



Sobre Legendagem e Dobragem:

**Reflexão a partir de uma experiência de estágio curricular
na Buggin Media**

Betty Camille Riley

Relatório de estágio orientado pelas Professoras Doutoradas Sara Mendes e Anabela Gonçalves, especialmente elaborado para a obtenção do grau de Mestre em Tradução

Agradecimentos

Em primeiro lugar, quero prestar os meus agradecimentos à Buggin Media pela oportunidade de estágio concedida e por terem aceitado que o estágio se mantivesse, apesar do contexto pandémico em que nos encontrávamos. O estágio na entidade permitiu-me abrir mais portas e foi uma excelente oportunidade para melhorar os meus conhecimentos e as minhas competências profissionais e pessoais. Ansiava realizar este estágio para finalmente consolidar todo o conhecimento que adquiri ao longo dos anos académicos e ganhar a segurança e a confiança para entrar no mercado de trabalho. Quero também prestar os meus agradecimentos à supervisora do estágio, Dr^a Bárbara Silveira, que sempre se mostrou disponível para ajudar. Fico agradecida por todo o seu acompanhamento e feedback ao longo do estágio.

Quero agradecer também à faculdade e às professoras orientadoras que me prestaram o seu apoio durante a realização do presente relatório, nomeadamente à Professora Doutora Sara Mendes e à Professora Doutora Anabela Gonçalves.

Ao responsável do Spot Software, Mark Raishbrook, por ter disponibilizado versões gratuitas do programa e por ter estendido o acesso ao mesmo.

À minha colega de estágio e amiga Beatriz Almeida, pelo apoio e pelo companheirismo que me prestou ao longo da realização do estágio e do relatório.

E, claro, aos meus pais: em honra ao meu pai, que já não está connosco, dedico este meu esforço, bem como à minha mãe, por todo o apoio incansável que me tem prestado.

Resumo

O presente relatório descreve o estágio de 352 horas realizado na Buggin Media, Lda., com início no dia 20 de setembro de 2021 e término no dia 20 de dezembro de 2021. Uma vez que o estágio se focou essencialmente na Tradução Audiovisual (TAV), nomeadamente na área da legendagem e da dobragem, o presente relatório começa por apresentar um breve enquadramento teórico sobre a área da tradução, descrevendo os principais desafios desta área e as principais estratégias que costumam ser aplicadas neste ramo, seguindo-se uma introdução à TAV, com especial destaque para a legendagem e a dobragem, assim como às principais diferenças entre estas duas modalidades. A segunda parte do relatório foca-se essencialmente na descrição do estágio, apresentando uma breve descrição da entidade de acolhimento, da dinâmica e metodologia de trabalho que se adotou no decorrer do estágio, dos projetos realizados e dos recursos utilizados na realização desses mesmos projetos. Na última parte do trabalho e na mais extensa, identificam-se e discutem-se questões de tradução e desafios que surgiram durante a realização dos projetos realizados ao longo do estágio, tanto no âmbito de tarefas de tradução para legendagem, como de tarefas de tradução para dobragem. Esta parte do trabalho organiza-se em torno de exemplos selecionados, partindo de casos concretos para a identificação dos fenómenos envolvidos, e da discussão das soluções que foram aplicadas, constituindo assim uma reflexão em torno das complexidades destas duas modalidades da TAV.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução Audiovisual; Legendagem; Dobragem; Questões de Tradução

Abstract

This report describes the internship that took place in Buggin Media, Lda., which started on the 20th of September 2021 and ended on the 21st of December 2021, covering a total of 352 hours. As the internship was mainly focused on Audiovisual Translation (AVT) – namely subtitling and dubbing – this report will begin with a brief theoretical overview of the field of translation, describing its main challenges and the main strategies that are usually applied to it, followed by an introduction to AVT, particularly focusing on subtitling and dubbing, as well as their main differences. The second part of the report will essentially focus on describing the internship, by briefly describing the host company, the work routine and methodology adopted during the internship, the projects that were carried out and the resources that were used throughout those projects. The last and most extensive part of this report will discuss the main challenges that occurred while carrying out the internship projects, both in the context of subtitling and dubbing. This part is structured around selected examples, based on actual occurrences which help identify the phenomena at issue, and it also discusses the solutions that have been applied, thus reflecting on the complexities of these two types of AVT.

KEYWORDS: Audiovisual Translation; Subtitling; Dubbing; Translation issues

ÍNDICE

Introdução	1
Capítulo I - Contextualização Teórica	3
1.1 A Tradução	3
1.2 Questões sobre a Tradução Audiovisual (TAV)	8
1.2.1 Legendagem	9
1.2.2 <i>Revoicing</i>	15
1.2.3 Dobragem vs. Legendagem	20
Capítulo II - Descrição do Estágio	25
2.1 Caracterização da entidade de acolhimento	25
2.2 Metodologia de trabalho e recursos utilizados	25
Capítulo III - Análise de exemplos selecionados	29
3.1 Trabalhos realizados e principais desafios	29
3.1.2 Tradução para Legendagem	29
3.1.3 Tradução para Dobragem	64
Conclusão	80
Referências Bibliográficas	83

Introdução

No âmbito do Mestrado em Tradução, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, realizou-se um estágio curricular na empresa de produções audiovisuais Buggin Media, Lda. Com início no dia 20 de setembro de 2021 e com um mínimo de 352 horas a cumprir, o estágio foi dado por terminado no dia 20 de dezembro de 2021. Neste contexto, uma vez que o estágio se focou em projetos de Tradução Audiovisual (TAV), mais propriamente na área da legendagem e da dobragem, serve o presente relatório para descrever as atividades realizadas durante o estágio, fazer uma reflexão crítica sobre alguns dos dados de tradução trabalhados ao longo do estágio e refletir em torno da complexidade destas duas áreas.

No primeiro capítulo, intitulado *Contextualização Teórica*, far-se-á um breve enquadramento teórico sobre a área da tradução, apresentando-se as competências necessárias para poder produzir trabalhos de tradução de qualidade, os principais desafios desta área e as principais estratégias de tradução que costumam ser aplicadas, segundo Vinay e Darbelnet (1995). Este breve enquadramento teórico geral será, então, seguido de uma introdução a um ramo mais específico da tradução, nomeadamente a Tradução Audiovisual (TAV). Tendo por objetivo para dar a conhecer os aspetos técnicos da tradução e da TAV, assim como uma visão geral da sua complexidade, nesta parte do trabalho é feita uma descrição dos vários tipos de TAV existentes, com especial destaque para a legendagem e a dobragem, apresentando-se também as principais diferenças entre estas duas modalidades de TAV.

No segundo capítulo do relatório, cujo objetivo é a *Descrição do Estágio*, far-se-á uma breve caracterização da entidade de acolhimento do estágio curricular que serviu de ponto de partida para este trabalho, seguida de uma descrição sobre a metodologia de trabalho, os programas de legendagem utilizados na realização dos projetos, as plataformas de comunicação e os recursos linguísticos que se utilizaram no decorrer do estágio, concluindo-se o capítulo com uma lista dos trabalhos realizados.

No terceiro capítulo, *Análise de exemplos selecionados*, serão expostos de uma forma aprofundada os principais desafios (tanto a nível linguístico, como técnico) que surgiram durante a realização de cada um dos projetos em que estive envolvida, começando primeiro pelos desafios identificados nos trabalhos realizados na área da

legendagem e terminando com os desafios que surgiram aquando da realização de trabalhos na área da dobragem. Partindo-se de exemplos concretos identificados nos vários projetos, discutir-se-ão vários desses desafios, bem como algumas das soluções que foram aplicadas.

Por fim, concluir-se-á este relatório descrevendo-se, de forma resumida, os elementos principais que o relatório abordou, as competências que o estágio permitiu desenvolver e exprimindo-se uma opinião pessoal sobre toda esta experiência enriquecedora que foi estagiar na Buggin Media.

Capítulo I - Contextualização Teórica

1.1 A Tradução

A tradução (em qualquer das suas vertentes - técnica, científica, literária, jurídica, audiovisual) requer, primeiro que tudo, um profundo conhecimento linguístico das línguas de partida e de chegada, boas capacidades de interpretação e compreensão, um amplo conhecimento do mundo e das suas culturas, bem como um conjunto de competências interculturais. As competências interculturais referem-se à capacidade de comunicar e interagir com pessoas de culturas diferentes, com o objetivo de promover a compreensão, a apreciação e a inclusão. De acordo com os manuais disponibilizados pelo Conselho da Europa e pela Comissão da Europa (*Autobiography of Intercultural Encounters: Context, Concepts and Theories* e *Intercultural Competence Assessment*), de uma forma simplificada, ter competências interculturais implica:

- compreender e respeitar as diferenças culturais;
- estar disposto a aprender sobre as crenças, os valores, os costumes e os comportamentos de outras culturas;
- ter consciência das várias maneiras através das quais podem surgir mal-entendidos devido a diferenças no discurso, nos gestos e na linguagem corporal;
- ter consciência da nossa própria história cultural, das nossas próprias crenças e ideias preconcebidas e de como estas podem influenciar as interações com outras culturas;
- ter empatia, isto é, ter a capacidade de se "descentrar" e de imaginar a perspectiva, os pensamentos e os sentimentos de outra pessoa;
- ter a capacidade de adaptar o próprio comportamento e estilo de comunicação em situações interativas, de forma a ser-se respeitoso e sensível às normas culturais dos outros.

Além destas competências, o tradutor, face aos vários desafios com que se depara, tem de procurar formas de solucionar os problemas de tradução que vão surgindo, sendo-lhe inculcida a responsabilidade de tomar grandes decisões. Deverá decidir quais as melhores estratégias a aplicar face a determinados desafios de tradução e saber qual é a adaptação mais adequada para certos contextos linguístico-sociais.

Existem múltiplas estratégias de tradução, que envolvem transferir significados de uma língua para outra, levando em consideração referências culturais, diferenças gramaticais, expressões idiomáticas e contextos específicos. O termo "estratégia" implica um sentido bastante restrito e objetivo, uma vez que é definido como um conjunto de meios e planos para atingir um fim e que as regras gramaticais e sintáticas se baseiam em convenções linguísticas já estabelecidas, mas a verdade é que, na prática, estas estratégias podem ser bastante vagas e subjetivas. Até é discutível que os tradutores empreguem todas as estratégias de forma consciente, sendo que a tradução envolve tomar decisões sobre escolhas linguísticas e sobre a interpretação do texto fonte. Muitas vezes, não há apenas uma única abordagem para determinada situação, e as palavras ou expressões numa língua não têm uma correspondência exata noutra, o que exige que o tradutor use o seu conhecimento, as suas experiências e a sua intuição para encontrar a melhor solução. Por isso, a tradução é muitas vezes influenciada por esses fatores de natureza subjetiva, acrescentando ainda a preferência pessoal do tradutor, o seu estilo de escrita e a sua própria interpretação do texto. Na verdade, os processos de tradução estão também dependentes do processo mental e criativo do próprio tradutor enquanto indivíduo, bem como do seu conhecimento do mundo, e isso pode levar a diversas abordagens e interpretações de uma mesma frase, o que significa que um mesmo texto dificilmente será traduzido exatamente da mesma forma por dois tradutores diferentes e raramente serão usadas exatamente as mesmas estratégias, resultando por isso em estratégias de tradução variadas e subjetivas. A questão relativamente à objetividade ou subjetividade das estratégias de tradução é frequentemente discutida no âmbito dos estudos de tradução e vários teóricos da tradução oferecem perspectivas diferentes sobre o assunto, refletindo, assim, a complexidade do processo de tradução. Contudo, a fim de compreender os processos de tradução que normalmente ocorrem, vale a pena mencionar aquilo que são algumas das estratégias-base mais conhecidas e consagradas na literatura, tais como as sugeridas por Vinay e Darbelnet (1995), apesar de também apresentarem certas imprecisões (como, por exemplo: distinções pouco claras entre os métodos, ou exemplos pouco claros e em pouca quantidade). Segundo os autores, os métodos e procedimentos de tradução podem, de uma forma geral, ser condensados em apenas sete:

Os primeiros métodos encontram-se sob a categoria de "**tradução direta**" (mais usados em traduções técnicas e científicas), que consiste em transpor diretamente a mensagem

existente na língua de partida (LP) para a língua de chegada (LC) devido à existência de categorias e conceitos paralelos. Esta estratégia pode ser dividida em diferentes procedimentos, sendo estes designados do seguinte modo:

- **Empréstimo** – método em que se utiliza a palavra ou expressão da língua de partida sem ser efetuada qualquer alteração. Nesses casos, o segmento do texto fonte é simplesmente reproduzido no texto alvo – às vezes em itálico, em negrito, entre aspas, ou mesmo sem marcadores, como por exemplo: software; tequila; tortillas; déjà-vu.
- **Decalque** – método que consiste em utilizar uma expressão da língua de partida, traduzindo literalmente cada um dos seus elementos. Pode resultar num decalque lexical, quando respeita a estrutura sintática da língua de chegada, introduzindo ao mesmo tempo uma nova expressão, como, por exemplo: "(EN) Compliments of the Season! – (FR) Compliments de la saison!"; ou num decalque estrutural – quando introduz uma nova construção na língua de chegada, como, por exemplo: "(EN) Science-fiction – (FR) Science-fiction". Outros exemplos de decalques: kindergarten – jardim de infância; hot-dog – cachorro-quente; skyscraper – arranha-céu; fin de semaine – week-end.
- **Tradução literal** – método que consiste numa tradução palavra a palavra. É a transferência direta de um texto de partida para um texto gramaticalmente adequado na língua de chegada, por norma, com praticamente o mesmo número de palavras, na mesma ordem sintática, empregando as mesmas classes de palavras e sinónimos lexicais. Este método é mais utilizado com pares linguísticos que sejam da mesma família, como o português, o francês e o italiano, ou que partilhem a mesma cultura. Se surgem traduções literais entre, por exemplo, línguas românicas e o inglês, é porque também existem os mesmos conceitos metalinguísticos. Por exemplo: "Where are you? – Onde estás?"; "I left my spectacles on the table downstairs. – Deixei os meus óculos na mesa lá em baixo".

Os restantes métodos encontram-se sob a categoria de "**tradução oblíqua**" (mais usados em traduções literárias). Nesta categoria, o tradutor encontra assimetrias entre as duas línguas e, devido a diferenças de ordem estrutural ou metalinguística, não é possível reproduzir exatamente os mesmos efeitos estilísticos na língua de chegada sem recorrer

a alterações significativas de ordem sintática e/ou lexical. Por conseguinte, inserem-se neste domínio, os seguintes métodos:

- **Transposição** – método que consiste na alteração da categoria gramatical de itens lexicais da língua partida sem alterar o sentido. Para além de ser um procedimento comum da tradução, a transposição também pode ser aplicada dentro da mesma língua. Permite, por exemplo, substituir uma oração subordinada por um sintagma nominal: "Ele anunciou que ia regressar. – Ele anunciou o seu regresso."; "As soon as he gets up. – Dès son lever."; "Elle est marakchie! – É natural de Marraquexe!"
- **Modulação** – método que consiste na adaptação de perspetivas semânticas. Este método é utilizado quando, mesmo depois de se usar a transposição ou a tradução literal, se obtém um enunciado pouco adequado, não-idiomático ou estranho na língua de chegada. Permite preservar a mensagem que se pretende transmitir, apresentando-a apenas de um ponto de vista diferente, como por exemplo: "The time when (...) – O momento em que (...)"; "It's not difficult to show. – É fácil de mostrar."; "A cookie-cutter home. – Uma casa idêntica às outras."
- **Equivalência** – método através do qual se traduzem fraseologias, expressões idiomáticas ou provérbios através de equivalentes já estabelecidos na língua de chegada. Podem ser elementos simples, como, por exemplo, as interjeições "Aie! – Ouch!" ou "Booyah! – Toma!", ou uma onomatopeia representando o som produzido por um animal "cocorocó – cock-a-doodle-do", mas, na maior parte das vezes, são de natureza sintagmática e afetam a mensagem no seu todo. Por conseguinte, as equivalências são, na sua maioria, fixas e pertencem a um conjunto de fraseologias constituídas por expressões idiomáticas, provérbios e frases nominais ou adjetivais, como por exemplo: "Il pleut des cordes. – It's raining cats and dogs."; "A galinha da vizinha é sempre melhor do que a minha. – The grass is always greener on the other side of the fence."; "Turn a blind eye. – Fazer vista grossa."
- **Adaptação** – método utilizado quando a situação ou o objeto à qual se refere a mensagem da língua de partida é desconhecida na cultura de chegada. Nestes casos, os tradutores deverão criar novas situações que possam ser consideradas como equivalentes, com o objetivo de conseguir o mesmo impacto, ou função,

do texto de partida (TP) no texto de chegada (TC), como, por exemplo, substituir referências culturais por outras existentes na cultura de chegada. A adaptação pode, portanto, ser definida como uma espécie de equivalência situacional. Por exemplo, numa expressão que faça referência a um desporto popular inglês, como o "cricket", pode ser interessante substituí-lo por outro desporto que seja igualmente popular para um público francês, como o "Tour de France", de forma a causar o mesmo impacto e a mesma função do texto de partida. As adaptações também costumam ocorrer na tradução de títulos de obras, como por exemplo: "My Sister Skipped a Grade – A Minha Irmã é Um Génio"; "Le grand Meaulnes – The Wanderer".

De uma forma geral, as traduções variam dentro de um espectro que se estende desde transferências muito literais a recriações completas, dependendo do **público-alvo** (o estilo, o vocabulário e as referências culturais poderão vir a ser adaptados para que o texto traduzido seja relevante e compreendido pelos leitores) e da **finalidade da tradução** (a tradução técnica pode exigir uma maior precisão e uma terminologia específica, se a tradução for destinada para fins científicos, informativos, académicos ou legais, enquanto que a tradução literária pode priorizar a transmissão dos sentimentos, da mensagem e do estilo do autor, se a tradução for para fins comerciais ou literários).

No fundo, o tradutor deve ter em conta o grau de adaptação que o texto deverá ter na íntegra, isto é, se é necessário reproduzir o texto de forma mais próxima do texto de partida – *foreignisation* (estrangeirização) – ou se devem ser introduzidas alterações de forma a que este se adeque totalmente à cultura de chegada – *domestication* (domesticação) – tal como descrito nos conceitos introduzidos por Schleiermacher (1813). Tal como explica Matkivska (2014), citando Bassnet e Lefevre (1990), a "domesticação" baseia-se numa forma de analogia. É uma estratégia de tradução que pretende aproximar o texto do público-alvo através da eliminação de características estrangeiras no texto original e adaptando-o ao conhecimento e aos valores da cultura-alvo. Em contrapartida, a "estrangeirização" procura aproximar o público-alvo do texto original através da conservação de referências culturais, apresentando conceitos estrangeiros ao público-alvo. É interessante verificar que em países que geralmente recorrem à dobragem, como por exemplo Espanha ou França, os tradutores tendem a adotar mais a estratégia de domesticação, enquanto que nos países em que geralmente se

recorre à legendagem, como Portugal, os tradutores tendem a manter as referências culturais originais, sobretudo no caso de filmes ingleses ou americanos.

"[S]ome of us may regret the dominance of Anglo-Saxon films on our screens, but North American cinema has created an internationally known culture that limits the problems of comprehension at the target end." (Díaz-Cintas e Remael, 2014, p.216)

1.2 Questões sobre a Tradução Audiovisual (TAV)

O aparecimento e desenvolvimento das tecnologias, dos computadores, das televisões e da internet fez do mundo um sítio mais pequeno, mais unido e sempre em contacto, permitindo a pessoas de diferentes línguas e diferentes culturas interagirem e comunicarem frequentemente. Grande parte deste contacto é feito através de ecrãs e, como tal, a necessidade de Tradução Audiovisual (TAV) tem crescido exponencialmente (Pettit, 2004).

TAV é o termo geralmente usado para nos referirmos à tradução de conteúdos em que a dimensão verbal é apenas uma das várias dimensões que compõem o processo comunicativo. A sobreposição de várias camadas semióticas visuais (imagens, texto escrito, gestos) e auditivas (música, sons, diálogo), bem como as sincronizações e as restrições de tempo e/ou de espaço, tornam a tarefa do tradutor particularmente desafiante nesta área (Díaz-Cintas, 2010).

Durante muito tempo, a TAV esteve longe de ser reconhecida como uma tradução genuína, devido a todas as limitações espaciais e temporais impostas pelo próprio meio audiovisual e que, por conseguinte, condicionam o resultado final. No caso da legendagem, as limitações espaciais referem-se ao limite de caracteres por linha, enquanto que as limitações temporais se referem ao limite de tempo em que o texto deve aparecer no ecrã e ao tempo de leitura estimado. No caso da dobragem, não há limitações espaciais, mas há limitações temporais, que se referem ao tempo durante o qual se pode reproduzir a fala traduzida, e há também a questão da sincronização labial. Antigamente, foi preferido classificar a TAV como uma "adaptação de conteúdo" – uma atitude que condicionou o debate sobre a TAV e que foi, provavelmente, uma das

principais razões pelas quais esta área foi muitas vezes ignorada e desvalorizada pelos investigadores na área dos Estudos de Tradução até às duas últimas décadas, aproximadamente (Díaz-Cintas e Remael, 2014). Mas estas limitações são o que tornam a TAV particularmente complexa, pois além das limitações que se lhe impõem, a TAV também combina frequentemente outros tipos de tradução nela própria, como por exemplo a tradução técnica e científica em documentários, a tradução literária em narrações e diálogos de filmes, ou ainda a tradução jurídica presente em, por exemplo, séries de crime. Por essa razão, quando um trabalho é bem executado nesta área, acredito que também mereça ser considerado como uma tradução de mérito.

Dos vários tipos de TAV existentes, a legendagem é indubitavelmente a forma mais frequente de TAV, por ser mais rápida e envolver menos custos, mas a dobragem é o segundo método mais utilizado, sendo a forma de TAV preferida em muitos países. Por norma, costuma-se distinguir 11 tipos de tradução audiovisual, que podem ser agrupados em dois grandes grupos: *revoicing* e legendagem¹ (Frederic Chaume, 2013).

1.2.1 Legendagem

No que diz respeito à tradução para legendagem, muitos podem afirmar que é um trabalho mais complexo do que o que se realiza noutras áreas da tradução, tendo em conta as várias restrições que se impõem ao tradutor na realização do seu trabalho neste domínio. Em primeiro lugar, além de implicar a passagem de uma língua para outra, a legendagem implica a passagem da oralidade à escrita. Em segundo lugar, para além dos aspetos linguísticos e culturais a ter em conta na tradução *per se*, há as conhecidas restrições espaço-temporais inerentes à legendagem: as exigências a nível de sincronização com a imagem e o diálogo, e as exigências de brevidade, legibilidade e de coerência com a imagem cinematográfica (Dumas, 2014).

¹ Vale a pena mencionar que, com o desenvolvimento constante das tecnologias, já surgiram outros tipos de TAV cuja categorização ainda não se encontra bem definida nos textos teóricos na área da Tradução, devido ao facto de poderem inserir-se em ambas as vertentes da TAV (legendagem ou *revoicing*) ou em nenhuma delas. Por conseguinte, os seguintes tipos de trabalho na área da TAV acabam por ser facilmente negligenciados:

- Localização de videojogos;
- Tradução para língua gestual;
- Tradução de banda desenhada (as bandas desenhadas apresentam muitas características de TAV, nomeadamente pelo facto de a tradução ter de respeitar os significados transmitidos pelas imagens e ter de caber no espaço dos balões de fala). (Frederic Chaume, 2012)

Do ponto de vista técnico, as legendas podem ser classificadas como "abertas", quando estão incorporadas na imagem e não podem ser retiradas (por exemplo, no cinema), ou "fechadas", quando são opcionais e podem ser adicionadas ao programa de acordo com as preferências do espectador (como, por exemplo, em DVD). As legendas podem também aparecer de várias formas: como legendas *pop-on* (blocos de unidade de sentido constituídos por palavras, frases e/ou orações – a forma mais popular de legendagem) ou por meio de um *scroll* contínuo (passagem contínua de texto), tanto na horizontal como na vertical. No que toca à preparação, estas podem ainda ser pré-preparadas e transmitidas na hora do lançamento do programa, ou podem ser produzidas e transmitidas em direto com o programa. Por fim, de um ponto de vista mais linguístico, pode-se distinguir entre legendas intralinguísticas e legendas interlinguísticas, sendo que as primeiras correspondem àquilo que se designa geralmente de "transcrição", caso em que a língua usada nas legendas coincide com a língua do conteúdo audiovisual, e as segundas correspondem a legendas que estão numa língua diferente daquela em que é apresentado o conteúdo (Díaz-Cintas, 2010).

Por norma, as legendas são posicionadas horizontalmente, não ocupam mais do que duas linhas e aparecem sincronizadas com a imagem e o diálogo. O tempo que uma legenda deverá permanecer no ecrã depende do tempo de locução da personagem e da presumível velocidade de leitura do espectador. Em Portugal, a legendagem sempre foi o método de preferência para transmitir a tradução de conteúdo audiovisual, e, como tal, o público português tem uma velocidade de leitura bastante elevada. Os parâmetros de legendagem demonstrados na Tabela 1 são, por norma e de modo genérico, os mais aplicados em Portugal:

Caracteres por linha	Intervalo entre legendas (<i>frames</i>)	Duração mínima de legenda no ecrã (segundos)	Duração máxima de legenda no ecrã (segundos)	Velocidade de leitura (CPS ²)
37– 42	2 - 4	1	6 – 7	17 – 21

Tabela 1 – Parâmetros mais aplicados em Portugal (dados recolhidos por experiência própria)

² CPS corresponde à unidade de medida de velocidade de leitura. Significa "caracteres por segundo" e indica uma estimativa do número caracteres que o espectador deverá conseguir ler por segundo.

Contudo, há que ter em mente que estes parâmetros podem variar devido a vários fatores, como, por exemplo, a idade do público-alvo, o meio de difusão, ou simplesmente as exigências específicas do cliente, como se pode verificar abaixo, na Tabela 2, em que são apresentados os parâmetros exigidos por alguns clientes da Buggin Media, entidade que acolheu o estágio curricular que serviu de ponto de partida ao trabalho que aqui se apresenta:

	Caracteres por linha	Intervalo entre legendas (<i>frames</i>)	Duração mínima de legenda no ecrã (segundos)	Duração máxima de legenda no ecrã (segundos)	Velocidade de leitura
Cliente 1	37	3	1	6	17
Cliente 2	38	2	1	7	21
Cliente 3	37	2	1	7	19
Cliente 4	38	2	1	6	21

Tabela 2 – Exemplos de parâmetros frequentemente aplicados na Buggin Media

Além da necessidade de cumprir parâmetros como os mencionados, há também exigências a nível linguístico. Partindo do princípio de que o espectador não pode voltar atrás para reler, é extremamente importante a forma como as legendas são apresentadas no ecrã.

Idealmente, para serem compreendidas no menor espaço de tempo possível, deve fazer-se o possível para que o texto contido na legenda seja coerente e fácil de ler, tentando fazer com que cada legenda contenha uma unidade de sentido, isto é, uma frase completa ou, pelo menos, parte dela (como por exemplo uma oração):

A Maria e a Joana tinham de nos dizer	A Maria e a Joana tinham de nos dizer onde ficava,
onde ficava. Mas não nos disseram nada.	mas não nos disseram nada.

Tabela 3 – Exemplo de divisão de legendas

E a forma como se deve dividir os elementos da frase é igualmente essencial para facilitar a leitura ao espectador. Como tal, nunca se deve terminar uma linha com uma preposição, um artigo ou uma conjunção e deve-se evitar pôr sinais de pontuação que determinam fronteiras de período a meio de uma legenda, como um ponto final, por exemplo. Adicionalmente, a legenda deve começar com o sujeito na primeira linha e terminar com o verbo e o(s) complemento(s) na segunda linha. Outra possibilidade consiste em colocar o sujeito e o verbo na primeira linha e terminar a legenda com o(s) complemento(s) na segunda linha.



Quando a frase é longa, complexa e se estende por várias legendas, também é preciso fazer os possíveis para tentar manter uma linha de pensamento clara e simplificada, para que o espectador não perca "a linha do raciocínio". Uma das estratégias sugeridas por Díaz-Cintas (2010) para estes casos é seguir de forma mais próxima possível a estrutura sintática do texto original para, dessa forma, manter a sincronização e a mesma cronologia de eventos do original, evitando assim causar estranheza no espectador ao ouvir uma coisa e ler outra completamente diferente (no caso de o espectador conhecer minimamente a língua de partida, como acontece muitas vezes com a língua inglesa).

Contudo, nem sempre é possível seguir a mesma estrutura frásica do texto original ou reproduzir tudo aquilo que nele é dito; é preciso omitir certos elementos dispensáveis e encontrar maneiras de encurtar e simplificar as frases através de paráfrases e sinónimos, para que o texto relevante possa caber dentro do espaço previsto e para que possa ser

lido dentro dos tempos de leitura adequados. E a tarefa complica-se ainda mais se houver outras regras específicas adicionais (como a exigência de uma forma de legenda em pirâmide, ou não deixar que uma legenda passe para além de uma mudança de plano) ou se o trabalho se inscrever numa área específica do saber que o tradutor desconhece; torna-se difícil decidir o que é essencial, o que deverá ser mantido e o que poderá ser omitido, quando se recorre a paráfrases. Estas decisões de omissão deverão respeitar o princípio da relevância, assegurando que nada de vital do discurso é eliminado (Díaz-Cintas, 2010). Apesar de não se poder reproduzir tudo o que é dito, o tradutor-legendador deve esforçar-se por transmitir o que há de mais essencial na mensagem e deve fazê-lo de forma simples, coerente e concisa, de modo a que o espectador não se aperceba de que está a ler.

"[T]he widespread belief [is] that the best subtitles are those that go unnoticed." (Díaz-Cintas e Remael, 2014, p. 141)

"[L]e spectateur doit ne pas se souvenir qu'il a lu mais croire qu'il a compris ce qu'il a entendu." (Dumas, 2014, p. 130)

Para além dos fatores mencionados, há ainda muitos outros, tais como fatores comunicativos, a ter em consideração. Os filmes são objetos semióticos multifacetados, veiculando simultaneamente informações verbais (diálogo, canções, etc.), visuais (textos no ecrã, cartas, títulos de jornais, cartazes, etc.), não-verbais mas auditivas (música, sons) e não-verbais mas visuais (movimentos, expressões faciais, gestos, cenário). Assim, o tradutor-legendador tem de dar especial atenção a todos estes aspetos e não apenas aos diálogos (Chiaro, 2006). Além disso, como em qualquer trabalho de tradução, o tradutor-legendador depara-se também com desafios de interpretação e compreensão, particularmente quando tem de lidar com frases inacabadas, imprecisas ou incorretas (aspetos típicos da oralidade), ou com significados abertos que são acompanhados de, por exemplo, certas entoações ou certos gestos.

"[W]hat the translator needs to keep in mind is not purely linguistic, but rather semiotic cohesion." (Polcz, 2008, p. 294)

A tradução para legendagem é um trabalho extremamente complexo, pois contém todas as dificuldades inerentes à tradução *per se*, cabendo ao tradutor a grande responsabilidade de tomar as decisões certas face aos desafios com que é confrontado,

com o objetivo de tornar o conteúdo do objeto traduzido acessível ao maior número de pessoas, mas contém também todas as dificuldades específicas da legendagem, relativamente no que toca às restrições espaciais e temporais envolvidas neste tipo de tradução, como já foi referido anteriormente.

Para concluir, há que mencionar os outros tipos de TAV que se encontram inseridos na categoria de "legendagem" e que, apesar de terem muito em comum com a legendagem dita "típica", também têm algumas regras próprias, nomeadamente:

Legendagem em tempo real (*live subtitling*): Trata-se de legendas criadas e inseridas no momento de uma emissão em direto (exemplo: noticiários, entrevistas, eventos desportivos). É normalmente realizada por uma equipa de profissionais, que inclui um intérprete que traduz a mensagem de forma condensada perante um microfone ligado aos auscultadores de um estenógrafo. Trata-se de uma atividade muito complexa na qual os processos mentais têm de ocorrer em meros segundos e na qual os profissionais são pressionados a coordenarem-se. Por isso, este processo, nomeadamente a passagem do discurso oral do interlocutor para a modalidade escrita da legenda, tem vindo a ser substituído pelo uso de sistemas de reconhecimento de voz.

Legendagem feita por fãs (*fansubs*): Trata-se de legendas criadas por pessoas, tipicamente não-tradutores profissionais, que são fãs de determinada série ou filme. O facto de os programas de legendagem se terem tornado muito mais acessíveis ao longo dos anos, havendo inclusivamente softwares que estão disponíveis de forma gratuita na Internet, fomentou o crescimento e a consolidação de práticas de tradução como as *fansubs*: peças legendadas que não serão transmitidas em plataformas oficiais. Sendo um trabalho de legendagem em que não há remuneração nem exigências no que toca a parâmetros nesta modalidade de TAV, a pessoa que realiza a tradução simplesmente legenda conteúdo do qual é fã e é livre de o legendar como quiser.

Sobrelegendagem (*surtitling*): Trata-se de um tipo de legendagem que é usado tipicamente no contexto de teatros e óperas, traduzindo ou transcrevendo as canções e/ou as falas da peça. Costuma seguir os mesmos parâmetros aplicados na legendagem dita "típica" e as legendas são normalmente apresentadas num ecrã situado acima do palco ou em ecrãs situados na parte de trás de cada lugar. Visto que se trata de espetáculos ao vivo, a inserção das legendas é normalmente executada em direto por um técnico, de forma a que acompanhem devidamente o conteúdo audiovisual.

Legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE): Trata-se de um tipo de legendagem que reproduz não só o diálogo dos interlocutores, mas também todo o tipo de informação auditiva que seja relevante para a caracterização de uma personagem ou para o enredo da história (um motor de um carro fora do plano, um tiro ao longe, passos nas escadas, o bater de uma porta, um grito à distância, o género musical da música que se ouve, indicações relativas a entoações, interjeições e emoções, etc.). Para além da inclusão de conteúdo adicional nas legendas, nesta modalidade de legendagem, pode também optar-se por alterar a cor do texto consoante a pessoa que estiver a falar, podem identificar-se os nomes dos interlocutores antes da fala ou posicionar-se as legendas à esquerda ou à direita, de forma a identificar os falantes mais facilmente ou até mesmo para indicar de onde vem determinado som. Essencialmente, o objetivo é proporcionar a melhor experiência ao público surdo e ensurdecido e aproximá-la da do público normo-ouvinte.

1.2.2 Revoicing

A vertente mais comum da TAV é a legendagem – uma tradução escrita que se insere no ecrã, permitindo que a tradução seja lida, sem se perder o acesso ao conteúdo original, mas há formas alternativas de tornar acessível o conteúdo audiovisual produzido em línguas diferentes da do público-alvo, nomeadamente a via do *revoicing*. "*Revoicing*", ou "reformulação oral" (Veiga, 2006), é o termo utilizado para designar os métodos de tradução audiovisual que recorrem à voz e à sonorização, com o objetivo de "encobrir" de forma completa ou parcial o produto de origem com o novo texto de chegada (TC). Essencialmente, há 6 tipos de *revoicing*:

Sobreposição de vozes (*voice-over/half-dubbing*): Este tipo de *revoicing* é uma tradução que transmite o que há de mais essencial na mensagem de partida, feito praticamente em simultâneo. Consiste em inserir a faixa sonora do texto de chegada por cima da faixa sonora abafada do texto original, ou seja, o som original e a tradução são transmitidos praticamente em simultâneo, mas o volume da faixa sonora original é mais baixo do que o da tradução. No início, apenas se ouve o som de origem, mas o volume é reduzido assim que começa a versão traduzida, de forma a torná-la mais perceptível. Isto dá um efeito realista, pelo que é normalmente utilizado em documentários e entrevistas, por exemplo. É considerado como uma alternativa "barata" à dobragem.

Partial dubbing (não confundir com *voice-over/half-dubbing*): Trata-se de um tipo de *revoicing* que consiste na dobragem das personagens principais de um programa e na sobreposição de vozes das personagens secundárias. (Escribano e Díaz-Cintas, 2019)

Comentário livre: Trata-se de uma espécie de sobreposição de vozes que não se foca na simultaneidade semiótica, nem na sincronização labial, nem na fidelidade do texto. Consiste na adaptação do texto original para satisfazer as necessidades do público-alvo, em vez de tentar transmitir fielmente o seu conteúdo. Os comentadores podem dar opiniões, recontar o que veem pelas próprias palavras e acrescentar mais detalhes e informações.

Narração: Trata-se de uma narração que acompanha os vídeos em voz-off, sendo realizada por locutores chamados a ler, em voz alta, textos de narração traduzidos que serão sobrepostos aos vídeos (normalmente usado em documentários ou em publicidades).

Audiodescrição: Neste tipo de tradução audiovisual, o tradutor descreve o conteúdo que vê, para que as pessoas cegas ou com deficiência visual possam desfrutar da experiência de consumo de conteúdo audiovisual. O objetivo é comunicar com palavras o que é mostrado no ecrã, transformando informação visual em informação verbal, complementando assim imagens, sons e diálogos. É um método de descrição, que consiste em inserir explicações e descrever os cenários, as personagens e as ações que ocorrem.

Dobragem: Por fim, o segundo método mais utilizado em TAV e o mais comum dos tipos de *revoicing* é a dobragem. Esta é uma forma de tradução audiovisual interlinguística que envolve uma mudança do áudio original para uma nova faixa de áudio na língua de chegada, com o objetivo de criar a sensação de que a voz que se ouve pertence à personagem que se vê no ecrã. A dobragem com sincronização labial, também conhecida como *lip-sync*, é a forma mais popular de *revoicing* no que toca a longas-metragens e, por norma, é executada por atores profissionais. A dobragem é amplamente utilizada para a localização de séries e filmes em países como o Brasil, a China, a França, a Alemanha, a Itália, o Japão, a Espanha, a Tailândia e a Turquia, entre muitos outros, bem como para a tradução de produções infantis na maioria dos países do mundo. Em Portugal, tem vindo a crescer exponencialmente nas últimas décadas, mas é

maioritariamente usada em programas para crianças e jovens (como os famosos *Dragon Ball* ou *Hannah Montana*).

A dobragem foi uma das formas de TAV em que tive oportunidade de trabalhar no contexto do estágio e, de forma a entender melhor o trabalho envolvido e o papel que o tradutor exerce na dobragem, é importante explicar as várias etapas desse processo. Do ponto de vista financeiro, a dobragem é muito mais dispendiosa do que a legendagem, uma vez que requer a participação de numerosos intervenientes (tradutores; revisores; engenheiros de som; editores de vídeo; gestores de projetos; atores de dobragem), e o processo pode durar vários dias, semanas ou meses, dependendo dos padrões de qualidade pretendidos, dos erros ou das ambiguidades que estão presentes no guião ou do tipo de produção audiovisual que é objeto de dobragem (vídeos, filmes, séries ou videojogos) (Babić, 2015).

Primeiro, é preciso entender que o processo se assemelha a uma espécie de "linha de produção", que compreende várias fases que estão intimamente ligadas e que devem seguir uma ordem e um ritmo estabelecidos. O tradutor encontra-se no início dessa linha, produzindo um texto que servirá como ponto de partida para um longo e complexo processo durante o qual o texto passará por várias pessoas e várias operações. Ou seja, o texto que o tradutor produz, quase certamente nunca será o produto final, pois vai sofrendo alterações ao longo do processo. Se uma destas fases se atrasar ou tiver problemas, toda a "linha de produção" pode ficar afetada. Além disso, com o grande número de pessoas envolvidas, é praticamente inevitável que surjam alguns desafios (Martínez, 2004).

"This complex process is linguistic and cultural, but also technical and artistic, where teamwork is vital in order to achieve a high-quality end product." (Chaume, 2013, p. 109)

- 1) O processo normalmente começa com um cliente que solicita um projeto a um prestador de serviços linguísticos (PSL) ou a uma empresa de dobragens que, por sua vez, subcontrata a tradução a um tradutor. Depois de o PSL receber o material de trabalho (vídeo, guião e lista de especificações exigidas), a empresa atribui um tradutor à tarefa e fornece-lhe os materiais. Por norma, os guiões deverão conter informações específicas: a identificação da personagem que fala,

se a mesma aparece no ecrã ou não (*on-screen*, ou *off-screen*), o sexo da personagem, a duração da fala (especificando o código de tempo, ou *timecode*, em que a fala começa e termina) e entoações importantes que reflitam os comportamentos das personagens (exclamações, pausas, hesitações, gritos, respirações, risos, etc.).

- 2) A segunda etapa está nas mãos do tradutor, que trabalhará simultaneamente com o guião e o vídeo. Idealmente, o tradutor começará por analisar o material recebido, tomando nota de algumas características importantes, como, por exemplo, sotaques, formas de falar das personagens, sons, músicas, características recorrentes das personagens, gestos, interjeições ou onomatopeias. Este processo ajudará o tradutor a entender o trabalho exigido e a determinar a necessidade de transferência dos elementos do texto de partida para o texto de chegada, bem como o grau de "domesticação" necessário; por exemplo, será também nesta fase do processo que, à partida, o tradutor decidirá se será necessário traduzir os nomes das personagens. De facto, é preciso ter em conta todas as características inerentes às personagens que tenham de ser replicadas na tradução. E se isso, por vezes, é uma realidade na legendagem, ainda mais o é na tradução para dobragem, pois, ao contrário da legendagem, onde raramente é necessário replicar as interjeições ou os risos por escrito (pois o espectador tem acesso ao áudio original e consegue ouvir estes elementos da peça original), na dobragem é necessário replicar todas as emoções e os sentimentos das personagens através das vozes dos dobradores, uma vez que o áudio original "desaparece" juntamente com toda esta informação e é substituído pelo áudio da dobragem.
- 3) A terceira etapa consiste, então, na tradução do conteúdo. Sendo que a dobragem segue, geralmente, a estratégia de "domesticação", o tradutor deve considerar que o guião serve apenas como uma forma de suporte à compreensão do texto no seu todo, por isso, na maior parte das vezes, deve conseguir distanciar-se do texto de origem e focar-se em torná-lo mais próximo do público-alvo. Esta etapa também já inclui, à partida, o trabalho de sincronização (explicado no ponto 1.2.3). Ou seja, durante esta etapa, o tradutor deve produzir uma tradução que coincida com o tempo exato da duração de fala, com os movimentos labiais e com todo o contexto envolvente. Esta sincronização é o maior desafio da dobragem. Os movimentos labiais, a prosódia e as expressões faciais que

acompanham a fala e as hesitações são os aspetos que mais causam problemas ao tradutor. Há estruturas que variam drasticamente de língua para língua e que se tornam difíceis de manter na dobragem. Por exemplo, se uma língua tiver um padrão de ordem de palavras verbo-sujeito-objeto (VSO), torna-se extremamente difícil, ou mesmo impossível, replicar a mesma estrutura, ou a mesma cronologia de eventos numa língua sujeito-verbo-objeto (SVO), e essa disparidade pode tornar-se perceptível a nível da sincronização, se o tradutor não conseguir replicar, por exemplo, uma vogal aberta, uma hesitação ou um grito no mesmo momento em que a personagem os profere no ecrã. Por vezes, fica-se indeciso entre seguir a estrutura sintática original para coincidir melhor com a sincronização labial, podendo isso resultar em desvios gramaticais indesejáveis, ou seguir a estrutura gramatical da língua de chegada, podendo isso resultar numa maior dessincronização. Em contrapartida, se a estrutura for semelhante, a probabilidade de algumas palavras terem formas semelhantes também aumenta e, com elas, uma sincronização mais fácil.

- 4) Na quarta etapa, o tradutor termina a tarefa, fazendo uma revisão minuciosa do seu trabalho e aplicando os últimos ajustes e melhoramentos. Deve certificar-se de que conseguiu as sincronizações temporais e labiais, por isso importa ler todos os diálogos sem som, como se o próprio tradutor fosse o ator de voz. O estilo de dobragem que respeita a sincronização labial é o estilo de dobragem mais apreciado e mais agradável de se ver, pois não se sente tanto a disparidade entre aquilo que é dito e os movimentos labiais – a principal causa responsável por desviar a atenção do espectador. Posteriormente, a tradução é entregue e poderá vir a ser revista mais uma vez por uma pessoa que trabalha internamente no PSL, antes de passar à próxima etapa.
- 5) É na quinta etapa que decorrem as gravações, precedidas pela seleção de atores de voz, tendo em conta os timbres vocais, a experiência na profissão e a idade das personagens³. O guião traduzido serve mais como uma ferramenta de base para o ator de voz. Como mencionado anteriormente, a tradução entregue quase nunca corresponde, na verdade, ao produto final apresentado ao público. No decorrer das gravações, ainda há muitas mudanças que acontecem: os atores

³ Há também a possibilidade de todas as personagens masculinas serem dobradas por um único ator e todas as personagens femininas serem dobradas por uma única atriz. Porém, com o surgimento das grandes plataformas *streaming*, esta tendência ter vindo a decrescer.

improvisam frases que consideram que encaixam melhor com os movimentos labiais, ou improvisam ideias mais criativas, por exemplo.

- 6) A última etapa é executada pelo engenheiro de som, responsável pela edição das faixas sonoras originais e traduzidas, antes de o produto final ser entregue ao cliente.

1.2.3 Dobragem vs. Legendagem

Primeiro, e de um ponto de vista positivo, a dobragem distingue-se de forma significativa da legendagem, no sentido em que na dobragem existe muito mais liberdade de tradução, com mais margem para a criatividade (uma vez que o espectador deixa de ter acesso ao áudio original) e sem limitações relativamente à quantidade de caracteres e ao tempo de leitura, pois não tem texto escrito. Em primeiro lugar, ao contrário da legendagem, a dobragem não desvia a atenção do espectador; visto que na dobragem não há lugar à adição de um texto escrito, a dobragem não afeta a imagem, ou seja, não tem de haver a preocupação, como na legendagem, com a limitação de caracteres, com o tempo de leitura, com a legibilidade do texto, nem com a disposição (*layout*) das legendas. Em segundo, há mais liberdade na manipulação do texto: frases que sejam extremamente difíceis de traduzir, ou frases que sejam muito confusas, não têm de ser replicadas na tradução, como acontece na legendagem. A ausência das vozes e do texto original permite uma maior liberdade para contornar os problemas, pois o espectador não tem acesso às falas originais para poder fazer uma comparação com a tradução. Há mais liberdade para omitir determinadas informações e/ou adicionar outras, ainda que limitado por fatores técnicos, como o tempo de produção das falas e sincronização articulatória. Por fim, permite também manter as características da língua oral: é possível transferir as interjeições, os tons de voz, as hesitações e certas características de fala, como um sotaque ou uma dicção particular (falar muito depressa, falar com muitos erros, gaguejar, etc.). São características essenciais que dão vida às personagens e, sobretudo, permitem manter um aspeto importantíssimo na dobragem: a naturalidade do discurso.

Essas são as maiores vantagens da dobragem em comparação com a legendagem, na qual o diálogo original está sempre acessível ao espectador, pelo que o mesmo pode estar sempre a comparar o enunciado original e o da tradução. Porém, as condicionantes da dobragem não são inexistentes, são simplesmente diferentes. O maior desafio de

todos é a questão da sincronização. Para que uma dobragem seja agradável de se ver e ouvir, é preciso haver uma sincronização entre o texto traduzido e o movimento labial das personagens, ou seja, a equipa de dobragem tem de tentar fazer com que os movimentos labiais decorrentes da produção oral do texto traduzido sejam o mais parecidos possível com os movimentos labiais originais, de forma a criar a sensação de que a voz que se ouve é a da personagem que se vê.

"[T]he criterion for good synchronization is met when the original actor appears to be actually speaking the translated dialogue, in other words, when the translation is made invisible." (Chaume, 2004a, p. 36)

Para que os espectadores acreditem que as personagens falam a sua língua, há três tipos de sincronização que devem ser respeitados, segundo Escribano e Díaz-Cintas (2019):

(1) sincronização labial – como o próprio nome indica, consiste na sincronia dos movimentos que os lábios produzem no original e na dobragem. O tradutor deve garantir que os movimentos labiais da tradução coincidem com os movimentos labiais das personagens, respeitando sobretudo as vogais abertas e as consoantes bilabiais e labiodentais produzidas pelas personagens que surgem no ecrã – isto pode variar consoante os planos cinematográficos (*close-ups*) e o facto de os interlocutores aparecerem, ou não, no ecrã quando falam (*on-screens* e *off-screens*).

(2) isocronia – corresponde à duração do enunciado, ou seja, o tradutor deve garantir que a duração da fala traduzida seja idêntica à duração da fala original. O diálogo deve começar no exato momento em que a personagem começa a falar e deve terminar no mesmo instante em que esta termina de falar. Por norma, tenta-se seguir o mesmo número de sílabas ou a mesma métrica – semelhante à tradução de poesia ou de canções. Porém, isto também pode variar consoante os *on-screens* e *off-screens* dos interlocutores (uma vez que o texto original não será ouvido, há mais liberdade para introduzir alterações ou adaptações na tradução, o que constitui uma das maiores vantagens da dobragem, como mencionado anteriormente).

(3) sincronização cinética (que podemos referir também como uma "sincronização contextual") – consiste na sincronização com o contexto envolvente. O tradutor deve assegurar que o diálogo traduzido não contradiz a linguagem corporal e gestual das personagens. Por exemplo, um aceno de cabeça que pretende mostrar aprovação não

deve ser acompanhado por um "não", tal como uma expressão facial que demonstra repugnância não deve ser acompanhada por uma interjeição que demonstra alegria.

Todas essas sincronizações obrigam a reformular uma grande parte do texto, logo torna-se fácil o tradutor desviar-se do texto de origem sem se aperceber disso. Ao contrário da legendagem, que obriga a uma tradução mais fiel devido à presença do texto original, o tradutor, na dobragem, mais facilmente pode deixar passar certos elementos importantes, acabando por se afastar do texto original inadvertidamente. Ao reformular as frases, o tradutor deve ter atenção redobrada para se assegurar de que não se afasta da história original e que tudo esteja em harmonia com o contexto envolvente.

A dobragem também continua a ter restrições espaço-temporais e linguísticas, no sentido em que nem sempre se pode reproduzir tudo o que a personagem diz num determinado espaço de tempo, logo é preciso recorrer frequentemente a reduções de texto. Aqui, mais uma vez, o tradutor deve prestar grande atenção àquilo que decide eliminar ou reformular. No cinema tradicional, uma ação leva sempre a outra e tudo está, de alguma forma, interligado: as situações que decorrem ao longo de um filme ou de uma série raramente existem só por acaso e, por norma, têm sempre algum significado narrativo. Sendo que a reformulação e a omissão são estratégias frequentemente implementadas, o tradutor deve sempre ter em mente que os acontecimentos no início de uma série poderão estar conectados a outros acontecimentos que ocorrem mais tarde. Infelizmente, é sabido que os tradutores quase nunca têm tempo suficiente para realizar uma análise detalhada da história, mas, ainda assim, devem estar conscientes da existência de conotações explícitas e/ou implícitas e das ligações dos vários elementos da história (Díaz-Cintas e Remael, 2014). Portanto, tal como na legendagem, por vezes, é preciso omitir certos elementos da frase, mas ao contrário desta, por vezes, é preciso adicionar palavras e tornar a frase mais extensa para poder preencher o tempo de fala por completo. Contrariamente à legendagem, em que as legendas podem ainda permanecer no ecrã depois de a personagem acabar de falar, a dobragem tem de obedecer à sincronização exata do tempo de fala, como foi mencionado acima.

De facto, a sincronização é considerada como a principal preocupação no contexto da dobragem, porque é aquilo a que o espectador presta mais atenção, mas a sincronização não é o único elemento essencial neste contexto, uma vez que a criatividade e a

naturalidade do discurso também desempenham um papel muito importante na dobragem, o que nos traz de volta à questão da "domesticação". É necessário compreender o grau de formalidade do discurso e saber como veicular o discurso formal ou informal na tradução, é preciso conhecer as construções e as expressões mais usadas no discurso cuidado, bem como as palavras e as expressões coloquiais típicas do discurso informal da cultura de chegada, de forma a que o público-alvo se sinta familiarizado com as personagens. E se essa já é uma realidade para a legendagem, ainda mais o é para a dobragem. É preciso dar uma naturalidade ao discurso, de forma a que o espectador não se aperceba ou que se esqueça de que está a ver uma dobragem. Isto requer uma compreensão profunda das características que definem o discurso espontâneo e a língua oral. Por isso é que a questão da familiaridade e das marcas de oralidade são muito importantes (o uso de frases coloquiais, expressões idiomáticas, interjeições, hesitações e aspetos prosódicos que soem naturais), pois o objetivo principal da dobragem consiste em "domesticar" um produto estrangeiro para que possa parecer credível e relacionado com as expectativas e experiências do público.

A fim de mostrar a comparação entre a legendagem e a dobragem de forma mais resumida e organizada, construiu-se as duas seguintes tabelas, em que se apresentam as principais diferenças entre estas duas vertentes de TAV, assim como as vantagens e desvantagens de cada uma delas:

	LEGENDAGEM	DOBRAGEM
Vantagens	<ul style="list-style-type: none"> • mais barato; • mais rápido; • legenda pode ficar no ecrã até cerca de 2 segundos depois de a fala terminar; • não é necessário haver sincronização labial 	<ul style="list-style-type: none"> • sem a presença de texto escrito no ecrã, a atenção não é desviada; • sem parâmetros de espaço e tempo de leitura; • texto pode ser menos fiel ao original; • mais margem para criatividade e adaptação de conteúdo; • ausência de áudio e falas originais, pelo que o espectador não está constantemente a comparar o texto original e o texto traduzido; • permite manter características da oralidade e naturalidade do discurso oral

Tabela 4 – *Comparação das vantagens da legendagem e da dobragem*

	LEGENDAGEM	DOBRAGEM
Desvantagens	<ul style="list-style-type: none"> • presença de texto escrito no ecrã pode desviar a atenção; • muitos parâmetros espaço-temporais e exigências técnicas; • texto deve manter-se muito fiel ao original; • menos margem para criatividade e adaptação de conteúdo; • presença do áudio original, pelo que o espectador está constantemente a comparar o texto original e o texto traduzido; • não permite manter muitas características da oralidade, levando à perda de características do discurso oral e da personagem 	<ul style="list-style-type: none"> • mais dispendioso; • mais demorado; • deve obedecer ao tempo exato da fala; • deve prolongar o texto quando é preciso preencher o tempo de fala; • sincronização labial, contextual e isocronia devem ser respeitadas com precisão

Tabela 5 – *Comparação das desvantagens da legendagem e dobragem*

"A translator has to be multi-talented, but [an AVT translator] also has to be a verbal acrobat – a language virtuoso who can work within the confines of a postage stamp. [...] If you have one letter too many, you can't just leave it out. You sometimes have to rewrite the entire sentence. [It's] an art form in itself, because [it all has] to have the same rhythm as the film." (Díaz-Cintas e Remael, 2014, p. 29, adaptado)

Capítulo II - Descrição do Estágio

Tendo concluído o capítulo de enquadramento teórico, em que se explorou de uma forma resumida e generalizada alguns princípios teóricos que sustentam a prática da tradução, desde as estratégias clássicas de tradução às exigências e desafios da TAV, o presente capítulo passará a descrever o estágio curricular que serviu de ponto de partida para este trabalho, fazendo uma caracterização da entidade de acolhimento, seguida de uma descrição acerca da metodologia de trabalho que se adotou no decorrer do estágio e de uma lista dos trabalhos efetuados, bem como os recursos utilizados durante a realização dos mesmos.

2.1 Caracterização da entidade de acolhimento

Em 2013, nasceu a Buggin Media, Lda., uma empresa especializada em conteúdos audiovisuais, fundada por Bruno Golias e com escritórios em Oeiras. Com uma equipa de pessoas dedicadas, é um estúdio de produção audiovisual que divide a sua operação em duas áreas principais: serviços de criatividade, que inclui produção de filmes, criação de guiões, instalações para vídeos 360°, *stop motion*, animação 2D e 3D e sonoplastia; e serviços de localização, que inclui tradução para legendagem, dobragem e locução. Além disto, a empresa também proporciona estágios a estudantes de várias universidades e oferece cursos de formação em todas as áreas referidas. Para mais informação, veja-se: <https://www.bugginmedia.com/>

2.2 Metodologia de trabalho e recursos utilizados

No dia 20 de setembro de 2021, deu-se início ao estágio curricular na Buggin Media, no âmbito do Mestrado em Tradução. Dado o contexto pandémico que se vivia, o estágio realizou-se em regime de teletrabalho. Foi através de versões gratuitas do programa Spot e do programa DubSubbin que se realizaram os trabalhos do estágio e foi através do correio eletrónico da empresa e da plataforma Google Chat que se manteve o contacto com a entidade ao longo de todo o decorrer do estágio.

A dinâmica semanal consistia na realização de um projeto por semana, ocupando sete horas por dia, durante quatro dias da semana, num total de 28 horas semanais. Recebia-se o material de trabalho por e-mail, executava-se o trabalho ao longo da semana, fazia-se uma revisão ao próprio trabalho (por vezes, com a ajuda de outros colegas), aplicavam-se as correções e, por fim, enviava-se o trabalho final à supervisora de estágio, Dr^a Bárbara Silveira. Os doze trabalhos levados a cabo durante o estágio, cujas línguas de trabalho foram português, inglês e francês, centraram-se na tradução para legendagem e dobragem.

A primeira semana decorreu, exceccionalmente, de forma presencial e foi dedicada à apresentação da empresa e do plano de estágio. Começou-se pela apresentação dos quatro estagiários e da supervisora de estágio, Dr^a Bárbara Silveira. A seguir, a supervisora apresentou as instalações da empresa, o funcionamento da mesma, os vários departamentos existentes, as pessoas que constituem a equipa e, por fim, o programa de estágio (horários, dinâmicas de trabalho e trabalhos a realizar). Depois das apresentações, fez-se uma introdução às regras gerais da TAV (tendo-se feito pequenas experiências com a audiodescrição e a LSE) e uma abordagem mais aprofundada quanto às regras da tradução para legendagem e dobragem. Fez-se ainda uma introdução ao programa de legendagem Spot, procedendo-se também ao *download*, à instalação e à configuração desse programa nos computadores pessoais. A partir da segunda semana, o estágio passou a decorrer em regime de teletrabalho.

Para a execução dos trabalhos, foram usados dois programas de legendagem com os quais a empresa trabalha, nomeadamente o Spot (versão 6.3) e o DubSubbin (versão 0.0.5.1. Enquanto o Spot já é um programa conhecido e muito desenvolvido na área da legendagem, o DubSubbin ainda está em fase desenvolvimento, mas tem as principais funcionalidades da legendagem e possibilita a tradução de guiões para dobragem a partir de um ficheiro Excel. É também de sublinhar que foram usados vários recursos para apoiar a pesquisa rigorosa e aprofundada que foi necessário realizar ao longo da execução dos trabalhos que me foram atribuídos. Foi necessário consultar vários *sites* e usar vários recursos linguísticos, como, por exemplo, dicionários online (como o Infopédia, o Cambridge, o Merriam-Webster e o Larousse), *thesauri*, bases de dados terminológicas (como o IATE), fóruns de linguística, fóruns de tradutores, o Dicionário aberto de Calão e Expressões Idiomáticas (Almeida, 2019), os dicionários bilingues do Infopédia, do Reverso e do Linguee e, por vezes, os tradutores automáticos DeepL ou

Google Tradutor, que, apesar de nem sempre serem fiáveis, serviam de apoio às pesquisas e às traduções. Foram também usados determinados filtros e atalhos no motor de busca, de forma a obter os resultados por região e verificar com precisão o número de ocorrências de determinada palavra ou expressão (utilizando, por exemplo: as aspas para procurar por uma expressão exata; o símbolo de "menos" para retirar certos tópicos associados à expressão; as palavras chave do tópico que se quer pesquisar e outras palavras chave que as devem acompanhar para obter apenas os resultados mais relevantes quanto ao tópico; o CTRL+F para aceder imediatamente à expressão que se procura nos documentos; o atalho site:pt ou site:fr, etc., para filtrar por região, sem ter de ir cada vez aos filtros predefinidos do motor de busca, poupando assim muito tempo; entre outros).

Ao longo das 12 semanas de estágio, realizaram-se 12 projetos de TAV sobre temas diversificados, dos quais 9 foram projetos de tradução e legendagem e 3 foram projetos de tradução para dobragem, conforme listados na seguinte tabela:

TÍTULO	ATIVIDADE	PAR LINGUÍSTICO	GÉNERO	DURAÇÃO DE VÍDEO
Amanpour October 9, 2020	Tradução e Legendagem	Inglês → Português	Telejornalismo	56 minutos
L'histoire d'une Vache Qui Rit (2021)	Tradução e Legendagem	Francês → Português	Filme – Documentário	52 minutos
Super 8 mon amour (2012)	Tradução e Legendagem	Francês → Português	Filme – Documentário	52 minutos
Secret Lives of the Super Rich (T6 Ep.1 e 5)	Tradução e Legendagem	Inglês → Português	Série – Reality Show Documental	40 minutos

TÍTULO	ATIVIDADE	PAR LINGUÍSTICO	GÊNERO	DURAÇÃO DE VÍDEO
Property Brothers (T1 Ep.5)	Tradução e Legendagem	Inglês → Português	Série – Reality Show de Imobiliária e Remodelação	45 minutos
The Ultimate Braai Master (T1 Ep.4)	Tradução e Legendagem	Inglês → Português	Série – Reality Show; Competição de culinária	45 minutos
Geordie Shore (T20 Ep.2)	Tradução e Legendagem	Inglês → Português	Série – Reality Show	45 minutos
Ligue 1 Uber Eats	Tradução e Legendagem	Inglês → Português	Desporto – Comentários de Futebol	25 minutos
Million Dollar Listing New York (T7 Ep.2)	Tradução e Legendagem	Inglês → Português	Série – Reality Show de Imobiliária	43 minutos
O Segredo de Nick (T1 Ep.12)	Tradução para Dobragem	Inglês → Português	Série – Sitcom de Drama e Comédia	30 minutos
Doze, para Sempre (T1 Ep. 2 e 3)	Tradução para Dobragem	Inglês → Português	Série – Animação de Aventura e Comédia	24 minutos
A Minha Irmã é Um Génio (T3 Ep.2)	Tradução para Dobragem	Hebraico → Inglês → Português	Série – Sitcom de Drama e Comédia	22 minutos

Tabela 6 – Projetos realizados

Capítulo III - Análise de exemplos selecionados

3.1 Trabalhos realizados e principais desafios

Considerando a complexidade da TAV, abordada anteriormente, no contexto dos diversos trabalhos de legendagem e de dobragem que nos foram atribuídos ao longo do estágio, surgiram, naturalmente, vários desafios. Abaixo serão apresentados os trabalhos por tipo de TAV, começando pelas peças de legendagem e terminando com as peças de dobragem, e serão identificados e descritos os principais desafios que surgiram, ilustrados por exemplos, bem como algumas das soluções que foram aplicadas.

3.1.2 Tradução para Legendagem

AMANPOUR – October 9, 2020

O primeiro trabalho consistiu na tradução e legendagem de um episódio de um programa noticiário, designado "*Amanpour*" (2009 – presente), com uma duração total de 56 minutos. Um dos desafios deste trabalho foi lidar com a tradução de termos técnicos e tentar perceber a mensagem que os intervenientes pretendiam realmente transmitir, pois os temas abordados inserem-se em áreas com as quais estou pouco familiarizada, incluindo vocabulário da área jurídico-governativa americana e da área das energias renováveis e não renováveis, que cobria muitos aspetos históricos, geográficos e político-sociais, como se verifica nos seguintes exemplos:

Ex. 1	<i>You talk about LNG, meaning liquefied natural gas. Does that help the United States export its newfound shale gas?</i>	Fala de GNL, gás natural liquefeito . Será que isso ajuda os EUA a exportar o gás de xisto recém-descoberto?
--------------	---	--

Ex. 2	<p><i>Yes, it was just around the same time that the United States put sanctions on this Russian pipeline that would run under the Baltic Sea from Russia to Germany called Nord Stream II.</i></p>	<p>Sim, foi na mesma altura em que os EUA aplicaram sanções a este gasoduto russo que passaria sob o Mar Báltico, desde a Rússia até à Alemanha, chamado Nord Stream II.</p>
-------	---	--

Além do facto de ter sido necessário realizar uma pesquisa aprofundada sobre os temas tratados, um dos aspetos mais desafiantes com que fui confrontada foi a necessidade de condensar a informação dentro dos limites dos parâmetros exigidos – um dos desafios típicos da legendagem. Sendo que se trata de um programa noticiário, toda a informação é relevante e os jornalistas e os entrevistados veiculavam muita informação em espaços de tempo muito curtos e a um ritmo veloz, por isso, tornava-se difícil decidir, com base no princípio da relevância (Díaz-Cintas, 2010), quais as informações que eram menos essenciais e que poderiam ser omitidas, de forma a produzir legendas que coubessem dentro dos parâmetros exigidos. Existem, no entanto, algumas sugestões que os tradutores poderão considerar em relação a este aspeto, como evidenciado nos seguintes exemplos:

Ex. 3	<p><i>You know, our trade balance would be hundreds of billions of dollars higher -- our imbalance, rather, negative balance, were it not for the shift away from being an importer, and, indeed, to becoming an exporter.</i></p>	<p>O nosso balanço teria mais milhares de milhões, ou melhor, um balanço negativo, se não passássemos de importadores a exportadores.</p>
Ex. 4	<p><i>And this is something that, unfortunately, Donald Trump has turned a blind eye to.</i></p>	<p>E isto é algo a que Donald Trump fez vista grossa.</p>

<p>Ex. 5</p>	<p><i>Joe Biden will not ban fracking.</i></p> <p><i>At the same time, I think we heard him say, I will not ban fracking.</i></p>	<p>Joe Biden não proibirá o fraturamento hidráulico.</p> <p>No entanto, acho que o ouvimos dizer que não proibirá o fraturamento.</p>
---------------------	---	---

Primeiro, as expressões que são usadas como bordões de linguagem, como, por exemplo, "*you know*", "*you see*", "*I mean*", "*like*" ou "*just*", podem e devem, por norma, ser omitidas, pois apenas estão lá para que o interlocutor tenha tempo de pensar e formular a sua frase, não sendo essenciais à compreensão de um texto. O mesmo pode acontecer com alguns advérbios de modo terminados em "mente", sendo que ocupam muito espaço em termos de número de caracteres e não costumam ser as palavras mais essenciais para a compreensão de um texto. Aplicou-se este método no ex. 3 e no ex. 4, em que se eliminaram nas legendas os equivalentes das expressões "*you know*", "*and, indeed*", e "*unfortunately*", respetivamente, por não terem muita relevância para a mensagem e de forma a poupar espaço em caracteres.

Adicionalmente, devido a restrições de tempo e espaço, nem sempre é possível manter os termos completos por extenso. No entanto, apesar de ser necessário escrever o termo completo nas primeiras vezes em que é mencionado, pode-se, por vezes, encurtá-lo nas menções seguintes. Foi o caso do ex. 5, com o termo "fraturamento hidráulico" (*fracking*) – depois de se usar a sua forma completa nas três primeiras menções, passou-se a escrever apenas "fraturamento" dali para a frente, pois o espectador já saberia o tipo de fraturamento de que se estava a falar.

O facto de os interlocutores incluírem também várias frases apositivas na locução, ou fazerem construções complexas e potencialmente confusas (uma característica típica do discurso oral) gerava a preocupação de se estar a perder a linha de raciocínio – outro desafio bastante comum da legendagem. Neste tipo de situação, Díaz-Cintas (2010) recomenda seguir a construção frásica original o mais próximo possível, de forma a manter o mesmo ritmo e a mesma cronologia de informações e eventos. Portanto fez-se o máximo de esforço para seguir esta recomendação, tentando, ao mesmo tempo, simplificar e sintetizar o mais possível as frases complexas, sem eliminar nada de essencial, como ilustrado nos seguintes exemplos:

<p>Ex. 6</p>	<p><i>But given the increasing perhaps erratic behavior from inside the White House, given what the house speaker has said about the 25th Amendment, if you were the CIA official or the top intelligence official for another government, and they asked you to assess right now the president of the United States of America, what would you tell your president?</i></p>	<p>Mas, dado o crescente comportamento errático dentro da Casa Branca e o que a porta-voz disse sobre a 25ª emenda, se o senhor fosse um agente de inteligência de outro governo e lhe pedissem para avaliar o presidente dos EUA, o que diria ao seu presidente?</p>
<p>Ex. 7</p>	<p><i>But nonetheless, and you mentioned your memoir, which we've already talked about, they refused, the current CIA refused to allow you access to your own notes, apparently breaking precedent for former CIA directors, in order for you to refresh your memory and write the full details in your memoir.</i></p>	<p>Contudo, e mencionou o seu livro de que já falámos, a atual CIA proibiu-lhe o acesso às suas notas, algo sem precedentes para um ex-diretor da CIA, para que pudesse refrescar a sua memória e escrever todos os detalhes no seu livro.</p>
<p>Ex. 8</p>	<p><i>Is he going to do some things both on domestic and the international stage that will make it much more difficult for Joe Biden to assume the office of the presidency?</i></p>	<p>Fará coisas internas e externas que dificultarão a tomada de posse de Biden?</p>

Por exemplo, no ex. 6, de forma a conseguir respeitar o número de caracteres e o tempo de leitura, simplificou-se um pouco mais a frase optando por não traduzir as expressões "perhaps" e "right now", que não eram essenciais ao contexto, assim como a frase "the CIA official or", bastando apenas traduzir "se fosse um agente de inteligência", uma vez que já se passa a ideia essencial, que era a de imaginar um agente de uma agência de

inteligência importante de outro país (uma vez que a CIA é uma organização norte-americana, não podia dizer "um agente da CIA de outro governo"). Neste sentido, também se evitou a repetição da locução conjuntiva "*given*" (dado que), substituindo-o pela conjunção "e", e, em vez de escrever o nome do país por extenso, optou-se por usar a sigla EUA.

No ex. 7, começou-se por eliminar a expressão "*they refused*", sendo que esta fica sem efeito porque precede a reformulação da interlocutora: "*the current CIA refused*". Também não foi necessário traduzir "*own*" para "próprias", sendo que "suas" já indica posse própria e, como aconteceu anteriormente no ex. 4, também se eliminou o advérbio de modo "*apparently*", uma vez que não haveria espaço nem necessidade de o incluir.

No ex. 8, em vez de traduzir como, por exemplo, "Será que ele vai fazer coisas a nível doméstico e internacional (...)?", recorreu-se a uma forma de transposição, conjugando-se logo o verbo "fazer" na terceira pessoa do singular do futuro (fará) e eliminou-se o pronome sujeito. Estas são estratégias muito usadas pelos tradutores audiovisuais que trabalham com o português, visto que, na língua portuguesa, as conjugações dos verbos já são indicativas da pessoa e número, havendo muitos contextos em que não é necessária a colocação do pronome sujeito, i.e. em que se pode usar o sujeito nulo. A seguir, em vez de replicar a oração "*things on a domestic and international stage*" (coisas a nível doméstico e internacional), procurou-se simplificar a frase de forma a usar menos caracteres, eliminando a expressão "*on a (...) stage*" (a nível) e substituindo os adjetivos por sinónimos mais curtos, resultando em "coisas internas e externas".

L'HISTOIRE D'UNE VACHE QUI RIT (2021)

O segundo trabalho consistiu na tradução e legendagem de um documentário francês, com uma duração de 52 minutos, designado "*L'histoire d'une Vache qui rit*" (2021) - um documentário que relata a história do famoso queijo "A Vaca que ri". Os principais desafios deste trabalho estiveram relacionados com a pesquisa que foi necessária para lidar com determinados erros presentes no guião e com caracteres de um alfabeto diferente.

A um dado momento no documentário, quando a interlocutora apresentava alguns exemplos de tradução da marca "A Vaca que ri" noutras línguas, surgiu um problema relacionado com a utilização dos caracteres do alfabeto vietnamita na tradução da marca nesta língua: "*Con Bò Cười*". O penúltimo e o antepenúltimo caracteres não existem na língua portuguesa. Como tal, não era possível reproduzi-los com o teclado português, nem copiá-los e colá-los na legenda, devido ao facto de o programa de legendagem estar configurado para o alfabeto latino, pelo que só eram aceites diacríticos latinos. Devido a essa impossibilidade, foi preciso pesquisar outras formas oficiais de transliteração da língua vietnamita, usando o alfabeto latino sem os diacríticos vietnamitas, pois não se podia simplesmente tomar a decisão de mudar um nome próprio oficial, por exemplo, reproduzindo os caracteres "u" "ø" sem os seus devidos diacríticos por iniciativa própria; era preciso basear uma decisão assim em fontes fidedignas e oficiais que também aceitassem outra forma de escrever a marca. Depois de uma pesquisa detalhada, descobriram-se alguns resultados no site francês e inglês da empresa-mãe da marca, o grupo Bel, em artigos jornalísticos franceses e ingleses, assim como um resultado em português, no sítio da Associação Nacional dos Industriais de Lacticínios, onde o nome desta marca comercial surgia listado sem uso dos diacríticos ("*Con Bo Cui*"), tendo sido essa forma de transliteração pela qual se optou no final.

Outro desafio que surgiu neste trabalho relacionou-se com a ocorrência de palavras no guião que se encontravam mal escritas ou que não existiam. Isto pode acontecer devido a falhas produzidas pelo sistema de reconhecimento de voz, pelo transcritor, ou pelo próprio interlocutor, que se pode enganar ou criar neologismos. Um exemplo disso foi a palavra "*tir-sel*", apresentada no ex. 9. Não existe em nenhum dicionário, mas era de facto o que o interlocutor dizia e o que estava escrito no guião. Nestes casos, é preciso prestar atenção redobrada ao contexto, às palavras que acompanham a palavra em

questão, à entoação do interlocutor, bem como às suas expressões faciais e gestuais. Também é possível recorrer a ajuda externa, falando com pessoas do domínio em questão, mas é preciso, sobretudo, ser paciente e persistente, pois pode ser preciso repetir o processo várias vezes. Só depois de várias pausas e retomas, prestando atenção redobrada ao contexto e aos gestos que o interlocutor fazia, é que se concluiu que este se referia ao "fio de abertura da embalagem", ainda que a palavra proferida continue a não existir, tratando-se provavelmente de um neologismo criado pelo interlocutor, que junta as palavras "*tirer*" (tirar) e "*scellage*" (selagem).

Ex. 9	<i>On va aussi inventer le « tir-sel », le système d'ouverture des portions.</i>	Inventou-se também o fio de abertura , o sistema de abertura de porções.
--------------	---	---

Outro exemplo foi a palavra "*marrackcki*", que também não existe em nenhum dicionário. Como o interveniente marroquino falava árabe, era impossível perceber aquilo que dizia originalmente, e o guião apenas apresentava a tradução em francês, sendo esta a única fonte de informação para este caso. Fazendo, porém, alguma pesquisa, chegou-se à conclusão de que a hipótese mais provável era a palavra estar mal escrita no guião, onde deveria na verdade estar "*marrakchi*", que foi o resultado de pesquisa mais próximo que se encontrou e que significa "um habitante de Marraquexe". Adequa-se, portanto, ao contexto e, não havendo um consenso quanto ao gentílico de Marraquexe, foi com base nesta aceção que se fez a seguinte tradução:

Ex. 10	<i>Elle est plus que marocaine, elle est marrackcki !</i>	É mais que marroquina. É natural de Marraquexe!
---------------	--	--

SUPER 8 MON AMOUR (2012)

O terceiro trabalho consistiu na tradução e legendagem de outro documentário francês, com a duração total de 52 minutos, designado "*Super 8 mon amour*" (2012) – um documentário sobre o formato cinematográfico da câmara de filmar Super 8. Os principais desafios deste trabalho foram simplificar expressões que poderiam não ser compreendidas pelo público geral e lidar, mais uma vez, com erros do guião.

O exemplo que se segue esteve relacionado com a expressão "*l'union de tantine Berthe avec Gaston*", que é própria da narradora e que, além de poder não fazer sentido quando traduzida literalmente, visto que não eram personagens que apareciam no documentário e que a frase não vinha acompanhada de uma imagem ilustrativa, não seria possível passar toda essa informação devido às restrições de dimensão das legendas. Neste caso, foi necessário recorrer a um método de modulação, simplificando a frase usando uma expressão relacionada com a original por hiperonímia – que, de uma forma geral, se define como a relação semântica entre uma palavra mais geral (hiperónimo) e palavras mais específicas (hipónimos) que a primeira engloba semanticamente, em que, por exemplo, rosa é hipónimo de flor e carro é hiperónimo de táxi, como exemplificado por Marrafa e colaboradores (2006) e por Lyons (1977). Esta relação semântica entre palavras é frequentemente usada como estratégia de tradução, uma vez que permite substituir uma expressão específica de uma língua por uma mais genérica e abrangente na língua de chegada, ou vice-versa, a fim de passar o essencial da mensagem, embora numa outra perspetiva, de uma forma mais clara, como demonstrado no exemplo:

Ex. 11	<i>Des milliers de familles l'ont utilisé pour filmer Noël, les anniversaires, l'union de tantine Berthe avec Gaston, la fête de l'école...</i>	Milhares de famílias usaram-no para filmar o Natal, os aniversários, os casamentos , as festas da escola...
---------------	---	--

No contexto em que se insere, percebe-se que o formato Super 8 era utilizado para filmar os grandes eventos familiares, nomeadamente o "Natal", "os aniversários", "as festas da escola", etc. Logo, "a união dos tios Berthe e Gaston" de que a narradora fala é, na verdade, uma referência ao termo mais abrangente "casamentos". Assim, usando uma expressão mais genérica para transmitir o que a narradora queria dizer, poupou-se

caracteres e tempo de leitura, além de que também fica mais esclarecedor para o público geral. O mesmo se fez, por exemplo, com a palavra "helvètes" no seguinte exemplo:

<p>Ex. 12</p>	<p><i>Par exemple, prenez deux helvètes qui partent de Suisse.</i></p>	<p>Por exemplo, há duas peçoas que partem da Suíça.</p>
----------------------	---	--

Apesar de existirem duas possibilidades de tradução para o gentílico "helvètes", nomeadamente "helvéticos" e "suíços", considerou-se que o primeiro pode não ser conhecido por uma parte significativa do público geral português, sendo que não é uma palavra empregada com frequência. Já o uso de "suíços", resultava numa repetição desagradável que era preferível evitar ("dois suíços que partem da Suíça"). Posto isto, optou-se pela substituição de "suíços" pelo hiperónimo "peçoas", pois não era a nacionalidade dos viajantes que era relevante para o contexto, mas sim o exemplo que a narradora introduz a seguir, nomeadamente o percurso que duas peçoas terão de fazer para partir da Suíça e ir gravar filmes noutros locais, juntamente com o mapa que é apresentado no ecrã. O tradutor deve saber interpretar os textos e perceber aquilo que a mensagem pretende transmitir. Devido a estes factos – assimetrias entre a língua de partida e a de chegada, limitações de espaço e tempo, efeitos indesejados no enunciado de chegada, entre outros – com frequência é necessário desconstruir o que é dito e reorganizar a informação de outra forma, apoiando-se no texto, mas também na informação semiótica visual e auditiva disponível. As palavras de um enunciado específico, por si só, podem não ser suficientemente esclarecedoras, mas graças à informação dada pelos interlocutores, juntamente com as imagens que passam no ecrã, as mensagens são mais claramente transmitidas, permitindo assim usar estratégias como a hiperonímia, por exemplo, ou ainda substituir marcas pessoais, temporais e espaciais por deíticos, como: "*The rose will be given to Mary.* → A flor ser-lhe-á entregue." [contando que a rosa está exibida no ecrã e que já se saiba para quem se dirige].

"Audiovisual translations would seem to be less cohesioned texts than their source counterparts. Nevertheless, the audience can repair the possible misunderstandings because the image, the visual text that runs together with the verbal text in audiovisual translation, serves as a tremendous help for the audience. Images solve the possible ambiguities that less cohesioned texts may offer." (Chaume, 2004b, p. 854)

Outro grande desafio deste trabalho foi lidar com erros do guião. Além de o documentário ser de um domínio específico e obrigar à pesquisa típica da tradução, houve erros do guião que obrigaram a uma pesquisa mais morosa, nomeadamente problemas em nomes de pessoas e marcas que estavam mal escritos no guião. Naturalmente, o problema agrava-se quando os erros passam despercebidos, por serem pronunciados exatamente como na forma original, como por exemplo, as duas marcas fabricantes do Super 8: "Bauer" e "Nizo", que estavam escritas no guião como "Boher" e "Niso". Só se chegou à conclusão de que o guião não era fiável quando se descobriu que o nome de uma pessoa chamada "Cristiana Miranda" estava mal escrito no guião como "Christina Miranda". Esta constatação levou não só à revisão de todo o trabalho que já estava feito, como a um redobrar da atenção e da pesquisa necessária a partir daquele momento, pois havia outros erros que poderiam facilmente passar despercebidos por não haver qualquer distinção na pronúncia entre a forma ortográfica presente no guião e aquela proferida no conteúdo audiovisual. E verificar este tipo de informação nem sempre é tarefa fácil, em particular quando os nomes de pessoas e marcas não são muito célebres. A verificação das informações contidas no guião é só mais uma questão que se adiciona à longa lista de tarefas com que o tradutor tem de lidar, visto que os erros em guiões podem prolongar o processo de tradução ao exigir esforços adicionais para corrigir, interpretar e compreender o conteúdo durante o processo de tradução. Os tradutores precisam de trabalhar com material de origem preciso e claro para garantir uma tradução eficaz e fiel ao conteúdo original. Erros nos guiões, sejam eles erros de diálogo, inconsistências no enredo ou referências culturais mal compreendidas, podem levar a traduções imprecisas, confusas ou até mesmo incompreensíveis.

SECRET LIVES OF THE SUPER RICH (T6 Ep.1 e 5)

O quarto trabalho consistiu na tradução e legendagem de dois episódios de uma série americana designada "*Secret Lives of the Super Rich*" (2013-presente), cada um com uma duração de 20 minutos, resultando, assim, na legendagem de um total de 40 minutos. A série tem por objetivo mostrar as vidas luxuosas de pessoas ricas, mostrando geralmente mansões, veículos, roupas e joias caras.

Alguns dos desafios que surgiram neste trabalho foram os típicos desafios do mundo da tradução, nomeadamente a tradução de expressões da língua inglesa e a pesquisa que foi necessária para encontrar a tradução de certos termos. Um termo é, em terminologia, a designação verbal de um conceito inserido num domínio específico (Couto, 2003). Podem ser palavras, palavras compostas ou expressões com várias palavras que, em determinados contextos, têm significados específicos que podem ser diferentes dos significados que as mesmas palavras têm noutros contextos e na linguagem quotidiana. A terminologia, enquanto objeto, refere-se ao conjunto desses termos, palavras e expressões utilizados numa determinada área do conhecimento; enquanto disciplina, refere-se ao estudo da relação existente entre os conceitos e os termos especializados; e como prática, é um conjunto de métodos e atividades voltado para a recolha, descrição, apresentação e processamento de termos (Dias, 2000). É por isso que a terminologia desempenha um papel crucial para a comunicação dentro de áreas específicas do conhecimento, pois fornece um vocabulário preciso e padronizado que permite que as pessoas comuniquem e se compreendam de uma forma clara e consistente. Quando os tradutores encontram termos desconhecidos ou ambíguos durante o processo de tradução, geralmente, recorrem a vários recursos de pesquisa, como dicionários especializados, bases de dados terminológicas, livros, artigos, fóruns, chegando mesmo a consultar especialistas da área em questão para obter a terminologia correta. Por isso é que se costuma dizer que a terminologia costuma ser um desafio no contexto da tradução, pois obriga a uma pesquisa rigorosa para se encontrarem as definições e as melhores traduções para o léxico de especialidade, como foi necessário fazer para os seguintes exemplos:

Ex. 13	<i>The watch has flyback chronograph.</i>	Tem um cronógrafo de retorno instantâneo .
Ex. 14	<i>Flying at the speed of sound inside the glass-enclosed cockpit of a fighter jet.</i>	Voando à velocidade do som na cabina de vidro de um avião militar .
Ex. 15	<i>Look for love with 90210's most exclusive matchmakers, as they send a millionaire bachelor on a big blind date.</i>	Procure o amor com estas duas casamenteiras exclusivas, enquanto enviam um solteiro milionário num primeiro encontro .
Ex. 16	<i>This is dress and sport all in one.</i>	Tem tanto a vertente clássica como a desportiva .
Ex. 17	<i>All right, let's go to the big kahuna here.</i>	Vamos ao mais esperado de todos .

Por exemplo, no ex. 13, foi necessário um processo bastante moroso de pesquisa para encontrar uma tradução para "*flyback chronograph*". Não foi o termo "cronógrafo" que causou problemas, mas sim o termo "*flyback*". Primeiro, desconhecendo o termo, mas percebendo que se tratava de um adjetivo, foi preciso pesquisar o significado num dicionário. Só foi possível encontrar o seu significado enquanto adjetivo num único dicionário oficial da língua inglesa, nomeadamente no dicionário americano Merriam Webster ("*of a stopwatch or chronograph: having a sweep second hand that may be made to fly back to zero*"). Contudo, para alguém que não está muito familiarizada com o objeto em questão, a definição não foi suficientemente esclarecedora e, mesmo pesquisando noutros sítios, não conseguia perceber a diferença entre um cronógrafo normal e um cronógrafo "*flyback*". E até mesmo em páginas de relojoeiros portugueses, não traduziam o termo, optavam por manter o termo original (cronógrafo flyback). Contudo, não achei que o público geral português entenderia tal termo, pelo que não

queria recorrer à estratégia de empréstimo. Queria encontrar um termo que fosse um pouco mais esclarecedor, pelo que decidi recorrer aos dicionários bilingues, também sem sucesso. Foi, então, ao lançar uma pesquisa por "relógios cronógrafos flyback significado" para obter uma definição da expressão em português e ao verificar várias páginas de relojoeiros (tanto em PT-PT como em PT-BR) que se descobriu o termo "retorno instantâneo", o qual achei mais esclarecedor. Pegando nesse termo e pesquisando mais sobre ele, verificou-se que também era usado em Portugal. Foi, então, com base nessa solução que se usou "cronógrafo de retorno instantâneo" na legenda, pois, apesar de ocupar mais espaço, exigir mais caracteres e tempo de leitura (mas sempre dentro dos parâmetros exigidos), era uma expressão mais transparente para o espectador.

Parecendo inicialmente uma frase facilmente traduzível, o ex. 14 afinal continha uma sucessão de termos complicados. Inicialmente, não me preocupei com a palavra "*cockpit*", que automaticamente mantive em inglês por força de hábito. Contudo, ao refletir sobre o uso de estrangeirismos e concluir que somente os queria usar em caso de necessidade absoluta, decidi procurar por uma tradução, julgando que haveria certamente um termo equivalente no vocabulário português. Porém, não foi tão fácil encontrar a tradução exata de "*cockpit*", para o qual o dicionário bilingue da Infopédia indica o termo "carlinga", expressão que não reconheci, pelo que considerei que a maior parte do público-alvo também não reconheceria este termo da aeronáutica. Pesquisando noutros dicionários bilingues, como, por exemplo, o do Cambridge, e na base de dados terminológica IATE, rapidamente chegou-se à conclusão de que "cabine", ou "cabina", seria de facto o termo mais usado e reconhecível em termos de aeronáutica, até porque, quando se filtrou a pesquisa por região (neste caso, Portugal), apresentava mais resultados no Google do que "*cockpit*". Contudo, vendo que os dicionários indicavam uma das duas formas "cabine/cabina", instalou-se a dúvida sobre qual seria a forma mais adequada de escrever tal palavra, pelo que também foi preciso pesquisar em vários dicionários PT-PT e alguns fóruns de linguística, chegando então à conclusão de que "cabina" seria, então, a forma mais consagrada de escrever o termo em PT-PT. A seguir, também se instalaram dúvidas na tradução de "*fighter jet*", hesitando entre as formas "jato/avião" e "de combate/militar". Depois de ponderar e voltar para essa legenda várias vezes, decidi optar por "avião" em vez de "jato", pois apesar de este último ter 1 carácter a menos, tem muitos outros significados em comparação com "avião", além de

que julgava que usar o hiperónimo "avião" seria mais adequado, uma vez que não sabia se um jato também poderia ser de um só lugar, para uma só pessoa. Tendo optado pelo uso de "avião", isso também influenciou a minha próxima escolha, pois em vez de optar pela expressão "de combate", preferi optar pelo adjetivo "militar", uma vez que soava mais natural e ocupava menos caracteres do que a preposição mais o nome (de combate). No entanto, sabendo agora que um avião a jato pode também ser de um só lugar, optaria hoje pela expressão "jato", que é, de facto, uma tradução mais fiel e correta para "jet". Adicionalmente, essa nem era a parte mais essencial que a mensagem pretendia transmitir, mas sim o facto de que a cabina era de vidro, que inspirou o relojheiro a fabricar um relógio transparente. Isto demonstra como, por vezes, em busca da exatidão ou da perfeição, o tradutor começa a pensar demasiado num assunto que, à partida, era bastante simples e começa a duvidar de tudo o que escreve, chegando por vezes a complicar demais, desnecessariamente.

Para o ex. 15, em primeiro lugar, decidi omitir o código postal "90210" na tradução, porque tinha pouco espaço e tempo para escrever tudo e era preciso eliminar um elemento. O narrador dizia o número muito depressa e, ao contrário desta, enfatizava bastante a expressão "*exclusive matchmakers*", pelo que não podia eliminar o "*exclusive*", que à partida parecia menos essencial. Como é extremamente provável que o código postal não fosse ser reconhecido pela maior parte do público português, quis substituir o código postal com o nome da localidade, nomeadamente Beverly Hills, mas também não era possível incluí-lo devido ao limite espaço-temporal. Contudo, como a informação do código postal é repetida mais à frente no episódio, de uma forma mais clara e com mais tempo, especificando que o local é Beverly Hills, foi com base nesse facto que considerei omitir a localização nesta legenda, substituindo o número do código postal "90210" por "estas". A seguir, o termo que causou dificuldade foi "*blind date*". Na altura em que realizei o trabalho, optei por traduzir para "primeiro encontro", pois apesar de não ser tão específico e de *blind date* ser um subtipo de "primeiro encontro", organizado por terceiros, usar a expressão "primeiro encontro" revela uma grande parte daquilo que é um *blind date*. Há muitos resultados na internet com a expressão "encontro às cegas", mas parecia-me ser simplesmente uma tradução livre e literal, não oficial. Aliás, o dicionário bilingue da Infopédia define *blind date* como "um encontro romântico entre desconhecidos", mas isso, claramente, não caberia dentro dos parâmetros de espaço e tempo da legenda, mesmo retirando o adjetivo "romântico". Por

isso, na altura, achei melhor simplificar para o termo mais abrangente "primeiro encontro", pois o espectador já tinha a noção de que os intervenientes não se conheciam e de que o encontro era organizado por terceiros, uma vez que as casamenteiras já tinham sido apresentadas e que falaram com o interveniente, mostrando uma fotografia e algumas informações acerca da pessoa com quem ia ter um encontro. Além disso, a legenda a seguir também evidencia o facto de os intervenientes não se conhecerem, uma vez que a interlocutora diz "prazer em conhecê-lo". Dito isto, e tendo em conta o facto de que, afinal, o homem já tinha visto uma fotografia e soube algumas informações acerca da mulher antes do encontro, não achei fosse realmente um *blind date*, por isso decidi optar por "primeiro encontro". Contudo, vale a pena mencionar que, revendo o trabalho hoje, provavelmente recorreria ao empréstimo, mantendo "*blind date*" grafado em itálico, ou consideraria recorrer ao decalque "encontro às cegas", porque, apesar de tudo, o termo inglês começa a ser cada vez mais aceite e foi, de facto, o que o narrador disse, não devendo contradizer aquilo que o interlocutor/autor diz e, sim, respeitar a sua escolha de palavras, mesmo que nem sempre se concorde com elas, devendo apenas corrigir erros ortográficos e gramaticais.

O ex. 16 diz respeito a uma conversa que decorre numa relojoaria, num contexto em que o interlocutor estava a mostrar um modelo de relógio a um cliente. Aqui, foram os termos "*dress*" e "*sport*", usados como nomes em inglês, que geraram algumas dificuldades na tradução, pelo facto de não ser possível reproduzi-los da mesma forma em português. "*Dress*", tipicamente usado como verbo para "vestir" ou como nome para "vestido/vestuário", neste caso, foi usado no sentido do chamado *phrasal verb* "*dress up*", que significa "vestir roupas formais para uma ocasião especial". Para fazer passar mais claramente a ideia de que estes termos descrevem o relógio, era melhor transformá-los em adjetivos. Foi, então, com base na definição de "*dress-up*" que se chegou ao adjetivo "clássica", enquanto que "desporto" foi simplesmente alterado para "desportiva". No entanto, para que a frase pudesse funcionar e para também realçar o facto de que o relógio tem essas duas qualidades, adicionou-se o verbo "tem", assim como o nome "vertente", e construiu-se a frase usando a locução conjuncional coordenativa correlativa adverbial "tanto... como", resultando em: "Tem tanto a vertente clássica como a desportiva."

Por fim, no ex. 17, o desafio foi traduzir "*kahuna*", palavra de origem havaiana que significa "xamã" e que deu origem à expressão idiomática inglesa "*big kahuna*", que

significa "uma pessoa ou objeto preeminente". Visto que esta parte do episódio girava em torno de uma prova de uísques muito caros, que o interlocutor ia apresentando ao cliente, a expressão referia-se evidentemente a um objeto e não a uma pessoa. Uma vez que não existe uma expressão equivalente em português para um objeto, baseei-me na definição da mesma, sem recorrer à palavra "preeminente", visto que, tratando-se de um contexto bastante informal e amigável, queria usar uma frase que refletisse menos formalidade e que também refletisse que o uísque em causa era algo por que o cliente ansiava há algum tempo. Não tendo encontrado nenhum sinónimo de "preeminente" que se adequasse ao contexto, decidi então recorrer a uma tradução mais oblíqua e mais livre, resultando assim na escolha final: "Vamos ao mais esperado de todos".

Outro desafio que surgiu neste trabalho e que é bastante comum no mundo da tradução, com particular destaque no contexto da legendagem, foi a atenuação de certas palavras. Neste caso específico, não se trata propriamente da atenuação de uma palavra obscena ou tabu, mas de uma palavra que, dentro deste contexto, poderia soar indelicada em português, ainda mais pelo facto de estar escrita – um aspeto que deve ser sempre tido em conta na tradução para legendagem, pois ver uma palavra escrita tem muito mais impacto do que ouvi-la apenas. A dado momento, o interlocutor, ao provar vários uísques tanto baratos como de preços elevadíssimos num teste de sabor, diz a frase apresentada no seguinte exemplo:

Ex. 18	<i>My sensitive palate will immediately taste the swill.</i>	O meu paladar apurado vai logo detetar a marca barata .
---------------	--	--

A palavra em questão é "swill", que, de acordo com o dicionário Cambridge, pode significar: (1) *waste food used for feeding pigs*; (2) *food that is very bad*. Dado o contexto do vídeo, que relata as vidas luxuosas de pessoas ricas e, sabendo que passará diante de um público que não faz parte dessa minoria, não achei que seria adequado traduzir fielmente para, por exemplo, "porcaria" ("o meu paladar apurado vai logo sentir o sabor dessa porcaria"), devido à conotação negativa que pode carregar, visto que esses são os uísques que a maioria dos espectadores compraria. Adicionalmente, o interlocutor não o disse com má intenção, apenas quis sublinhar o facto de que é experiente na matéria e que consegue distinguir facilmente as marcas mais baratas das marcas mais caras, acabando a frase com uma gargalhada. Tendo isto tudo em conta,

optei então pela atenuação dessa palavra, usando "marca barata" em vez de "porcaria". Todavia, é de notar que as atenuações e as neutralizações não devem acontecer em demasia, por se correr o risco de se estar a alterar as características da personagem. Não se deve eliminar por completo tais características, sejam elas propositadamente ofensivas ou não. Por vezes, é mesmo necessário refletir certos sentimentos e emoções para o enredo de uma história. O tradutor deve conhecer bem o público-alvo e os sentimentos que poderá passar consoante a sua escolha de palavras e encontrar um certo equilíbrio; saber quais são as palavras ou expressões ofensivas que poderão, ou não, ser eliminadas, dependendo da mensagem que se pretende realmente transmitir. Contudo, neste caso, visto que o locutor não o disse com intenção de ofender, que só aconteceu uma vez e que não era importante para o enredo nem para o desenvolvimento da personagem, decidi que esta era uma expressão a atenuar.

PROPERTY BROTHERS (T1 Ep.5)

Como quinto trabalho, fez-se a tradução e legendagem de um episódio de uma série no domínio da imobiliária e da remodelação, designada "*Property Brothers*" (2011-presente), com uma duração de 45 minutos. O maior desafio deste trabalho foi a mudança repentina para o programa de legendagem DubSubbin, visto que estava habituada a trabalhar com o Spot. A configuração deste novo programa era muito diferente e, por ainda estar em desenvolvimento, não era possível definir as teclas de atalho à nossa escolha, pelo que foi também preciso adaptar-me às teclas de atalho predefinidas do DubSubbin, o que acabou por tornar o processo de legendagem mais demorado.

Como mencionado anteriormente, a terminologia costuma ser um desafio bastante comum da tradução. Todavia, apesar de a tradução de termos implicar, frequentemente, uma pesquisa aprofundada por parte dos tradutores, este trabalho acabou por não incluir termos muito complexos, tendo-se limitado a um vocabulário bastante simples no domínio da construção e da imobiliária, com apenas algumas expressões que se revelaram um desafio. Um exemplo disso foram as expressões "*cookie-cutter home*" e "*fixer-upper*":

Ex. 19	<i>Not only that, they don't want a cookie-cutter home.</i>	Além disso, não querem uma casa idêntica às outras .
Ex. 20	<i>Not in a cookie-cutter subdivision.</i>	Que não seja num bairro de casas idênticas .
Ex. 21	<i>And it definitely won't have that cookie-cutter feel to it.</i>	E não terá a sensação de ter uma casa idêntica às outras .

Segundo o dicionário Cambridge, "*cookie-cutter*", enquanto adjetivo, significa: "*similar to other things of the same type, especially in a way that shows little imagination. E.g.: a row of cookie-cutter houses*". Ou seja, "*cookie-cutter home*" descreve casas que parecem que foram modeladas com um cortador de biscoitos pelo facto de serem "idênticas umas às outras", como biscoitos feitos com um molde. E foi com base nessa

definição e através da modulação que se chegou à tradução apresentada nos exemplos 19, 20 e 21, uma escolha que se deve ao facto de não existir um equivalente oficialmente estabelecido e devido à impossibilidade de se traduzir a expressão de forma literal, como, por exemplo: "uma casa de cortador de biscoitos" ou "uma casa cortadora de biscoitos", que não transmitiriam o significado correto.

Quanto à expressão "*fixer-upper*", apresentada nos exemplos 22, 23 e 24, de acordo com o dicionário Merriam-Webster, este nome significa: "*something (such as a house or car) that needs fixing up*". Ou seja, neste contexto, refere-se a "uma casa que precisa de obras/remodelações". Mais uma vez, visto que não existe um nome equivalente em português, chegou-se à conclusão de que seria melhor traduzir esta expressão com base na sua definição, mesmo que, em contrapartida, esta escolha tenha obrigado a usar mais caracteres, dificultando um pouco mais a condensação do resto da informação:

Ex. 22	<i>Now the brothers need to convince this couple that the key to getting their dream home is buying a fixer upper.</i>	Agora têm de convencer o casal de que o segredo para a casa de sonho é comprar uma casa que precise de remodelações .
Ex. 23	<i>We can find them their suburban dream home if they're willing to buy a fixer upper.</i>	Podemos encontrar-lhes a casa de sonho, se aceitarem uma casa que precise de obras .
Ex. 24	<i>Will this reality check convince them to go with a fixer upper?</i>	Será que os convencerá a optar por uma casa que precise de obras ?

THE ULTIMATE BRAAI MASTER (T1 Ep.4)

O sexto trabalho consistiu na tradução e legendagem de um episódio da série sul-africana "*The Ultimate Braai Master*" (2012-presente), com uma duração de 45 minutos. Sendo que se trata de uma competição de culinária, o maior desafio deste trabalho foi traduzir certos termos culinários, bem como alguns termos do mundo da pesca.

Um dos termos que causou dificuldades foi a palavra "*braai*", que está incluída no título da série. Esta significa "churrasco", enquanto nome, ou "grelhar", enquanto verbo. O problema foi decidir se deveria traduzir "*braai*", pois não só é mencionada no título, como também é várias vezes usada pelos interlocutores, quando estes se referem ao nome do concurso e aos títulos dos concorrentes, nomeadamente "*Braai Masters*" e "*Braai Buddies*". E, infelizmente, não tendo acesso aos episódios da série que já tinham estreado, não foi possível verificar as soluções usadas por outros tradutores de forma a garantir a consistência das opções de tradução adotadas. Contudo, pelo facto de estar assim mencionado no título, decidi manter a palavra "*Braai*" e traduzir somente os títulos "*Masters*" e "*Buddies*" ("Mestres Braai" e "Parceiros Braai"), além de que soaria estranho e muito distante do título do concurso se dissesse "Mestres e Parceiros do churrasco". Houve também dúvidas quanto à grafia de "*Braai*", sendo que a Infopédia era o único dicionário português que registava a palavra sob a forma de "brai", mas optou-se por recorrer ao empréstimo na totalidade e manter a forma original da palavra, de modo a causar menos estranheza ao espectador, visto que é assim que está escrito no título que surge escrito no ecrã do genérico. Porém, quando a palavra "*braai*" era empregada noutras circunstâncias que não as acima mencionadas, isto é, quando não fazia parte de uma designação relacionada com o nome do concurso, já fazia sentido traduzi-la, como, por exemplo:

Ex. 25	<i>braai-singed fingers</i>	dedos chamuscados
Ex. 26	<i>replicate a braai</i>	replicar um churrasco
Ex. 27	<i>I never braaied snoek.</i>	Nunca grelhei um <i>snoek</i> .

A palavra "*snoek*", tal como a palavra "*kuit*", são mais dois exemplos de palavras que foi necessário manter na forma original, em africânder. "*Snoek*" é uma espécie de peixe que apenas se encontra nalgumas partes do mundo, incluindo nas costas da África do Sul, e "*kuit*" é o nome que se dá às ovas desse peixe. Num contexto em que o propósito da mensagem não seria tão específico, teria traduzido para termos mais abrangentes, como o hiperónimo "peixe" e "ovas", respetivamente, mas neste caso foi preciso recorrer ao empréstimo e mantê-las na forma original, como demonstrado no exemplo abaixo, pois o objetivo deste concurso era mostrar que o *snoek* não é um peixe fácil de cozinhar.

<p>Ex. 28</p>	<p><i>Today we want you to prepare two snoek dishes. One of them must include kuit. Are you all clear what kuit is? Snoek roe.</i></p>	<p>Hoje vão ter de preparar dois pratos de snoek. Um deles tem de incluir kuit. Sabem o que é? Ovas de snoek.</p>
----------------------	--	--

Um tradutor também deve saber quando é necessário não traduzir algo, como se ilustrou neste último exemplo – o público-alvo pode não reconhecer tal palavra, mas era essencial especificar a espécie do peixe neste contexto, de forma a entender que é um peixe diferente daquilo a que se está acostumado em Portugal. A "estrangeirização" também é uma parte importante da tradução, no sentido em que aproxima o leitor da cultura de partida, dando-lhe a conhecer novos aspetos de outras culturas; a "estrangeirização" contribui para a abertura e aproximação das culturas no mundo, em vez do seu isolamento.

GEORDIE SHORE (T20 Ep.2)

Para o sétimo trabalho, foi pedido que se fizesse a tradução e legendagem de um episódio de um *reality show* britânico designado "*Geordie Shore*" (2011-presente), com uma duração total de 45 minutos. O maior desafio deste trabalho foi ter de começar a tradução apenas com o apoio do guião, sendo que o vídeo só viria a estar disponível dias mais tarde.

Sem o contexto visual que o vídeo proporciona, tornava-se extremamente difícil perceber o que os interlocutores queriam realmente dizer ou a quem se referiam. Por exemplo, o pronome "*us*" foi várias vezes utilizado, quando, na verdade, se referia à primeira pessoa do singular – uma característica típica do dialeto Geordie, falado pelos habitantes de Newcastle. Tendo então traduzido todas essas ocorrências para a primeira pessoa do plural, foi preciso corrigir muitos desses casos, alterando para a primeira pessoa do singular, quando finalmente se teve acesso ao vídeo. Eis dois exemplos dessas ocorrências, com a respetiva tradução retificada:

Ex. 29	<i>He can't keep upsetting us the way that he has done.</i>	Não pode continuar a magoar- me como tem feito.
Ex. 30	<i>A part of us doesn't want to end it with Sam.</i>	Uma parte de mim não quer acabar com o Sam.

Devido à falta de informações no guião e ao facto de não haver nenhum documento que contivesse informações acerca das personagens, também não me tinha apercebido de que Abi e Abbie eram pessoas diferentes, assim como Nat e Nathan – supus que fossem abreviaturas de cada um dos nomes referidos. Só quando tive acesso ao vídeo é que me apercebi de que Nat era uma abreviatura do nome Natalie e não Nathan, tendo sido necessário mudar todas as falas e menções à personagem Nat para o feminino, como demonstrado no ex. 31, em que foi preciso corrigir "bruto" para "bruta" e "próximos" para "próximas" (e cujo contexto evidencia ainda mais o porquê de eu pensar que Nat era o homem chamado Nathan, por não ter pensado na possibilidade de Nat ser uma mulher homossexual):

<p>Ex. 31</p>	<p><i>NAT: I might look rough and ready, but I'm a massive softie.</i></p> <p><i>NAT: Me girlfriend, Abi, and me kid brother, Billy, (...). Me and Abbie have, like, got like really close.</i></p>	<p>Posso parecer bruta, mas tenho coração mole.</p> <p>A minha namorada, Abi, e o meu irmão, Billy (...). Eu e a Abbie temos estado próximas.</p>
----------------------	---	---

Além da falta de informação acerca das personagens, o guião também continha bastantes erros. Por exemplo, acontecia que o guião nem sempre identificava as personagens corretamente e as suas respetivas falas, como evidenciado no ex. 32, em que o guião indicava que Nathan dizia as duas frases do ex. 32, quando, na verdade, Nathan só fez a pergunta e foi outro concorrente que respondeu à pergunta de Nathan, mostrando que o guião falhou em identificar que havia a existência de um diálogo, pelo que foi necessário assinalar esse diálogo com travessões, como costuma ser a norma em legendagem. Os exemplos 33 e 34 são mais dois exemplos de como o guião não identificava as personagens e as devidas falas corretamente. Quanto ao ex. 33, na verdade, não era a Tahlia que estava a falar, mas sim a Abbie, e só foi possível fazer a distinção através do elemento visual, ao ver que a personagem que estava a falar de costas tinha cabelo preto e não loiro escuro, como a Tahlia. E quanto ao ex. 34, Beau menciona o nome da sua irmã, "Phoebe", contudo, mais tarde, quando ele está a falar com a irmã, o guião identifica-a como "Penelope" e, se não fosse o vídeo para confirmar que era a mesma pessoa, pensaria que se tratava de duas personagens diferentes.

<p>Ex. 32</p>	<p><i>NATHAN: So, are you actually single then or not? Well, technically yes.</i></p>	<p>- Então, estás solteiro ou não?</p> <p>- Tecnicamente, sim.</p>
<p>Ex. 33</p>	<p><i>TAHLIA: Hello. What ya doin'?</i></p>	
<p>Ex. 34</p>	<p><i>BEAU: My big sister Phoebe's arrived.</i></p>	

Os últimos exemplos mostram falhas do guião que, felizmente, não afetaram a tradução, pois não se incluía os nomes dos falantes e não houve necessidade de introduzir alterações nas marcações de género, mas são mais alguns exemplos de como é importante que o guião não contenha erros, ainda mais se tiver de ser trabalhado sem que o tradutor tenha acesso ao vídeo. E não é só a ausência do elemento visual que pode afetar a tradução, é também a ausência dos elementos sonoros, pois, sem ter acesso à entoação, torna-se difícil perceber a intenção comunicativa, visto que a entoação é relevante para aquilo que se pretende dizer (no caso do sarcasmo ou do insulto, por exemplo). Só com a visualização do vídeo é que é possível perceber todos estes detalhes fundamentais, o que mostra o quanto o texto, a imagem e o som formam um todo em qualquer peça audiovisual, influenciando-se mutuamente e tendo impacto nas soluções de tradução.

Como já foi referido, a atenuação de linguagem forte ou tabu é outra questão fundamental na tradução para legendagem, uma vez que o tradutor tem de tentar encontrar um equilíbrio entre a transmissão da mensagem original e o respeito pelas sensibilidades culturais da cultura de chegada. A linguagem tabu inclui palavras, frases ou expressões que são consideradas ofensivas, vulgares ou sensíveis do ponto de vista social ou cultural. De acordo com Veiga (2006), genericamente, as palavras tabu estão associadas com o sexo, a religião, os excrementos, os grupos étnicos, a comida, os detritos e a morte. E visto que os palavrões são palavras utilizadas como expressão de raiva, desespero, contentamento, emoção, etc., alguns palavrões são também palavras tabu, pelo que a sua tradução requer muito cuidado. Diaz-Cintas e Remael (2014) destacam que a linguagem tabu apresenta desafios devido à sua natureza emotiva e culturalmente marcada. Os legendadores devem considerar não só o significado literal das palavras, mas o contexto social, histórico e cultural em que são utilizadas. E isso requer uma compreensão profunda das normas e sensibilidades culturais tanto do público de origem como do público-alvo. Cada cultura tem sensibilidades diferentes e, conseqüentemente, palavrões e palavras tabu diferentes. Por isso, decidir a intensidade com que se deve passar o enunciado na língua de chegada é uma questão delicada, não só porque se está a traduzir significados de uma natureza mais conotativa do que denotativa, mas também devido às fortes implicações sociais e éticas envolvidas. O uso dessas palavras tabu em contextos humorísticos ou artísticos pode ser visto de forma diferente do uso em situações de agressão verbal ou discriminação, sobretudo sabendo

que algumas palavras tabu podem reforçar estereótipos negativos e perpetuar preconceitos contra grupos específicos, como minorias étnicas, religiosas ou de gênero. O uso dessas palavras pode contribuir para a exclusão social e a marginalização desses grupos, portanto tomar decisões informadas e conscientes sobre o uso de tais palavras e equilibrar a liberdade de expressão com a responsabilidade de não causar danos é crucial para promover um discurso respeitoso e inclusivo. O que também está subjacente a todas as questões relacionadas com a linguagem marcada é a consideração do que é geralmente aceitável para a linguagem escrita, por oposição à linguagem oral, na cultura de chegada. Como já foi referido, ver uma coisa escrita causa muito mais impacto do que ouvi-la apenas, por isso deve-se ter cuidado ao escrever palavras obscenas ou tabu nas legendas, sobretudo quando se trata de um programa que será transmitido diante de um público geral.

Diaz-Cintas e Remael (2014) discutem a importância de os legendadores terem flexibilidade e discernimento ao lidar com a linguagem tabu, reconhecendo que não existe uma abordagem única para traduzir esse tipo de conteúdo. Os legendadores devem avaliar cuidadosamente cada caso e utilizar estratégias adequadas que tenham em consideração as características específicas do texto, o contexto cultural e as expectativas do público. E uma das principais estratégias discutidas pelos autores é a utilização de eufemismos e linguagem indireta para transmitir conceitos tabu de uma forma socialmente mais aceitável. Esta abordagem permite que os legendadores mantenham a integridade do diálogo original, adaptando-o ao contexto cultural e linguístico do público-alvo. Dito isto, as palavras tabu, os palavrões e as interjeições são muitas vezes atenuados nas legendas, ou mesmo suprimidos, sendo que as emoções que as representam estão acessíveis aos espectadores através do meio visual e auditivo. Além disso, grande parte dos palavrões não precisa de tradução, uma vez que essas unidades estão apenas lá para enfatizar o que é dito, sem que tenham propriamente uma denotação. E, em termos de limitação de espaço e tempo de leitura na legendagem, não seria possível reproduzir todos os "*fuck*" e "*fucking*" proferidos. Em Portugal, país que recorre maioritariamente à legendagem, costuma-se aplicar uma atenuação geral de linguagem forte. Logo, apesar de não ter recebido indicações quanto a este aspeto, tomei a iniciativa de atenuar as palavras obscenas, tal como costuma ser a norma para a televisão portuguesa: uma atenuação geral, omitindo todos os "*shit*", "*fuck*" e "*fucking*" desnecessários, como exemplificado nos exemplos 35 e 36. Contudo, a tradução de

palavras tabu e palavrões é crucial quando contribuem para a caracterização de uma personagem ou quando cumprem uma função no enredo, por isso reproduzi as palavras tabu quando era necessário mostrar determinadas emoções importantes entre as personagens, como, por exemplo, no ex. 37, ao traduzir "*cheeky bitch*" para "cabra atrevida":

Ex. 35	<i>I fuckin' heard that Bethan!</i>	Eu ouvi isso, Bethan!
Ex. 36	<i>Let's get this house neon the fuck up.</i>	Vamos lá pôr esta casa cheia de néones.
Ex. 37	<i>Cheeky bitch! That was unnecessary.</i>	Cabra atrevida! Isso era desnecessário.

Por fim, relativamente às expressões coloquiais, para além de nem sempre ser fácil traduzi-las, por vezes, também não é fácil identificar o seu significado na própria língua de origem, pois algumas são específicas de uma determinada região ou de uma determinada faixa etária, tendo sido necessário fazer bastantes pesquisas para as encontrar. Eis alguns desses exemplos:

Ex. 38	<i>To tash on.</i>	Beijar alguém; curtir com alguém
Ex. 39	<i>You just pied us?</i>	Acabaste de me dar uma tampa ?
Ex. 40	<i>Tonight is gonna be mint.</i>	Hoje vai ser um máximo .

Para o ex. 38, foi preciso pesquisar o significado de "*tash on*" em dicionários especificamente britânicos, tanto oficiais como não oficiais, já que os dicionários oficiais nem sempre registam todas as formas de calão. Nesse sentido, também se consultaram alguns artigos online sobre o programa de Geordie Shore e outros *reality shows* do mesmo género, onde explicavam certas expressões usadas pelos concorrentes (dos quais muitos vinham de várias regiões do Reino Unido, com sotaques muito particulares, de entre eles o dialeto Geordie), no intuito de confirmar a informação que se ia encontrando nos dicionários e perceber se havia alguma distinção em relação à

outra expressão sinónima "*neck on*" – também bastante usada neste contexto e para a qual foi necessário fazer o mesmo tipo de pesquisa.

Para o ex. 39, foi preciso pesquisar em dicionários não oficiais, já que os dicionários oficiais não apresentavam nenhum significado para a palavra "*pie*" em forma de verbo, e foi também necessário pesquisar artigos online sobre o programa, como no exemplo anterior, chegando mesmo a ver certos vídeos sobre calão britânico e ter de afinar a pesquisa, procurando especificamente pela expressão com a ajuda de aspas, mudando a frase de várias formas ("*he pied me*", "*to pie someone*" "*be pied*", "*was pied*") e restringindo a pesquisa por região, especificamente para o Reino Unido (métodos mencionados em 2.2 e utilizados com frequência). Dado o contexto em questão, em que a rapariga queria beijar o rapaz, e o rapaz, logo a seguir, mostra-se arrependido ("*I didn't mean to pie her*"), já tinha uma ideia do que a expressão poderia querer dizer. Mas, mesmo quando o conteúdo audiovisual confirmou as suspeitas, nunca tinha ouvido esta expressão num tal contexto, pelo que era preciso eliminar quaisquer dúvidas e determinar, com certeza, o significado da mesma. E o caso foi o mesmo para o ex. 40.

LIGUE 1 – UBER EATS

Para o oitavo trabalho, foi pedido que se fizesse a tradução e legendagem de um episódio de um programa sobre futebol, designado "*Ligue 1 Uber Eats*", com uma duração total de 25 minutos.

Tal como no trabalho anterior, também foi preciso começar apenas pelo guião, pois o vídeo só viria a estar disponível uns dias mais tarde. Contudo, o tema deste trabalho foi o mais desafiante, sendo que era sobre futebol – uma área sobre na qual não tenho qualquer experiência. E, como já foi referido, sem o contexto visual do vídeo, sobretudo num caso em que se comenta aquilo que se está a ver no ecrã, torna-se praticamente impossível compreender certas frases. E só foi possível perceber estas ocorrências quando o vídeo ficou finalmente disponível, como foi o caso dos dois exemplos seguintes. No ex. 41, só se percebeu que a expressão "*clean through*" significava "um golo", quando se viu, no vídeo, que o jogador Simon Banza rematou e marcou um golo naquele preciso momento. O mesmo aconteceu no ex. 42, em que se percebeu que a expressão "*and surely, yes*" referia-se ao golo que um jogador marcou naquele momento.

Ex. 41	<i>It's Simon Banza. Clean through!</i>	É o Simon Banza. Um golo limpo!
Ex. 42	<i>That's well-played. The cross is good, and surely, yes!</i>	Bem jogado, bom cruzamento. E é golo!

Mas, de certa forma, o contrário também aconteceu. Uma vez que se teve acesso ao vídeo, também me apercebi de que havia passagens que precisavam de ser traduzidas e que não estavam presentes no guião. Logo, para esses casos, foi preciso traduzir de ouvido, o que também acabou por ser um grande desafio, pois por vezes os comentadores falavam muito depressa ou de uma forma ambígua e com interrupções, o que acabava por dificultar a compreensão de algumas frases e de alguns nomes de jogadores, por exemplo.

É evidente que, para além desses, houve os típicos desafios da tradução – traduzir certos termos técnicos, sobretudo tendo em conta que não tenho qualquer conhecimento na área em questão. Eis alguns exemplos de termos de futebol que exigiram bastante pesquisa para encontrar o significado e chegar a uma respetiva tradução, como "midfield", "forward", "up front", "man of the match", "clean sheet" e "outside the box":

<p>Ex. 43</p>	<p><i>The Girondins have brought in two players from Portuguese football. Brazilian Fransergio comes in as a like for like replacement in midfield, while Honduran forward Alberth Elis will provide options up front!</i></p>	<p>O Bordéus comprou dois jogadores do futebol português. O brasileiro Fransérgio vem ocupar o lugar de médio-centro e o avанçado hondurenho, Alberth Elis, vem ajudar no ataque.</p>
<p>Ex. 44</p>	<p><i>The former Angers man was named man of the match.</i></p>	<p>O ex-jogador do Angers foi nomeado "melhor em campo".</p>
<p>Ex. 45</p>	<p><i>It went well, yeah. Clean sheet.</i></p>	<p>Correu bem, sim. Não sofremos golos.</p>
<p>Ex. 46</p>	<p><i>In Brittany, Paris Saint-Germain scored an impressive 3 goals from outside the box.</i></p>	<p>Na Bretanha, o Paris Saint-Germain marcou três golos fora da área.</p>

Outro desafio típico da tradução para legendagem foi tentar simplificar algumas construções frásicas complexas que poderiam ser um pouco confusas ou menos fáceis de ler:

<p>Ex. 47</p>	<p><i>38 shots were fired at goal in total. The penultimate one, handing the top-flight new boys a 91st-minute equalizer.</i></p>	<p>Houve 38 remates no total. O penúltimo concedeu ao Clermont um empate no 91.º minuto.</p>
----------------------	---	--

Para a primeira frase do ex. 47 ("*38 shots were fired at goal in total*"), em vez de tentar manter a frase passiva na tradução, mudei para uma frase impessoal, pois além de ser mais fácil de ler, era impossível reproduzi-la na forma passiva, uma vez que a supervisora indicou que não se deve começar uma legenda diretamente com números cardinais. Além disso, a frase resultaria numa espécie de pleonasma, como "38 remates foram feitos à baliza no total", visto que um "remate", neste contexto, já pressupõe que é feito à baliza. Para a segunda frase, além de não haver espaço para transmitir toda a expressão "*top-flight new boys*" ("novatos da primeira divisão"), cujo significado não foi fácil de encontrar nem perceber, usar apenas o nome da equipa a que o comentador se referia (Clermont) facilita também a leitura e a compreensão para o espectador.

<p>Ex. 48</p>	<p><i>If Paris Saint-Germain have made a perfect start, Lyon and Monaco are already teetering on the brink of a crisis.</i></p>	<p>O Paris Saint-Germain teve um começo perfeito, mas o Lyon e o Mónaco estão à beira de uma crise.</p>
----------------------	---	--

Neste caso, o comentador, ao usar uma conjunção condicional "*if*" no início da frase do ex. 48, leva a pensar que o resto da frase seguirá a forma condicional. Contudo, percebe-se que o comentador está, no fundo, a fazer uma comparação contrastiva entre as equipas. Assim, optei por uma frase adversativa na tradução, que, para além de ser uma forma mais adequada de veicular a informação pretendida, facilita a compreensão e a leitura para o espectador.

No entanto, o aspeto mais trabalhoso deste projeto foi a necessidade de uma pesquisa aprofundada sobre os vários jogos de que se falava – as jornadas, os nomes dos estádios, os nomes dos treinadores, os nomes dos jogadores e suas respetivas equipas e posições de jogo. Era necessário verificar todas essas informações (tendo usado maioritariamente o *site* português da Transfermarkt e da Wikipédia), não só para verificar a tradução de certos termos, como as posições de jogo dos jogadores, por exemplo, mas também os nomes de todos os jogadores, treinadores e estádios, por estes estarem escritos de forma diferente no guião, no sentido em que este não incluía qualquer diacrítico, devido ao facto de não se usarem na língua inglesa.

MILLION DOLLAR LISTING NEW YORK (T7 Ep.2)

O nono e último trabalho de legendagem centrou-se numa série inserida no domínio da imobiliária, designada "*Million Dollar Listing New York*" (2012-2021), com uma duração total de 43 minutos. Neste trabalho, identifiquei os desafios típicos da tradução: traduzir certos termos do domínio da imobiliária – área na qual não tenho qualquer experiência – e algumas expressões da língua inglesa, o que implica sempre alguma pesquisa e criatividade.

Por exemplo, o termo "*listing*" foi o termo que causou mais dificuldades. Não foi fácil encontrar o seu significado no contexto da imobiliária, sendo que não está incluído em qualquer dicionário oficial da língua inglesa. No entanto, o primeiro resultado que aparece ao pesquisar "*listing real estate definition*" (página Quicken Loans) define "*listing*" da seguinte forma: "*A listing in real estate allows sellers to show their property is for sale in the real estate market. The information you see on the listing comes from the real estate listing terms agreed on by the owner and the agent authorized to handle the sale of the property.*" E o terceiro resultado (página Investopedia) especifica que "*a listing agreement is a contract under which a property owner (as principal) authorizes a real estate broker (as agent) to find a buyer for the property on the owner's terms.*" Ou seja, de acordo com a primeira definição, é uma "lista" na qual aparecem propriedades à venda, ou, de acordo com a segunda definição dada, pode corresponder ao "negócio" que ocorre entre o agente e o vendedor, que consiste em pôr a casa do vendedor à venda numa lista. Neste episódio, o termo "*listing*" foi, de facto, usado como sinónimo de "negócio" em certos contextos, mas nunca chegou a ser empregado com o seu sentido original de "lista". Acabou, no entanto, por ser utilizado como sinónimo de outra palavra, nomeadamente "apartamento". Seguem-se três exemplos em que esse termo foi traduzido dessas formas:

Ex. 49	<i>Basically, what I wanna do is have three listings in the building. I'm gonna have your listing, I'm gonna have the neighbour's next door, and then I'm gonna mark it a combination unit.</i>	Aquilo que quero fazer é apresentar três apartamentos . Vou ter o teu, o da vizinha do lado e aquilo que vou chamar de conjunto.
---------------	--	---

Ex. 50	<i>Yeah, but downstairs there's two units that can possibly be combined. That's Steve's listing, if I'm not mistaken.</i>	Sim, mas há dois apartamentos lá em baixo que podem ser vendidos em conjunto. Creio que seja um negócio do Steve .
Ex. 51	<i>I don't want them to lose money. It's a big listing, it's a difficult market, so I gotta do them right.</i>	Não quero que percam dinheiro. É um grande negócio num mercado difícil. Não os posso falhar.

Relativamente ao ex. 49, não tendo sido fácil encontrar a definição para o termo "listing", também não foi fácil encontrar uma tradução para o mesmo. Pesquisando em dicionários bilíngues e bases de dados terminológicas, a única correspondência que se encontrou para "listing" no contexto da imobiliária foi "uma listagem de propriedades", no IATE. Contudo, não era possível empregar essa tradução por razões de semântica. Se, por exemplo, traduzisse "aquilo que quero fazer é apresentar três listagens de propriedades", estaria a passar o significado incorreto, uma vez que o interlocutor não se refere a três listagens, mas sim a três propriedades que constam numa lista. E, na frase a seguir, o interlocutor explicita isso mesmo, mostrando que se está a referir a três propriedades daquele prédio, daí a decisão final de ter traduzido para "apartamentos", além de ficar mais claro para um público geral, que provavelmente, como eu, também não conhece muito o vocabulário da imobiliária.

No ex. 50, mais uma vez, não podia traduzir "listing" como "listagem de propriedades", (como, por exemplo, "creio que seja uma listagem de propriedades do Steve"), uma vez que passaria informação incorreta, pois não se refere propriamente à listagem de Steve, que pode ter várias outras propriedades na sua "lista". O interlocutor refere-se à venda de dois apartamentos que constam na lista de Steve e que vão ser vendidos em conjunto, aos quais se refere anteriormente como "units" (apartamentos). Contudo, desta vez, não podia usar o termo "apartamento" ("creio que sejam os apartamentos do Steve"), pois também transmitiria a informação errada, sendo que o Steve não é o proprietário dos apartamentos. Logo, para se perceber que se tratava da venda dos apartamentos, mais precisamente do negócio de venda combinado entre os proprietários e o agente, decidi então basear-me nessa definição para passar essa informação de forma mais simples e clara, traduzindo simplesmente para "negócio".

No ex. 51, o interlocutor, ou neste caso, o agente imobiliário, está a referir-se aos seus clientes e ao apartamento que pretendem vender. Contudo, mais uma vez, não podia traduzir "*listing*" para "listagem de propriedades" nem "apartamento". Se traduzisse para, por exemplo, "É um grande apartamento num mercado difícil / É uma grande listagem de propriedades num mercado difícil", não estaria a passar informação correta. Dado que "*listing*" vem precedido de "grande" e seguido de "mercado difícil", percebe-se que o agente imobiliário está, no fundo, a referir-se à dimensão da dificuldade que é vender aquele apartamento e não à dimensão do apartamento nem da lista. Dito por outras palavras, está a referir-se à dimensão da dificuldade daquele negócio de venda, daí ter optado, mais uma vez, por traduzir "*listing*" como "negócio": "É um grande negócio num mercado difícil".

A seguir apresentam-se alguns exemplos de expressões na língua inglesa que também foram desafiantes:

Ex. 52	<i>I started as a real estate agent by myself. Now I have 60 people across multiple cities.</i>	Comecei na imobiliária sozinho. Agora tenho 60 pessoas em várias cidades.
Ex. 53	<i>I put the "real" in "realtor".</i>	Eu ponho o " imóvel " em " imobiliária ".
Ex. 54	<i>You threw shade.</i>	Mandaste-me uma boca.

Relativamente ao ex. 52, o termo "*real estate agent*" não podia ser traduzido de forma direta para "agente imobiliário", pois resultaria numa frase estranha devido ao facto de vir seguida do adjetivo "sozinho", como, por exemplo: "Comecei como agente imobiliário sozinho". Mesmo tentando outras preposições e conjunções a seguir ao verbo "comecei" (como "comecei por ser", ou "comecei enquanto"), a frase continuava a não soar natural, pelo facto de terminar com a palavra "sozinho". Também não podia optar pela omissão da palavra "sozinho", pois era uma informação importante a manter, sendo que a seguir a essa frase, o interlocutor diz: "Agora tenho 60 pessoas em várias cidades". Mas, acima de tudo, não se costuma dizer que se começou numa profissão sozinho, costuma-se dizer que se começou numa determinada área sozinho, daí a minha

escolha de ter optado pelo nome da área em que o interlocutor trabalha, nomeadamente a "imobiliária", em vez do nome da profissão "agente imobiliário", ficando então: "Comecei na imobiliária sozinho".

No ex. 53, o interlocutor faz um jogo de palavras com as palavras "*real*" e "*realtor*". Contudo, isto não pode ser passado para o português através de uma tradução literal, uma vez que se perde o jogo de palavras e resultaria numa frase sem correlação, como, por exemplo: "Ponho o 'real' em 'agente imobiliário'". No entanto, tratando-se de uma frase expressiva, queria encontrar uma forma de manter um pouco este jogo de palavras, dentro do contexto principal desta série, a da imobiliária. Portanto, não sendo possível jogar com a expressão "agente imobiliário", uma vez que não contém nela mesma uma palavra com a qual se possa relacionar, decidi adaptá-lo e jogar com o termo mais abrangente "imobiliária", com a qual podia relacionar outra palavra, associada ao contexto em questão, e com a qual tinha parecenças sonoras, como uma espécie de aliteração, aproximando-se assim um pouco mais do original, nomeadamente a palavra "imóvel", resultando, então, na tradução: Eu ponho o "imóvel" em "imobiliária".

Relativamente à frase do ex. 54, não era possível traduzi-la literalmente, pelo que foi preciso encontrar um equivalente. pois trata-se de uma expressão idiomática que significa "criticar alguém ou algo publicamente e mostrar que não o respeita", conforme o dicionário Cambridge. Por vezes, quando não há traduções oficialmente equivalentes, tenho-me guiado pela definição das expressões, como foi o caso dos exemplos nº 19-24 da série "*Property Brothers*", em que traduzi "*cookie-cutter home*" e "*fixer-upper*" baseando-me nas definições das mesmas. Contudo, neste caso, queria usar outra expressão equivalente, de forma a passar a mesma emoção, a mesma naturalidade, e para compensar também outras perdas, tal como ilustrado no exemplo anterior. Assim, por experiência própria, e conforme também definido no dicionário de língua portuguesa Infopédia, sei que esta expressão coloquial se usa com frequência neste contexto em português, tendo sido então a minha opção de tradução final: "Mandaste-me uma boca."

Linguisticamente, houve também alguns desafios relacionados com o discurso espontâneo, que vem naturalmente acompanhado de muitas hesitações e reformulações que, conseqüentemente, resultam em frases com estruturas desviantes e erros gramaticais, como faltas de concordância, faltas de coordenação e subordinação, entre

outros. Mas, quando esses erros e desvios não são intencionais, nem importantes para a intenção comunicativa ou para o enredo, não devem ser transcritos para as legendas. O tradutor deve, por isso, corrigir esses erros e simplificar as frases confusas, sendo que o objetivo da legendagem é sempre passar a mensagem de forma clara e com a maior legibilidade possível, de modo a que o espectador não se aperceba de que está a ler. Um exemplo disso foi a seguinte frase, apresentada no ex. 55:

<p>Ex. 55</p>	<p><i>It's just too high. If we have a part-time doorman -- it doesn't have a swimming pool -- it's not going to happen.</i></p>	<p>Estão a pedir demasiado. Mesmo com um porteiro, ou uma piscina, não será possível.</p>
----------------------	--	---

O agente imobiliário, ao dizer aos seus clientes que eles estavam a pedir um valor demasiado elevado para a venda da casa, dá dois exemplos para justificar o porquê de o valor ser demasiado elevado, nomeadamente o facto de não terem porteiro nem piscina. No entanto, ao dar a explicação, o interlocutor encadeia as ideias de forma bastante incoerente do ponto de vista gramatical. Assim, se o enunciado fosse traduzido literalmente, o resultado seria: "Se tivermos um porteiro a tempo parcial -- não tem piscina -- isso não vai acontecer". O facto de a explicação começar com a conjunção "if" (se), faz com que o leitor espere a introdução de uma oração condicional, mas, na verdade, ao ler a frase por completo, percebe-se que, afinal, o locutor pretendia usar uma oração subordinada adverbial concessiva elíptica, pelo que devia ter sido adicionado, no início da frase, o advérbio "even" (mesmo que). Acrescendo ainda o facto de este erro levar a hesitações a meio da fala e a outras orações com as quais não estabelece a devida relação de coordenação e/ou subordinação, resulta daí uma sequência agramatical que deve ser corrigida, pois não é um erro propositado nem essencial para a compreensão da peça e só iria dificultar a leitura para o espectador.

3.1.3 Tradução para Dobragem

O SEGREDO DE NICK (T1 Ep.12)

Para este primeiro trabalho de dobragem, traduziu-se o guião de um episódio de uma série com atores reais (*live-action*), designada "O Segredo de Nick" (*No Good Nick*), cuja duração é de 30 minutos e cujo público-alvo é um público jovem. Foram distribuídos quatro episódios pelos estagiários, logo era preciso mantermos contacto uns com os outros para podermos partilhar escolhas de tradução que poderiam vir a ter impacto em vários episódios, ou para discutirmos sugestões de possíveis traduções em conjunto, de forma a assegurarmos uma tradução consistente ao longo da série. Isto deu-nos uma noção da dinâmica envolvida na tradução em equipa de uma série.

Tratando-se de dobragem, naturalmente, houve desafios diferentes dos dos trabalhos anteriores. Como referido no ponto 1.2.3, o maior foco agora era a sincronização, ou seja, fazer com que o texto traduzido coincidisse com os movimentos labiais dos atores. Os maiores desafios deste trabalho estiveram sobretudo relacionados com a sincronização labial, com a tradução de termos e expressões e com a domesticação de expressões.

Para começar este projeto, primeiro foi preciso obter informações acerca da série, começando por: conhecer a história/enredo de base; saber se já tinha estreado em Portugal; se os nomes das personagens deviam ser traduzidos; se há informações importantes acerca das personagens. Os estúdios de dobragem costumam criar um documento chamado "glossário" para cada série, com informações importantes sobre as personagens e o enredo, logo é importante que o tradutor tenha acesso a esse documento e que o vá atualizando com as informações relevantes que vai recolhendo ao longo da sua tradução, de forma a ajudar futuros tradutores e outros membros da equipa. Como não nos foi disponibilizado um glossário da série, foi preciso pesquisar todas essas informações, tarefa que fizemos de forma individual, uma vez que certas pesquisas eram feitas de acordo com a necessidade de cada episódio. Após uma pesquisa preliminar, verificou-se que não era preciso alterar os nomes das personagens, pois a série já tinha estreado em Portugal com os nomes originais e, visto que não eram nomes com conteúdo semântico significativo, assim se mantiveram.

O episódio que trabalhei focou-se essencialmente num torneio de póquer que a escola secundária de Nick organizou para angariar fundos. Por isso, como qualquer trabalho de tradução, um dos desafios mais comuns foi ter de pesquisar sobre os vários termos de póquer, como, por exemplo, *hand* (jogada), *all in* (apostar tudo), *call* (igualar), *cowboys* (par de reis), ou ainda a palavra "*hold'em*", discutida nos próximos dois exemplos.

<p>Ex. 56</p>	<p><i>I'm playing high-stakes no-limit hold'em to sharpen my skills for the poker tournament.</i></p>	<p>Estou a apostar alto e sem limites para treinar para o torneio de póquer.</p>
----------------------	---	---

Existem vários tipos de jogos de póquer, e o Texas Hold'em (ou só Hold'em) é o jogo mais popular de entre eles. Mas, apesar de ser o mais popular de entre eles, é pouco provável que o público infanto-juvenil português conheça esse nome e, assim, cheguei à conclusão de que deveria evitar o uso de "*hold'em*". Além disso, quando se fala de póquer, regra geral, é sempre o Texas Hold'em a que se refere, por isso, como o termo "póquer" já é mencionado mais à frente na expressão "torneio de póquer" e como esse é um termo que o público reconhecerá, omitiu-se a palavra "*hold'em*", que deixa de ser necessária e que fica subentendida no "torneio de póquer".

<p>Ex. 57</p>	<p><i>Without me, you wouldn't know when to hold 'em or when to fold 'em.</i></p>	<p>Se não fosse eu, nem saberias quando ir a jogo.</p>
----------------------	---	---

No caso do ex. 57, como já tinha decidido anteriormente que considerava preferível evitar o uso de "*hold'em*", não era possível recorrer ao empréstimo, devendo assim encontrar outra opção de tradução. Além disso, por razões de isocronia e sincronização labial também era preciso tornar a frase mais curta. Assim, visto que o que a personagem queria realmente dizer com este jogo de palavras era "saber quando ir a jogo ou desistir", optou-se por essa simplificação, omitindo a expressão "ou desistir" por razões de sincronização e porque, de qualquer modo, fica subentendida como opção contrária à expressão "saber quando ir a jogo". Infelizmente, perde-se o jogo de palavras que a personagem faz com "*hold'em*" e "*fold'em*", mas foi possível fazer com que a frase coubesse dentro dos limites de sincronização e simplificou-se uma frase que poderia ser complicada para um público que não esteja muito familiarizado com o póquer.

Além da preocupação de ser fiel à história e às sincronizações, também houve sempre a preocupação de fazer com que o texto soasse o mais natural possível na língua de chegada, tentando incluir expressões familiares e/ou coloquiais típicas da oralidade sempre que possível. Seguem-se mais alguns exemplos onde foi possível reformular a frase para a tornar mais familiar, em função da sincronização exigida.

Ex. 58	<i>Wow. I'm so sorry to hear that, Nick.</i>	Uau... Eu nem sei o que dizer.
---------------	--	--------------------------------

No ex. 58, visto que, ao proferir a frase, a personagem pouco movimentava os lábios, mantendo a boca numa posição semiaberta e relaxada, não era possível traduzir fielmente para "Lamento imenso, Nick" devido à presença de duas consoantes bilabiais. Era preciso encontrar outra frase que mostrasse a mesma compaixão, sem a presença de consoantes bilabiais (apesar de existir a consoante [m] em "I'm", o ator mal fecha a boca, o que acaba por coincidir a vogal fechada [u] em "Eu")⁴. Além de ser uma tradução próxima, pode até soar mais natural em português, tendo em conta que se trata de um adolescente que está a reagir à notícia de que os pais de Nick já morreram.

Ex. 59	<i>I'll see you at home.</i>	Até logo.
---------------	------------------------------	-----------

Por razões de sincronização, não era possível recorrer a uma tradução literal para o ex. 59, como, por exemplo, "vejo-te em casa", pois o ator proferia a frase muito rapidamente e apenas abria visivelmente a boca no momento em que pronunciava a vogal semifechada e arredondada [o] "home". Assim sendo, optou-se pela expressão "até logo", pois as vogais semiabertas e consecutivas em "até" [ɛ] e "logo" [ɔ] coincidem com o momento em que o ator mais abre a boca, e a consoante bilabial na palavra "home" é disfarçada no momento em que o ator termina a palavra "logo" e fecha a boca. Além disso, esta frase também soa mais natural, sendo uma das formas de despedida mais comuns em português.

⁴ Símbolos fonéticos e classificação das vogais e consoantes baseados na "Lista dos símbolos fonéticos e diacríticos do Alfabeto Fonético Internacional (IPA 2005) usados nas transcrições do Arquivo Dialetal do CLUP" e na "Nova Gramática do Português Contemporâneo", de Celso Cunha e Lindley Cintra, encontrado através do texto publicado pelo Ciberdúvidas, sob o título "Classificação das vogais quanto ao timbre", citadas nas Referências Bibliográficas.

Ex. 60	<i>Oh, I guess I do. Uh, you know I'm still learning [chuckles]</i>	[surpreendido] Ah, pois é! Sorte de principiante. [riso]
---------------	---	--

Relativamente ao ex. 60, tendo em conta a linguagem corporal, a expressão facial e aquilo que se costuma dizer quando se ganha uma jogada num contexto de jogo em português, esta foi a escolha de palavras que soava certamente mais natural na língua de chegada, ao contrário de uma tradução mais fiel, como, por exemplo: "Parece que sim. Ainda estou a aprender". Também foi possível fazer com que respeitasse minimamente as sincronizações temporais e labiais, graças aos planos cinematográficos e ao constante movimento da personagem (começando num plano afastado e transitando para uma imagem em movimento).

Ex. 61	<i>Yeah, settle down, you two.</i>	Alto e para o baile!
---------------	------------------------------------	----------------------

Como, neste caso, a atriz não está em primeiro plano, o espectador não consegue identificar bem os movimentos labiais, logo não era necessário dar tanta prioridade à sincronização labial, o que permitiu uma maior liberdade para conferir um tom de naturalidade à fala e compensar outras perdas, introduzindo assim uma expressão idiomática neste ex. 61.

Outro exemplo deste processo de domesticação é a tradução de interjeições. As interjeições são palavras/frases que representam sentimentos, emoções ou estados de espírito (como surpresa, alegria, tristeza, raiva) e cujo valor depende do contexto e da entoação (Pedro, 2013). Devido à sobrevalorização da dimensão informacional da língua em detrimento da expressiva e devido à ausência de critérios formais para a sua delimitação, as interjeições sempre foram o "parente pobre" das tradicionais partes do discurso. Por isso é que, muitas vezes, são inseridas na fronteira entre a palavra e a não-palavra. É evidente que as interjeições não possuem um sistema fonológico tão sistemático como o do resto da língua (facto que a grafia das mesmas também reflete), mas também não se pode reduzir as interjeições a meros gritos e onomatopeias (Teixeira, 2021). Podem parecer elementos pouco significativos, mas a verdade é que são essenciais para refletir emoções e intenções comunicativas, além de ajudarem a dar vida e personalidade às personagens. No caso da dobragem (ao contrário da legendagem), é preciso traduzir estas interjeições, para que o ator de voz saiba a emoção

que deve representar. É preciso ter em conta que a forma fonética das interjeições difere de língua para língua e que a tradução de interjeições pode variar de acordo com o contexto e a cultura, nem sempre existindo uma equivalência exata entre as línguas. Por isso, quando surgia uma interjeição na fala original, era preciso adaptá-la a uma interjeição equivalente em português, ou representar a emoção através de outras palavras, tendo em consideração o contexto e as convenções da língua. Por exemplo, a interjeição "*Ouch!*" não é a interjeição portuguesa para expressar dor, pois não obedece às regras de ortografia e convenção da língua; o equivalente será antes "Ai!". Outro exemplo, foi a tradução da interjeição "*Booyah!*" para "Toma lá!", uma expressão portuguesa de entusiasmo que se usa frequentemente ao ganhar a um oponente.

Nesse sentido, também foi preciso alterar certas didascálias para corresponderem ao contexto de forma mais natural na língua de chegada. As descrições em inglês são muito abrangentes: "*groaning*", "*grumble*", "*grunting*", "*gasp*" ou "*chuckle*" podem corresponder a vários tipos de risos, grunhidos, respirações ou gemidos em português, que apenas poderão ser determinados pelo contexto. Por esse motivo, é preferível especificá-los na tradução do guião, para que os atores de voz saibam precisamente a emoção que deverão representar: [grunhido zangado], [gemidos de dor], [arfada de surpresa], [riso nervoso], etc.

DOZE, PARA SEMPRE (T1 Ep. 2 e 3)

Para o segundo trabalho inserido no domínio da dobragem, realizou-se a tradução dos guiões de dois episódios de uma série de animação designada "Doze, para Sempre" (*Twelve Forever*); a duração de cada episódio é de 12 minutos e o público-alvo é um público infanto-juvenil. A série de animação tem como personagem central Reggie Abbot, também conhecida pela alcunha Doze (*Twelve*), uma menina de 12 anos cujo desejo de permanecer criança é tão forte que consegue entrar num mundo imaginário no qual nunca terá de crescer.

Tal como no trabalho anterior, houve episódios distribuídos por todos os estagiários, criando-se novamente uma situação em que tínhamos de trabalhar em equipa e comunicar uns com os outros para discutir certas decisões de tradução. Para este caso, também não nos foi disponibilizado um documento com informações sobre as personagens, mas foi possível pesquisar as informações mais importantes na página da Wiki Dobragens Portuguesas, que também nos foi recomendada pela supervisora, uma vez que a série já tinha estreado em Portugal. Através da pesquisa, foi possível determinar que alguns nomes próprios tinham uma tradução oficial, já estipulada pela Buggin Media – o facto de apenas alguns nomes serem traduzidos, tem a ver com o facto de esses nomes carregarem um significado importante para a narrativa. Isto acontece frequentemente com alcunhas, como se verifica nos seguintes exemplos: Doze (*Twelve*), Bruxa Rabuda (*Butt Witch*), Grande Coisa (*Big Deal*), Massudo (*Mack*), Carnudo (*Beefhouse*), Tipo Porreiro (*Guy Pleasant*), entre outros.

O facto de se tratar de uma série de animação para crianças e de o contexto ser predominantemente informal, leva a que a série contenha poucos termos técnicos. Logo, os maiores desafios deste trabalho estiveram sobretudo relacionados com a isocronia e com a domesticação de expressões. Apesar de a sincronização labial ser sempre o principal desafio na dobragem, é de salientar que, por ser uma animação, as bocas das personagens praticamente só abrem e fecham – pouco se notam os movimentos labiais de cada sílaba em comparação com o que acontece com uma série representada por atores reais (*live-action*), havendo apenas um cuidado maior na presença de vogais abertas, como [a], [ɔ], ou [ɛ], e na presença de vogais fechadas muito pronunciadas, como o [u]. Isto torna a tarefa muito mais fácil para o tradutor, pois este não precisa de

procurar palavras que estejam perfeitamente sincronizadas com os movimentos labiais, visto que quase qualquer palavra funciona.

Todavia, continua a existir o problema de conseguir fazer caber tudo aquilo que a personagem diz dentro do seu tempo de fala (isocronia). Como já foi referido anteriormente, ao contrário da legendagem, em que a legenda pode permanecer no ecrã um pouco depois de a personagem já ter terminado a fala, a dobragem deve obedecer ao tempo de fala com precisão. Um exemplo em que isso se revelou um problema, foi num momento em que duas personagens explicam uma técnica chamada "*BLOOD method*" (método de SANGUE), momento ilustrado no ex. 62.

Ex. 62	<i>REGGIE (F): Secret weapon?!</i>	REGGIE (F) (ON): Arma secreta?
	<i>BEEFHOUSE (M): It's something we like to call 'The Blood Method.'</i>	CARNUDO (M) (ON): Nós chamamos-lhe o "Método de SANGUE".
	<i>REGGIE (F): Aw yeah, blood!</i>	REGGIE (F) (ON): Ena, sangue!
	<i>BEEFHOUSE (M): Yes. The Blood Method.</i>	CARNUDO (M) (ON): Sim. "O Método de SANGUE".
	<i>REGGIE (F): Ooh, tell me, tell me, tell me!</i>	REGGIE (F) (ON): Vá, digam-me o que é!
	<i>BEEFHOUSE (M): It stands for Breathing...</i>	CARNUDO (M) (ON): Significa serenidade...
	<i>MACK (M): Letting go...</i>	MASSUDO (M) (ON): ... atenção...
	<i>BEEFHOUSE (M): Owning your feelings...</i>	CARNUDO (M) (ON): ... noção, grandeza...
	<i>MACK (M): Oolong tea...</i>	MASSUDO (M) (ON): ... união...
	<i>BEEFHOUSE (M): And deep reflection.</i>	CARNUDO (M) (ON): ... e espiritualidade.
	<i>REGGIE (F): Oh.</i>	REGGIE (F) (ON): [suspiro desapontado]

No seu mundo imaginário, Reggie visita os seus dois amigos extremamente musculados, o Massudo e o Carnudo, e está ansiosa para aprender novas técnicas de combate e manipular novas armas, sobretudo quando mencionam que lhe vão ensinar uma arma secreta designada "*Blood Method*" (Método de Sangue) – uma técnica que,

numa primeira interpretação, alude à violência. Contudo, ao explicarem a técnica, percebe-se que a palavra "*Blood*" é, na verdade, usada como um acrónimo que significa: "*Breathing, Letting go, Owning your feelings, Oolong tea, Deep reflection*" – palavras relacionadas com a meditação, com a aceitação e com o relaxamento, ou seja, o contrário daquilo que Reggie esperava e desejava aprender, deixando-a desapontada. Dito isto, era necessário manter a alusão ao "sangue" para que a piada pudesse funcionar e para que o contexto envolvente fizesse sentido, tendo sido necessário procurar palavras relacionadas com o mundo da meditação e cujas primeiras letras correspondessem ao novo acrónimo em português (SANGUE). O problema é que o Massudo e o Carnudo proferem cada palavra do acrónimo BLOOD à vez, separadamente, em primeiro plano no ecrã, num curto espaço de tempo. Ou seja, tendo "BLOOD" cinco letras, mas "SANGUE" seis, tinha de encaixar mais uma palavra onde fosse possível, resultando no Carnudo a dizer duas palavras seguidas muito rapidamente ("... noção, grandeza..."), onde este dizia originalmente "Owning your feelings...".

Outro desafio principal da dobragem, como mencionado anteriormente, é conseguir traduzir para um português informal que soe familiar, isto é, conseguir domesticar a série. Por exemplo, a certo momento, Reggie sente-se frustrada e os dois amigos, Massudo e Carnudo, disponibilizam-se para a ouvir desabafar sobre os seus problemas, propondo então comer aquilo que em inglês chamam de "*casserole*", que em português pode corresponder a um empadão, um estufado ou um gratinado, por exemplo. Contudo, a imagem da referida "*casserole*" nunca chega a ser mostrada, logo não é possível determinar exatamente o que é. Considerando que estão a convidá-la para uma conversa de amigos, acompanhados daquilo que se poderia considerar "um lanche", decidiu-se substituir "*casserole*" por algo mais simples e geral: um "chá". Não só coincide melhor em termos de isocronia, como as personagens aparecem a beber um chá durante a conversa. Além disso, acaba por se aproximar mais da cultura portuguesa, que costuma beber um café, uma cerveja, ou um chá a meio da tarde, quando quer conversar com amigos, tendo, no entanto, optado pelo "chá", por se tratar de uma criança de 12 anos:

<p>Ex. 63</p>	<p><i>Something bothering you? Maybe we can talk about it over some casserole.</i></p>	<p>Estás aborrecida? Podemos tomar um chá e falar sobre isso.</p>
----------------------	---	--

Outro exemplo disso foi um jogo de rua que uma das personagens menciona ao perguntar "*Wanna play four square?*", demonstrado no ex. 64. O jogo "*four square*", que inclui a utilização de uma bola, não tem equivalente em português, pelo que o equivalente mais próximo encontrado foi o "jogo do leitinho", na medida em que ambos consistem em desenhar um grande quadrado no chão, dividindo-o em quatro quadrados mais pequenos. Contudo, neste contexto, o essencial da mensagem não é o jogo em si, até porque nem se chega a ver as personagens a jogar, mas sim o facto de a personagem perguntar se querem brincar com ela. Assim sendo, uma vez que o jogo do leitinho nem é tão popular em Portugal e que os jovens de hoje jogam cada vez menos a estes jogos tradicionais, decidi simplificar e adaptar para um jogo de rua que é comum à cultura portuguesa e aos dias de hoje, traduzindo simplesmente para: "Queres jogar à bola?". Além disso, segundo as pesquisas realizadas, parece que esta personagem faz referência a este jogo com bastante frequência (apesar de não ter sido o caso com os episódios dos colegas). Ou seja, se um episódio futuro mostrar esta personagem a jogar *four square*, mostrará certamente uma bola, e assim o espectador, pelo menos, também não estranhará a tradução "jogar à bola".

Ex. 64	<i>Wanna play four square?</i>	Queres jogar à bola ?
---------------	--------------------------------	------------------------------

Neste sentido, é sempre bom incluir expressões familiares de forma a adaptar o texto da melhor maneira possível ao público-alvo, aos seus conhecimentos e expectativas. Seguem-se mais alguns exemplos onde se reformulou a frase para a tornar mais natural na língua de chegada, sem deixar de ter em conta a isocronia e a sincronização cinética:

Ex. 65	<i>Get lost, little one.</i>	Desanda , pequenote!
Ex. 66	<i>Nice try, fish boy.</i>	Falhaste, ó baleia!
Ex. 67	<i>If she ever comes back, we'll just beat her up again.</i>	Se ela voltar, está tramada.

A MINHA IRMÃ É UM GÊNIO (T3 Ep.2)

Por fim, o último trabalho consistiu na tradução de um guião para dobragem, de um episódio da série *live-action* israelita "A minha irmã é um génio" (*My Sister Skipped a Grade*), com uma duração de 22 minutos e cujo público-alvo é um público jovem. Mais uma vez, foi atribuído um episódio a cada estagiário, mas, ao contrário de todos os outros trabalhos anteriores, esta era uma série que ia estrear em Portugal, logo sentiu-se um maior peso de responsabilidade nas decisões de tradução que tomávamos, pois poderiam vir a afetar quaisquer episódios futuros. Além disso, também ficámos com a responsabilidade de traduzir os nomes das personagens e criar um documento com informações acerca delas, na plataforma em nuvem Google Sheets, de forma a dar apoio a futuras traduções.

Para este caso, não nos foi disponibilizado um guião, apenas um ficheiro de legendas com os diálogos em inglês, mas o maior desafio deste trabalho foi o facto de a língua de origem desta série ser o hebraico, que, claro, condiciona muita coisa, uma vez que não compreendíamos a língua. Primeiro, há que confiar que as legendas em inglês reproduzem exatamente aquilo que é dito na língua original, pois não há maneira de saber se a tradução que se está a fazer em português corresponde realmente ao que está a ser proferido no original (e, tendo em conta todas as limitações impostas na legendagem, é muito provável que algumas legendas resultem de uma síntese do texto original, faltando assim algumas informações). Em segundo lugar, traduzir a partir de outra tradução pode ser problemático, pois o primeiro tradutor pode introduzir erros, omissões ou interpretações inadequadas, prejudicando assim a qualidade da tradução final. Ainda a esse respeito, visto que o "guião" era um ficheiro de legendas, não continha didascálias que indicavam risos, gritos ou gemidos, pelo que também foi necessário adicioná-las todas, assim como a maioria das interjeições.

Apesar de a sincronização ser sempre o principal desafio da dobragem, o grau de dificuldade para este trabalho foi particularmente elevado devido à língua de origem. O hebraico é uma língua tão diferente e tão afastada das línguas românicas, que se tornava extremamente difícil fazer com que os movimentos labiais coincidissem, mantendo-se ao mesmo tempo a informação original. Foi preciso recorrer quase sempre a paráfrases, devido ao facto de a fonética e a estrutura sintática serem tão diferentes do português, e isso notava-se na boca das personagens, como nos casos de: micropausas resultantes da

prosódia, posicionamento das hesitações, palavras que terminam em consoantes bilabiais ou labiodentais, ou situações em que as personagens proferiam muitas palavras em hebraico em comparação com a tradução e vice-versa, sendo, portanto, necessário encurtar ou prolongar as frases por motivos de isocronia. Eis alguns dos exemplos mais relevantes que foram selecionados; apresentam-se os exemplos da tradução do guião, em inglês, mas os comentários que serão feitos têm em consideração as falas em hebraico das personagens, uma vez que a sincronização teve de ser feita com esta língua.

Ex. 68	<i>He who knows it all.</i>	Grande génio.
---------------	-----------------------------	---------------

Por efeitos de sincronização, "grande génio" era a palavra que melhor preservava o significado e que melhor coincidia com os movimentos labiais dos atores, visto que, a meio da expressão, pronunciavam uma vogal semiaberta que coincide com o [ɛ] em "génio", mas não só: era também a opção que mais se adequava a todos os contextos, seja quando a pessoa era referida na segunda ou terceira pessoa, ou quando a pessoa se referia a ela própria, dado que esta expressão repetia-se com muita frequência ao longo do episódio.

Ex. 69	<i>So perfect.</i>	Que homem justo!
---------------	--------------------	-------------------------

No exemplo apresentado acima, não era possível traduzir "*perfect*" fielmente para "perfeito" devido à presença da consoante bilabial [m] seguida da vogal fechada [u] que a personagem pronunciava de forma muito evidente em hebraico. Neste caso, como a personagem também referiu que a pessoa em questão ajuda os mais fracos, esta era a opção que acabava por coincidir melhor com o contexto e com a sincronização labial, simultaneamente.

Ex. 70	<i>Say, does Dishy know of all this?</i>	E o Dinis está a par dessa tática?
---------------	--	---

No ex. 70, observava-se que a personagem pronunciava, a meio da fala, uma consoante bilabial em hebraico parecida com a consoante [m] e não voltava a juntar os lábios até ao fim da fala. A consoante bilabial [m] foi, por isso, substituída em português pela

consoante bilabial [p] (da palavra "par") e terminou-se a fala sem consoantes bilabiais ou labiodentais. Ou seja, não teria sido possível dizer, por exemplo, "E o Dinis está a par desse plano?" devido à presença de uma segunda consoante bilabial em "plano", nem "E o Dinis está a par disso tudo?" devido às vogais fechadas em "tudo".

Ex. 71	<i>Wow, I was just thinking how awesome it is to work as a waiter at KafCafe. Awesome!</i>	Uau, eu... estava a pensar como há N N N razões para trabalhar no Caf-Café. N!
---------------	--	--

Neste ex. 71, a personagem repete três vezes, em hebraico, uma palavra muito semelhante a [ɛn] ("éne"), que, na tradução inglesa, corresponde à palavra "awesome". Visto que a pronúncia de [ɛn] era tão perceptível, era preciso encontrar uma forma de fazer corresponder a letra "N" ao contexto, tendo assim traduzido para "N razões", uma forma comum na língua portuguesa para indicar um número indeterminado.

Ex. 72	<i>Yay, yay, yay! (Azekef, Azekef, Azekeef!)</i>	Viva, vivaaa!
Ex. 73	<i>Fun, fun, fun! Fun! (Keeef! Kef, kef, kef, kef, kef!... Keeef!)</i>	Yay! [Riso] Viva, viva, viva! [Riso nervoso] Yay!

Para estes dois exemplos, devido à presença da vogal semiaberta [ɛ] e da consoante labiodental [f], era necessário encontrar uma interjeição que as replicasse e que, ao mesmo tempo, exprimisse a emoção de alegria que é retratada pela personagem, condizendo assim com a sua linguagem corporal e expressão facial. Assim, para o exemplo 72, considerou-se que "Viva!" seria a melhor tradução neste contexto, sendo a única interjeição que continha, de uma forma quase semelhante, uma consoante labiodental [v] e uma vogal semiaberta [ɐ]. Apesar de não estarem na mesma ordem, graças à rapidez com que a personagem diz a interjeição sucessivamente, esse aspeto deixa de se notar, dando a impressão de que as vogais e as consoantes labiodentais coincidem. Também, apesar de a personagem dizer a interjeição três vezes, graças à rapidez com esta diz as duas primeiras interjeições, só foi necessário dizer "Viva!" duas vezes, acentuando mais a última vogal, sem ter necessidade de replicar a última

consoante labiodental [f] presente no original, uma vez que esta fica disfarçada com o fechar da boca e o sorriso, que corresponde ao final da fala. Deste modo, visto que o ex. 73 é muito semelhante ao ex. 72, repetiu-se mais uma vez a tradução "Viva!", à exceção do início e do final, em que a personagem grita e acentua mais a vogal semiaberta [ɛ]. A interjeição "Yay!" [iei] era a opção que realmente coincidia com os movimentos da boca da personagem, iniciando com a vogal fechada [i], cujo posicionamento dos lábios é semelhante à do posicionamento dos lábios na consoante [k] do original, passando para a vogal semiaberta [ɛ] e terminando com o fechar da boca, onde o último [i] é pronunciado no decorrer dessa ação e onde a última consoante [f] fica disfarçada com o fechar da boca num sorriso. E, apesar de "Yay!" ser uma interjeição de origem inglesa, também se começa a usar cada vez mais em Portugal.

<p>Ex. 74</p>	<p><i>Cute. You put on glasses to be smarter?</i></p>	<p>Tsk, que fofo. São para te fazer parecer mais sábio?</p>
----------------------	---	---

O ex. 74 contém duas situações de sincronização que merecem ser mencionadas. Para a primeira palavra, dado o tom sarcástico da personagem, a tradução de "cute" para "coitado" teria sido, provavelmente, a opção mais evidente, mas a palavra "fofo" era a única opção cujas vogais coincidiam com a vogal fechada [u], visivelmente proferida em hebraico na palavra "hamud" (*cute*). Também era a única opção que, ao mesmo tempo, disfarçava melhor a consoante bilabial [m], presente em "hamud", com a sua consoante [f]. Para a última palavra, a primeira opção para traduzir "smarter" teriam sido as palavras "esperto" ou "inteligente", mas a sequência de vogais abertas [a] seguidas da consoante bilabial [b] que a personagem proferia como [rarab] (*smarter*) era tão evidentemente pronunciada que tinha de ser replicada, ficando então "sábio", que contém a mesma vogal aberta [a] e a mesma consoante bilabial [b]. Depois de proferir a consoante bilabial [b], a personagem volta a abrir ligeiramente a boca numa posição relaxada, dando ainda a possibilidade de disfarçar minimamente a vogal fechada [u] no final de "sábio". Também vale a pena notar que não dava para mencionar a palavra "óculos" na tradução, pelas mesmas razões de sincronização labial, mas graças ao contexto visual oferecido e a uma menção anterior aos óculos, foi possível recorrer a uma paráfrase que respeitasse melhor a sincronização, uma vez que o espectador já sabe que a personagem se está a referir a este objeto.

Ex. 75	<i>The smartest student is in the schooooool.</i>	A aluna mais sábia "is in the schooooool".
---------------	--	---

No ex. 75, a sequência de vogais abertas [a] acompanhadas da consoante [ʀ] e seguidas pela consoante bilabial [m], que a personagem proferia como [ʀarama] (correspondente a "*smartest*"), obrigou-me, mais uma vez, a usar a palavra "sábia", tal como o exemplo anterior, em que também foi necessário utilizar a palavra "sábio" pelas mesmas razões. Relativamente à expressão inglesa "*is in the school*" (está cá na escola) – uma alusão à expressão idiomática "*in the house*", utilizada para anunciar a chegada de alguém – a atriz também o diz em inglês e prolonga acentuadamente a vogal fechada [u] em "*school*", o que obrigou a recorrer ao empréstimo, ficando, assim, idêntico ao original. Além do mais, é uma expressão simples que fomenta a "estrangeirização" e que pode ser didática.

Além da sincronização, também é preciso ter em conta que é preciso fazer com que o texto soe natural, numa linguagem que seja familiar a todos os portugueses. Seguem-se alguns exemplos que evidenciam essa "domesticação", onde foi possível reformular a frase para a tornar mais familiar, sem deixar de respeitar a sincronização exigida.

Ex. 76	<i>Okay, Udi. What are you up to?</i>	O que é que andas a tramar ?
---------------	--	-------------------------------------

Para o ex. 76, não optei por uma tradução mais literal, como "o que estás a fazer?", que, apesar de tudo, também funcionaria em termos de sincronização, uma vez que a personagem mexe os lábios muito rapidamente, movimenta o corpo e aparece um pouco afastada da câmara, mostrando grande parte do tronco. Assim, visto que a câmara não está focada em primeiro plano na cara da personagem, não se notam tanto os movimentos labiais, podendo então dar prioridade à domesticação da frase. Dito isto, como se trata de uma mãe a falar para o filho, optei por traduzir para a expressão coloquial "andar a tramar", que é tipicamente usada quando se está desconfiado de que alguém está a planear algo repreensível.

Ex. 77	<i>You know the prices, yes?</i>	Espero que saibas que me custou os olhos da cara.
---------------	----------------------------------	---

No ex. 77, devido ao facto de a personagem dizer a maior parte da fala fora do plano cinematográfico (*off-screen*), não foi necessário dar tanta importância à isocronia e às sincronizações labiais, o que permitiu, mais uma vez, aproveitar esta oportunidade para usar uma expressão idiomática portuguesa, a fim de domesticar mais a série e compensar outras perdas.

<p>Ex. 78</p>	<p>- <i>Waitress, where's my drink?</i> - <i>Shift Manager, mind you. And it's on its way. I'm on my own here!"</i></p>	<p>- Desculpe, e a minha bebida? - Hum, vem já, senhora. Não vê que estou aqui sozinha?"</p>
----------------------	---	---

O que está em causa no ex. 78 é que não existe um nome equivalente para "waitress" como vocativo em português, a não ser "empregado/a", ou a forma francesa "garçon", mas ambas se arriscam a ser interpretadas como uma forma de tratamento desrespeitosa. A norma, na língua portuguesa, é olhar para o empregado de mesa e começar a frase com "desculpe", ou "por favor" – não deixa de ser assertivo, mas sem o tom de condescendência, pois não era essa a intenção comunicativa da personagem. Por consequência, esta escolha afeta outras. Por exemplo, quando a empregada de mesa lhe responde "*Shift Manager, mind you.*" em tom de ofensa devido à cliente lhe ter chamado "waitress", passou a ser necessário omitir "*Shift Manager*" ("chefe de turno"). Neste caso, acrescentando o facto de que também havia pouco tempo para transmitir tudo o que a personagem dizia, foi necessário escolher o que havia de mais essencial no enunciado original, sem perder o tom de indignação, ao incluir a interjeição de hesitação "hum", o vocativo "senhora" a seguir à locução "vem já" (que sugere indiretamente um pedido de paciência por parte do interlocutor) e ao transformar a frase exclamativa numa frase interrogativa retórica: "Hum, vem já, senhora. Não vê que estou aqui sozinha?"

Os erros de gravação (*bloopers*) apresentados no final do episódio também foram um grande desafio, pois muitos resultavam de enganos engraçados que os atores proferiam em hebraico. Contudo, não se podia improvisar piadas diferentes, pois os espectadores já viram o episódio e lembram-se parcialmente de cada cena, logo seriam capazes de reconhecer se uma palavra faz parte de determinada cena ou não. Assim sendo, era preciso jogar com as palavras que foram usadas na tradução dessas mesmas cenas:

Ex. 79	<i>Shiftish... shiftish...</i>	Hum, cenoura... cenoura...
---------------	--------------------------------	----------------------------

O engano apresentado no ex. 79 acontece no momento em que a personagem deveria dizer "*Shift Manager*", explicado no exemplo anterior. Contudo, devido ao facto de esta informação ter sido eliminada na tradução, era preciso utilizar outra palavra desse mesmo contexto, com a qual fosse possível fazer um engano plausível. Desta forma, visto que se trata do momento em que a personagem deveria dizer a frase "Hum, vem já, senhora", tentou-se jogar com as semelhanças entre as palavras "senhora" e "cenoura".

Ex. 80	<i>It's my responsibility to choose the waiters... Tag. One two, three...</i>	E o melhor disto é que eu vou escolher o meu subti -- substituto. Enganei-me.
---------------	---	---

Para o caso do ex. 80, no qual não foi possível perceber a relação entre o engano da personagem e a tradução inglesa "*Tag. One two three...*", foi preciso novamente utilizar outra palavra desse mesmo contexto, com a qual fosse possível criar um engano plausível em português. Visto que se trata do momento em que a personagem deveria dizer "(...) mas o melhor disto tudo é que eu vou escolher o meu substituto", tentou-se recriar o erro com a palavra que estará mais propensa a enganos, nomeadamente "substituto", e substituir a expressão "*Tag. One two three...*" pela expressão "Enganei-me", uma vez que também se adequava à linguagem corporal da atriz, que sorri e levanta os braços, mostrando estar um pouco constrangida.

Se por um lado não houve desafios relacionados com referências culturais que obrigassem a uma grande pesquisa ou adaptação, em contrapartida, foi preciso um grande trabalho de revisão antes de entregar a tradução para dobragem desta peça; foram precisos vários ajustes e foi preciso simular várias vezes a dobragem, lendo a tradução em voz alta por cima do vídeo – primeiro com som, para perceber a isocronia, a entoação e a prosódia pretendida, e depois sem som, para confirmar que a tradução coincidia em termos de sincronização, tal como também se fez durante o processo de tradução do guião.

Conclusão

O presente relatório descreve o estágio que decorreu na empresa de produções audiovisuais Buggin Media, focando-se essencialmente nas complexidades da TAV para legendagem e dobragem.

No primeiro capítulo, realizou-se um enquadramento teórico da área, começando com uma introdução à atividade de tradução, apresentando as competências interculturais necessárias para exercer esta atividade, segundo o *Autobiography of Intercultural Encounters: context, concepts and theories* (2009) e o *Intercultural Competence Assessment* (2004), apresentando também os principais desafios da área da tradução e uma visão geral das principais estratégias que costumam ser aplicadas neste ramo, segundo Vinay e Darbelnet (1995). Nesse mesmo capítulo, realizou-se também uma introdução à Tradução Audiovisual (TAV), na qual se apresentaram os vários tipos de TAV existentes, com especial destaque para a legendagem e a dobragem, descrevendo também as principais diferenças entre estas duas modalidades de TAV.

No segundo capítulo, fez-se uma breve caracterização da entidade de acolhimento do estágio, seguida de uma descrição da metodologia de trabalho, explicando a dinâmica de trabalho que se adotou semanalmente e especificando os programas de legendagem e as plataformas de comunicação que se utilizaram. No mesmo capítulo, enumeraram-se também os recursos linguísticos utilizados, bem como alguns filtros e atalhos que se utilizaram com mais frequência de forma a facilitar as pesquisas. O segundo capítulo termina, então, com uma lista dos trabalhos realizados, especificando certos aspetos, como o tipo de trabalho, o género, o par linguístico e a duração dos vídeos.

No terceiro e último capítulo, descreveram-se os principais desafios que surgiram durante a realização desses trabalhos, apresentando alguns problemas que costumam ocorrer nestas áreas da TAV e apresentando algumas das soluções e metodologias a que se recorreu para os contornar. Começou-se por se descrever os principais desafios que se sentiram nos primeiros nove trabalhos de tradução e legendagem, que se realizaram para os seguintes conteúdos audiovisuais: "*Amanpour - October 9, 2020*"; "*L'histoire d'une Vache qui rit*"; "*Super 8 mon amour*"; "*Secret Lives of the Super Rich*" (T6 Ep.1 e 5); "*Property Brothers*" (T1 Ep.5); "*The Ultimate Braai Master*" (T1 Ep.4); "*Geordie*

Shore" (T20 Ep.2); "*Ligue 1 - Uber Eats*"; "*Million Dollar Listing New York*" (T7 Ep.2). De uma forma geral, os desafios de tradução e legendagem que se sentiram nesses trabalhos estiveram relacionados com: questões terminológicas; necessidade de pesquisas aprofundadas e rigorosas; tradução de expressões coloquiais; simplificação de frases complexas; condensação de informação; erros presentes nos guiões; atenuação de linguagem tabu; tradução sem vídeo; tradução sem guião. A seguir, passou-se a descrever os principais desafios que se sentiram nos últimos três trabalhos realizados, que consistiram na tradução dos guiões para a dobragem dos seguintes conteúdos audiovisuais: "O Segredo de Nick" (*No Good Nick*) (T1 Ep.12); "Doze, Para Sempre" (*Twelve Forever*) (T1 Ep. 2 e 3); "A Minha Irmã É Um Génio" (*My Sister Skipped a Grade*) (T3 Ep.2). De uma forma geral, os desafios de tradução para dobragem que se sentiram nesses trabalhos estiveram relacionados com: sincronizações labiais, temporais (isocronia) e cinéticas, demonstradas e explicadas foneticamente; algumas questões terminológicas; tradução de expressões coloquiais; adaptação e domesticação do conteúdo; tradução e inserção de interjeições; tradução e inserção de didascálias que descrevem emoções.

Com a realização deste estágio curricular, não só foi possível desenvolver uma variedade significativa de competências na área da TAV e pôr em prática os conhecimentos adquiridos ao longo do meu percurso curricular, como também foi possível desenvolver várias outras competências na dimensão profissional e na dimensão pessoal, nomeadamente:

- Realizar, pela primeira vez, traduções para dobragem;
- Desenvolver competências linguísticas e técnicas necessárias para produzir a legendagem ou dobragem de conteúdos audiovisuais;
- Interiorizar mais profundamente as regras gerais da legendagem e da dobragem;
- Desenvolver a prática de comunicação entre colegas para a tradução de séries em conjunto (mesmo que não tenha havido exemplos relevantes em que as minhas traduções tenham tido impacto nos episódios dos outros estagiários);
- Desenvolver documentos, ou "glossários", para fins de tradução com informações que possam ser importantes acerca das personagens e do enredo;
- Trabalhar com dois programas de legendagem muito distintos;

- Desenvolver competências de pesquisa: realizar pesquisas de forma mais rápida, mais organizada e mais correta;
- Treinar o ouvido a fim de desenvolver uma maior capacidade de compreensão, ao traduzir unicamente a partir do áudio;
- Desenvolver a capacidade de explorar as relações multimodais estabelecidas entre áudio, imagem e texto escrito;
- Aprender um pouco mais sobre cada área que se traduziu (a área da tradução implica uma aprendizagem constante, devido à necessidade de se aprender sobre os domínios de especialidade em que se inscrevem os conteúdos que se está a traduzir);
- Ser mais autónoma: ter realizado o estágio em teletrabalho acabou por me levar a tomar mais iniciativas de forma independente.

Este estágio curricular permitiu-me desempenhar a atividade de tradução pela qual tenho uma enorme paixão. Envolve um trabalho muito exaustivo, mas é, acima de tudo, um trabalho gratificante, que contém tudo o que é inerente à arte.

"[I]n my view, subtitling, when it is done to high standard, includes so many of the elements essential to art and, above all, demands so much skill, imagination and creative talent that it *is* indeed an art." (Ivarsson e Carroll, 1998, como citado em Díaz-Cintas e Remael, 2014, p. 29)

Há sempre mais para aprender, mas saio desta experiência enriquecida e ainda com mais vontade de continuar a trabalhar nesta área e de fazer dela a minha profissão. E por isso, tenho a agradecer mais uma vez à entidade que me acolheu e à Faculdade de Letras de Universidade de Lisboa pela oportunidade concedida.

Referências Bibliográficas

- Almeida, J. et al. (2019). *Dicionário aberto de calão e expressões idiomáticas*. Universidade do Minho.
- Babić, R. (2015). *The dubbing of animated films in Croatia* [Tese de doutoramento]. Hieronymus, Journal of Translation Studies and Terminology. http://www.ffzg.unizg.hr/hieronymus/wp-content/uploads/2015/12/Hieronymus_2_2015_Babic.pdf
- Bolaños-García-Escribano, A., & Díaz-Cintas, J. (2019). Audiovisual translation: subtitling and revoicing. In: S. Laviosa. & M. González-Davies. (eds.), *The Routledge Handbook of Translation and Education* (pp. 207-225). Routledge. <https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/10075716/>
- Byram, M., Barrett, M. D., Ipgrave, J., Jackson, R., & Mendez-Garcia, M. D. C. (2009). *Autobiography of Intercultural Encounters: Context, Concepts and Theories*. Council of Europe. <https://rm.coe.int/context-concepts-and-theories-autobiography-of-intercultural-encounter/168089eb76>
- Centro de Linguística da Universidade do Porto. (2012). *Lista dos símbolos fonéticos e diacríticos do Alfabeto Fonético Internacional (IPA 2005) usados nas transcrições do Arquivo Dialectal do CLUP*. <https://cl.up.pt/arquivo/como/simbolos.pdf>
- Ciberdúvidas. (2021). *Classificação das vogais quanto ao timbre*. <https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/consultorio/perguntas/classificacao-das-vogais-quanto-ao-timbre/36737>
- Chaume, F. (2004a). Synchronization in Dubbing: A translational approach. In P. Orero (ed.), *Topics in Audiovisual Translation* (pp. 35- 52). Benjamins Translation Library.
- Chaume, F. (2004b). Discourse Markers in Audiovisual Translating. *Meta Translators' Journal*, 49 (4), (p. 843-855). <https://www.erudit.org/en/journals/meta/2004-v49-n4-meta832/009785ar/>
- Chaume, F. (2012). *Audiovisual Translation: Dubbing* (1st ed.). Routledge.

- Chaume, F. (2013). The turn of audiovisual translation: New audiences and new technologies. *Translation Spaces, Volume 2*, (pp. 105–123). [10.1075/ts.2.06cha](https://doi.org/10.1075/ts.2.06cha)
- Chiaro, D. (2006). Verbally Expressed Humour on Screen: Reflexions on Translation and Reception. *The Journal of Specialised Translation, Volume 6*(1), (pp. 198-208). Universidade de Bolonha. <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.582.140&rep=rep1&type=pdf>
- Couto, S. (2003). *A Definição Terminológica: Problemas teóricos e práticos encontrados na construção de um glossário no domínio da Corrosão* [Dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade do Porto]. <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/19409/2/6518TM01P000081688.pdf>
- Cunha, C., & Cintra, L. (2016). *Nova Gramática do Português Contemporâneo, 7ª edição, de acordo com a nova ortografia* (2ª impressão). Lexikon Editora Digital. https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7643038/mod_resource/content/1/Cunha%20e%20Cintra%20-%20Nova%20gram%C3%A1tica%20do%20portugu%C3%AAs%20contempor%C3%A2neo.pdf
- Dias, C. (2000). Terminologia: conceitos e aplicações. *Ciência da Informação, Volume 29*, (pp. 90-92). <https://www.scielo.br/j/ci/a/yJhxDcM3VxH9DnwCfvzsCJP/?format=pdf&lang=pt>
- Díaz-Cintas, J. (2010). Subtitling. In Y. Gambier & L. Doorslaer (eds.), *Handbook of Translation Studies. Volume 1* (pp. 344-349). Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins. [https://www.academia.edu/22522144/2010 - Subtitling](https://www.academia.edu/22522144/2010_-_Subtitling)
- Díaz-Cintas, J., & Remael, A. (2014). *Audiovisual Translation, Subtitling*. Routledge. <https://www.perlego.com/book/1560547/audiovisual-translation-subtitling-pdf>
- Dumas, L. (2014). Le sous-titrage : une pratique à la marge de la traduction. *ELIS- Echanges de linguistique en Sorbonne, Volume 2*, (pp. 129-144). <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01090467/document>

- Intercultural Competence Assessment (INCA): Assessee Manual. (2004). Comissão Europeia. https://ec.europa.eu/migrant-integration/sites/default/files/2009-08/doc1_9372_394918047.pdf
- Lyons, J. (1977). *Semantics, Volume 1*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://www.etera.ee/zoom/50621/view?page=307&p=separate&tool=info&view=0,0,2054,3436>
- Marrafa, P. Amaro, R. Chaves, R. Lourosa, S. Martins, C. & Mendes, S. (2006). *WordNet.PT – Uma rede léxico-conceitual do Português on-line*. CLG – Grupo de Computação do Conhecimento Léxico-Gramatical, CLUL 2 Departamento de Linguística Geral e Românica, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. https://clul.ulisboa.pt/files/palmira_marrafa/artigoAPLfinal.pdf
- Martínez, X. (2004). Film Dubbing: Its Process and Translation. In P. Orero (ed.), *Topics in Audiovisual Translation* (pp. 3-7). Benjamins Translation Library.
- Matkivska, N. (2014). Audiovisual Translation: Conception, Types, Characters' Speech and Translation Strategies Applied. *Studies About Languages, Volume 25*, (pp. 38-44). <https://kalbos.ktu.lt/index.php/KStud/article/view/8516>
- Pedro, L. (2013). *Classe de palavras: a interjeição*. Jornal de Notícias. <https://www.jn.pt/artes/dossiers/portugues-atual/amp/classe-de-palavras-a-interjeicao-3575069.html/>
- Pettit, Z. (2004). The Audio-Visual Text: Subtitling and Dubbing Different Genres. *Meta Translators' Journal, Volume 49(1)*, (pp. 25–38). <https://doi.org/10.7202/009017ar>
- Polcz, K. (2008). Jorge Díaz Cintas and Aline Remael: Audiovisual Translation: Subtitling. *Across Languages and Cultures, Volume 9(2)*, (pp. 291-299). https://www.researchgate.net/publication/240762787_Jorge_Diaz_Cintas_and_Aline_Remael_Audiovisual_translation_Subtitling
- Schleiermacher, F. (1813). On the Different Methods of Translating (S. Bernofsky, Trad.). In L. Venuti. (ed.), *The Translation Studies Reader* (2012, 3^a ed.), (pp. 43-62). Routledge. <https://www.yumpu.com/en/document/view/65335751/lawrence-venuti-translation-studies-reader-routledge-2012>

- Teixeira, J. (2021). Oralidade e emoção: a importância dos elementos emotivos nas línguas naturais. In A. Ciama & A. Teletin (eds.), *Tempo, Espaço e Identidade na Cultura Portuguesa – 40 anos de Estudos Lusófonos na Roménia: perspectivas e desafios*, (pp. 388-407). Bucharest University Press. <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/79948/1/capa%20e%20texto%20como%20saiu%20livro.pdf>
- Veiga, M. J. A. (2006). *O humor na tradução para legendagem: Inglês/Português* [Tese de doutoramento, Universidade de Aveiro]. RIA. <http://hdl.handle.net/10773/4735>
- Vinay, J.P. & Darbelnet, J. (1995). *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation* (J. C. Sager & M.-J. Hamel, Trans.), Volume 11, (pp. 31-40). Benjamins Translation Library. <https://doi.org/10.1075/btl.11>