

3

A tradução para legendagem e suas peculiaridades

Segundo o teórico espanhol Jorge Díaz Cintas (2004), em termos numéricos, a tradução audiovisual é a atividade tradutória mais importante do nosso tempo, uma vez que atinge — através principalmente do cinema, da TV e do DVD — um público infinitamente superior àquele consumidor de qualquer outro tipo de tradução. Paradoxalmente, a atenção dispensada ao ensino dessa modalidade de tradução pela academia até pouco tempo era quase inexistente, embora o número de pesquisas feitas na área nos últimos anos esteja em franco crescimento. Na Europa, esse quadro vem mudando desde a criação da União Européia e, hoje, pelo menos 24 universidades do continente oferecem disciplinas de tradução audiovisual (cf. Díaz Cintas & Orero, 2003). No Brasil, poucas universidades possuem alguma disciplina de tradução audiovisual em seu currículo, seja em nível de graduação ou de pós-graduação, apesar do crescente interesse dos alunos pela modalidade¹⁶.

Fora do âmbito acadêmico, o que existem são cursos de curta duração, como já foi mencionado na Introdução, voltados para o público em geral que deseja ingressar no mercado audiovisual. Esses cursos abordam as noções básicas de legendagem e/ou dublagem e as especificidades técnicas do ofício, além de alguns padrões e regras adotados pelo mercado. Não é, portanto, objetivo dos professores dos cursos existentes *formar* legendadores. Como veremos nos depoimentos apresentados no Capítulo 4, a expectativa dos professores é que os alunos se familiarizem com os programas específicos usados em legendagem o suficiente para serem aprovados nos testes de seleção das produtoras. No entanto, devido às peculiaridades dessa modalidade de tradução, muitos alunos desistem de tentar uma vaga no mercado antes mesmo do fim das aulas. O fato de os cursos livres serem abertos a quaisquer interessados, e não somente a tradutores profissionais, gera outro problema: ao final, os aprendizes dominam o programa de legendagem, mas produzem traduções inaceitáveis para os padrões do mercado. Por esses motivos, dificilmente um ex-aluno dos cursos de treinamento

¹⁶ Até onde consegui verificar, essas universidades são PUC-Rio, UGF, UnB, UECE, UFBA e Universidade de Franca.

oferecidos hoje consegue se estabelecer sem que passe ao menos por uma reciclagem de português e um treinamento longo e intensivo nas produtoras para as quais prestará serviço. Além disso, devido à carga horária reduzida desses cursos — que varia entre 10 e 40 horas —, são abordadas apenas as normas e coerções mais óbvias, aquelas cujo desconhecimento leva a problemas técnicos graves. Sendo assim, o novato não desenvolve a independência necessária para solucionar um problema mais complexo, seja tradutório ou técnico.

Neste capítulo, após uma breve contextualização das modalidades de tradução audiovisual presentes na televisão brasileira, abordarei algumas características específicas da tradução para legendagem e as coerções que suscitam. Por fim, apresentarei os principais mecanismos de controle e normas que atualmente vigoram no mercado de legendagem brasileiro.

3.1

A tradução audiovisual na televisão brasileira

Como explica o estudioso dinamarquês Henrik Gottlieb (1998), a tradução audiovisual nasceu em 1929, quando os primeiros filmes falados atingiram o público internacional. Desde então, duas modalidades se destacaram: a dublagem, que consiste na substituição do canal de áudio com o som original por um canal de áudio com a tradução; e a legendagem, ou inserção de legendas com o texto traduzido de forma sincronizada com as falas na língua original. No verbete “Subtitling”, da *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Gottlieb divide o mundo da tradução audiovisual em quatro blocos:

- a) Países de língua-fonte, falantes de inglês, com raras importações não-anglófonas. Por serem escassos, os filmes importados tendem a ser legendados em vez de dublados. São muitas vezes filmes de “arte”, cujo público-alvo é uma audiência letrada.
- b) Países adeptos da dublagem, falantes principalmente de alemão, italiano, espanhol e francês, tanto na Europa quanto fora dela. Nesses países, quase todos os filmes e programas de TV importados são dublados.
- c) Países adeptos do *voice-over*, a saber Rússia, Polônia e outras comunidades lingüísticas de grande ou médio porte que não podem pagar a dublagem sincronizada. No processo de gravação de *voice-over* de um filme de longa-metragem, um narrador interpreta as falas de todo o elenco (todo o diálogo); o volume do canal de áudio original é baixado enquanto ele/ela fala.

- d) Países adeptos da legendagem, incluindo inúmeras comunidades lingüísticas não-européias, assim como vários países europeus pequenos com altos níveis de instrução, nos quais a legendagem tem preferência sobre a dublagem.¹⁷ (1998: 244)

No Brasil acontece um fenômeno interessante. Aqui, dublagem e legendagem são igualmente bem-aceitas; cada modalidade tem seu público cativo e seu espaço garantido. Com o advento da TV a cabo, o *voice-over*, antes usado quase que exclusivamente por repórteres televisivos na tradução de depoimentos e entrevistas em língua estrangeira, também foi ganhando espaço. A grande vantagem do *voice-over* é o custo, muito mais baixo que o da dublagem sincronizada (que chega a ser quinze vezes mais cara do que a legendagem). À exceção dos longas-metragens de animação ou voltados para o público infantil, que são dublados, na cultura brasileira, tradicionalmente, os produtos estrangeiros veiculados no cinema são legendados, enquanto que aqueles exibidos na TV aberta são dublados.

Um dos motivos que levaram a essa hegemonia da dublagem na TV aberta foi um decreto assinado em 1962, durante o governo João Goulart, que obrigava a dublagem dos filmes a serem exibidos pela televisão (Souza, 1999: 17). A promulgação dessa lei sugere uma motivação política, uma tentativa de proteger a cultura e a língua locais da impregnação estrangeira. Mas o monopólio da dublagem na TV aberta brasileira também possui uma motivação socioeconômica: o nível geral de instrução da população é baixo. Isso descarta o uso da legendagem de programas destinados a esse público, uma vez que, para acompanhar as legendas de forma natural e sem um esforço cognitivo muito grande, o espectador deve ser capaz de ler com rapidez, o que é difícil para pessoas pouco instruídas. O advento da TV por assinatura acabou por reproduzir a

¹⁷ a) Source-language countries, English-speaking, with hardly any non-Anglophone imports. Few as they may be, imported films tend to be subtitled rather than dubbed. They are often 'art' movies, aimed at a literate audience.

b) Dubbing countries, mainly German-, Italian-, Spanish- and French-speaking in and outside Europe. In these countries, nearly all imported films and TV programmes are dubbed.

c) Voice-over countries, namely Russia, Poland and other large or medium-sized speech communities which cannot afford lipsynch dubbing. In doing the voice-over for a feature film, one narrator interprets the lines of the entire cast (the entire dialogue); the volume of the original soundtrack is turned down while s/he is speaking.

d) Subtitling countries, including several non-European speech communities as well as a number of small European countries with a high literacy rate, where subtitling is preferred to dubbing.

preferência pela legendagem observada no mercado brasileiro de cinema, pois, além de ser uma modalidade muito mais barata e rápida de tradução audiovisual, como a assinatura naquele primeiro momento era muito cara e portanto só acessível à elite, a aposta das distribuidoras foi a de que os assinantes prefeririam a legendagem.

De certa forma, a hipótese das distribuidoras se confirmou, e a legendagem ainda prevalece na TV fechada. No entanto, com o barateamento das assinaturas de TV a cabo gerado pela concorrência e a criação de pacotes básicos para classes sociais menos favorecidas, começou a surgir uma demanda por programas dublados. Hoje, como explica Carvalho (2005),

[h]á canais especializados em determinados gêneros de programas que empregam a dublagem enquanto outros semelhantes preferem a legendagem. O mesmo ocorre com os canais de entretenimento. A maioria dos canais dedicados à exibição de filmes tende a preferir a legendagem, porém recentemente vem-se abrindo espaço para a dublagem a pedido dos assinantes (p. 94).

3.2

Os conceitos de tradução diagonal e diassemiótica e os problemas que causam

No Capítulo 2, apresentei de forma resumida o conceito de norma tradutória, desenvolvido por Gideon Toury, segundo o qual, dentro da escala de coerções às quais qualquer tipo de tradução está sujeita, em um pólo estão as regras — mais explícitas e geralmente enunciadas do que as normas — e, no outro, as idiosincrasias — mais subjetivas e individuais. As normas preencheriam o amplo espaço entre um pólo e outro e, como vimos, os próprios conceitos de *regra* e *idiosincrasia* também podem ser redefinidos em termos de normas, respectivamente mais ou menos objetivas. A título de simplificação, adotarei doravante a seguinte adaptação da nomenclatura proposta por Toury para abordar as normas e coerções que regem o trabalho dos tradutores no mercado de legendagem brasileiro: chamarei de *coerções* as limitações físicas impostas pelo meio televisivo e de *normas* as convenções formais, tanto técnicas quanto lingüísticas, adotadas pelos clientes em potencial dos legendadores, entre os quais se destacam laboratórios de legendagem, produtoras e canais de TV fechada.

A legendagem é uma forma muito especializada de tradução, que, como já foi mencionado no Capítulo 2, envolve diferentes canais semióticos, é governada por coerções espaciais e temporais e possui características peculiares. Um conceito-chave para entendermos melhor toda a complexidade da legendagem é o de tradução diagonal, cunhado por Henrik Gottlieb (1994a). Segundo ele, a legendagem é um tipo de tradução diagonal porque o discurso falado é lido em outra língua pelos espectadores. Na tradução de um texto escrito ou na interpretação simultânea, por exemplo, não ocorre uma mudança de código, ou seja, traduz-se do código escrito para o código escrito no caso da tradução de textos, e do código oral para o código oral no caso da interpretação, como demonstrado no quadro abaixo.

| Tradução escrita e interpretação | Língua-fonte | Língua-meta |
|---|---------------------------|-------------|
| Código oral | Fala \longrightarrow | Fala |
| Código escrito | Escrita \longrightarrow | Escrita |

No caso da legendagem, além da língua, o código também muda, do oral para o escrito, o que fica claro no quadro abaixo:

| Legendagem | Língua-fonte | Língua-meta |
|----------------|--------------|--------------------|
| Código oral | Fala (áudio) | |
| Código escrito | | Escrita (legendas) |

Conforme explica Schwarz (2002), essa mudança gera alguns problemas para o legendador: o principal é causado pela diferença entre a velocidade da língua falada e a velocidade de leitura. Uma transcrição completa do roteiro original nunca é possível na legendagem. As limitações físicas de espaço na tela e o ritmo da palavra falada exigem uma redução considerável do texto, uma vez que o que rege o tempo de permanência de uma legenda na tela é o áudio original. Sendo assim, no momento em que identifica um enunciado oral na língua original, o telespectador dirige o olhar para a parte inferior da tela à procura da tradução daquele enunciado. Por isso, o ideal é que a legenda com a fala traduzida surja na

tela cerca de 1/4 de segundo depois do início da fala original — tempo que o cérebro humano leva para identificar o som da fala e guiar a visão para o local onde a legenda deve aparecer (cf. Karamitroglou, 1998) — e desapareça no máximo um segundo após o final da fala correspondente (desde que não haja corte de cena nem outro enunciado oral que se inicie nesse segundo adicional). O surgimento precoce da legenda na tela causa incômodo e distrai o telespectador, desviando sua atenção dos outros canais comunicativos. Estudos indicam que o texto legendado é em média um terço mais enxuto do que o original, mas há casos em que essa redução chega a ultrapassar 50%¹⁸. Portanto, os telespectadores de um programa legendado têm uma experiência muito diversa da que tem o público que assiste à versão original. O esforço cognitivo que o espectador de um programa legendado faz é bem maior, pois, além de ler as legendas, tem de assimilar os outros três canais semióticos presentes no produto audiovisual (o canal acústico verbal, o canal acústico não-verbal e o canal visual não-verbal). Ao contrário do que acontece na dublagem, em que um canal ou código é *substituído* por outro, na legendagem o original não é alterado. Em vez disso, *acrescenta-se* um elemento ao canal visual verbal do produto. Nesse aspecto, Gottlieb (1994b) faz ainda outra distinção entre a tradução para legendagem e para dublagem. Embora as duas modalidades sejam exemplos de comunicação polissemiótica, na dublagem o canal acústico com os diálogos originais é substituído pelo canal acústico com os diálogos traduzidos e interpretados por dubladores, ou seja, o canal de comunicação não muda. Isso faz dela um exemplo de tradução isossemiótica. Já na legendagem, a tradução do canal acústico verbal é adicionada ao canal visual não-verbal, configurando-a assim como uma tradução diassemiótica, em que há o envolvimento de diferentes canais. Nas palavras de Souza (1999: 35), a tradução no formato de legendas

[a]parece ao lado dos signos verbais transmitidos acústica e visualmente como parte das imagens que acompanham este “texto”, podendo se constatar uma interação entre estes sistemas de significação que é percebida pelo espectador e que deve ser observada pelo tradutor.

Essa característica diassemiótica nos leva a outra particularidade da legendagem: a de estar sujeita a críticas por parte de qualquer pessoa com um conhecimento

¹⁸ Para mais detalhes, ver Souza (1999).

mínimo da língua-fonte (cf. Gottlieb, 1994a). Isso acontece exclusivamente na legendagem e em edições bilíngües de livros.

Outra peculiaridade é o caráter efêmero das legendas. Uma legenda com duas linhas cheias de texto deve permanecer na tela durante no mínimo quatro e no máximo seis segundos¹⁹. Após esse tempo, o telespectador começa a reler a legenda, o que não deve acontecer. No entanto, o tempo *médio* de permanência de uma legenda na tela varia entre dois e três segundos, dependendo do gênero do programa, do ritmo de sua edição e da quantidade de caracteres utilizados em cada legenda. O fato é que não há *replay*, portanto, se o espectador não assimila o texto da legenda naqueles dois ou três segundos em que permanece na tela, sua compreensão do conteúdo geral do programa fica prejudicada. Por isso, o ideal é que cada legenda seja um bloco coeso de significado, uma unidade inteligível e completa, com no mínimo uma linha e no máximo duas linhas de texto traduzido. Para isso, o legendador deve ter a capacidade de decidir como vai traduzir o texto-fonte e seus elementos constituintes e o que vai deixar de fora com base no tempo e no espaço que tem disponível. No Brasil, de uma forma geral, trabalha-se com o parâmetro de quinze caracteres por segundo (CPS)²⁰.

Além dessas duas coerções — de caráter temporal e espacial —, o aspecto gráfico das legendas deve corresponder ao aspecto fonético do diálogo que está sendo traduzido. Ou seja, é importante que as legendas tentem, na medida do possível, reproduzir a estrutura da língua-fonte e palavras facilmente identificáveis pelos telespectadores da língua-meta. Isso facilita a compreensão das legendas, principalmente no caso da tradução de línguas muito difundidas, como o inglês, ou muito parecidas com o português, como o espanhol. No entanto, como Gottlieb (1994a) ressalta, a incompatibilidade entre os subcódigos oral e escrito e as diferentes estruturas sintáticas das línguas podem representar obstáculos a essa correspondência. Segundo ele, algumas das principais características que distinguem o código oral do escrito são:

¹⁹ Os sistemas de legendagem de programas televisivos mais utilizados no Brasil comportam no máximo 32 caracteres com espaços por linha de legenda.

²⁰ Adaptações a esse parâmetro devem ser feitas na legendagem de programas infantis ou de versões para culturas não habituadas às legendas.

- (i) no código oral, o contato direto entre os interlocutores produz uma linguagem implícita que dispensa explicações. No caso de textos escritos, é preciso explicar e estender a mensagem;
- (ii) na linguagem falada, a localização de certos aspectos estilísticos no eixo do correto/incorreto e do formal/informal é diferente;
- (iii) no discurso espontâneo, o legendador tem de lidar com pausas, hesitações, autocorreções e interrupções; construções gramaticalmente inaceitáveis; lapsos e contradições; e situações nas quais várias pessoas falam ao mesmo tempo (pp. 105-6).

Portanto, além de traduzir de uma língua para outra, na tradução diagonal traduz-se do código oral, muito mais livre e rebelde, para o código escrito, muito mais rígido. Se essa mudança de código não acontecesse, o público ficaria espantado ao ler as estranhezas do discurso oral. O público já está acostumado com essa recodificação, e só reage quando a outra dimensão da legendagem — a tradução em si — lhe parece imperfeita (ibidem, p. 106).

Afora as coerções e normas listadas até aqui, a tradução para legendagem é regida por uma série de convenções e, apesar de o legendador não ter influência alguma sobre a maioria delas, é necessário que as conheça e respeite para manter uma boa relação tanto com seus clientes quanto com o público e não sofrer sanções negativas. Devido ao grande número de normas existentes nessa modalidade de tradução, na próxima seção tratarei apenas das mais relevantes, desde as técnicas até as voltadas para questões de estilo, com o objetivo de demonstrar que só é possível abordar todas em um curso extenso de formação de legendadores. Para tal, vou adaptar para a realidade brasileira — a partir da minha experiência de doze anos de serviços prestados a diversos clientes, principalmente à Globosat, maior programadora de TV por assinatura do Brasil — o conjunto de convenções reunidas por Fotios Karamitroglou em seu artigo “A proposed set of subtitling standards in Europe” (1998).

Vale lembrar que, devido à natureza dinâmica do polissistema de tradução audiovisual, o grau de influência das diversas normas nele vigentes é variável: algumas têm mais força em dado subsistema do que em outro e, dentro de um mesmo sistema, a força de dada norma pode aumentar ou diminuir com o tempo.

3.3

Principais normas da tradução para legendagem

Podemos dividir as normas gerais que orientam a produção de legendas no Brasil em duas categorias principais: parâmetros técnicos (espaciais e temporais) e parâmetros textuais, subdivididos em micro- e macroestruturais.

3.3.1

Parâmetros técnicos

- número de caracteres por linha — como já foi dito, o número máximo de caracteres por linha de legenda permitido no mercado brasileiro fica entre 30 e 35, ou 610 *pixels*, dependendo do equipamento e do tamanho da fonte utilizados na legendagem;
- duração de uma legenda de duas linhas cheias — se estivermos trabalhando com um máximo de 30 caracteres permitidos por linha, uma legenda de duas linhas cheias (com 60 caracteres no total) deve, de acordo com o parâmetro de 15 caracteres por segundo mais amplamente adotado pelo mercado, permanecer na tela por no mínimo 4 e no máximo 6 segundos. Na legendagem de programas infantis e de versões para idiomas de culturas pouco familiarizadas com a leitura de legendas, o tempo de permanência das legendas na tela deve ser maior;
- duração de uma legenda de uma única palavra (duração mínima) — de acordo com o padrão sugerido por Karamitroglou, uma legenda, por menor que seja, não deve permanecer na tela durante menos do que 1 segundo e meio. No entanto, esse parâmetro leva a problemas sérios de “vazamento” de legendas para outra cena em alguns casos, como, por exemplo, o de um longa-metragem com edição nervosa, uma vez que certas expressões e interjeições podem ser proferidas em menos de meio segundo. No Brasil, o parâmetro mais utilizado para a duração mínima de uma legenda é de 1 segundo. Se houver corte de cena durante esse 1 segundo, deve-se inserir a legenda alguns quadros antes da fala original, evitando assim que ela vaze para a cena seguinte;

- tempo de entrada da legenda — como vimos na Seção 3.2, as legendas não devem ser inseridas simultaneamente ao início da expressão oral, mas 1/4 de segundo depois, para que o cérebro tenha tempo de identificar o som e conduzir os olhos em direção à parte inferior da tela. Quando o surgimento da legenda na tela coincide com o início do enunciado oral, ou pior, quando surge antes do início da fala original, o olhar do telespectador é surpreendido pelo *flash* da legenda, o que causa incômodo e distração. Além disso, uma legenda que entra adiantada pode acabar com o suspense de uma cena, revelando uma informação antes do tempo;
- tempo de permanência de uma legenda na tela — assim como deve entrar 1/4 de segundo depois da expressão oral, a legenda deve permanecer na tela no mínimo 1/2 segundo e no máximo 1 segundo após o final da fala correspondente, desde que, como já foi dito, não haja corte de cena nem outra fala se iniciando nesse tempo adicional. Se a legenda continua em exibição muito tempo depois de a fala correspondente ter se encerrado, polui a tela, desloca a atenção dos outros canais envolvidos na comunicação e deixa de ser uma representação do original. Por outro lado, se a legenda desaparece da tela antes da hora, ou seja, antes do final da fala correspondente ou assim que a mesma termina, o telespectador muitas vezes não consegue lê-la até o fim;
- intervalo entre duas legendas consecutivas — no parâmetro proposto por Karamitroglou, cerca de 1/4 de segundo (ou seja, entre 6 e 7,5 *frames*) deve ser inserido entre legendas consecutivas para evitar que uma legenda “grude” na seguinte. No entanto, na configuração padrão do sistema de legendagem mais utilizado na Europa (Cavena), esse intervalo é de 4 *frames*, que cumpre perfeitamente a função de fazer com que o espectador perceba que houve a mudança de legenda. Quando o tempo de saída de uma legenda é igual ao tempo de entrada da seguinte, ou seja, quando não há este intervalo mínimo de 4 *frames*, o olho humano não percebe a mudança, principalmente se a composição estética das duas legendas for semelhante;
- relação das legendas com os cortes de cena — as legendas devem respeitar cortes de cena que marquem uma mudança temática no produto audiovisual, e portanto devem desaparecer antes desses cortes.

3.3.2

Parâmetros textuais microestruturais

- uso de reticências — não há uma padronização para esse item no mercado brasileiro. Alguns clientes recomendam o uso de reticências no início e no final de cada legenda, para indicar que a oração legendada não está completa. Outros recomendam a inclusão de reticências apenas no final da legenda incompleta. Porém, o padrão mais utilizado é a ausência das reticências em legendas incompletas. Karamitroglou recomenda o uso das reticências no início e no final de legendas incompletas, argumentando que, com a ausência dessa pontuação, o cérebro leva mais tempo para processar a nova legenda, que aparecerá inesperadamente. Quem defende a ausência das reticências para marcar legendas incompletas argumenta que não se pode desperdiçar o espaço que seria ocupado por elas (relativo a três caracteres), e que a ausência de pontuação final já é uma indicação bastante clara de que o período está incompleto naquela legenda. Outra desvantagem do uso das reticências nesse caso é que elas perdem sua função original (e primordial) de marcar hesitações, pausas e interrupções;
- uso de hífen — o hífen deve ser utilizado como substituto do travessão para marcar o diálogo entre duas personagens numa mesma legenda e para separar orações apositivas, lembrando que, em legendagem, não se separam sílabas. Quando o hífen é utilizado na função do travessão, a maioria dos clientes recomenda que não se insira um espaço entre ele e o primeiro caractere de cada linha de legenda. No Brasil, cada linha deve conter, obrigatoriamente, a fala de uma personagem apenas;
- uso de parênteses, asterisco, negrito e sublinhado — esses recursos e convenções não são amplamente utilizados no mercado de legendagem brasileiro;
- uso de itálico — o itálico deve ser utilizado para marcar uma fonte de expressão oral que esteja fora do ambiente no qual a cena principal se desenrola, bem como para vozes filtradas (vozes provenientes de dispositivos eletrônicos como microfones, telefones, megafones, televisores, rádios, gravadores, interfones, computadores, ou as falas de robôs), músicas e falas

de narradores. O itálico também é usado para sinalizar pensamentos de personagens e destacar palavras estrangeiras;

- palavras grafadas em caixa-alta — a tradução de faixas, cartelas, cartazes, placas, bilhetes, letreiros e afins que sejam relevantes para o acompanhamento do enredo do produto audiovisual deve ser incluída sempre em caixa-alta. Nesse caso, o número máximo de caracteres por linha de legenda cai consideravelmente, pois letras maiúsculas ocupam uma quantidade muito maior de *pixels* do que letras minúsculas;

3.3.3

Parâmetros textuais macroestruturais

- diagramação das legendas (ou *spotting*) — o ideal é que cada legenda contenha um período inteiro, ou pelo menos uma idéia coerente e completa. Se for necessário dividir o período em duas legendas, o texto legendado deve ser segmentado de forma a manter juntos os sintagmas de ordem mais alta na estrutura da sentença (divide-se primeiro em orações, depois em sujeito e predicado, depois em sintagma nominal e sintagma verbal e assim por diante). Vejamos um exemplo adaptado do artigo de Karamitroglou de como diagramar internamente uma legenda (operação conhecida no meio como *spotting interno*):

A oração “A destruição da cidade era inevitável” possui 37 caracteres, o que significa que teria que ocupar obrigatoriamente duas linhas de legenda. Um primeiro nível de divisão se dá entre sujeito e predicado da oração (ou entre sintagma nominal e sintagma verbal), o que resultaria na seguinte legenda:

| |
|---|
| <p>A destruição da cidade era inevitável.</p> |
|---|

A oração usada como exemplo é simples o bastante para que identifiquemos um *spotting* interno ruim, como é o caso das legendas listadas a seguir:

A destruição da
cidade era inevitável.

A destruição da cidade era
inevitável.

A destruição
da cidade era inevitável.

Ainda no item diagramação, devemos destacar que as legendas são lidas mais rapidamente em blocos menores de duas linhas do que em uma linha longa (de mais de 26 caracteres). Segundo Karamitroglou, o olho está mais acostumado a ler textos em formato retangular (em colunas ou páginas), e não triangular, ou seja, a segmentação das legendas deve buscar um equilíbrio entre sintaxe e geometria e, se for preciso sacrificar um dos dois, deve-se priorizar o aspecto sintático;

- mais de uma oração na mesma legenda — Karamitroglou é categórico ao afirmar que não se devem incluir mais do que duas orações numa única legenda. No mercado brasileiro, isso não é uma norma explícita, apenas uma recomendação;
- omissão e manutenção de itens lingüísticos do original — de uma forma geral, a decisão de quais itens lingüísticos devem ser mantidos e quais devem ser omitidos depende do bom senso do tradutor; no entanto, mesmo que o espaço e o tempo permitam, nunca se deve tentar uma correspondência total dos itens lingüísticos, para que o telespectador tenha tempo de apreciar os elementos não-lingüísticos e visuais do produto. Portanto, o tradutor deve ter em mente que alguns itens são dispensáveis na legendagem, seja devido à natureza polissemiótica desse tipo de comunicação, seja por se tratar de expressões sem carga semântica. Entre os itens que podem ser omitidos sem que o entendimento geral do produto audiovisual fique prejudicado estão expressões como “eu acho”, “você sabe”, “bem”, “bom”, “quer saber” etc.;

intensificadores como “muito”, “super” e “hiper”; pronomes demonstrativos, onomatopéias e respostas curtas e facilmente identificáveis pelos telespectadores da língua-meta, como “ok”, “sim”, “não” e “tchau”. Por outro lado, os itens mais carregados de significado que são facilmente identificáveis na língua-meta, seja por se assemelharem foneticamente a palavras dessa língua, seja por terem um significado conhecido, não devem ser omitidos, uma vez que o telespectador tende a procurar essas palavras na tradução para verificar se ela é “confiável”. Entre os exemplos estão os topônimos e palavras cognatas, como “matemática” (em inglês: *mathematics*; em francês: *mathématique*; em italiano: *matemática*) ou “necessidade” (em inglês: *necessity*; em francês: *necessite*; em italiano: *necessità*).

- estruturas sintáticas preferenciais — estruturas sintáticas simples, por serem mais curtas e de mais fácil entendimento, são preferíveis. Como destaca Carvalho (2005: 117-8), as simplificações mais recomendadas em cursos e manuais de legendagem são: (i) componentes sintáticos em ordem direta, em vez de inversa ou intercalada; (ii) orações coordenadas, em vez de subordinadas; (iii) construções ativas, em vez de passivas; (iv) construções positivas, em vez de negativas; (v) verbos simples, em vez de compostos; (vi) elipses, em vez de sujeitos ou verbos repetidos na mesma oração; (vii) interrogações, em vez de perguntas indiretas e (viii) imperativo, em vez de solicitações indiretas.

Em relação à norma inicial, o fato de o telespectador ter acesso simultâneo ao original e à tradução faz com que o legendador, muitas vezes, tenha de optar por uma tradução *adequada*, ou seja, mais orientada para o sistema-fonte, mesmo que isso gere um texto traduzido pouco fluente. Não devemos nos esquecer de que as legendas não são lidas como um texto corrido, mas em blocos mais ou menos independentes. Assim sendo, o leitor não tem a possibilidade de voltar para rereer um trecho que tenha ficado obscuro na primeira leitura. As legendas devem ser claras e diretas, mas sempre subordinadas à estrutura original. Como explica Gottlieb (1994b: 268), o *feedback* do original, fornecido pela natureza polissemiótica da legendagem, tanto na forma de palavras reconhecíveis e aspectos prosódicos quanto em gestos ou imagens de fundo, não raro é tão óbvio que uma versão mais idiomática torna-se contraproducente. Muitas vezes, os

espectadores preferem uma tradução direta do que está sendo dito a uma reconstrução do diálogo na língua-meta. Isso significa que uma tradução idiomática, ou *aceitável*, orientada para a língua-meta, pode não ser bem-aceita. Segundo o estudioso, uma tradução idiomática não é bem-aceita

quando a distância entre o efeito da legenda e o efeito total do texto original multicanal — no sentido polissemiótico [...] — fica grande demais. Nesses casos, a fricção entre o original e a legenda causa ruído, e a ilusão da tradução como o *alter ego* do original é quebrada.²¹ (ibidem)

Essa fricção fica clara no exemplo a seguir:

| Timing | Duração | Original |
|----------------------------|---------|--|
| 10:16:38:00 10:16:42:08 | 04:08 | And did a number of the married men who you had sexual relations with |
| 10:16:42:13 10:16:45:08 | 02:25 | have wives who knew they were bi-sexual? |

No trecho acima, uma tradução que respeitasse a estrutura sintática original, ou seja, que fosse *adequada*, se revelaria um tanto truncada. Vejamos: “E alguns dos homens casados com quem o senhor manteve relações sexuais tinham esposas que sabiam da bissexualidade deles?” Um exemplo de tradução mais *aceitável* seria: “As esposas dos homens com quem o senhor manteve relações sexuais sabiam que eles eram bissexuais?” No entanto, se escolhermos a segunda opção, estaremos revelando na primeira legenda uma informação (*wives*) que a personagem só menciona na segunda legenda. Se a tradução ficasse como mostra o quadro a seguir, causaria estranhamento ao telespectador, quebrando a ilusão mencionada por Gottlieb²².

²¹This happens when the distance between the effect of the subtitle and the total effect of the multi-channel original text — in the poly-semiotic sense [...] — becomes too great. In such cases the friction between original and subtitle causes noise, and the illusion of the translation as the *alter ego* of the original is broken.

²²A coluna do meio exibe o número máximo de caracteres que a legenda traduzida deve ter para que o telespectador tenha tempo de lê-la.

| Original | # | Tradução |
|---|----------|--|
| And did a number of the married men who you had sexual relations with | 62 | As esposas dos homens com quem o senhor manteve relações |
| have wives who knew they were bi-sexual? | 45 | sabiam que eles eram bissexuais? |

Uma tradução menos fluente mas mais eficiente nesse caso seria²³:

| Original | # | Tradução |
|---|----------|---|
| And did a number of the married men who you had sexual relations with | 62 | Em relação aos homens com quem o senhor manteve relações, |
| have wives who knew they were bi-sexual? | 45 | as esposas sabiam que eles eram bissexuais? |

- referências culturais e geográficas — este item está entre os que trazem mais dificuldades para qualquer modalidade de tradução. No caso da legendagem, essas dificuldades são ainda maiores, já que o legendador não pode lançar mão de notas nem de traduções explicativas extensas. Embora a forma de se lidar com referências culturais e geográficas na tradução para legendas dependa, além das restrições espaço-temporais, do contexto, do público-alvo, do gênero do material e das normas explicitadas pelo cliente, as estratégias que podem ser utilizadas nesse caso são: (i) manutenção da referência na cultura de origem, (ii) transferência para uma referência equivalente ou semelhante na cultura de chegada, (iii) neutralização ou generalização, (iv) explicação, ou (v) omissão (Carvalho, 2005: 121).

²³ A título de ilustração, a tradução dessas duas legendas para o francês ficou assim: “En ce qui concerne les hommes mariés avec qui vous couchiez, / les épouses connaissaient-elles leur bisexualité?”

3.4

Mecanismos de controle

Da mesma forma que a tradução de uma seqüência de legendas que se afaste muito da estrutura do texto original pode causar problemas de compreensão por parte do telespectador, como vimos no penúltimo item da seção anterior, a escolha da estratégia tradutória para lidar com referências culturais também pode suscitar problemas. É o que mostra a crítica a seguir, feita pelo jornalista Artur Xexéo (2006) em sua coluna semanal no “Segundo Caderno” do jornal *O Globo*.

O filme “Os infiltrados”, de Martin Scorsese, ainda está no começo, quando surge a cena fatal: o personagem de Leonardo DiCaprio entra num bar barra-pesada e, confiante, faz seu pedido no balcão:

— *A cranberry jus* [sic].

Espanto geral no ambiente. O efeito é parecido com o da cena-clichê de filme de faroeste, quando o mocinho entra no *saloon*, onde todos bebem uísque puro, e pede um copo de leite.

Não é fácil traduzir *cranberry*. Os Estados Unidos são pródigos em frutinhas vermelhas das mais variadas, todas terminando em *berry* (*cranberry* é uma delas). Aqui, a gente sabe o que é uma amora e olhe lá. O tradutor poderia buscar um pedido equivalente, um pedido que causasse espanto no bar, algo como uma groselha, um coquetel de frutas, um suco de abacaxi... Mas a tradução foi fiel, e a gente, num cinema carioca, fica mais espantado do que toda a clientela do bar barra-pesada, quando lê que o Leonardo DiCaprio pediu:

— Um oxicoco²⁴.

Como é que é? Oxicoco? Não sei dizer o que achei do filme de Scorsese. Passei todo o resto da projeção tentando adivinhar o que seria oxicoco. Cheguei em casa e fui direto a um dicionário de inglês para saber se o tradutor tinha pisado na bola. Estava lá:

Cranberry: oxicoco, arando, uva-do-monte. É, o dicionário não ajudaria muito o tradutor. Ele tinha que improvisar mesmo. Mas, afinal, o que é oxicoco?

Corri ao Aurélio. Decepção: não consta. Procurei no Houaiss e, enfim, pude ficar sossegado:

Oxicoco — Arbusto da família das ericáceas, nativo de regiões temperadas do Hemisfério Norte, de folhas revolutas e frutos vermelhos, comestíveis e um pouco ácidos.

Pelo que entendi, Leonardo DiCaprio pediu um suco de oxicoco. Amora não teria sido muito diferente.

De fato, “oxicoco” não é uma palavra corriqueira em português. O jornalista defende o uso da estratégia (ii), de transferência para uma referência com função equivalente na cultura de chegada, e sugere opções como “acabaxi”, “groselha” ou “amora”. Dessa forma, segundo ele, o pedido da personagem de

²⁴ Na verdade, na versão legendada do filme *Os infiltrados* exibida nos cinemas brasileiros, a fala “A cranberry juice” foi traduzida como “Suco de oxicoco”, e não “Um oxicoco”, como informou Xexéo em sua coluna.

Leonardo DiCaprio continuaria sendo esdrúxulo em um bar “barra-pesada”, mas não causaria tanto estranhamento aos espectadores do filme.

Temos aqui um exemplo claro de mecanismo de controle externo em ação. É sabido que críticas a legendas abundam nos meios de comunicação e, mais recentemente, na Internet. O motivo principal disso é a já mencionada característica diassemiótica da legendagem. Visto que o público tem acesso ao original e à tradução simultaneamente, as legendas tornam-se vulneráveis a críticas por parte de qualquer pessoa com algum conhecimento da língua-fonte.

No entanto, caso o filme *Os infiltrados* estivesse sendo legendado para exibição em um dos canais da Globosat Programadora, as saídas propostas por Xexéo entrariam em conflito com uma norma explícita do cliente, segundo a qual nenhum tema deve ser nacionalizado. Isso significa que uma adaptação como “suco de abacaxi” ou “groselha” não seria aceita. Nesse caso, a orientação que o legendador recebe desse cliente é usar ou a estratégia (i) ou a (iii), ou seja, manter a referência, o que resultaria na tradução “suco de *cranberry*”, ou generalizá-la, usando, por exemplo, “suco de fruta”, ou simplesmente “suco”.

A crítica acima ilustra um conflito muito comum no caso da legendagem entre um mecanismo de controle interno e outro externo. Não raro, o legendador, para manter uma boa relação com seu cliente, deve cumprir normas explícitas que podem vir a desagradar críticos e telespectadores. Um exemplo curioso disso aconteceu no quadro “Sem Controle” do programa *Armazém 41*, exibido pelo canal GNT, no qual os apresentadores Marcelo Madureira e Arthur Dapieve agem como *ombudsmen*, comentando e criticando a programação do canal. No episódio do programa que foi ao ar no dia 3 de maio de 2004, Madureira criticou a escolha do legendador para traduzir a palavra *whore*, no episódio “Lady Lisa” da série inglesa *Tudo é possível! (Faking it)*. O tradutor, seguindo a norma de amenizar a linguagem em todas as situações, optou pelo uso de “vadia”, o que levou Madureira a argumentar que a palavra *whore* em inglês tem uma carga semântica muito mais pesada do que “vadia”, chegando inclusive a chamar a atenção dos tradutores por amenizar palavras de baixo calão nos programas do canal, sem saber que essa é uma orientação passada aos legendadores pelo próprio GNT²⁵.

²⁵ As palavras de Marcelo Madureira foram: “Você não pode botar legenda que não corresponde ao diálogo verdadeiro e real.”

Recorrer a generalizações, não nacionalizar referências e amenizar a linguagem são apenas três das inúmeras normas impostas pelos grandes clientes e com as quais os legendadores têm de lidar. Existem ainda várias outras, como não fazer *merchandising* nem apologia ao consumo de drogas; não datar referências na tradução, e evitar palavras rebuscadas e de uso raro na linguagem popular. Diante de tantas normas e mecanismos de controle que regulam a tradução para legendagem, uma das tarefas do professor é apresentá-los aos aprendizes e discutir em sala as soluções possíveis, fornecendo dessa forma aos futuros profissionais o aparato crítico para levá-los a inferir que tipo de estratégia deve ser empregada para resolver problemas tradutórios (Arrojo, 1993: 147). No próximo capítulo, apresentarei ainda outras normas de caráter lingüístico que vigoram no mercado de legendagem brasileiro.