Figura 34 – Legendas com informações sonoras eliminadas na versão inicial	79
Figura 35 – Tratamento da música na LS (EN-PT)	80
Figura 36 – Tratamento da música.....	80
Figura 37 – Informação adicional sobre música na LS (EN-PT).....	81
Figura 38 – Identificação dos temas musicais.....	82
Figura 39 – Tratamento da letra da canção.....	83
Figura 40 – Informações paralinguísticas na LS	84
Figura 41 – Informação paralinguística	85
Figura 42 – Tradução do poema	86
Figura 43 – Tradução de “haggis”	86

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1 – Graus de Surdez.....	30
Tabela 2 – Estádios de desenvolvimento da leitura (Chall)	34

LISTA DE ABREVIATURAS

AD – Áudio-descrição

AV - Audiovisual

AVT – Audiovisual Translation

BBC – British Broadcasting Corporation

CNT – Conselho Nacional de Tradução

DVD – Digital Versatile Disc

ERC – Entidade Reguladora para a Comunicação Social

ET – Estudos de Tradução

ITC – Independent Television Commission

LG – Língua Gestual

LGP – Língua Gestual Portuguesa

LS – Legendagem para surdos

RTP – Rádio e Televisão de Portugal

SIC – Sociedade Independente de Televisão, SA

TAV – Tradução audiovisual

TCh – Texto de Chegada

TP – Texto de Partida

TVI – Televisão Independente, SA

Vkv – *Guia de Legendagem para Surdos. Vozes que se Vêem.*

L (EN-PT) – Legendagem interlinguística (Inglês-Português)

LS (EN-EN) – Legendagem intralinguística para surdos (Inglês-Inglês)

LS (EN-PT) – Legendagem interlinguística para surdos (Inglês-Português)

INTRODUÇÃO

No decurso da minha formação, coloquei por diversas vezes a hipótese de optar pela área da tradução, por ser uma actividade que me aliciava e com a qual já tinha tido algum contacto, no Ensino Secundário e através da realização de pequenos trabalhos de tradução que me foram sendo solicitados durante a frequência da Licenciatura. Por isso, após a conclusão da Licenciatura decidi retomar os estudos nesta área, ingressando no Curso de Especialização em Tradução (CET) da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e mais recentemente no Mestrado em Tradução.

No momento de escolher o tema deste trabalho final, decidi optar por um projecto de legendagem, pois, para além de ser uma área que me interessa, na qual já realizei trabalhos pontuais, julgo que poderá ser uma mais-valia em termos profissionais.

O interesse pela legendagem surgiu no decurso da minha actividade como tradutora. A aposta nesta área começou com a realização de um curso de formação *online* sobre o *software* Spot. O facto de não possuir conhecimento sobre este *software* específico para legendagem, requisito “obrigatório” para se poder trabalhar neste domínio, constituiu muitas vezes um entrave à realização de trabalhos.

A opção da Legendagem para Surdos (LS) nasceu um pouco por acaso. Após assistir a uma apresentação da Doutora Josélia Neves no I Encontro do Conselho Nacional de Tradução (CNT), realizado em 25 de Maio de 2012, li algumas entrevistas e o *Guia de Legendagem para Surdos. Vozes que se Vêem*, da sua autoria. O interesse pela temática da LS levou-me a equacionar a ideia de a abordar no meu Trabalho de Projecto. A opção de realizar um projecto prende-se com a minha preferência por um trabalho de carácter mais prático. Neste caso, o meu desejo seria que a proposta de legendagem chegasse às pessoas com surdez. Embora na altura a opção pela legendagem para surdos tenha talvez sido uma aposta arriscada, na medida em que, tecnicamente, a minha experiência com o programa de legendagem era muito reduzida, e, cientificamente, não tinha conhecimentos na área da legendagem para surdos, foi uma decisão da qual não me arrependo.

Com este projecto propus-me estudar a especificidade da legendagem para surdos, e mais concretamente avaliar se a legendagem interlinguística existente no mercado seria suficiente para a pessoa com surdez. Assim, decidi tentar compreender as características específicas da LS, procurando identificar as fragilidades da legendagem interlinguística e a necessidade da aplicação de uma modalidade diferente – a legendagem interlinguística para surdos – com vista a estes públicos específicos.

Para a concretização deste projecto, realizei um estudo de caso que consiste no projecto de legendagem interlinguística para surdos do filme de animação *Brave – Indomável*, de Mark Andrews. Antes porém, fiz uma revisão da bibliografia relevante, com base na qual procedi à análise dos problemas encontrados e da forma como foram resolvidos. A fim de melhor compreender a especificidade da legendagem para surdos e aferir a necessidade da existência da legendagem interlinguística para surdos, realizei uma análise das versões de legendagem interlinguística (EN-PT) e legendagem intralinguística para surdos (EN-EN) e executei uma proposta de legendagem interlinguística para surdos (EN-PT). Com esta análise procurei identificar as estratégias de tradução adoptadas e as soluções encontradas em função do público-alvo (ouvintes ou surdos) nas duas línguas de trabalho e nos diferentes tipos de legendagem (intra ou interlinguística). Este estudo de caso propõe-se, assim, determinar se a legendagem interlinguística é ou não mais acessível às pessoas com surdez. Durante o trabalho foram também analisadas as características que aproximam ou separam estas três modalidades de legendagem.

Este trabalho de projecto processou-se em termos metodológicos em várias fases. Após a delimitação da temática a abordar, procedi à leitura da bibliografia e à análise do estado da arte. Como tal, fiz leituras na área dos Estudos de Tradução (ET), da Tradução Audiovisual (TAV) e da surdez, as quais se revelaram fulcrais para a reflexão teórica. Esta primeira fase revelou-se essencial para a consecução do meu estudo de caso.

O estudo de caso foi realizado já após a leitura de bibliografia relevante, tendo sido aplicadas as normas de legendagem para surdos que constam do *Guia de Legendagem para Surdos. Vozes que se Vêem* (Neves, 2007b). Seguiu-se uma

fase de revisão do trabalho de legendagem inicial, com vista a uma reflexão crítica, de forma a chegar a um produto final – filme com legendagem interlinguística para surdos – mais adequado às necessidades da pessoa com surdez. A análise da primeira versão permitiu conhecer as principais dificuldades na legendagem para surdos do filme *Brave – Indomável* e permitiu aferir se as estratégias encontradas foram as mais adequadas.

Seguiu-se um estudo comparativo da minha proposta de legendagem interlinguística para surdos (EN-PT), com a legendagem interlinguística (EN-PT) e a legendagem intralinguística para surdos (EN-EN). Este estudo comparativo permitiu chegar às normas profissionais utilizadas nas traduções e na legendagem de filmes, às características das diversas modalidades e permitiu ainda perceber em que medida nas versões em análise se tomaram em conta a especificidade dos públicos com surdez.

A abordagem descritivista e comparativa adoptada revelou-se produtiva para a realização deste trabalho, uma vez que permitiu identificar as normas aplicadas na legendagem para surdos em Portugal, verificar se foram aplicadas, comparar as estratégias utilizadas nas diferentes versões, verificar a sua adequação em função do destinatário específico e retirar ilações sobre as características específicas desta outra modalidade de legendagem para surdos – a Legendagem Interlinguística para Surdos.

A estrutura deste trabalho contempla duas grandes partes, conforme indicarei de seguida. Na Parte **Um**, procede-se à contextualização teórica, abordando-se as Teorias dos Estudos da Tradução que são, de alguma forma, pertinentes para o estudo da Tradução Audiovisual (TAV), e para Legendagem para Surdos, em particular. Assim são descritos os princípios básicos dos Estudos Descritivistas de Tradução, da Teoria dos Polissistemas e das Teorias Funcionalistas que se consideram fundamentais para o enquadramento deste trabalho. Apresenta-se a TAV como serviço, descrevendo as modalidades da Tradução Audiovisual, traçando-se uma distinção entre a Legendagem Interlinguística e a Legendagem para Surdos. Segue-se um capítulo sobre o Estado da Arte e outro sobre a acessibilidade aos media por parte das pessoas com surdez em Portugal e no Mundo. Por fim, apresenta-se um capítulo

dedicado à legendagem para surdos, onde se traça uma breve história sobre esta modalidade e as características específicas da Legendagem para Surdos.

A Parte **Dois** é dedicada ao estudo de caso. O primeiro capítulo consiste numa descrição do estudo de caso, focando os objectivos, a metodologia e o processo do mesmo. Segue-se uma análise comparativa das legendas interlinguísticas (EN-PT), das legendas intralinguísticas para surdos (EN-EN) e das legendas interlinguísticas para surdos (EN-PT) e apresentam-se os resultados do projecto de legendagem interlinguística para surdos do filme de animação *Brave – Indomável*, de Mark Andrews. O último capítulo é dedicado às conclusões do estudo de caso.

Termina-se este trabalho com as “Considerações Finais”, onde se faz uma breve síntese do trabalho efectuado.

PARTE I

CONTEXTUALIZAÇÃO TEÓRICA E ESTADO DA ARTE

1. ENQUADRAMENTO DOS ESTUDOS DE TRADUÇÃO AUDIOVISUAL NOS ESTUDOS DE TRADUÇÃO

In the context of today's multimedia society, audiovisual translation (AVT) is gaining great visibility and relevance as a means of fostering communication and dialogue in an increasingly multicultural and multilingual environment.

Díaz Cintas (2010, p.344)

A sociedade contemporânea é indubitavelmente uma sociedade tecnológica e globalizada. Essa tecnologia potencia o surgimento constante de produtos novos que são distribuídos por todo o mundo. Vivemos rodeados de ecrãs dos mais diversos tamanhos – desde o pequeno ecrã do telemóvel, passando pelo do *tablet* ou do computador, até aos das televisões das mais diversas dimensões –, os quais permitem o acesso à informação em qualquer momento e em qualquer lugar. A globalização, por sua vez, incrementou a circulação de informações, documentos e produtos. O acesso de pessoas de todo o mundo quer aos produtos técnicos e tecnológicos quer aos conteúdos lançados constantemente no mercado só é possível através da disponibilização dos mesmos em diversas línguas, obrigando a um suporte multilinguístico. Os produtos como o DVD, os filmes e os conteúdos acessíveis na *Internet* amplificam a necessidade da tradução, a qual desempenha, neste contexto, um papel crucial ao possibilitar a comunicação interlinguística e intercultural.

O acesso aos produtos audiovisuais existentes no mercado é um direito de todos. No entanto, nem todos podem usufruir plenamente desse direito, uma vez que nem sempre os produtos oferecidos se adequam às características de todos. É o que se passa, por exemplo, com as pessoas com surdez, que não podem usufruir dos produtos audiovisuais disponibilizados no mercado, pois uma grande maioria dos produtos não é inclusiva. Mas esta é uma situação que pode vir a mudar, pois a tecnologia faculta agora a concepção de produtos “feitos à medida”, ou seja, concebidos em função de um grupo específico, conforme sugere Neves (2009, p.151):

(...) the very concept of ‘mass’ media is changing: technology is now allowing masses to be broken down into smaller groups and products are tailor-made to the expectations and the needs of defined sub-groups.

Aliás, esta preocupação com o destinatário da tradução não é nova, pois, em 1964, Nida alertava para a necessidade de concepção de produtos especificamente direccionados para um destinatário específico, ao afirmar que “(...) translations need to be directed towards the different types of audiences (*apud* Neves, 2005, p.122)”.

É verdade que a acessibilidade e a inclusão são temáticas amplamente abordadas na nossa sociedade. Contudo, em termos práticos, ainda muito há a fazer em prol da verdadeira acessibilidade. Mas o que significa acessibilidade? Nas palavras de Yves Gambier (2003, p.4) significa que:

“AV or electronic products and services must be available to all users, irrespective of issues such as where they live, their level of experience, their physical and mental capacity, or the configuration of their computer. (...) it also means that services are available and that information is provided and easy to understand.”

Na âmbito da acessibilidade dos produtos audiovisuais, este trabalho visa estudar a legendagem para um público específico – a legendagem para surdos –, mais especificamente a legendagem interlinguística para surdos, uma nova área dentro da TAV, mas que pelo pouco estudo nesta desenvolvido e pela inexistência de um suporte teórico próprio, necessita de recorrer aos paradigmas dos Estudos de Tradução.

Para dar resposta a uma necessidade evidenciada pelas pessoas com surdez, surgiu um novo conceito que tem vindo a adquirir uma nova visibilidade, disponível essencialmente no mercado do DVD: para além das habituais legendas intralinguísticas para surdos, em que as falas, elementos sonoros e paralinguísticos são transcritos e adaptados dentro da mesma língua, começam a ser disponibilizadas também legendas interlinguísticas para surdos, portanto numa língua diferente da existente na banda sonora original do filme.

Este público específico tem alertado para a necessidade de obter acesso a um tipo de legendagem adequado às suas características, num género de produto diferente daquele que normalmente disponibiliza legendagem intralinguística

para surdos. Com efeito, na legendagem interlinguística (para ouvintes) as legendas correspondem apenas aos diálogos das personagens e impõem um ritmo de leitura demasiado rápido para aquele público, o que pode constituir um entrave à compreensão adequada do produto. Nas palavras de Díaz Cintas & Remael (2010, p.18), as legendas interlinguísticas “(...) have clearly been inappropriate to their needs, since they do not incorporate the paralinguistic information necessary for the deaf to be able to contextualize the action”.

Como o próprio nome sugere, a legendagem interlinguística para surdos partilha características quer da legendagem intralinguística quer da legendagem interlinguística. Se por um lado implica a tradução entre duas línguas, característica da legendagem interlinguística (para ouvintes), por outro lado, é necessário adaptar múltiplas mensagens orais (falas, efeitos sonoros e música), tal como acontece na legendagem intralinguística, de forma a apresentar por escrito a informação oral e paralinguística que não pode ser compreendida pela pessoa com surdez. Dá-se, portanto, uma transferência de informação do modo oral para o modo escrito, o que exige uma maior capacidade de condensação, pelo que “(...) interlingual SDH might be regarded as a perfect example of transadaptation (Gambier, 2003)” (*apud* Neves, 2009b, p.152).

A definição do conceito de tradaptação não é unânime entre os diversos teóricos. Neves (2005, pp.153-154), por exemplo, delimita o contexto em que utiliza a noção de tradaptação, diferenciando-o da noção apresentada por outros teóricos:

I do not use the term as it is used by Gambier (2003a and 2003b) to refer to all types of language transfer within audiovisual translation, neither do I use it to refer to instances of intertextuality (Gambier 2004). I use it, in a very limited sense, to refer to a subtitling solution that implies the *translation* of messages from different verbal and non-verbal acoustic codes into verbal and/or non-verbal visual codes; and the *adaptation* of such visual codes to the needs of people with hearing impairment so as to guarantee readability and thus greater accessibility.

Apesar de a investigação realizada na área da legendagem para surdos ser reduzida, quer em Portugal quer no estrangeiro, é impreterível fazer referência

aos estudos de alguns teóricos, que contribuíram para uma maior visibilidade e/ou aprofundamento desta temática e cujas concepções são importantes para este trabalho.

Começo por referir o trabalho de Neves, realizado no âmbito do Doutoramento (2005), que contribuiu para:

...standardize norms and practices and empowered the Portuguese Deaf community, who gained visibility and lobbying force both within the context of television broadcasters and that of politics. (Neves, *Audiovisual Translation for Accessible Media in Portugal*, (no prelo))

Deste estudo resultaram dois guias – *Guia de Legendagem para Surdos. Vozes que se Vêem* (Neves VQV) e *Guia de Audiodescrição, Imagens que se Ouvem* (Neves, IQO), que contribuíram em certa medida para a uniformização das normas em Portugal. É de lamentar que as normas aqui definidas não sejam aplicadas por todos os que trabalham no sector, pois essa aplicação proporcionaria ao público-alvo uma maior facilidade na visualização dos produtos audiovisuais.

De acordo com a enunciação de Neves, a LS consiste na “tradaptação (tradução e/ou adaptação) de toda a componente sonora (verbal e não-verbal) do texto audiovisual e na sua apresentação visual em forma de legendas compostas por conteúdos verbais e icónicos” (2007, p.9). Segundo a investigadora, o que melhor caracteriza este tipo de legendagem é a necessidade de adaptação de um produto ao seu público-alvo (Neves, 2009b, p.153).

Para além da autora citada, também outros autores focam a necessidade de incorporar a informação sonora e paralinguística, como Díaz Cintas e Remael (2010). Gottlieb (2004, *in* Orero, p.86) salienta a importância de se ter em conta todos os canais quando se traduz um texto polissemiótico. Também Ferreira (2010, p.2) salientou a importância de “traduzir” a informação sonora, afirmando que a legendagem para surdos se destaca da legendagem interlinguística por utilizar “métodos e soluções que visam colmatar a impossibilidade de acesso à parte não-verbal da mensagem acústica”.

Outra característica abordada por alguns teóricos é a questão das legendas serem frequentemente *verbatim*, ou seja, uma transcrição dos diálogos, dificultando assim a leitura. Conforme refere Yves Gambier (2003, p.176), “[s]ometimes intralingual subtitles are a straightforward reproduction of what is said, as if the hearing impaired and migrants can be assumed to read faster than “ordinary” viewers”. A transcrição completa das falas dificulta a visualização de um produto AV por parte de uma pessoa com surdez, pois esse público tem um ritmo de leitura mais lento do que o público ouvinte.

Entre os estudos mais recentes na área da legendagem para surdos, encontra-se a investigação de Romero-Fresco que incide sobre a legendagem a partir de *software* de reconhecimento de voz, abordando também a ligação entre TAV, acessibilidade e cinematografia. Este teórico defende a importância da criação de produtos acessíveis desde o início da produção dos próprios filmes.

A legendagem para surdos carece de uma teoria própria. Por esse motivo, torna-se imprescindível recorrer aos estudos sobre a Tradução Audiovisual para fundamentar qualquer reflexão sobre a matéria.

Os primeiros estudos no âmbito da TAV encontram-se dispersos, pois foram publicados numa variedade de publicações, desde revistas cinematográficas e de tradução a jornais e revistas semanais. Alguns nunca chegaram a ser publicados pelos profissionais e académicos que os realizaram, o que dificulta a pesquisa bibliográfica sobre a origem da disciplina. A investigação na área e a respectiva publicação de resultados datam das décadas de 1950/60, tendo um maior desenvolvimento ocorrido apenas na década de 1990.

Delabastita, Díaz Cintas, Gottlieb, Gambier, Ivarsson e Carroll, Remael, Orero, entre outros, foram alguns dos autores que contribuíram para a divulgação e visibilidade da TAV, promovendo a autonomia desta disciplina no seio dos Estudos de Tradução.

Ao longo do tempo, vários autores atribuíram inúmeras designações à TAV, entre as quais se destacam as seguintes:

- Audiovisual Translation – Luyken 1991, Dries 1995, Shuttleworth & Cowie 1997, Baker 1998, Karamitroglou

- Constrained Translation – Díaz Cintas, 1998
- Dynamic Umbrella, Orero 2004
- Film Translation – Snell-Hornby, 1998
- Multimedia Translation – Gambier & Gottlieb, 2001
- Screen Translation – Mason 1989, Gambier 2003

Portanto, são diversas as denominações usadas para caracterizar a TAV: devido ao seu carácter interdisciplinar, Pilar Orero refere-a como uma “dynamic umbrella” (2004); Díaz Cintas (1998) considera-a uma “constrained translation”, sobretudo no que diz respeito a modalidades de tradução audiovisual, como a legendagem e a dobragem, que são subordinadas às imagens, sons (dobragem) e apresentam restrições de tempo (dobragem e legendagem) e espaço (legendagem).

Esta multiplicidade de denominações atesta a dificuldade em definir esta área de estudo. Contudo, a designação que tem obtido mais consenso é a de “audiovisual translation”, porque o termo “audiovisual” é mais abrangente, abarcando como tal uma variedade de meios – filmes, rádio, TV, vídeo – nos quais há uma transferência de uma língua de partida para uma língua de chegada e uma interacção entre som e imagens (Díaz Cintas & Remael, 2010). TAV surge assim como uma designação consensual, já que coloca em destaque “the multisemiotic dimension of all broadcast programmes” (Gambier, 2003, p.171).

A TAV sofreu uma evolução, havendo várias opiniões que apontam para uma mudança profunda nos últimos anos. Aline Remael (2010, p.1), por exemplo, alude a uma mudança de uma posição periférica para uma posição central: “although a relative newcomer within the field of Translation Studies (TS), [AVT] has moved from the field’s periphery to its centre over the past two decades”. Esta opinião é também partilhada por Yves Gambier (2006, p.2) quando afirma que “the field has gained gradual recognition, but it has not yet definitely established its place, either within TS or in relation to other disciplines such as semiotics, media studies, and discourse/pragmatic studies”.

Para esta mudança, terá contribuído o aumento exponencial de conteúdos audiovisuais que surgem todos os dias através dos diversos meios de

comunicação à nossa disposição: inúmeros canais, que nos chegam pelos sistemas digitais de emissão, *Internet* e cinema. Esta diversidade de meios e de conteúdos torna mais visível a necessidade de recorrer à tradução audiovisual. Este maior interesse pela TAV está patente ao nível do ensino: é visível, em Portugal e noutros países, o aumento de cursos – licenciaturas, especializações, mestrados e doutoramentos – nesta área.

A investigação na área da Tradução Audiovisual caracteriza-se pela heterogeneidade e pela interdisciplinaridade: a TAV não se rege por uma teoria específica, recorrendo a várias teorias dos Estudos da Tradução e a métodos e conceitos de várias disciplinas, como a Pragmática, Estudos Literários, Estudos Fílmicos, Antropologia, História, entre outros. Estas características foram já abordadas por diversos estudiosos, entre os quais destaco Romero Fresco, que considera que os estudos da TAV apresentam duas noções básicas, contraditórias, mas perfeitamente compatíveis. A TAV assume-se como uma disciplina autónoma, contudo depende de outras disciplinas: “If the autonomy of AVT is the starting point for research, its interdisciplinarity is the way forward, as it is drawing on other disciplines that AVT finds new and fruitful avenues of research” (Romero Fresco, 2006 *apud* Díaz Cintas, 2009, p.7).

Esta noção de interdisciplinaridade da tradução está igualmente patente nas concepções apresentadas por Snell-Hornby. Em função do tipo de texto, a tradução: “incorporates cultural history, literary studies, sociocultural and area studies and, for legal, economic, medical and scientific translation, the study of the relevant specialized subject” (Munday, 2001, p.75).

Como já referi anteriormente, a TAV é um produto multimodal. Por isso, o estudo do texto audiovisual deixou de se centrar exclusivamente nos aspectos linguísticos para poder abarcar todos os elementos que o constituem. Procura-se assim alargar o estudo da TAV a outros aspectos, como os sinais intersemióticos.

Esta chamada de atenção para outras características, tinha já sido apresentada por Jakobson (1959) quando propôs uma classificação tripartida da tradução, apresentando-a como um fenómeno intralinguístico, quando se procede à substituição dos signos verbais por outros signos da mesma língua; um

fenómeno interlinguístico, quando se procede à substituição dos signos verbais por outros signos de uma língua diferente; um fenómeno intersemiótico, quando ocorre a “transmutação” dos signos verbais por signos de outros sistemas não-verbais. Jakobson também levanta questões de equivalência e sentido, mais tarde retomadas por Nida, no âmbito das teorias funcionalistas. A abordagem mais sistemática de Nida:

“borrows theoretical concepts and terminology both from semantics and pragmatics and from Noam Chomsky’s work on syntactic structure which formed the theory of generative–transformational grammar” (Munday, 2001, p.38).

Nida propõe um novo conceito de equivalência, apresentando uma abordagem funcional e outra dinâmica: a primeira centrada no texto de partida e a segunda no texto de chegada. A equivalência dinâmica é uma noção fundamental para enquadrar o presente trabalho, na medida em que, de acordo com este conceito, o tradutor centra-se nas ideias, não preserva a estrutura gramatical do texto original, com o intuito de oferecer uma mensagem mais clara e natural na língua-alvo. Pretende-se que a tradução obtenha sensivelmente o mesmo efeito junto do seu público-alvo do que o texto original obteve junto do público. Neste caso, a legendagem para surdos deve conseguir da pessoa com surdez as mesmas reacções que o original alcançou do público ouvinte da cultura de partida.

Ainda no que respeita à ênfase noutros aspectos, Gambier (2003, p.172) salienta três aspectos essenciais na área da TAV: “(...) the relationship between verbal output and pictures and soundtrack, between a foreign language/culture and the target language/culture, and finally between the spoken code and the written one”.

No âmbito da TAV é importante abordar a noção de texto. Na verdade, o que singulariza a TAV no âmbito dos Estudos de Tradução é a redefinição da noção tradicional de texto. No contexto audiovisual, falar de texto pode, à primeira vista, causar estranheza e é uma designação que na opinião de Díaz Cintas (2003) devia ser alterada. O texto audiovisual é constituído por diversos elementos, que segundo Aline Remael (2010), são áudio-verbais (as falas), áudio não-verbais (todos os outros sons), visuais verbais (elementos escritos) e

visuais não-verbais (todos os outros). Os diversos elementos presentes num produto audiovisual - a imagem, o som e os diálogos - interligam-se entre si, “(...) often in a redundant manner (...)” (Neves, 2005, p.129), resultando numa redundância que nos permite compreender a mensagem mais facilmente. A necessidade das legendas advém da impossibilidade de acesso directo a um dos elementos.

Na legendagem interlinguística para ouvintes, é a redundância facultada pela interligação dos diversos elementos do texto audiovisual que permite perceber o produto. Na LS, e à semelhança do que ocorre na legendagem interlinguística para ouvintes, essa redundância deve continuar a ser assegurada, sob a forma escrita, de forma a facilitar a compreensão do produto.

Na opinião de Gottlieb (2005, pp.244-245), a legendagem é uma modalidade condicionada por dois factores: um a composição semiótica, outro o tempo e a duração. Este teórico afirma que:

Subtitles, sometimes referred to as captions, are transcriptions of film and TV dialogue, presented simultaneously on the screen.

Subtitling, like any other type of translation can be defined by two factors: semiotic composition and time and duration.

A modalidade da legendagem interlinguística é, ainda segundo Gottlieb (1998), uma “tradução diagonal”, uma vez que envolve a mudança da língua e do modo, ou seja, da língua de partida para a língua de chegada e da oralidade para a escrita. Na legendagem, os textos caracterizam-se pela sua natureza semiótica, há um sistema comunicativo polissemiótico multicanal, que exige do legendador a compreensão de toda a componente estrutural do texto. Gottlieb, à semelhança de Remael, define quatro canais simultâneos aos quais o legendador deve atender: verbal, não-verbal, verbal visual e não-verbal visual.

Segundo a proposta de Karamitroglou (2000, p.5), cujas ideias apresentadas são semelhantes às de Gottlieb, a legendagem consiste na tradução de um texto oral num escrito, podendo ser intralinguística ou interlinguística como podemos comprovar pelo seguinte excerto:

Subtitling can be defined as the translation of the spoken source text of an audiovisual product into a written text which is added onto the images of the original product, usually at the bottom of the screen (...). Subtitling can be both “intralingual” (or “vertical”), when the target language is the same as the source language, and “interlingual” (or “diagonal”), when the target language is different from the source language.

A definição de Gambier (2004, p.1), à semelhança da de Gottlieb, centra-se na transferência de uma língua para outra, do modo oral para o escrito, recorrendo-se à interpretação do discurso verbal em combinação com outros símbolos culturais e sociais e outros tipos de sistemas semióticos:

Trois problèmes fondamentaux se posent dans le transfert linguistique audiovisuel, à savoir la relation entre images, sons et paroles, la relation entre langue(s) étrangère(s) et langue d’arrivée, enfin la relation entre code oral et code écrit, imposant de se réinterroger sur la norme de l’écrit dans des situations où les messages sont éphémères.

Gambier (2004) compara a legendagem a uma espécie de interpretação simultânea que apresenta restrições de tempo e uma densidade de informação, joga com a relação escrito/oral, mais evidente na LS, pois as informações orais devem ser passadas a escrito, e toma em consideração os destinatários.

Díaz Cintas e Remael (2007, p.8) fazem referência a aspectos mencionados por outros teóricos, como a mudança do modo, o posicionamento das legendas e a inclusão de elementos que surgem na imagem e na banda sonora:

Subtitling can be defined as a translation practice that consists of presenting a written text, generally on the lower part of the screen, that endeavours to recount the original dialogue of the speakers, as well as the discursive elements that appear in the image (letters, inserts, graffiti, inscriptions, placards and the like), and the information that is contained on the soundtrack (songs, voices off).

Estes teóricos acrescentam que os programas legendados se compõem de três componentes principais - os diálogos, a imagem e as legendas – sendo a interação destes três elementos, para além da capacidade de ler as imagens e o texto escrito a uma determinada velocidade e a dimensão do ecrã que determinam as características de um produto audiovisual. Deve existir uma sincronia entre imagens e diálogo, as legendas devem transmitir a informação

do diálogo original e permanecer no ecrã o tempo necessário para que os espectadores as possam ler (Díaz Cintas & Remael, 2007, p.9).

A TAV apresenta-se em constante mutação, mutação essa potenciada pelos avanços tecnológicos, conforme confirma Gambier (2004, p.1):

C'est aussi une pratique en plein développement et non sans contradictions ou paradoxes puisque les technologies permettent l'émergence de nouveaux modes de traduction mais que les conditions de travail sont affectées par cette évolution.

Para Díaz Cintas (2003) as próprias tipologias da legendagem estão em constante mudança, sendo esta situação particularmente evidente no caso da LS. A legendagem para surdos era exclusivamente associada à legendagem intralinguística, disponibilizada nos filmes ou através de teletexto. Hoje em dia, como referi anteriormente, assiste-se a uma mudança de tendência com o surgimento da legendagem interlinguística para surdos.

Durante a visualização de um filme, mesmo que um espectador domine correctamente uma língua estrangeira, este pode encontrar uma série de obstáculos, como diálogos rápidos, dialectos e sociolectos, ruídos e música, que podem dificultar a sua compreensão. Existem duas abordagens para lidar com a transferência dos diálogos para outra língua, uma é mantendo-os orais, outra é passando-os a escrito. No caso da LS, é por demais evidente a necessidade impreterível de os transmitir por escrito, pelo que a legendagem interlinguística não é suficiente para uma pessoa com surdez.

Devido ao seu carácter incipiente, o estudo da TAV fundamenta-se nas teorias dos Estudos de Tradução. Por isso, na sustentação teórica deste trabalho são relevantes a Teoria dos Polissistemas, os Estudos de Tradução Descritivistas (DTS) e as Teorias Funcionalistas.

A Teoria dos Polissistemas nasceu da necessidade de criar uma teoria que pudesse explicar as características da história da literatura israelita e das traduções literárias (Even-Zohar, 1990). Esta teoria, desenvolvida pelo investigador israelita Even-Zohar, nos anos 70, e posteriormente seguida por Toury e Brassnett, entre outros, viria a influenciar fortemente os Estudos de Tradução Descritivistas e os Estudos de Tradução.

A Teoria dos Polissistemas parte do princípio de que a sociedade é constituída por polissistemas, que são considerados como um conjunto heterogéneo e hierarquizado de subsistemas que formam uma estrutura dinâmica, com regras próprias. Estes sistemas encontram-se em constante movimento e tensão, o que desencadeia uma constante redefinição dos seus limites e posições relativas. Embora tendo normas e elementos próprios, o sistema também está sujeito à organização e restrições impostas pelo sistema maior que o engloba.

Embora tenha sido idealizada para estudar a literatura israelita, no seio da qual a tradução desempenhava um papel importante, esta teoria foi mais tarde usada para compreender a posição das traduções e a sua função. A Teoria dos Polissistemas procurou observar as traduções de um modo mais abrangente, situando-as no contexto da literatura da língua de chegada. Passou a analisar-se o texto traduzido como um elemento legítimo que integra o polissistema-alvo.

Even-Zohar situou as traduções no polissistema da literatura, fazendo variar a sua posição em função do género literário. Aquele teórico julgava que as traduções podiam ocupar uma posição central ou periférica, consoante o sistema maior que integrassem.

Segundo Díaz Cintas (*in Orero, 2004, p.24*), a teoria dos polissistemas oferece novas possibilidades de estudo na TAV ao criar uma ligação directa entre o sistema nacional (filmes do país) e o sistema estrangeiro (filmes traduzidos). O polissistema fílmico contempla os produtos nacionais e os produtos traduzidos – através da legendagem ou da dobragem – e lida com as relações que se estabelecem entre eles.

A noção tradicional de que o produto traduzido é inferior ao original desaparece. A tradução deixa de ser estudada como um processo e passa a ser analisada como um produto. Ainda segundo Díaz Cintas, esta nova abordagem permite alargar o âmbito de investigação, ao sublinhar a importância de se incorporarem os trabalhos traduzidos no estudo da cinematografia.

No âmbito da Teoria dos Polissistemas, surgem as noções de “adequação” e de “aceitabilidade”. De acordo com Díaz Cintas (*in Orero, 2004, p.29*), a

“adequação” ocorre quando “(...) the translated product adheres to the values and referents of the source product (...)” e a “aceitabilidade” implica um maior grau de aculturação, já que “(...) the translation embraces the linguistic and cultural values of the target polysystem” (*ibidem*):

Partindo do modelo teórico elaborado por Itamar Even-Zohar podemos conceber o polissistema audiovisual (e dentro deste o da legendagem e da LS) como foco de estudo deste trabalho. No contexto dos polissistemas, o da legendagem para surdos ocupa uma posição periférica, contudo, para a pessoa com surdez é central.

Os Estudos Descritivistas da Tradução, propostos por Toury, são de igual forma relevantes para a fundamentação dos estudos da Tradução Audiovisual. Os Estudos Descritivistas da Tradução têm a sua origem nos “Descriptive Translation Studies”, vertente descritiva que Holmes apresenta como um dos dois ramos da disciplina, no mapa por ele concebido. Aliás, foi por intermédio de Holmes que os Estudos de Tradução surgiram como disciplina académica, na segunda metade do século XX, após este ter apresentado, em 1972, o conceito de “Translation Studies”. Os ET teriam, a seu ver, dois objectivos fundamentais: a descrição dos fenómenos da tradução e a elaboração dos princípios gerais que explicam estes fenómenos. Segundo Díaz Cintas (2004, p.22), este conceito amplo de “Translation Studies” proposto por Holmes, “is nowadays commonly used to refer to the entire field of study”. Usada para descrever o fenómeno da tradução, só recentemente é que a designação “Descriptive Translation Studies” começou a considerar modos de tradução, como a dobragem e a legendagem.

Toury adoptou uma abordagem “target oriented”, ou seja, centrada no alvo. Este teórico analisou as características que distinguem o texto traduzido de outros, produzidos no interior de um determinado polissistema. Passou a considerar-se que os textos traduzidos eram determinados pelo polissistema alvo.

Toury defende que uma ciência empírica necessita de um ramo descritivo adequado, fundamentado em pressupostos correctamente definidos e provido

de metodologia e técnicas de investigação explícitas, para poder ter alguma autonomia.

Os descritivistas procuram determinar as estratégias que condicionam a forma final de uma tradução, o modo como ela funciona na literatura de chegada, as possíveis razões que levaram o tradutor a aplicar determinadas estratégias, considerando o contexto sócio-histórico para compreender os mecanismos que permitem que as traduções funcionem na cultura de chegada.

Os DTS procuram defender uma interação entre teoria e estudos de caso, dedicam-se ao estudo da actividade tradutória e do produto da tradução, procuram estabelecer um novo paradigma para o estudo da tradução literária e defendem uma postura descritiva dos estudos das traduções. Partindo do texto de chegada, o estudioso deve determinar os vários factores que lhe conferiram aquela natureza, analisando aspectos como o processo de produção, a sua relação com outras traduções e a recepção por parte do público-alvo. Além disso, os teóricos descritivistas propõem o conceito de norma, noção que também é importante para este trabalho.

Assim, baseando-se nos pressupostos da Teoria dos Polissistemas, Toury procura identificar os procedimentos e tendências que orientam o processo de tomada de decisões do tradutor, e explicar o comportamento e a evolução dos sistemas literários. Toury propõe uma metodologia para os DTS, numa tentativa de compreender e identificar as normas que regem o processo de tradução e que são: “(...) sociocultural constraints specific to a culture, society, time.” (Munday, 2001 , p.112)

Outra teoria relevante para este trabalho é, no âmbito das teorias funcionalistas da tradução, a *Skopostheorie*, apresentada pela primeira vez em 1984, em *General Foundations of Translation Theory* (*GrundlegungeinerallgemeinenTranslationastheorie*, no original), livro escrito em co-autoria por Vermeer e Reiss. Os aspectos culturais e textuais ganham primazia sobre a simples análise linguística dos fenómenos tradutológicos. Para esta teoria, é essencial compreender o *skopos* (objectivo) da tradução. Vermeer e Reiss centram-se na função do texto traduzido na situação comunicativa de chegada, pois o objectivo é que esse texto seja funcional face

ao seu (novo) destinatário. O texto de partida pode ser traduzido de diversas formas, tendo em atenção o papel que representará na cultura de chegada e o tipo de público específico a quem se destina.

A *Skopostheorie* apresenta uma abordagem funcionalista e prática à tradução, na medida em que possibilita a tradução do texto de partida de diferentes formas, em função do público a quem destina. A tradução deixa de ser encarada como um fenómeno meramente linguístico e é considerada um acto de comunicação intercultural, no qual se deve ter em conta o propósito do texto.

É de destacar também que Reiss e Vermeer (1984) consideram o texto, não a palavra ou a frase, como o nível no qual a comunicação se alcança (Munday, 2001, p.72).

O *skopos* determina a escolha das estratégias a implementar no processo de tradução. O presente trabalho ilustra esse princípio, como se pode verificar através da comparação das versões para surdos e ouvintes. Como já foi referido, a LS está condicionada pelo público que servirá, as pessoas com surdez, sendo por isso adoptadas estratégias particulares em função das características específicas deste público-alvo.

De salientar também, pela sua importância para este trabalho, a definição de normas segundo Toury (1995, p.55):

the translation of general values or ideas shared by a community – as to what is right or wrong, adequate or inadequate – into performance instructions appropriate for and applicable to particular situations.

Como já referi, Toury baseia o paradigma descritivista no conceito de normas, as quais são necessárias para tecer enunciações sobre o comportamento tradutório e o produto da tradução. Traduzir é uma actividade orientada por normas culturais e históricas. As normas reflectem os valores e ideias de um grupo e, por vezes, surgem sob a forma de regras que visam sistematizar o comportamento. No caso da legendagem, há normas específicas que o legendador deve seguir e que influem no resultado final da tradução.

O conceito de normas de Toury baseia-se na sua função como categoria descritiva para identificar padrões de tradução. O autor distinguiu três tipos de

normas tradutórias: as preliminares correspondem às normas decorrentes da política de tradução, tomadas, por exemplo, por editores; as iniciais relacionam-se com a tomada de decisão de um tradutor de realizar uma tradução adequada ou aceitável, ou seja, entre a adopção das relações textuais do texto de partida ou as normas linguísticas e literárias da cultura de chegada; as operacionais consistem no conjunto de normas que regulam o acto de traduzir, como a escolha do vocabulário ou do registo.

Toury considera que as normas determinam o tipo e a extensão da equivalência manifestada nas traduções. Contudo, estas normas não são um conjunto prescritivo, referem-se sim a uma categoria e análise descritiva dos padrões de comportamento adoptados no processo de tradução. Estas correspondem, segundo Baker, às opções que são comumente adoptadas pelos investigadores num determinado contexto sócio-histórico (Munday, 2001).

Através de um estudo de *corpora* de traduções, os académicos determinam as normas comportamentais de tradução, identificam os seus padrões regulares e as estratégias adoptadas pelos tradutores. Toury, nos seus estudos de caso, tentou identificar padrões de comportamento tradutório e elaborar generalizações sobre os processos de tomada de decisões do tradutor, para depois reconstituir as normas que foram utilizadas na tradução e apresentar hipóteses que pudessem ser verificadas por futuros estudos descritivistas.

Na LS, existem padrões de tradução e estratégias adoptadas de modo mais ou menos uniforme. A existência de normas facilitará a compreensão do produto final. Neste trabalho pretende-se analisar as normas de tradução aplicadas na legendagem intralinguística para surdos (EN-EN) e na legendagem interlinguística para surdos (EN-PT), identificando se as normas em vigor em cada cultura de chegada são semelhantes ou não.

Chesterman (1997) apresentou outro conjunto de normas de tradução: as *expectancy norms* (normas de expectativa) e as *professional norms* (normas do processo). Nas primeiras – *expectancy norms* – desempenham um papel importante factores como as tradições de tradução na língua alvo, os factores ideológicos ou as expectativas do leitor. As segundas – normas profissionais – regulam o próprio processo de tradução. São de crucial importância para uma

comunicação adequada. Conforme refere Munday (2001), as normas de processo são subordinadas e determinadas pelas normas de expectativas. No âmbito das normas profissionais ou de processo, Chesterman identifica as *accountability norms*, que dizem respeito aos padrões profissionais; as *communication norms*, em que o tradutor procura garantir o máximo de comunicação entre as partes; as *relation norms*, que dizem respeito à relação entre o TP e o TCh.

As ideias propostas por Even-Zohar e Toury para o polissistema literário e DTS também se podem aplicar à tradução audiovisual. O polissistema audiovisual, constituído por vários sistemas, entrecruza-se com outros polissistemas.

A modalidade aqui em estudo – legendagem interlinguística para surdos – é, como já mencionei, e segundo a concepção de Gottlieb (1998), uma tradução diagonal, uma vez que envolve a transformação de um TP em código oral para um produto traduzido em código escrito. Além disso, difere de outras modalidades por traduzir também os elementos sonoros (como sons de portas a bater, cães a ladrar,...) e paralinguísticos. Trata-se de uma explicitação fundamental para a pessoa com surdez. Esta modalidade apresenta também restrições temporais, já que as legendas devem ajustar-se ao tempo do áudio transmitido, bem como restrições espaciais, pois o texto só pode ocupar duas (ou três) linhas.

Partindo das teorias do Polissistemas e dos DTS, este trabalho procura apresentar uma visão descritiva, sistemática e funcional da legendagem interlinguística para surdos. A LS rege-se por um conjunto de normas que orientam a sua elaboração, e cuja aplicação adequada poderá favorecer uma melhor recepção do produto pelo público-alvo.

Dado que a LS se integra na TAV, torna-se importante compreender a TAV como um serviço, isto é, saber quais as modalidades que a compõem, como surgiu, a sua evolução e quais as perspectivas para o futuro, assunto que irei abordar na secção seguinte.

1.1. A TAV enquanto serviço

A Tradução Audiovisual (TAV), tal como é entendida no contexto actual em que surge intimamente ligada às tecnologias da informação, remonta à origem do cinema, correspondendo as actuais legendas aos intertítulos, uma forma incipiente de legenda, que eram inseridos entre os fotogramas, possibilitando assim a narração das acções das personagens.

Por isso, a origem da TAV está interligada à produção fílmica, pois a sua forma mais “primitiva” consistia na tradução das legendas dos filmes mudos. Os factores económicos, neste caso sobretudo a exportação dos produtos da indústria fílmica americana para outros países, impulsionaram a necessidade de fornecer legendas para os filmes. São também as questões económicas que orientam o processo de legendagem dos filmes. Contudo, segundo Díaz Cintas & Remael (2010, p.38), a legendagem “has to be understood as an integral part of the process of artistic creation of a film and not a mere appendix subject to market forces”. Esta opinião é também partilhada por Romero Fresco (2013, p.201-202):

(...) although AVT and accessibility have achieved considerable visibility within Translation Studies and the translation industry, this is not the case within Film Studies or the filmmaking industry.

1.2. Modalidades de Tradução Audiovisual

Entre os teóricos não existe um consenso quanto ao número de modalidades. Gambier (2004) e Díaz Cintas (2007) distinguem até 10 formas diferentes de traduzir produtos audiovisuais, destacando três como as principais: a legendagem, a dobragem e a locução.

Destes, os modos de TAV mais comuns são a legendagem e a dobragem, sobretudo devido a factores económicos, ideológicos e pragmáticos nos países alvo que por eles optam. Se pensarmos nas preferências de países como a Espanha, a França e a Alemanha, podemos concluir que, em geral, os países que optam pela dobragem dos conteúdos audiovisuais apresentam uma maior

capacidade económica do que os países que optam por legendar. A legendagem é uma modalidade que necessita de um tempo de preparação menor e é mais económica; já a dobragem exige mais tempo para a sua produção e é muito mais dispendiosa. De referir que a tradição e o hábito também desempenham um papel crucial na preferência pela legendagem ou pela dobragem. Partindo dos trabalhos de Díaz Cintas (2007), Gambier (2004) e Neves (2007), passo a sintetizar o tipo de legendas e as modalidades de legendagem.

A **legendagem** pode ser **interlinguística**, quando consiste na tradução dos diálogos para outra língua; **intralinguística**, quando consiste na transcrição, por vezes parcial, por constrangimentos de tempo de leitura e de espaço, dos diálogos, visando eliminar problemas de acessibilidade ou facilitar o ensino das línguas; ou **bilingue**, quando inclui a tradução para duas línguas, modalidade que ocorre em países onde são faladas duas línguas, como a Bélgica.

A legendagem pode ser **aberta**, quando as legendas são gravadas na imagem e não podem ser retiradas, ou **fechada**, seleccionada opcionalmente no DVD e Blu-Ray e através, por exemplo, do teletexto nos programas televisivos nacionais. Pode ser **pré-gravada**, quando as legendas são preparadas previamente e inseridas sobre os programas antes da sua exibição, ou em **directo**, se as legendas previamente preparadas forem inseridas no momento em que o programa está a ser exibido.

Nas novas variantes de Tradução Audiovisual incluem-se a legendagem no palco (teatro ou ópera), legendagem para surdos e legendagem ao vivo com *software* de reconhecimento de voz.

Relativamente ao tipo de legenda, é de referir a **legenda fixa**, que surge como um todo e se mantém imóvel; a **legenda móvel** (*crawl*), que apresenta um movimento contínuo, da direita para a esquerda; a **legenda cumulativa** (*add-on*), que corresponde à apresentação de uma segunda legenda, sem que a primeira desapareça; a **legenda rolante** (*roll-up*), que corresponde à subida de uma linha sempre que é apresentada uma nova legenda; a **legenda tipo “karaoke”**, na qual surge uma palavra de cada vez, até a legenda ficar completa.

A legendagem pode ainda ser **ao vivo**, se as legendas forem criadas e inseridas quando o programa está a ser emitido em directo, como por exemplo, nos noticiários ou entrevistas.

A **Legendagem para Surdos** (LS) consiste na inclusão de legendas, habitualmente na mesma língua, mas cada vez mais também noutra língua, para pessoas com dificuldades auditivas. Este problema tenderá a agravar-se devido, em parte, ao aumento da esperança de vida, sendo por isso vital o investimento neste tipo de legendagem de forma a possibilitar o acesso de todos aos produtos audiovisuais.

A **dobragem** consiste na substituição do texto de partida (TP) oral pelo da língua de chegada. O som da LP é eliminado e o produto dobrado apresenta uma nova faixa sonora com o texto de chegada (TCh), procurando-se garantir a sincronização dos movimentos dos lábios dos falantes. Esta modalidade apresenta como vantagens o facto de a imagem não sofrer alterações e de haver uma menor redução/supressão da informação, fenómeno que quase sempre ocorre na legendagem. As desvantagens são o custo elevado e o facto de implicar a anulação da banda sonora original na sua totalidade. É habitualmente utilizada na Alemanha, na França, na Itália e na Espanha.

Na **locução**, usada sobretudo para documentários e programas de informação, são mantidas as vozes originais num tom mais baixo e é acrescentada uma nova banda sonora com o novo texto na língua de chegada. Normalmente ouvem-se os primeiros segundos e os últimos de cada fala original.

A **audiodescrição** é uma modalidade que se destina exclusivamente a cegos e pessoas com baixa visão e consiste na tradução da informação visual essencial e do que acontece durante as pausas do áudio, com a inclusão dessa narração entre os diálogos dos filmes.

A **localização** de videojogos e páginas *Web* refere-se à adaptação de produtos, não só linguística mas também cultural, e de *hardware* e *software*, para corresponder aos padrões do país a que se destinam. Tem um grande impacto a nível mundial. Depende dos elementos não linguísticos e serve de guia para o jogador no decurso do jogo, na medida em que o orientam.

A **legendagem para o Teatro** ou para a **Ópera** (“Surtitling”, supralegendagem) consiste na projecção das legendas na parte superior do palco, em óperas ou peças de teatro; por esse facto é também denominada “Surtitling”.

São também comuns as práticas de criação de legendas por fãs (www.fansubs.net, www.fansubs.org) e a sua distribuição de forma gratuita na *Internet*, o que coloca desafios aos modos e convenções de tradução. Têm a sua origem nos filmes de animação japoneses e surgiram pela mão de grupos de fãs deste género de filme, com vista a colmatar a inexistência de legendas. Na opinião de Yves Gambier (2006, p.3) estas legendas podem ser consideradas “abusivas”, por não respeitarem as convenções de legendagem vigentes.

São diversas as modalidades que, impulsionadas pelo desenvolvimento tecnológico, se agregam à tradução audiovisual, originando novos produtos com características distintas e para públicos distintos.

Trata-se de uma área em constante crescimento e mutação, uma vez que acompanha o desenvolvimento tecnológico, também ele em profundo desenvolvimento.

Das modalidades de tradução audiovisual mencionadas, passarei de seguida a analisar, mais pormenorizadamente, duas modalidades que são centrais para este trabalho.

1.3. Legendagem interlinguística vs. Legendagem para surdos

Como referi anteriormente, a legendagem interlinguística envolve a tradução de um produto audiovisual de uma língua de partida, neste caso do inglês, para uma língua de chegada, no nosso caso, o português. A legendagem para surdos é, ou era, comumente uma legendagem intralinguística, o que implica um trabalho em que a língua de trabalho é apenas uma, envolvendo a passagem do modo oral ao modo escrito.

As convenções e normas gerais usadas em legendagem, em Portugal e até muito recentemente, eram determinadas pelo bom senso, pela tradição e pelas escolhas do tradutor. A este propósito, Neves (2005, p.37) retoma as palavras de Chesterman: “(...) insofar as they are indeed accepted by a given community as norms, they by definition have prescriptive force within the community”.

Numa tentativa de normalização da legendagem, Karamitroglou (1997) definiu um conjunto de normas e, após a recolha e catalogação dos estudos existentes, apontou três factores que devem ser tidos em conta durante o processo de legendagem: técnico, temporal e espacial. Importa igualmente referir Ivarsson (1992), Ivarsson e Carrol (1998) e Díaz Cintas & Remael (2007) que catalogaram diversas normas a serem observadas num processo de legendagem.

A título de exemplo, estes autores referem que as legendas podem ocupar até duas linhas de texto, as quais devem conter uma frase completa. Devem caracterizar-se pela simplicidade gramatical e sintáctica, para que a informação seja assimilada de forma directa e rápida. Obedecem a dois tipos de restrição: de tempo e de espaço. O tempo de leitura definido para cada legenda está condicionado pela capacidade de leitura do público-alvo, ou seja, pelas palavras por minuto (ppm) que o espectador consegue ler. Assim, o tempo de apresentação da legenda depende do tempo do diálogo no original e da capacidade de leitura dos leitores. A melhor prática preconizada é a dos 6 segundos, ou seja, as duas linhas de cerca de 35 caracteres cada podem ser lidas em 6 segundos. As legendas não devem permanecer no ecrã menos de 1 segundo. O espaço disponível para cada legenda varia entre 35 e 39 caracteres. As legendas surgem horizontalmente e são sincronizadas com a imagem e com o diálogo.

A regra das duas linhas (para minimizar o impacto na imagem) é quebrada constantemente através da apresentação de 3, 4 e 5 linhas, sobretudo no caso da já referida legendagem realizada na *Internet*, por grupos de fãs, ou na legendagem bilingue. O posicionamento da legenda na parte inferior do ecrã

também apresenta exceções, pois surgem actualmente legendas em várias partes do ecrã.

Uma vez que não existem muitos estudos sobre a modalidade em torno da qual se desenvolve este trabalho de projecto, não há ainda um corpo teórico consistente. Destacam-se os trabalhos de Ivarsson (1992), Díaz Cintas (2007) e Neves (2007), que viriam a ser centrais na discussão da Parte II. Pela complexidade que a caracteriza, esta modalidade de legendagem, pode considerar-se um exemplo perfeito de “transdaptação”, que segundo Neves (2007, p.13) corresponde à “transposição (com tradução e/ou adaptação) da mensagem sonora (verbal e não-verbal) a uma forma visual (verbal e/ou icónica)”. Se, tradicionalmente, a legendagem para surdos é intralinguística, hoje em dia verifica-se já uma maior oferta de legendagem interlinguística para surdos, um produto que conforme afirmam Díaz Cintas & Anderman (2009, p.152): “(...) in its hybrid make-up, lends itself to reflection and allows one to address problems that are shared with the more common types of subtitling: both interlingual subtitling for hearers and intralingual SDH”.

1.4. Serviços de Acessibilidade: área em expansão

Hoje em dia, a acessibilidade é um tema de grande pertinência. Nas palavras de Aline Remael (2012, p.95), acessibilidade refere-se a: “(...) the degree to which a product, service, environment, concept or even person can be used, reached, understood or accessed for a specific purpose”.

A acessibilidade pressupõe uma adaptação e a eliminação de barreiras para que todos possam ter acesso a um produto, neste caso ao produto audiovisual. Apesar das chamadas de atenção para a questão da acessibilidade e da inclusão, o mundo, e Portugal em especial tem ainda um longo caminho a percorrer.

Embora exista legislação que imponha uma maior percentagem de produtos acessíveis, o que se verifica é que, para além da importância da quantidade de programas acessíveis (que é reduzida), urge pensar na qualidade e na

uniformização de normas, o que facilitará a descodificação e interpretação de texto.

A tradução audiovisual é indissociável dos avanços tecnológicos, pois estes têm possibilitado o aparecimento de novas soluções, como é, por exemplo, o caso da legendagem ao vivo potenciada pela tecnologia de reconhecimento de voz. É também graças à tecnologia que os programas acessíveis (LS, AD e LG) podem ser visualizados na televisão, no computador ou no telemóvel.

Actualmente, a tecnologia permite a participação dos utilizadores na legendagem de determinados produtos audiovisuais, como acontece com os denominados *fansubs* e *fandubs*. Estes são grupos, iniciados por fãs de desenhos animados japoneses que, através da utilização de *software* gratuito e de fácil utilização existente no mercado, legendam/dobram os seus programas favoritos e disponibilizam-nos gratuitamente na *Internet*. As regras aplicadas na legendagem dos filmes caracterizam-se por serem extremamente inovadoras, quebrando radicalmente a tradição.

A situação em Portugal está distante daquela que se verifica noutros países, no que diz respeito à disponibilização de legendas para surdos, quer através de teletexto quer em DVD. Apesar da discrepância,

“somos também os primeiros no que toca à criação de um mesmo DVD com soluções múltiplas de acessibilidade: legendagem intralinguística para pessoas com surdez adquirida ou surdos oralizantes; interpretação gestual para Surdos que comunicam através da Língua Gestual Portuguesa e áudio-descrição (AD) para pessoas cegas” (Neves, 2009a).

De facto, em Portugal, os primeiros filmes inclusivos foram *O Nascimento de Cristo*, exibido a 3 de Dezembro de 2008, por ocasião do Dia Internacional da Pessoa com Deficiência, e *Atrás das Nuvens*, filme português lançado a 13 de Dezembro do mesmo ano e *Aventura no Ártico*, de 2009. Os três filmes representam uma aposta da Lusomundo, em parceria com outras entidades, no cinema inclusivo. Apesar de a Lusomundo ter previsto lançar outros três novos DVD de cinema inclusivo em 2009, infelizmente a aposta no cinema inclusivo ficou-se por aqui, não tendo ocorrido desde então qualquer lançamento. Talvez o facto de não haver legislação para regular a oferta cinematográfica, que me

parece urgente, a insensibilidade dos produtores e sobretudo a questão da viabilidade económica contribuam para esta estagnação.

A experiência de cinema inclusivo poderia concretizar-se em sessões especiais ou com suportes à medida, como por exemplo “auriculares com os quais os cegos pudessem ouvir as áudio-descrições e um PDA portátil que permitisse à pessoa com surdez apreciar as legendas ou a língua gestual” (Público, 3/12/2007). Na questão dos suportes à medida, a tecnologia desempenha um papel fulcral, ao possibilitar a criação de suportes inovadores para este público. É o caso da aplicação *MovieReading*, que permite a leitura das legendas no telemóvel, ou dos óculos criados especialmente pela Sony Entertainment para que as pessoas com surdez e/ou cegueira possam desfrutar de uma ida ao cinema.

Em Portugal, para além dos DVD, têm sido realizados inúmeros projectos de investigação e de desenvolvimento de produtos inclusivos em parceria com diversas entidades, conforme se pode verificar no sítio *Web iACT* (<http://iact.ipleiria.pt/projetos>), que abarcam contextos diversos, como o teatro, museus e espectáculos musicais, entre outros.

2. ACESSIBILIDADE AOS MEDIA POR PARTE DAS PESSOAS COM SURDEZ

2.1. A comunidade surda em Portugal

In societies that aim at being more just and inclusive, accessibility has a social function and means making an audiovisual programme available to people that otherwise could not have access to it.

Díaz Cintas & Remael (2010)

Sendo a pessoa surda o público-alvo da legendagem realizada no âmbito do meu trabalho de projecto e tendo em conta que, tal como preconizam os Estudos de Tradução contemporâneos, “para desempenhar uma boa tradução, é fundamental conhecer o destinatário e o objectivo dessa tradução” (Ferreira, Ana Medeiros – Mestrado em Tradução – FLUC

2010, p.29), não poderia deixar de fazer uma breve caracterização da Comunidade Surda, em Portugal e no mundo, procurando mostrar as características que a diferenciam do público ouvinte.

A pessoa com surdez foi encarada de formas muito díspares ao longo dos séculos. Embora considerados como deuses no Egipto, os surdos passaram a ser excluídos, não recebendo sequer educação, pois acreditava-se que não tinham capacidades de aprendizagem. A verdadeira educação da pessoa com surdez, a nível mundial, inicia-se com Ponce de Léon, considerado o primeiro professor de surdos. Criou um dos primeiros alfabetos manuais, que permitiria à pessoa com surdez aprender a ler.

A pessoa com surdez apresenta mais dificuldades ao nível da leitura, consequência directa não só da sua educação, mas também do momento em que perdeu a audição. Para a pessoa com surdez, a sua situação não é um problema nem uma doença. Os surdos consideram-se uma minoria cultural e linguística, com uma língua própria, a língua gestual, que é normalmente a sua língua materna, sendo, em geral, a língua oral do país onde vivem a sua língua segunda.

Normalmente os surdos começam por aprender primeiro a Língua Gestual e só depois a língua do país (língua segunda), logo há que ter esse aspecto em consideração, procurando recorrer, conforme refere Neves, a “soluções que sejam adaptadas a competências linguísticas geralmente inferiores” (*apud* Ferreira, 2010, p.29).

Os portadores de algum tipo de deficiência auditiva em Portugal, de acordo com os Censos de 2001, correspondem a 13,2% da população portuguesa; 1,7 milhões de pessoas têm mais de 65 anos e apresentam os problemas de audição próprios da idade (ensurdecidos).

Relativamente aos Censos de 2011, embora não haja dados específicos sobre a deficiência, dado que as perguntas dos censos não foram objectivas no que respeita à deficiência, foi possível chegar às seguintes conclusões:

Cerca de 82% da população com 5 ou mais anos consideraram não ter dificuldade em realizar atividades diárias relacionadas com a visão, audição,

locomoção, memória/concentração, com a higiene e arranjo pessoal e, ainda, em compreender os outros ou fazer-se entender.

Cerca de 18% da população com 5 ou mais anos de idade declarou ter muita dificuldade, ou não conseguir realizar pelo menos uma das seis atividades diárias (referenciadas no ponto anterior). Na população com 65 ou mais anos, este indicador ultrapassava 50%.

(Instituto Nacional para a Reabilitação)

O panorama relativamente à percentagem de pessoas surdas na Europa é pior do que inicialmente se pensava:

Sixteen percent of adult Europeans suffer from hearing loss great enough to adversely affect their daily life. This is much higher than the previously generally assumed prevalence of 10 percent. <http://www.hear-it.org/>

De acordo com a Organização Mundial de Saúde (OMS), mais de 5% da população mundial sofre de problemas auditivos, sendo que a maioria destas pessoas vive em países com menores condições económicas. Cerca de um terço das pessoas com mais de 54 anos é afectada pela perda auditiva, verificando-se uma grande prevalência sobretudo na Ásia e África subsariana.

A pessoa com surdez nem sempre teve igualdade de direitos. Foi longa a luta para que o direito à educação e à igualdade fosse reconhecido. Em Portugal, só na 4ª Revisão Constitucional é que a Constituição da República Portuguesa incluiu a Língua Gestual Portuguesa como uma língua minoritária.

O Decreto-Lei 7520/98, de 1998, torna possível o uso da LG nas escolas. Dos vários métodos de ensino da pessoa com surdez, o bilinguismo é considerado, hoje em dia, a melhor forma de educar as pessoas com surdez.

Sou de opinião de que a inclusão das crianças surdas nas turmas de alunos ouvintes é uma estratégia vantajosa. É certo que a pessoa com surdez poderá não conseguir captar toda a informação transmitida pelos professores, mas cabe ao sistema educativo proporcionar os meios complementares para colmatar essa eventual lacuna. Penso que não se trata de uma situação “artificial”, conforme sugere Ferreira (2010, p.36), pois parece-me que o contrário é que seria artificial, como procurarei explicar de seguida. A sociedade é composta por todo o tipo de pessoas, com as quais temos de comunicar e interagir; assim, uma turma escolar deve, neste caso, ser um reflexo dessa

mesma heterogeneidade. Só uns e outros poderão aprender a comunicar entre si. O ensino da Língua Gestual aos professores e aos próprios alunos ouvintes que manifestem esse interesse poderá ser mais uma medida para promover a inclusão e possibilitar a comunicação entre todos.

O Decreto-Lei nº3/2008 de 7 de Janeiro contribuiu para a promoção da igualdade de direitos e de oportunidades ao nível do ensino, ao definir a criação de condições para que o processo educativo seja adequado às necessidades educativas especiais de alunos com limitações.

A Declaração de Salamanca (1994) salienta que a educação da pessoa com surdez pode ser ministrada em escolas especiais ou em turmas especiais das escolas de ensino regular. Por isso, foram criadas escolas de referência para a educação bilingue de alunos com surdez. Conforme se refere no sítio *Web* da Direcção-Geral de Educação, estas escolas:

“têm como objectivo principal possibilitar a aquisição e desenvolvimento da Língua Gestual Portuguesa (LGP) como primeira língua dos alunos surdos e o desenvolvimento do processo de ensino e de aprendizagem nesta língua, bem como a aplicação de metodologias e estratégias de intervenção interdisciplinares, adequadas a alunos surdos”.

2.2. Tipos e graus de surdez

A surdez consiste na diminuição total ou parcial da capacidade de ouvir. A audição, que corresponde à percepção dos sons pelo ouvido, é importante para o nosso desenvolvimento como indivíduos, pois permite-nos, em conjunto com os outros sentidos, comunicar com o mundo que nos rodeia e compreendê-lo.

O tipo de surdez pode ser classificado de acordo com três parâmetros:

- a origem do problema – perda auditiva condutiva, neurosensorial ou mista ;
- o momento em que ocorre a surdez – pré-linguística ou pós-linguística;
- a causa do problema – genética ou não genética.

Existem diversos graus de perda auditiva. Normalmente o indivíduo que nasce surdo ou perde a audição antes da aquisição da língua oral (surdez pré-linguística) terá mais limitações na capacidade de comunicar.

De acordo com a APAIC (Associação Portuguesa de Apoio ao Implante Coclear), o limiar auditivo médio da pessoa com audição normal ou subnormal não ultrapassa 20 dB (decibéis).

Ainda segundo a mesma associação existem cinco tipos de surdez, descritos na tabela seguinte.

TABELA 1 – GRAUS DE SURDEZ

Surdez Ligeira	Perda auditiva de 21 a 40 dB
Surdez Moderada	1º grau: perda auditiva de 41 a 55 dB
	2º grau: perda auditiva de 56 a 70 dB
Surdez Severa	1º grau: perda auditiva de 71 a 80 dB
	2º grau: perda auditiva de 81 a 90 dB
Surdez Profunda	1º grau: perda auditiva de 91 a 100 dB
	2º grau: perda auditiva de 101 a 110 dB
	3º grau: perda auditiva de 111 a 119 dB
Surdez Total (Cofose)	Perda auditiva média de 120 dB

http://apaic.pt/front/index.php?option=com_content&view=article&id=4&Itemid=4

2.3. Necessidades específicas

Conforme destacou Nida (2000), através do seu conceito de equivalência dinâmica, a tradução deve ser considerada em função do público-alvo. Esta transferência do enfoque do processo comunicativo para o destinatário do produto é de crucial importância, sobretudo num tipo de legendagem destinada a um público-alvo tão específico como é a comunidade Surda. É uma

preocupação já manifestada por vários investigadores ao chamarem a atenção para a necessidade de se adaptar o produto audiovisual às necessidades do público-alvo.

De acordo com a *skopostheorie*, de Reiss e Vermeer, o objectivo (*skopos*) deve ser claramente entendido por aqueles que elaboram a tradução, neste caso, os legendadores que realizam legendagem para surdos. Contudo, é prática habitual a legendagem ser realizada por pessoas com formação geral em tradução, mas na maior parte das vezes sem qualquer formação específica em legendagem/legendagem para surdos, e que por isso desconhecem as necessidades específicas do destinatário do produto final.

Para um profissional poder realizar um bom trabalho de LS, deverá ter profunda consciência das características específicas (cognitivas e sociais) das pessoas com surdez, bem como, a um outro nível, ter conhecimentos de composição fílmica, entre outros aspectos.

Assim, seria vantajoso se os legendadores de LS obtivessem uma formação especializada, nomeadamente em Língua Gestual. Aliás, Ferreira (2010) defende que a disciplina de Língua Gestual devia ser integrada nos cursos superiores vocacionados para a LS ou TAV. No meu caso, esta é uma lacuna, pois ainda não possuo conhecimentos de Língua Gestual e creio que teria sido uma mais-valia na realização da legendagem para surdos que apresento neste trabalho. Conforme refere Ferreira (2010, p.30), todas as pessoas envolvidas na LS deveriam conhecer aprofundadamente o *skopos* do trabalho. Ainda segundo a autora, entender o que separa a Língua Gestual da Língua Oral, “(...) em termos de estruturas gramaticais, posicionamentos dos diferentes constituintes da frase, dificuldade na expressão de conceitos abstractos em LG, menor número de sinónimos (...)” é crucial para a criação de legendas melhor adaptadas às características da pessoa com surdez. Creio que o conhecimento da língua e cultura do destinatário deste trabalho de legendagem ter-me-ia permitido elaborar, com mais facilidade, legendas melhor adaptadas ao público-alvo.

2.4. Ensino da pessoa com surdez

A educação inclusiva é muito efectiva porque nos confrontamos com problemas e aprendemos a resolvê-los.

Agência Europeia para o Desenvolvimento da Educação Especial (2008, p.11)

A pessoa com surdez possui, tal como os ouvintes, capacidade para a aprendizagem de línguas, a diferença consiste no facto de não conseguir processar a língua oral através da audição. Uma pessoa que nasça surda ou que tenha surdez pré-linguística apresentará maiores dificuldades no seu desenvolvimento, ao passo que uma pessoa com surdez pós-linguística terá mais hipóteses de manter e desenvolver essa língua oral já adquirida.

A linguagem é fundamental para a vida em comunidade, na medida em que esta nos permite partilhar ideias, emoções, experiências. Devido à perda auditiva, os meios de comunicação entre os ouvintes e a pessoa com surdez são a leitura, a escrita e a LGP. A forma de comunicação adoptada pela pessoa com surdez varia em função da abordagem usada na sua educação.

Em termos da educação de pessoas com surdez, existem cinco opções: abordagem auditiva-verbal, abordagem bilingue e bicultural, “cued speech”, abordagem oral e comunicação total. Passo a explicar brevemente cada uma delas: na abordagem auditiva-verbal há uma ênfase na oralidade e audição, partindo de algum resíduo de audição existente. A abordagem bilingue e bicultural assenta na aprendizagem da Língua Gestual e da língua nacional do país onde o surdo reside. Este aprende assim duas línguas e as culturas inerentes às mesmas. O “cued speech” (Português Falado Complementado) é uma técnica criada pelo Dr. Cornett, em 1965, na qual se recorre ao uso das mãos para complementar a leitura labial, de forma a ajudar a compreender tudo o que se diz. A abordagem oral coloca a ênfase na oralidade, mas depende da audição residual que o surdo possa apresentar. A pessoa com surdez é ensinada a usar a audição residual e a utilizar a visão na leitura labial. A comunicação total é uma abordagem que oferece ao surdo a liberdade de

escolha entre as formas de comunicação ao seu dispor, ou seja, o surdo pode optar por usar gestos, mímica ou leitura labial conforme entender.

Na sequência do evento “Young Voices, Meeting Diversity in Education”, organizado em 2007, durante a Presidência Portuguesa da União Europeia, que culminou com a Declaração de Lisboa, os próprios jovens pronunciaram-se e salientaram as seguintes ideias relativamente às alternativas educativas existentes para as pessoas com surdez: a escola especial protege em demasia e inibe o desenvolvimento; o contacto de jovens com necessidades especiais com os colegas nas escolas regulares estimula a aprendizagem, permite adquirir competências não formais importantes e sobretudo prepara-os para a vida real; promove a tolerância, contribui para a aceitação da diferença e ajuda a combater o preconceito; as escolas regulares devem assegurar as condições necessárias para receberem os jovens com necessidades especiais (DGIDC, 2009, p.7).

2.5. Competências de leitura

Quem não lê não conhece o mundo!

Cesário Verde

As crianças ouvintes aprendem 3 mil novas palavras por ano, uma média de 8 novas palavras por dia e fazem-no nos mais variados contextos quotidianos, na escola, com amigos, com os pais, através da televisão, rádio, etc. Uma criança com surdez não tem essa capacidade (Ferreira, 2010, p.33).

A capacidade de aprendizagem de novas palavras entre crianças ouvintes e surdas varia extremamente, por exemplo, a capacidade de aprendizagem de uma criança com surdez pré-linguística é inferior.

Nos anos 80 foram apresentados diversos modelos de aprendizagem da leitura, nos quais se distribuiu a aquisição da leitura por diversos estádios, até ao domínio absoluto da leitura.

O modelo de desenvolvimento da leitura, de acordo com Chall (1996) foi o primeiro e será talvez o mais conhecido. Propõe a existência de seis fases, como se pode verificar no quadro seguinte:

TABELA 2 – ESTÁDIOS DE DESENVOLVIMENTO DA LEITURA (CHALL)

Estádio 0	Pré-leitura ou pseudoleitura	Até aos 6 anos	A criança aprende a linguagem oral. Adquire conhecimentos sobre o mundo, desenvolve as capacidades necessárias para a aprendizagem formal da leitura/escrita. Pode ler algumas palavras e reconhece sons comuns.
Estádio 1	Leitura inicial ou descodificação	6 - 7 anos	Nesta fase, as crianças passam a compreender que os sons das palavras representam letras. Adquirem o código alfabético primordial para obterem outras aprendizagens.
Estádio 2	Confirmação	7-8 anos	Corresponde à consolidação do estágio anterior. As crianças passam a utilizar automaticamente o que aprenderam, ou seja, inicia-se a leitura fluente.
Estádio 3	Ler para aprender	9-14 anos	A leitura é automatizada e a criança começa a ler para aprender.
Estádio 4	Pontos de vista múltiplos	14-16 anos	Caracteriza-se pela capacidade bastante eficaz de leitura de

			diversos materiais e de observar múltiplos pontos de vista.
Estádio 5	Construção e reconstrução	A partir dos 18 anos	A leitura é feita em função das necessidades do leitor, este consegue reconstruir os significados dos textos e emitir uma opinião pessoal.

(Ribeiro, 2005, p. 23-25)

Como se pode verificar, as fases mais avançadas iniciam-se sensivelmente aos nove anos de idade, mas é na fase 0, até aos seis anos e que corresponde ao ensino pré-escolar, que se constroem os alicerces para as futuras aprendizagens. Não é demais lembrar as iniciativas de promoção da leitura para crianças/bebés dinamizadas pelas bibliotecas, com vista a contribuir para o gosto pela leitura. Também na pessoa surda, a importância desta fase está atestada nas diferentes competências de leitura apresentadas por pessoas com surdez pré e pós-linguística.

Como já referi, partilho da opinião de Ferreira, que considera que a abordagem bilingue e bicultural será a melhor forma de dotar as crianças de ferramentas para alcançarem um ritmo e capacidade de leitura semelhantes aos das crianças ouvintes. Será também importante oferecer à criança surda todas as bases, logo no estágio 0, para poderem obter melhores competências linguísticas e assim conseguirem um desenvolvimento da leitura mais próximo do correspondente às crianças ouvintes.

As legendas podem ser entendidas como uma ferramenta educativa, também no caso das pessoas com surdez, pois podem servir para melhorar as competências de leitura da pessoa com surdez. Já vários autores apontaram a vertente didáctica da legendagem, como atesta Díaz Cintas (2009, p.11):

From a scholarly standpoint, the use of subtitles, both intralingual and interlingual, as a tool in the teaching and learning of foreign languages has been mentioned in passing by numerous authors and discusses in more detail by others (...)

Com efeito, a legendagem permite que os espectadores desenvolvam as suas competências linguísticas numa língua estrangeira ou na sua língua materna/segunda. Díaz Cintas & Remael (2007) sublinham o potencial educativo da legendagem para surdos junto dos imigrantes e alunos estrangeiros. Sendo a televisão um dos principais meios de entretenimento, também para a pessoa com surdez, a legendagem para surdos oferecida em Portugal pelos quatro canais de sinal aberto é manifestamente pouca em quantidade e em qualidade, conforme revelou o estudo de Ferreira (2010).

3. LEGENDAGEM PARA SURDOS

In principle, SDH addressees are receivers who have partial or no access to the aural component of the audiovisual text in all its forms - linguistic dimension, paralinguistic features, sound effects and music – for reasons of physical nature.

Neves (2005, p.125)

O público-alvo da LS apresenta necessidades específicas, sendo por isso um destinatário diferenciado, aspecto que os tradutores devem ter em mente ao produzir legendas. O tradutor deve compreender o público-alvo, pois só: “(...) by knowing the distinctive features of the target audience will translators be reasonably aware of the possible effects their work may produce on their receivers” (Neves, 2005, p.123).

Esta opinião é corroborada por Yves Gambier (2006, p.5): “What we need to know is to discern the needs of different users, to know the viewers’s needs and reception capacity”. O tradutor selecciona diferentes estratégias em função das características que atribui ao espectador. Só entendendo o público a quem se destina o produto é que será possível criar um produto que ofereça “the intended interpretation without putting the audience to unnecessary processing effort” (Gutt 1991, p.377, *apud* Neves, 2005, p.126). Para esse objectivo ser atingido, seria igualmente importante que se realizassem estudos de recepção, a fim de avaliar a forma como um produto audiovisual é recebido pelo público a quem se destina. Esses estudos ajudariam o tradutor a escolher as melhores estratégias.

Começo por analisar o que são e como funcionam as legendas para surdos. O trabalho de legendagem que tem os surdos como público-alvo consiste na adaptação do diálogo falado para texto escrito, com a necessária condensação e/ou redução, tendo sempre em mente o respeito pelas capacidades e ritmos de leitura. Para além da tradução/adaptação dos diálogos, as legendas devem fornecer informações paralinguísticas e sonoras. Neves (2005) propõe o conceito de “tradaptação” para se referir à legendagem que implica a tradução da mensagem de sinais acústicos, verbais e não-verbais, para códigos visuais, verbais ou não verbais.

Deve haver uma adequação do tempo de leitura: normalmente opta-se pela regra dos 9 segundos para a LS, porque o ritmo e o nível de leitura são inferiores aos de um ouvinte, para quem, lembremos, a regra é de 6 segundos. O ritmo e nível de leitura de uma pessoa adulta surda correspondem ao ritmo de uma criança ouvinte com 9 anos. Para além disso, a capacidade de memorização é diferente.

Díaz Cintas (2003) refere que as tipologias da legendagem estão em constante mudança, sendo esta situação particularmente evidente no caso da LS. Como já foi referido, a legendagem para surdos era, no passado, exclusivamente associada à legendagem intralinguística, disponibilizada nos filmes ou através de teletexto. Hoje em dia, pode ser inter ou intralinguística, sendo a segunda mais frequente. É realizada da mesma forma que os outros tipos de legendagem, diferenciando-se por também conter informações paralinguísticas às quais aqueles que têm problemas de audição não podem aceder, como por exemplo, gritos, explosões, aplausos, música, a informação de que um diálogo está a ser dito em *voz-off* ou a ser transmitido pela rádio ou pela televisão, etc. A legendagem para surdos caracteriza-se assim por dois níveis de tradução: um nível linguístico, no que respeita à transferência entre duas línguas ou apenas no contexto de uma língua; e outro semiótico, que diz respeito à tradução de mensagens sonoras não linguísticas, como as canções e efeitos sonoros, e mensagens verbais (Neves, 2005).

A legendagem interlinguística para surdos partilha algumas características da legendagem interlinguística para ouvintes, como seja o facto de se tratar da tradução entre duas línguas diferentes, e da legendagem intralinguística para surdos, como seja a necessidade de adaptação da mensagem oral (diálogos, efeitos sonoros, música) de forma a transmitir visualmente a informação que não pode ser recebida auditivamente pela pessoa com surdez. No entanto, a legendagem interlinguística para surdos difere das anteriores no que respeita à necessidade de adaptação do produto audiovisual.

Como já foi dito, todos os intervenientes na elaboração da LS devem conhecer as verdadeiras necessidades do destinatário, por isso, devem apresentar uma “tradução instrumental” (Nord, 1997). Para além deste aspecto, há a referir os aspectos culturais e a importância do texto de chegada, conforme salientam as

teorias de Reiss e Vermeer (1984). No contexto da LS, há que ter em conta a cultura própria do grupo-alvo – as pessoas com surdez.

Um espectador português surdo que deseje assistir aos programas televisivos tem à sua disposição duas alternativas: a língua gestual e a legendagem. A primeira servirá apenas uma parte das pessoas com surdez, já que nem todas as pessoas com surdez conhecem/comunicam através da LGP. Assim, a legendagem possibilitaria a visualização dos programas por parte das pessoas cuja língua materna é a LGP e as que tenham sido afectadas pela surdez mais tarde na vida.

A LS pode apresentar-se através de legendas fechadas, as quais são disponibilizadas através do teletexto e cuja existência é assinalada através de um símbolo identificativo. Existe ainda a legendagem em tempo real – utilizada, por exemplo, em conferências e seminários; a legendagem na *Internet* e a legendagem em DVD.

3.1. Resenha histórica da legendagem para surdos

A legendagem para surdos surgiu nos EUA e no Reino Unido nas décadas de 1970/80. Nos Estados Unidos, esta modalidade de legendagem era conhecida como “closed captioning”. O sistema de legendagem no Reino Unido era denominado Oracle. Em França também foi criado um sistema análogo, designado Antiope, que rapidamente foi abandonado.

Nos EUA, em 1993, o “Television Decoder Circuitry Act” obrigava à inclusão de um descodificador que possibilitasse a visualização de “closed captioning” em todos os aparelhos de televisão com 13 ou mais polegadas. Em 1996, o “Telecommunications Act” definia os limites mínimos de programas com LS entre os 75 e 100%.

Em Inglaterra, o sistema era diferente do americano e foi concebido como legendagem em teletexto. O objectivo principal foi o de permitir o acesso a programas oriundos dos EUA, não o de facilitar o acesso às pessoas com surdez.

Nos anos 70, no Reino Unido, começaram a ser transmitidas legendas para surdos através de teletexto. Tratou-se de um projecto de engenharia em parceria com a BBC, a ITC e investigadores da Universidade de Southampton, visando descobrir uma solução económica que permitisse disponibilizar legendas a pessoas com surdez. Em 1990, o “Broadcasting Act” definiu que a taxa de LS na TV analógica devia atingir 90% dos programas até 2010.

Diversas directivas publicadas ao longo dos anos chamaram a atenção para a LS e aumentaram o interesse pelo tema da acessibilidade. Hoje em dia, o teletexto disponibiliza várias informações, como a grelha televisiva, notícias, meteorologia, e legendas fechadas para pessoas com surdez, que são apresentadas quando se activa a página dedicada à legendagem por teletexto. Este sistema de legendagem apresenta diversas limitações técnicas (tipo de letra, dimensão, impossibilidade de utilizar o itálico), os gravadores não gravam programas com LS, e não é possível fazer *zapping*, pois isso implica a activação e desactivação das LS.

O ponto de viragem em Portugal, no que toca à legendagem para surdos, aconteceu em 15 de Abril de 1999, data em que a RTP estabeleceu um acordo com a Associação Portuguesa de Surdos, para que alguns conteúdos da RTP1 e da RTP2 passassem a ser legendados via teletexto. A legendagem então disponibilizada apresentava pouca qualidade, dado que não se adaptava às necessidades deste público-alvo.

Actualmente, a RTP oferece a legendagem para pessoas surdas ou com dificuldades auditivas de alguns programas falados em português, via teletexto, através das várias páginas disponibilizadas para o efeito (887 para a RTP1, 888 para a RTP2, 889 para a RTP Internacional, 886 para a legendagem em directo dos jogos de futebol da RTP1, 884 para a legendagem automática dos programas de informação da RTP2 e 885 para a legendagem automática dos programas de informação da RTP1). A SIC e a TVI também disponibilizam legendagem para surdos de alguns programas, ambas no canal 888.

A 11 de Fevereiro de 2002 foi introduzida a alínea f) no Artº 44 da Lei da Televisão Portuguesa (Lei nº 8/2002), que transcrevo:

f) Assegurar igualdade de acesso à informação e à programação em geral a todos os cidadãos, garantindo por isso que as emissões possam também ser acompanhadas por pessoas surdas ou com deficiência auditiva, recorrendo para o efeito à legendagem ou à interpretação através da língua gestual;

O ano de 2003 foi um ano importante na história da legendagem para surdos a nível nacional, pois no dia 26 de Agosto desse ano os representantes de vários canais assinaram um acordo – “Novas opções para o Audiovisual” – com vista à transmissão de conteúdos com LS.

O Conselho Regulador da Entidade Reguladora para a Comunicação Social (ERC) promulgou um Plano Plurianual que definia o mínimo a ser cumprido em termos de LS, interpretação em LGP e áudio-descrição para cegos, dividindo a sua implementação em dois períodos temporais distintos. No primeiro período, entre 1 de Julho de 2009 e 31 de Dezembro de 2010, deveriam ser asseguradas 8 horas semanais com legendagem para surdos. No segundo período, entre 1 de Janeiro de 2011 e 31 de Dezembro de 2012, os valores fixados no período anterior deveriam duplicar.

Contudo, em 2010, a SIC e a TVI impugnaram judicialmente o Plano Plurianual, apresentando como justificação os valores elevados que a oferta daqueles serviços implicaria.

Actualmente, podemos afirmar que, embora tenha havido alguma evolução, a situação da LS em Portugal está longe do desejado. Apesar de o tema da acessibilidade ser muito falado, em termos práticos a percentagem de produtos inclusivos (legendagem para surdos, interpretação em língua gestual e áudio-descrição para cegos) continua a ser diminuta.

De acordo com a sessão “Legendagem para surdos nos quatro canais de sinal aberto”, apresentada por Lisbeth Ferreira na Conferência Internacional para a Inclusão - *Includit*, que decorreu no Instituto Politécnico de Leiria, nos dias 5 e 6 de Julho de 2013, ainda há um longo caminho a percorrer pois: mais de 70% da programação é totalmente inacessível; apenas 10% da programação é verdadeiramente acessível; a oferta não é divulgada nos vários meios de comunicação social; a escolha dos programas continua a ser muito limitada.

Ainda no âmbito da mesma sessão, após a análise da oferta dos quatro canais, a investigadora concluiu que no caso da RTP1, a escolha é reduzida, sendo

essencialmente produção nacional, mas relativamente a 2010 aumentou, pois aquela estação televisiva apresenta legendagem automática (de muito má qualidade, é certo, na opinião da oradora), informação sobre sons e emoções e alguma adaptação; na RTP 2, são poucos os programas com LS e na maior parte dos casos são reposições; na SIC a escolha é limitada, mas esta estação televisiva apresenta igualmente um pequeno aumento, identifica os falantes, usa smileys e usa alguma adaptação; na TVI verificou-se uma redução da oferta e a ausência de informações adicionais.

Em suma, a oferta continua a ser bastante diminuta. Apesar de ter ocorrido um ligeiro aumento da quantidade da oferta, é preciso aumentar a qualidade, questão mais evidente no caso da legendagem automática. É preciso consciencializar a sociedade e as entidades competentes para a importância da LS para a pessoa com surdez, bem como procurar novas formas de rentabilizar a LS.

O recurso à utilização da legendagem para surdos em diversos contextos seria uma mais-valia, pois o público-alvo não tem necessariamente de ser apenas o público surdo, já que este tipo de legendagem seria útil em diversos locais, onde não é possível ouvir o som da televisão, como em centros comerciais, cafés, consultórios, ou para crianças que aprenderam recentemente a ler e imigrantes que não dominam a língua.

No que respeita à LS na televisão, penso que deveria haver maior divulgação, pois muitas pessoas que poderiam beneficiar desta modalidade de legendagem continuam a desconhecer a sua existência e a forma de lhe aceder. Por outro lado, a legendagem para surdos nos fornecedores de serviços televisivos por cabo só funciona nalgumas situações, por exemplo, no canal 887 (Canal 1), não sendo possível visualizar a legendagem automática. Aliás, é curioso que nos próprios serviços de apoio ao cliente os assistentes não tenham conhecimento dos procedimentos necessários para poder visualizar a legendagem para surdos através dos seus serviços. Também irónico é o facto de ao alugar o filme *Atrás das Nuvens*, no Meo Videoclube, o mesmo não disponha de legendas para surdos. Tratando-se de um DVD com LS e AD, penso que deveria haver um esforço para disponibilizar essas mesmas acessibilidades na televisão.

Outra questão fundamental é a da uniformização. Creio que seria essencial proceder-se à uniformização das normas em todos os canais, de forma a facilitar a visualização e a compreensão dos produtos audiovisuais.

3.2. Algumas características específicas da LS

No seu *Guia de Legendagem para Surdos. Vozes que se Vêem*, Neves (2007) propõe diversas estratégias no sentido de promover o acesso de pessoas com surdez ao produto audiovisual. Refiro de seguida algumas dessas estratégias.

Quanto ao posicionamento, as legendas são normalmente colocadas na parte inferior do ecrã e devem apresentar um alinhamento centrado, excepto no caso dos comentários, que devem ser à esquerda. Num diálogo, e sempre que o *software* o permitir, deve alinhar-se uma linha à direita e outra à esquerda, para que o espectador surdo consiga associar a fala à respectiva personagem. No caso de surgir um oráculo ou de alguma parte importante do filme decorrer na parte inferior do ecrã, a legenda deve ser deslocada ou elevada, de forma a não obstruir essa informação. Também não deve tapar a boca do falante, pois há espectadores que fazem leitura labial, quando o género de filme o permite.

As legendas ocupam geralmente duas linhas, surgem na horizontal, na zona inferior do ecrã, como referi acima, mas podem nalgumas situações ocupar três linhas, sendo duas para o diálogo e a terceira linha usada para introduzir comentários, como o nome do falante ou informações sonoras; devem ser sincronizadas com a imagem, não necessariamente com o diálogo; são condensadas; devem ser estruturadas a nível sintáctico e semântico, isto é, cada linha/legenda deve constituir uma unidade de sentido. Quando ocupam apenas uma linha, devem ocupar a linha inferior.

No que se refere a cores, a legendagem de longas-metragens, séries e novelas, as legendas correspondentes a diálogos são normalmente apresentadas em branco sobre um fundo negro. O amarelo é usado para comentários, como a identificação de personagens, efeitos sonoros, etc. Neves sugere ainda a utilização de ícones de emoção (smileys) que devem surgir em

amarelo. A cor *cyan* deve ser usada para informações sobre música (identificação do género e tema musical e da letra da canção).

No caso de entrevistas ou debates, as falas do apresentador devem surgir sempre em branco, atribuindo-se depois uma cor diferente a cada interveniente. No caso de *chat-shows* será aconselhável manter a cor amarela para todas as legendas, à excepção das legendas correspondentes às intervenções dos apresentadores, as quais devem surgir a branco. Nos documentários, as legendas correspondentes à *voz-off* devem surgir a amarelo e as falas a branco.

Em teletexto, a fonte (*AlphaMosaic*) encontra-se pré-configurada pelo equipamento, sendo possível usar maiúsculas e minúsculas, e os comentários devem surgir em letras minúsculas. O equipamento de teletexto não permite o itálico nem o negrito.

Quanto ao espaçamento usado entre palavras e pontuação, ele deve corresponder às normas do português. Contudo, Neves aconselha a utilização de um espaço entre a palavra e o ponto de exclamação/ interrogação, pois com alguns equipamentos as legendas surgem pouco legíveis, pelo que esta seria uma estratégia adequada para evitar dúvidas na leitura.

Na legendagem para surdos, desde que haja tempo de leitura, deve optar-se pela sincronização da legenda com a imagem, em vez de a sincronizar com o texto sonoro, pois o surdo guia-se pela imagem. Contudo, é preciso cuidado para evitar situações em que se veja uma personagem a mover os lábios e não haja uma legenda.

Tendo em conta que, como já foi referido, um surdo tem um ritmo de leitura inferior a um ouvinte, a base por minuto para um surdo será de 120 a 130 palavras, enquanto para um ouvinte é de 160 a 170 palavras por minuto. Assim, as legendas devem apresentar o mínimo de 1 segundo e 5 frames e não devem ultrapassar os 5 segundos e 20 frames. Convém ressaltar que o tempo de leitura para televisão é mais reduzido do que para o cinema (Díaz Cintas & Remael, 2010, p.24; Ivarsson, 1992, pp.39-43).

O guia sugere ainda a identificação de falantes: quando o falante não está visível, deve colocar-se o nome da personagem. Também propõe a inclusão de

informação adicional sobre os aspectos sonoros, a música e as emoções, através de texto ou mesmo de ícones.

Um aspecto já mencionado a propósito da LS é a da adaptação que consiste na tradução de mensagens intersemióticas e respectiva adaptação em função do público-alvo. A adaptação opõe-se à transcrição integral das falas (*verbatim*) e a escolha entre uma e outra coloca-se sobretudo na legendagem intralinguística. A adaptação abrange as técnicas de redução, omissão e adição. A redução consiste na transmissão das ideias originais de forma concisa. A omissão corresponde à eliminação de elementos redundantes ou supérfluos, como por exemplo, interjeições, repetição de nomes, etc. A transposição da linguagem oral para a escrita obriga à eliminação das marcas de oralidade e de elementos redundantes que caracterizam a primeira. A expansão consiste na inclusão de comentários sobre a componente sonora, como a entoação, os nomes das personagens, entre outros.

Deve manter-se a correcção da expressão escrita, reduzindo todos os elementos desnecessários e comunicando o máximo possível da informação original de forma a facilitar a leitura.

O texto das legendas pode conter no máximo 35 ou 38 caracteres. No caso das legendas centradas, a linha superior deve ser mais curta para libertar a imagem. Na divisão da frase não se deve separar conjunções da oração, artigos do nome, verbo do seu complemento, entre outros. No caso de frases longas, é preferível dividi-las em frases simples independentes. Com vista a facilitar a leitura, deve optar-se por frases com uma construção simples e directa.

No que diz respeito à componente não-linguística do produto audiovisual, a pessoa com surdez não tem acesso à componente sonora, logo não acede à informação veiculada pelas falas, pelos efeitos sonoros e pela música. Por isso, as legendas devem contemplar este tipo de informação, para que a pessoa com surdez possa ter acesso ao conjunto do produto audiovisual. Os comentários a inserir, correspondentes à informação mais importante, devem surgir identificados através da cor amarela, posicionados e alinhados à esquerda, entre parêntesis, sem maiúscula e devem ser muito curtos.

Sempre que não seja possível identificar os falantes, deve proceder-se à sua identificação através da utilização da pontuação indicadora de diálogo (travessão), da utilização de um código de cores, da deslocação da legenda ou da inserção de um comentário.

Os comentários respeitantes aos efeitos sonoros com relevância devem surgir a amarelo, entre parêntesis e numa linha diferente da do diálogo.

A música também deve ser assinalada através da inserção de um símbolo (♫ ou #, caso o *software* usado não permita a introdução do primeiro) e, como já referido, da utilização da cor *cyan*, devendo a legenda apresentar-se alinhada à esquerda. As canções também devem ser legendadas, podendo recorrer-se à transcrição da letra ou à respectiva tradução.

No projecto de legendagem interlinguística para surdos do filme de animação *Brave – Indomável*, que será abordado de seguida, foram aplicadas as normas apresentadas nesta secção. Dado que este tipo de legendagem é relativamente recente, é importante identificar as suas mais-valias. Na secção que se segue, procurar-se-á destacar as características e vantagens deste tipo de legendagem e provar que esta modalidade é imprescindível para uma pessoa com surdez.

PARTE II

ESTUDO DE CASO

1. APRESENTAÇÃO DO ESTUDO DE CASO

No contexto da TAV, destaca-se, como foi referido na primeira parte deste trabalho, uma forma menos habitual de legendagem – a legendagem interlinguística para surdos – a qual partilha características da legendagem intralinguística para surdos e da legendagem interlinguística para ouvintes. Este produto é possivelmente, conforme refere Neves (2009, p. 152), um exemplo perfeito de tradaptação: por um lado implica um processo de tradução entre duas línguas (neste caso EN-PT), por outro exige a adaptação das mensagens orais (falas, efeitos sonoros, música), transformando-as em mensagens visuais (legendas).

O presente estudo de caso consiste na apresentação de uma proposta de legendagem interlinguística para surdos do filme *Brave – Indomável* de Mark Andrews (2012), seguindo as normas do *Guia de Legendagem para Surdos. Vozes que se Vêem* (Neves, 2007b), bem como na análise da legendagem interlinguística (EN-PT) e intralinguística para surdos (EN-EN), procurando compará-las na forma e no conteúdo. Através deste estudo pretende-se determinar o que faltará na legendagem interlinguística para ouvintes em face do preconizado para a LS, se é adequada para a pessoa com surdez e quais as características da modalidade de legendagem interlinguística para surdos.

Conforme já referi, o estudo de caso que me propus realizar desenvolveu-se em duas fases: a primeira corresponde à realização da legendagem interlinguística para surdos e a segunda à análise das diversas legendas (interlinguística, intralinguística para surdos e interlinguística para ouvintes). Para tal, e após a obtenção do filme em formato DVD, procedeu-se à sua conversão para o formato .avi, de forma a poder ser usado no processo de legendagem no programa Spot, e à extracção das legendas interlinguísticas (EN-PT) e intralinguísticas para surdos (EN-EN) (com recurso ao programa DVDFab, ícone que é possível ver nas imagens apresentadas), as quais seriam posteriormente objecto da análise comparativa.

De seguida, realizei a legendagem interlinguística para surdos (EN-PT) do filme, de raiz, sem referências a versões existentes, e efectuei uma reflexão sobre o trabalho realizado.

Era minha intenção apresentar em DVD um ficheiro com os dez minutos iniciais do filme com legendagem interlinguística para surdos (EN-PT). Contudo, verifiquei ser impossível a apresentação de um ficheiro com a minha versão por falta de meios técnicos profissionais.

A segunda fase do estudo de caso consiste na comparação das legendas interlinguísticas (EN-PT), legendas intralinguísticas para surdos (EN-EN) e legendas interlinguísticas para surdos (EN-PT). Esta última fase visou determinar as estratégias utilizadas/ soluções encontradas na legendagem interlinguística (EN-PT) e na legendagem intralinguística para surdos (EN-EN), com vista a determinar as condicionantes verificadas para públicos surdos, verificar se se justifica a necessidade da legendagem interlinguística para surdos e analisar o projecto de legendagem interlinguística para surdos (EN-PT).

No que respeita ao filme de animação americano, *Brave*, este estreou em 22 de Junho de 2012 nos Estados Unidos e em 15 de Agosto do mesmo ano em Portugal, tendo recebido em português o título *Brave – Indomável*. Com a duração de 103 minutos, foi realizado por Mark Andrews, produzido pela Pixar Animation Studios e distribuído pela Walt Disney Pictures. É a décima-terceira animação realizada pelo estúdio e a primeira animação da Pixar protagonizada por uma personagem feminina, Merida.

A escolha deste filme para a realização do projecto de legendagem surgiu por acaso. Embora esteja normalmente mais atenta às estreias dos filmes de animação, através da visualização de uma reportagem televisiva sobre este mesmo filme verifiquei que o enredo era interessante, tendo, por isso, decidido optar por ele como objecto do meu trabalho.

Do elenco de vozes original fazem parte os seguintes nomes: Kelly Macdonald – Merida; Billy Connolly – Rei Fergus; Emma Thompson – Rainha Elinor; Julie Walters – Bruxa; Kevin McKidd – Lorde MacGuffin; Craig Ferguson – Lorde Macintosh; Robbie Coltrane – Lorde Dingwall; Callum O’Neill – Jovem Dingwall;

Kevin MacKidd – Jovem McGuffin; Steven Cree – Jovem Macintosh; Peigi Barker – Jovem Merida; Maudie – Sally Kinghorn e Eilidh Fraser; Steve Purcell – Corvo.

Da banda sonora fazem parte dezassete temas instrumentais, compostos por Patrick Doyle, para além dos temas “Touch the Sky” e “Into the open air”, ambos interpretados por Julie Fowles; “Learn me right”, interpretado por Birdy e Mumford & Sons; “Song of Mor’du”, interpretado por Billy Connolly e pelo elenco do filme e “Noble Maiden Fair”(A Mhaighdean Bhan Uasal), interpretado por Emma Thompson e Peigi Barker.

A história de *Brave – Indomável* desenrola-se na Escócia e gira em torno da luta da filha do Rei Fergus e da Rainha Elinor, Merida, uma jovem arqueira determinada e impetuosa, que resolve enfrentar a tradição e desafiar o destino para tentar mudar a sua sina. Inconformada com o destino que lhe pretendem impor, Merida opõe-se a um costume ancestral, sagrado para os grandes senhores da terra, Lorde Macintosh, Lorde MacGuffin e Lorde Dingwall. A sua recusa em casar, o atrevimento de tentar conquistar o direito da liberdade de escolha do futuro marido e o ter recorrido a um feitiço de uma bruxa que transporta uma maldição lançam a confusão no reino. Para travar a maldição e salvar o reino, Merida vê-se obrigada a recorrer a todas as suas capacidades e recursos e descobre o significado da verdadeira coragem, recorrendo também à ajuda dos seus travessos irmãos trigêmeos.

Na criação da história de Merida, os seus argumentistas recorreram a muitos elementos da história e cultura da Escócia, assim como da Irlanda, para a construção de própria lenda e história do filme. Pode afirmar-se que, em certa medida, *Brave* é um filme de época, embora a equipa que realizou o filme rejeite essa classificação.

Brave - Indomável retrata alguns eventos e aspectos culturais das Terras Altas escocesas. Por exemplo, quando Merida foge do castelo depois de discutir com a mãe, aquela dirige-se à *Callanish Stones*, monumento megalítico que se assemelha a uma cruz céltica distorcida, existente na costa sul de Lewis, nas Hébridas exteriores, pelo que poderíamos situar o desenrolar da história na ilha de Lewis-and-Harris. Os grandes senhores da terra - Lorde MacIntosh (este

uma homenagem a Steve Jobs), Lorde MacGuffin e Lorde Dingwall - representam os três subgrupos do povo celta: os escotos, os anglos da Northumbria e os pictos. Estes últimos tinham por hábito usar pinturas corporais em tons azuis, hábito que é representado no filme pelo Clã MacIntosh. No caso do filho de MacGuffin, rapaz tímido, extremamente forte e que fala de forma ininteligível, a equipa que realizou o filme optou por usar o dialecto escocês falado na região de Aberdeenshire e conhecido por Doric. O cavalo de Merida, Angus, é uma recriação da raça Clydesdale, raça de cavalos de grande porte criados na Escócia. Ao longo do filme há referências ao *kilt* e à música da gaita-de-foles, elementos típicos da Escócia. O *kilt* surgiu a partir da adaptação de um traje popular masculino, que consistia na utilização de um manto (*breacan*) que era preso na cintura com um cinto, de tal forma que a parte inferior se assemelhava a uma saia. Cada clã possuía um padrão diferente, aspecto que também se encontra representado no filme.

As representações culturais apoiam-se em referências visuais, auditivas e linguísticas, pelo que, como refere Elena Di Giovanni “the interaction of verbal language with the other audiovisual signs, even if conventional, is therefore all the more important in shaping cultural representations” (in Gambier, 2003, p.210).

Os diversos códigos que interagem no filme ajudam a reflectir uma dada cultura. Conforme acrescenta Giovanni, é:

(...) the co-occurrence of different signs which build up the cultural representations in the films, where speech plays a crucial role but is always supported by images, stylized movement, colours and is very frequently accompanied by music. (ibidem, p.211)

Relativamente ao projecto de legendagem interlinguística para surdos de *Brave – Indomável*, depois de visionar o filme uma primeira vez, procedi à tradução com recurso a um guião, retirado da *Internet*, no sítio *Web* <http://imeldasanders123.wordpress.com/pixar-brave-script/>, sendo por vezes obrigada a “tirar de ouvido”, dado que o guião não apresentava os diálogos na sua totalidade, situação que infelizmente é muito comum. Idealmente, dos guiões devia constar a totalidade dos diálogos bem como

glossários/comentários acerca de termos que poderiam eventualmente oferecer maiores dificuldades de tradução.

Embora a literatura preconize que a sincronização das legendas deve ser realizada numa segunda fase, optei por fazê-la em simultâneo. Posteriormente, quando cheguei a uma versão final, efectuei uma revisão com som e outra sem som.

A minha experiência na Tradução Audiovisual e na utilização do *software* de legendagem SPOT é reduzida. A experiência com este programa resumia-se aos trabalhos elaborados no âmbito de um curso de legendagem em linha. No que se refere à legendagem para surdos, tratou-se da primeira tentativa neste tipo de legendagem. Embora tivesse lido o *Guia de Legendagem. Vozes que se Vêem* (2007), bem como outras obras de referência, ao longo do processo foram surgindo inúmeras dúvidas e indecisões.

Sendo um filme um sistema de sinais acústicos e visuais, verbais e não-verbais, a legendagem deve reflectir essa realidade, pelo que é necessário, como já foi discutido neste trabalho, transpor para a escrita as informações veiculadas de forma acústica e visual. A este propósito, Delabastita (Díaz Cintas & Remael, 2010) apresenta uma classificação quadripartida, na qual faz referência a sons não-verbais transmitidos acusticamente, correspondendo estes à música instrumental e aos ruídos de fundo. Durante a primeira tentativa de legendagem para surdos, sobrevalorizei este aspecto, prática que não é viável, porque o tempo de leitura por vezes não é suficiente e porque o resultado dessa opção implicaria um grande esforço de leitura por parte do público-alvo.

Como referi anteriormente, apesar da existência de um guião do filme, este, como acontece na maior parte das vezes, não corresponde ao produto final, pois os diálogos nele transcritos apresentam muitas lacunas. A inexistência de um guião completo, aliada, por vezes, à dificuldade em perceber os diálogos, quer por falta de qualidade da versão do filme com que trabalhei quer por os próprios diálogos não serem audíveis, dificultou um pouco mais o processo de legendagem.

A preocupação inicial durante a realização do projecto de legendagem foi a de proporcionar ao espectador o máximo de informações, sobretudo de carácter sonoro, intenção que após uma reflexão mais profunda verifiquei, como já referi, ter sido excessiva. A análise reiterada da primeira versão (que constitui apenas uma tentativa inicial de legendagem para surdos) até chegar a uma versão que considerasse “adequada” ao público-alvo, levou-me a identificar diversos problemas, que enumerarei na secção seguinte. O resultado do projecto de legendagem interlinguística para surdos (EN-PT) encontra-se, na sua totalidade, em anexo.

2. ANÁLISE DAS LEGENDAS

Neste capítulo far-se-á uma análise das legendas destinadas a três públicos distintos: legendas interlinguísticas (EN-PT), legendas intralinguísticas para surdos (EN-EN) e legendas interlinguísticas para surdos (EN-PT), para verificar se se justifica a necessidade da legendagem interlinguística para surdos. No decurso da análise das legendas, aproveitarei para fazer uma análise, em particular, de determinados trechos da legendagem interlinguística para surdos (EN-PT), cuja tradução se revelou mais difícil, apresentando as soluções encontradas para resolver esses problemas. A análise incidirá em diversos aspectos, como o posicionamento, o número de linhas, as cores, a formatação, o tempo de leitura, *verbatim* vs adaptação, expressão oral vs expressão escrita, segmentação de legendas, simplificação frásica e lexical, inserção de comentários adicionais como a identificação dos falantes e os efeitos sonoros, o tratamento da música, informações paralinguísticas e aspectos culturais.

- **Posicionamento**

No que respeita ao posicionamento, todas as legendas, em todas as versões, ocupam a parte inferior do ecrã, tal como é preconizado pelas normas de legendagem genéricas, não se tendo verificado na legendagem interlinguística (EN-PT) nem na legendagem intralinguística para surdos (EN-EN) a existência

de legendas deslocadas para a esquerda/ direita ou elevadas para evitar tapar informação importante, como atestam as imagens seguintes.



L (EN-PT)

LS (EN-EN)

FIGURA 1 – POSICIONAMENTO DAS LEGENDAS NA L (EN-PT) E NA LS (EN-EN)

O mesmo não acontece na legendagem interlinguística para surdos (EN-PT), como podemos ver nas imagens abaixo. Durante o processo de legendagem interlinguística para surdos verificou-se a necessidade de aplicar a estratégia, proposta no guia *Vkv*, de deslocar (para a direita ou para a esquerda) algumas legendas, para que a pessoa com surdez identifique mais facilmente o falante.



LS (EN-PT)

LS (EN-PT)

FIGURA 2 – IMAGENS DESLOCADAS PARA A DIREITA/ESQUERDA NA LS (EN-PT)

- **Número de linhas**

As legendas para ouvintes e para surdos ocupam normalmente uma ou duas linhas na parte inferior do ecrã. As exceções a este número de linhas

verificam-se na legendagem para surdos e nas legendas bilingues, conforme atesta a seguinte afirmação de Díaz Cintas & Remael (2010, p.82):

(...) subtitling for a hearing public differs from (teletext) for the deaf and hard of hearing impaired, which often makes use of three or even four lines. Bilingual subtitles may also resort to four-line subtitles sporadically.

A utilização de uma terceira linha pode servir, no caso da LS e segundo o guia Vkv, para inserir alguma informação adicional (por exemplo, nome dos falantes, informações sonoras, etc.) e desde que não tape alguma parte importante da imagem.

Tendo em conta os três tipos de legendagem em análise, constatamos que a legendagem intralinguística para surdos (EN-EN) utilizou uma estratégia diferente, tendo optado por incluir a informação adicional (neste caso a identificação do falante) na mesma linha do diálogo, como se pode verificar na imagem seguinte.



LS (EN-EN)

FIGURA 3 – NÚMERO DE LINHAS NA LS (EN-EN)

Na proposta de legendagem interlinguística para surdos (EN-PT) surgem algumas legendas com três linhas, conforme podemos verificar no exemplo abaixo. Assim, como a legenda elaborada na primeira versão já apresentava duas linhas, a informação sobre a personagem que pronuncia aquelas palavras e a referência à sua idade (“mais velha”) surge numa terceira linha, neste caso anterior à própria legenda.

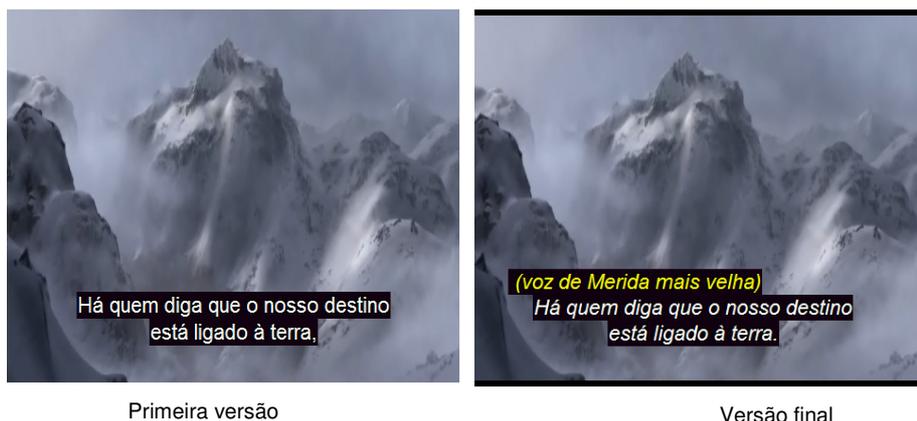


FIGURA 4 – NÚMERO DE LINHAS NA LS (EN-PT)

A exceção à norma relacionada com a utilização de três linhas apresenta-se de seguida. De acordo com o guia *Vkv* (p. 70), “os comentários nunca poderão aparecer na mesma linha de legendas de falas ou de música e podem surgir como uma terceira linha”. Na cena apresentada abaixo, não segui a norma e optei por colocar os comentários na mesma linha do diálogo, pois a sua inclusão em linhas separadas implicaria a utilização de quatro linhas, o que obstruiria a imagem, ou a divisão em duas legendas, o que quebraria o ritmo do diálogo e implicaria um tempo de leitura reduzido para cada legenda. A versão de LS (EN-EN) não oferece qualquer informação paralinguística nesta cena, pelo que este problema não se coloca.



LS (EN-PT)

FIGURA 5 – INFORMAÇÕES NA MESMA LINHA DO DIÁLOGO NA LS (EN-PT)

Ainda relativamente ao número de linhas, é preferível optar por legendas de duas linhas em vez de legendas com apenas uma linha longa. Conforme refere D'Ydewalle et al. (*apud* Neves, 2005, p.141), “2 liners are preferable because less time is spent screening between image and subtitles, allowing for more time to be devoted to subtitle reading”.

O exemplo das imagens que se seguem corresponde a um caso do projecto de legendagem para surdos em que, para além da alteração da tradução, com vista a uma simplificação lexical, optei por dividir a legenda em duas linhas, de forma a facilitar a leitura.



Versão inicial

Versão final

FIGURA 6 – DIVISÃO EM DUAS LINHAS NA LS (EN-PT)

- **Cores**

As normas de legendagem genérica não preconizam o uso de cores. Com efeito, na legendagem para ouvintes a utilização das cores para a identificação dos falantes é desnecessária, uma vez que “hearing viewers can retrieve this information effortlessly from the original soundtrack” (Díaz Cintas & Remael, 2010, p.130). Além disso, as cores podem ser um elemento de distração, pois desviam a atenção do espectador da imagem para as legendas (ibidem, p.130).

O guia de legendagem cujas normas foram seguidas no trabalho de legendagem que efectuei sugere, como já foi referido anteriormente, o uso de cores diferenciadas consoante o tipo de informação transmitida nas legendas: branco para os diálogos; amarelo para a identificação de personagens, efeitos sonoros, emoções reveladas pelas personagens ou falas transmitidas através de aparelhos, como o computador, o telefone ou a rádio; *cyan* para informações sobre a música e letras de canções. Nas imagens seguintes, podemos verificar que adoptei a utilização de três cores na legendagem interlinguística para surdos (EN-PT), conforme o guia *Vkv*.



LS (EN-PT)

LS (EN-PT)

FIGURA 7 – UTILIZAÇÃO DE CORES NA LS (EN-PT)

Ainda segundo o guia *Vkv*, a atribuição de um conjunto de cores às falas das personagens de um programa, na LS, pode ser inexequível, pois pode dar-se o caso de não haver cores suficientes para o número de personagens e, mesmo sendo suficiente a quantidade de cores disponível, poderia tornar-se confuso e acabar por dificultar a visualização do produto.

A aplicação das diferentes cores foi efectuada logo na versão inicial do projecto de legendagem para surdos (EN-PT). Contudo, houve casos em que por lapso tal não aconteceu. O exemplo seguinte mostra uma situação em que na informação sobre o falante não foi usada a cor amarela. A imagem à direita ilustra, para a mesma cena, a correcção daquele erro, agora com utilização correcta da cor.



Versão inicial

Versão final

FIGURA 8 – UTILIZAÇÃO DAS CORES

- **Formatação (espaçamento, alinhamento)**

Uma questão abordada por vários académicos é a do espaçamento: questiona-se a opção de deixar um espaço entre as palavras e a pontuação, sobretudo no caso dos pontos de exclamação e interrogação.

No guia *Vkv* aconselha-se, como já foi referido, o uso do espaço, para que, no caso de o equipamento apresentar legendas pouco visíveis, o espectador não tenha dificuldade em interpretá-las, ao passo que Díaz Cintas (2010, p. 109) sugere que não se deixe um espaço. É certo que no caso da legendagem via teletexto a tecnologia usada irá gerar legendas que estão longe de ser perfeitas (Ivarsson, 1992, p. 61), o que poderá originar problemas na visualização correcta das legendas.

Ao visualizar programas nos quatro canais da televisão portuguesa, verifiquei que por vezes era usada esta técnica, o que me causou alguma estranheza, por não ser uma prática usual da nossa língua. Como se verifica a seguir, nas legendas em análise não foi usado o espaço entre as palavras e a pontuação. Tratando-se de legendas para DVD, este problema não se colocará, pois a má visibilidade na legendagem só se verifica via teletexto. E no futuro, com a implantação da TDT, este problema estará ultrapassado.



FIGURA 9 – ESPAÇAMENTO ENTRE AS PALAVRAS E A PONTUAÇÃO

No que respeita ao alinhamento, regra geral, independentemente do público-alvo, as legendas aparecem centradas. As exceções surgem no âmbito da legendagem para surdos, em que as legendas podem surgir alinhadas à esquerda, quando se trata de comentários ou letra de canções, ou à esquerda e à direita debaixo do respectivo falante, quando se trata de diálogos. Nos

casos em análise apenas a proposta por mim apresentada segue a norma anteriormente indicada (*Vkv*), como podemos verificar nas seguintes imagens.



FIGURA 10 – ALINHAMENTOS NA LS (EN-PT)

Na LS, ainda de acordo com o guia *Vkv*, o alinhamento do diálogo deve ser diferente. Idealmente as falas deveriam ser alinhadas debaixo das personagens que as pronunciam, estratégia que serve para facilitar a identificação do falante. Inicialmente, pela inexperiência na utilização do programa de legendagem, não consegui deslocar as legendas para que cada fala ficasse debaixo da personagem que a pronunciou, dificuldade que foi ultrapassada posteriormente, como as imagens seguintes ilustram.

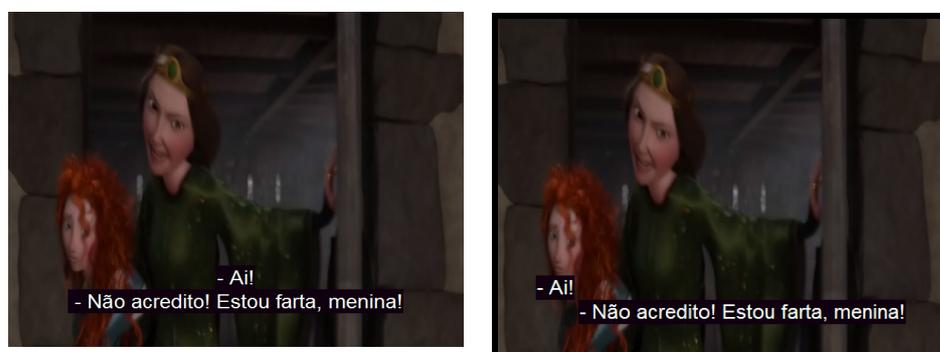


FIGURA 11 – ALINHAMENTO DEBAIXO DAS PERSONAGENS NA LS (EN-PT)

Ainda relativamente à formatação, e mais especificamente ao uso de maiúsculas, é de referir que os créditos iniciais, ao contrário do que acontece na LS (EN-PT), surgem em maiúsculas na legendagem interlinguística (EN-PT). Segundo o guia *VKv* (p. 24), as maiúsculas podem ser usadas como um recurso expressivo, devendo, contudo, ser usadas com moderação. Na primeira versão do projecto de legendagem, os créditos iniciais do filme não foram traduzidos, aspecto que posteriormente foi alterado, tendo optado pela inclusão dos créditos iniciais em letra minúscula.



FIGURA 12 – TRADUÇÃO DOS CRÉDITOS INICIAIS NA LS (EN-PT)

- **Tempo de leitura**

As legendas interlinguísticas (EN-PT) e as legendas intralinguísticas para surdos (EN-EN), obtidas através da conversão do ficheiro, apresentam um formato que é diferente do formato das legendas interlinguísticas para surdos (EN-PT). Esta divergência entre o formato de contabilização temporal do filme nas diferentes versões inviabilizou a comparação dos tempos de leitura das legendas. No exemplo seguinte encontra-se o *timecode* de uma legenda interlinguística para surdos (EN-PT) (à esquerda) e o *timecode* de uma legenda intralinguística para surdos (EN-EN) (à direita):

2 00:00:44:19	00:00:48:03	03:09	2 00:00:48,871 --> 00:00:51,943
---------------	-------------	-------	---------------------------------

FIGURA 13 – EXEMPLO DE DOIS *TIMECODES*

O *timecode* da legendagem interlinguística para surdos (EN-PT) é constituído pelo número da legenda, seguido do tempo de entrada da legenda (a hora, os minutos, os segundos e os frames), o tempo de saída da legenda (a hora, os

minutos, os segundos e os frames) e a duração da legenda. O *timecode* da legendagem intralinguística para surdos (EN-EN) é constituído pelo número da legenda, o tempo de entrada (a hora, os minutos, os segundos e os milésimos de segundo, separados do anterior por uma vírgula) e o tempo de saída da legenda (a hora, os minutos, os segundos e os milésimos de segundo, separados do anterior por uma vírgula).

Ainda a propósito do tempo de leitura, Carrol e Ivarsson referem que “[t]he duration of all subtitles within a production must adhere to a regular viewer reading rhythm” (1998, p. 1). Afirmam também que as legendas não devem permanecer menos de um segundo, nem mais de sete segundos, no caso das canções. Contudo, Ivarsson (1992, p. 39) adverte para a existência de “(...) a number of factors that must also be taken into account, and therefore these values cannot be recommended as a general rule without exceptions”. Assim, e como lembra Díaz Cintas (2010, p.96), é necessário dar tempo ao espectador para ler as legendas e analisar as imagens.

Na legendagem para surdos, estes valores são um pouco diferentes. No caso em discussão, tratando-se de uma legendagem específica para surdos, e segundo Neves (2007, p. 29) “em situação alguma poderá uma legenda ser apresentada por tempo inferior a 1 segundo e 5 frames (1:05). Por outro lado, será de evitar legendas com mais de 5:20.” Contudo, estes números variam em função da dificuldade das legendas e da relação tempo/ número de palavras: o número de palavras por minuto para públicos com surdez é de 120-130 palavras, ao passo que esse valor aumenta para 160-170 para públicos ouvintes.

Na primeira versão surgem inúmeras legendas que são demasiado curtas, não proporcionando o tempo de leitura necessário para uma pessoa com surdez conseguir lê-las; por outro lado, outras apresentam-se excessivamente longas. Assim, de acordo com a norma do guia *Vkv*, é de referir a eliminação de inúmeras legendas referentes sobretudo a aspectos sonoros que não apresentavam tempo de leitura suficiente na primeira versão da legendagem interlinguística para surdos, conforme o exemplo a seguir.

145 00:10:19:12 00:10:20:00 00:13
(risos, louça partida, latidos)

296 00:19:56:20 00:19:58:12 01:17
(gritos, ruído dos socos)

FIGURA 14 – LEGENDAS ELIMINADAS POR FALTA DE TEMPO DE LEITURA

No exemplo abaixo, apresenta-se um caso em que a estratégia adoptada para uma legenda demasiado extensa na primeira versão do projecto de legendagem (imagem à esquerda) foi a sua divisão em duas legendas (imagens à direita).



FIGURA 15 – DIVISÃO DE LEGENDA POR EXCESSO DE TEMPO DE LEITURA NA LS (EN-PT)

O exemplo seguinte mostra um caso em que optei pela junção de duas legendas (imagens à esquerda), pois o tempo de leitura de uma delas era demasiado reduzido.



FIGURA 16 – JUNÇÃO DE DUAS LEGENDAS POR FALTA DE TEMPO DE LEITURA NA LS (EN-PT)

- **Adaptação vs. *verbatim* (tradaptação, omissão, redução)**

Através da comparação das legendas intralinguísticas (EN-PT) com as legendas interlinguísticas para surdos (EN-PT) é possível identificar a opção pela transcrição integral das falas (*verbatim*) nas segundas, técnica que implica a transcrição de tudo o que é dito.

A esta estratégia opõe-se a adaptação, ou tradaptação, a qual implica a transposição numa forma visual de todos os elementos sonoros verbais e não-verbais. A tradaptação pode ser realizada através de algumas técnicas, como as de redução, de omissão, de paráfrase e de adição, as quais visam proporcionar um maior conforto de leitura.

Na legendagem intralinguística para surdos (EN-EN), opta-se pela transcrição integral das falas, o que neste caso talvez não se justificasse, pois creio que as imagens são suficientemente explícitas. Quanto menos texto, mais tempo para apreciar as imagens, logo mais conforto e prazer de visionamento terá o espectador.

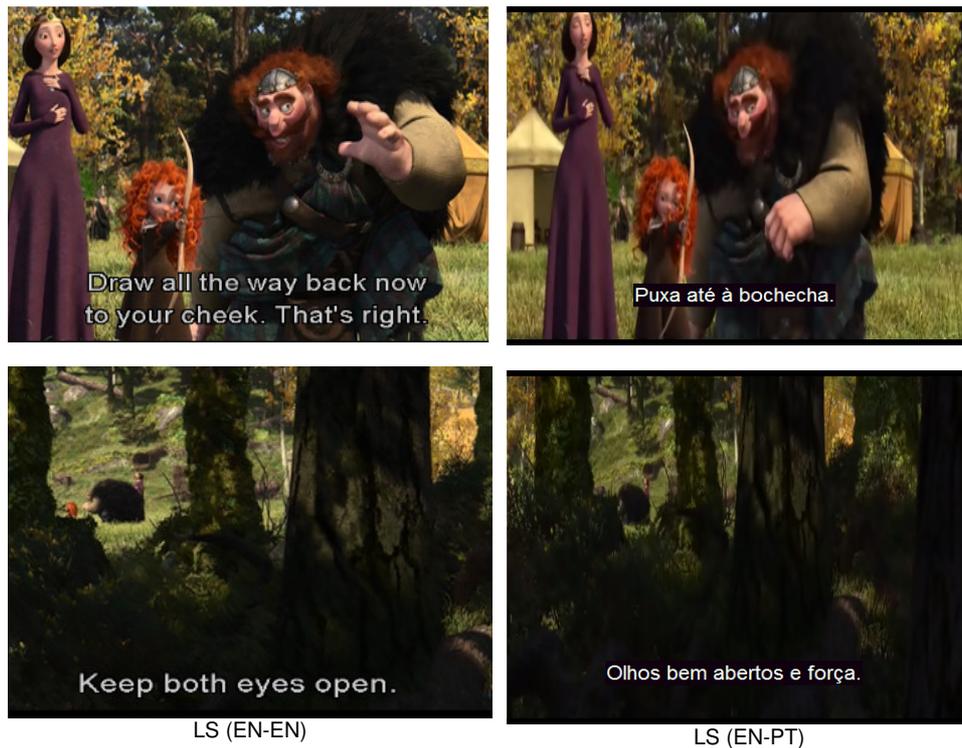


FIGURA 17 – TRANSCRIÇÃO E ADAPTAÇÃO

Nas legendas seguintes é possível observar a técnica de omissão, que consiste na omissão de elementos redundantes, como interjeições ou elementos que são veiculados por outros componentes, como a imagem. Na versão da legendagem interlinguística para surdos (EN-PT) optei pela omissão de alguma informação, com vista a não sobrecarregar o espectador. Além disso, a cena fornece parte dessa informação omitida (vemos Fergus a dançar quando se refere ao monstro).





LS (EN-EN)

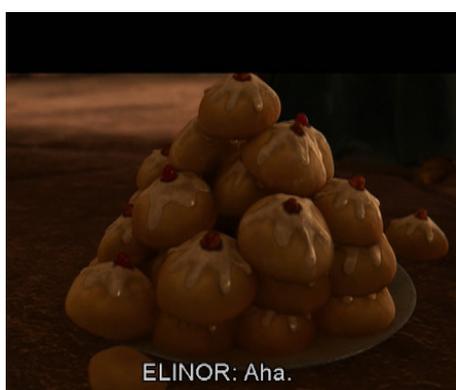


LS (EN-PT)

FIGURA 18 – TÉCNICA DE OMISSÃO NA LS (EN-PT)

Na sequência da comparação das legendas LS (EN-EN) e LS (EN-PT), é possível verificar que as primeiras seguem uma tradução mais *verbatim*, enquanto as legendas interlinguísticas para surdos apresentam uma tradução mais condensada, optando-se pela redução, e por vezes omissão de informações consideradas dispensáveis.

A sincronização entre som e legenda facilita a compreensão das legendas (Ivarsson, 1992, p. 48). O desfasamento entre a componente oral e a escrita poderia constituir um problema na LS, caso se tratasse de uma legendagem intralinguística, pois numa situação dessas, um surdo que conseguisse fazer leitura labial, algo que não é possível neste caso por se tratar de um filme de animação, ficaria confuso. Este tipo de desfasamento verifica-se na legendagem interlinguística para surdos (EN-PT), pois a legenda entra antes do início da fala para ganhar algum tempo de leitura.



LS (EN-EN)



LS (EN-PT)

FIGURA 19 – DESFASAMENTO ENTRE COMPONENTE ORAL E ESCRITA

- **Expressão oral vs. expressão escrita**

Na passagem do modo oral para o modo escrito, a literatura aconselha a eliminação ou redução das marcas de oralidade. Das três versões em análise, a que se manteve mais próxima da expressão oral foi a legendagem intralinguística para surdos (EN-EN), de uma forma que, a meu ver, foi exagerada, sobretudo tratando-se de um produto para a pessoa com surdez, dado que essa opção obriga a um maior esforço de leitura.

Na legendagem interlinguística (EN-PT) foi utilizada a mesma estratégia que na legendagem interlinguística para surdos (EN-PT), ou seja, procedeu-se a uma eliminação das marcas de oralidade, como poderemos ver nas imagens a seguir.



FIGURA 20 – ELIMINAÇÃO / MANUTENÇÃO DAS MARCAS DE ORALIDADE

- **Segmentação de legendas**

As normas de legendagem sobre as quais este trabalho se fundamenta (Ivarsson, 1992, Díaz Cintas & Remael, 2010, Neves, 2007b) sugerem que se utilizem unidades sintáticas simples, que o texto seja distribuído por uma ou duas linhas e que a cada unidade linear corresponda uma unidade de sentido, procurando “divide up the lines in such a way that words that are connected, either by logic or grammar, are written on the same line where possible” (Ivarsson, 1992, p. 71). A este propósito, Díaz Cintas & Remael (2010, p. 93) acrescentam que proporcionalmente quanto menos palavras houver numa legenda, mais tempo será necessário para as ler, pelo que é preferível uma legenda maior a duas com apenas uma ou duas palavras.

Ivarsson e Carrol (1998, p.2) também sugerem que “[w]herever two lines of unequal length are used, the upper line should preferably be shorter to keep as much of the image as free as possible and in left-justified subtitles in order to reduce unnecessary eye movement. Também Neves (2007) propõe que, quando a dimensão das duas linhas não é igual, a linha superior seja mais curta do que a inferior para não obstruir tanto a imagem e exigir menor movimento ocular.

A respeito da segmentação, pode-se ver abaixo um caso em que, na legendagem intralinguística para surdos (EN-EN), o legendador optou por utilizar apenas uma legenda longa. Apresenta-se igualmente a legenda correspondente à mesma cena na legendagem interlinguística (EN-PT), a qual apresenta duas linhas e uma segmentação menos correcta da frase (uma vez que não respeitou a estrutura semântica da frase). O legendador optou por juntar nesta legenda a tradução da legenda seguinte. Por fim, surge também o exemplo correspondente na LS (EN-PT) em que a segmentação da frase está de acordo com a norma do guia Vkv.



LS (EN-EN)

L (EN-PT)



LS (EN-PT)

FIGURA 21 – SEGMENTAÇÃO DE FRASES

No caso de frases longas que se estendem por várias legendas, as normas aconselham a divisão em frases mais curtas e unidades de sentido perfeitamente contidas, pois facilitam a compreensão por parte do espectador, tanto o ouvinte como a pessoa com surdez.

Exemplo disso são as imagens seguintes, nas quais se apresenta uma situação em que uma frase longa da LS (EN-EN) não foi mantida na LS (EN-PT), visto que se procedeu à divisão de uma frase longa repartida em duas legendas, de forma a não exigir um esforço de memória tão grande e a facilitar a leitura.



FIGURA 22 – SEGMENTAÇÃO DE FRASES NA LS

A divisão das legendas obedece a regras específicas, preconizadas quer nas normas genéricas de legendagem quer nas normas da legendagem para surdos. Por exemplo, quando existe segmentação, o verbo e o complemento não devem ser separados (imagem à esquerda), ou seja, devem ficar na mesma linha (imagem à direita). Cabe aqui lembrar que as legendas devem constituir unidades lógicas de sentido e, preferencialmente, uma legenda deve corresponder a uma frase, sendo de evitar frases longas que ocupem várias legendas, pois dificultam a capacidade de compreensão por parte de uma pessoa com surdez. Além disso, é necessário ter em conta a velocidade de leitura (número de palavras por minuto) para as pessoas com surdez, de forma a não exceder os valores indicados anteriormente. As imagens que se seguem apresentam duas legendas da LS (EN-PT), uma correspondente à versão inicial e a outra à versão final que ilustram a norma de segmentação descrita anteriormente.



FIGURA 23 – SEGMENTAÇÃO DE LEGENDA NA LS (EN-PT)

- **Simplificação frásica e lexical**

Dadas as restrições de espaço na legendagem, é aconselhável o uso de estruturas sintáticas simples, pois estas são normalmente mais curtas do que as complexas (Ivarsson, 1992, p. 94). Também no que respeita ao vocabulário, é melhor escolher o mais comum e simples, pois assim demorará menos tempo a ler.

Na LS é mais premente a utilização de uma construção frásica e de léxico simples, de forma a facilitar a leitura. São preferíveis as frases simples, os tempos verbais simples, as estruturas gramaticais mais comuns, o vocabulário mais conhecido e a voz activa em vez da passiva.

No exemplo seguinte, podemos verificar um caso de adaptação, com simplificação vocabular e redução da legenda na legendagem interlinguística para surdos (EN-PT) em comparação com a legendagem interlinguística (EN-PT), na qual isso não acontece, pois o público-alvo terá facilidade em compreender a legenda.

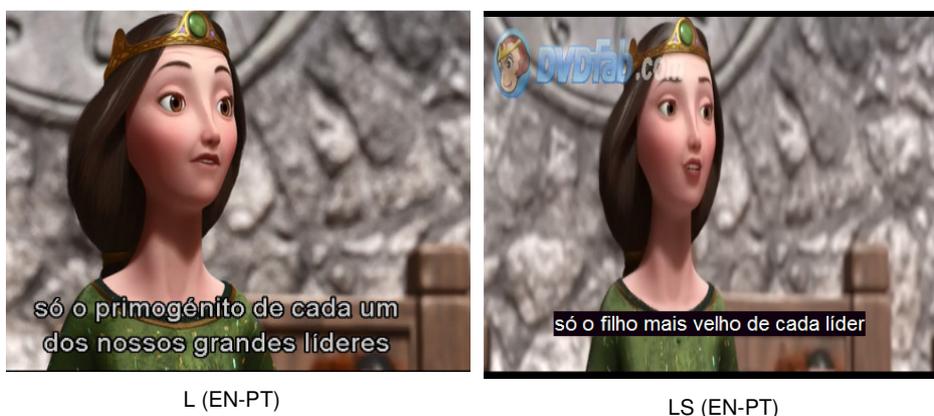


FIGURA 24- SIMPLIFICAÇÃO LEXICAL NA LS (EN-PT)

Outro exemplo de simplificação vocabular é o que diz respeito à tradução de “will-of-wisps” que seria, de acordo com o dicionário, “fogo tolo” ou “fogo-fátuo”. Na primeira versão do projecto de LS (EN-PT) optei pela tradução “fogo tolo”, contudo, com vista a facilitar a leitura e compreensão do produto audiovisual, decidi substituir essa tradução pela de “pirilampo”, pois é um termo que é decerto mais conhecido.



FIGURA 25 –SIMPLIFICAÇÃO LEXICAL NA LS (EN-PT)

Conforme já referi, na LS deve optar-se pela simplificação frásica e lexical, a fim de poupar tempo de leitura e facilitar a compreensão por parte do público-alvo. Tendo em mente o carácter didáctico da legendagem, na medida em que permite que a pessoa com surdez melhore as suas competências linguísticas e culturais, as legendas devem “[r]eforçar conhecimentos linguísticos (vocabulário, estrutura sintáctica e valor semântico) e oferecer oportunidades de enriquecimento cultural e linguístico a todos os níveis” (Neves, 2007b, p. 11). Embora se preconize a simplificação lexical, a utilização de léxico mais complexo pode ser vantajosa, desde que o público-alvo tenha tempo suficiente para o compreender, pois “(...) the exposure to unusual lexis will enlarge the receivers’ pool of vocabulary which will revert towards the enrichment of linguistic competence.” (Neves, 2005, p.213)

De seguida, encontra-se um exemplo de simplificação frásica no projecto de legendagem, que teve como objectivo facilitar a leitura da legenda e, conseqüentemente, a compreensão da cena.

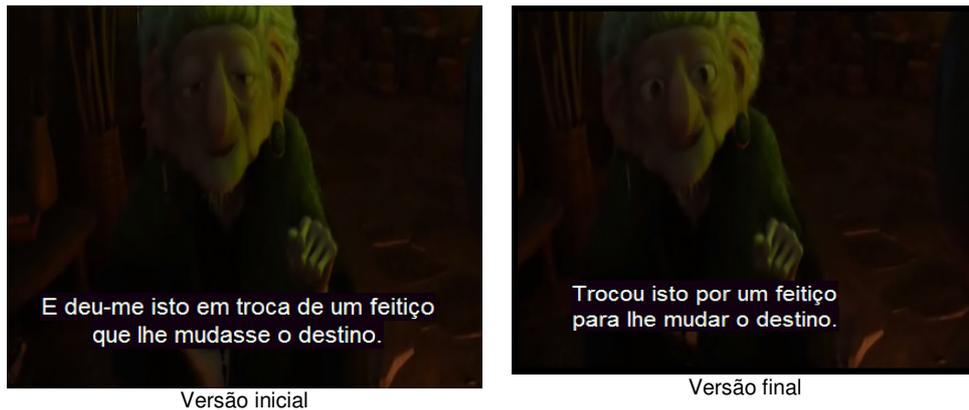


FIGURA 26 –SIMPLIFICAÇÃO FRÁSICA NA LS (EN-PT)

- **Comentários adicionais: identificação de falantes**

Num produto audiovisual há diversos elementos que não podem ser captados por uma pessoa com surdez, pelo que se torna necessário fornecer essa informação através da inclusão de comentários adicionais, os quais são concisos e surgem alinhados à esquerda, com a cor amarela (Neves, 2007b). Esta ideia já tinha sido veiculada por Ivarsson e Carrol (1998) ao sugerirem que “[g]iven the fact that many TV viewers are hearing-impaired, "superfluous" information, such as names, off-screen interjections, etc., should also be subtitled” (p.1).

Assim sendo, no caso de se verificar a necessidade de indicar o falante, quando estão duas ou mais personagens em cena e não é possível perceber qual delas fala, deve proceder-se à sua identificação através de uma das seguintes formas: um código de cores, a deslocação da legenda para a esquerda e para a direita ou a inserção de um comentário.

Podemos verificar que na legendagem intralinguística para surdos (EN-EN) se optou pela estratégia de inserir o nome da personagem em maiúsculas, com dois pontos e seguido do diálogo na mesma linha, ao passo que na legendagem interlinguística para surdos (EN-PT) se optou pela indicação do nome do falante entre parênteses, em amarelo e alinhado à esquerda, surgindo o diálogo na linha seguinte. É possível que a tecnologia do DVD não tenha permitido a utilização de diversas cores em simultâneo, pelo que o legendador terá optado por esta estratégia de forma a diferenciar o diálogo da informação.

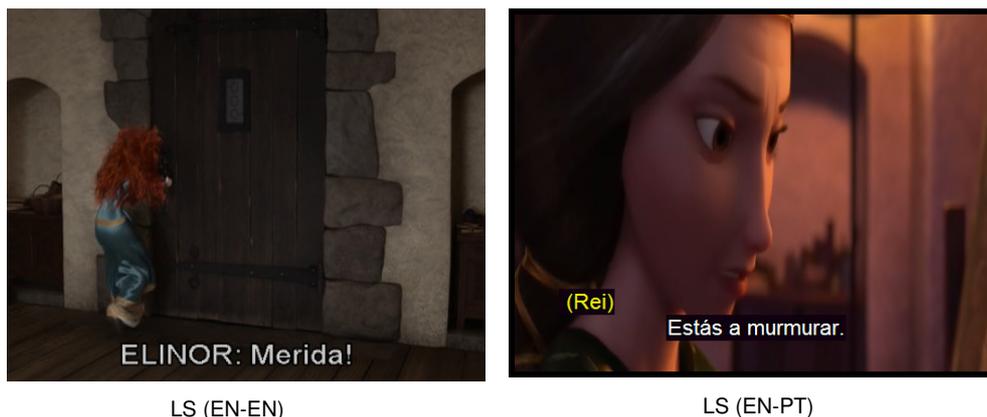


FIGURA 27 –IDENTIFICAÇÃO DE FALANTES

No exemplo a seguir, retirado do projecto de LS (EN-PT), apresenta-se um caso em que não foi identificado o falante. Como é óbvio, para um espectador surdo trata-se de uma informação importante, na medida em que não tem acesso ao canal oral que lhe permitiria aceder a esse tipo de dados, no caso, por exemplo, a especificidade da voz e da dicção de determinada personagem. A imagem da direita especifica (em amarelo e alinhada à esquerda) essa informação.

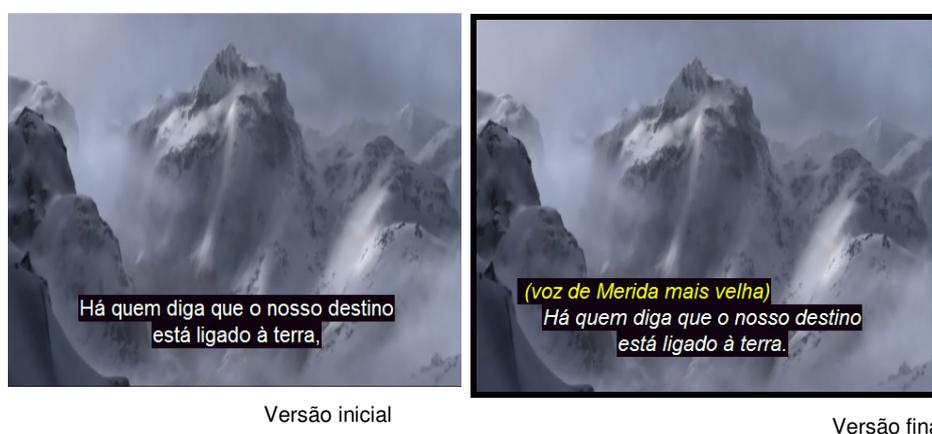


FIGURA 28 –IDENTIFICAÇÃO DO FALANTE NA LS (EN-PT)

Ainda no que respeita à identificação de falantes, no exemplo que se segue é indicado o nome de uma personagem, informação que ainda não tinha sido fornecida ao espectador no momento em que a legenda surge (imagem à esquerda). Uma vez que as legendas “are not expected to disclose more than what is given to hearers” (Neves, 2007a, p. 185), o que se compreende dada a importância de factores como, por exemplo, o suspense narrativo, a informação

adicional inicialmente apresentada teve de ser corrigida (imagem à direita). Nesta legenda também podemos verificar que, por lapso, na informação adicional não foi usada a cor adequada, neste caso a cor amarela.



FIGURA 29 – ADIANTAMENTO DE INFORMAÇÃO NA LS (EN-PT)

- **Comentários adicionais: informações sonoras**

Relativamente às informações sobre os efeitos sonoros, na legendagem interlinguística (EN-PT) não existe qualquer indicação sobre elementos sonoros, uma característica exclusiva da legendagem para surdos, visto que o espectador ouvinte tem acesso à componente sonora do filme, não necessitando de comentários adicionais sobre informações sonoras.

Como ilustram as imagens que se seguem, na legendagem intralinguística para surdos (EN-EN), as informações adicionais encontram-se sempre em letra maiúscula, entre parênteses, são de cor branca e centradas, ao passo que na legendagem interlinguística para surdos (EN-PT) se encontram em letra minúscula, entre parênteses, alinhadas à esquerda e em amarelo.

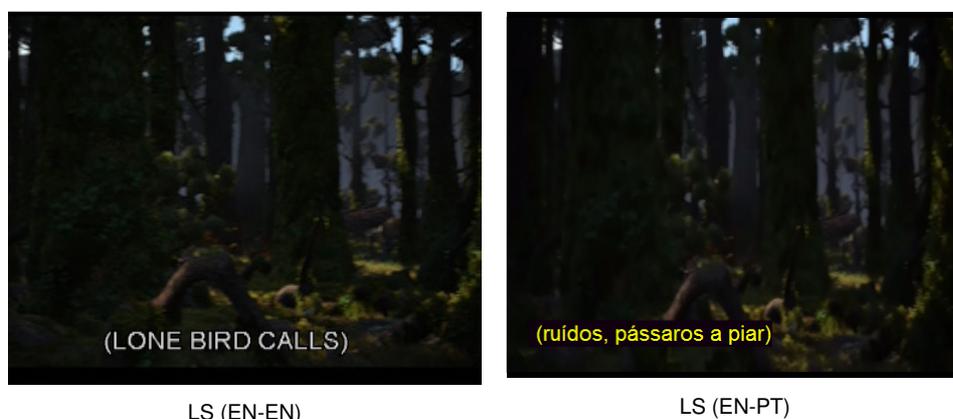


FIGURA 30 – FORMATAÇÃO DAS INFORMAÇÕES SONORAS

Quanto à colocação das informações parece não haver uma norma rígida. Como já foi referido anteriormente, Neves (2007b) sugere que as indicações devem surgir em linhas diferentes de legendas de falas ou de música, podendo utilizar-se até 3 linhas (conforme o exemplo da figura 28).

Seguidamente, apresentam-se exemplos de legendas com falas e informações sonoras. Na LS (EN-EN) a informação surge na mesma linha, apesar de a legenda só apresentar uma linha, já na LS (EN-PT) seguiu o preconizado pelas normas da legendagem para surdos do guia *Vkv*.



FIGURA 31 – FORMATAÇÃO DE INFORMAÇÕES SONORAS

No exemplo seguinte, a LS (EN-EN) já adopta outra estratégia, pois a informação surge numa linha diferente. Além disso, é colocado um travessão antes da informação, como se de um diálogo se tratasse. Mais uma vez não se verifica uma uniformização das regras. No exemplo da LS (EN-PT), são adoptadas as normas previamente referidas.



FIGURA 32 – FORMATAÇÃO DE INFORMAÇÕES SONORAS

Penso que deviam ser implementadas sempre as mesmas estratégias no filme, de forma a criar-se uma consistência. A aplicação de diferentes estratégias para o tratamento do mesmo tipo de informação dificulta a visualização do filme.

Na legendagem intralinguística para surdos (EN-EN) existe uma grande quantidade de informações sobre elementos sonoros que, a meu ver, exige um grande esforço de leitura por parte do espectador. Nalguns casos, penso que essas informações são desnecessárias, pois algumas são perceptíveis através da própria imagem.

É o caso da situação que se segue, em que se vê Elinor e Merida a tocar, pelo que seria desnecessário, a meu ver, a informação adicional conforme a que foi usada na legendagem intralinguística para surdos (EN-EN).



LS (EN-EN)



LS (EN-PT)

FIGURA 33 – INDICAÇÃO DE ELEMENTOS SONOROS NA LS

Conforme já referi anteriormente, após a conclusão da primeira versão do trabalho de legendagem, apercebi-me da inclusão excessiva de informações relacionadas com aspectos sonoros, as quais se revelaram inadequadas. No decurso do processo de revisão verifiquei que alguns comentários adicionais eram desnecessários, porque, por um lado, um surdo conseguiria perceber a cena sem a legenda e, por outro, serviriam apenas para sobrecarregar a imagem, obrigando o surdo a um maior esforço de leitura.



FIGURA 34 – LEGENDAS COM INFORMAÇÕES SONORAS ELIMINADAS NA VERSÃO INICIAL

- **Tratamento da música**

A música pode ter a função de criar ambiente ou estar directamente ligada ao enredo, quando, por exemplo, existe uma associação de um tema a uma personagem.

A música é um elemento importante e a sua presença num filme é assinalada de formas diferentes de país para país. No que respeita à apresentação das canções, as estratégias divergem de país para país. Ivarsson (1992, p.119-121) preconiza a tradução das canções e o uso do itálico para indicar às pessoas com surdez que diferem do resto do texto, sugerindo que por vezes se pode transcrever a letra original. Em Portugal, “the traditional approach consists of using the same font as in the rest of subtitles and displacing the text to the left hand-side of the screen” (Díaz Cintas & Remael, 2010, p.127).

Embora as pessoas com surdez não oiçam, têm capacidade de apreciar a música, pois conseguem senti-la através de vibrações. O guia de legendagem Vkv preconiza, como referi antes, a utilização da cor *cyan* nas informações relacionadas com música e o símbolo ♪ ou #, caso o *software* não permita a inserção do primeiro (o que acontece em sistemas de legendagem mais antigos). No caso do projecto de legendagem interlinguística para surdos, devido à impossibilidade de usar o símbolo ♪, adoptei o uso do símbolo #, como ilustram, por exemplo as figuras 35 a 38.

Nas legendagens em análise só as legendagens para surdos contemplam informações sobre a música. Na legendagem interlinguística (EN-PT) o tratamento da música resume-se à tradução das canções. No entanto, penso que esta norma poderia aplicar-se à legendagem para ouvintes, pelo menos no

que diz respeito à identificação do tema ou género musical, pois isso contribuiria para alargar a cultura musical dos espectadores. Eu, como espectadora ouvinte, gostaria de ter acesso a este tipo de informações.

Este primeiro exemplo mostra a indicação da música inicial na legendagem interlinguística para surdos (EN-PT). Tanto na legendagem interlinguística (EN-PT) como na legendagem intralinguística para surdos (EN-EN) verifica-se a ausência desta informação adicional. Na LS (EN-EN), os critérios usados para o tratamento da música são, uma vez mais, variáveis, pois identificam o tipo de música de forma inconsistente.



FIGURA 35 – TRATAMENTO DA MÚSICA NA LS (EN-PT)

No exemplo seguinte, a referência ao tipo de música inicial surge, no caso da legendagem intralinguística para surdos (EN-EN), logo no momento da apresentação dos créditos iniciais, ao passo que na legendagem interlinguística para surdos (EN-PT) surge alguns segundos depois.

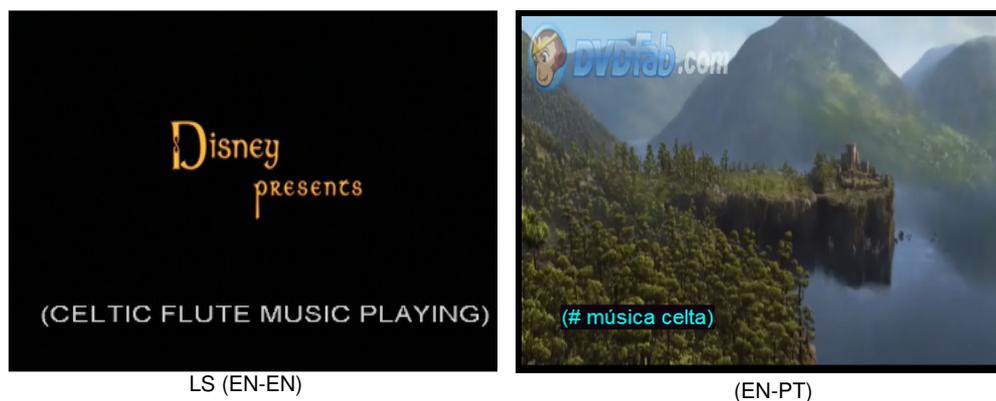


FIGURA 36 – TRATAMENTO DA MÚSICA

No início do filme, apresenta-se um plano geral da paisagem escocesa que se vai aproximando até ao local onde se encontrava Merida e a mãe. A música

celta que se ouve durante esta fase inicial ajuda a contextualizar geográfica e culturalmente toda a cena. Neste caso, o som e a imagem servem o mesmo objectivo comunicativo, ou seja, complementam-se, pois “[i]n some cases the verbal mode further defines information that is also given visually(...)” (Díaz Cintas & Remael, 2010, p. 50).

Assim, deve ser feita referência à música que ajudará a definir o ambiente, no qual a história se desenvolverá. Embora a versão inicial do projecto de legendagem não incluísse a informação adicional, esta situação foi corrigida na versão final.



FIGURA 37 –INFORMAÇÃO ADICIONAL SOBRE MÚSICA NA LS (EN-PT)

No exemplo abaixo podemos verificar que foram usadas estratégias diferentes para a mesma cena. Na legendagem intralinguística para surdos (EN-EN) em vez da identificação do tema musical é fornecida informação sobre o tipo de música. Na legendagem interlinguística (EN-PT) e na legendagem intralinguística para surdos (EN-EN) os temas musicais não são identificados. Na legendagem interlinguística para surdos (EN-PT) optei por incluir uma informação adicional sobre o tema musical. Na minha opinião e como já referi, a informação adicional sobre a música poderia ser facultada também na legendagem para ouvintes.

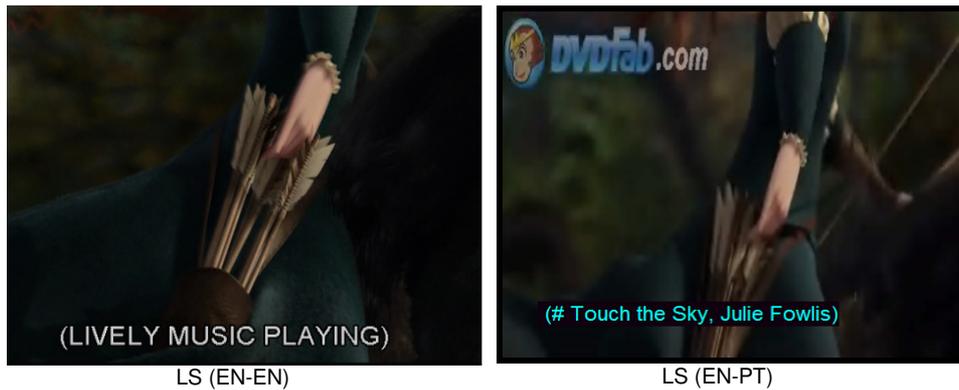


FIGURA 38 – IDENTIFICAÇÃO DOS TEMAS MUSICAIS

Tive já a oportunidade de tecer algumas considerações sobre o tratamento da música na LS. Como foi referido, a incapacidade auditiva não é sinónimo de incapacidade de sentir a música. Assim, a existência de música com valor narrativo ou temático deve ser identificada na legenda.

No que respeita à tradução da letra das canções, Díaz Cintas & Remael (2010) sugerem a utilização do itálico para este efeito. Na legendagem interlinguística (EN-PT) optou-se por não indicar o tema e por seguir uma tradução mais livre da letra da canção.

Perante a existência de canções cuja letra seja relevante para esclarecer o enredo, o guia *Vkv* propõe três estratégias: a tradução da letra, a transcrição da letra na língua estrangeira ou a apresentação da letra original e da respectiva tradução (legenda bilingue). No caso do projecto de tradução por mim executado, optei por apresentar uma tradução mais literal da canção. Penso que não faria sentido proceder à transcrição da letra na língua estrangeira, pois essa transcrição não contribuiria para uma melhor compreensão do filme.

Ainda de acordo com as convenções, “a letra da música poderá ser apresentada em legendas escritas a *cyan*, posicionadas e alinhadas à esquerda.” (Neves, 2007b, p. 75)

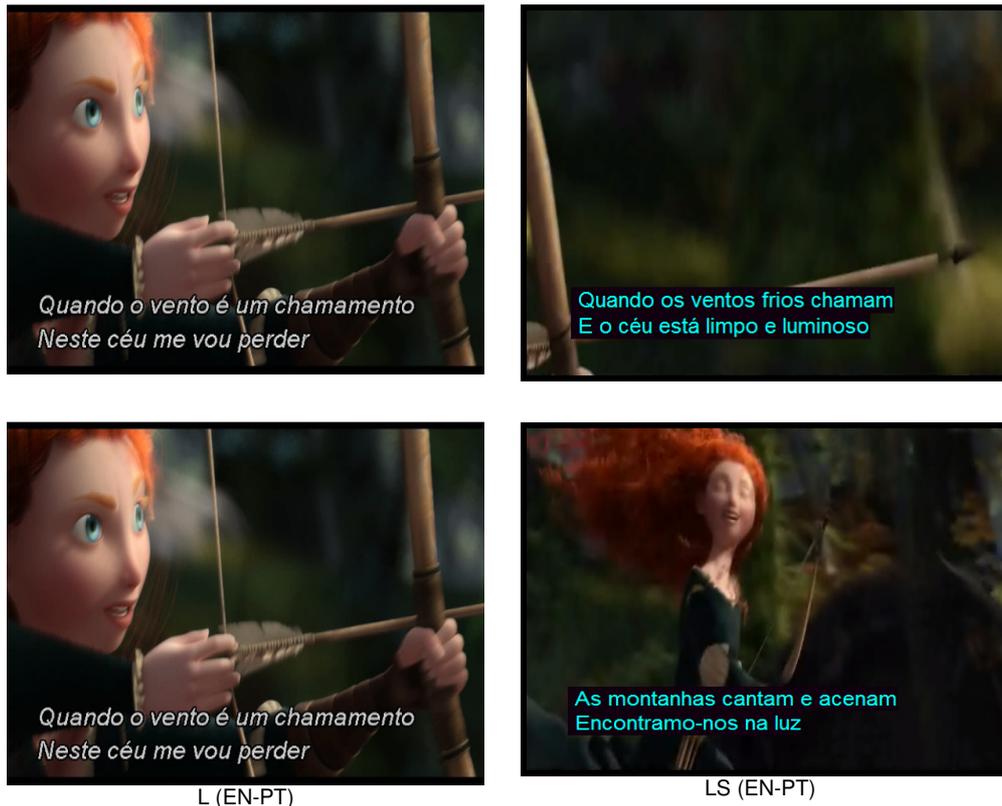


FIGURA 39 –TRATAMENTO DA LETRA DA CANÇÃO

- **Informações paralingüísticas**

Para além dos aspectos já referidos, há ainda que mencionar a inclusão de informações paralingüísticas (entoação, ritmo, intensidade da fala), relacionadas com as emoções transmitidas pelas personagens.

Este tipo de informação, redundante para os ouvintes, é crucial para a pessoa com surdez “if they are to get a better perception of the expressiveness of the intersemiotic whole” (Díaz Cintas & Anderman, 2009, p.162), pois ajuda a esclarecer aspectos que o público-alvo não consegue entender. Logo é crucial para uma melhor compreensão do filme por parte da pessoa com surdez.

As informações paralingüísticas nas legendas intralingüísticas para surdos (EN-EN) e nas legendas interlingüísticas para surdos (EN-PT) divergem, acontecendo, por vezes, para uma mesma cena estarem presentes só nas legendas intralingüísticas (EN-EN) ou só nas legendas interlingüísticas (EN-PT).

As imagens que se seguem apresentam alguns casos em que são indicados elementos paralingüísticos. Na legendagem intralingüística para surdos (EN-

EN) estes elementos aparecem, tal como todas as outras informações adicionais, a branco, em letras maiúsculas e centrados. Na legendagem interlinguística para surdos (EN-PT) estes surgem, de acordo com as normas do guia Vkv, em amarelo e alinhados à esquerda.

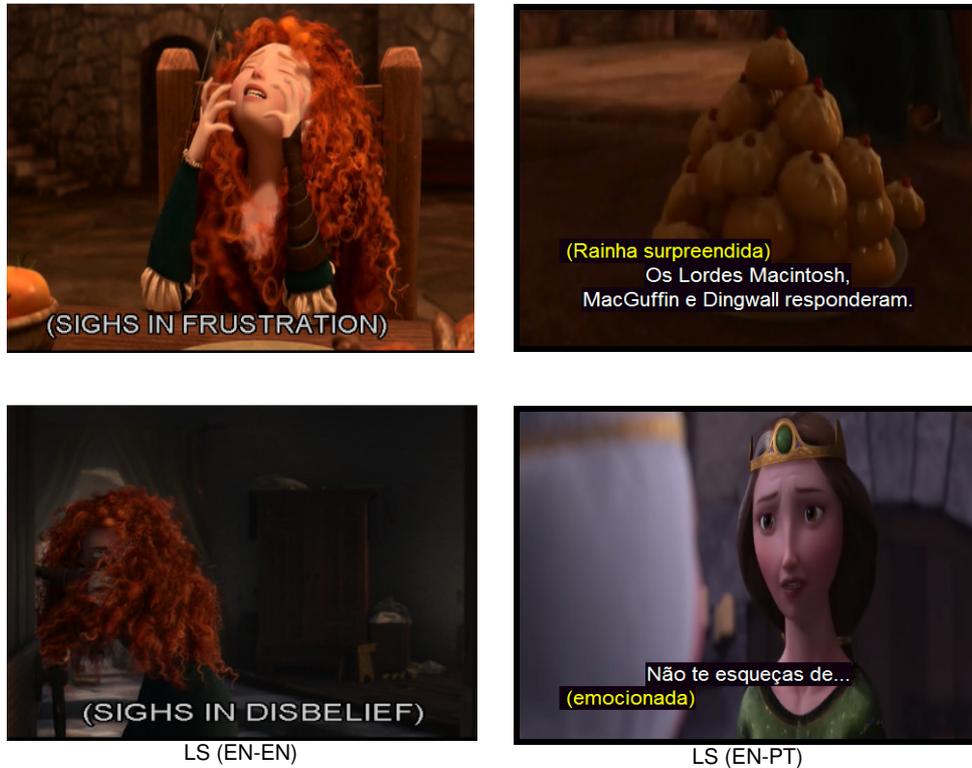


FIGURA 40 –INFORMAÇÕES PARALINGUÍSTICAS NA LS

Na primeira versão da legendagem que efectuei, os comentários adicionais diziam essencialmente respeito a aspectos sonoros. Na segunda versão, após a eliminação dos comentários desnecessários, procurei centrar-me um pouco mais nas emoções, procurando “traduzir” as emoções que as personagens evidenciam e que um surdo poderia ter dificuldade em perceber por não conseguir aceder auditivamente a aspectos como o tom de voz e a ironia. As imagens que se seguem mostram um caso em que, não tendo inicialmente identificado o tom de voz da personagem (imagem à esquerda), optei por corrigir essa ausência na segunda versão (imagem à direita).

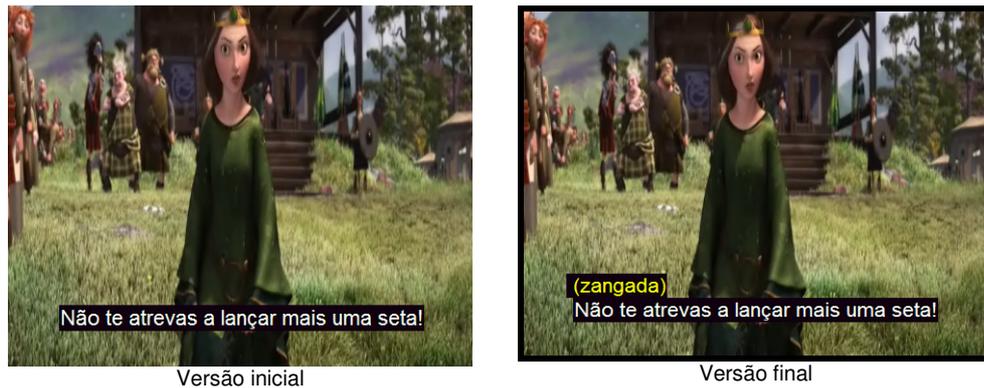


FIGURA 41 – INFORMAÇÃO PARALINGUÍSTICA

- **Aspectos culturais**

Díaz Cintas e Remael (2010, p.200) definem os termos associados a aspectos culturais como referências extralinguísticas a itens que estão associados à cultura, história ou geografia de um país e que normalmente colocam problemas de tradução. Os aspectos culturais são igualmente relevantes, já que um texto audiovisual apresenta uma representação cultural do mundo, através da língua e da imagem. Por este facto, os aspectos culturais devem ser tidos em conta durante o processo de legendagem.

O tradutor “traduz consciente ou inconscientemente influenciado pelo contexto de recepção do produto” (Xavier, 2009, p.54), logo, a tradução deve ser estudada como integrada numa cultura. Assim, neste projecto de legendagem são vários os aspectos culturais que merecem ser analisados, o que se farei de seguida, a partir de alguns elementos concretos.

O poema declamado por Merida é tratado de forma diferente nas várias versões. A legendagem interlinguística (EN-PT) oferece uma tradução do mesmo, ao passo que na legendagem interlinguística para surdos (EN-PT) é mantido na língua original. Embora eu tenha optado por manter o poema em inglês, creio que teria sido mais vantajoso se tivesse adoptado a mesma estratégia, pois facilitaria a compreensão por parte do público com surdez. Devo referir que o poema declamado por Merida faz parte de uma canção cuja letra se encontra num manuscrito antigo, que integra uma colectânea organizada no reinado de Henrique VIII, depois recuperado, embora com alterações, em *Twelfth Night*, de William Shakespeare.



FIGURA 42 – TRADUÇÃO DO POEMA

Na tradução do termo “haggis” (prato típico escocês à base de coração, pulmões, fígado e outros miúdos de carneiro que são picados e cozinhados, com muito tempero, dentro do bucho) também surgem estratégias diferentes nas duas versões portuguesas: na legendagem interlinguística (EN-PT) optou-se por “estômago de ovelha” e “haggis”, ao passo que a legendagem interlinguística para surdos (EN-PT) oferece uma equivalência cultural. Optei pelo termo “bucho”, por ser o termo que mais se aproxima culturalmente daquele alimento.

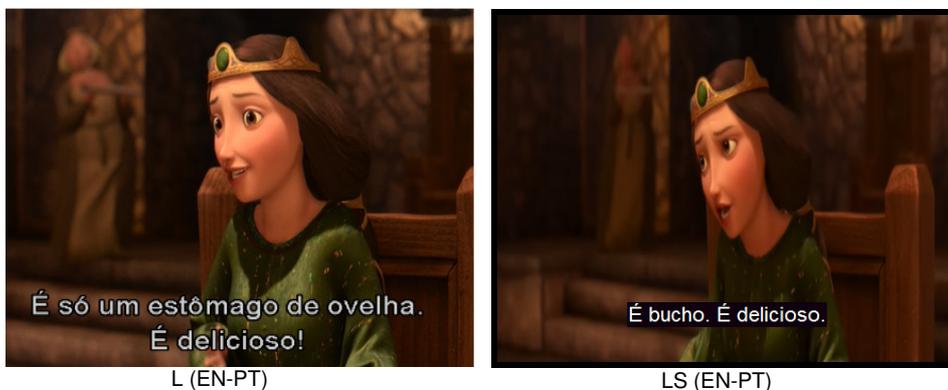


FIGURA 43 – TRADUÇÃO DE “HAGGIS”

3. CONCLUSÕES DO ESTUDO DE CASO

Numa primeira análise, a discrepância no número total de legendas – 1471 legendas intralinguísticas para surdos (EN-EN), 905 legendas interlinguísticas para surdos (EN-PT) e 813 legendas interlinguísticas (EN-PT) – permite-nos inferir acerca da condensação ou expansão de cada modalidade de legendagem. É curioso verificar que a minha proposta de legendagem

interlinguística para surdos apresenta um número inferior de legendas à legendagem intralinguística para surdos (EN-EN).

Após a comparação das legendas intralinguísticas para surdos (EN-EN) e interlinguísticas para surdos (EN-PT), podemos concluir que as normas aplicadas numa e noutra são diferentes. A legendagem intralinguística para surdos (EN-EN) é essencialmente *verbatim*, revela uma ausência de uniformização nalguns aspectos, como por exemplo na formatação das legendas, e uma atenção excessiva aos aspectos sonoros sem valor narrativo. Esta sobrecarga resulta num maior esforço de leitura. Por outro lado, a manutenção, a meu ver excessiva, de elementos próprios da expressão oral, sem valor narrativo, também dificulta a leitura. Elementos como estes poderão ser omitidos.

Conforme foi referido ao longo deste trabalho, a legendagem intralinguística e interlinguística partilham entre si algumas características, como as restrições técnicas a nível de tempo e de espaço. Para além disso, a legendagem interlinguística para surdos, objecto deste trabalho, apresenta algumas características que a aproximam quer da legendagem interlinguística (para ouvintes) quer da legendagem intralinguística para surdos.

A legendagem interlinguística por si só é insuficiente, porque não transmite informações sonoras, paralinguísticas e sobre os falantes. Por outro lado, a legendagem interlinguística para surdos aproxima-se da legendagem intralinguística, afastando-se profundamente da legendagem interlinguística, por implicar a tradução entre duas línguas (“translation proper”) e apresentar uma maior necessidade de adaptação e de condensação. Na legendagem interlinguística para surdos é mais fácil o resumo e a simplificação, porque há menos ligação ao que é dito, caracterizando-se por uma maior adaptação dos diálogos, por oposição à transcrição presente na legendagem intralinguística, com a eliminação/redução das marcas de oralidade. A velocidade de leitura pode ser mais controlada. As estratégias adoptadas na legendagem interlinguística para surdos, incluindo as técnicas de tradaptação (redução, omissão, paráfrase e adição), proporcionam uma experiência de leitura mais acessível para a pessoa com surdez, já que o esforço de leitura não é tão grande.

Ora se as legendas interlinguísticas são insuficientes, está provado que haverá lugar a que se apliquem as normas da legendagem intralinguística à legendagem interlinguística. Portanto, podemos aplicar na legendagem interlinguística para surdos as regras da legendagem intralinguística, particularmente no que diz respeito às informações adicionais, como sejam, por exemplo, a inclusão das informações complementares sobre elementos sonoros e paralinguísticos e o uso de cores. É de realçar o facto de na legendagem interlinguística para surdos não ser possível comparar o texto de partida e o de chegada como acontece na legendagem intralinguística. As pessoas com audição residual não têm necessidade de comparar. Além disso, a leitura labial está menos presente. Neste caso, tratando-se de um filme de animação, esse aspecto não é relevante.

Se por um lado tudo isto é mais fácil, para o receptor há um factor acrescido de dificuldade, pois há uma diferença entre o que se vê e o que se lê. O espectador lê legendas na segunda língua que são a tradução de outra língua-cultura. Estamos perante três línguas-culturas: a do filme, a da tradução e a da pessoa com surdez.

Resta aguardar que os produtores cinematográficos passem igualmente a facultar este tipo de legendagem interlinguística para surdos nos produtos audiovisuais disponibilizados no mercado, para que a pessoa com surdez possa assistir a filmes estrangeiros (uma das preferências assinaladas por este público, segundo Ferreira, em 2010) que disponibilizem uma legendagem capaz de responder às suas necessidades, sem terem de se “satisfazer” com uma legendagem (interlinguística) que não lhes permite viver uma experiência cinematográfica completa.

Por esse motivo, os fornecedores de produtos audiovisuais deviam apostar em produtos audiovisuais que possibilitem a igualdade de acesso a pessoas que estão incapacitadas de aceder a todos os elementos que compõem o produto audiovisual e que possuem competências de leitura diferentes. Convém ainda lembrar que os produtos audiovisuais acessíveis não serviriam apenas as pessoas com surdez. Conforme mencionei no decurso deste trabalho, a modalidade de legendagem interlinguística para surdos pode servir outros públicos: desde pessoas temporariamente afectadas por um problema de

surdez, a pessoas ouvintes que se encontrem num local com muito ruído onde não seja possível ouvir o som, a pessoas que não dominem a língua do produto audiovisual e a crianças que tenham aprendido a ler há pouco tempo. Assim, um produto audiovisual com legendagem para surdos poderia satisfazer as necessidades de múltiplos públicos em diversos contextos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Interlingual SDH would thus combine translation skills with the knowledge of how to cater for the needs of hearing-impaired spectators. This points to the process of merging of the two well-established AVT modalities – regular interlingual subtitling and intralingual SDH – and the emergence of a new one: interlingual SDH.

Swarkowska (2013, p.69)

Díaz Cintas (2003, p.200, *apud* Neves, 2009b) sintetiza o que se tentou comprovar ao longo deste trabalho: a legendagem interlinguística para ouvintes não é adequada para a pessoa com surdez:

(...) they [deaf] are forced to use the same interlingual subtitles as hearing people, when those subtitles are, to all intents and purposes, inappropriate for their needs. It is hardly surprising, therefore, that this ‘new’ type of subtitling is gradually gaining ground(...).

Lamentavelmente, a situação da legendagem para surdos em Portugal está longe do que seria desejável. Na televisão, a oferta continua a ser reduzida, os produtos legendados continuam a não satisfazer as necessidades das pessoas com surdez e a qualidade da legendagem é reduzida conforme refere Ferreira (2010, p.93). Ao nível do mercado de DVD, a situação é ainda mais complexa, dado que existem apenas três filmes inclusivos no mercado português, *O Nascimento de Cristo* e *Atrás das Nuvens*, ambos distribuídos em Portugal em 2008, e *Aventura no Ártico*, de 2009. É urgente agir, para que o acesso à informação e à cultura seja uma realidade e para que todos possam gozar dos seus direitos em termos de acesso ao mundo que os rodeia.

Este projecto foi realizado tendo em mente precisamente o papel funcional da legendagem, ou seja, a sua capacidade de garantir a acessibilidade das pessoas com surdez a produtos audiovisuais.

Relativamente à legendagem interlinguística para surdos, tratando-se de uma modalidade relativamente recente, ainda haverá muito espaço para a investigação de forma a determinar se se trata de uma nova modalidade ou de uma sub-modalidade, dependente da legendagem interlinguística para ouvintes

e quais as especificidades que a caracterizam. Contudo, é preciso mais trabalho de investigação, especialmente estudos de recepção e estudos de caso, para avaliar as especificidades da legendagem interlinguística para surdos em diversos países e em Portugal de modo particular.

Retomo as conclusões do estudo de caso, para sintetizar as principais razões para que este trabalho preconize o uso da legendagem interlinguística para surdos. A legendagem interlinguística não é suficiente para o público com surdez, pois não inclui informações adicionais, fundamentais para que a pessoa surda compreenda bem o produto audiovisual. Por esse motivo, justifica-se a aplicação das normas da legendagem intralinguística à legendagem interlinguística. Recordo ainda que a simplificação na legendagem interlinguística para surdos, com a aplicação de técnicas de adaptação, torna a leitura mais fácil, por não ser possível estabelecer uma comparação entre a legenda e a palavra dita, situação que permite o acompanhamento através da leitura labial, à semelhança do que ocorre na legendagem intralinguística. Será de referir ainda que na legendagem interlinguística a pessoa com surdez está perante três línguas-culturas. Será sempre uma pessoa que tem como língua materna uma Língua Gestual, que lê legendas na sua segunda língua, que por sua vez traduzem uma língua-cultura que lhe é duplamente “estrangeira”.

Penso que ficou claro pelo que foi exposto que Portugal ainda tem uma longa caminhada pela frente, se quiser estar entre os países de referência na oferta de soluções de acessibilidade para públicos com necessidades específicas. Espero que este projecto tenha contribuído de alguma forma para o estudo da modalidade da legendagem interlinguística para surdos e que sirva como forma de sensibilização para as necessidades da pessoa com surdez.

Reconhecendo as limitações do presente estudo, estou certa que esta temática tem potencialidades para ser abordada mais aprofundadamente em futuros trabalhos.

Pessoalmente, devo afirmar que este trabalho me tornou uma pessoa mais consciente face à problemática da acessibilidade, em geral, e da surdez, em particular, e me alargou os horizontes como tradutora e como cidadã.

BIBLIOGRAFIA

- Agência Europeia para o Desenvolvimento da Educação Especial. (2008). *Vozes Jovens Ao Encontro da Diversidade na Educação*.
- APAIC. (s.d.). Obtido em Junho de 2013, de http://apaic.pt/front/index.php?option=com_content&view=article&id=4&Itemid=4
- Carroll, M., & Ivarsson, J. (1998). Code of Good Subtitling Practice. *European Association for Studies in Screen Translation*.
- Carvalho, P. V. (2007). *Breve História dos Surdos no Mundo e em Portugal*. Lisboa: Surd'Universo.
- Chesterman, A. (1997). *Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins B.V.
- Cosme, H. (2012). *Da transcrição à legendagem: em busca da perda mínima de conteúdo*. Tese de Mestrado. Universidade de Aveiro.
- Dailycues. (s.d.). Obtido em Junho de 2013, de PFC Cued Speech: <http://www.dailycues.com/PFC/index.html>
- DGE. (s.d.). Obtido em Agosto de 2012, de *Escolas de Referência para a Educação do Ensino Bilingue de Alunos Surdos*. <http://www.dge.mec.pt/educacaoespecial/index.php?s=directorio&pid=56>
- DGIDC, Direcção-Geral da Educação. (2009). *Educação inclusiva - da retórica à prática Resultados do Plano de Acção 2005-2009*.
- Días Cintas, J., Orero, P., & Remael, A. (2007). *Media for All, Subtitling for the Deaf, Audio Description and Sign Language*. Amsterdam-New York: Editions Rodopi.
- Díaz Cintas, J. (2003). "Audiovisual Translation in the third millennium". In G. A. (eds), *Translation Today. Trends and Perspectives*. Clevedon: Multilingual Matters.

- Díaz Cintas, J. (2004). "In search of a theoretical framework for the study of Audiovisual Translation". In P. Orero, *Topics in Audiovisual Translation*. John Benjamins B.V.
- Díaz Cintas, J. (2009). "Audiovisual translation - an overview of its potential". In *New Trends in Audiovisual Translation*. Cromwell Press Group Ltd.
- Díaz Cintas, J. (2009). *New Trends in Audiovisual Translation*. Great Britain: Multilingual Matters.
- Díaz Cintas, J., & Anderman, G. (2009). *Audiovisual Translation, Language transfer on screen*. Palgrave Macmillan.
- Díaz Cintas, J., & Remael, A. (2010). *Audiovisual Translation : Subtitling*. St Jerome Publishing.
- Díaz Cintas, J., Matamala, A., & Neves, J. (2010). *New Insights into Audiovisual Translation and Media Accessibility, Media for All2*. Amsterdam-New York: Editions Rodopi B.V.
- Díaz Cintas, J. (2010). "Subtitling". In L. V. Edited by Yves Gambier, *Handbook of Translation Studies, vol 1*.
- Disney. (s.d.). Obtido em Junho de 2013, de Disney - Brave: <http://www.disney.pt/brave/index.jsp>
- Disney Mania. (s.d.). Obtido em 10 de Julho de 2013, de <http://www.disneymania.com.br/tudo-sobre-valente-da-disney-pixar/>
- Even-Zohar, I. (1990). "Polysystem Studies". in *Poetics Today Volume 11, number 1*.
- Exclassics. (s.d.). Obtido em Fevereiro de 2013, de <http://www.exclassics.com/percy/perc25.htm>
- Ferreira, L. M. (2010). *A Legendagem para Surdos nos quatro canais de sinal aberto da televisão portuguesa*. Tese de Mestrado. Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- FPA Surdos. (s.d.). Obtido de <http://www.fpasurdos.pt/fpas/publicacoes/>
- Gambier, Y. (s.d.). "Multimodality and Audiovisual Translation". In *MuTra 2006 – Audiovisual Translation Scenarios: Conference Proceedings*.

- Gambier, Y. (2003). "Screen transadaptation: an overview". *Génesis - Revista de Tradução e Interpretação do ISAI 3*, pp.25-34.
- Gambier, Y. (2003). *The Translator, Studies in Intercultural Communication, Screen Translation* (Vol. 9). St. Jerome Publishing.
- Gambier, Y. (2004). "La traduction audiovisuelle: en genre en expansion". *Meta: journal des traducteurs*, vol. 49, pp.1-11.
- Gambier, Y. v. (s.d.). *Handbook of Translation Studies Online*. Obtido em Julho de 2013, de <http://benjamins.com/online/hts/>
- Gambier, Y., & Doorslaer, L. V. (2010). "Subtitling". In *Handbook of Translation Studies* (Vol. 1). John Benjamins Publishing Company.
- Gottlieb, H. (2005). "Subtitling". In E. B. Baker, *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp.244-248). Routledge.
- Hear-it*. (s.d.). Obtido em 1 de Julho de 2013, de <http://www.hear-it.org/>
- iACT*. (s.d.). Obtido em Julho de 2013, de <http://iact.ipleiria.pt/project/projetos-realizados-por-elementos-do-iact/>
- iACT - Inclusão e Acessibilidade em Acção*. (s.d.). Obtido em 10 de Julho de 2013, de <http://iact.ipleiria.pt/project/projetos-realizados-por-elementos-do-iact/>
- Imediatrans.com* . (s.d.). Obtido em 7 de Junho de 2013, de The Ultimate Subtitling and Captioning Platform. http://www.imediatrans.com/?goback=%2Egde_1672847_member_247547047
- Includit*. (s.d.). Obtido em Julho de 2013, de Includit - Conferência Internacional para a Inclusão : <http://includit.ipleiria.pt/>
- Instituto Nacional para a Reabilitação*. (s.d.). Obtido em 8 de Julho de 2013, de <http://www.inr.pt/content/1/2841/ine-publica-resultados-definitivos-do-censos>
- Ivarsson, J. (1992). *Subtitling for the Media*. Transedit. Stockholm.

- Karamitroglou, F. (2000). *Towards A Methodology for the Investigation of Norms in Audiovisual Translation: The Choice between Subtitling and Revoicing in Greece*. Amsterdam . Rodopi Bv Editions.
- Monteiro, J. F. (Outubro de 2012). "Representações da História e Cultura das Highlands em Valente". *História, imagem e narrativas*, nº15.
- Munday, J. (2001). *Introducing translation studies*. London and New York. Routledge.
- Neves, J. (s.d.). "Language awareness through training in subtitling". In P. Orero, *Topics in Audiovisual Translation* (pp.127-140). Amsterdam:John Benjamins.
- Neves, J. (s.d.). "Training in subtitling for the d/Deaf and hard of hearing". In *Journal of Specialised Translation, Issue 10*.
- Neves, J. (no prelo). *Audiovisual Translation for Accessible Media in Portugal*.
- Neves, J. (2005). *Audiovisual Translation: Subtitling for the Deaf and Hard-of-Hearing. PhD Thesis*. School of Arts, Roehampton University, University of Surrey.
- Neves, J. (2007a). "A world of change in a changing world". In P. O. Jorge Díaz Cintas, *Media for all:subtitling for the deaf, audio description and sign language* (pp.89-106). Rodopi.
- Neves, J. (2007b). *Guia de Legendagem para Surdos. Vozes que se Vêem*. Instituto Politécnico de Leiria, Universidade de Aveiro.
- Neves, J. (2009a). "Cinema inclusivo: soluções diferenciadas para uma comunicação mais abrangente". *Revista Diversidades*, 24, pp.22-24.
- Neves, J. (2009b). "Interlingual Subtitling for the Deaf and Hard of Hearing". In J. Díaz Cintas, & G. Anderman, *Audiovisual translation: Language Transfer on Screen* (pp.151-169). London: Palgrave Macmillan.
- Nida, Eugene. 2000 (1964). "Principles of correspondence". In Venuti, Lawrence (ed). *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routledge, pp.126-140.

- Notícias Sapo.* (s.d.). Obtido em 15 de Julho de 2013, de <http://noticias.sapo.pt/lusa/artigo/bc23ed0dd51a2f1c98d808.html>
- Orero, E. b. (Ed.). (2004). *Topics in Audiovisual Translation* (Vol. 56). Amsterdam: Benjamins Translation Library.
- Pettit, Z. (2009). "Connecting Cultures: Cultural Transfer in Subtitling and Dubbing". In *New Trends in Audiovisual Translation*.
- Pixar Brave Script.* (s.d.). Obtido em Novembro de 2012, de <http://imeldasanders123.wordpress.com/pixar-brave-script>
- Porsinal.* (2012). Obtido em Junho de 2013, de Entrevista com Joséia Neves: <http://www.porsinal.pt/index.php?ps=destaques&idt=ent&iddest=108>
- Público.* (2007). Obtido em 15 de Dezembro de 2012, de <http://www.publico.pt/cultura/noticia/investigadora-defende-a-instalacao-de-equipamentos-para-cegos-e-surdos-nas-salas-de-cinema-1312612>
- Remael, A. (2010). "Audiovisual Translation". In *Handbook of Translation Studies*.
- Remael, A. (2012). Accessibility. In Y. Gambier, & L. Van Doorslaer, *Handbook of Translation Studies, Volume 3*. John Benjamins Publishing Company.
- Ribeiro, M. (2005). *Ler bem para aprender melhor: um estudo exploratório de intervenção no âmbito da descodificação leitora*. Tese de Mestrado. Braga: Instituto de Educação e Psicologia, Universidade do Minho.
- Romero Fresco, P. (Julho de 2013). Accessible filmmaking: Joining the dots between audiovisual translation, accessibility and filmmaking. *The Journal of Specialised Translation, Issue 20*, pp.201-223.
- RTP.* (Dezembro de 2008). Obtido de <http://www.rtp.pt/noticias/index.php?article=200134&tm=8&layout=123&visual=61>
- Sony.* (s.d.). Obtido em 16 de 07 de 2013, de Sony's Entertainment Access Glasses can open your doors to a whole new audience: <http://pro.sony.com/bbsc/ssr/mkt-digitalcinema/resource.latest.bbsscms-assets-mkt-digicinema-latest-EntertainmentAccessGlasses.shtml>

- Swarkowska, A. (2013). "Towards interlingual subtitling for the deaf and the hard of hearing" In *Perspectives: Studies in Translatology*, Vol 21:1 (pp.68-81). Routledge.
- Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Wired.com*. (2012). Obtido em 18 de Julho de 2013, de Brave Director Talks About the Pixar Process: <http://www.wired.com/geekdad/2012/06/brave-director/>
- World Health Organization: WHO*. (s.d.). Obtido em 10 de Julho de 2013, de www.who.int: <http://www.who.int/pbd/deafness/estimates/en/index.html>
- Xavier, c. (2009). *Esbatendo o tabu: estratégias de tradução para legendagem em Portugal*. Tese de Mestrado. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

FILMOGRAFIA

Brave – Indomável, Zon Lusomundo (2012), Mark Andrews

Aventura no Ártico, Zon Lusomundo (2009), Adam Ravetch e Sarah Robertson

Atrás das Nuvens, Zon Lusomundo (2008), Jorge Queiroga

O Nascimento de Cristo, Zon Lusomundo (2008), Catherine Hardwicke

ANEXOS

Anexos em DVD:

ANEXO I – Legendagem Interlinguística (EN-PT)

ANEXO II – Legendagem Intralinguística para surdos (EN-EN)

ANEXO III – Legendagem para interlinguística para surdos (EN-PT)

ANEXO IV – Alinhamento das diferentes versões

