



Universidade de Lisboa

Faculdade de Letras

**RELATÓRIO DE ESTÁGIO NA INDIELISBOA:
Tradução audiovisual e a invisibilidade do tradutor**

Mestrado em Tradução

Fátima Beatriz e Conceição Ribeiro

Relatório de estágio especialmente elaborado para a obtenção do grau de Mestre em Tradução, orientado pela Professora Doutora Fernanda Pratas

2025

Agradecimentos

À minha irmã, por todo o apoio que me deu ao longo dos meus anos na FLUL. Foram muitas horas a ouvir-me falar de temas que nada tinham que ver com a área dela e, ainda assim, sempre se disponibilizou a ouvir-me e a ajudar-me em tudo o que conseguia. Obrigada, maninha.

À minha mãe e ao meu pai por acreditarem sempre em mim, mesmo quando eu não acreditava, e por todo o apoio ao longo dos anos.

À minha orientadora, a Professora Doutora Fernanda Pratas, que me apoiou desde o primeiro dia e que trabalhou comigo ao longo desta jornada. Sem ela este trabalho não seria o que é.

À Marta Lisboa, a pessoa que me orientou na IndieLisboa e que sempre se mostrou disponível para me ajudar a melhorar e sempre me fez sentir acompanhada. Um obrigada também à Irina Raimundo e à equipa da IndieLisboa que sempre me receberam muito bem no escritório.

À Patrícia, por ser a colega de licenciatura que virou amiga de mestrado. Recordarei com carinho os desabafos e, acima de tudo, as conversas animadas que tínhamos. Também à Magda e ao André, pelo companheirismo. Nós os quatro formámos um grupo de amizade, onde reinaram muitos debates sobre pormenores extremamente importantes nos trabalhos que fazíamos, fofocas e muitas gargalhadas. Recordarei (talvez com um pouco menos de carinho) as centenas de horas de videochamadas que tivemos de fazer para realizar os nossos projetos. Obrigada por terem vivido esta experiência comigo, sem vocês esta jornada não teria sido tão divertida como foi.

À minha psicóloga, que me ajuda sempre em tudo o que pode e que, para além de batalhar comigo para eu acreditar em mim mesma, tem sempre uma palavra amiga e encorajadora para me dar.

Por último, um abraço à menina que entrou na FLUL com 19 anos, sem saber o que queria fazer da vida. Ela tinha o sonho de estudar e de encontrar a sua vocação. Parabéns, encontraste-a. Agora, acredita em ti e segue o teu sonho.

Índice

Índice de Figuras	4
Índice de Tabelas	5
Resumo	6
Abstract.....	7
Siglas/Termos	8
Introdução.....	9
Capítulo 1 - O Estágio	11
1.1 Escolha do local de Estágio.....	11
1.2 Descrição do Estágio	12
1.2.1 A tradução de filmes	12
1.2.2 Legendagem eletrónica: a primeira experiência.....	15
Sala de legendagem	17
Programa Screen.....	18
1.3 Entidade: IndieLisboa – Associação Cultural	20
1.3.1. IndieLisboa – Festival Internacional de Cinema	21
1.3.2 IndieJúnior – Festival Internacional de Cinema Infantil e Juvenil.....	22
1.4 <i>Software</i>	23
1.5 Filmes traduzidos	27
1.5.1 Filmes traduzidos para o IndieJúnior	28
1.5.2 Filmes traduzidos para o IndieLisboa.....	28
1.5.3 Sinopse dos Filmes traduzidos	29
1.6 Tradução audiovisual (TAV).....	36
Legendagem Eletrónica	38
Capítulo 2 – Aspetos e problemas de tradução audiovisual	39
2.1 Os títulos dos filmes	39

2.2	Problemas de linguagem	42
2.2.1	Linguagem Tabu	42
2.2.2	Rimas	47
2.2.3	Trocadilhos / Piadas.....	49
2.2.4	Onomatopeias	51
2.2.5	Expressões / Expressões idiomáticas.....	52
2.2.6	Género na linguagem.....	52
2.2.7	Outras especificidades na tradução inglês - português.....	53
	O caso particular do verbo ‘to be’	55
2.3	Problemas técnicos e de comunicação	58
2.3.1	Limite de caracteres.....	58
2.3.2	Problemas com o <i>screener</i>	59
2.4	Problemas no <i>software</i> e/ou na legendagem	60
2.5	Problemas relacionados com dificuldade de informação	60
2.6	Outras camadas envolvidas na tradução audiovisual (no caso de cinema)	64
2.7	Questões culturais.....	65
	Capítulo 3 – A invisibilidade do tradutor.....	70
	Considerações Finais	79
	Referências	81
	Bibliografia.....	83
	Anexos	84

Índice de Figuras

Figura 1 - Programa Screen	18
Figura 2 - Imagem oficial da 22. ^a Edição do IndieLisboa, da autoria de Silvia Matias Studio.....	22
Figura 3 - Imagem oficial do IndieJúnior Porto, da autoria de Alexandra Allen.	23
Figura 4 – Design do Subtitle Edit	24
Figura 5 – Opções de layout no Subtitle Edit.....	25
Figura 6 – Funcionalidade “Open original subtitle”	25
Figura 7 – Exemplo de como o TC e o TP podem ficar lado a lado no Subtitle Edit	26
Figura 8 – Exemplo de uma janela flutuante do Mozilla Firefox no Subtitle Edit	27
Figura 9 – Exemplo de fala que não aparecia na lista de diálogos	61

Índice de Tabelas

Tabela 1 - Filmes que legendei eletronicamente	19
Tabela 2 - Filmes traduzidos para o Festival IndieJúnior	28
Tabela 3 - Filmes traduzidos para o Festival IndieLisboa	28
Tabela 4 - Sinopse dos filmes traduzidos	29
Tabela 5 – Títulos, país de origem e duração dos filmes traduzidos para o IndieJúnior	40
Tabela 6 - Títulos, secção e duração dos filmes traduzidos para o IndieLisboa.....	41
Tabela 7 – Tradução de asneiras em inglês e respetiva estratégia usada	43
Tabela 8 – Tradução de eufemismos de asneiras e respetiva estratégia usada	45
Tabela 9 – Rimas traduzidas no filme “In and Out of the Hornbeam Maze”	48
Tabela 10 - Escala das minhas sessões de legendagem eletrónica na Culturgest.....	84

Resumo

O presente Relatório de Estágio foi elaborado no âmbito do Estágio Curricular feito na IndieLisboa - Associação Cultural, de outubro de 2024 a maio de 2025, integrado no Mestrado em Tradução da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

O Relatório tem um primeiro capítulo onde se fala sobre o estágio em si: como foi a escolha do local de estágio, sobre a entidade de acolhimento e os Festivais de Cinema para os quais trabalhei, o IndieJúnior e o IndieLisboa. Adicionalmente é feita uma descrição do estágio, especificamente da última parte, a legendagem eletrónica.

Segue-se um capítulo onde são exploradas várias questões e abordados vários problemas de tradução ao longo do trabalho no estágio, nomeadamente problemas de linguagem, problemas técnicos, problemas na legendagem e questões culturais.

No terceiro capítulo é discutido o tema da invisibilidade do tradutor, bem como as consequências de não haver uma comunicação direta entre os tradutores e os criadores das obras e o impacto que a inteligência artificial está a ter na indústria da tradução.

Palavras-Chave: Tradução Audiovisual, Legendagem, Cinema, Estágio Curricular

Abstract

This report was prepared as part of the curricular internship carried out at IndieLisboa - Cultural Association from October 2024 to May 2025 within the scope of the Master's degree in Translation at the Faculty of Arts and Humanities of the University of Lisbon.

The first chapter discusses the internship itself, including how the internship entity was chosen, details of the entity in question and the Film Festivals for which I worked: IndieJúnior and IndieLisboa. There is also a description of the internship, specifically the final stage: electronic subtitling.

This is followed by a chapter that explores various issues and problems encountered during the internship, including language, technical and subtitling problems, as well as cultural issues.

The third chapter explores the theme of the invisibility of the translator. The discussion further explores the ramifications of translators having no direct contact with the authors of the original works, as well as the impact that artificial intelligence is having on the translation industry.

Keywords: Audiovisual Translation, Subtitling, Cinema, Curricular Internship

Siglas/Termos

TAV – Tradução Audiovisual

LP – Língua de Partida

LC – Língua de Chegada

IA – Inteligência Artificial

.srt – SubRip Text (tipo de ficheiro de legendas)

Introdução

O presente relatório está dividido em várias secções. Primeiro, há um capítulo no qual se descreverá a escolha do local de estágio e uma descrição do estágio em si, nomeadamente da última parte do estágio, que consistiu na legendagem eletrónica feita no Festival IndieLisboa de 1 a 11 de maio de 2025.

Ainda neste capítulo é descrita a entidade de acolhimento, IndieLisboa - Associação Cultural, fazendo uma breve apresentação da mesma, bem como dos dois festivais para que trabalhei, o IndieJúnior e o IndieLisboa, e como o meu trabalho foi maioritariamente feito a partir de *templates*. Também abordo o facto de, trabalhando apenas com o inglês, muito do meu trabalho ter sido feito através de tradução indireta, ou seja, muitos filmes eram falados noutras línguas e eu traduzia através de uma lista de diálogos em inglês para português.

Adicionalmente, falo sobre o *software* utilizado (o Subtitle Edit). Ademais, enumero todos os filmes que traduzi, tanto para o IndieJúnior, como para o IndieLisboa, bem como as respetivas sinopses. Para terminar o primeiro capítulo, faço um breve enquadramento teórico focado na Tradução Audiovisual e na legendagem eletrónica.

No segundo capítulo abordo aspetos e problemas de tradução audiovisual que enfrentei no decorrer do meu estágio. Começo pelos títulos dos filmes, depois falo em problemas de linguagem (linguagem tabu, rimas, trocadilhos, onomatopeias, expressões idiomáticas, género na linguagem e especificidades de traduzir de inglês para português, incluindo quanto ao verbo 'to be'), e depois sobre problemas técnicos e de comunicação (por exemplo, o limite de caracteres). Ainda neste capítulo abordo problemas relacionados com o *software*/na legendagem, bem como problemas relacionados com dificuldades de informação, as camadas envolvidas na tradução audiovisual (TAV), e questões culturais.

O terceiro capítulo é dedicado a uma reflexão sobre a invisibilidade do tradutor, nomeadamente no que toca à indústria do cinema. Este capítulo inclui uma parte sobre como a inteligência artificial já se infiltrou na indústria do audiovisual e das consequências que isso está a ter.

No final, farei algumas considerações gerais sobre todo o meu percurso na IndieLisboa, sobre o trabalho que fiz, os aspetos que aprendi, assim como de todo o trabalho elaborado neste documento.

Capítulo 1 - O Estágio

Este primeiro capítulo diz respeito à entidade de acolhimento do meu estágio curricular, a IndieLisboa – Associação Cultural. Falarei sobre a escolha do local de estágio e farei uma descrição do mesmo, nomeadamente da parte da legendagem eletrónica. Outros temas explorados serão o *software* utilizado no trabalho e os filmes que foram traduzidos para os dois festivais de cinema: o IndieJúnior e o IndieLisboa. Por último, farei um breve enquadramento teórico sobre Tradução Audiovisual e Legendagem Eletrónica.

1.1 Escolha do local de Estágio

A tradução sempre esteve presente na minha vida. Numa primeira fase, com as coleções de livros infantis que os meus pais nos deram a mim e à minha irmã, juntamente com as várias dezenas de cassetes e, mais tarde, DVDs dobrados em português europeu. Na minha adolescência descobri outro género de livros e comecei a ver muitos filmes e séries internacionais graças à existência de legendas em português. Mas mesmo depois de aprender inglês, a tradução manteve-se presente, não só em coisas banais do quotidiano, mas especialmente devido à minha mãe, que sempre leu livros traduzidos e viu – e ainda vê – centenas de séries e filmes estrangeiros, sejam ingleses, franceses, alemães, italianos... Com o passar dos anos também conheci pessoas que tinham estudado tradução e trabalhavam na área da tradução audiovisual, aquela que sempre despertou em mim um maior fascínio – “Como será trabalhar nesta área?”.

Candidatei-me ao mestrado de Tradução da Faculdade de Letras porque queria aprender sobre a área e aprofundar os conhecimentos básicos que tinha. Para além disso, de certo modo, neste mestrado poderia juntar os dois *minors* que realizei na minha licenciatura: a parte do *minor* em Edição (no qual tive cadeiras linguísticas) e o *minor* em Comunicação e Cultura (já que na tradução é muito importante ter em conta aspetos culturais tanto da cultura de partida como da cultura de chegada).

Desde o princípio, a tradução audiovisual era a área que me despertava maior interesse, mas ingressei no mestrado de mente aberta e tive seminários nas três áreas disponíveis:

tradução literária, tradução audiovisual e tradução técnica/científica, não fosse um novo interesse sobrepor-se àquele que já tinha. Ainda que tenha feito trabalhos e projetos interessantes nas outras áreas, a verdade é que a tradução audiovisual sempre me deixou com um brilho diferente nos olhos e, por isso, na hora de me candidatar a um estágio curricular tomei a decisão de apenas me candidatar a vagas nesta área.

Quando soube que tinha entrado no estágio na IndieLisboa fiquei entusiasmada, uma vez que este se diferenciava dos outros: não só oferecia a oportunidade de traduzir cinema, tendo, conseqüentemente, um papel indireto para a realização de dois festivais de cinema, como também poderia vir a fazer legendagem eletrónica/ao vivo, um grande desafio para alguém que está no início desta carreira.

1.2 Descrição do Estágio

1.2.1 A tradução de filmes

Após a diretora do curso me ter informado que eu havia sido colocada no estágio na IndieLisboa¹, foi necessário entrar em contacto com o diretor da entidade, o Dr. Carlos Ramos, que marcou uma reunião para o dia 23 de setembro de 2024. A reunião realizou-se virtualmente e foi aí que o Dr. Carlos me apresentou a IndieLisboa – falando um pouco da sua história, dos projetos que têm e para os quais eu iria trabalhar, bem como dos objetivos do estágio e as expectativas do mesmo.

O estágio consistiria na tradução de curtas e longas-metragens, sendo o trabalho realizado numa vertente mais remota, com a possibilidade de eu ir alguns dias ao escritório, a combinar depois com quem de direito.

Fui informada que, no início, o trabalho teria um ritmo mais lento e que a partir de meados de janeiro/fevereiro aceleraria. Também me foi explicado que o módulo de legendagem

¹ No decorrer do presente relatório serão utilizados diferentes artigos para “IndieLisboa”: “a” IndieLisboa refere-se à Associação Cultural e “o” IndieLisboa ao Festival homónimo.

eletrónica não era obrigatório, mas que haveria uma formação em meados de abril para depois, possivelmente, vir a fazê-la no Festival IndieLisboa, em maio. Adicionalmente, o Dr. Carlos informou-me das pessoas que posteriormente me contactariam para acertar os detalhes do início do estágio: a Irina Raimundo, a diretora artística do IndieJúnior, e a Marta Lisboa, a coordenadora de tradução e legendagem na IndieLisboa.

Nesse mesmo dia, reuni brevemente com a Irina Raimundo, que me falou um pouco do festival IndieJúnior, um festival infantojuvenil que se realizaria no Porto, de 27 janeiro a 2 de fevereiro de 2025. Também me indicou que o programa que eu usaria para as traduções seria o Subtitle Edit e, no fim, disse-me para voltar a contactá-la depois de falar com a Marta Lisboa, para combinarmos a data do primeiro dia de trabalho.

A reunião com a Marta Lisboa aconteceu, juntamente com a minha colega de estágio, Daniela Caetano, no dia 8 de outubro de 2024. Depois de uma breve apresentação das três pessoas, a Marta explicou-nos o funcionamento do estágio e o tipo de conteúdos com que iríamos trabalhar. Numa primeira fase, iríamos trabalhar em filmes do IndieJúnior, uma vez que este festival se realizaria no início de 2025, e depois disso, traduziríamos filmes para o IndieLisboa.

Antes de o estágio começar, foi-nos enviado um documento com as diretrizes na construção de legendas. Primeiramente, as legendas deveriam ter no máximo duas linhas e 40 caracteres por linha, incluindo espaços. Adicionalmente, o documento informou-nos de que as legendas não deveriam ter qualquer tipo de formatação (negritos, itálicos, sublinhados, etc.)

O processo de trabalho acabou por se revelar bastante simples: primeiramente receberíamos um e-mail da Irina com o filme a traduzir, com um *link* para o *screener* (muitas vezes do Vimeo) – nos casos em que não se tinha acesso ao ficheiro de vídeo que pudesse ser importado no Subtitle Edit – juntamente com uma lista de diálogos em inglês. Depois de o traduzirmos, deveríamos enviar o trabalho – o ficheiro .srt e um ficheiro .txt ou .rtf – por e-mail para a Marta, para revisão, com a Irina sempre em CC. A revisão engloba não só a revisão linguística, mas também a marcação de algumas sugestões de alteração, bem como um *feedback* sobre a qualidade do trabalho. Recebida a revisão, procederíamos às alterações (caso não concordássemos ou não percebêssemos alguma das revisões/sugestões de alteração, poderíamos sempre contactar a Marta para esclarecer

quaisquer dúvidas) e enviaríamos, posteriormente, o trabalho final – o ficheiro .srt e um .doc – para a Irina, com a Marta em CC.

No mesmo dia, eu e a minha colega de estágio voltámos a contactar a Irina, para informá-la de que já estaríamos prontas para começar a trabalhar. Ficou então marcado o primeiro dia de estágio para dali a uma semana, ou seja, dia 15 de outubro de 2024; este primeiro dia seria de trabalho presencial, na sede da IndieLisboa. Uma das estagiárias trabalharia de manhã e a outra à tarde. Porém, depois da primeira ida ao escritório, foi aceite que fôssemos as duas de manhã, o que acabou por se revelar bastante útil, uma vez que podíamos discutir e esclarecer ideias/dúvidas de trabalho juntas de uma forma mais instantânea e rápida.

Chegado o dia 15 de outubro, comecei a trabalhar por volta das 10h. A Irina Raimundo começou por me apresentar as instalações da IndieLisboa, localizadas na Casa do Cinema na Rua da Rosa nº 277, em Lisboa, bem como o lugar de cada equipa. De seguida, enviou-me um e-mail com *links* para os três primeiros filmes com que eu e a minha colega de estágio iríamos trabalhar.

Depois de ver os três filmes – todos curtas-metragens – foi-me atribuído um deles e comecei a traduzi-lo no Subtitle Edit. Saí do escritório por volta das 13h, tendo continuado a trabalhar no filme, à tarde, em casa.

Ficou também combinado que voltaríamos ao escritório dali a duas semanas. Eu e a Daniela acabámos por ir trabalhar presencialmente para o escritório nos dias 12 de novembro, 26 de novembro e 9 de dezembro. Entre essas datas, íamos trabalhando remotamente sempre que nos eram atribuídas tarefas.

Entreguei a minha última curta-metragem para o IndieJúnior no dia 23 de dezembro de 2024 (apesar de, no dia 15 de janeiro de 2025, ter recebido uma curta-metragem muito curta de última hora, por parte da Irina, para traduzir ainda para este festival).

Combinámos reunir com a Marta Lisboa virtualmente no dia 6 de janeiro para fazermos um ponto de situação dos primeiros dois meses de estágio, bem como para falarmos sobre como estava a ser a nossa experiência: o que tinha corrido bem e/ou menos bem, as nossas dificuldades e se tínhamos alguma crítica ou algum ajuste que gostaríamos que fosse feito para a próxima fase. Uma vez que a Marta não trabalha presencialmente na sede da

IndieLisboa, foi-nos dito que, caso quiséssemos ir trabalhar lá, poderíamos fazê-lo, combinando com a Irina, por exemplo, já que ela era o contacto local mais direto que tínhamos. Porém, fomos informadas de que também poderíamos marcar uma reunião com ela na IndieLisboa, caso necessitássemos, bastando marcar uma data.

Relativamente à fase seguinte de estágio, a Marta disse-nos que, para o IndieLisboa, seria ela a distribuir o trabalho, ou seja, os filmes a traduzir, e que numa primeira fase o faria entre nós as três, contando também depois a partir de fevereiro, com a colaboração da bolsa de tradutores que trabalham com o IndieLisboa. Adicionalmente, falou-nos sobre a formação que teríamos na Culturgest (sobre o *software* que usaríamos para as sessões de legendagem) e sobre as sessões de legendagem eletrónica das quais faríamos parte.

Assim sendo, recebi o meu primeiro filme para traduzir para o IndieLisboa no dia 5 de fevereiro e, a partir daí, o ritmo foi acelerando, havendo semanas em que recebia apenas um filme, e outras em que recebia dois ou três. A grande maioria dos filmes traduzidos nesta fase foram também curtas-metragens.

O processo de trabalho manteve-se bastante semelhante, apenas com menos uma intermediária. A Marta enviava-nos um e-mail com o(s) filme(s) a traduzir, juntamente com o *link* para o *screener* e a lista de diálogos (houve casos em que apenas estavam disponíveis transcrições em .pdf que não conseguiam ser importadas para o Subtitle Edit, o que aumentou a dificuldade de tradução). Depois de traduzir, eu enviaria de volta para a Marta, para revisão, e, depois de feitas as alterações, enviava os filmes – como já foi referido – em ficheiros .txt e/ou.rtf e.srt.

Para o IndieLisboa acabei por traduzir 12 curtas-metragens e duas longas-metragens. Tive também a oportunidade de localizar os *time-codes* de dois filmes, uma tarefa nova para mim e que, apesar de algo morosa, se demonstrou desafiante, sendo bom ter tido a oportunidade de fazer algo novo e diferente nesta altura do estágio.

1.2.2 Legendagem eletrónica: a primeira experiência

Relativamente à parte da legendagem eletrónica, fiz no total nove sessões de legendagem ao vivo na Culturgest, tendo sete delas decorrido no Pequeno Auditório e em português e duas no Auditório Emílio Rui Vilar (o Grande Auditório) e em inglês.

A Marta Lisboa acompanhou-me em todas as sessões e foi-me dando *feedback* das mesmas (sempre positivo e com uma perspetiva de que iria ainda melhorar com o tempo), o que foi fundamental para que todas as sessões corressem bem. Mesmo nos momentos de maior ansiedade e nervosismo, ou nos momentos em que algum erro acontecia, o conselho que recebi era que pensasse no todo, percebendo que, no fim do filme, ninguém se iria lembrar de uma legenda mal colocada, e que o importante era continuar o trabalho, pois o grande foco ali eram os filmes em exibição.

Havia uma equipa de doze legendadores, sendo quatro de nós tradutoras/legendadoras estagiárias (duas de mestrado e duas de licenciatura). Foi-nos perguntado qual a nossa disponibilidade para os dias do festival (1-11 maio) para que a Marta Lisboa conseguisse elaborar o mapa com as sessões que cada uma teria de legendar eletronicamente no Pequeno Auditório da Culturgest. Eu disse que tinha disponibilidade total, não tendo feito quaisquer pedidos ou apresentado quaisquer restrições, enquanto outras estagiárias tinham condicionantes, tais como: morarem na Margem Sul e terem de enfrentar toda a logística de ir para casa de transportes públicos após as sessões de noite; terem (as duas alunas de licenciatura) aulas em certos dias da semana; ou ter (uma delas) treinos desportivos em horas não compatíveis com as sessões mais tardias. Depois de termos fornecido a nossa disponibilidade, a Marta enviou-nos a escala e esperou *feedback* da nossa parte. Foram feitas pequenas alterações. Com a versão final, a Marta já podia mandar-nos os títulos dos filmes, bem como os *screeners* para aqueles que iríamos legendar.

Posto isto, eu acabei por ficar escalada maioritariamente à noite (começando por volta das 21h30). Fui também a única a ser escalada para o Grande Auditório da Culturgest, numa vez em que foi necessário substituir a legendadora dessa sala, que por sua vez teria de ir à Cinemateca fazer uma substituição nesse dia. Nessa altura fiz então duas sessões de legendagem eletrónica em inglês, sendo que foi a única vez que legendei nessa língua.

Não era possível treinarmos em casa com o programa que iríamos utilizar nas sessões de legendagem eletrónica (Screen), por isso foi-nos aconselhado ter o documento com a lista de diálogos e o *screener* lado a lado e treinarmos com as setas do teclado.

Os dias que antecediam as minhas sessões consistiam em ver todos os filmes que iria legendar naquele dia, bem como adiantar os filmes das sessões seguintes, quando era

possível. Isto porque é muito mais fácil legendar um filme que já foi visto e se consegue saber quando há momentos de silêncio, momentos de muita ação e diálogo, etc. E como só conseguíamos treinar com as setas do computador, era essencial que, pelo menos, conhecêssemos todos os filmes que legendaríamos. Houve uma altura, mais ou menos a meio do festival, em que duvidei se teria tempo de ver e treinar todos os filmes que iria legendar, mas, mais uma vez, a Marta Lisboa conseguiu tranquilizar-me e dizer-me que não só seria capaz, como tudo correria bem.

Sala de legendagem

A sala de legendagem fica ao lado do auditório, vindo o som que ouvimos enquanto legendamos do próprio auditório. Por esse motivo, a sala é também toda ela escura, havendo apenas um pequeno candeeiro para conseguirmos ver o teclado do computador. Temos um computador onde fazemos a legendagem – no fundo, ir carregando na tecla ‘P’ nos momentos certos, tanto para inserir a legenda como para a retirar do ecrã. Existia também uma pequena casa de banho de apoio nessa sala.

Do lado direito da mesa estava o computador utilizado para legendar com o tal pequeno candeeiro por cima do teclado.

Do lado esquerdo estava um pequeno ecrã onde era possível ver o filme e as legendas inseridas, bem como aquelas que estávamos a inserir ao vivo. Era ainda possível pedir aos projecionistas que fizessem *zoom in/zoom out* na imagem que víamos no nosso ecrã.

Já a outra sala de legendagem, apesar de maior e com mais luminosidade, tornava-se menos acolhedora. Para além disso, esta sala localizava-se mesmo ao lado do palco, sendo o som mais forte (ao ponto de em certos momentos termos a sensação de a sala estar a tremer). Outra diferença era que nesta sala o computador de trabalho estava à esquerda na mesa, enquanto o outro pequeno ecrã estava à direita.

Programa Screen

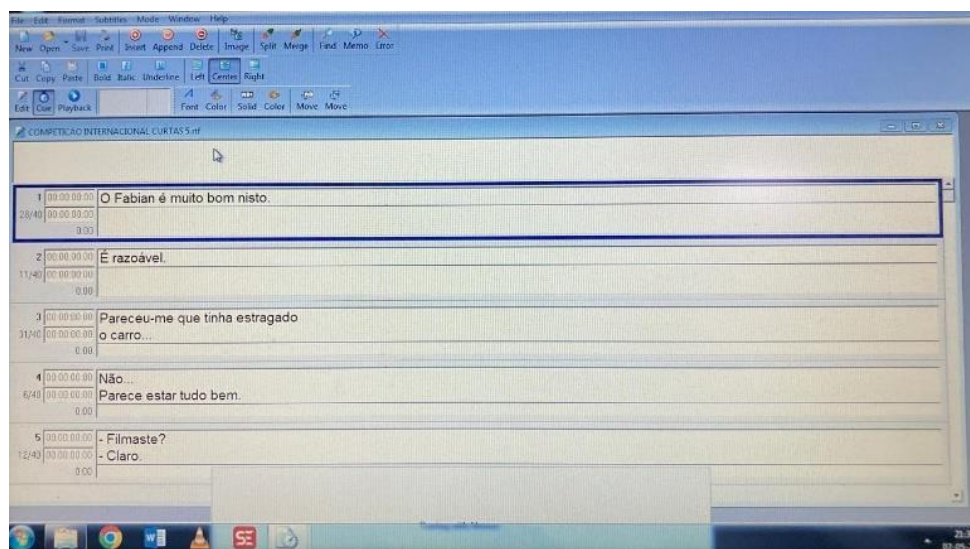


Figura 1 - Programa Screen

O programa Screen (Figura 1) foi o utilizado nas sessões de legendagem ao vivo. É bastante simples de se usar. Primeiro, tínhamos de clicar em *open > all files >* escolher o ficheiro .rtf pretendido, e o programa abria o ficheiro com as legendas. Existiam dois botões principais que podíamos usar:

- o *Edit*, que nos permitia fazer alguma alteração necessária nas legendas [por exemplo, se uma legenda tivesse, por engano, mais do que duas linhas, devíamos criar uma nova para dividir esse texto (selecionar a legenda e clicar em *split* e dividi-la); podíamos também alterar erros ortográficos, etc.].² Antes de cada sessão começar, devíamos clicar num botão chamado *error* para verificar se havia algum erro que tivesse escapado. Podíamos ainda verificar a existência de algum erro específico – por exemplo, clicando em *edit options > errors >* podíamos seleccionar o tipo de erros, tais como ter deixado escapar alguma legenda com mais de 42 caracteres e depois então fazer *> apply*.

² Apesar de ser possível fazer estas alterações no programa, foi-nos aconselhado a revermos o ficheiro de legendas enquanto treinávamos em casa para que, em cada sessão, não tivéssemos de nos preocupar com esse tipo de questões. É de notar que deveríamos apenas corrigir erros ortográficos ou de pontuação e não de tradução, já que se tratava do trabalho de outro tradutor.

— o *Cue*, que é aquele que permite que as legendas estejam no ar, a passar com o filme. Quando o botão *cue* está selecionado, podemos usar a tecla ‘o’ para passar as legendas, mas este foi-nos aconselhado apenas para cenas de diálogo muito rápido; e a tecla ‘p’ que punha e tirava a legenda do ar. Em todas as minhas sessões, por uma questão de praticidade, usei apenas a tecla ‘p’, apesar de, em algumas instâncias, em alguns filmes, poder ter arriscado usar ‘o’ de modo a não ficar tão “para trás” nas legendas em momentos de ação e/ou com falas muito rápidas.

Para as sessões de legendagem eletrónica legendei os seguintes filmes, como mostra a Tabela 1:

Tabela 1 - Filmes que legendei eletronicamente

Secção	Subsecção	Título	Tipo	Duração (min)
"Boca do Inferno"	—	In and Out of the Hornbeam Maze	Curta	‘5
		A Round of Applause for Death	Curta	‘5
		Channelvue	Curta	‘8
		Finding Daddy	Curta	‘12
		Las chicas	Curta	‘16
		Jesus 2	Curta	‘8
		Make Me a Pizza	Curta	‘12
Competição Internacional de Curtas	Competição de Curtas 1	1:10	Curta	‘18
		Holy Water	Curta	‘13
		Quisiera no sentir todo este ruído	Curta	‘14
		Stone of Destiny	Curta	‘10
		A Move	Curta	‘27
	Competição de Curtas 5	The Last People	Curta	‘25
		Naissance d'une pierre	Curta	‘27
		S The Wolf	Curta	‘10
		Winter Monologues	Curta	‘19
	Competição	Soixante-sept miliseconds	Curta	‘15

Secção	Subsecção	Título	Tipo	Duração (min)
	de Curtas 7	Compraventa	Curta	‘10
	(repetida no último dia)	Their Eyes	Curta	‘23
		A dónde van los pájaros cuando llueve	Curta	‘17
		The Building and Burning of a Refugee Camp	Curta	‘21
Competição Internacional Longas	–	Lo que trajo la tormenta	Longa	‘119
Legendagem Eletrónica em Inglês	–	Milton Bituca Nascimento	Longa	‘110
	–	Armand	Longa	‘116
Secção Silvestre	–	¡Caigan las rosas blancas!	Longa	‘122

1.3 Entidade: IndieLisboa – Associação Cultural

Fundada em 2002, a IndieLisboa é uma Associação Cultural sem fins lucrativos que pretende celebrar o cinema contemporâneo, dando ao público a possibilidade de assistir a filmes aos quais, de outra forma, dificilmente teriam acesso. A associação cultural está situada na Casa do Cinema, na Rua da Rosa nº 277, em Lisboa.

A IndieLisboa dá voz a novos talentos, bem como a nomes mais conhecidos do cinema de autor das várias partes do mundo, na Europa, Ásia, América do Norte, América Latina e África.

1.3.1. IndieLisboa – Festival Internacional de Cinema

Em 2025, celebrou-se a 22.^a edição do Festival Internacional de Cinema IndieLisboa, realizado de 1 a 11 de maio. O Festival está dividido em diferentes secções:

— **Secções Competitivas:**

- Competição Internacional;
- Competição Nacional;
- Silvestre;
- Novíssimos;
- IndieMusic;
- Competição Smart7

— **Secções Não Competitivas:**

- IndieJúnior;
- Retrospectivas;
- Director's Cut;
- Boca do Inferno;
- Rizoma



Figura 2 - Imagem oficial da 22.ª Edição do IndieLisboa, da autoria de Silvia Matias Studio³.

A vasta programação do Festival é possível por este se realizar em várias salas da cidade: Cinema Fernando Lopes; Cinema Ideal; Cinema São Jorge; Cinemateca Portuguesa; Culturgest; Piscina Penha de França.

Após o término de cada sessão, os elementos do público tinham uma hora para avaliarem numa escala de 1 a 5 o(s) filme(s) a que haviam assistido. Estas avaliações resultaram na atribuição de três prémios monetários – longa-metragem; curta-metragem e IndieJúnior – no fim do Festival. Estes prémios reforçam a importância da adesão do público ao Festival.

1.3.2 IndieJúnior – Festival Internacional de Cinema Infantil e Juvenil

O IndieJúnior é uma secção do IndieLisboa dirigida ao público infantojuvenil realizado no Porto. Indo ao encontro do mote do IndieLisboa, também este festival tem o objetivo de dar a oportunidade a novas vozes do cinema, bem como a um público jovem, de assistir

³ Retirada de: <https://indielisboa.com/> em 14/04/2025

a sessões de cinema de autor. Estas sessões de cinema contam com filmes (longas e curtas-metragens) contemporâneos nacionais e internacionais de vários géneros cinematográficos (animação, ficção, documentário, ...) e com diversas temáticas, muitos deles sendo inéditos em Portugal⁴.

No presente ano realizou-se a 9.^a edição deste festival, cujo tema central foi “Comunidade”, ilustrado na Figura 3⁵. No total, foram exibidos 52 filmes (50 curtas-metragens e duas longas-metragem)⁶. Para além das sessões de cinema, o IndieJúnior oferece ainda oficinas e atividades lúdicas para as crianças.

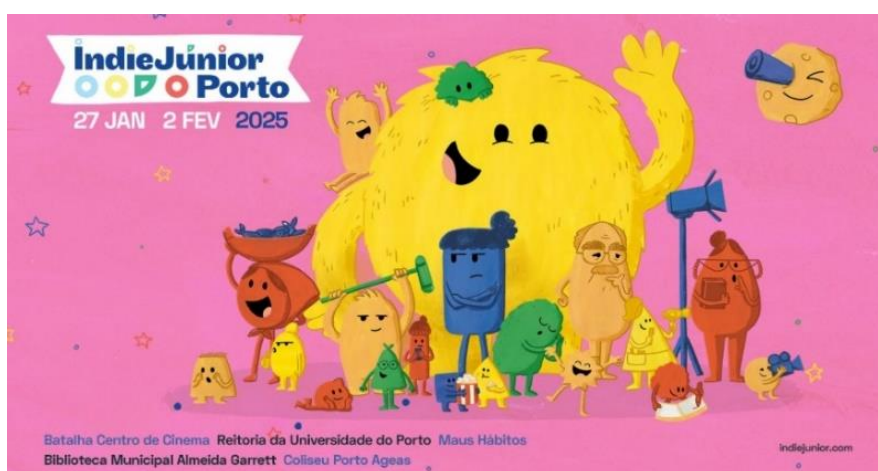


Figura 3 - Imagem oficial do IndieJúnior Porto, da autoria de Alexandra Allen⁷.

1.4 Software

No 1.º ano do Mestrado em Tradução, os alunos da turma dos seminários de Tradução do Audiovisual I e II tiveram a oportunidade de trabalhar com o Spot *Software*, o Aegisub e foram introduzidos ao Oona ToolKit. Adicionalmente, tive também a oportunidade de

⁴ <https://indiejunior.com/indiejunior/sobre/> retirada em 07/01/2025

⁵ <https://indiejunior.com/comunidade-da-o-mote-para-a-imagem-oficial-do-indiejunior-porto/> retirada em 07/01/2025

⁶ <https://indiejunior.com/programa-2025/> retirada em 19/05/2025

⁷ <https://indiejunior.com/> retirada em 07/01/2025

conhecer e aprender o básico do Subtitle Edit aquando da realização de um projeto individual para o seminário de Tradução do Audiovisual I.

Uma vez que é com o Subtitle Edit que a IndieLisboa trabalha, foi com ele que trabalhei ao longo de todo o estágio.

O Subtitle Edit é um programa gratuito cuja finalidade é criar e editar de legendas. O Subtitle Edit 4.0.8 foi a versão que usei para o trabalho elaborado em regime remoto, ou seja, no meu computador pessoal. Este *software* apresenta uma vasta lista de funcionalidades e a sua utilização oferece várias vantagens. De seguida serão listadas algumas delas.

1. O Subtitle Edit tem um design simples e intuitivo, o que faz com que o utilizador consiga, com alguma facilidade, perceber como usar o programa, como mostra a Figura 4.

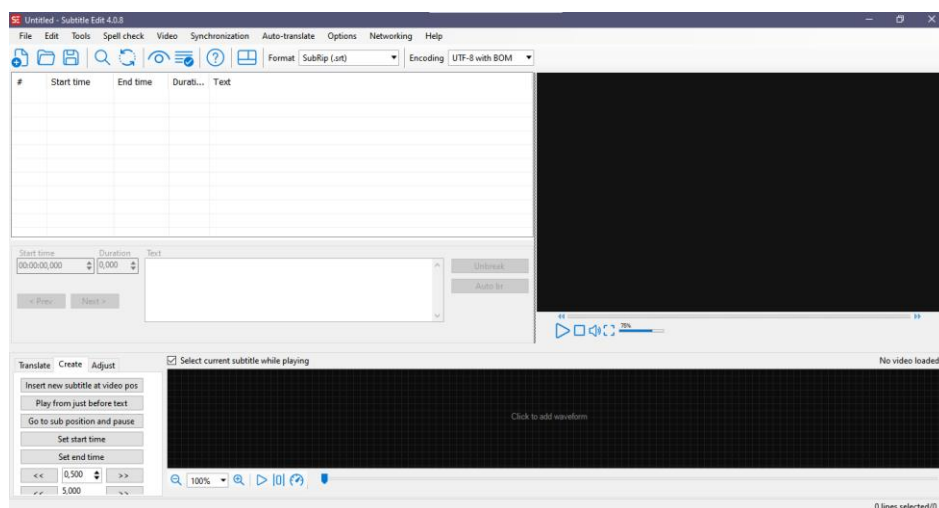


Figura 4 – Design do Subtitle Edit

2. Como mostra a imagem abaixo (Figura 5), existem 12 opções de *layout*, nas quais varia a posição e/ou o tamanho do mostrador de vídeo, da faixa de áudio e da parte onde se faz/edita as legendas. Este é um aspeto que acho muito útil, pois permite ao utilizador escolher o *layout* que ache mais adequado para o seu trabalho. No decorrer do estágio acabei por usar sempre o layout 1, com a secção das legendas à esquerda, o vídeo à direita e, por baixo, a faixa de som, como é visível na Figura 4.

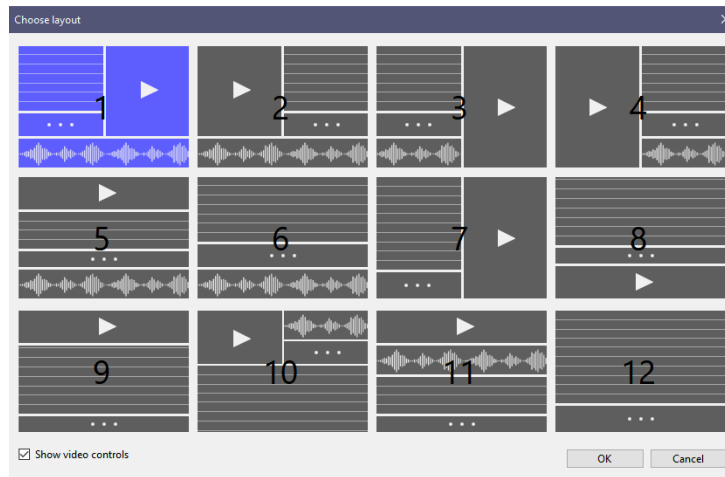


Figura 5 – Opções de layout no Subtitle Edit

- Uma das funcionalidades do Subtitle Edit que se revelou muito útil foi a “Open original subtitle (translator mode)”, que se encontra clicando em “File” (Figura 6).

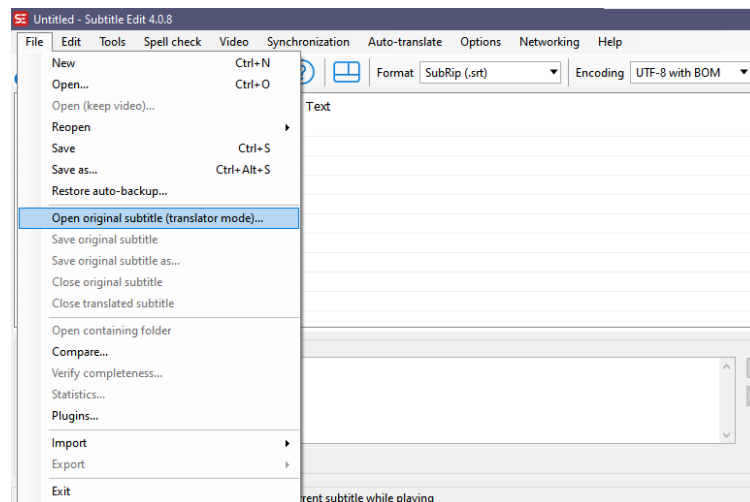


Figura 6 – Funcionalidade “Open original subtitle”

Isto permite ter lado a lado as legendas originais – o texto de partida (TP), que neste caso, consistia na lista de diálogos com as legendas em inglês, maioritariamente em .srt – e as legendas novas, ou seja, aquelas que eu estava a criar (em português) – o texto de chegada (TC) –, o que tornou o processo de tradução menos moroso, já que não era necessário ter de alternar entre várias janelas, como mostra a Figura 7.

#	Start time	End time	Durati...	Text	Original text
1	10:00:37,459	10:00:39,...	1,710	Marc-André!	<i>Hey, Marc-André!</i>
2	10:00:41,088	10:00:45,...	4,546	À minha família	<i>To my family</i>
3	10:00:58,439	10:01:00,...	1,668	Então! Não são essas as regras!	Come on! That's not the rules!
4	10:01:04,862	10:01:07,...	2,168	Para! Isso também não está nas regras!	Stop it! It's not the rules either!
5	10:01:48,572	10:01:50,...	1,543	Marc-André!	Marc-André!
6	10:01:52,034	10:01:54,...	2,335	Que nojo!	Oh! Disgusting!
7	10:02:02,628	10:02:05,...	3,170	São 11h11! Pede um desejo!	Oh, it's 11:11! Make a wish!
8	10:02:11,178	10:02:12,...	1,710	Acho que já está.	I think there's enough.
9	10:02:17,810	10:02:19,...	1,501	Puseste mesmo em todo o lado?	You put it absolutely everywhere?
10	10:02:20,187	10:02:21,...	1,209	Em todo o lado!	Everywhere, everywhere!
11	10:02:27,194	10:02:29,...	2,127	Tenho medo de apanhar um escaldão.	I'm scared I'll get a sunburn.
12	10:02:32,074	10:02:34,...	2,335	Toma. Leva isto.	There you go. Take that.
13	10:02:34,535	10:02:35,...	1,293	Vai correr tudo bem.	I think you'll be fine.

Figura 7 – Exemplo de como o TC e o TP podem ficar lado a lado no Subtitle Edit

4. O Subtitle Edit permite ao utilizador alterar a seu próprio gosto a lista de atalhos disponíveis. Segue-se uma pequena lista de alguns dos atalhos que mais utilizei.

- NumPad 1: recuar um segundo
- NumPad 3: avançar um segundo
- NumPad 4: avançar um *frame*
- NumPad 6: recuar um *frame*
- Shift+Enter: ir para a legenda seguinte
- Control+z: desfazer
- Control+y: refazer
- Control+x: cortar
- Control+v: colar
- Control+f: encontrar

É de notar que os quatro primeiros atalhos apenas podiam ser utilizados quando eu tinha acesso ao ficheiro de vídeo, ou seja, quando o conseguia importar para o programa. Por diversas vezes não foi possível ter acesso ao ficheiro – o vídeo poderia estar apenas disponível por *link*, muitas vezes no Vimeo. Isto fez com que tenha sido, então, necessário arranjar uma alternativa para que conseguisse ter o vídeo ao lado das legendas, para facilitar o processo de tradução. Caso contrário, teria de estar constantemente a alternar entre as janelas do Subtitle Edit e do navegador onde o *link* seria usado.

A solução passou por usar o navegador Mozilla Firefox, que permite ativar os controlos de vídeo *Picture-in-Picture* (Figura 8). No fundo, esta funcionalidade cria uma janela

flutuante, neste caso com o vídeo, por exemplo no Vimeo, o que permite posicioná-la na parte que seria destinada ao vídeo no Subtitle Edit, ficando ao lado da parte do programa onde estão as legendas, e permitindo ver os tempos da sequência, bem como pausar e recuar/avançar cinco segundos. Esta solução revelou-se muito útil; sem ela, o trabalho de tradução teria sido muito mais moroso e difícil.

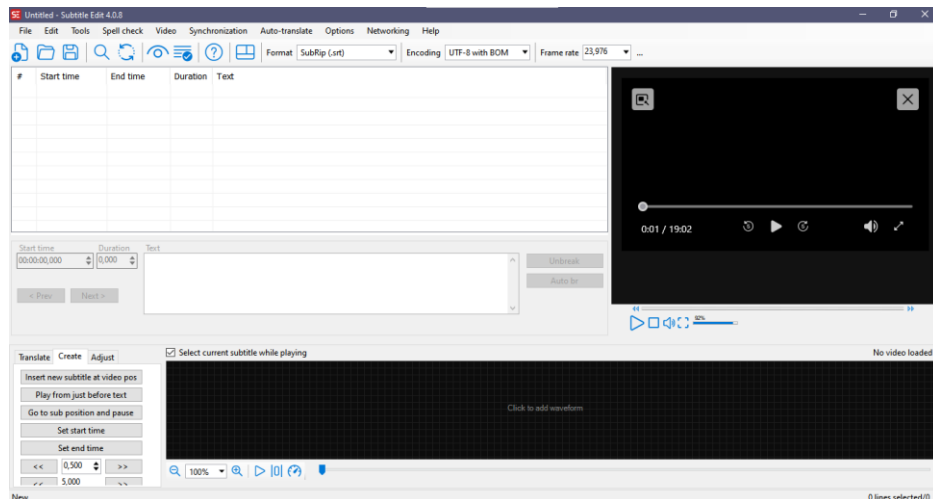


Figura 8 – Exemplo de uma janela flutuante do Mozilla Firefox no Subtitle Edit

1.5 Filmes traduzidos

Na primeira fase, de outubro a dezembro, tive a oportunidade de traduzir oito filmes: sete curtas-metragens e uma longa-metragem, tendo uma das curtas sido traduzida em conjunto com a minha colega de estágio, a Daniela⁸, para o Festival IndieJúnior. Adicionalmente, em janeiro traduzi ainda uma pequena curta-metragem que faltava para o festival.

Para o IndieLisboa traduzi, entre fevereiro e abril, 14 filmes: 12 curtas-metragens e duas longas-metragens.

⁸ O filme em questão foi traduzido em conjunto num dos dias em que trabalhámos presencialmente na IndieLisboa. Uma vez que depois foi a Daniela quem ficou encarregue de rever e fazer as alterações necessárias, decidi não me estender muito sobre o processo de tradução deste filme em específico.

De seguida serão listados todos os filmes traduzidos para os dois festivais. Será apresentado apenas o título original, o(s) realizador(es) e a duração do filme. Mais pormenores sobre o meu trabalho nestes filmes estarão disponíveis no Capítulo 2 – Aspetos e problemas de tradução audiovisual.

1.5.1 Filmes traduzidos para o IndieJúnior

Tabela 2 - Filmes traduzidos para o Festival IndieJúnior

Título	Realizador(es)	Duração (min)
1. Beurk !	Loïc Espuche	‘13
2. Une guitare à la mer	Sophie Roze	‘30
3. Stormy Weather	Gabrielle Gingras	‘11
4. Ghost Cat Anzu	Yôko Kuno & Nobuhiro Yamashita	‘95
5. Malamour	Pascal Roy	‘29
6. Maybe Elephants	Torill Kove	‘17
7. Moon Lake	Jeannie Sui Wonders	‘12
8. Just Kids	Alessandro Riconda	‘7
9. Votre attention s'il vous plait	Colette Natrella	‘4

1.5.2 Filmes traduzidos para o IndieLisboa

Tabela 3 - Filmes traduzidos para o Festival IndieLisboa

Título	Realizador(es)	Duração (min)
10. Razeh-del	Maryam Tafakory	‘28
11. Abajo y a la izquierda	Martín Baus	‘14
12. Heartbeat	Jay Rosenblatt & Stephanie Rapp	‘31
13. The Last Garden	Eloise Jenninger	‘8
14. A Round of	Stephen Irwin	‘5

Título	Realizador(es)	Duração (min)
Applause for Death		
15. Comment ça va?	Caroline Poggi & Jonathan Vinel	‘31
16. La Fille qui explose	Caroline Poggi & Jonathan Vinel	‘19
17. Maya, Give Me a Title	Michel Gondry	‘61
18. Jesus 2	Jesse Moynihan	‘8
19. In and Out of the Hornbeam Maze	Tomas Stark	‘5
20. J'ai trouvé une boîte	Eric Montchaud	‘9
21. Mealitancy	Marie Royer & Zinia Scories	‘12
22. Pompon Ours	Matthieu Gaillard	‘21
23. Cadet	Adilkhan Yerzhanov	‘127

1.5.3 Sinopse dos Filmes traduzidos

Tabela 4 - Sinopse dos filmes traduzidos

Título	Sinopse⁹
Blhec!	<i>Dar beijinhos é muito desagradável. Os lábios ficam rosa-choc em antecipação e é um horror. Léo troça dos casais que vê, até que os seus próprios lábios começam a reluzir rosadamente. Será assim tão blhec dar um beijinho?</i>

⁹ Todas as sinopses foram retiradas dos sites do IndieJúnior / do IndieLisboa, exceto uma.

Título	Sinopse ⁹
Uma Guitarra à Deriva	<p><i>Uma doninha, cujo trabalho é vender gravatas, vagueia pelo campo. Considerada uma praga e deambulando constantemente, ela decide arriscar-se pela floresta. O seu destino está prestes a mudar graças à ajuda incondicional de um ouriço.</i></p>
Dias de Tempestade	<p><i>Gabrielle, uma criança imaginativa mas cautelosa, passa o verão na casa de campo com a família. Enquanto o irmão e as irmãs aproveitam os últimos banhos de verão, a mais nova fica em casa com o cão e muitos brinquedos, com muito medo do sol e das trovoadas. Apesar de evitar, Gabrielle vê-se exposta a estes elementos da natureza. Sob o olhar carinhoso de sua família, a criança pouco a pouco encontra coragem para enfrentar os seus medos.</i></p>
Gato Fantasma Anzu	<p><i>Karin, 11 anos, vê-se abandonada pelo pai numa pequena vila japonesa, onde o avô, um monge, vive. O avô pede ao gato-fantasma Anzu para tomar conta da pequena Karin. Com um tamanho gigante e 37 anos, Anzu é jovial, cooperante mas caprichoso, e com muita genica. As suas personalidades espirituais colidem, faíscas voam – mas rapidamente se tornam inseparáveis.</i></p>
Malamour	<p><i>Louison, de 14 anos, observa o mundo dos</i></p>

Título	Sinopse ⁹
	<i>adultos com ceticismo, mas com inveja. Durante um fim de semana em família à beira-mar, começa a suspeitar de maus-tratos por parte de Pierrick, o namorado de Emma. Espiando o jovem casal, aos poucos vai descobrindo a violência física e psicológica a que Emma é sujeita. Ela tenta então libertá-la da ação de Pierrick, o namorado aparentemente perfeito...</i>
Talvez Elefantes	<i>Três filhas rebeldes e adolescentes, uma mãe inquieta, um pai que luta com batatas e talvez alguns elefantes, encontram-se em Nairobi. O que pode acontecer de errado?</i>
Lago da Lua	<i>In suburban Michigan, in the mid-2000s, Tess, a reserved and strange middle schooler, stains the floor at a sleepover.¹⁰</i>
Miúdos	<i>Alisha, de nove anos, está cansada de ser a única menina no campo de rúgbi, mas depois de defrontar um miúdo que não quer perder contra ela, percebe o quanto é importante, afinal, continuar a jogar.</i>
A Vossa Atenção Por Favor	<i>É hora de começar o espetáculo. Todos os espetadores sentam-se, permanecem em silêncio e prestam atenção. Bem, quase todos.</i>

¹⁰ Retirado de <https://www.labiennale.org/en/cinema/2024/orizzonti/moon-lake> em 23/06/2025

Título	Sinopse ⁹
Razeh-del	<i>Em 1998, duas alunas enviaram uma carta ao primeiro jornal feito por mulheres do Irão. Enquanto esperavam que fosse publicada, ponderaram fazer um filme impossível.</i>
Abajo y a la izquierda	<i>Um filme feito de colagens que reimagina Cerro Blanco-Guayaquil, no Equador; um território sob jugo suíço, estando a sua destruição em mãos estrangeiras. É dado foco às vozes de rebeldia das rádios da América Latina e do Caribe, num filme que nos faz querer mudar o mundo.</i>
Heartbeat	<i>Jay Rosenblatt is a softy. In this moving film, the protagonists are the filmmakers, Jay Rosenblatt and Stephanie Rapp, who set out on a journey 25 years ago in order to have their own offspring. 25 years later, the movie is in dialogue with the contemporary erosion of reproductive rights.</i>
O Último Jardim	<i>Um jardim comunitário trazia momentos de felicidade a toda uma comunidade. Para Henry, era um porto seguro. Se ao menos conseguissem decidir-se em como salvar o jardim antes de ser demolido.</i>
A Round of Applause for Death	<i>This atmospheric short takes us through dreams with different abstract scenarios of murder and manslaughter, all ending with a round of</i>

Título	Sinopse ⁹
	<i>applause for Death, the conclusion of all (these) dreams.</i>
Comment ça va?	<i>O duo francês Caroline Poggi e Jonathan Vinel (Jessica Forever; Eat the Night) regressam com uma curta de animação onde uma vaca, um elefante, um pinguim, um leão, um porco, um lobo, um macaco e um coelho tentam mudar o mundo, curando os males que o afligem.</i>
La Fille qui explose	<i>Candice é uma rapariga que explode. Ela explode várias vezes por dia, há três meses, e não parece parar. Candice renasce das explosões qual fénix e quer menos preparar-se para o fim e mais sentir-se presente no momento antes de explodir — uma metáfora para muitas coisas.</i>
Maya, dá-me um Título	<i>Michel Gondry (conhecido por obras como O Despertar da Mente) realiza este filme que junta a animação de recortes e stop-motion, misturando um pouco de sequências no mundo não animado e real. Gondry gosta de ideias criativas e é isso mesmo que aqui acontece: para manter a comunicação com a filha, Maya, que vive noutra continente, ele constrói filmes a partir de ideias que ela sugere, num processo incrivelmente inventivo.</i>
Jesus 2	<i>Já alguma vez imaginaram que Jesus regressava como viajante interestelar que não permitia que</i>

Título	Sinopse ⁹
	<i>ninguém morresse, todos o odiavam e dois irmãos faziam planos secretos para o destruir? Este filme imaginou.</i>
In and Out of the Hornbeam Maze	<i>A sung and rhymed story that delights us with the more sinister aspects of nursery rhymes. One by one, four children enter a bucolic labyrinth and come face to face with their fears. Based on a horror ballad by Scottish poet Helen Adam.</i>
Encontrei uma Caixa	<i>Guy depara-se com algo inesperado enquanto voa pela floresta: uma caixa abandonada. Mas uma caixa abandonada, encontrada, pode ser usada de muitas maneiras. Guy só precisa de escolher uma.</i>
Prato de Resistência	<i>Uma combinação poética de áudio e animação que se unem num gesto reivindicativo face a uma luta anti-consumista, onde a alimentação e a comida são as ferramentas de protesto.</i>
O Urso Pompon	<i>Pompon sonhou com a Árvore Totem e quando acorda não quer perder tempo, quer partir à aventura!</i>
Cadet	<i>Serik é o novo aluno da mais prestigiada escola militar do Cazaquistão, onde a sua mãe, Alina, é professora. Desde o início, fica claro que a sua adaptação será difícil: eis um rapaz tímido, de aspecto franzino e vagamente andrógino, peculiaridades que atraem olhares trocistas e</i>

Título	Sinopse ⁹
	<p><i>críticas severas, num ambiente de rigidez e disciplina. A escola é, contudo, abalada por uma sucessão de mortes misteriosas, que são tratadas pelos responsáveis com uma inexplicável indiferença. Alina vê-se perdida entre a confusão gerada por estes acontecimentos. Suicídios ou homicídios? Pelos caminhos sombrios da construção da masculinidade, do bullying, da violência física e do terror psicológico, o realizador Adilkahan Yerzhanov leva-nos ainda a conhecer outros fantasmas: os ecos reprimidos do passado soviético. (Jéssica Pestana)</i></p>

Uma vez que, atualmente, o único par de línguas com que trabalho é Inglês/Português e a maioria dos filmes que traduzi eram falados noutras línguas, nomeadamente francês e japonês, o processo de tradução tratou-se, muitas vezes, de uma tradução indireta.

Em Pięta et al. (2022), é mencionado que a tradução indireta acontece quando o texto de partida, escrito numa língua A, é traduzido para uma língua B e, posteriormente, outro tradutor traduz esse texto para a língua de chegada (LC) – a língua C – a partir da língua B, e não da A. No fundo, trata-se da tradução de uma tradução (Pięta et al., 2022).

Isto, quando transposto para o meio audiovisual, significa traduzir um filme (no caso deste relatório) a partir de uma lista de diálogos em inglês, sendo o filme original numa outra língua. Ora, uma vez que recebi, por exemplo, múltiplos filmes franceses para traduzir, o processo de tradução indireta aconteceu frequentemente.

É de no notar, porém, que a tradução indireta pode ter as suas desvantagens. Por exemplo, quando traduzi um filme japonês, senti que a lista de diálogos em inglês era, várias vezes, muito simplista, apresentando também muitas frases demasiado curtas para a duração da

fala de uma dada personagem, dando a impressão de que a personagem havia dito mais informação na língua de partida (língua A). No entanto, não tendo qualquer conhecimento de japonês, tive de me apoiar e confiar que a tradução em inglês estava bem feita e que, por isso, a tradução para português também ficaria.

Salvo algumas exceções, a grande maioria das traduções foram realizadas a partir da lista de diálogos que eu recebia quando me era entregue um novo trabalho. Ou seja, depois de receber a lista de diálogos, eu importava-a para o Subtitle Edit, tendo assim os tempos de cada legenda já postos. Isto quer dizer que o trabalho de localização dos *time-codes/spotting* já vinha feito e a minha tarefa era traduzir o filme, a partir do inglês.

Durante toda a duração do estágio falámos em lista de diálogos, no entanto, o que acontecia era que eu traduzia a partir de um *template*, que consiste num ficheiro onde o trabalho de *spotting* e de sincronização já foi feito. O uso de *templates* no meio audiovisual é cada vez mais frequente e tem sido alvo de discussão entre teóricos, mas, uma vez que esse não é o tema do meu relatório, achei pertinente explicar apenas brevemente esta questão.

1.6 Tradução audiovisual (TAV)

A Tradução Audiovisual lida com camadas de significado, como a audição e a visão e, por isso, é necessário ter vários aspetos em conta quando se está a traduzir um produto neste domínio.

Tal como Xavier (2013) menciona, existem diversas modalidades da tradução audiovisual: a legendagem, da qual este relatório falará a seguir neste capítulo; a dobragem e a sonorização. A autora menciona também a existência de dois tipos de legendagem: a interlinguística, na qual se passa um texto de partida (TP) para um texto de chegada (TC) noutra língua, enquanto na intralinguística se trabalha sempre com a mesma língua. Neste relatório falar-se-á apenas da primeira.

Na legendagem estão envolvidas três camadas, “a oralidade, a legenda e a imagem” (Xavier, 2013). Tal como em qualquer ramo da tradução, trata-se da tradução de um texto

de partida (TP) numa língua para um texto de chegada (TC) na língua de chegada, tendo em conta aspetos culturais para além, obviamente, dos linguísticos.

Existem dois tipos de legendas: as abertas (*open*) e as fechadas (*closed*). Como explicam Días-Cintaz e Remael (2020), as abertas são aquelas que não estão gravadas no vídeo, podendo ser por exemplo projetadas, enquanto as fechadas estão e não podem ser alteradas.

Em Hillman (2011), fala-se sobre o facto de no Japão, ao contrário do que acontece nos países do ocidente (em que aparecem no meio), as legendas poderem, por vezes, aparecer de lado no ecrã. Adicionalmente, Hillman (2011) menciona os limites técnicos a que os tradutores/legendadores têm de obedecer, nomeadamente o número de linhas (no máximo duas), a regra dos 6 segundos (ou seja, esse é o limite de tempo que uma legenda deve estar no ar) e o número de caracteres por linha. Díaz-Cintas (2019), no seu capítulo em *The Bloomsbury Companion to Language Industry Studies* intitulado “*Audiovisual Translation*” fala precisamente sobre a complexidade a que os tradutores audiovisuais estão expostos, bem como às limitações técnicas já mencionadas:

«In addition to having to deal with the communicative complexities derived from the simultaneous delivery of aural and visual input, audiovisual translators have to learn how to cope with the technical constraints that characterize this translation activity and be familiar with the utilization of AVT-specific software that allows them to perform the technical tasks.» (Díaz-Cintas, 2019)

Para que a tradução audiovisual possa existir é necessária uma equipa multidisciplinar que assegure a qualidade do produto final: desde uma distribuidora que quer que determinado produto audiovisual (série, filme, documentário, etc.) seja traduzido, até uma empresa de tradução, que por sua vez ou contrata um legendador para fazer o *spotting* (ou um *template*), ou contrata um tradutor-legendador (ou dispensa a parte do legendador e usa um *template* já feito para ser usado pelo tradutor). Por fim, é necessário o trabalho de um revisor, ainda que os serviços deste último muitas vezes sejam dispensados. No final, é necessário que alguém, normalmente o tradutor, envie o ficheiro final (Días-Cintaz & Remael, 2020).

Legendagem Eletrónica

A legendagem eletrónica é um método preferencialmente utilizado em festivais de cinema, pelo facto de as legendas estarem pré-gravadas e não precisarem de estar codificadas no filme. A legendagem eletrónica permite projetar as legendas sobre (ou abaixo) da imagem, em qualquer idioma ou em qualquer cor sem danificar a cópia original (Días-Cintaz & Remael, 2020).

No caso da legendagem eletrónica que fiz durante o IndieLisboa, as legendas codificadas nos filmes estavam em inglês e, por baixo, apareciam numa faixa as legendas em português (com exceção dos filmes em português, onde foram projetadas legendas em inglês). Todas as legendas haviam sido traduzidas pelas estagiárias e pela equipa de tradutores da IndieLisboa.

Capítulo 2 – Aspectos e problemas de tradução audiovisual

O objetivo deste capítulo é expor e analisar alguns aspectos e problemas de tradução audiovisual com que me deparei durante o meu estágio na IndieLisboa. Serão enumerados os problemas com que me deparei e as respetivas soluções, quer estas tenham resultado de pesquisas feitas por mim, da ajuda da revisão da Marta Lisboa, ou ainda da minha intuição. O capítulo está estruturado em várias secções, nomeadamente sobre títulos de filmes, problemas de linguagem, problemas técnicos e de comunicação, e questões culturais.

2.1 Os títulos dos filmes

A tradução de títulos de filmes é uma tarefa desafiante, pois o título é uma das principais características que tem impacto numa pessoa e que a pode levar a ir ver um determinado filme. Não obstante esta responsabilidade, pode ser uma tarefa muito criativa, pois há títulos que não podem ser traduzidos literalmente. Porém, e ao contrário do que se possa pensar, o tradutor não é o responsável pelas traduções finais dos títulos dos filmes.

Nas indicações dadas pela entidade acolhedora, era pedido que apenas traduzíssemos os títulos dos filmes para o IndieJúnior, ou seja, aqueles direcionados a um público infantojuvenil, enquanto os do IndieLisboa permaneceriam sem tradução. Como já referido, traduzi oito filmes para o IndieJúnior, tendo traduzido sete títulos (houve apenas um caso em que o nome original se manteve: “Malamour”). No entanto, apesar de o tradutor poder – e dever, neste caso – traduzir os títulos, estes podem posteriormente ser alterados pela distribuidora e/ou pela direção, como aconteceu aqui. Por exemplo, traduzi o título do filme “Beurk” para “Que Nojo!”, por ser uma expressão comumente utilizada em Portugal. No entanto, o filme acabou por ser intitulado de “Blhec!”. Outro exemplo foi o filme “Stormy Weather”, que eu traduzi literalmente como “Tempo Tempestuoso” e, no final, foi alterado para “Dias de Tempestade” (IndieJúnior, 2025). Como já indicado, isto é uma prática comum e, por isso, apesar de o tradutor poder colaborar na tradução do título do filme, é importante que se saiba que não é ele quem tem o poder de decisão final.

A Tabela 5 mostra o título original dos filmes traduzidos para o Festival IndieJúnior, os títulos traduzidos para português, o país de origem de cada filme e a sua duração. Esta tabela mostra que traduzi 218 minutos para este Festival, nos quais se inclui uma longa-metragem.

Tabela 5 – Títulos, país de origem e duração dos filmes traduzidos para o IndieJúnior

Título original	Título em português	País	Duração (min)
Beurk !	Blhec!	França	13
Une guitare à la mer	Uma Guitarra à Deriva	França	30
Le temps des orages / Stormy Weather	Dias de Tempestade	Canadá	11
化け猫あんずちゃん / Ghost Cat Anzu	Gato Fantasma Anzu	França, Japão	95
Malamour	Malamour	França	29
Maybe Elephants	Talvez Elefantes	Canadá	17
Moon Lake	Lago da Lua	Estados Unidos	12
Just Kids	Miúdos	Reino Unido	7
Votre attention s'il vous plait	A Vossa Atenção Por Favor	França	4
		TOTAL	218

Por sua vez, a Tabela 6 mostra o título original dos filmes que traduzi para o IndieLisboa (bem como a tradução dos filmes da secção IndieJúnior), a secção a que pertenciam – o Festival tem os filmes seccionados em variadíssimas secções, algumas competitivas e outras não competitivas –, o país de origem e a duração de cada filme. Tal como na anterior, esta tabela mostra que traduzi 377 minutos, incluindo duas longas-metragens.

Tabela 6 - Títulos, secção e duração dos filmes traduzidos para o IndieLisboa

Título original	Secção	País	Duração (min)
Razeh-del	Silvestre	Irão, Reino Unido, Itália	28
Abajo y a la izquierda	Silvestre	Chile, Equador, Suíça	14
Heartbeat	Silvestre	Estados Unidos	31
The Last Garden (Tradução PT: O Último Jardim)	IndieJúnior	Reino Unido, México, França, Noruega, Espanha	5
A Round of Applause for Death	Boca do Inferno	Reino Unido	5
Comment ça va?	Silvestre	França	31
La Fille qui explose	Rizoma	França	19
Maya, Give Me a Title (Tradução PT: Maya, dá-me um Título)	IndieJúnior	França	61
Jesus 2	Boca do Inferno	Estados Unidos	8
In and Out of the Hornbeam Maze	Mouth of Madness	Suécia	5
J'ai trouvé une boîte (Tradução PT: Encontrei uma Caixa)	IndieJúnior	França	9
Mealitancy (Tradução PT: Prato de Resistência)	IndieJúnior	França, Bélgica	13
Pompon Ours (Tradução PT: O Urso Pompon)	IndieJúnior	França	21
Cadet	Boca do Inferno	Cazaquistão	127
		TOTAL	377

2.2 Problemas de linguagem

2.2.1 Linguagem Tabu

A linguagem tabu inclui palavras ou expressões que são consideradas impróprias ou ofensivas, ou seja, que têm uma conotação socialmente negativa. Não obstante, as palavras tabu não são estanques, podendo ser tabu numa época e não ser noutra, ou vice-versa. A sociedade em si é quem controla o que é, afinal, tabu ou não. Xavier (2024) resume bastante bem este assunto:

«O estatuto destas palavras assenta, portanto, nas atitudes da comunidade linguística. As expressões reconhecidas como tabu alteram o seu estatuto por um processo social pelo qual uma classe dominante censura palavras tabu, de acordo com os seus próprios temas tabu. Ao longo dos tempos, e através dos instrumentos disponíveis, as palavras tabu passam a ser reconhecidas pela comunidade como palavras proibidas ou inadequadas na maioria dos contextos, e mantidas pela convenção social.» (Xavier, 2024, p.4)

Deste modo, nos trabalhos de tradução que elaborei ao longo do estágio deparei-me com linguagem tabu que classifiquei como sendo de três tipos:

1. Asneiras/palavrões
2. Eufemismos de asneiras
3. Linguagem discriminatória

Enquanto tradutora audiovisual, existem várias estratégias para lidar com este tipo de linguagem como, por exemplo, “omitir, manter ou eufemizar o tabu.” (Xavier, 2024, p. 12). No meu trabalho, que seguiu as estratégias de Xavier (2024), a metodologia usada consistiu em eufemizar, como ilustra a Tabela 7.

Tabela 7 – Tradução de asneiras em inglês e respetiva estratégia usada

Asneira em EN	Tradução em PT	Estratégia	Nota Explicativa
Fuck	Porra / que se lixe	Eufemizar	
Fucked up	Marado	Eufemizar	
Fuck you	vai à merda / Vai-te foder!!!	Manter	
Fuck me	Foda-se	Manter	
This scum suck bastard	Este sacana de merda	Manter	
Asshole	Idiota	Eufemizar	
At first I wanted to fuck anything that moved!	No início eu queria foder tudo o que se mexesse!	Manter	
Fuck jus soli, fuck birth rights.	Que se lixe o "jus soli", que se lixem os direitos de nascimento.	Eufemizar	
You're a useless fucking dandy, a poor fool!"	És um fútil inútil, um pobre banana!	Eufemizar	Optei por uma tradução menos intensa do que a original, apesar de o filme ser para um público adulto porque achei que a palavra “maricas” ou “paneleiro” seria demasiado forte em português
My mom's gonna lose her shit.	A minha mãe vai passar-se dos carretos.	Eufemizar	
I'm gonna be so fucking late.	Porra , vou chegar tão atrasada.	Eufemizar	Em português “Foda-se” pareceu-me demasiado forte para a situação então optei por “porra”, no entanto, ao usar essa palavra alterei o

Asneira em EN	Tradução em PT	Estratégia	Nota Explicativa
			ênfase da frase para o início dela ao invés de no meio, como acontece no inglês
I'm so bored of your dick at this point	Já estou tão farta da tua merda.	Manter	Interpretei que “dick” aqui não se referia à parte do corpo, mas ao todo do “homem”, logo mantive a asneira
Whore	Rameira	Eufemizar	Senti que “Putá” seria demasiado forte para o contexto
You better start buying me some nicer shit!”	É bom que começas a comprar-me coisas mais bonitas!	Eufemizar	
Fucking son of a bitch	Maldito filho da mãe	Eufemizar	
He beat fucking hell out of me	Deu-me um enxerto de porrada	Eufemizar	
Fuck is wrong with you?	O que se passa contigo?	Omitir	
Karatas is fucking awesome!	Karatas é espectacular!	Omitir	

Xavier (2024) fala sobre a omissão de linguagem tabu:

«A opção pela omissão das expressões tabu no contexto audiovisual pode, portanto, comprometer a realização destes efeitos e, conseqüentemente, motivar o insucesso na efetivação das intenções do autor do texto.» (Xavier, 2024, p.7)

No entanto, apesar de, nos casos onde omiti linguagem tabu (os últimos dois na tabela acima), as palavras tabu em inglês darem ênfase à fala da personagem, senti que em português esse mesmo sentido não seria equivalente. Achei que em português as falas ficariam demasiado pesadas, pois há palavrões na nossa língua que têm uma conotação demasiado elevada quando comparada com exemplos ingleses.

A Tabela 8 contém algumas expressões com eufemismos de palavrões, como “crap” e “shoot”. Mesmo sendo eufemismos, alguns deles ainda foram mais eufemizados/suavizados, mas outros foram mantidos.

Tabela 8 – Tradução de eufemismos de asneiras e respetiva estratégia usada

Eufemismo de Asneiras em EN	Tradução em PT	Estratégia	Nota Explicativa
Bitch / Bitches	Sacana / Sacanas	Eufemizar	Na minha tradução, tinha colocado como “cabra”. No entanto, na revisão, a Marta sugeriu “sacana” e eu acabei por alterar, não só por ser menos intenso, mas principalmente por ser de género neutro, algo que no filme em questão fazia sentido
It’s crap!	Que porcaria!	Eufemizar	“Crap” não é um palavrão, mas também não é uma palavra inocente. Neste contexto, eufemizei a expressão tendo em conta que se tratava de uma mãe a repreender o filho
Shoot	Bolas	Eufemizar	
Rainbow jizz	Esperma	Manter	<i>jizz</i> é slang para esperma, e como não encontrei um equivalente em português, optei por manter a palavra convencional

Eufemismo de Asneiras em EN	Tradução em PT	Estratégia	Nota Explicativa
Wimp	Frouxo	Manter	
Holy crap!	C'um caneco!	Eufemizar	
Bastards	Canalhas	Manter	
Asshole...	Idiota...	Eufemizar	

No decorrer do meu trabalho de tradução, não me deparei com muitos casos de linguagem claramente discriminatória ou, no seu oposto, inclusiva. Verifiquei a existência de um caso num filme para o IndieJúnior e de dois casos para o IndieLisboa.

Relativamente ao primeiro, no filme “Malamour”, para o IndieJúnior, confrontei-me com a expressão “sissy”:

00:02:55,680 - 00:02:58,599
The male plays the big man, but like all of them he’s a sissy .

A minha primeira abordagem foi traduzir essa expressão para a equivalência mais comum em português: “maricas”. Porém, na revisão, a Marta alterou a palavra para “caguinchas”. Acabei por fazer esta alteração, não só para evitar o uso “gratuito” de uma palavra com uma conotação muito negativa em português, mas principalmente por se tratar de um filme para o Festival IndieJúnior. É essencial que o tradutor tenha em mente o público-alvo do seu trabalho, não só para garantir que a linguagem se adequa a ele, como também para garantir uma componente educativa que a tradução e legendagem podem e devem ter.

O segundo caso de linguagem discriminatória foi no filme “Comment ça va?”, este já para o IndieLisboa, em que a certa altura uma personagem diz a outra:

00:25:56,750 - 00:25:59,875
You're a useless fucking dandy , a poor fool!

Como referido anteriormente, optei por uma estratégia de eufemização, por causa da conotação e da história que a palavra “paneleiro” tem em Portugal, tendo, assim, traduzido para “És um fútil inútil, / um pobre banana!”.

O terceiro caso foi no filme “Cadet”, em que a certa altura o diretor da academia militar diz a seguinte expressão:

00:19:37,180 - 00:19:39,400
What's with this faggy shit ?

A minha primeira reação foi tentar eufemizar a legenda. Contudo, tendo em conta tanto o contexto em que se encontrava como o filme que era, acabei por traduzir a expressão como “Que raio de mariquice é esta?”. Achei que o próprio filme dava a entender que se tratava de uma expressão insultuosa e intencionalmente dirigida à aparência de um novo aluno.

2.2.2 Rimas

Sendo o inglês e o português duas línguas tão diferentes, é particularmente desafiante traduzir rimas. No filme “In and Out of the Hornbeam Maze”, que é narrado através de um poema, tentei ao máximo fazer rimas onde isto fosse possível, mesmo que não fossem nos mesmos pontos das rimas no inglês. A Tabela 9 a seguir mostra como ficaram, então, as rimas:

Tabela 9 – Rimas traduzidas no fime “In and Out of the Hornbeam Maze”

Versão em Inglês	Versão traduzida
<p>The children ran out for their midsummer play...</p> <p>in the ruined gardens of yesterday.</p>	<p>As crianças correram para a sua brincadeira de Verão...</p> <p>nos jardins em ruínas de uns tempos que lá vão.</p>
<p>Leonard and Flora, Jason and Nan.</p> <p>To the maze at the gardens end they ran.</p>	<p>Leonard e Flora, Jason e Nan.</p> <p>Correram para o labirinto nos confins dos jardins.</p>
<p>With a pen in his pocket and a book in his hand...</p> <p>that told the secrets of Pharoah’s land.</p> <p>When he reached the center...</p> <p>it was paved with sand.</p>	<p>Com uma caneta no bolso e um livro na mão...</p> <p>que contava os segredos da terra do Faraó.</p> <p>Quando chegou ao meio...</p> <p>o chão de areia estava cheio.</p>
<p>With his hunting horn and a knife in his fist.</p> <p>His frowning beauty hard to resist.</p>	<p>Com o seu corno de caça, e uma faca na mão.</p> <p>Uma beleza carrancuda, da qual era difícil não sentir paixão.</p>
<p>With a ring on her finger and a bow in her hair.</p> <p>Her golden glittering, new washed hair.</p>	<p>Com um anel no dedo e um laço no cabelo.</p> <p>O seu cabelo dourado, brilhante e lavado.</p>
<p>When she reached the center...</p>	<p>Quando chegou ao meio...</p>

Versão em Inglês	Versão traduzida
nothing was there.	não havia nada em seu rodeio .

Como já referido, seria impossível encaixar as rimas em português nos mesmos lugares do poema em inglês. O mesmo acontece, por vezes, com canções. É necessário que o tradutor olhe para o TP que tem em mãos e se foque em encontrar soluções criativas (Días-Cintaz & Remael, 2020). No caso desta tradução, foi essencial mudar as rimas de sítio para que o texto mantivesse a sua funcionalidade:

«Like in the case of humour translation (§8.3), most authors writing about the translation of songs (Franzon 2008; Low 2017) favour a functionalist approach, i.e. one that aims to respect the purpose(s) of the original song. This involves a careful analysis of the ST on the one hand, determining its form and function, as well as a careful analysis of the TT and its form and function, with a focus on achieving a functionally equivalent text.» (Días-Cintaz & Remael, 2020, p.85)

2.2.3 Trocadilhos / Piadas

Tal como nas rimas, às vezes não existe um equivalente direto em português para um certo trocadilho ou piada em inglês. Desta maneira, o tradutor tem de usar a sua criatividade e perceber como arranjar uma alternativa viável na língua de chegada ou tentar ao máximo arranjar uma solução que faça com que o público não perca esta estratégia linguística.

Por exemplo, no filme “Ghost Cat Anzu”, a certa altura a personagem Anzu diz para outra “I’m getting an **inkling** / you don’t care for squid.”, fazendo um trocadilho/piada com a palavra “ink” de “inkling”, mencionando a tinta que as lulas têm. Enquanto no inglês existe a própria palavra com a piada lá no meio, no português tal não acontece. A solução encontrada foi criar uma palavra com o mesmo tipo de trocadilho, ficando a legenda “Estou com um “pressent**int**amento” / de que não gostas de lulas”.

No filme “Comment ça va?”, a certa altura uma personagem faz uma piada dizendo “I’m a stone celebrity. / A rock star.”, com um claro trocadilho entre as palavras “stone” e “rock”. A minha solução foi traduzir literalmente “Sou uma celebridade rochosa. / Uma estrela de rock.” Apesar de talvez poder ter havido mais criatividade, a verdade é que sendo “estrela de rock” uma expressão tão internacionalmente reconhecida, achei que desta forma a piada ficaria intacta.

Mais adiante, no mesmo filme, a mesma personagem diz algo que traduzi para “Apavorado pela dúvida”. No entanto, na revisão, a Marta sugeriu “Petrificado pela dúvida”. Sendo “petrificado” uma palavra com ligação a rochas/pedras achei a sugestão adequadíssima.

Depois, no filme “Maya, Give Me a Title”, houve dois trocadilhos cuja tradução não ficou tão boa quanto as anteriores. Primeiro, há uma piada entre as palavras inglesas “plan” e “flan”: “- But I have a plan. / - A flan?”. Em português, não encontrei nenhuma sobremesa que rimasse com plano ou que fizesse sentido, pelo que a tradução ficou um pouco aquém “- Mas tenho um plano. / - Um flan?”.

No mesmo filme, a certa altura uma das personagens está a construir uma cama de rede e dá-lhe o nome de HAMAC, seguindo a sigla francesa:

- **H**omme
- **A**llongé
- **M**ais
- **A**ussi
- **C**onfortable

→ HAMAC

Ora, era impossível criar o mesmo tipo de sigla em português, até porque a tradução de “hamac” é cama de rede. Não arranjei forma de o fazer em português, então, tal como no inglês, apenas traduzi, sem que o trocadilho/sigla fizesse sentido na LC.

Muitas vezes, um espectador que consiga entender a língua de partida (LP) das legendas que está a ler acha que toda a informação que é dita deve ser traduzida e, quando isso não acontece, acha que a tradução está mal feita. No exemplo acima, em que não foi possível fazer o trocadilho com “hamac”, um espectador que perceba francês pode achar que o

trabalho do tradutor foi desleixado e que poderia ter feito um melhor trabalho. A citação a seguir fala precisamente disso:

«The non-appearance in the subtitles of recognizable lexical items that are audible in the soundtrack may be a factor directly responsible for the criticisms that many viewers launch against subtitling, although this would need to be further confirmed by reception research. Some viewers' comments certainly seem to point out that shorter and less literal translations lead many to believe that the translator has forgotten to translate such-and-such a word that was audible on the soundtrack.» (Díaz-Cintas e Remael, 2020, p. 95)

Por sua vez, no filme “Mealitancy”, é dito “Antoine is **freegan**, he only eats salvaged self-produced food”, havendo um trocadilho entre as palavras “free” e “vegan”. Ainda tentei ser criativa e pegar em “grátis” e “vegan”, tornando a legenda “O Antoine é “gracegan”, só come alimentos / recuperados e produzidos por ele próprio.”, no entanto o trocadilho ficava estranho. Posto isto, na revisão a Marta sugeriu manter a palavra inglesa: “O Antoine é “freegan”, só come alimentos / reaproveitados e produzidos por ele próprio”, o que me pareceu uma opção mais viável.

2.2.4 Onomatopeias

No primeiro filme que traduzi para o IndieJúnior, “Beurk !”, existiam várias onomatopeias que as crianças diziam e eu, numa primeira abordagem, traduzi-as, tentando encontrar um equivalente em português. Depois, na revisão a Marta deixou-me uma nota dizendo “as onomatopeias, a menos que tenham valor narrativo, não se traduzem nem se mantêm (ex.: “bah”, “blergh”...)”. Então, neste sentido, não voltei a traduzir onomatopeias a não ser que tivessem valor narrativo, o que aconteceu no filme “Ghost Cat Anzu”. Nesse filme, tive de traduzir três onomatopeias: primeiro “Cheep, cheep, cheep” para “Pi, pi, pi.”, por ser o som que as codornizes fazem; depois “Ribbit-ribbit!” para “Croc-croc!”, que é a onomatopeia dos sapos; e por fim “meow” por “miau”, sendo o som que associamos aos gatos em português.

2.2.5 Expressões / Expressões idiomáticas

No filme “Pompon Ours” encontrei três casos de expressões/expressões idiomáticas, para as quais tive de usar alguma criatividade.

A primeira expressão é “Rise and shine, sleepyheads!”, que foi traduzida literalmente como “Bom dia, dorminhocos!”

Para a segunda “First one to the kitchen wins!” usei uma expressão mais comumente usada em Portugal: “O último a chegar é um ovo podre”, que seria também mais reconhecida pela público-alvo do filme, crianças/jovens.

Foi na terceira que tive de usar mais criatividade. A certa altura, os irmãos ursos estão a ter uma pequena discórdia sobre quem ressonava mais: “All I heard was you snoring like a huge potato! / Yeah, well, you snore like a banana!”. Ora, uma tradução literal não faria qualquer sentido em português, pelo que acabei por usar palavras mais associadas ao ato de rressonar: “Só te ouvi a rressonar como um tractor! / Pois, mas tu rressonas como um porco!”.

No filme “Cadet”, a mãe da personagem da personagem principal inscreve-o numa academia militar, mas fá-lo com a ajuda de um favor que o pai do filho “lhe devia”. A certa altura, o diretor da academia dirige-se a ela e diz “I don’t know who sent you here. // What strings you pulled.”, sendo a melhor tradução para a segunda frase a expressão idiomática “Que cordelinhos puxou.” que é facilmente entendida pela público.

2.2.6 Género na linguagem

A língua inglesa não marca o género em nomes e adjetivos, algo que não ocorre no português. O tradutor não tem acesso à intenção que o autor do produto audiovisual teve na criação. Este facto faz com que o tradutor, em certas circunstâncias, tenha de se apoiar na imagem do produto audiovisual que está a traduzir, ou no contexto, ou ainda, muitas vezes, tenha de tentar adivinhar. Finalmente, pode arranjar uma forma de evitar palavras portuguesas com marcação de género. De seguida, serão dados alguns exemplos, mas este tema da falta de acesso às intenções do autor do texto fonte será debatido em mais detalhe no Capítulo 3 – A invisibilidade do tradutor.

Na frase “wherever a few women gather, others become fearful” do filme “Razeh-del”, a palavra “others” pode significar “outras [mulheres]”, o que, pelo contexto, não me parece ser a escolha certa; também pode referir-se a “outros [homens + mulheres]”, no coletivo, o que não é uma algo descabido. No entanto, enquanto me debatia sobre esta questão surgiu-me a expressão “há quem fique”, que é uma expressão sem género e fica a cargo do espectador pensar a quem o “others” que ouvem na fala da personagem se refere efetivamente. Assim sendo, a tradução final desta frase ficou “Sempre que algumas mulheres se juntam, / há quem fique com medo”.

No mesmo filme, mais adiante, diz-se a frase “thanks for daring to publish what others won’t.” Neste caso, é fácil compreender pelo contexto que “others” se refere a outros jornais/publicações. No entanto, não é totalmente explícito quem diz a palavra “thanks”, mas assumindo que é a continuação da frase anterior, que foi escrita por um homem, percebi que deveria ser traduzido como “obrigado”, no masculino.

No filme “Comment ça va?”, a certa altura uma personagem diz para outra “You’re an artist”. Não tendo a certeza de qual era o género das personagens, e para evitar que fosse usado o género errado em português, optei por simplificar e apenas dizer “És artista”.

No filme “La fille qui explose”, há um momento em que a personagem principal está a narrar os vários medos que tem, uma vez que, a qualquer momento, pode explodir. A certa altura ela diz “Afraid to buy bread or talk to / the cashier.” Não havendo um apoio visual para a palavra “cashier”, tive de “adivinhar” o género do ou da empregado/a da caixa, tendo, no final, optado pela forma masculina.

2.2.7 Outras especificidades na tradução inglês - português

Na língua inglesa, a expressão “I’m sorry” é empregue para diferentes as situações do quotidiano/da vida, enquanto em português temos frequentemente de fazer uma escolha: “Desculpe”, numa situação formal ou dirigida a alguém mais velho; “Desculpa” para uma situação mais informal; “Peço desculpa”, normalmente usada quando fizemos algo/magoámos uma outra pessoa; e “Lamento”, que é usado quando algo de desagradável ou triste acontece, incluindo quando alguém morre. Por exemplo, no filme “Une guitare à la mer”, utilizei algumas vezes a palavra “lamento”, por exemplo numa

situação em que uma personagem não queria comprar o que a personagem principal vendia, porque, por muito que a quisesse ajudar, sabia que não ia dar uso ao produto em si.

A língua inglesa já incluiu no seu dicionário o verbo “to google”, o que faz sentido, tendo em conta os tempos em que vivemos e a facilidade com que se criam verbos em inglês: colocar um “to” antes de uma palavra. No entanto, o português ainda não arranjou um verbo próprio para tal, podendo apenas dizer “pesquisar no google”, “encontrei no google”, ou “googlei” – esta última é uma adaptação morfológica de um empréstimo do inglês. No filme “La fille qui explose” em inglês é usado o verbo “to google”. Decidi optar pelo francês, que dizia “Y a rien sur Internet.”, já que para este filme, eu tinha a transcrição em francês e inglês e, sendo o verbo usado num contexto mais informal e oral, acabei por traduzir “You can’t google it.” para “Nem há registos dela na Internet.” (os pronomes “it”/“dela” são referentes à doença/condição que a personagem tem que a faz explodir a qualquer altura).

Ainda no filme “La fille qui explose”, quanto à frase “I have time to study it closely.”, referindo-se o “it” à doença que a personagem principal tem, “closely” poderia ser traduzido como “de perto” ou “atentamente”. Neste caso, apesar de ambas as opções poderem ser usadas, por se tratar do corpo dela (e das várias partes do corpo que vagueiam até regressarem a ela), decidi traduzir a frase para “Tenho tempo para / o estudar atentamente”, ou seja, dando a ideia de que ela tem muito tempo para estudar o seu corpo de uma forma atenta.

Uma outra questão, que já foi brevemente mencionada, é o facto de se ter ou não de traduzir interjeições e outras marcas de oralidade. Não havendo uma regra explícita quanto a isto, fi-lo por instinto, traduzindo-as quando sentia que fazia sentido para a narrativa e acrescentavam informação ao espectador.

Outra situação que ocorreu está relacionada com o meu conhecimento de francês ser limitado. Apesar de conseguir perceber algumas vocábulos básicos e construções frásicas simples, nomeadamente os pronomes usados (o que se revelou útil em diversas situações), em frases mais complexas eu seguia apenas o que as legendas em inglês diziam. Por exemplo, no filme “Comment ça va?”, uma das revisões que a Marta me fez poderá estar relacionada com o seu nível de francês, claramente superior ao meu. A minha tradução a

partir do inglês tinha sido “Bem-vindos à Rádio Farol / para o novo programa do Fanfan.”, enquanto a proposta da Marta foi: “Bem-vindos à Rádio Farol, / e a mais uma edição do programa do Fanfan”. Aqui, a própria tradução para o inglês perdeu significado e poderia também ter sido perdido na tradução para o português, caso a revisora não fosse fluente em francês.

Uma das outras características do inglês consiste na existência de palavras que são similares no singular e no plural, ou seja, não fazem marcação de número. É o caso da palavra “fish”. Numa legenda em inglês no filme “Maya, Give Me a Title”: “Incredible! The fish could talk.”, não sabia se se tratava de um peixe ou de um conjunto deles. Mais uma vez, tive de recorrer ao francês e perceber que diziam “poissons” que é a forma plural, pelo que a forma correta de aquela parte da legenda era “os peixes”.

Ainda outra característica da língua inglesa é o facto de o verbo “to be” poder ser traduzido como ser ou estar. Ao longo do filme “Cadet”, a personagem principal, Serik, sofre uma mudança de comportamento porque está a ser possuído, mas ninguém à sua volta sabe disso. Numa situação de desespero, a mãe dele, Alina, diz “He's violent and uncontrollable.” Neste caso o verbo “to be” poderia ser traduzido para ambas as formas (ser/estar), mas com conotações diferentes. Traduzindo para “Ele é violento e incontrolável” daria a ideia de que ele sempre foi assim, o que não é verdade, daí que eu tenha traduzido para “Ele está violento e incontrolável”, transmitindo a ideia de que houve, efetivamente, uma mudança de comportamento. Outros exemplos deste género são apresentados abaixo, bem como uma breve abordagem ao que está envolvido em termos linguísticos.

O caso particular do verbo ‘to be’

O verbo *to be* justifica que nos demoremos sobre ele mais um pouco. Ele pode ser traduzido em português para *ser* e/ou *estar*, o que é uma diferença substancial relativamente ao inglês. Esta é uma diferença com a qual todos os tradutores dessa língua têm de lidar, mesmo quando se encontram sob pressão. Nesta parte do relatório falar-se-á sobre o uso de adjetivos com estes verbos.

Primeiramente, é necessário distinguir que existem adjetivos que só ocorrem com o verbo *ser*, outros apenas com o verbo *estar*, e ainda outros que podem ser usados com qualquer um destes verbos, dependendo do contexto e do significado que se queira expressar (Nunes Ribeiro, 2020).

Estar, por si só, remete para uma ideia de algo mais temporário, enquanto *ser* assume um caráter mais duradouro, apesar de, em alguns casos, poder ser relevante dizer por quanto tempo é que esse algo é temporário ou duradouro.

Contudo, para explorar melhor estas ideias, é importante apresentar alguns conceitos linguísticos, nomeadamente o de predicados de estado e o de predicados de indivíduo.

Primeiramente, predicados de estado são aqueles em que o verbo não expressa uma ação, mas uma característica ou estado do sujeito, de forma não permanente, tal como ‘estar doente’ ou ‘estar em casa’. Por sua vez, predicados de indivíduo são aqueles que referem características do sujeito, de forma mais permanente, tal como ‘ser filho de determinada pessoa’ ou ‘ser alto’.

Às vezes, *ser* e *estar* são auxiliares, outras vezes são verbos lexicais com um sentido próprio. Neste último caso, como vemos nos exemplos acima, tipicamente, usamos o verbo *estar* para situações temporárias e o verbo *ser* nos predicados de indivíduo.

Para se saber se uma destas construções predicativas está a ser usada corretamente, pode fazer-se uso do teste do progressivo. Eis o seguinte exemplo:

— A frase “A menina é bonita” soa bem gramaticalmente e inclui um predicado de indivíduo, já que é uma característica permanente da menina. Agora, usando o teste do progressivo “A menina está a ser bonita”, a frase já não soa tão natural, ainda que pareça gramaticalmente correta.

De seguida, irei falar de alguns exemplos que apareceram no decorrer do meu trabalho de tradução, nomeadamente nos filmes “Ghost Cat Anzu”, “Comment ça va?”, “Maya, Give Me a Title” e “Heartbeat”.

No filme “Ghost Cat Anzu”, deparei-me com dois exemplos que merecem ser explorados.

Primeiro, a frase interrogativa “Are you stupid?” pode ser traduzida como “És parvo?” ou “Estás parvo?”, consoante o contexto e a intenção com que se usa. *Parvo* é, portanto,

um exemplo de um adjetivo que pode ser usado tanto com o verbo *ser* como com o verbo *estar*. O mesmo acontece com o adjetivo *maluco*. A frase “Are you crazy?” pode tanto ser traduzida para “És maluco?” como para “Estás maluco?”, consoante o significado que se pretenda. Em ambos os casos, como vimos acima, o verbo *to be* em português corresponde a dois itens lexicais, cada um com o seu próprio sentido. Usando o teste do progressivo com estes adjetivos também resulta: “estás a ser parvo” e “estás a ser maluco”.

No caso destes dois exemplos, apesar de eu não saber qual a intenção do autor do argumento original, optei por empregar o verbo *estar*, por considerar que se se tratava de ações/comportamentos temporários (ou seja, de predicados de estado), ao invés de algo duradouro e intrínseco das personagens (predicados de indivíduo).

Por sua vez, no filme “Comment ça va?”, uma das personagens diz a outra “I think we're unhappy”. Neste filme, as personagens estão numa ilha que é como se fosse um centro de reabilitação e, portanto, todas as personagens têm algum tipo de problema para estarem afastados da sociedade. Sem qualquer contexto prévio, a frase poderia ser traduzida, mais uma vez, tanto com o verbo *ser* como *estar*: “Acho que somos infelizes” ou “Acho que estamos infelizes”. O adjetivo *infeliz* pode ser usado com ambos os verbos, dependendo do significado que se queria dar à frase. Mas tendo em conta o contexto do filme, neste caso optei por traduzir a frase com o verbo ‘ser’ (“Acho que somos infelizes”), por se tratar ali de um sentimento duradouro e quase, se não já, inerente às personagens em si. Neste caso, presumi que se tratava de um predicado de indivíduo, o que é coerente com o teste do progressivo: “Acho que estamos a ser infelizes” não faz sentido.

No filme “Maya, Give Me a Title,” aparece a fala “But a snowball isn't cold. It IS cold”, isto porque Maya está envolvida por uma bola de neve e, quando pede ajuda, não se percebe que é ela quem está dentro da bola de neve. Sendo, neste caso, estas duas frases ditas pela mesma personagem, o francês (“Ais une bou le de neige, ça n'a pas froid. c'EST froid.”) auxiliou-me a entender o significado: “Uma bola de neve NÃO TEM frio. Ela É fria”. *Frio* é um adjetivo que pode ser usado tanto com ‘ser’ como com ‘estar’, mas, neste caso, o único que faz sentido para a última parte da frase é o verbo *ser*, já que uma bola de neve nunca deixa de estar fria, ou seja, estar fria é uma propriedade estável do objeto em questão.

No entanto, no exemplo “The fry is red and the sea is clean”, nem o verbo *ser* nem o verbo *estar* soavam bem. Neste caso, a tradução mais adequada é, efetivamente, “A batata frita fica vermelha e o mar fica limpo”, em que *to be* é traduzido por ‘ficar’.

Relativamente ao filme “Heartbeat”, que é um filme “unscripted”, um dos protagonistas diz ao outro “I’m not... talk to me”. Neste caso não achei que fosse fácil entender qual a melhor tradução por ser uma cena em que os dois estão a falar e a interromper-se um ao outro e ao seu próprio pensamento. Após debater-me com esta frase, acabei por usar o verbo *ser*: “Eu não sou... fala comigo”. Apesar de nesta frase não existir nenhum adjetivo, é um exemplo da dificuldade que por vezes o tradutor passa por não saber qual a intenção do criador daquela obra, algo que será abordado mais detalhadamente no Capítulo 3 – A invisibilidade do tradutor.

Os exemplos acima mostram algumas das decisões com que os tradutores se depararam e têm de resolver, muitas vezes sob pressão. É frequente termos de reler a mesma frase várias vezes para entender o intuito dela, algo que por vezes é difícil pelo pouco tempo que nos é dado para fazermos o nosso trabalho. As minhas decisões não foram baseadas na intenção do autor ou com o que ele/ela tinha em mente. Tive, sim, de adivinhar ou calcular qual seria a melhor opção para cada caso.

2.3 Problemas técnicos e de comunicação

2.3.1 Limite de caracteres

No filme “Ghost Cat Anzu”, os créditos, que normalmente aparecem no fim, aparecem por volta da marca dos 7 minutos de filme. Era impossível traduzir todos os nomes e cargos dos profissionais que apareciam no ecrã por excederem o número de linhas (3) e o número de caracteres que as legendas podiam ter, o que, conseqüentemente, não daria tempo de leitura suficiente aos espectadores. Debatí-me sobre esta questão, pois não queria abdicar dos créditos, já que o trabalho das pessoas deve ser reconhecido, mas por outro lado, neste caso específico, isso comprometeria a boa leitura e a compreensão da “história” do gato Anzu, que, pelo meio, estava a ser contada pela personagem do avô.

Depois de conversar com a Irina Raimundo, a responsável pelo IndieJúnior, ela disse-me que o melhor seria falar com a Alexandra Ferraz, que trabalha na “No Comboio”, uma distribuidora de cinema independente e que é um dos projetos do IndieLisboa. A Alexandra disse-me então que achava melhor respeitar o que havia sido feito com o inglês, sem mudar de sítio (adiantar\atrasar) quaisquer legendas, algo que eu tinha tentado anteriormente. A razão para isto era que, estando os créditos maioritariamente em japonês, quem soubesse a língua perceberia que algo estava estranho. A Alexandra referiu ainda que, se a versão em inglês foi aceite pelos produtores, então na tradução portuguesa poderíamos seguir as mesmas indicações – e, uma vez que se tratava dos créditos, pareceu-me que não faria muito mal o tempo de leitura ficar curto, e assim fiz.

O filme “Razeh-del” foi o primeiro que traduzi para o Festival IndieLisboa. Nele, havia legendas em inglês extremamente longas e, quando fiz a minha tradução, deixei algumas assim, dizendo à Marta que não tinha conseguido encurtá-las mais. Foi então que ela me explicou que, nestes casos, é preferível criar legendas novas e dividir o texto por um maior número de legendas, ainda que o tempo de duração de cada uma seja curto. Em suma, é preferível que o tempo de leitura seja elevado e, possivelmente, seja difícil ao espectador lê-la toda, do que em alternativa ter legendas demasiado longas e que, posteriormente, não apareceriam quando fossem projetadas.

2.3.2 Problemas com o *screener*

A certa altura, enquanto traduzia o filme “Maya, Give Me a Title”, o *link* do *screener* deixou de funcionar, dizendo que havia sido atingindo um limite. Nesse momento, enviei um e-mail à Marta a explicar a situação, e ela disse-me prontamente para não me preocupar e que ia pedir que tratassem disso. Curiosamente, enquanto eu não voltava a ter acesso ao *screener* do filme, tentei ir adiantando a tradução de algumas legendas que me restavam, e foi aí que, verdadeiramente, me apercebi da importância do apoio das imagens na tradução audiovisual. Traduzir estas legendas sem o apoio visual condiciona a tradução de uma forma tremenda. Um exemplo simples consiste em não ser possível saber se “you” se refere a uma única pessoa, ou a um grupo.

2.4 Problemas no *software* e/ou na legendagem

No decorrer do meu trabalho não enfrentei muitos problemas no *software* e/ou na legendagem em si.

Como já foi referido, foram raras as vezes em que era possível importar o ficheiro de vídeo para o Subtitle Edit, pelo que tive a necessidade de encontrar uma solução que passou pela “janela flutuante” disponível no Mozilla Firefox. Nos casos em era necessário ajustar os tempos de entrada e/ou saída das legendas, bem como criar legendas novas, o processo era muito mais difícil e moroso, pois tinha de ser feito manualmente.

2.5 Problemas relacionados com dificuldade de informação

No filme “Razeh-del” aparecia muita informação no ecrã que, por falta de tempo, não era possível traduzir na totalidade. Neste caso, apareciam muitas citações na imagem que ficaram por traduzir. Isto pode ser problemático, já que o público que está a ler as legendas em português entende esta falta de informação entre o que está a ler e a ver. Esta é uma questão muito falada entre os teóricos dos estudos de tradução. A regra, por norma, é privilegiar sempre o que está a ser dito em detrimento do que está a ser mostrado, tal como abordado em Días-Cintaz and Remael (2020):

«Text on screen can take on many forms, from the verbal signs that are an integral of the images (newspapers headlines, banners, road signs, etc.) to the added inserts, hard titles, forced titles or burnt-in subtitles that provide temporal information or details about the geographical location or the professional affiliation of the speaker. Traditionally, subtitles always give priority to dialogue over written text or songs, although subtitlers do try to translate any relevant verbal information rendered visually.» (Días-Cintaz & Remael, 2020, p.85)

As listas de diálogos que recebíamos nem sempre chegavam totalmente corretas. Por vezes, vinham ainda com símbolos estranhos em todas as legendas, outras vezes vinham

com um inglês muito conciso (como no caso do filme “Ghost Cat Anzu”) e sem cuidado com a ortografia (por exemplo, começar frases com letra minúscula), e outras vezes ainda havia falas que não vinham com legenda para serem traduzidas.

Relativamente a erros em listas de diálogos, no filme “Comment ça va?”, em inglês, aparecia que uma personagem se referia ao leão como “she”. No entanto, ouvindo várias vezes a fala em francês e tendo em conta que era um leão, achei que o acertado seria traduzir para “ele”. Ainda que me tenha debatido um pouco com esta questão, no final acabei por traduzir as falas com linguagem sem género, solucionando o “problema” se a personagem seria “ela” ou, efetivamente, “ele”. Por exemplo, traduzi a frase “Let's hope she comes back” para “Esperemos que regresse”, ficando o pronome da personagem que saiu de cena subentendido pelo espectador.

Por sua vez, no guião do filme “Malamour” não aparecia uma fala de uma personagem que eu achei ser relevante, pelo que decidi adicioná-la. No entanto, uma vez que o filme era falado em francês e o meu conhecimento da língua é muito básico, tive de recorrer a uma ferramenta de tradução automática, neste caso, o DeepL. Apenas achei esta solução viável por se tratar de uma frase curta, como mostra a Figura 9. Depois, na revisão, constatei que a tradução estava correta.

185	00:16:47,240	00:16:47,...	0,519	Bem.	Okay.
186	00:20:06,200	00:20:06,...	0,720	Emma...	Emma...
187	00:20:19,044	00:20:21,...	2,000	Pierrick, estou a dormir.	
188	00:21:13,119	00:21:14,...	1,841	O que se passa contigo, estás zangada?	What's the matter with you, <br ...
189	00:21:17,319	00:21:18,...	1,361		No, I don't want to Pierrick.
190	00:21:20,400	00:21:21,...	1,000		I don't want to...
191	00:21:22,839	00:21:23,...	0,641		I just had...

Figura 9 – Exemplo de fala que não aparecia na lista de diálogos

No filme “Abajo y a la izquierda” tive de adicionar legendas para dividir melhor a grande quantidade de texto que existia, tal como me tinha sido dito para fazer no filme anterior (“Razeh-del”). Tive ainda de adicionar uma legenda, pois no ecrã aparecia um sinal que tinha escrito “passagem interdita” em francês e, havendo tempo de a traduzir, essa informação deve ser passada ao espectador, como já foi referido. Adicionalmente, tive ainda de inserir várias legendas novas pois na lista de diálogos não apareciam as correspondentes às frases que apareciam no ecrã em espanhol/inglês. Nesta cena em específico tratava-se de frases que iam aparecendo no ecrã e a “resposta” às mesmas. Por exemplo, a primeira frase a aparecer no ecrã dizia “You say sustainable construction” e,

uns segundos depois, a resposta era “we say en el cemento no hay porvenir”. Esta sequência de frase/resposta aconteceu mais três vezes.

Relativamente ao número de caracteres, houve várias ocorrências em que foi necessário dar a volta às frases para que cumprissem o limite dado. Um exemplo disto foi no *filme* “Maya, Give Me a Title”, no qual havia uma legenda de três linhas que dizia “Maya the mermaid closes her eyes / and imagines all the dresses / she'll make with the jewels.” Para manter a frase dentro do limite de caracteres tive de retirar a palavra “todos” da tradução, ficando “A sereia Maya fecha os olhos e imagina / [] os vestidos que vai fazer com as jóias.”, algo que não perturba a interpretação do espectador, além de que, logo a seguir, aparecem imagens da sereia com vários vestidos de joias.

Mais à frente, no mesmo filme, isso voltou a acontecer duas vezes. Na primeira, havia uma legenda em inglês muito longa: “Now Maya has put her helicopter helmet / over her cap, / over her factory helmet.” Na tradução para português não havia espaço (por causa do limite de caracteres) e eu não estava a conseguir encurtar a frase com toda a informação que existia na legenda em inglês. Decidi então alterá-la um pouco, ficando “Agora Maya pôs o capacete de helicóptero / em cima dos outros dois que já tinha.” Na segunda situação, havia também uma legenda em inglês demasiado longa: “Well, if it's to save the Earth, / 250 billion less / 250 billion equals zero.” Tendo em conta que “billion” em português se traduz para “milhar de milhão”, é fácil entender que seria impossível traduzir a frase, mantendo toda a informação. A minha solução foi : “Bem, se é para salvar a Terra, então o valor a pagar é zero.” Dei a volta a estas frases e a interpretação não ficou comprometida. Estes são dois exemplos da importância de o tradutor ter acesso à imagem, como foi referido, e ainda de entender o produto audiovisual que está a traduzir.

Relativamente à omissão de informação nas legendas, esta não é a única estratégia disponível em casos como o de “todos”, nos dois últimos exemplos. Foi também utilizada uma estratégia de reformulação das frases, nomeadamente no exemplo dos chapéus que Maya acumulava na sua cabeça. Mas como na tradução cada caso é um caso, pode acontecer que uma seja mais adequada ou até que uma combinação das duas seja a solução ideal, tal como dizem Días-Cintaz and Remael (2020):

«In terms of rephrasing or omission, whether one or the other or a combination of the two is the best solution, must be ascertained in each instance.» (Díaz-Cintas e Remael, 2020, p. 168)

Já no filme “Jesus 2”, havia uma legenda que dizia “Yeah I got it”, sendo que a forma verbal “got” pode ter vários significados e a referência de “it” não estava explícita no momento da fala. Foi necessário ver mais um pouco do filme para perceber que o pronome se referia a um colar e que a melhor tradução seria “Sim, recebi-o”.

No filme “Moon Lake”, há uma cena em que um grupo de raparigas se está a arranjar e uma diz a outra “Here, I’m done. / You can use mine.”, não sendo totalmente explícito ao que o possessivo “mine” se refere. Para a tradução, tive de seguir a minha intuição e acabei por usar o possessivo feminino “Toma, já não preciso. / Usa a minha.”, assumindo que se tratasse, por exemplo, de uma escova de cabelo.

Por sua vez, na cena seguinte, no mesmo filme, surge uma mensagem de texto no ecrã com abreviaturas em inglês, língua na qual letras singulares são abreviaturas de palavras: “R U STILL COMING 2 ALLIE'S TN?”. Perante esta situação, apercebi-me de que não conseguiria replicar as abreviaturas de modo lógico em português e, não querendo correr o risco de pôr uma abreviatura que não fosse compreendida, acabei por escrever a mensagem toda por extenso “Sempre vens / a casa da Allie hoje?”. Coloquei-a entre aspas para indicar que se tratava da tradução da mensagem de texto.

Evidentemente, há aspetos que distinguem a tradução para um público infantojuvenil da tradução para um público adulto. Nos filmes que traduzi, a maior dificuldade que senti foi com a questão dos palavrões/asneiras. Existem palavras ditas em inglês que não têm o mesmo valor do seu equivalente em português, especialmente em filmes para um público infantojuvenil. Neste caso, pode fazer sentido questionar o uso ou não de palavrões/encontrar um equivalente “menos forte” na LC, neste caso, o português.

2.6 Outras camadas envolvidas na tradução audiovisual (no caso de cinema)

Houve um filme em particular que me causou dificuldades de tradução. Trata-se do filme “Heartbeat”, um filme “unscripted”, ou seja, sem guião, filmado por um casal que relatou o seu quotidiano enquanto tentavam ter um filho. O filme é extremamente intimista e, por não ser guionado, as personagens mostram a sua realidade, as suas discussões, os seus pensamentos, etc. Além disso, muitas das vezes em que o protagonista masculino pegava na câmara para filmar, a outra protagonista falava enquanto ainda estava a formar o pensamento na sua cabeça. Isto fazia com que houvesse muitas marcas da oralidade como “like”, “you know”, etc. Adicionalmente, por o diálogo entre os dois protagonistas ser tão orgânico, ambos se interrompiam mutuamente, como acontece numa conversa banal, mas que é desafiante quando se tem de traduzir. Nesta situação impõem-se várias questões: não podendo traduzir todas as marcas de oralidade, quer por falta de espaço, quer por uma questão de repetição, como é que um tradutor sabe quais traduzir? E quando as personagens se estão a interromper nas suas conversas, como traduzir as pausas e as interrupções de modo que o texto final faça sentido? Como já referi, foi muito desafiante traduzir este filme e foi, possivelmente, aquele que sofreu mais revisões.

No filme “La fille qui explose” não tive acesso a uma lista de diálogos importável para o Subtitle Edit, havia apenas um documento PDF com a transcrição em francês e em inglês. Como não tinha nada para importar no programa, criei um ficheiro .srt com as legendas em inglês, copiadas da transcrição do PDF, para depois poder traduzir normalmente, com o português no lado esquerdo e o inglês no lado direito do ecrã no Subtitle Edit. Para além disso, uma vez que para este filme tive acesso à transcrição francesa, dei também uso à ferramenta de tradução automática DeepL, em certas frases em que me parecia que o inglês ou não estava tão claro ou parecia menos preciso. Ademais, a própria transcrição em inglês tinha um erro na frase: “I hope you've been []. I miss you often”. Sendo o meu francês básico e mesmo tendo a transcrição em francês, tive de ir pelo óbvio que é “Espero que estejas bem”.

2.7 Questões culturais

Uma boa tradução deve ter em conta os elementos culturais do texto de partida (TP) para o texto de chegada (TC), pois pode haver elementos que são compreendidos por certas culturas, e outros que não. Para isso, é necessário o tradutor ter tempo para pesquisar termos ou referências culturais, como dizem Díaz-Cintas and Remael (2020), entendê-las e, se for necessário, pensar num equivalente na LC, bem como, mais tarde verificar se ver se tudo faz sentido.

«Subtitlers ought to have sufficient time to do proper research on terminology and cultural referents as well as to revise their own work.» (Díaz-Cintas e Remael, 2020, p. 56)

Como já foi referido, a expressão inglesa “sorry” pode ser traduzida de várias formas. No filme “Une guitare à la mer”, a personagem principal é uma doninha que vende gravatas. Ao longo do filme, ela faz amizade com outros animais e juntos estão em busca de um coati. A certa altura, encontram uma família de javalis, fazem um desenho do coati e perguntam-lhes se o viram. Em inglês a legenda estava como “- Sorry, never seen him.” e, tendo em conta que não se tratava de um pedido de desculpa propriamente dito e que não tinha muito espaço, acabei por traduzir a frase para “- Lamento, não me diz nada.”

Também a expressão “I love you” é empregue em diferentes cenários que, em português, devem ser distinguidos. No filme “La fille qui explose”, a personagem principal, Candice, deixa um *voicemail* à amiga a pedir desculpa pela mensagem desagradável que lhe havia deixado antes. Também nesta parte aparece o verbo “to miss” que, em português, se traduz como “saudade”. Em inglês a fala era “I love you. / I miss you so much.” Por se tratar de duas amigas, achei que o mais adequado seria dizer “adoro-te” em vez de “amo-te”, já que esta última expressão tem um valor bastante forte na língua portuguesa, utilizando-se mais, ainda que não exclusivamente, num contexto de amor romântico e/ou paixão, o que não era o caso. Posto isto, a minha tradução final ficou como “Adoro-te. / Tenho muitas saudades tuas.”

No filme “Razeh-del” há várias referências culturais. Primeiro, há a menção a uma obra chamada “Two Women”, que, depois de pesquisar, presumi que se tratasse do título de

um filme que traduzi para português como “Duas Mulheres”. Depois, há duas entidades que são mencionadas várias vezes: o Ershad (Ministry of Culture), ou seja, o Ministério da Cultura do Irão, e a SAVAK, uma organização de polícia secreta do Irão. Para entender do que se tratava, tive de pesquisar e tentar compreender. Por último, a certa altura uma das protagonistas diz “[] wrapped in scraps of Zan newspaper”. Ora, para o público português que não soubesse o que foi o Zan, era importante manter a informação de que era um jornal, daí que a tradução tenha ficado “[] embrulhado em restos / do jornal Zan.”

No filme “Ghost Cat Anzu”, uma das personagens principais, Karin, vai, juntamente com o gato Anzu, visitar a mãe. Ambos se dirigem a um edifício e Anzu questiona a rapariga sobre onde estão, ao que ela responde que vão visitar a campa da mãe dela, descrevendo o local como “It's a locker-style cemetery.” Pela minha pesquisa, este tipo de cemitérios tem vindo a aparecer no Japão e podem ser descritos como um cemitério vertical, onde cada pessoa está sepultada num “cacifo” pago pela família. Para poderem visitar os seus familiares, os pagamentos devem estar em dia, o que não acontece no filme, acabando Karin por não visitar a campa da mãe. Foi necessária toda esta pesquisa para traduzir uma frase, que acabou por ser ficar assim: “É uma espécie de cemitério vertical.”

No mesmo filme, a certa altura, Anzu guarda o dinheiro de um trabalho pertencente a Karin, dizendo que o ia guardar para ela não o gastar. No entanto, acontece que é Anzu quem acaba por gastá-lo: “I spent all your pay from that job / that I was holding onto for you.” (Gastei o teu dinheiro daquele trabalho / que disse que guardava para ti.), ao que ela responde “Huh? What did you spend it on?” (Em que é que o gastaste?), e ele responde “Pachinko”. Esta referência seria dificilmente entendida pelo público português, pelo que tive de pesquisar do que se tratava e cheguei à conclusão de que são máquinas de jogo. Para simplificar a legenda, acabei por traduzir para algo rapidamente compreensível pelo público e que mantinha o significado do termo original: “No casino.”

No Japão existe algo chamado “cram schools”, que, pela minha pesquisa, consistem em instituições privadas onde os estudantes se preparam para os exames, deslocando-se para estas instituições depois de terminarem o seu dia na escola. Em “Ghost Cat Anzu,” um colega de Karin dirige-se a ela e diz “You haven't been / at cram school at all lately.” Debati-me sobre qual a melhor tradução para esta legenda. Tinha hipóteses como centro de estudos, centro de explicações ou curso preparatório, mas acabei por optar pela

primeira, por achar que seria aquela que o público melhor perceberia “Ultimamente, não tens vindo / ao centro de estudos.”

Em “Cadet”, o inspetor está a falar com uma turma de alunos e tenta “conectar-se” com eles, para que se sintam confortáveis para falar sobre o suicídio que ocorrera na academia. Para tal, ele tenta perguntar “Do you like Kairat Nurtas?” (Gostam do Kairat Nurtas?), um cantor cazaque que teve bastante sucesso no Cazaquistão, mas a referência parece ser demasiado antiga para que os alunos a entendam. A fala a seguir explica quem é Kairat Nurtas, daí que não tenha sido necessário arranjar uma forma de passar a mensagem de que se tratava de um cantor: “You don’t know Kairat’s songs, huh?” (Não conhecem as músicas / do Kairat Nurtas?). Depois de a turma sair, o inspetor quer falar com Serik em privado e “off the record”, ou seja, queria ter uma conversa não oficial e em privado em vez de um interrogatório oficial, e tenta fazer uma piada “Don’t worry. We’ll just talk. // Like dipping *naswar*? Kidding.” Tive de ir pesquisar o que era “naswar” e, pelo que entendi, é um tipo de tabaco de masque. Posto isto, traduzi essas duas falas como “Não se preocupe. / Vamos apenas conversar. // Tipo meter naswar? Estou a brincar.”

Uma questão cultural bastante relevante diz respeito às formas de tratamento. Uma vez que em inglês o pronome “you” equivale ao português “tu” (caso em que a concordância verbal se faz com a 2ª pessoa do singular), a “vós” (2ª pessoa do plural) ou “vocês” (3ª pessoa do plural), e a “o senhor / a senhora” (3ª pessoa do singular), um tradutor tem de ter atenção à forma de tratamento mais adequada a cada situação, especialmente em âmbitos mais formais.

Por exemplo, no filme “Une guitare à la mer”, há uma cena em que a doninha está a tentar vender gravatas a potenciais clientes. Portanto, queria tratá-los com respeito, e, por isso, usei a 3ª pessoa do singular nas formas verbais como forma de respeito para com os clientes. Pelo contrário, quando a doninha encontra o ouriço, já utilizei a 2ª pessoa do singular, por não parecer haver, à partida, uma relação de respeito igual à que a doninha teria com os seus potenciais clientes, além de que não parecia haver uma diferença de idade e/ou estatuto. Por isso, desde o início, a doninha e o ouriço tratam-se por “tu”, tornando-se amigos no decorrer da história.

No filme “Comment ça va?” traduzi os “you” usados entre os diferentes animais como “tu”, apesar de eles não serem propriamente “amigos”, mas sim “companheiros” naquela

ilha que era como um centro de reabilitação. Uma vez que estariam todos no mesmo “grau” hierárquico, não vi a necessidade de empregar o você ou o sujeito nulo subentendido na 3ª pessoa.

Já no filme “Razeh-del,” há uma altura em que é feito um “ataque” à dona do Zan: “Faezeh, **stop** boasting about **being** / a member of parliament. // even owning Zan is thanks to **your** father. print this if **you** dare. [page 3]”. Tendo em conta que se trata de um “confronto” poderia tanto usar a 2ª como a 3ª pessoa do singular, mas acabei por utilizar o “tu”, por achar que transmitiria a mensagem de uma forma mais impactante “Faezeh, **pára** de te gabar / de **seres** membro do parlamento. // Até ser dona do Zan / é graças ao **teu** pai. // Publica isto / se **te atreveres**. [página 3]”.

No filme “Abajo y a la izquierda” há várias falas através de frequências de rádios/intercomunicadores e há frases como “In a few moments **you** will be listening (...) When **you** hear the imperialist interference (...)”. Neste caso, como estão a falar da rádio presumi que estivessem a falar para o “povo”/colectivo e, por isso, empreguei sempre a forma de tratamento informal, por exemplo “(...) irão ouvir (...)”.

Já no filme “Heartbeat”, quando o casal vai ao médico, o homem está de câmara na mão a documentar o processo da mulher, mas eles veem que o médico está a sentir algum desconforto e dizem “But you're not in it so don't worry”. Perante esta situação, e tratando-se de um médico, achei que a melhor tradução seria “O senhor não vai aparecer, / não se preocupe.”, usando o “Senhor” e a 3ª pessoa do singular como sinal de respeito.

Pouco depois de o filme “Comment ça va?” começar, há uma série de perguntas e respostas que a personagem do macaco está a dizer em voz alta, sozinho:

- ⇒ What do **you** want to eat?
- ⇒ What's **your** name?
- ⇒ How old are **you**?
- ⇒ Who'll **you** vote for?
- ⇒ Are **you** in love?
- ⇒ How are **you**?

Na minha tradução, decidi usar sempre o verbo na 2ª pessoa do singular, pois pareceu-me que se tratava de perguntas banais que fazemos uns aos outros:

- ⇒ O que **queres** comer?
- ⇒ Como te **chamas**?
- ⇒ Quantos anos **tens**?
- ⇒ Em quem **vais** votar?
- ⇒ Estás **apaixonado**?
- ⇒ Como **estás**?

Porém, na penúltima pergunta tive de decidir qual o género do adjetivo “apaixonado”, uma vez que, no inglês, “in love” não tem género. Acabei por escolher a forma masculina, apenas por ser a mais comumente usada quando se fala genericamente e não se sabe o género da palavra em questão.

Por sua vez, no filme *Moon Lake*, um grupo de miúdas está a fazer “prank calls” (partidas telefónicas):

- ⇒ **You** won the Bahamas trip raffle.
- ⇒ I'm here to give **you** / that back massage **you** ordered.
- ⇒ I see here **you're** my client... / and **your** back is throbbing hard.

Por se tratar de uma brincadeira em que as miúdas estão a tentar enganar as pessoas a quem estão a telefonar, presumi que a forma de tratamento mais adequada seria a mais formal, já que tentavam parecer profissionais e, assim, as chamadas pareceriam “mais reais”:

- ⇒ **Ganhou** o sorteio / da viagem às Bahamas.
- ⇒ Estou aqui para **lhe** dar a / massagem nas costas que pediu.
- ⇒ Estou a ver que **é** meu cliente... / e as **suas** costas estão duras.

Capítulo 3 – A invisibilidade do tradutor

Este último capítulo debruçar-se-á sobre a temática da invisibilidade do tradutor. Esta é uma questão que já dura há décadas, nomeadamente por não haver um ponto de ligação entre os tradutores e os criadores das obras originais. Porém, nos dias de hoje a indústria da tradução enfrenta novos obstáculos, em particular os que dizem respeito à inteligência artificial.

Os tradutores lidam constantemente com o trabalho final de outros, seja sob a forma de livros, anúncios, filmes, ou séries. Além de não ser habitual terem contacto real com o autor das obras originais ou preparação sobre o que o autor pretendia dizer com aquelas personagens e aqueles diálogos, o facto de os tradutores trabalharem sob pressão dificulta a tarefa de processar e entender o material que têm em mãos. Não se trata apenas de compreender o que está escrito, mas também de interpretar o significado que o autor pretendia transmitir, para então poder tentar encontrar equivalentes numa outra língua e numa outra cultura.

Um realizador/guionista/produtor passa meses, ou até anos, a construir uma obra que, depois de acabada, pretende que chegue ao maior número de pessoas. Vamos considerar o exemplo de um filme. As equipas de realização/guionismo/produção habitualmente não têm em conta a logística associada à distribuição do resultado final. Um filme que seja distribuído nacionalmente no país de origem poderá requerer legendas para surdos ou ensurdecidos. Já numa escala internacional, será necessário considerar o trabalho de tradução de legendas, e também o trabalho de dobragem em certos países.

Estas equipas tendem a ter um grande poder de decisão nos filmes que criam, mas poderão não ter a devida consideração quanto à logística de tradução/legendagem associadas à sua distribuição no estrangeiro. A experiência de um filme com ou sem legendas não é a mesma; elas não são apenas apontamentos, são sim uma peça fundamental para atingir uma maior audiência. Por vezes, estas equipas não têm em conta que uma tradução influenciará a maneira como o espectador verá uma certa obra, nem fazem questão de considerar a formação que os tradutores têm.

«(...) what films have to say about translation and the dilemmas of translation is a largely neglected topic (...)» (Cronin, 2009, xi)

Como é que se espera que uma obra que demorou tanto tempo a ser concretizada seja traduzida num tão curto período, muitas vezes sem a possibilidade de o tradutor ver os filmes na sua totalidade antes de serem traduzidos? Como é que é esperado que o tradutor consiga entender a obra com que está a trabalhar, perceber as nuances das personagens e os detalhes culturais, a história ou a sua mensagem, quando não tem tempo para isso? Como é que o papel do tradutor é tão invisível, dada a tamanha importância do seu trabalho? É sobre esta questão que este capítulo se debruçará.

O tradutor geralmente não tem qualquer acesso a referências sobre o filme. Ocasionalmente, poderá dar-se o caso de ter acesso a uma boa lista de diálogos, com algumas notas. Caso contrário, quando não tem qualquer apoio escrito, terá de recorrer apenas à sua audição. E o problema é que não se trata apenas de traduzir palavras, mas de traduzir referências culturais, de achar equivalentes na língua de chegada que o público perceba.

Traduzir é em si uma tarefa criativa. O tradutor devia ter acesso a mais informação sobre os materiais que traduz, quer fossem notas sobre as personagens, as nuances da história ou até mais informações sobre o filme. Idealmente, deveria haver mais tempo de preparação e maior comunicação entre os tradutores e os autores, uma ponte de ligação entre quem fez o filme e quem está a traduzi-lo, mas os custos e logística associados a essa possibilidade descartam-na de imediato.

As diretrizes que são entregues aos tradutores são, muitas vezes, estandardizadas e criadas pela empresa de tradução que contratou um dado tradutor, não são diretrizes adaptadas a cada obra. Novamente, os custos que isto implicaria seriam enormes, mas a ausência destas diretrizes mais completas está entre as razões pelas quais os tradutores trabalham precariamente.

Existem vários exemplos, alguns dos quais já explorados neste relatório, que demonstram que esta questão da relação entre o autor/tradutor ou das dificuldades que o tradutor sente por não saber o que estava na cabeça do autor tem várias vertentes: uma dessas dificuldades consiste na escolha das palavras em si (incluindo o *ser* e o *estar*, na questão do verbo “to be”), bem como a questão da forma de tratamento (em inglês temos de estar constantemente a inferir); outra dificuldade é mais relacionada com a composição, que já não tem que ver com a escolha das palavras, sendo mais “será que devo colocar isto tudo

ou não, devo incluir todas as sobreposições ou não?” Por exemplo, senti algumas dificuldades na tradução do filme “Heartbeat”, não só por ter muitas marcas da oralidade, mas também porque, pela sua natureza, os protagonistas falavam ao mesmo tempo que pensavam e, portanto, interrompiam-se não só mutuamente, como a si próprios, por vezes. De fora, foi difícil perceber em múltiplas ocasiões o que eles queriam realmente dizer/transmitir, pois não sabia o que os autores tinham em mente, não só quando não só criaram o filme como quando o montaram. Neste caso, se tivesse tido acesso aos autores da obra ou a diretrizes adicionais, o resultado da tradução teria sido melhor, pois ficaria para mim mais claro o que eles pretendiam transmitir e, conseqüentemente, saberia também o que descartar para uma tradução mais eficaz.

Ao fazer as alterações no filme “Razeh-del,” pensei na questão “será melhor dar ao espectador toda a informação que está no ecrã, mesmo que ele não o consiga ler, ou, pelo contrário, não traduzir tudo o que está no ecrã (neste caso, por exemplo, o número das edições dos jornais)?”. E ainda, “o que abalará mais a experiência do espectador: sentir que não teve acesso a toda a informação, ou sentir que saiu do filme sem perceber alguma coisa porque não conseguia ler todas as legendas?”. Depois de pensar melhor no assunto, concluí que muito provavelmente a primeira opção seria a mais frustrante para o espectador, por ficar a sentir que não teve acesso a toda a informação, já que não ler todas as legendas não significa necessariamente que a compreensão do filme tenha sido afetada. Lembrei-me desta última parte porque ouvi um *podcast* onde dois jovens portugueses que foram ver em Portugal o filme brasileiro “Ainda Estou Aqui” e sentiram que não perceberam algumas partes (mais no início do filme), por causa do sotaque brasileiro e da falta de legendas, sobretudo em alguns momentos do filme. Este comentário vai ao encontro da minha conclusão: o espectador tende a preferir ter acesso a mais informação.

Este tipo de decisão é exemplo da responsabilidade e complexidade do trabalho do tradutor, que não é devidamente reconhecido. Venuti (1995) usa o termo “invisibilidade” para descrever esta característica do papel do tradutor e a sua situação e atividade naquela época.

Parece haver a ilusão de que, quanto melhor for a tradução de um texto, menos se notará que se trata de uma tradução e, conseqüentemente, mais se sentirá que se está a ler uma obra original. Ou seja, quanto melhor for o tradutor, mais invisível ele é (Venuti, 1995). Esta situação é paradoxal pois, se por um lado um tradutor quer fazer o melhor trabalho

possível, por outro lado isso significa que o seu reconhecimento será muito menor ou mesmo inexistente.

Hoje já há, por exemplo, editoras que colocam o nome do tradutor na capa do livro, mas esses casos ainda são raros. Também em produtos audiovisuais aparece o nome do tradutor, mas normalmente mesmo no fim dos créditos, ou seja, o nome da pessoa em questão é pouco visto. Este é um problema com décadas, sobre o qual ainda hoje se batalha.

Venuti (1995) afirma, como já foi referido, que quanto mais fluido for o trabalho do tradutor, mais invisível ele será, provocando a sensação de que se está a ler algo "natural", ou seja, o original, e não algo traduzido. Este autor menciona que a obra original é a única que pode ser considerada original e autêntica, que expressa a personalidade do autor e a sua intenção, enquanto uma tradução é tratada como uma cópia falsa, onde apenas pode existir a ilusão da presença do autor:

«The translator's invisibility is also partly determined by the individualistic conception of authorship that continues to prevail in Anglo-American culture. According to this conception, the author freely expresses his thoughts and feelings in writing, which is thus viewed as an original and transparent self-representation, unmediated by transindividual determinants (linguistic, cultural social) that might complicate authorial originality. This view of authorship carries two disadvantageous implications for the translator. On the one hand, translation is defined as a second-order representation: only the foreign text can be original, an authentic copy, true to the author's personality or intention, whereas the translation is derivative, fake, potentially a false copy. On the other hand, translation is required to efface its second-order status with transparent discourse, producing the illusion of authorial presence whereby the translated text can be taken as the original.» (Venuti, 1995, p.20/21)

No entanto, isto levanta a questão: porquê considerar que pensar-se estar a ler o original é melhor do que saber-se estar a ler uma tradução? Por vezes, parece haver um preconceito para com o trabalho dos tradutores que tanto se esforçam para fazer o melhor possível, mesmo quando não têm o tempo e condições adequadas.

Além disso, levanta-se também esta questão: não deverá considerar-se a tradução em si uma obra original, ainda que diferente daquela que lhe deu origem? O tradutor tem de pegar numa obra escrita numa língua e traduzi-la para outra, tendo em conta diversos aspetos, como o contexto social e questões culturais.

À medida que o cinema com voz foi ganhando espaço na esfera social, produtoras e distribuidoras tiveram de pensar em maneiras de fazer os seus filmes chegarem à maior quantidade de pessoas à volta do mundo. Tentaram várias alternativas: versões multilingues, legendagem e dobragem. E, das várias tentativas, há duas que sobreviveram e ainda hoje são usadas (legendagem e dobragem). Com o tempo, novas técnicas foram surgindo, tais como a narração, a interpretação, a legendagem para surdos e ensurdecidos, etc. (Díaz-Cintas, 2008).

A verdade é que, com os avanços tecnológicos, nomeadamente com as plataformas de *streaming*, a tradução audiovisual é cada vez mais abrangente, conseguindo chegar a cada vez mais pessoas.

A preferência e importância dadas à imagem levaram a que o papel do tradutor fosse considerado de segunda categoria (Díaz-Cintas, 2008):

«(...) images are the most important variable in the equation, words – and consequently our role – tend to take more often than not a secondary, marginal position.» (Díaz-Cintas, 2008, p.3)

E é precisamente disto que ainda se fala nos dias de hoje. O papel do tradutor tende a cair para os últimos patamares, não sendo devidamente reconhecido, ainda que ele seja o responsável pelo êxito, por exemplo, dos *blockbusters* em todo o mundo. Filmes que levam milhões de pessoas aos cinemas, muitas delas apenas graças a legendas ou dobragens, são vistos como sucessos, mas o papel de quem permite a fruição plena destes filmes escapa até mesmo à população, sendo também negligenciado pelas grandes distribuidoras e produtoras. Sendo Hollywood um dos lugares de onde são exportados mais filmes, não seria expectável existir mais apreço ou consideração sobre como os seus filmes têm sucesso à escala global?

Cronin (2009) escreve sobre a importância dos tradutores que traduzem de uma língua para outra. O autor fala que muito já se escreveu sobre a sua função, mas importa perceber a sua importância no ecrã.

«Whereas much has been written about the function of interlingual translators, it is worth considering what the role of an intralingual translator might be on screen.» (Cronin, 2009, p.37)

Isto vai ao encontro do que se tem vindo a dizer: apesar de as pessoas saberem que os tradutores existem, não pensam neles quando abrem um livro ou veem um filme traduzido. Mais uma vez, como o propósito é a fluidez do discurso e a naturalidade, o reconhecimento do tradutor fica para trás, novamente em segundo plano.

Cronin (2009) diz que os tradutores são, acima de tudo, mediadores. São mediadores no sentido em que pegam num texto de uma cultura e língua para outra. O autor também aborda a relutância dos académicos de cinema em abordarem a questão da linguagem por terem receio de, assim, a imagem perder importância. No entanto, o objetivo não passa por considerar um mais importante que o outro, mas sim de uma coexistência justa.

Este ponto explica que a tendência de se privilegiar a imagem leva a que chamemos às pessoas que veem filmes, por exemplo, de "espectador", nunca de "leitor" ou "ouvinte" (Díaz-Cintas, 2008).

Ademais, Díaz-Cintas (2008) levanta um ponto muito importante, o da educação e integração: a tradução audiovisual permite que migrantes possam assistir a programas legendados e, assim, tenham acesso a uma nova forma de aprendizagem da língua do país de acolhimento. Da mesma maneira, as legendas ajudam e promovem a educação em crianças.

Assim, o tradutor não só tem a tarefa de traduzir, por exemplo, um filme, de o entender, de achar equivalentes na cultura e língua de chegada, como tem ainda uma componente educativa da qual não se pode esquecer, especialmente se se tratar de um filme para um público mais jovem. Como referido no Capítulo 2 – Aspectos e problemas de tradução audiovisual deste relatório, saber quem é o público-alvo é extremamente importante, pois

o uso de uma palavra com uma conotação muito negativa pode ter impactos também eles negativos nas pessoas que estão a assistir a um dado filme.

Por fim, nos dias de hoje, um dos temas mais falados e debatidos é o da inteligência artificial, particularmente considerando a rapidez com que tem avançado e o modo como já se integrou na indústria de tradução.

Se por um lado a inteligência artificial pode ser útil e auxiliar os tradutores através de, por exemplo, ferramentas de tradução automática neurais e memórias de tradução, por outro lado o seu uso abusivo pode pôr em risco o trabalho do tradutor, que, nesse caso, deixaria de ser invisível, passando mesmo a ser inexistente.

«Nos últimos anos, a popularização e a aplicação comercial do NMT mostraram um avanço significativo no campo, tornando-se cada vez mais forte a hipótese de que a tradução automática eventualmente poderia, enfim, alcançar a competência de tradutores humanos profissionais.» (Dantas, 2024, p.35)

No entanto, por mais avanços que tenham sido feitos, as ferramentas de inteligência artificial ainda não conseguem ter o “toque humano” (Gamer, 2025). Apesar de serem constantemente treinadas por humanos, não têm a capacidade de olhar para um texto, seja de um livro ou uma lista de diálogos de um produto audiovisual, e ter a capacidade de ver as nuances culturais e humanas presentes nas obras.

«Embora as ferramentas de tradução por IA tenham feito avanços significativos e os trabalhos académicos continuem a expandir os limites do que é possível visando criar sistemas de tradução mais precisos, contextualmente conscientes e culturalmente sensíveis para livros e outros textos complexos, ainda não chegou o dia em que o “toque pessoal e humano” do tradutor, com base em seu conhecimento, estilo e bagagem cultural, possa ser dispensado.» (Gamer, 2025, p.8)

Obras traduzidas por inteligência artificial e apenas revistas por um humano põem em risco o trabalho dos tradutores. Muitas empresas estão agora a usar ferramentas de

inteligência artificial ao invés de contratar um tradutor, menosprezando o papel deste, quase considerando o mesmo como um elemento descartável em vez da peça importante que é. Ter uma obra mal traduzida pode influenciar a forma como o leitor ou o espectador reagem a ela, podendo haver reações muito negativas precisamente pela falta do tal “toque humano”. Por outro lado, há uma larga porção do público que não está devidamente educada em relação a este assunto e lê e vê coisas traduzidas por inteligência artificial sem ver quaisquer problemas.

Uma das ferramentas que mais tem sido falada e usada é o Chat GPT. Inclusivamente, já há vários casos de livros traduzidos pelo Chat GPT, e Cristino (2024) escreveu sobre o caso de um português no Luxemburgo que escreveu um livro para crianças sobre política com o Chat GPT 4.0, dizendo “O ChatGPT é como se fosse um ‘Google’ super evoluído, mais uma ferramenta de trabalho e de pesquisa. Depois, é preciso saber transformar essa informação, aferir o que lá está e dar um toque pessoal” (João Durão, em Cristino 2024). Ora, escrever um livro a partir de *prompts* levanta várias questões: será que aquele homem poderá chamar-se de autor por ter publicado um livro; será que aquele livro não se trata apenas de uma junção de vários outros livros que foram inseridos no ChatGPT? Estas são apenas algumas das várias questões éticas trazidas no âmbito do tema da inteligência artificial, sendo crucial refletir sobre as mesmas e ter consciência das suas consequências. Este é um exemplo de autoria, mas caso o livro fosse traduzido, é quase garantido qual a ferramenta a que este homem que “escreveu” o livro iria recorrer.

Como já foi referido, um modelo de trabalho que está a ser usado amplamente é a tradução de um texto pela inteligência artificial e, depois, ter um humano a rever o seu trabalho, o seu desempenho. Parece que a profissão de tradutor vai migrar para a profissão de revisor, ou de pós-editor de inteligência artificial. E o que é ainda mais paradoxal é que, depois das revisões feitas, o texto pode ser novamente inserido na plataforma de inteligência artificial e ela aprenderá alguma coisa com as correções introduzidas. Ou seja, estamos num círculo de utilização de IA → humano → IA, com vista a otimizar o recurso da inteligência artificial, esperando-se que seja cada vez menos necessário o trabalho do humano.

Costa (2025) escreveu uma notícia para a qual falou com editores e tradutores sobre o impacto da inteligência artificial na indústria da tradução. O sentimento geral foi negativo e Guilherme Pires, um dos convidados para a conversa, que é editor e tradutor afirmou:

“Na indústria da edição e legendagem há testes a serem feitos, em que a máquina faz a tradução e depois é contratado um ‘pós-editor’. Esse tradutor recebe metade do valor” (...).» (Guilherme Pires em Costa (2025))

Levanta-se novamente a questão dos custos. Como já foi mencionado, os custos são um dos obstáculos que dificultam a ligação entre o tradutor audiovisual e o autor de um filme, ou mesmo o acesso a mais material sobre as obras com que o tradutor trabalha. Ora, considerando que um tradutor-revisor de IA poderia receber metade do valor enquanto tradutor, a profissão depara-se com uma nova luta: a luta contra as máquinas. Os profissionais humanos não só estão a ser substituídos por elas, como, quando ainda não o foram totalmente, estão a ganhar menos. Mais uma vez, o papel do tradutor é menosprezado e relegado para segundo plano, simplificando-se o seu trabalho para apenas traduzir palavras ou, neste caso, apenas transformar-se num pós-editor.

Esta situação merece ser debatida, pois afinal as universidades andam a formar tradutores que, perante o cenário em que nos encontramos, não sabem se terão trabalho no futuro. Claro que na indústria da tradução há vários caminhos que podem ser seguidos: ser tradutor literário, audiovisual ou técnico, trabalhar com ferramentas de tradução automática e memórias de tradução, trabalhar precisamente com empresas que estão a criar mecanismos de inteligência artificial, entre outros.

No entanto, a verdade é que ninguém sabe o que o futuro nos reserva e, efetivamente, o cenário que se tem erguido não parece ser muito animador para os tradutores. Mas também nos cabe a nós batalhar e lutar contra aquilo que não pode ser feito: tradutores mal pagos ou reduzidos a pós-revisores de textos traduzidos por ferramentas de inteligência artificial. E mais ainda, batalhar para que não sejamos invisíveis, afinal, o nosso trabalho é merecedor de reconhecimento.

Considerações Finais

O meu estágio realizado na IndieLisboa - Associação Cultural superou todas as minhas expectativas. Primeiro, todos os elementos da equipa com quem comuniquei foram extremamente afáveis e prestáveis, nomeadamente a Marta Lisboa, a pessoa com quem mais interagi. Sem ela o estágio teria sido muito diferente, pois as suas palavras amigas e o constante *feedback* sobre o meu trabalho foram fundamentais para que eu sentisse que estava realmente a progredir. Também sem ela, as sessões de legendagem eletrónica não teriam corrido tão bem como correram, apesar de alguns erros e contratemplos. A Marta Lisboa é, sem dúvida, uma grande profissional que sempre nos deixou à vontade para esclarecer quaisquer dúvidas e, mesmo quando duvidei de mim mesma, ela foi capaz de me acalmar e dizer-me que eu seria capaz de fazer o meu trabalho. Adicionalmente, apesar de não termos ido muitas vezes ao escritório juntas, gostei de trabalhar e trocar ideias com a Daniela, a minha colega de estágio.

Este estágio é muito completo: temos de aprender a lidar com prazos (ainda que várias vezes não nos tenha sido dado um em específico), temos de saber trabalhar em equipa e saber que quando temos alguma dificuldade, há alguém a quem podemos recorrer para ajudar a solucionar. Temos ainda de lidar com filmes de todos os cantos do mundo e, conseqüentemente, lidar com questões de linguagem, mas principalmente culturais que de outra maneira dificilmente teria contacto. A tradução audiovisual é a área da tradução que sempre me despertou mais interesse e este estágio só fomentou a vontade de trabalhar no meio.

O facto de a IndieLisboa utilizar o Subtitle Edit facilitou todo o trabalho, pois não só é um *software* gratuito (e por isso podíamos tê-lo no nosso computador pessoal), como oferece uma vasta gama de especificidades e é muito intuitivo de se usar.

No decorrer do estágio tive de lidar com inúmeras questões, já que a seleção de filmes com que trabalhei foi muito eclética. Desde problemas de linguagem, a problemas técnicos, a questões culturais. Aprendi muito neste estágio para além da componente audiovisual. Os filmes foram muito educativos na medida em que, muitas vezes, os realizadores dos mesmos tinham um olhar sobre um tema de uma perspetiva sobre a qual nunca tinha pensado. Foi um enorme prazer traduzir e legendar cinema e ter a oportunidade de assistir a tantos filmes, especialmente de cinema de autor.

Tal como já referi, a Tradução Audiovisual tem várias camadas, como a audição e a visão, e, por isso, é fundamental ter em conta vários aspetos quando se está a traduzir um produto audiovisual. Por exemplo, é crucial garantir que o que está na legenda bate certo com o que está na imagem. Existem várias estratégias de tradução e todas têm uma função e um lugar. Penso que a condensação, por uma questão de limite de caracteres, tenha sido aquela com que mais me deparei. Porém, sempre que enfrentava uma legenda mais difícil era desafiante ver como "lhe ia dar a volta" para que ela não ultrapasse o limite e pudesse ser lida pelo espectador.

No último capítulo abordei um tema que considero muito pertinente e atual: a invisibilidade do tradutor. Os criadores de obras, quer sejam de livros, filmes ou séries são reconhecidos pelo seu trabalho, mas aqueles que fazem com que essas mesmas obras cheguem a mais pessoas, e muitas vezes se tornem sucessos, não só não são reconhecidas, como muitas vezes chegam a ser invisíveis. Se existisse mais contacto entre o tradutor e o autor, certos aspetos da linguagem poderiam ser mais bem resolvidos na tradução, dado que a intenção do autor determina escolhas de linguagem importantes. Os tradutores trabalham sob uma enorme pressão e existir uma ponte entre os criadores, ou pelo menos terem acesso a mais notas sobre nuances das personagens ou questões de linguagem, seria fundamental para que o seu trabalho fosse agilizado.

Por fim, debatemo-nos hoje com a questão da inteligência artificial e de como ela já se infiltrou na indústria da tradução. Ter máquinas a traduzir nunca será o mesmo que ter um ser humano a traduzir obras de outros seres humanos e é importante debater este assunto e estabelecer as barreiras entre o que pode ser um auxílio para o tradutor e a erradicação do seu posto de trabalho.

Em suma, a elaboração do estágio na IndieLisboa - Associação Cultural enriqueceu-me profissionalmente de uma forma enorme, tendo feito trabalhos de tradução, legendagem eletrónica e *spotting*, que com certeza me tornarão numa melhor profissional, e, por sua vez, a elaboração deste relatório fez-me perceber tudo o que aprendi e como tudo me impactou. Também explorar a temática da invisibilidade do tradutor me fez refletir sobre o futuro da profissão que quero ter e os obstáculos que a indústria está já a enfrentar e terá de resolver, de uma forma ou de outra.

Referências

- Costa, M. J. (2025, 21 fevereiro). Da “morte da literatura” ao fim dos tradutores. Inteligência Artificial faz soar alarmes. *Rádio Renascença*.
<https://rr.pt/noticia/vida/2025/02/21/da-morte-da-literatura-ao-fim-dos-tradutores-inteligencia-artificial-faz-soar-alarmes/414526/>
- Cristino, S. S. (2024, 20 dezembro). Português no Luxemburgo escreveu livro para crianças com recurso à inteligência artificial. *Contacto*.
<https://www.contacto.lu/reportagem/portugues-no-luxemburgo-escreveu-livro-para-criancas-com-recurso-a-inteligencia-artificial/30357760.html>
- Cronin, M. (2009). Translation goes to the Movies. In *Routledge eBooks*. Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9780203890806>
- Dantas, W. F. (2024). *O papel do tradutor na era da inteligência artificial e o trato com a subjetividade*. [Tese, Universidade Federal de Campina Grande – UFCG].
<https://bdtd.ufcg.edu.br/jspui/bitstream/riufcg/40894/3/WILKER%20FORMIGA%20DANTAS.%20MONOGRAFIA%20LETRAS%20-%20L%20c3%8dNGUA%20INGLESA.%20CFP%202024.pdf>
- Días-Cintaz, J. (2019). Audiovisual translation. In *Bloomsbury Publishing Plc eBooks*. Bloomsbury. <https://doi.org/10.5040/9781350024960>
- Días-Cintaz, J., & Remael, A. (2020). *Subtitling: Concepts and Practices*. Routledge.
- Díaz-Cintas, J. (2008). Introduction: Audiovisual translation comes of age. In *Benjamins translation library* (pp. 1–9). <https://doi.org/10.1075/btl.78.02dia>
- Gamer, N. G. (2025). Tradutor morto, tradutor posto. Viva o novo tradutor. . . de Inteligência Artificial? *Arquivo Maaravi Revista Digital De Estudos Judaicos Da UFMG*, 19(36), 246–253. <https://doi.org/10.35699/1982-3053.2025.59376>
- Hillman, R. (2011). Spoken word to written text. In *Oxford University Press eBooks*.
<https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199239306.013.0026>

- IndieJúnior. (2025). *Filmes*. IndieJúnior Porto. Obtido em 23 maio, 2025, de <https://indiejunior.com/edicao/indiejunior-2025/>
- Nunes Ribeiro, R. M. (2020). *Sobre a semântica dos verbos ser e estar em português* [Dissertação, Faculdade de Letras da Universidade do Porto]. https://sigarra.up.pt/fdup/pt/pub_geral.show_file?pi_doc_id=326350
- Pięta, H. (2022). Indirect translation explained: What is indirect translation? In *Indirect translation explained* (p. 23). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003035220>
- Venuti, L. (1995). Invisibility. In *The Translator's Invisibility: A history of translation*. Routledge.
- Xavier, C. (2013). Contributos para o estudo da legendagem : itinerários de investigação. *Revista Brasileira De Tradutores*, 26, 71–91. <https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/29472/1/1637-6322-1-PB.pdf>
- Xavier, C. (2024). A negociação de significados textuais na Tradução Audiovisual: o estudo de caso do tabu na tradução para legendagem. www.scielo.br. <https://doi.org/10.1590/1678-460X202440362506>

Bibliografia

- Contribuidores da Wikipédia. (2024, agosto 27). *Pachinko*.
<https://pt.wikipedia.org/wiki/Pachinko>
- Contribuidores da Wikipédia. (2025a, janeiro 8). *Zan (newspaper)*. Wikipedia.
[https://en.wikipedia.org/wiki/Zan_\(newspaper\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Zan_(newspaper))
- Contribuidores da Wikipédia. (2025b, abril 26). *Naswar*. Wikipedia.
<https://en.wikipedia.org/wiki/Naswar>
- Contribuidores da Wikipédia. (2025c, maio 15). *Kairat Nurtas*. Wikipedia.
https://en.wikipedia.org/wiki/Kairat_Nurtas
- Filmes* — *IndieLisboa*. (s.d.). IndieLisboa.
<https://indielisboa.com/festival/programa/filmes/>
- Ij_Admin. (2024, dezembro 13). *Programa 2025 - IndieJúnior Porto*. IndieJúnior Porto.
<https://indiejunior.com/programa-2025/>
- Johnny. (2022, junho 8). *In Residential Tokyo, A Locker-Style Cemetery*. Spoon & Tamago. <https://spoon-tamago.com/hyakutsuki-cemetery-tokyo/>
- Lucía Doval [LD TAV]. (2021, novembro 12). *What is happening in the audiovisual translation industry?* [Vídeo]. YouTube. 8 de junho de 2025, de <https://www.youtube.com/watch?v=XSYQbSW2dlg>
- Pickwell, H. (2021, dezembro 7). *Changing Mortuary Practices in Japan*. Anthropology News. <https://www.anthropology-news.org/articles/changing-mortuary-practices-in-japan/>
- SAVAK | Iranian government organization* | *Britannica*. ([s.d.]). Encyclopedia Britannica.
<https://www.britannica.com/topic/SAVAK>
- Suzuki, M. (2013, novembro 12). Let's Talk About Japanese Cram School. *Tofugu*.
<https://www.tofugu.com/japan/japanese-cram-school/>

Anexos

Tabela 10 - Escala das minhas sessões de legendagem eletrónica na Culturgest

5ª feira <i>1 maio</i>	Domingo <i>4 maio</i>	2ª feira <i>5 maio</i>	4ª feira <i>7 maio</i>	5ª feira <i>8 maio</i>	6ª feira <i>9 maio</i>	Sábado <i>10 maio</i>	Domingo <i>11 maio</i>
19:15 Boca do Inferno Curtas 71 ¹¹ Q&A					AUDITÓRIO EMÍLIO RUI VILAR 18h45 <i>Milton Bituca Nascimento</i> 110 <u>Legendagem ENG</u>		
	21h15 <i>Lo que trajo la tormenta</i> 119 Q&A	21:30 Competição Internacional Curtas 1 Q&A 82	21:45 Competição Internacional Curtas 5 81 Q&A	21:45 Competição Internacional Curtas 7 86 Q&A	AUDITÓRIO EMÍLIO RUI VILAR 21h45 <i>Armand</i> 116 Q&A <u>Legendagem ENG</u>	21h15 ¡Caigan las rosas blancas! 122	21:45 Competição Internacional Curtas 7 86

¹¹ Tempo de duração da sessão de legendagem