



**MÓNICA ISABEL
ABRANTES CABRAL**

**LEGENDAGEM PARA FESTIVAIS DE CINEMA –
RELATÓRIO DE ESTÁGIO NO FESTIVAL DE
CINEMA DE AVANCA**



**MÓNICA ISABEL
ABRANTES CABRAL**

**LEGENDAGEM PARA FESTIVAIS DE CINEMA –
RELATÓRIO DE ESTÁGIO NO FESTIVAL DE CINEMA
DE AVANCA**

Relatório de estágio apresentado à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Tradução Especializada, realizada sob a orientação científica do Professor Doutor Francisco Fidalgo Enríquez, Professor Auxiliar do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro e da Mestre Cláudia Ferreira, Leitora do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro

Ao Micael e aos meus pais, por serem o meu porto de abrigo.

o júri

Presidente

Prof. Doutora Maria Teresa Murcho Alegre
Professora Auxiliar da Universidade de Aveiro

Prof. Doutora Cláudia Susana Nunes Martins
Professora Adjunta do Instituto Politécnico de Bragança - Escola Superior de Educação (arguente)

Prof. Doutor Francisco Fidalgo Enríquez
Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro (orientador)

agradecimentos

Aos meus pais, por fazerem de mim a pessoa que sou hoje, por todos os sacrifícios que sempre fizeram para me proporcionar esta experiência acadêmica e, acima de tudo, por todo o apoio e inspiração.

Aos meus irmãos, pelo apoio e amizade, e por estarem sempre presente em todas as etapas, tornando-as mais especiais.

Aos meus orientadores, Prof. Dr. Francisco Fidalgo e Mestre Cláudia Ferreira, por todo o apoio e acompanhamento durante o meu percurso acadêmico, e por todos os conselhos e ensinamentos, que se revelaram essenciais para a concretização deste estágio e deste relatório.

Ao Micael, por ser o meu companheiro de todas as horas, por nunca duvidar das minhas capacidades, pelo amor, amizade e encorajamento incondicionais que facilitaram este percurso e o tornaram inesquecível.

Aos meus amigos, por me acompanharem durante toda a vida e todo este percurso acadêmico, por terem sempre as palavras certas nos momentos certos.

palavras-chave

tradução, tradução audiovisual, legendagem, festivais de cinema, tradutor legendador

resumo

O presente relatório, realizado no âmbito do mestrado em Tradução Especializada, tem como tema central a tradução audiovisual, mais concretamente a legendagem, e como objetivo final a legendagem de diversos conteúdos audiovisuais no contexto do Festival Internacional de Cinema AVANCA. Neste relatório, são explorados temas como o conceito e evolução histórica da tradução audiovisual e as suas diversas modalidades, com especial enfoque na legendagem. Visto tratar-se de uma área multimodal e intersemiótica, é necessária a definição de regras e restrições, de variadas tipologias, durante o processo de tradução e legendagem, a fim de garantir um produto final com qualidade. Tendo em conta o objetivo principal deste relatório, importa também contextualizar a realidade dos festivais de cinema, tanto internacionalmente como em Portugal. O estágio curricular foi realizado no Festival Internacional de Cinema AVANCA, pelo que a segunda parte deste relatório engloba a descrição da instituição, das tarefas realizadas, desafios encontrados e possíveis soluções e, finalmente, uma reflexão do meu desenvolvimento pessoal e profissional advindo do estágio curricular.

keywords

translation, audiovisual translation, subtitling, film festivals, translator

abstract

This report, written as part of the Master's in Specialized Translation, focuses on audiovisual translation, more specifically subtitling, and its final goal is the subtitling of several audiovisual products within the context of the AVANCA International Film Festival. This report explores topics such as the concept and historical evolution of audiovisual translation and its various modalities, with special focus on subtitling. As this is a multimodal and intersemiotic area, it is necessary to define rules and restrictions, of various types, during the translation and subtitling process, in order to ensure a quality final product. Considering the main goal of this report, it is also important to contextualize the reality of film festivals, both internationally and in Portugal. The second part of this report includes a description of the institution, the tasks performed, challenges encountered and possible solutions, and finally a reflection on my personal and professional development resulting from the internship.

palabras claves

traducción, traducción audiovisual, subtitulación, festivales de cine, traductor

resumen

Esta memoria de prácticas, realizada en el marco del Máster en Traducción Especializada, se centra en la traducción audiovisual, más concretamente en la subtitulación, y tiene como objetivo final la subtitulación de varios productos audiovisuales en el contexto del Festival Internacional de Cine AVANCA. Esta memoria explora temas como el concepto y la evolución histórica de la traducción audiovisual y sus diversas modalidades, con especial atención en la subtitulación. Al tratarse de una materia multimodal e intersemiótica, es necesario definir normas y restricciones, de diversa índole, durante el proceso de traducción y subtitulación, para garantizar un producto final de calidad. Teniendo en cuenta el objetivo principal de esta memoria, también es importante contextualizar la realidad de los festivales de cine, tanto a nivel internacional como en Portugal. Las prácticas curriculares se realizaron en el Festival Internacional de Cine AVANCA, por lo que la segunda parte de esta memoria incluye una descripción de la institución, de las tareas realizadas, de los retos encontrados y posibles soluciones y, finalmente, una reflexión sobre mi desarrollo personal y profesional derivado de las prácticas curriculares.

ÍNDICE

ÍNDICE DE FIGURAS	12
ÍNDICE DE TABELAS	12
LISTA DE SIGLAS E ACRÓNIMOS	12
INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO I – ENQUADRAMENTO TEÓRICO	15
1. Tradução audiovisual: conceito e história.....	16
2. Modalidades da tradução audiovisual.....	17
2.1. Legendagem.....	18
2.2. Dobragem.....	18
2.3. <i>Voice-over</i>	18
2.4. Legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE).....	19
2.5. Audiodescrição (AD).....	19
2.6. Interpretação simultânea e consecutiva.....	20
2.7. Interpretação de linguagem gestual.....	20
2.8. Comentário livre.....	21
2.9. Narração.....	21
3. Legendagem.....	21
3.1. Normas e restrições na legendagem.....	23
3.1.1. Restrições técnicas.....	23
3.1.2. Restrições textuais.....	25
3.1.3. Restrições linguísticas.....	26
3.1.4. Restrições tipográficas.....	27
3.2. Avaliação de qualidade na legendagem.....	29
3.2.1. Avaliação da qualidade em função das estratégias adotadas pelo tradutor.....	30
3.3. A invisibilidade do tradutor.....	31
3.4. Legendagem para festivais de cinema.....	35
3.4.1. O processo de tradução.....	37
3.4.2. Legendagem para festivais de cinema em Portugal.....	38
CAPÍTULO II – ESTÁGIO CURRICULAR	40
4. Descrição da instituição de acolhimento.....	41
5. Descrição da realização de tarefas.....	41
6. Metodologia de trabalho.....	42
7. Trabalhos realizados.....	43
7.1. Tradução e legendagem da curta-metragem <i>Scratch</i>	44
7.2. Tradução do argumento <i>Livros Restantes</i>	45
7.3. Tradução e legendagem da curta-metragem <i>Doesn't Fall Far</i>	47
7.4. Tradução e legendagem da curta-metragem <i>Only a Child</i>	48

7.5. Tradução e legendagem da longa-metragem <i>The End</i>	50
7.6. Tradução do <i>voice-over</i> de <i>José Luis Espinosa, o Espião</i>	52
8. Reflexão crítica	53
9. Conclusão	56
10. Referências bibliográficas	58
ANEXOS	60
Anexo 1 - Programa do Festival Internacional de Cinema AVANCA.....	61
Anexo 2 - Catálogo do Festival Internacional de Cinema de Avanca.....	65
Anexo 3 - Guião <i>Livros Restantes</i> na língua de partida	66
Anexo 4 - Primeira versão da curta-metragem <i>Only a Child</i>	69
Anexo 5 - Primeira versão da longa-metragem <i>The End</i>	70
Anexo 6 - Primeira versão do <i>voice-over</i> do documentário <i>José Luis Espinosa, o Espião</i> na língua de partida	71
APÊNDICES	73
Apêndice 1 - Versão final da curta-metragem <i>Scratch</i>	74
Apêndice 2 - Versão final do guião <i>Livros Restantes</i> na língua de chegada.....	76
Apêndice 3 - Versão final da curta-metragem <i>Doesn't Fall Far</i>	77
Apêndice 4 - Versão final da curta-metragem <i>Only a Child</i>	78
Apêndice 5 - Versão final da longa-metragem <i>The End</i>	79
Apêndice 6 - Versão final do <i>voice-over</i> do documentário <i>José Luis Espinosa, o Espião</i> na língua de chegada.....	80

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 – Captura de ecrã da velocidade das legendas na curta-metragem *Doesnt' Fall Far*

Figura 2 – Captura de ecrã de exemplos de problemas na legendagem da curta-metragem *Only a Child*

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1 - Títulos, tipo, par linguístico, duração e número de legendas dos conteúdos traduzidos

Tabela 2 - Exemplos da tradução do guião da longa-metragem *Livros Restantes*

LISTA DE SIGLAS E ACRÓNIMOS

LSE – Legendagem para Surdos e Ensurdidos

AD – Audiodescrição

TAV – Tradução Audiovisual

FAR – *Functional equivalence, Acceptability and Readability*

CCA – Cine-Clube de Avanca

INTRODUÇÃO

Há décadas que a televisão e o cinema fazem parte do quotidiano da avassaladora maioria da população. No entanto, nos finais do século XX, com o fim da era industrial, assistiu-se à emergência de uma nova era: a era digital. Esta nova era teve um papel fulcral nos meios de comunicação e entretenimento convencionais, uma vez que, agora, para se informar sobre as notícias do país ou do mundo e para assistir a um filme, a população já não se vê restringida aos jornais e às televisões e salas de cinema. Na era digital em que vivemos, tudo isto está à distância de um clique.

Com a consolidação desta era digital e constante processo de globalização a que temos vindo a assistir na atualidade, os conteúdos audiovisuais assumem um carácter internacional, derrubando barreiras geográficas e culturais, tornando possível ao espetador assistir a conteúdos não só produzidos no seu país, na sua língua nativa, mas também materiais provenientes de todos os cantos do globo. Para além dos conteúdos mais consumidos, que é o caso dos filmes e das séries de televisão, também os festivais de cinema acabam por beneficiar da expansão dos meios digitais e da globalização, uma vez que esta possibilita a difusão de conteúdos cinematográficos dos mais diversos países e culturas, que anteriormente viam a sua audiência limitada ao seu país de origem. Derrubadas as fronteiras geográficas e culturais, continua a impor-se, no entanto, outra barreira: a linguística. Para que um conteúdo audiovisual seja apreciado internacionalmente, é necessário que o público o entenda na sua plenitude. É aí que a tradução audiovisual, e mais concretamente a legendagem, objeto principal deste relatório, desempenha um papel fulcral.

O presente relatório de estágio tem como objetivo o cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Tradução Especializada e foi realizado na sequência do estágio no Cine-Clube de Avanca, no âmbito do Festival Internacional de Cinema AVANCA 2021, através da realização de legendagens de curtas e longas-metragens, nacionais e internacionais.

No que diz respeito à sua estrutura, o relatório encontra-se dividido em 2 capítulos principais. O primeiro capítulo passa por um enquadramento teórico, onde abordarei o conceito de tradução audiovisual, bem como as suas diversas modalidades, com especial foco na legendagem, visto ter sido a modalidade trabalhada durante o estágio. Ainda no tema da legendagem, abordarei algumas noções e características da legendagem, bem como um conjunto de restrições que devem ser seguidas no seu processo. O último tópico deste primeiro capítulo inclui uma síntese da história dos festivais de cinema na Europa,

da evolução dos processos de legendagem neste contexto e, finalmente, abordarei o caso dos festivais de cinema em Portugal.

O segundo capítulo centra-se no enquadramento prático do estágio curricular, no qual abordo temas como a descrição da instituição de acolhimento, a descrição das tarefas realizadas e uma descrição mais detalhada de cada uma das tarefas, com especial ênfase nos desafios encontrados e possíveis soluções.

Finalmente, apresentarei uma reflexão crítica sobre o estágio, de que forma este contribuiu para o meu desenvolvimento e ainda uma breve conclusão, com as considerações finais do presente relatório de estágio.

CAPÍTULO I – ENQUADRAMENTO TEÓRICO

1. Tradução audiovisual: conceito e história

A tradução audiovisual pode ser definida como a tradução de qualquer tipo de material audiovisual que tenha sido gravado, na qual se dá particular ênfase aos aspetos visuais e auditivos da comunicação (Karamitroglou, 2000, p. 2). Na tradução audiovisual, o conteúdo é apresentado através de diferentes canais de comunicação, nomeadamente a informação verbal, onde se insere a linguagem oral e escrita, e a informação não verbal, que por sua vez abrange todos os aspetos visuais presentes, incluindo imagens, sinais, entre outros. Apesar de, no âmbito dos estudos de tradução, a tradução audiovisual ser ainda um ramo que só recentemente suscitou algum interesse, a sua primeira aparição remonta aos primórdios do cinema, mais concretamente nos finais do século XIX. A 22 de março de 1895, em Paris, os irmãos Lumière levaram a cabo aquela que ficou conhecida como a primeira projeção de uma peça cinematográfica. Nesta altura, o cinema era ainda mudo, no entanto, e citando Gambier (1996, p. 8),

Le cinéma n'a jamais été 'muet', grâce à des intertitres, ni non plus vraiment 'silencieux', grâce aux musiques d'accompagnement d'abord jouées dans les salles de projection

O cinema da altura não pode ser considerado mudo, uma vez que era acompanhado de intertítulos. Díaz-Cintas (2001) define os intertítulos como sendo

Una o varias palabras escritas, impresas sobre un fondo opaco y distinto al del espacio escénico de la película, que aparecían entre dos escenas (...) venían impresos en caracteres de color blanco sobre un fondo negro (...) limitándose normalmente a una sola frase [y s]u inclusión en el discurso fílmico entrababa el fluir natural de la imagen por lo que los directores se mostraban precavidos a la hora de utilizarlos, siendo la tónica general de una marcada parquedad. (p. 54)

Estes intertítulos tinham como propósito narrar e descrever o que se passava no decorrer do filme, nomeadamente ações dos personagens, dando assim ao espetador algum

contexto e informações que complementavam as imagens. Posto isto, era necessário que estes intertítulos fossem traduzidos, para garantir a compreensão por parte do público de outras culturas, daí a necessidade e conseqüente emergência da tradução audiovisual.

2. Modalidades da tradução audiovisual

Podemos definir as diferentes modalidades da tradução audiovisual como “los métodos técnicos que se utilizan para realizar el trasvase lingüístico de un texto audiovisual de una lengua a outra” (Chaume, 2004 apud Guimarães, 2019, p. 12). Estas diferentes modalidades surgem da multiplicidade dos conteúdos audiovisuais existentes e, conseqüentemente, dos novos modos de migração de informação que têm vindo a surgir a par com o crescente processo de globalização, aliado às diferentes necessidades do público/cultura alvo em questão. Além disso, as expectativas do tradutor também têm influência, uma vez que este tem de adaptar as estratégias a utilizar, com base nas necessidades e potenciais condicionantes do público-alvo, que podem levar o tradutor a ter que reduzir a informação apresentada ou, pelo contrário, oferecer explicitações mais exaustivas.

Apesar de não haver um consenso definitivo em relação a quantas modalidades da Tradução Audiovisual (TAV) existem, a descrição das mesmas mais recente que existe pertence a Eduard Bartoll (2008, apud Guimarães, 2019, p. 13), na qual o autor destaca as seguintes modalidades da TAV: legendagem, dobragem, *voice-over*, legendagem para surdos e ensurdecidos, audiodescrição, interpretação simultânea, interpretação consecutiva, interpretação de língua gestual, intertitulação, *remake*, resumo escrito, comentário livre e narração. Estas quinze modalidades podem ainda ser divididas em dois subgrupos da tradução audiovisual: a tradução audiovisual intralingual e a tradução audiovisual interlingual. Na tradução audiovisual intralingual, o tradutor trabalha com a mesma língua como língua de chegada e como língua de partida, tendo como objetivo principal transformar a oralidade em escrita. Regra geral, este tipo de tradução audiovisual tende a ter frases mais curtas, onde o tradutor utiliza paráfrases para explicar o que está a ser dito por outras palavras. Por outro lado, a tradução audiovisual interlingual consiste na transposição da informação e elementos de uma língua (a língua de partida) através de equivalentes de outra língua (a língua de chegada).

No que diz respeito à organização das quinze modalidades mencionadas acima nestas duas categorias, a tradução intralingual inclui modalidades como a audiodescrição, a legendagem para surdos e ensurdecidos e a tradução à vista, enquanto a tradução

interlingual é constituída por modalidades como a legendagem, a dobragem, o *voice-over*, a narração, entre outros.

2.1. Legendagem

A legendagem é uma das modalidades da tradução audiovisual mais estudada e disseminada. Esta consiste na tradução de texto falado e potenciais sinais visuais presentes no ecrã, transformando-os em texto escrito, as legendas. Assim, podemos afirmar que a legendagem engloba três aspetos diferentes: a legenda, que pode ser entendida como o produto final, a oralidade presente nos conteúdos audiovisuais, nomeadamente diálogos e, finalmente, os aspetos visuais presentes no ecrã, como é o caso de imagens, sinais, etc. (Delabatista, 1989, pp. 203-205). É também pertinente referir que existem dois tipos de legendagem: a interlinguística e a intralinguística. Enquanto que a legendagem interlinguística pressupõe duas línguas diferentes (a língua de partida e a língua de chegada), na legendagem intralinguística, a língua de trabalho é apenas uma. Cabe referir que a mais predominante é a legendagem interlinguística, uma vez que a intralinguística surge com o objetivo de colmatar algum tipo de necessidade especial do público-alvo, nomeadamente dificuldades auditivas (Alves, 2018, p. 13).

2.2. Dobragem

Díaz-Cintas (2009, pp. 4-5) descreve a dobragem como um tipo de tradução audiovisual interlingual que consiste na substituição da banda sonora na língua de partida por uma adaptação dessa trilha na língua de chegada. Nesta modalidade, o tradutor deve ter em mente que o produto final deve produzir, no público-alvo de chegada, o mesmo efeito produzido pelo produto original nos destinatários de origem. À semelhança da legendagem, este tipo de tradução audiovisual é bastante pertinente em casos em que os materiais audiovisuais serão reproduzidos em países onde a língua materna é diferente da do conteúdo em questão.

2.3. Voice-over

Apesar de o *voice-over* ser, em parte, semelhante à dobragem, nesta modalidade não se procede à substituição total das vozes, mas sim uma substituição parcial. O que acontece

no *voice-over* é que a voz na língua de chegada não se inicia exatamente no mesmo segundo que a voz original, surge com um pequeno atraso de segundos, sendo assim possível ouvir ambas as vozes, contrariamente à dobragem, onde só é perceptível a voz gravada a posteriori. Este tipo de tradução audiovisual é normalmente utilizado em materiais não ficcionais, como é o caso de documentários, debates políticos e entrevistas (Alves, 2018, p. 17).

2.4. Legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE)

A LSE é um tipo de tradução audiovisual que consiste num processo de legendagem adaptado a pessoas com dificuldades auditivas. Apesar de ser bastante semelhante à legendagem convencional, a LSE distingue-se pelo facto de exigir uma redução textual maior, devido à exigência de um número menor de caracteres por segundo, visto que, por norma, uma pessoa com dificuldades auditivas terá um tempo de leitura menor (Xavier, 2009 apud Alves, 2018, pp. 14-15). Para além disso, esta modalidade caracteriza-se também pela presença de cores e emoticons nas legendas, que têm como objetivo distinguir os diferentes personagens e emoções/entoações transmitidos pelos mesmos. Esta introdução dos *emoticons* é considerada extremamente vantajosa, havendo diversos autores que defendem que esta torna a experiência mais intuitiva para o espetador, nomeadamente Neves (2005 apud Alves, 2018, p. 14), que afirma que “The introduction of icons in subtitles may be seen as a way forward towards easing the processing of verbal messages”.

São ainda necessárias informações complementares para indicar ao espetador a existência de elementos não visuais, como sons, músicas, interjeições e onomatopeias. É também importante referir que esta modalidade pode ser intralingual e interlingual.

2.5. Audiodescrição (AD)

A audiodescrição é uma modalidade da tradução audiovisual que tem como objetivo atender às necessidades de espetadores invisuais ou com dificuldades de visão. De acordo com Bartolomé & Mendiluce Cabrera (2005, apud Guimarães, 2019, p. 22), esta modalidade consiste na narração de elementos visuais relevantes para o desenrolar do produto audiovisual, nomeadamente linguagem corporal, expressões faciais e cenários (Díaz-Cintas & Remael, 2007, p. 9). Nesta modalidade, mantém-se a banda sonora original, à qual é sobreposta esta narração complementar. Esta narração não deve, portanto,

interferir com os diálogos e sons já existentes, mas sim ser introduzida em momentos de pausa e silêncio.

Segundo Jiménez (2010, p. 70), podemos agregar os elementos a ser descritos em três níveis: o narratológico, onde se inserem os cenários, personagens, ações, etc.; o cinematográfico, que inclui a linguagem da câmara; e, finalmente, o linguístico, que engloba toda a linguagem utilizada no produto audiovisual.

Para que esta audiodescrição seja eficaz, deve utilizar-se uma linguagem clara, exata e objetiva, mas ao mesmo tempo imaginativa e pormenorizada, para permitir ao espetador criar a sua própria imagem mental do que está a acontecer (Vero, 2006 apud Matkivska, 2014, p. 39).

2.6. Interpretação simultânea e consecutiva

Quando falamos de interpretação, é possível dividir esta modalidade em duas categorias: a interpretação simultânea, e a interpretação consecutiva. Enquanto a primeira é maioritariamente ao vivo e em tempo real, em eventos como entrevistas e noticiários, na interpretação consecutiva o tradutor intérprete dispõe de um curto espaço de tempo de interrupção para traduzir a informação, depois desta ser proferida (Lecuona, 1994 apud Guimarães, 2019, p. 22).

Hernández Bartolomé e Mendiluce Cabrera (2005 apud Alves, 2018, p. 18) defendem que a interpretação simultânea é uma das modalidades mais complexas da tradução audiovisual, pelo facto do tradutor intérprete não possuir qualquer tipo de guião ou previsão do texto a ser interpretado.

2.7. Interpretação de língua gestual

Para além dos dois tipos de interpretação mencionados acima, existe ainda outro tipo de interpretação, incluído nas práticas de acessibilidade: a interpretação de língua gestual. Este tipo de interpretação tem como público-alvo pessoas surdas ou com dificuldades auditivas.

A interpretação de língua gestual é também um tipo de interpretação simultânea, uma vez que o intérprete de língua gestual transmite os diálogos e/ou sons ao mesmo tempo que estes são mostrados no ecrã. Em termos visuais, o intérprete de língua gestual encontra-se num pequeno quadrado no canto inferior direito ou esquerdo do ecrã.

É importante referir que, neste tipo de interpretação, o tradutor, para além dos conhecimentos linguísticos e culturais, deve também estar ciente de todas as necessidades

do público em questão, nomeadamente o facto de a mensagem dever ser transmitida da forma mais precisa possível (Xavier, 2009 apud Alves, 2018, p. 19).

2.8. Comentário livre

De acordo com Karamitroglou (2000 apud Matkivska, 2014, p. 39), esta modalidade da tradução audiovisual pode ser definida como um tipo de *voice-over*, mas que, ao contrário deste, não se foca nos movimentos labiais do produto audiovisual original nem em ser fiel e simultâneo ao mesmo. Ao invés, trata-se, como o próprio nome indica, de uma tradução oral livre, complementada por vários elementos jornalísticos, e no qual se comenta o produto audiovisual parcialmente ou na sua totalidade. Apesar de não se ter em conta a simultaneidade e sincronização com a banda sonora do produto original, o comentário livre é sincronizado apenas com os elementos visuais.

2.9. Narração

A narração pode ser definida como um tipo de tradução audiovisual que não tem como foco principal os movimentos labiais, mas sim uma reprodução fiel do texto de partida, de forma simultânea, contudo com informação mais condensada e sucinta. A narração e o *voice-over* são duas modalidades semelhantes, no entanto a narração distingue-se pelo facto de recorrer a estruturas gramaticais mais formais e, em alguns casos, ao uso de diversas vozes (Mack, 2001 apud Matkivska, 2014, p. 39).

3. Legendagem

De todas as modalidades da TAV mencionadas no tópico 2, esta é, sem dúvida, a mais estudada, disseminada e trabalhada, e também o objeto de trabalho do presente relatório de estágio.

Segundo a definição de Díaz-Cintas & Remael (2007, p. 8), a legendagem constitui uma tradução escrita de diálogos e outros marcadores verbais que possam aparecer escritos no ecrã ou em formato de áudio (como sinais, músicas, etc.) para uma língua de chegada. Esta tradução aparece normalmente na parte inferior do ecrã.

La subtitulación se puede definir como una práctica lingüística que consiste en ofrecer, generalmente en la parte inferior de la pantalla, un texto escrito que

pretende dar cuenta de los diálogos de los actores, así como de aquellos elementos discursivos que forman parte de la fotografía (caras, pintadas, leyendas, pancartas, etc.) o de la pista sonora (canciones, voces en off, etc.) (Díaz-Cintas, 2003, p. 32).

Luyken (1991) apresenta também uma definição de legendagem semelhante à de Díaz-Cintas (2003), introduzindo ainda o conceito de sincronização, e a importância de as legendas estarem sincronizadas com os diálogos.

Subtitles are condensed written translation of the original dialog which appear as lines of text, usually positioned towards the foot to the screen. Subtitles appear and disappear to coincide in time with the corresponding portion of the original dialog and are almost always added to the screen at a later date as a post-production activity. (Luyken, 1991 apud Guimarães, 2019, p. 16).

É também importante notar que a legendagem assenta em três princípios-chave: a apresentação formal, os elementos linguísticos e, por fim, os aspetos técnicos. No que diz respeito à apresentação formal, a legendagem pode apresentar toda a informação oral presente no conteúdo audiovisual, que é a prática mais convencional de tradução, denominada *verbatim* ou, por outro lado, utilizar estratégias para condensar essa mesma informação. Relativamente aos elementos linguísticos, estes focam-se nas diferenças entre legendagem interlinguística e legendagem intralinguística. Enquanto a primeira se baseia na tradução de um texto audiovisual de uma língua para outra, a legendagem intralinguística trabalha com a mesma língua, por variados motivos: por opção pedagógica de alguns canais de televisão, quando existe alguma dificuldade em entender o discurso original (na presença de sotaques, por exemplo), ou até mesmo a fim de atender às necessidades do público surdo ou com dificuldades auditivas (no entanto, esta dificuldade é geralmente colmatada através da LSE). Finalmente, os aspetos técnicos centram-se na distinção entre legenda aberta e legenda fechada. De acordo com Díaz-Cintas & Remael (2007, p. 21), uma legenda aberta é uma legenda impossível de ser separada do produto original, isto é, é disponibilizada neste formato para o público, enquanto que, quando falamos de legenda fechada, falamos de uma legendagem que possibilita ao espetador ter

acesso ao produto audiovisual e aceder à sua legendagem através de meios terceiros, como por exemplo o teletexto.

3.1. Normas e restrições na legendagem

Como já foi referido anteriormente, a legendagem pode ser entendida como a transposição de um texto oral para um texto de chegada em forma escrita. É exatamente o facto de esta ter de ter em conta o fator visual e auditivo que a distingue da tradução convencional de textos escritos, e são também estes fatores que fazem com que a legendagem tenha que respeitar e obedecer a certas normas e restrições exclusivas desta modalidade. Não existe um consenso internacional, ou mesmo nacional, relativamente a estas convenções, o que leva a que sejam normalmente estabelecidas pela empresa de tradução ou produtora audiovisual detentora do produto audiovisual. No entanto, é possível reunir algumas normas e restrições que o tradutor legendador deve cumprir. Podemos dividi-las em quatro categorias:

- Restrições técnicas – que englobam questões visuais, espaciais e temporais.
- Restrições textuais – que incluem questões do âmbito linguístico, cultural, o processamento oral-auditivo do espetador e mudanças no canal semiótico.
- Restrições linguísticas – que fazem referência à necessidade de condensar o texto.
- Restrições tipográficas – que dizem respeito a regras de pontuação e uso de maiúsculas e minúsculas.

3.1.1. Restrições técnicas

a) Restrições espaciais

As restrições espaciais têm, maioritariamente, como objetivo contaminar o mínimo possível a imagem do produto audiovisual, bem como otimizar o processo de leitura para o espetador. Díaz-Cintas (2003, p. 146) defende que a legenda não deve ocupar mais de 1/12 do ecrã, ou 20%, e deve ser posicionada ao centro e na parte inferior do ecrã. No que diz respeito ao tamanho da legenda, esta nunca deverá ter mais de duas linhas (Karamitroglou, 1998).

No que diz respeito ao tipo e tamanho de letra a ser utilizado, Ivarsson (1992 apud Guimarães, 2019, p. 24) reitera que o tradutor legendador deve utilizar uma fonte simples e fácil de ler, preferencialmente sem serifas, como por exemplo Helvetica ou Arial, e evitar o uso de letras maiúsculas. Ainda em relação à fonte, recomenda-

se que a legenda seja num tom de branco-pálido e colocada numa caixa cinza ou transparente (Karamitroglou, 1998).

Quando se fala em restrições espaciais, a restrição mais relevante é, predominantemente, o número de caracteres a ser utilizado. Apesar de não existir um consenso absoluto em relação a este limite, em Portugal, é comum definir-se um limite entre os 37 e os 40 caracteres, podendo, em situações excepcionais, atingir-se os 42 caracteres (Díaz-Cintas & Remael, 2007, p. 23).

b) Restrições temporais

As restrições temporais prendem-se, sobretudo, com o tempo que uma legenda deve permanecer no ecrã, de modo a fazer sentido e estar em sintonia com o produto audiovisual, e garantindo que o espetador tem tempo suficiente para ler a legenda na íntegra. Para tal, deve ter-se em conta a velocidade de leitura média do mesmo, que por norma, num adulto sem qualquer incapacidade, ronda os 12 caracteres por segundo.

De acordo com Díaz-Cintas (2003), a legenda deverá sempre estar sincronizada com o início e final de cada diálogo. Como é sabido, muitas das vezes, o tradutor não tem possibilidade de incluir todo o diálogo na sua forma original em tão poucos segundos, devendo, nesses casos, adotar estratégias de condensação e redução do conteúdo, sem nunca comprometer a sua relevância e lealdade ao original.

Como referido anteriormente, o tempo que uma legenda deve permanecer no ecrã dependerá sempre do público-alvo e das suas capacidades cognitivas mas, geralmente falando, Karamitroglou (1998) define os seguintes intervalos de tempo:

- Uma legenda de duas linhas não deve ultrapassar os 6,5 segundos de permanência no ecrã;
- Uma legenda de uma linha deve permanecer no ecrã durante, no máximo, 3,5 segundos;
- Uma legenda de apenas uma palavra deve ter uma permanência no ecrã de, pelo menos, 1,5 segundos;
- Recomenda-se que o intervalo entre cada legenda seja de $\frac{1}{4}$ de segundo, para que não exista sobreposição de legendas e, sobretudo, para que o cérebro do espetador consiga assimilar a existência de duas legendas distintas.

3.1.2. Restrições textuais

Como mencionado anteriormente, as restrições de teor textual centram-se em questões que dizem respeito ao texto da legenda e englobam aspetos como o processamento oral-auditivo do espetador e mudanças no canal semiótico, neste caso entre os canais auditivo e visual.

No que diz respeito ao processamento oral-auditivo, Georgakopoulou (2009 apud Alves, 2018, p. 27) refere que o espetador, ao assistir a um produto audiovisual, tem que estar com atenção não apenas ao que se está a desenrolar na imagem, mas também ao conteúdo escrito apresentado nas legendas. Para que este processo seja o mais simples e natural para o espetador, o tradutor legendador deve assegurar-se que as legendas estão sincronizadas com a imagem e áudio do produto audiovisual. É certo que a atenção do espetador estará sempre dividida entre os vários elementos no ecrã, no entanto o tradutor pode adotar estratégias para minimizar quaisquer dificuldades que o espetador possa encontrar. São elas:

- Quando existe uma informação visual presente no ecrã, o tradutor deve incluir na legenda apenas as informações linguísticas mais relevantes, para que o espetador se foque mais na informação visual do que na legenda.
- No caso da LSE, o tradutor deve incluir, nas legendas, informações relevantes, como o nome dos personagens, que poderiam ser consideradas informações descartáveis no caso da legendagem convencional, mas que, no caso da LSE, são imprescindíveis para a compreensão por parte do espetador.
- Por outro lado, quando a informação auditiva é mais importante que a visual, o tradutor deve incluir na legenda o máximo de informação possível, incluindo músicas, quando estas se mostrarem relevantes.
- Um dos fatores mais importantes para assegurar que o espetador tem uma experiência fluida e sem grandes inconveniências é a segmentação das legendas. Quando se trata de uma legenda de duas linhas, esta deve sempre ser dividida no final de uma palavra ou de uma frase. No que diz respeito ao tamanho das duas linhas das legendas, o ideal seria que fossem do mesmo tamanho, no entanto, quando não é possível, é aconselhado que a segunda linha seja mais extensa que a primeira. Contudo, a sintaxe será sempre mais importante que o tamanho e estética das legendas, e nunca deverá ser sacrificada.
- O tradutor deve, sempre que possível, eliminar elementos que considere redundantes ou descartáveis, não só para não afetarem a rapidez de leitura do

espetador, mas também para que estes não contaminem a legenda (Georgakopoulou, 2009 apud Alves, 2018, pp. 27-28).

A última restrição textual que Georgakopoulou (2009) destaca prende-se com a mudança de modo. Ao traduzir um produto audiovisual, o tradutor lida com dois canais de informação: o visual e o auditivo, e transpor a informação oral para formato escrito. Existem diversas diferenças entre estes dois tipos de discurso, nomeadamente o facto de a linguagem oral ser caracterizada por pausas, hesitações, quebras no discurso, sotaques, elementos que não estão presentes na linguagem escrita. Nestes casos, a autora recomenda que o tradutor omita estes elementos, uma vez que podem constranger o processo de leitura do espetador. Quando estes elementos se verificarem imprescindíveis para a compreensão do espetador, o tradutor deve arranjar estratégias para os incluir na legenda, tentando sempre simplificá-los.

3.1.3. Restrições linguísticas

As restrições linguísticas prendem-se, maioritariamente, com a necessidade de o tradutor condensar e/ou reduzir o texto na passagem de texto oral para texto escrito.

Georgakopoulou (2009 apud Alves, 2018, p. 29) afirma que, ao traduzir do inglês para a maioria das línguas europeias, nomeadamente o português, verifica-se uma expansão de aproximadamente 40%. Posto isto, a solução que o tradutor deve adotar para contornar esta expansão, continuando assim a respeitar as restrições espaciais e temporais já mencionadas neste relatório, é reduzir o texto. Gottlieb (1998 apud Alves, 2018, p. 29) recomenda três estratégias para o tradutor reduzir o texto: a omissão, a condensação e a reformulação.

Em qualquer uma destas estratégias, é importante que o tradutor tenha em conta que deverá sempre manter todos os elementos que sejam relevantes para que o espetador compreenda a mensagem e o sentido do texto audiovisual e, em contrapartida, condensar e/ou omitir elementos que considere dispensáveis, ambíguos ou redundantes (Díaz-Cintas & Remael, 2007).

Georgakopoulou reflete sobre alguns destes elementos considerados dispensáveis, nos quais inclui: repetições, interjeições que sejam prováveis de ser entendidas pelo espetador (como, por exemplo, “uau”, “oh”, “hum”), expressões afirmativas e negativas que muitas vezes se seguem dos respetivos gestos (como é o caso de “sim”, “não” e “ok”), expressões

utilizadas no discurso oral, mas que não acrescentam valor ou significado no texto escrito (como “bem”, “enfim”, “claro”), e onomatopeias (Alves, 2018, p. 28).

Ainda no que diz respeito às restrições do foro linguístico, o tradutor deve também ter em consideração os aspetos culturais, e saber traduzi-los respeitando as nuances adjacentes a cada língua e cultura, como é o caso de humor, assuntos tabu e variações linguísticas. A variação linguística pode ser representada de diversas formas em produtos audiovisuais, nomeadamente através de estatutos sociais diferentes nos vários personagens, elementos que remetam para o grau de escolaridade ou classe social de um determinado personagem ou ainda sotaques locais e dialetais. Quando deparado com este tipo de elementos diferenciadores, o tradutor deverá sempre transpô-los para o texto de chegada, realizando as devidas adaptações com base na língua e cultura de chegada. No que diz respeito ao humor, este pode manifestar-se não só na forma de piadas e anedotas, mas também de jogos de palavras ou rimas, todos estes com uma elevada carga cultural. No caso do humor, o objetivo do tradutor não passará tanto por encontrar um equivalente linguístico na língua de chegada, mas sim tentar emular, no público de chegada, a reação e sentimento evocados no texto original (Veiga, 2006, p. 226).

A tradução de assuntos tabu requer um alto nível de sensibilidade por parte do tradutor, uma vez que cada sociedade e cultura possui níveis de aceitação diferentes. Posto isto, ao traduzir este tipo de linguagem, o tradutor deve ter em consideração as normas de escrita, teor de censura, e questões ideológicas (do foro político, religioso, social, entre outros) da cultura de chegada.

3.1.4. Restrições tipográficas

Para além das restrições mencionadas acima, Karamitroglou (1998) considera pertinente que existam restrições ao nível da tipografia, nomeadamente no que diz respeito ao uso de sinais de pontuação e de maiúsculas e minúsculas, uma vez que estes não existem na linguagem falada e são utilizados na linguagem escrita para mimicar a melodia e ritmo característicos da oralidade. São elas:

- Apenas se deve recorrer ao uso de reticências na tradução de frases inacabadas ou interrompidas antes da sua conclusão. Nestes casos, deverão constar da última frase da legenda. No caso de uma frase inacabada, não deve existir nenhum espaço entre as reticências e o último carácter da legenda. Quando usadas numa frase interrompida, devem aparecer no início e sem qualquer espaço relativamente ao primeiro carácter da legenda. Em qualquer outro caso, deverão ser evitadas.

- O ponto final indica o final de uma frase legendada, bem como o final de uma ideia, indicando que não se seguirá nenhuma legenda sequencial. Deve ser colocado após o último carácter da legenda e sem espaço entre eles.
- Quando se trata de uma legenda na qual existe diálogo entre dois intervenientes diferentes, utiliza-se o travessão ou o hífen, e deverão aparecer antes do primeiro carácter da legenda. Além disso, estes sinais de pontuação podem também ser utilizados para intercalar orações ou enfatizar informação, em substituição das vírgulas ou parêntesis. Em legendas em que apenas um interveniente fala, não é necessário colocar hífen ou travessão.
- Pontos de interrogação são utilizados para indicar uma questão e pontos de exclamação têm como função enfatizar uma informação. Deverão ser colocados após o último carácter da legenda, sem qualquer espaço.
- Deve evitar-se o uso de parêntesis, tanto curvos como retos. Deverão utilizar-se apenas em legendas onde seja necessário incluir alguma informação complementar ou um comentário explicativo relativo a algum termo ou expressão utilizada.
- As aspas são utilizadas para introduzir citações, excertos de textos lidos ou pensamentos dos intervenientes.
- Tal como na linguagem escrita, a vírgula e o ponto e vírgula são utilizados para marcar pausas no discurso e, assim sendo, na legendagem devem seguir também as regras de pontuação da língua portuguesa. No entanto, como é sabido, o ponto e vírgula é utilizado maioritariamente para demarcar frases longas, frases essas que devem ser evitadas na legendagem. Assim, deve evitar-se também o uso deste sinal de pontuação, optando pela vírgula.
- Os dois pontos são utilizados para introduzir enumerações, citações e sínteses, e ainda para marcar breves pausas. No entanto, o autor recomenda que sejam utilizados com cautela.
- Ao traduzir falas de intervenientes que não estão presentes no ecrã, como narradores, anúncios em altifalantes ou sons saídos de um rádio, a legenda deve ser escrita em itálico. Adicionalmente, o itálico é também utilizado em estrangeirismos que não têm equivalente na língua de chegada e são mantidos na língua estrangeira.
- Não é permitido formatar o texto a negrito ou sublinhado.
- No que diz respeito ao uso de letras maiúsculas e minúsculas, estas devem ser utilizadas respeitando as regras da língua de chegada. No caso das letras

maiúsculas, utilizam-se no primeiro caracter de nomes próprios, festividades, topónimos, entre outros. Na legendagem, as letras maiúsculas são também utilizadas na tradução de elementos visuais que aparecem no ecrã, como sinais, placas, cartazes, e ainda nos créditos finais de um produto audiovisual, para designar as diferentes categorias (produção, realização, argumento, etc.).

3.2. Avaliação de qualidade na legendagem

Segundo Bittner, é extremamente complicado, senão impossível, avaliar a qualidade de uma tradução. Esta dependerá sempre de muitos fatores. Assim, e citando Bittner, o tradutor

translates under certain conditions and to the best of his or her ability a source text, thereby implicitly or explicitly taking into account the form and genre of the text and the fact that the whole process of translation is embedded in a cultural and political context (Bittner, 2011 apud Martins & Ferreira, 2019, p.158)

Este problema agrava-se ainda mais quando entramos no âmbito da legendagem, uma vez que se trata de uma área multimodal, onde o tradutor tem de lidar não só com comunicação verbal, mas também com aspetos extralinguísticos, como elementos visuais e auditivos. Assim, a avaliação da qualidade na legendagem dependerá também da capacidade do tradutor para lidar com as nuances e particularidades linguísticas, enquanto ao mesmo tempo tem de respeitar todas as restrições e normas mencionadas no tópico anterior (Martins & Ferreira, 2019). Para além das capacidades do tradutor, outro fator muito importante a ter em consideração aquando da avaliação da qualidade em legendagem é o seu propósito. Para Karamitroglou, o objetivo principal da legendagem é assegurar a completa compreensão por parte do espetador, otimizando a legibilidade das legendas. Ademais, Kuo considera que uma boa legendagem é aquela que passa despercebida, na qual o tradutor é invisível (Kuo, 2014 apud Martins & Ferreira, 2019, pp. 158-159).

Tendo em conta todas as restrições de tempo e espaço explicitadas no tópico anterior, a legendagem tende a ser associada mais frequentemente com a escrita criativa ao invés da

tradução literal, ou até mesmo à poesia, uma vez que é virtualmente impossível reproduzir a forma do conteúdo original (Martins & Ferreira, 2019, p. 160). Quando se trata de tradução audiovisual, e mais concretamente legendagem, é essencial que se cumpram as regras estabelecidas para este tipo de tradução, mesmo que isso implique abdicar de uma versão linguisticamente semelhante ao original.

Com vista a avaliar a qualidade da legendagem, Pederson criou o modelo FAR (*Functional equivalence, Acceptability and Readability*). Este modelo visa avaliar a sua qualidade do ponto de vista do produto e não do processo em si. Trata-se, assim, de um modelo genérico, que se baseia em três pontos chave: a equivalência funcional (erros estilísticos e semânticos), a aceitabilidade (erros ortográficos, gramaticais e idiomatismos) e a legibilidade (que inclui todos os aspetos técnicos, como o tempo de leitura, regras de pontuação, entre outros). A base primordial deste modelo é a análise de erros cometidos pelo tradutor, que é penalizado por cada erro cometido, penalização essa que depende da gravidade do erro. Para tal, Pederson baseia-se na ideia de um “contrato de ilusão”, no qual os espetadores fingem que as legendas são o diálogo original, quando na verdade não o são¹. Com base neste modelo, considera-se que um erro pouco significativo passa despercebido, erros considerados normais podem levar a uma quebra do contrato de ilusão e, conseqüentemente, arruinar a experiência para o espetador e, por fim, erros graves afetarão a compreensão das legendas pois as mesmas poderão estar a transmitir informações erradas (Martins & Ferreira, 2019, p. 161).

Ainda com o mesmo objetivo, Robert & Remael apresentam uma alternativa, baseada em parâmetros da tradução em geral, cuja avaliação da qualidade se foca em aspetos como a transferência do conteúdo e do seu significado, gramática, ortografia e pontuação, legibilidade e adequação (Robert & Remael, 2016 apud Martins & Ferreira, 2019, p. 161).

3.2.1. Avaliação da qualidade em função das estratégias adotadas pelo tradutor

Para fazer face e ultrapassar todas as dificuldades e restrições mencionadas anteriormente, o tradutor pode adotar várias estratégias distintas. Gottlieb destaca dez estratégias adotadas pelo tradutor audiovisual, sendo elas:

- Expansão - adição de elementos, como é o caso de explicações, quando se considera necessário;
- Paráfrase - adaptação do texto à língua e cultura de chegada;

¹ “Pretend that subtitles are the actual dialogue, which in fact they are not” (Pederson apud Martins & Ferreira, 2019, p.161)

- Transferência - tradução palavra a palavra;
- Imitação - transposição das palavras da língua de partida para a língua de chegada;
- Transcrição - reprodução por escrito de expressões não-convencionais;
- Deslocação - substituição do conteúdo original por uma alternativa inspirada pelas imagens presentes no ecrã;
- Condensação - transmissão da mensagem de uma forma mais compacta;
- Dizimação - omissão de elementos semanticamente informativos;
- Eliminação - omissão de elementos com pouca importância;
- Resignação - omissão ou substituição de elementos sem tradução (Bianchi, 2015, p. 10).

No entanto, há quem argumente que o modelo de Gottlieb possui algumas falhas, nomeadamente se tivermos em conta que muitas das vezes as diferenças entre as diversas estratégias de tradução são muito subtis. Assim, Lomheim propõe um modelo mais generalista, com seis estratégias principais: eliminação/omissão, condensação/compressão, adição/expansão, hiperonímia/generalização, hiponímia/especificação e neutralização (Bianchi, 2015, p. 10). No entanto, este modelo segue os mesmos princípios que o proposto por Gottlieb, uma vez que ambos assentam em três macro estratégias principais: redução do texto, explicitação e reformulação (Bianchi, 2015, p. 10).

3.3. A invisibilidade do tradutor

Laurence Venuti é a figura mais destacada quando se fala da invisibilidade do tradutor.

I see translation as the attempt to produce a text so transparent that it does not seem to be translated. A good translation is like a pane of glass. You only notice that it's there when there are little imperfections —scratches, bubbles. Ideally, there shouldn't be any. It should never call attention to itself. (Shapiro apud Venuti, 1995, p. 1).

A citação acima consta da obra de Venuti intitulada *The Translator's Invisibility* (1995), que aborda a sua perspetiva acerca da tradução. Nesta citação, Shapiro defende que o tradutor deve produzir um trabalho que passe despercebido, que não tenha imperfeições e não denuncie que não se trata do original. O leitor não deve ser capaz de perceber qualquer

interferência externa, e deve sentir que está a ler o texto original. Este aspeto confere, assim, à tradução, e conseqüentemente ao próprio tradutor, um teor de invisibilidade. Contudo, nesta obra, Venuti reitera que a sua principal intenção é dar visibilidade aos tradutores, para assim se alcançar a dignificação da profissão. Venuti mostra ainda a sua discordância em relação a esta citação de Shapiro, referindo que o principal responsável pela invisibilidade da tradução e do tradutor é precisamente o próprio tradutor: “[t]he translator’s invisibility is thus a weird self-annihilation, a way of conceiving and practicing translation that undoubtedly reinforces its marginal status in Anglo-American culture.” (Venuti, 1995, p. 8). Para Venuti, o tradutor deve, acima de tudo, respeitar as regras de linguagem e estilo da língua de chegada, a fim de não causar estranheza e garantir uma leitura natural e fluida para o público de chegada (Venuti, 1995).

Under the regime of fluent translating, the translator works to make his or her work “invisible”, producing the illusory effect of transparency that simultaneously masks its status as an illusion: the translated text seems “natural”, i.e., not translated. (Venuti, 1995, p. 5)

Venuti (1995) está ciente dos riscos da utilização desta estratégia por parte do tradutor e defende ainda que não é fiável nem recomendável domesticar todos os textos existentes, pois os mesmos possuem características e estilos diferentes, e é isto que torna as obras tão únicas e ricas. Assim, domesticá-los eliminaria esse fator de heterogeneidade e variedade. Esta invisibilidade reflete-se ainda em questões exteriores ao texto, no âmbito social e económico. Muitas das pessoas que não estão em contacto com a profissão de tradutor acabam por negligenciar o seu papel, uma vez que, a maioria das vezes, este é invisível. Esta negligência acarreta conseqüências para o tradutor, maioritariamente no que diz respeito a questões salariais e direitos laborais, dado que o trabalho do autor é sempre mais aclamado e este é colocado num patamar superior ao tradutor.

A invisibilidade do tradutor manifesta-se em todas as áreas da tradução, e a tradução audiovisual não é exceção. Nesta área em específico, a invisibilidade do tradutor torna-se um tema ainda mais sensível, uma vez que não existe um consenso relativamente ao que é considerado parte do processo de uma tradução audiovisual. Karamitroglou defende que

One could regard as translational product only the translated verbal content of the film, in the final form it has when reaches the target system audience. On the other

hand, one might include the whole film in the definition of translational audiovisual product despite the fact that the whole film is not the product of the translational film.

(Karamitroglou, 2000, p. 71)

Segundo o autor, o que torna a tradução audiovisual um processo tão complexo é o facto de esta ser polissemiótica, isto é, trabalha diferentes aspetos do produto audiovisual, nomeadamente do canal visual e auditivo. Para além disso, a tradução audiovisual impõe ao tradutor legendador desafios que não se encontram noutros tipos de tradução, como é o caso das restrições espaciais e temporais (referidas no tópico 3.1), bem como a necessidade de condensar ao máximo o texto falado e decidir quais as informações que devem ser omitidas, quando necessário.

Para além disto, o tradutor legendador enfrenta ainda um escrutínio muito maior e mais direto por parte do público que consome produtos audiovisuais comparativamente a outros tipos de tradução.

El texto traducido no solo se debe adecuar a las numerosas limitaciones impuestas por el medio sino que también ha de someterse al escrutinio comparativo y evaluador de una audiencia que, por regla general, suele tener un conocimiento (discutible y variable) de la lengua original, sobre todo si se trata del inglés o del francés. Para los espectadores que estén familiarizados con las dos lenguas, los subtítulos ofrecen un pretexto ideal para jugar a la búsqueda del error. Pero no solo los iniciados. También el espectador medio puede percibir inconsistencias cuando los actores en pantalla ríen pero los subtítulos son de lo más anodino, cuando hay una clara desproporción entre la duración de los diálogos y los subtítulos o cuando la actuación enfadada del actor nos hace intuir una retahíla de exabruptos y los subtítulos ofrecen una versión muy eufemizada (Díaz-Cintas, 2001, p. 133).

Neste excerto, Díaz-Cintas (2001) argumenta que a tradução audiovisual é um tipo de tradução muito vulnerável e passível de julgamento por parte do espetador, principalmente quando o produto se encontra em línguas estrangeiras com que o espetador está familiarizado, como é o caso do inglês. O espetador embarca numa busca por erros na

tradução e legendagem e, nestes casos, o tradutor deixa de ser invisível e passa a ser o centro de todas as atenções e julgamentos.

A constante invisibilidade imposta ao tradutor legendador leva a que este não tenha qualquer reconhecimento. Muitas vezes nem o seu próprio nome é incluído nos créditos finais de um produto audiovisual, mas sim o nome da empresa de tradução a quem o serviço foi prestado. Consequentemente, o público nunca reconhecerá a pessoa responsável pelas legendas que acabou de ler.

Uma das soluções propostas para colmatar esta questão da invisibilidade e desvalorização de e do tradutor passa pela importância da formação na profissão. Atualmente, não é obrigatória qualquer formação superior para produzir legendas, qualquer pessoa o pode fazer. Isto levou à emergência do fenómeno do *fansubbing*, que pode ser definido como uma legendagem amadora, feita de forma voluntária e gratuita, por pessoas sem experiência na área.

Besides making new subtitled episodes available more rapidly and widening the range of available material, from the very beginning one of the main drivers for fansubbers has been translating in such a way as to fulfil the expectations and requirements of fans. They aim at providing a version which is as accurate and faithful to the original as possible and conveys jokes, quotations, word-plays, textual references, and the culture of the original, without trying to disguise the intervention of the translator, as is the case in traditional subtitling/dubbing (European Commission, 2012, p.9).

A citação acima defende o *fansubbing* e destaca algumas das suas vantagens, como a rapidez na disponibilização das legendas e uma maior lealdade ao texto de partida, com mais explicitações e descrições, para garantir a compreensão por parte do público, mesmo que, para tal, sacrifiquem a invisibilidade do tradutor. Uma característica dos *fansubbers* é que, dado que o seu objetivo primordial é a lealdade ao original e a compreensão do espetador, acabam por descartar as normas e restrições que, por norma, um tradutor legendador deve seguir. Isto inclui o uso de diferentes cores e fontes, explicações mais extensas de referências culturais, legendas que ultrapassam as duas linhas, entre outros. Defende-se ainda que deveria existir uma relação harmoniosa entre tradutores legendadores profissionais e *fansubbers*, uma vez que ambos podem beneficiar dela.

Enquanto o legendador profissional assegura um nível de qualidade e rigor mais elevado, o *fansubber* possui um conhecimento cultural mais elevado.

É notório que o *fansubbing* é uma prática que tem vindo a crescer e a tendência é que continuará cada vez mais presente na área do audiovisual. Assim, a Comissão Europeia (2012, p. 46) sublinha que é necessário que os profissionais da área da tradução audiovisual se adaptem a esta nova realidade, quer seja através do aprofundamento da sua especialização em áreas específicas, nomeadamente naquelas que requerem um maior grau de especialidade, quer seja redirecionando a sua carreira para trabalhos de pós-edição de textos traduzidos por máquinas ou *fansubbers*.

Existirá sempre quem negligencia o papel indispensável do tradutor legendador, no entanto sendo um bom profissional da área, apostando na formação contínua e aprofundada, produzindo trabalhos de qualidade e, acima de tudo, transmitir confiança ao cliente, são pequenos grandes passos para se atingir o merecido respeito e valorização do trabalho enquanto tradutor legendador.

3.4. Legendagem para festivais de cinema

O primeiro festival de cinema de que há conhecimento data da década 30 do século XX e aconteceu em Veneza (Moeran & Pederson, 2011 apud Araújo, 2013, p. 1). Desde então, o número de festivais de cinema tem vindo a crescer exponencialmente por todo o mundo, tendo também a sua importância a nível social e cultural crescido ao longo dos anos.

Os festivais de cinema podem ser de diversos tipos: generalistas vs especializados, com estreias a nível mundial vs estreias a nível nacional, com competições vs sem competições, festivais focados em difundir filmes realizados por estudantes, entre outros (Bauer, 2007 apud Araújo, 2013, p. 5). Independentemente do tipo de festival, é seguro dizer que o objetivo principal deste tipo de evento é, na sua génese, enaltecer o cinema enquanto forma de arte (Bauman, 2001 apud Araújo, 2013, p. 5). Além disso, os festivais de cinema procuram difundir e dar visibilidade a filmes e produções que, caso contrário, dificilmente seriam reconhecidos, uma vez que os meios de comunicação e circuitos comerciais não tendem a dar espaço a cineastas menos reconhecidos.

Marijke de Valck (2007) divide a evolução histórica dos festivais de cinema na Europa em três fases distintas:

- A primeira fase corresponde ao advento dos festivais do cinema, que tem início no primeiro festival de cinema (Veneza, 1932), passa pela criação do ilustre festival de Cannes, faz referência aos percalços vividos nestes dois festivais, nos finais da

década de 60 (maioritariamente associados a questões políticas), e termina com as mudanças sofridas pelo formato festival, na década de 70;

- A segunda fase é marcada pela organização de festivais independentes, que tinham como objetivos primordiais preservar a arte do cinema e dinamizar a indústria do cinema;
- A terceira fase corresponde ao fenómeno de internacionalizar, institucionalizar e profissionalizar os festivais de cinema, dando origem ao agora denominado “circuito internacional de festivais de cinema”.

No que diz respeito à tradução no contexto de festivais de cinema, Martínez-Tejerina (2014, p. 216) afirma que a prática mais comum é existir um ficheiro de legendas na língua do país organizador do festival, e ainda, no caso de festivais com competições internacionais, onde se enquadra o Festival de Cinema AVANCA, os filmes devem também ser traduzidos e legendados em inglês, visto que o júri tende a ser constituído por elementos de diversos países, sendo o inglês a língua unificadora.

Relativamente aos processos de legendagem realizados em festivais de cinema, é pertinente mencionar Herman Brondeel (1994 apud Alves, 2018) que faz referência ao Festival Internacional de Cinema de Gent, na Bélgica, para descrever o processo de criação de legendas no contexto de um festival de cinema. Segundo o autor, nos primórdios do festival, em 1992, eram utilizados microcomputadores. No entanto, dois anos depois, em 1994, realizou-se o salto para as cassetes VHS, o que facilitou o trabalho do tradutor, uma vez que estas eram capazes de gerar os códigos de tempo, tarefa que anteriormente tinha que ser realizada manualmente pelo tradutor. Chegada a altura de projetar os filmes, as legendas tinham que ser projetadas ao vivo e manualmente, normalmente sobre uma tira branca com recurso a um projetor.

Atualmente, o método mais utilizado em festivais de cinema é a legendagem eletrónica. A legendagem eletrónica foi criada em 1984 pelo arquiteto e inventor Fabrizio Fiumi e consiste num sistema que permite a projeção do filme e das legendas simultaneamente, mas independentes entre si. Tal é possível pois as legendas são projetadas a partir de um ficheiro separado, o que permite manter a celuloide intacta e livre de ácido (Martínez-Tejerina, 2014, p. 217).

Martínez-Tejerina (2014, p. 217) menciona ainda algumas vantagens da legendagem eletrónica, nomeadamente: o facto de tornar o processo de legendagem mais rápido, uma vez que, ao contrário das legendas queimadas, nas quais é necessário um processo de *spotting* (“marcação” dos tempos de entrada e saída das legendas), na legendagem eletrónica este processo é mais agilizado e rápido; os custos inerentes à legendagem

eletrónica são muito mais reduzidos, pois as empresas tendem a cobrar menos por este tipo de serviços, fruto de se tratar de um processo mais rápido e que não requer tanta experiência por parte de quem a realiza; dado que as legendas não estão embutidas no ficheiro do filme, este não fica “contaminado”, o que se torna também uma vantagem, visto que os filmes são enviados para diferentes festivais de cinema e, assim, a mesma cópia pode ser enviada para todos eles, sendo apenas necessário depois inserir o ficheiro da legenda, poupando assim nos custos de cópias; finalmente, a última vantagem prende-se com a compatibilidade. Graças ao facto de as legendas serem projetadas independentemente, estas são compatíveis com qualquer formato, desde DVD, Blu-ray, 35mm, entre muitos outros.

3.4.1. O processo de tradução

No que diz respeito a como se desenrola a tradução de filmes para festivais, a primeira etapa é semelhante à de qualquer projeto de tradução: o tradutor começa por receber um e-mail de um gestor de projetos para saber se o tradutor tem disponibilidade para traduzir o filme, ou filmes, em questão. Para além do corpo escrito do e-mail, o tradutor recebe também um link de uma plataforma de *download* de ficheiros, a fim de descarregar o filme a traduzir, e outros potenciais anexos relevantes. De seguida, o tradutor começa a sua tarefa: produzir uma tradução na forma de segmentos de legendas, que deverão sempre cumprir as restrições mencionadas no Ponto 3.1 deste relatório. Esta é a tarefa principal do tradutor, dado que, ao contrário da legendagem embutida no filme, não é necessário definir manualmente os códigos de tempo, e também não é necessário ter em consideração as mudanças de cena aquando da segmentação das legendas (Martínez-Tejerina, 2014, pp. 218-219).

Relativamente aos vídeos, é extremamente comum os tradutores receberem vídeos com má qualidade (justificado pelo facto de os *websites* utilizados para partilhar ficheiros normalmente terem limite de armazenamento), por vezes com marcas de água (por questões de privacidade, mas que, muitas vezes, contamina a imagem para o tradutor). É também prática comum receber vídeos com legendas já embutidas, na maioria das vezes em inglês, algo que mencionarei mais à frente, na parte aplicada deste relatório, relativa ao estágio.. Nestes casos, é aconselhado ao tradutor reproduzir a segmentação das legendas embutidas, “not to distract the viewer with *constant flashes* created by the two subtitle tracks appearing at different rates” (Martínez-Tejerina, 2014, p. 219). No entanto, por vezes as legendas embutidas são de má qualidade, e não respeitam as regras e restrições impostas para uma boa prática de legendagem. Nestes casos, o tradutor deve

sacrificar o conforto do espectador e optar por criar legendas de qualidade (Martínez-Tejerina, 2014).

Existem ainda situações em que o tradutor não recebe um ficheiro em vídeo, mas sim um documento escrito, que podem ser dos mais variados tipos: guiões, listas de diálogos, listas, entre outros. Dada esta variedade, o tradutor pode receber um documento extremamente claro e detalhado ou, pelo contrário, documentos extremamente incompletos e inclusive com erros. Nestes casos, o trabalho do tradutor é dificultado, uma vez que, sem o formato audiovisual do produto, é impossível produzir uma tradução 100% fiel, pois o fator imagem e áudio é crucial para o entendimento integral da obra (Martínez-Tejerina, 2014, p. 219).

3.4.2. Legendagem para festivais de cinema em Portugal

Quando falamos da história dos festivais de cinema em Portugal, é quase impossível não fazer referência à importância dos cineclubes. Os cineclubes surgiram na Europa no período do pós-guerra, com o objetivo de promoverem a exibição e divulgação de filmes (Leão, 2021, p. 162).

Em Portugal, os cineclubes surgiram como uma resposta ao crescente movimento de americanização do cinema sentido na altura, a fim de tentarem reverter o facto de o cinema se ter transformado numa indústria de massas. Para tal, organizaram exibições e incentivaram à discussão de filmes considerados “dignos” da Sétima Arte (Granja 2007 apud Leão, 2021, p. 162). O autor aponta ainda o nascimento dos cineclubes portugueses para 1943, ano em que foi criado o Belcine - Clube de Cinema da Parede e, dois anos mais tarde, do Clube Português de Cinematografia (CPC/CCP). A missão destes clubes centrava-se na disseminação de cinema de qualidade, nomeadamente filmes produzidos em Portugal.

Atualmente, em Portugal, existem 20 festivais de cinema, sendo que a maioria decorre no distrito de Lisboa, mas existem também outros em distritos como o Porto, Aveiro (onde realizei o meu estágio curricular, no Festival Internacional de Cinema AVANCA), Coimbra, Faro, entre outras (ICA, 2012).

No que diz respeito a como se procede a legendagem para festivais de cinema em Portugal, o processo é semelhante ao que se assiste noutros países da Europa. Na fase inicial dos festivais de cinema, os tradutores recebiam o filme em formato de cassete VHS. No entanto, na maioria dos casos, o tradutor recebia apenas o guião em formato Word e trabalhava no mesmo formato. No que diz respeito à inserção das legendas no filme, esta era feita pela produtora cinematográfica, quando se tratava de filmes de renome a ser

comercializados. No contexto dos festivais de cinema, era um técnico de informática que procedia à projeção das legendas ao vivo (Alves, 2018, p. 35).

Visto que o tradutor muitas vezes apenas recebia o guião do filme, em alguns casos a sua legendagem acabava por não ter efeito, uma vez que, nos festivais de cinema, as versões finais dos filmes são enviadas muito próximo da realização do festival. Ora, estas versões finais tendem a sofrer algumas alterações em relação às enviadas inicialmente, quer seja por existirem cenas adicionadas à última da hora ou, pelo contrário removidas. Tudo isto afeta a tradução, dado que os tempos iniciais já não corresponderão aos finais, comprometendo assim toda a tradução.

Outro fator que muitas vezes compromete a legendagem num festival de cinema são os prazos apertados. Em festivais de cinema, como já referi, são enviados inúmeros produtos audiovisuais, dos mais diversos países, nas mais diversas línguas, alguns com guião ou ficheiro de legendagem já com os códigos de tempo, outros apenas com o filme. Em adição a isto, ao longo da organização do festival são enviadas diversas versões do mesmo produto audiovisual, que obrigam à adaptação do ficheiro de legendagem criado até então. Ora, se o tradutor responsável pela tradução de um filme não for capaz de terminar a tradução dentro do prazo, isso comprometerá a sua exibição no festival (Alves, 2018, p. 36).

Com o passar dos anos e com a emergência da era digital, o processo de tradução tornou-se mais simples, não só pelo surgimento de ferramentas de tradução e programas de legendagem, que otimizam o trabalho do tradutor, como também pela existência de plataformas de comunicação e partilha de ficheiros, que tornam mais simples e rápido o envio de ficheiros de grande dimensão. Além disso, a era digital permitiu também a agilização dos processos de comunicação entre empresas e tradutores, e também tradutores entre si, em projetos nos quais trabalham vários profissionais, assegurando a consistência do produto final.

CAPÍTULO II - ESTÁGIO CURRICULAR

4. Descrição da instituição de acolhimento

O Cine-Clube de Avanca (CCA) é uma associação sem fins lucrativos vocacionada para a promoção e produção da cultura pelos meios audiovisuais. Tem a sua sede no distrito de Aveiro, mais concretamente na freguesia de Avanca, concelho de Estarreja. Iniciou atividade em 1975, no entanto a sua fundação oficial só aconteceu em novembro de 1982. Para além de promover e produzir conteúdos audiovisuais, o CCA dedica-se também a edições bibliográficas, formações e organizações de eventos.

Um dos eventos organizados pelo CCA é o Festival Internacional de Cinema AVANCA, que é precisamente o evento no qual realizei o meu estágio curricular enquanto tradutora e legendadora.

O Festival de Cinema AVANCA acontece desde 1997, na última semana de julho. Este festival junta produtos e personalidades da esfera do cinema internacional e nacional, e engloba diversas atividades e eventos, nomeadamente *workshops*, exposições de fotografia, conferências, apresentações de livros, e várias competições. Destas competições, cabe destacar a Competição Internacional e a Competição Avanca dos Encontros Internacionais de Cinema, Televisão, Vídeo e Multimédia – AVANCA, uma vez que foram as abrangidas no meu estágio curricular. Para as restantes competições, as legendagens foram assumidas pelo Cine-Clube de Avanca, ao longo do trabalho de produção dos filmes. Neste festival, são exibidos produtos audiovisuais de diferentes categorias, entre elas curtas-metragens, longas-metragens e animações.

5. Descrição da realização de tarefas

Este estágio e adjacente relatório inserem-se na unidade curricular de Dissertação/Projeto/Estágio do Mestrado em Tradução Especializada da Universidade de Aveiro.

Durante este processo, fui acompanhada pelo meu orientador, o professor Francisco Fidalgo, e a minha coorientadora, a professora Cláudia Ferreira, que faz também parte da organização e equipa de legendagem do Festival de Cinema de Avanca.

O meu estágio curricular teve início a 3 de maio de 2021 e terminou a 1 de agosto de 2021, precisamente no último dia do festival, para o qual fui convidada e no qual marquei presença. As tarefas que me foram atribuídas recaíram sobretudo na legendagem de curtas e longas-metragens, no entanto realizei também a tradução de um argumento e outra para um trabalho de *voz-off*.

É seguro dizer que, no contexto de festivais de cinema, os prazos costumam ser muito apertados, estão constantemente a chegar filmes à organização, sendo que muitos destes chegam muito próximos da data do festival, o que exige que o processo de tradução e legendagem seja muito bem organizado e relativamente rápido (Vid. Ponto 3.4.2). Posto isto, o meu estágio dividiu-se em duas fases distintas: a primeira fase, desde o início do estágio, a 3 de maio, até inícios de julho, caracterizou-se por um período mais calmo, onde a carga de trabalho era menor (nesta fase, legendei apenas uma curta-metragem e um argumento), pois o cine-clube ainda não tinha recebido todos os conteúdos audiovisuais a traduzir e os prazos de entrega mais extensos; por outro lado, a partir de julho, iniciou-se a segunda fase, que culminou com a minha presença no festival. Nesta fase, trabalhei em mais conteúdos comparativamente à primeira fase (duas curtas-metragens, uma longa-metragem e uma tradução para *voz off*), com prazos de entrega mais curtos.

6. Metodologia de trabalho

Como já referi, o meu estágio curricular iniciou-se em maio de 2021, em conjunto com mais duas colegas do mestrado. A dinâmica de trabalho pode ser explicada como um ciclo: a professora Cláudia Ferreira, em nome do CCA, enviava-me os conteúdos a traduzir e/ou legendar, eu realizava o trabalho e enviava-o para os meus orientadores de mestrado, para que o revissem e fizessem possíveis correções/sugestões. Seguidamente, o trabalho era-me enviado novamente, de forma a eu proceder às devidas alterações e, finalmente, enviava o produto final à professora Cláudia, novamente, para que fosse remetido para o cine-clube/festival.

As comunicações com os orientadores foram sempre realizadas por e-mail. No que diz respeito ao envio dos produtos audiovisuais a trabalhar, alguns foram enviados por e-mail, enquanto outros, com um formato demasiado grande para serem enviados por e-mail, foram enviados através da plataforma *WeTransfer*.

No que diz respeito às ferramentas utilizadas, utilizei várias, com propósitos distintos. Para a tradução do argumento e da *voz off*, e também para a tradução de algumas legendas, utilizei o *Microsoft Word*. Além disso, recorri também a alguns dicionários online, para esclarecer dúvidas de vocabulário, nomeadamente: os dicionários *Priberam* e *Infopédia*, para questões da língua portuguesa; o *Cambridge Dictionary*, para dúvidas de vocabulário em inglês; e ainda o dicionário da RAE, para esclarecer palavras e expressões em espanhol. Ocasionalmente, recorri também a ferramentas online de tradução, como o *Linguee* e o *ReversoContext*.

Na fase da legendagem, utilizei a ferramenta *Subtitle Edit*, visto tratar-se de uma ferramenta já conhecida e explorada no decorrer do mestrado, com a qual já tinha trabalhado anteriormente e já conhecia todas as suas funcionalidades, o que permitiu agilizar o processo.

Os vídeos eram enviados em formato .mp4, no entanto, a minha versão da ferramenta *Subtitle Edit* não suporta esse formato. Assim, utilizei também um conversor de vídeo *online* para converter os vídeos para o formato .avi.

Importa destacar que, durante todo o processo de tradução e legendagem, tive como uma das bases o modelo FAR de Pedersen (Vid. Ponto 3.2), que assenta em três princípios: equivalência funcional (as legendas transmitem o significado do original?), aceitabilidade (as legendas soam corretas e naturais na língua de chegada?) e legibilidade (as legendas podem ser lidas de forma fluente?). Tentei aplicar este modelo à parte prática deste relatório através da deteção de erros que pudessem passar despercebidos mas, não obstante, interferir com a lealdade da legenda ao original.

7. Trabalhos realizados

Como já referi anteriormente, o meu estágio curricular englobou a tradução e legendagem de três curtas-metragens, uma longa-metragem, um argumento e uma *voz off*. Abaixo, apresento uma tabela com os títulos destes conteúdos, o par linguístico trabalhado, a sua duração e o número final de legendas.

Título	Tipo de conteúdo	Par linguístico	Duração	Legendas
<i>Scratch</i>	Curta-metragem	PT-ES	00:08:45	67
<i>Doesn't Fall Far</i>	Curta-metragem	EN-PT	00:14:59	141
<i>Only a Child</i>	Curta-metragem	EN-PT	00:06:47	99
<i>The End</i>	Longa-metragem	EN-PT	01:45:19	1057

Tabela 1 – Títulos, tipo, par linguístico, duração e número de legendas dos conteúdos traduzidos

Durante a tradução e legendagem destes conteúdos para o festival, deparei-me com alguns desafios. No que diz respeito ao guião e à *voz off*, nos quais tive apenas a tarefa de

tradução, as principais dúvidas prenderam-se com aspetos linguísticos, nomeadamente de vocabulário, principalmente na tradução do guião, visto que empregava muitas expressões em português do Brasil. Já na tradução e legendagem das curtas-metragens, para além das dificuldades a nível linguístico, impuseram-se também desafios ao nível da legendagem, mais concretamente ter que garantir que as legendas não ultrapassavam o número limite de caracteres, obrigando-me a filtrar a informação e condensar o texto, e ainda ao nível da sincronização dos tempos, onde o principal desafio foi produzir um texto audiovisual coeso, fluido, com uma velocidade de leitura adequada, coisa que nem sempre foi fácil, visto que, em alguns dos conteúdos, o discurso era extremamente acelerado e foi necessário criar algumas pausas.

Finalmente, a longa-metragem foi o conteúdo que me impôs mais desafios. Tratando-se de um conteúdo que não era falado em nenhuma das minhas línguas de trabalho, vinha acompanhado de um ficheiro de legendas em inglês. No entanto, uma vez que eu não entendia a língua, tornou-se complicado compreender se essas legendas em inglês estariam corretas, tanto a nível linguístico como a nível de sincronização, o que tornou o processo mais demorado.

Seguidamente, descreverei detalhadamente todas as tarefas realizadas durante o estágio, os desafios encontrados e as respetivas soluções encontradas para os ultrapassar.

7.1. Tradução e legendagem da curta-metragem *Scratch*

A curta-metragem *Scratch* (2021) é um filme de animação, realizado por Nuno Fragata e produzido pelo Filmógrafo. Os temas explorados nesta curta passam pela perda e a recuperação, pela relação entre o presente e o ausente, e a memória de alguém que já não está presente.

A tarefa que me foi atribuída para esta curta-metragem foi a de a traduzir e legendar, de português para espanhol. Visto tratar-se da fase inicial do estágio, não me foi dado um prazo de entrega, pelo que consegui trabalhar com tempo e calma. Importa também referir que apenas me foi enviado o filme, sem qualquer ficheiro .srt com legendas já criadas, logo tive que criar um ficheiro .srt de raiz, com as legendas em espanhol e respetiva sincronização.

Numa fase inicial, comecei por assistir à curta-metragem na íntegra, para me familiarizar com o conteúdo e com a linguagem. De seguida, comecei a traduzir no *Subtitle Edit*, enquanto visionava a curta pela 2ª vez. Depois da tradução concluída, procedi à sincronização das legendas, e a alguns ajustes na divisão das legendas.

Como disse anteriormente, o par linguístico desta curta-metragem era português-espanhol, o que acaba por, de uma forma geral, dificultar o trabalho, uma vez que, por norma, o tradutor sente-se mais à vontade a traduzir para a sua língua nativa.

Posto isto, as principais dificuldades prenderam-se, de facto, com questões linguísticas, começando pelo título da curta-metragem. O título *Scratch* pode ser traduzido para português como “arranhões”, “riscos” ou “rabiscos”, no entanto, tendo em conta o contexto e visual da curta-metragem, o mais adequado seria “rabiscos”. Assim, em espanhol, optei por “Rayado”. Cabe notar que em português, o título original da curta-metragem encontra-se em inglês, algo corrente e aceite na cultura portuguesa, ao contrário da espanhola, cujo comportamento normal é traduzir.

Também os tempos verbais foram alvo de dúvidas. Nesta curta, em português, utiliza-se a perífrase estar + a + verbo no infinitivo (ex.: no minuto 00:01:15, o narrador diz “Por esta hora, já a Mafalda estaria a perguntar”. No entanto, após colocar esta dúvida ao meu orientador, o professor Francisco, que tem como língua nativa o espanhol, percebi que, em espanhol, a melhor opção seria utilizar o condicional (ex: na legenda 2, optei pela tradução “A esta hora, ya Mafalda preguntaría”).

Em termos de pontuação, trata-se de uma curta com um discurso lento, com muitas pausas, sendo assim necessário recorrer várias vezes às reticências, para mimicar estas pausas (Vid. Ponto 3.1.4).

O texto falado já é relativamente conciso, pelo que não foi necessário utilizar técnicas de redução e/ou condensação, tendo recorrido principalmente a transferências e imitações (Vid. Ponto 3.2.1).

No que diz respeito à fase da legendagem, visto tratar-se de um discurso muito lento e pausado, como já referi, não encontrei dificuldades significativas no processo de sincronização das legendas.

7.2. Tradução do argumento *Livros Restantes*

A segunda tarefa que me foi atribuída durante o estágio foi a tradução do argumento da longa-metragem *Livros Restantes*, que seria enviada para ser utilizada noutra festival. Esta longa-metragem foi realizada por Marcia Paraiso, insere-se no género de ficção, e aborda temas como o passado, o autoconhecimento, emoções e traumas. *Livros Restantes* conta a história de Ana, uma professora que se muda para Portugal e decide doar todos os seus livros. Restam-lhe apenas cinco, e Ana decide oferecer esses cinco livros às pessoas que outrora lhos ofereceram, mas todos eles com dedicatórias especiais.

A tarefa consistia na tradução do argumento de português para inglês. Como já referi anteriormente, o facto de uma tradução ser da língua nativa do tradutor para uma língua estrangeira acaba por dificultar o processo, uma vez que este não domina tanto a língua em questão. Outra agravante deste argumento foi o facto de estar escrito em português do Brasil, o que levou a que fosse necessária muita pesquisa para esclarecer questões de vocabulário e expressões idiomáticas (Vid. Ponto 3.1.3).

Visto tratar-se de um argumento extenso, com um total de 71 páginas, a sua tradução foi dividida entre mim e as minhas duas colegas de estágio o que, por um lado, acelerou o processo de tradução mas, por outro, impôs alguns desafios a nível da consistência, uma vez que tínhamos que estar em constante contacto.

Dado que a tarefa era apenas de tradução do argumento, as principais dúvidas que se impuseram recaíram sobre aspetos linguísticos, maioritariamente questões do português do Brasil. As soluções para as ultrapassar surgiram através de discussões e sessões de *brainstorming* com as minhas colegas, com o CCA e, inclusive, com elementos da equipa que realizou o filme. Abaixo, apresento algumas das dificuldades e respetivas soluções:

TP	TC	Comentários
Taí, mas vamo agora tocar um papo mais cabeça.	But let's talk about more interesting things.	Definição do dicionário Priberam para “papo-cabeça”: [Brasil, Informal] Conversa séria ou sobre tema de interesse comum às pessoas envolvidas.
Muito massa. Lá eles chamam de fixe.	Really ‘massa’. Over there they say ‘fixe’.	Achei pertinente manter as expressões em português, para que as frases fizessem mais sentido.
Me lembro quando tu foi fazer o segundo grau fora, quando tu foi pro Instituto, saiu da Barra.	I remember when you went to high school abroad, when you went to the Institute, you left Barra.	Aqui, a tradução de “segundo grau” para “second class” estaria errada. Após alguma pesquisa, percebi que se referia ao secundário, “high school” em inglês.
Toda a sequência tem influência da cena de almoço familiar no filme "festa de família"- seguindo a proposta do movimento	The entire sequence has the influence of the family lunch scene in the movie “The Celebration”	Após pesquisar o filme “Festa de Família”, cheguei à conclusão de que o seu título em inglês não era

dogma 95		a tradução literal “Family Party”, mas sim “The Celebration”.
cair na visa	end up on the street	Após deliberação em grupo, com a orientadora e com o aval da equipa de produção da longa-metragem.
piadas do tipzão	dad jokes	Após deliberação em grupo, com a orientadora e com o aval da equipa de produção da longa-metragem.

Tabela 2 – Exemplos da tradução do guião da longa-metragem *Livros Restantes*

7.3. Tradução e legendagem da curta-metragem *Doesn't Fall Far*

Após a tradução do argumento, foi-me atribuída a curta-metragem *Doesn't Fall Far*. Esta curta foi realizada por Joshua Payne e insere-se na categoria de drama. Explora temas relacionados com a família, segredos e emoções reprimidas. Através de humor e ironia, explora vulnerabilidades e dinâmicas familiares reais, e conta a história de um pai e filho que, numa noite, descobrem que partilham um segredo, e encontram-se num impasse sobre como proceder daí em diante, sem comprometerem a sua relação e da família.

Para esta curta-metragem, a tarefa que me foi atribuída consistiu na sua tradução e legendagem, de inglês para português. Criei um ficheiro .srt de raiz, uma vez que ainda não existia um.

Uma vez que se tratava de uma tradução para a minha língua nativa, não existiram dúvidas significativas a nível linguístico ou do vocabulário. No entanto, no âmbito da legendagem, impuseram-se alguns desafios:

- Entre as legendas 34 e 38, a velocidade do discurso é muito rápida, e estão várias pessoas a falar. Assim, as legendas acabaram por ficar muito próximas umas das outras, sem praticamente pausa nenhuma entre elas, como é possível ver na imagem abaixo (ver Figura 1), a fim de acompanhar a velocidade do discurso.
- Esta dificuldade manifestou-se também entre as legendas 45 e 63, que incluem uma narração de uma luta. Este intervalo de legendas foi particularmente difícil de legendar uma vez que, à semelhança do tópico anterior, se tratava de um discurso rápido e sem pausas. Dado que o discurso não tem pausas, torna-se complicado não só sincronizar as legendas de forma a que o leitor tenha tempo suficiente para

as ler, com as pausas possíveis, mas também a tarefa de dividir as legendas se vê dificultada, uma vez que o discurso não possui muitas pausas ou quebras de discurso, sendo por vezes necessário dividir um pouco o discurso com a mudança de legenda (Vid. alínea b. do Ponto 3.1.1).

- No minuto 00:12:48, correspondente à legenda 132 teve muitas dificuldades para perceber o que a personagem dizia. Para ultrapassar isto, foi necessário ouvir a fala inúmeras vezes até, também com o auxílio do contexto da curta-metragem, entender o que era dito. O recurso a auscultadores foi fundamental para aprimorar o som.
- A nível linguístico, é pertinente referir a tradução do título da curta-metragem. A expressão “doesn’t fall far” é uma abreviação da expressão “The apple doesn’t fall far from the tree”, que é normalmente utilizada para fazer referência a crianças que partilham características dos seus pais. Em português, existe a expressão equivalente “Quem sai aos seus não degenera”, e foi depois abreviada para “Quem sai aos seus...”.

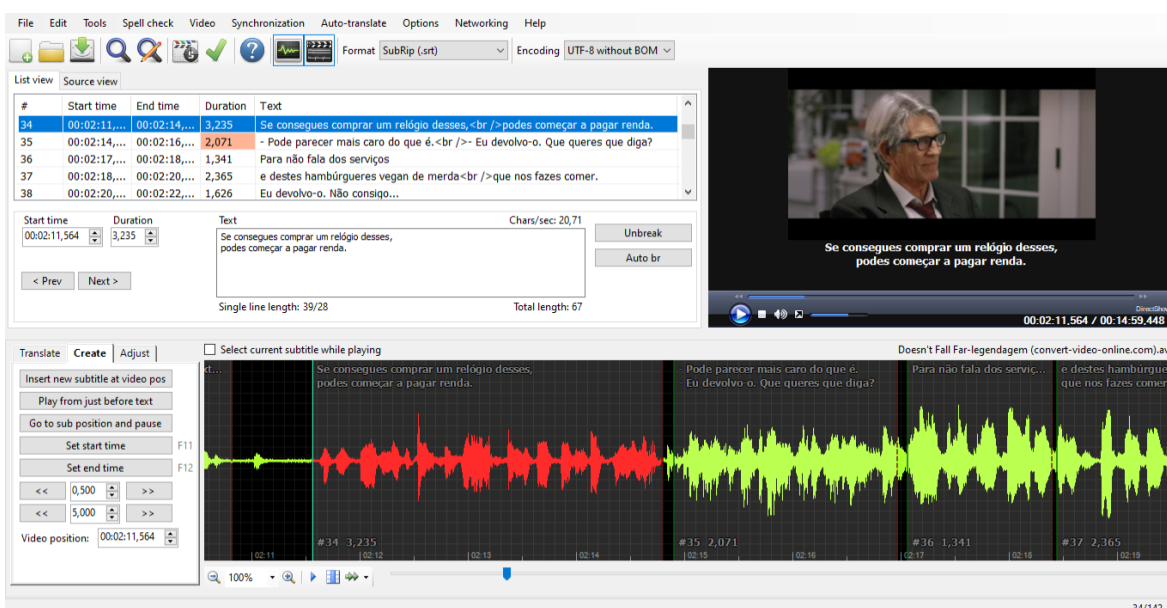


Figura 1 – Captura de ecrã da velocidade das legendas na curta-metragem *Doesn't Fall Far*

7.4. Tradução e legendagem da curta-metragem *Only a Child*

A curta-metragem *Only a Child* constitui uma animação, mais concretamente um poema visual, e foi realizada por Simone Giampaolo. Esta curta é inspirada num discurso de

Severn-Cullis Suzuki, proclamado em 1992, quando esta jovem ativista canadiana tinha apenas 12 anos. Trata-se de um apelo pelo futuro do nosso planeta, nomeadamente no que diz respeito a questões ambientais e de distribuição mundial de riqueza.

Para esta curta-metragem, a minha tarefa consistia na tradução e legendagem de inglês para português. No entanto, ao contrário das tarefas anteriores, para esta, foi-me providenciado um ficheiro .srt² em inglês, e foi-me pedido que substituísse as legendas em inglês pela sua tradução em português.

O facto de ter o ficheiro .srt facilitou a minha tarefa, não só pelo facto de ser mais fácil entender o que era dito na curta, sem ter de estar a ouvi-la inúmeras vezes, como também por já ter os *timecodes*³, o que acelera o processo de legendagem. Contudo, o ficheiro .srt não estava perfeito, continha algumas lacunas, nomeadamente no que diz respeito à divisão das legendas. Além disso, surgiram também algumas dúvidas ao longo da tradução e legendagem do ficheiro, que passo a enumerar:

- Em todo o ficheiro .srt original, foi necessário alterar as legendas, uma vez que o discurso por vezes era pausado, e a divisão das legendas acentua essa pausa. Além disso, a divisão foi também necessária em legendas que ultrapassavam o limite de tempo máximo que deveriam permanecer no ecrã (ver figura 2).
- Ainda relativamente à questão da divisão das legendas, o .srt original tinha divisões de legendas que não respeitavam as regras de divisão, nomeadamente legendas que quebravam unidades gramaticais. Posto isto, achei pertinente corrigir essa divisão, a fim de obter legendas com frases mais estruturadas e que facilitassem a leitura (Vid. Ponto 3.1.2).
- O ficheiro .srt original tem também algumas instâncias nas quais faltam legendas, ou então legendas com alguns erros de transcrição, como é caso do minuto 00:03:15, no qual se pode ouvir “Did you have to worry of these things when you were my age”, no entanto a legenda lê “Did you have to worry of these things when you are my age”.

² Ficheiro de texto que contém as legendas do produto audiovisual.

³ Códigos de tempo que marcam o início e o final de cada legenda.

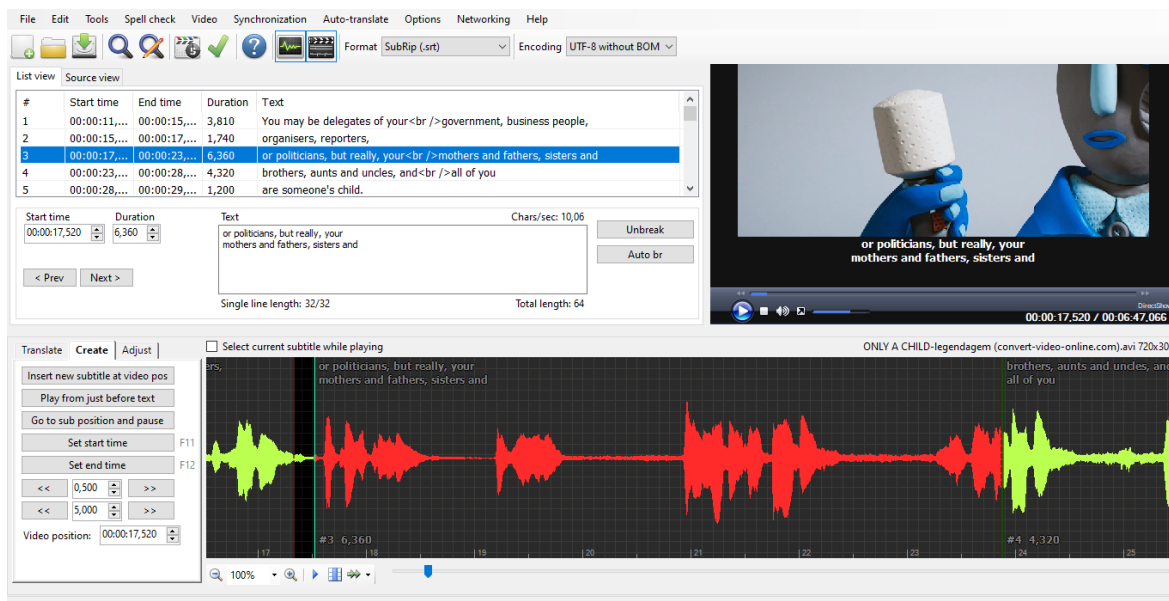


Figura 2 – Captura de ecrã de exemplos de problemas na legendagem da curta-metragem *Only a Child*

7.5. Tradução e legendagem da longa-metragem *The End*

Neste caso, a minha tarefa consistiu na tradução e legendagem da longa-metragem *The End*. Trata-se de uma longa-metragem russa, realizada por Vladimit Kott. A longa acompanha Mitya, um realizador que, após abandonar o set da sua próxima série, se vê confrontado com uma série de eventos, onde conta com a participação da sua família e amigos, na busca pela resposta à derradeira questão: Que tipo de realizador quer ser: fantástico, talentoso, ou apenas normal?

Visto tratar-se de uma longa falada em russo, esta vinha acompanhada de um ficheiro .srt em inglês e a minha tarefa passou pela tradução e legendagem para português no mesmo ficheiro, mantendo as legendas em inglês, ficando assim o ficheiro final com legendas de quatro linhas. O primeiro desafio prendeu-se precisamente com isso, com o facto de ser um filme falado numa língua completamente desconhecida para mim. Foi extremamente difícil perceber se o ficheiro .srt estava correto, tanto a nível de tradução, como no que diz respeito à legendagem, nomeadamente perceber se as legendas estavam bem sincronizadas com os diálogos.

Para além disso, deparei-me com outros desafios, tanto a nível linguístico como técnico, nomeadamente:

- Problemas na temporização – nas primeiras legendas do ficheiro .srt em inglês da longa-metragem, as legendas iniciais não estavam sincronizadas com o diálogo. Apesar de estar numa língua desconhecida para mim, consegui perceber isso através dos movimentos labiais dos intervenientes. Após me aperceber, procedi à devida correção da sincronização. Ainda relativamente à temporização, existiam também legendas que ultrapassavam o limite de tempo máximo que uma legenda deve permanecer no ecrã. A solução para esta dificuldade passa pela divisão das legendas em segmentos mais curtos (Vid. alínea b. do Ponto 3.1.1).
- Legendas com uma palavra – em algumas instâncias, existiam legendas com apenas uma palavra que eram demasiado extensas. Como já foi referido no capítulo anterior, uma legenda com apenas uma palavra não deve permanecer no ecrã por mais de um segundo.
- Tu vs você – Ao contrário do inglês, em que o pronome “you” é usado transversalmente, em português é necessário optar pelo tratamento por “tu” ou “você”. Esta decisão deve ter em conta as idades dos intervenientes, bem como as relações entre eles. Nesta longa-metragem, por exemplo, o personagem principal trata praticamente todos por “tu”, no entanto, se observarmos, por exemplo, a sua relação com a sua assistente, este trata-a por “tu”, enquanto ela se dirige a ele utilizando a forma “você”, devido ao teor profissional da sua relação.
- Itálicos – Esta longa-metragem caracteriza-se muito pela introspeção, momentos em que o realizador se perde nos seus pensamentos. Nestas instâncias, é de extrema importância empregar o itálico, para sublinhar a ideia de pensamento e de voz interior.
- Pausas – Precisamente nestes momentos de introspeção do realizador, o seu discurso é marcado por muitas pausas e hesitações. Na minha opinião, estas pausas não estavam suficientemente demarcadas no .srt original, onde as legendas eram separadas por vírgulas. Por outro lado, optei por delimitar estas pausas com reticências (Vid. Ponto 3.1.4), para enfatizá-las (Ex.: enquanto que no ficheiro original a legenda era “Let’s make her be undressed.”, eu optei por legendar como “Vamos pô-la.../ ...nua.”).
- Interjeições – No ficheiro .srt original, existem legendas com interjeições, no entanto, essas interjeições são desnecessárias, pois não acrescentam informação ao discurso e além disso, o espetador é capaz de as entender sem a legenda. Por estes motivos, achei pertinente eliminar essas legendas (Vid. Ponto 3.1.3). Alguns

exemplos incluem: “sh-sh-sh-sh” (ao minuto 00:49:37), “Woah-woah-woah-woah!” (minuto 00:42:51) e “Wow.” (minuto 00:34:01).

- No srt. original, existem também algumas lacunas no que diz respeito à ortografia, em legendas como “Let’s make he be undressed” ou “It’s white one white”. Nestes casos, achei pertinente corrigir os erros ortográficos também nas legendas em inglês, uma vez que estas também iam ser exibidas no festival.

7.6. Tradução do voice-over de *José Luis Espinosa, o Espião*

Esta última tarefa consistiu na tradução, de espanhol para português, de uma *voz off* a ser gravada para o documentário *José Luis Espinosa, o Espião*. Este documentário explora a vida difícil de José Luis Espinosa Pardo, um ativista que esteve ligado aos movimentos armados nos últimos anos do período franquista, bem como nos primeiros anos da democracia espanhola. Os temas explorados neste documentário são imensos, mas aquele com mais destaque é a relação de confiança entre Espinosa e a polícia, relação que gerou muita polémica.

Para a tradução foi-me providenciado um documento Word com cerca de 600 palavras. Esta tradução foi relativamente simples, uma vez que era para a minha língua nativa, o que facilitou o processo ao nível da língua e do vocabulário. No entanto, visto que o texto possui várias siglas e acrónimos de nomes de partidos políticos de Espanha (ex.: MPAIAC, UGT, ETA, GRAPO, FRAP, “Unión del Pueblo Gallego” e “Frente de Liberación de Cataluña”), foi necessária alguma pesquisa, a fim de confirmar se as siglas e acrónimos se mantêm em português ou se existe algum equivalente, para assim garantir uma tradução correta e fidedigna.

8. Reflexão Crítica

O estágio curricular no CCA foi, sem dúvida, uma experiência extremamente enriquecedora, tanto a nível pessoal como profissional. Nunca tinha trabalhado no contexto de um festival de cinema, não estava ciente de tudo o que se passava nos bastidores da organização de um festival deste calibre. É um processo que engloba muitas pessoas de meios diferentes, desde produtoras, realizadores, tradutores, estagiários, e todos eles têm um papel imprescindível para o funcionamento do festival, funcionando como uma grande engrenagem, na qual um não funciona sem o outro.

O que talvez mais caracteriza os festivais de cinema é o ritmo acelerado e a urgência que estes requerem. Candidaturas que chegam na reta final do prazo, filmes que são enviados dias antes do festival, *e-mails* que são trocados diariamente, ficheiros .srt com prazos de entrega limitados.

Devido ao contexto pandémico em que nos encontramos, o festival, e toda a equipa envolvente, teve que se adaptar à nova realidade. Alterar dinâmicas e localizações, comunicar à base de e-mails e reuniões via Zoom, abdicar de algumas das suas atividades mais interativas no festival. No entanto, creio que isto não influenciou dramaticamente a minha experiência de estágio, visto que o trabalho já seria feito à distância de qualquer forma e, sobretudo, não comprometeu o sucesso do festival.

Antes desta experiência, eu julgava ter já algumas noções de como é o mercado de trabalho na área da TAV. No entanto, esses conhecimentos eram meramente teóricos e, depois deste estágio, esses conhecimentos consolidaram-se e experienciei o lado real da teoria. O que mais se destacou para mim, nesta experiência, foi definitivamente a urgência que um festival requer, e o facto de, na maioria das vezes, o trabalho ser feito sob pressão. Estão constantemente a chegar filmes à organização do festival, o que leva a que as suas traduções tenham que ser feitas com alguma urgência, o que por vezes pode perturbar o processo de tradução e, conseqüentemente, o seu grau de qualidade. No entanto, creio que este trabalho sob pressão foi em parte vantajoso para o meu desenvolvimento como profissional nesta área, uma vez que me obrigou a cumprir rigorosamente com os prazos de entrega e a ser o mais metódica e produtiva possível durante o trabalho.

É também importante referir que o facto de ter partilhado este estágio com outras duas colegas aliviou alguma da pressão. Ao dividirmos as várias tarefas entre as três, e até trabalhando em conjunto numa delas, foi possível aliviar a carga de trabalho de cada uma e também melhorar as nossas capacidades de trabalho em equipa, visto que nos mantínhamos sempre em contacto, para discutir ideias e esclarecer dúvidas.

Apesar da urgência que o festival exigia, todos os trabalhos foram alvo de revisão por parte do meu orientador, o professor Francisco Fidalgo e da minha coorientadora, a professora Cláudia Ferreira, e durante todo o estágio, houve um processo de ida e volta, no qual estava sempre em contacto com eles, na medida do possível, quer fosse para esclarecer dúvidas em relação às traduções e legendagens, quer fosse para discutir e planear as tarefas entre o grupo. No entanto, algumas destas revisões foram feitas com mais urgência, principalmente à medida que o início do festival se aproximava e o fluxo de trabalho aumentava. Houve instâncias em que foram colocadas questões à equipa de produção dos conteúdos a traduzir, como foi o caso do argumento da longa-metragem *Livros Restantes* e, neste caso, não se verificou um tempo de resposta tão imediato como quando eram colocadas dúvidas à orientadora ou à equipa do CCA. Também na curta-metragem *Scratch*, após ter entregado as legendas, o CCA foi contactado por Nuno Fragata, o realizador da curta de que o CCA é aliás produtor, a informar que tinha efetuado algumas alterações na curta-metragem, o que levou a que também fossem necessárias alterações de última hora na legendagem. Tudo isto é característico dos festivais de cinema e, apesar de ser uma novidade para mim, creio que consegui sempre ultrapassar as adversidades, quer individualmente, quer com o apoio do grupo, dos orientadores e do CCA.

Mesmo com todas as adversidades encontradas, advindas de ser a minha primeira experiência a trabalhar num contexto profissional, este estágio foi uma experiência extremamente gratificante e enriquecedora. Sinto que foi o culminar dos cinco anos de licenciatura e mestrado onde, depois de aprender todas as bases teóricas, pude pô-las em prática e estar em contacto com o cenário real da profissão. Tive a oportunidade de trabalhar naquela que é a área que ambiciono seguir profissionalmente, e o facto de gostar tanto da área da tradução audiovisual acabou por amenizar os momentos mais desafiantes, onde o stress por vezes se fazia notar, mas o gosto por traduzir e legendar dava-me a motivação para querer ultrapassar esses desafios e, acima de tudo, retirar aprendizagens dos mesmos. Porque, apesar da urgência do festival, o trabalho do tradutor legendador deve sempre ter uma parte reflexiva. Em todos os trabalhos que realizei, assegurei-me que assistia aos conteúdos diversas vezes, realizava pesquisas por vezes intensivas para compreender e traduzir corretamente alguns termos e expressões, e questionava as minhas próprias decisões, confrontando-as com outras possíveis, e refletindo sobre qual seria a mais acertada naquele contexto.

Todo este processo culminou com a minha presença no festival. Foi uma experiência muito gratificante e, acima de tudo, tornou real, e materializou, todos os meses de trabalho durante o estágio. Foi estimulante ver tantas culturas diferentes, e pessoas apaixonadas

pela área da TAV, ali reunidas, num ambiente profissional, mas ao mesmo tempo acolhedor e reconfortante. Ver o meu nome, e o das minhas colegas, nos créditos finais dos filmes e no catálogo do evento despoletou um sentimento de orgulho e conquista, por fazer parte de um acontecimento tão importante para a indústria do cinema e para a área da tradução audiovisual.

Tenho a certeza de que, no futuro, irei aplicar todos os conhecimentos, teóricos e práticos, adquiridos durante este mestrado e especialmente durante este estágio, e sei que este estágio contribuiu exponencialmente para o meu desenvolvimento pessoal e profissional e preparou-me para o mercado de trabalho na área.

9. Conclusão

A tradução audiovisual tem vindo a crescer nas últimas décadas, nas quais se tem assistido a um crescimento no interesse pelo estudo desta área. A TAV é uma área multimodal e intersemiótica, e engloba diversas modalidades, entre elas a legendagem, objeto principal do meu estágio curricular e do desenvolvimento deste relatório. A natureza multimodal da TAV é um fator que um tradutor deve ter sempre em consideração, devendo este conhecer as diversas modalidades da área, e manter-se atualizado em relação às novas modalidades que vão surgindo ao longo dos anos. Para além de as conhecer, o tradutor deve também ser capaz de se reinventar de forma a adaptar-se a estas novas modalidades.

Um dos fatores mais importantes, e aquele com mais ênfase neste relatório, passa pelas normas e restrições que o tradutor legendador deve cumprir a fim de assegurar uma tradução e/ou legendagem com qualidade. Estas restrições abrangem aspetos técnicos, textuais, linguísticos e tipográficos, que podem variar de país para país, ou mesmo consoante a empresa de tradução que atribui a tarefa. Apesar da tarefa principal ser traduzir e/ou legendar, um tradutor legendador deve possuir competências em diversas áreas. Para além da competência mais notória, a linguística (dominar a língua de partida e a língua de chegada), um tradutor audiovisual deve também desenvolver capacidades de pesquisa e, interligada a esta, saber processar e filtrar informação. Além disso, deve também ser capaz de manusear facilmente as várias ferramentas utilizadas para traduzir e legendar e, acima de tudo, ter uma grande capacidade de adaptação e aprendizagem, uma vez que constantemente são lançadas ferramentas novas. No que diz respeito a competências do foro psicológico, o tradutor deve ser capaz de trabalhar sob pressão. Este trabalho sob pressão acentua-se ainda mais no contexto de festivais de cinema, objeto deste relatório de estágio, nos quais se assiste a um ritmo extremamente acelerado e a um constante estado de urgência.

A tradução e a legendagem são imprescindíveis no contexto dos festivais de cinema, uma vez que se trata de eventos que reúnem pessoas dos mais diversos países e culturas, e onde se assiste à exibição de produtos audiovisuais provenientes de todos os cantos do mundo e falados em inúmeras línguas diferentes, pelo que a tradução audiovisual atua como um elemento unificador desta diversidade, garantindo que todos são capazes de compreender e disfrutar daquele que é um evento tão importante para a língua e a cultura de um país.

Considero que o meu estágio curricular decorreu de forma positiva, sem grandes problemas. Sempre que surgiam dúvidas, pude sempre contar com o apoio imprescindível dos meus orientadores e da equipa do CCA para que, em conjunto, garantíssemos a qualidade dos produtos a ser exibidos.

Como já referi na reflexão anterior, este estágio foi uma experiência extremamente gratificante e enriquecedora, tanto a nível pessoal como profissional. Aprendi imenso, da teoria e do mundo real do trabalho na área da TAV, tive a oportunidade de trabalhar na área da minha eleição e espero um dia poder repetir a experiência, pois este estágio, acima de tudo, fez-me perceber que a TAV é a área a que me quero dedicar no futuro, e sei que os conhecimentos adquiridos e os momentos vividos durante este período serão essenciais para o meu percurso enquanto profissional da área.

10. Referências Bibliográficas

Alves, V. (2018). *Tradução Audiovisual: Legendar para Festivais de Cinema*. Relatório Final de Estágio. Bragança: Instituto Politécnico de Bragança: Escola Superior de Educação.

Araújo, M. (2013). *Motivação da Audiência de Festivais de Cinema: Estudo Exploratório em Portugal*. Dissertação Final de Mestrado. Lisboa School of Economics & Management.

Bartoll, E. (2012). *La subtitulació. Aspectes teòrics i pràctics*. Vic: Eumo Editorial.

Bianchi, F. (2015). *The narrator's voice in science documentaries: qualitative and quantitative analysis of subtitling strategies from English into Italian*. Itália: Universidade de Salento.

De Valck, Marijke (2007). *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia*. Amsterdão: Amsterdam University Press.

Delabatista, D. (1989). Translation and Mass Communication: Film and TV Translation as Evidence of Cultural Dynamics. *Babel*, 35(4), 193-218. John Benjamins Publishing.

Díaz-Cintas, J. (2001). *La Traducción Audiovisual: El Subtitulado*. Salamanca: Almar.

Díaz-Cintas, J. (2003). *Teoría y práctica de la subtitulación Inglés – Español*. Barcelona: Ariel Cine.

Díaz-Cintas, J. (2009). *New Trends in Audiovisual Translation*. Bristol: Multilingual Matters.

Díaz-Cintas, J., & Remael, A. (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester: St. Jerome Publishing.

European Commission. (2012). *Studies on translation and multilingualism. Crowdsourcing translation*. <https://termcoord.eu/wpcontent/uploads/2013/08/Crowdsourcing-translation.pdf>

Gambier, Y. (1996). Introduction: La traduction audiovisuelle, un genre nouveau? *Meta*, 49(1), 1-11.

Guimarães, S. (2019). *A Invisibilidade do Legendador*. Relatório Final de Estágio. Bragança: Instituto Politécnico de Bragança: Escola Superior de Educação.

Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA) (2012), *Anuário Estatístico 2012 Facts & Figures* (1ªed.) Recuperado de <http://www.ica-ip.pt/Admin/Files/Documents/contentdoc2504.pdf>

- Jiménez, P. (2010). Heritage education: exploring the conceptions of teachers and administrators from the perspective of experimental and social science teaching. *Teaching and Teacher Education*, Vol. 26, n. 6, (pp. 1319-1331). Universidade de Huelva.
- Karamitroglou, F. (1998). A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe. *Translation Journal*, 2(2).
- Karamitroglou, F. (2000). *Towards a methodology for the investigation of norms in audiovisual translation*. Amsterdam-Atlanta, GA: Rodopi.
- Leão, T. (2021). Para uma Análise dos Festivais de Cinema em Portugal: Génese, Institucionalização e Desafios. *Aniki* vol. 8, n. 1, 159-163.
- Martínez-Tejerina, A. (2014). Subtitling for Film Festivals: process, techniques and challenges. *TRANS: Revista de Traductología*, 18, 215-225.
- Martins, C. & Ferreira, C. (2019). Project-Based Learning in Audiovisual Translation: A Case Study in Error Analysis. *Journal of Audiovisual Translation*, 2(1), 152–182.
- Matkivska, N. (2014). Audiovisual Translation: Conception, Types, Characters' Speech and Translation Strategies Applied. *Studies About Languages*, n. 25, 38-40.
- Veiga, M. (2006). *O Humor na Tradução para Legendagem: Inglês/Português*. Dissertação Final de Doutoramento. Aveiro: Universidade de Aveiro.
- Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility: A history of translation*. 2.^a edição. Translation Studies. London: Routledge.

ANEXOS

Anexo 1 – Programa do Festival Internacional de Cinema AVANCA



Cinema Vida, Ovar

Sexta-feira | Friday dia 23

16h00 - Retrospectiva AVANCA 23

Edward J. Steichen de/by Claude Waringo | Luxemburgo / Luxembourg (53') documentário / documentary

18h15 - Retrospectiva AVANCA 23

Natasa de/by Ljubisa Samardzic | Sérvia / Serbia (92') ficção / fiction

21h00 - Retrospectiva AVANCA 23

Rosita de/by Fiona Gordon, Dominique Abel | Bélgica / Belgium (12') ficção / fiction

Ring of Fire de/by Andreas Hykade | Alemanha / Germany (13') ficção / fiction

Timor Loro Sae de/by Vítor Lopes | Portugal (12') animação / animation

Homestay de/by Lolo Arziki | Cabo Verde / Cape Verde (13') documentário / documentary

Sábado | Saturday dia 24

16h00 - Retrospectiva AVANCA 23



Mirage de/by Svetozar Ristovski | Macedónia / Macedonia (107') ficção / fiction

18h15 - Retrospectiva AVANCA 23

Khadak de/by Peter Brosens, Jessica Woodworth | Bélgica, Alemanha, Holanda / Belgium, Germany, Netherlands (104') ficção / fiction

21h00 - Retrospectiva AVANCA 23

The Last Words de/by Wym Vandekeybus | Bélgica / Belgium (20') ficção / fiction

Puritas – path to dignity de/by Diogo Carvalho, Eduardo

Barbosa, Joana Nunes, Miguel Carvalho, Paulo Abreu, Ricardo Trindade | Portugal (3') ficção / fiction

X & Y de/by João Costa | Portugal (16') ficção / fiction

Sendas de/by Raquel Felgueiras | Portugal (6') animação / animation

Domingo | Sunday dia 25

16h00 - Retrospectiva AVANCA 23

Butterfly in the wind de/by Abbas Rafei | Irão / Iran (90') ficção / fiction

18h15 - Retrospectiva AVANCA 23



Iron Island de/by Mohammad Rasoulof | Irão / Iran (90') ficção / fiction

21h00 - Retrospectiva AVANCA 23

Souffle de/by Delphine Coulin, Muriel Coulin | França / France (17') ficção / fiction

Broken Clouds de/by Yuri Alves | EUA / USA (20') ficção / fiction

Deus providenciará de/by Luís Porto | Portugal (13') ficção / fiction

Segunda-feira | Monday dia 26

16h00 - Retrospectiva AVANCA 23



Nonconformity de/by Igor Parfenov | Ucrânia / Ukraine (128') ficção / fiction

Terça-feira | Tuesday dia 27

16h00 - Panorama CINEMA DA BULGÁRIA (IN THE PALACE film festival)

From Here to Here de/by Georgi Martev | Bulgária / Bulgaria (16') ficção / fiction

Breathe de/by Biser Jonev | Bulgária / Bulgaria (20') ficção / fiction

Good Night, Lily de/by Peter Vulchev | Bulgária / Bulgaria (25') ficção / fiction

Quarta-feira | Wednesday dia 28

16h00 - Retrospectiva AVANCA 25



Uma Vida Sublime de/by Luís Diogo | Portugal (105') ficção / fiction

18h15 - Competição | Competition

Black Snot & Golden Squares de/by Irina Rubina | Alemanha / Germany (1') animação / animation (EUR5)

Autumn de/by Sofia Gutman | França / France (2') experimental (EUR5)

Tres Pasos de/by Antonello Matarazzo | Itália / Italy (3') experimental (EUR5)

Cambia Tutto de/by Ana Mouyis, Fox Schwach | Itália / Italy (4') animação / animation (EUR5)

Wolf Dance de/by Giuseppe Schillaci | Itália / Italy (4') experimental (EUR5)

Emi de/by Arnaud Prochasson | França / France (4') ficção / fiction (EUR5)

Flowers de/by Ismene Daskarolis | Polónia / Poland (4') ficção / fiction (EUR5)

Mama de/by Simon Maria Kubiena | Áustria / Austria (5') ficção / fiction (EUR5)

Swimming to the Moon de/by Madeleine Homan | Holanda / Netherlands (3') animação / animation (EUR5)

Balling-up de/by Michel Pavlou | Noruega / Norway (4') experimental (EUR5)

Deepness of the Fry de/by August Niclasen | Dinamarca / Denmark (4') experimental (EUR5)

You de/by Gabriel Stanger | Espanha / Spain (3') ficção / fiction (EUR5)

Disconnected de/by Tarek Shayne Tabet | Alemanha / Germany (4') experimental (EUR5)

Premier Acte de/by Agathe Riedinger | França / France (2') experimental (EUR5)

Greenkeeper de/by Lisa Pozo Nunez | Alemanha / Germany (3') ficção / fiction (EUR5)

Sweeter than life de/by Caroline Schwarz | Alemanha / Germany (4') experimental (EUR5)

Insolite de/by Quentin Lesbienne | França / France (3') ficção / fiction (EUR5)

Hashtag Analog de/by Johannes Ziegler | Alemanha / Germany (3') experimental (EUR5)

Session N478 de/by Bridget O'Driscoll | França / France (3') ficção / fiction (EUR5)

The annunciation de/by Rosana Cuellar | Alemanha / Germany (2') experimental (EUR5)

Quinta-feira | Thursday dia 29

16h00 - Competição | Competition

Instituição de/by Guilherme Pinto | Portugal (6') experimental (CV)

Tunable Mimoid de/by Vladimir Todorovic, Brian O'Reilly | Austrália / Australia (7') experimental (CV)

DENNIS de/by Andrey Novoselov | Ucrânia / Ukraine (9') experimental (CV)

Audencie de/by Taokan Xu | Alemanha / Germany (7') experimental (CV)

Red Horizon de/by Monica de Miranda | Portugal, Angola (8') experimental (CV)

23 ST NYC de/by Fernando Ekman Simões | Brasil / Brazil (2') experimental (CV)

O rapto da Europa de/by Rui Filipe Torres | Portugal (6') experimental (CV)

Oásis de/by Ana Carolina Ferrão, João Duarte, Pedro Milheirão | Portugal (3') experimental (CV)

Clausura de/by António Augusto Brito | Portugal (10') experimental (CV)

18h15 - Panorama CINEMA DA TURQUIA (FILMHAFIZASI Film Festival)

Avarya de/by Gokalp Gonen | Turquia / Turkey (19') animação / animation

Dancing Girls de/by Zeynep Köprülü | Turquia / Turkey (13') ficção / fiction

You are on earth. There is no cure for that de/by Umut Beşkirma | Turquia / Turkey (25') ficção / fiction

21h00 - Retrospectiva AVANCA 25

Li Tong de/by Nian Liu | China (76') ficção / fiction

Sexta-feira | Friday dia 30

16h00 - Competição | Competition

Handwritten de/by Lui Avellos | Portugal (9') experimental (VR)

Kinshasa Now de/by Marc-Henri Wajenberg | Bélgica / Belgium (21') documentário / documentary (VR)

Cine Metro de/by Eduardo Calvet | Brasil / Brazil (9') documentário / documentary (VR)

Lily's day de/by Sina Dolati | Canadá / Canada (9') documentário / documentary (VR)

Cubania – Between Berlin and Havana de/by Sharon Ryba-Kahn | Alemanha / Germany (26') documentário / documentary (VR)

Hominidae de/by Brian Andrews | EUA / USA (7') experimental (VR)

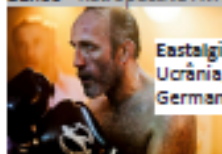
18h15 - Panorama CINEMA DE ITÁLIA (MONTECATINI Film Festival)

Seedling de/by Marco Bitonti | Suíça / Switzerland (19') ficção / fiction

Iddhu de/by Luigj Pironac | Itália / Italy (12') ficção / fiction

La Cacciata del Malvento de/by Donato Canosa | Itália / Italy (48') ficção / fiction

21h00 - Retrospectiva AVANCA 25



Eastalgia de/by Daria Onyshchenko | Ucrânia, Alemanha, Bélgica / Ukraine, Germany, Belgium (93') ficção / fiction

Sábado | Saturday dia 31

16h00 - Panorama França | Festival international du film d'éducation (FIFE)

Good Girl de/by Merja Majanen | Estónia, Finlândia, Itália, Portugal / Estonia, Finland, Italy, Portugal (12') ficção / fiction

Entracte de/by Anthony Lemâtre | França / France (16') ficção / fiction

#50 vai de/by Capucine Boutte, Emmanuel Saunier | França / France (30') documentário / documentary

18h15 - Panorama Cinema Acessível

Naturalmente de/by Marco Neiva | Portugal (4') documentário / documentary

Os enigmas do Cabeço da Mina de/by Rui Pedro Lamy | Portugal (27') documentário / documentary

Na Cabeça de uma Mulher está a História de uma Aldeia de/by Joana Morais | Portugal (33') documentário / documentary

Joining the dots de/by Pablo Romero-Fresco | Reino Unido / UK (12') documentário / documentary

Pip de/by Bruno Simões | EUA / USA (4') animação / animation

21h00 - Retrospectiva AVANCA 25

O belo de/by Pedro Baptista | Portugal (15') ficção / fiction

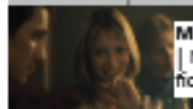
Conto do Vento de/by Cláudio Jordão, Nelson Martins | Portugal (12') animação / animation

La Tierra del Pasado de/by Rui Falcão | Portugal (20') ficção / fiction

Pieces de/by Alexandre Cunha, Alexandre Lopes, João Lourenço, João Teixeira, Paulo Carvalho | Portugal (4') experimental

Domingo | Sunday dia 1

16h00 - Retrospectiva AVANCA 25



Mirage de/by Svetozar Ristovski | Macedónia / Macedonia (107') ficção / fiction

18h15 - Competição | Competition

Transições de/by Duarte Marques | Portugal (10') ficção / fiction (PJ)

Missing de/by Lia Fernandes, Beatriz Gonçalves, Maria Almeida, Marco Neves | Portugal (6') ficção / fiction (PJ)

As Misteriosas Explorações Geográficas de Jasper Morello: o regresso do Dr. Claude Belcon de/by Maria Silva | Portugal (2') animação / animation (PJ)

Por um punhado de trocos de/by Chico Noras | Portugal (6') ficção / fiction (PJ)

FIRAR de/by João Mestre, João Tomaz | Portugal (21') ficção / fiction (PJ)

Instituição de/by Guilherme Pinto | Portugal (6') experimental (PJ)

21h00 - Competição | Competition

A rapariga do cais de/by Carlos Silveira | Portugal (9') documentário / documentary (PS)

Now (Post Mortem) de/by Fernando José Pereira | Portugal (35') documentário / documentary (PS)

Génesis 22 de/by Edgar Feldman | Portugal (15') ficção / fiction (PS)

Auditório Paroquial de Avanca

Quarta-feira | Wednesday dia 28

17h00 - Espaço Autores, entre os filmes e os livros

20h30 - Competição | Competition



Tall Tales de/by Attila Szász | Hungria / Hungary (112') ficção / fiction (CC)

Quinta-feira | Thursday dia 29

10h00 - Competição | Competition

Last resort high school de/by Thierry Michel | Bélgica / Belgium (103') documentário / documentary (TV)

11h30 - Competição | Competition

The Beyond - L'Au-delà de/by Daniel Maurer | Suíça / Switzerland (10') documentário / documentary (TV)

14h30 - Competição | Competition

Amo-te Cigarra de/by Francisco Lança | Portugal (14') animação / animation (AV)

Génesis 22 de/by Edgar Feldman | Portugal (15') ficção / fiction (PS)

A rapariga do cais de/by Carlos Silveira | Portugal (9') documentário / documentary (PS)

Now (Post Mortem) de/by Fernando José Pereira | Portugal (35') documentário / documentary (PS)

16h00 - Competição | Competition

Transições de/by Duarte Marques | Portugal (10') ficção / fiction (PJ)

Missing de/by Lia Fernandes, Beatriz Gonçalves, Maria Almeida, Marco Neves | Portugal (6') ficção / fiction (PJ)

As Misteriosas Explorações Geográficas de Jasper Morello: o regresso do Dr. Claude Belcon de/by Maria Silva | Portugal (2') animação / animation (PJ)

Por um punhado de trocos de/by Chico Noras | Portugal (6') ficção / fiction (PJ)

FIRAR de/by João Mestre, João Tomaz | Portugal (21') ficção / fiction (PJ)

Instituição de/by Guilherme Pinto | Portugal (6') experimental (PJ)

17h00 - Espaço Autores, entre os filmes e os livros

18h00 - Competição | Competition

Anna, Cat and Mouse de/by Varya Yakovleva | Rússia / Russia (5') animação / animation (CC)

Johnny Johnny de/by Angélique Muller | Malta (24') ficção / fiction (CC)

Doesn't Fall Far de/by Joshua Michael Payne | EUA / USA (15') ficção / fiction (CC)

Mother de/by Elena Parfenova-Slusarchik | Ucrânia / Ukraine (15') ficção / fiction (CC)

20h30 - Competição | Competition

Scratch de/by Nuno Fragata | Portugal (8') animação / animation (AV)



The End de/by Vladimir Kott | Rússia / Russia (105') ficção / fiction (CC)

Sexta-feira | Friday dia 30

10h00 - Competição | Competition

El Camino de/by Jose Manuel Colón | Espanha / Spain (102') documentário / documentary (TV)

11h30 - Competição | Competition

Salvage de/by Daniel Maurer | EUA / USA (10') documentário / documentary (TV)

14h30 - Competição | Competition

Valentin Son Of Europe de/by Antonio Martino | Bélgica / Belgium (55') documentário / documentary (TV)

Cutstein de/by Hamidreza Khosh-Bazan | Irão / Iran (11') documentário / documentary (TV)

A Saude em um Batuque de/by Milena Carvalho | Brasil / Brazil (16') documentário / documentary (TV)

16h00 - Competição | Competition

Estou? de/by Pedro Martins | Portugal (4') animação / animation (CC)

Clausura de/by António Augusto Brito | Portugal (10') documentário / documentary (CV)

Eu & Eu de/by Passos Zamith | Portugal (10') ficção / fiction (AV)

Visões Insulares de/by João Garcia Neto | Portugal (16') documentário / documentary (AV)

16h45 - Espaço Autores, entre os filmes e os livros

18h00 - Competição | Competition

Sogni al campo de/by Varya Yakovleva | França / France (9') animação / animation (CC)

Pamela & Ivy de/by Leah McKendrick | EUA / USA (16') ficção / fiction (CC)

Survivors de/by Carlos Gómez-Trigo | Espanha / Spain (7') ficção / fiction (CC)

Vues et Voix d'Estarreja de/by Carmem Giongo, Fabienne Wateau | Portugal, França, Brasil / Portugal, France, Brazil (24') documentário / documentary (AV)

20h30 - Competição | Competition



Caged Birds de/by Oliver Rihs | Alemanha, Suíça / Germany, Switzerland (119') ficção / fiction (CC)

Sábado | Saturday dia 31

10h00 - Competição | Competition

Fatima - A short life de/by Hakim El Hachoumi | Alemanha / Germany (77') documentário / documentary (TV)

Do you remember that year? de/by Piotr Cieplak | Reino Unido / UK (9') documentário / documentary (TV)

11h30 - Competição | Competition

Tell me with a smile de/by Milana Mejnar | Bósnia e Herzegovina / Bosnia and Herzegovina (30') documentário / documentary (TV)

Send in the clown de/by Shuli Victor | Israel (30') documentário / documentary (TV)

14h30 - Competição | Competition

d'Orfeu AC Vida Selvagem de/by Ana Filipa Flores | Portugal (30') documentário / documentary (AV)

Phantoms of the Quarantine de/by Carolina Ferrão, Luis Filipe Dias, Joana Carregado | Portugal (29') documentário / documentary (AV)

Tália de/by David Gomes, Pedro Cruz | Portugal (26') documentário / documentary (AV)

16h00 - Competição | Competition

Entre o Museu... Rostos de/by Maria da Luz Nolasco, A. Valente, António Osório | Portugal (8') documentário / documentary (AV)

Paluí Está Aqui? Histórias sonoras para cantos interiores de/by Helena Caspurro, Miguel Almeida | Portugal (34') documentário / documentary (AV)

16h45 - Espaço Autores, entre os filmes e os livros

18h00 - Competição | Competition

Only a Child de/by Simone Giampolo | Suíça / Switzerland (6') animação / animation (CC)

A lista de/by Luciana de Oliveira | Brasil / Brazil (26') ficção / fiction (CC)

Sticker de/by Georgi M. Unkovski | Macedónia / Macedonia (19') ficção / fiction (CC)

20h30 - Competição | Competition

Eterno Instante de/by Rafael Marques | Portugal (5') documentário / documentary (AV)

A repariga do cais de/by Carlos Silveira | Portugal (9') documentário / documentary (AV)

Pé de Feijão de/by António Pinto, Paulo d'Álva | Portugal (88') ficção / fiction (AV)

Domingo | Sunday dia 1

10h00 - Sessão encerramento | Closing session

Premiados | Awarded

11h30 - Sessão encerramento | Closing session

Premiados | Awarded

Estação dos caminhos de ferro de Canelas

Quinta-feira | Thursday dia 29

21h00 - Competição | Competition

Entre o Museu... Rostos de/by Maria da Luz Nolasco, A. Valente, António Osório | Portugal (8') documentário / documentary (AV)

Amo-te Cigarra de/by Francisco Lança | Portugal (14') animação / animation (AV)

Scratch de/by Nuno Fragata | Portugal (8') animação / animation (AV)

Tália de/by David Gomes, Pedro Cruz | Portugal (26') documentário / documentary (AV)

Eterno Instante de/by Rafael Marques | Portugal (5') documentário / documentary (AV)

Vues et Voix d'Estarreja de/by Carmem Giongo, Fabienne Wateau | Portugal, França, Brasil / Portugal, France, Brazil (24') documentário / documentary (AV)

Legenda: [AV] Competição AVANCA/AVANCA Competition [CC] Competição Internacional Cinema/International Film Competition [CV] Competição Internacional Vídeo/International Video Competition [EURS] Competição Internacional EUROPA em 5 min/International Competition EUROPA in 5 min [PS] Competição <30/< 30 Competition [PS] Competição Sênior/Senior Competition [TV] Competição Internacional Televisão/International TV Competition [VR] Competição Internacional Filme VR (realidade virtual 360°)/International VR Film Competition (Virtual reality by 360°)

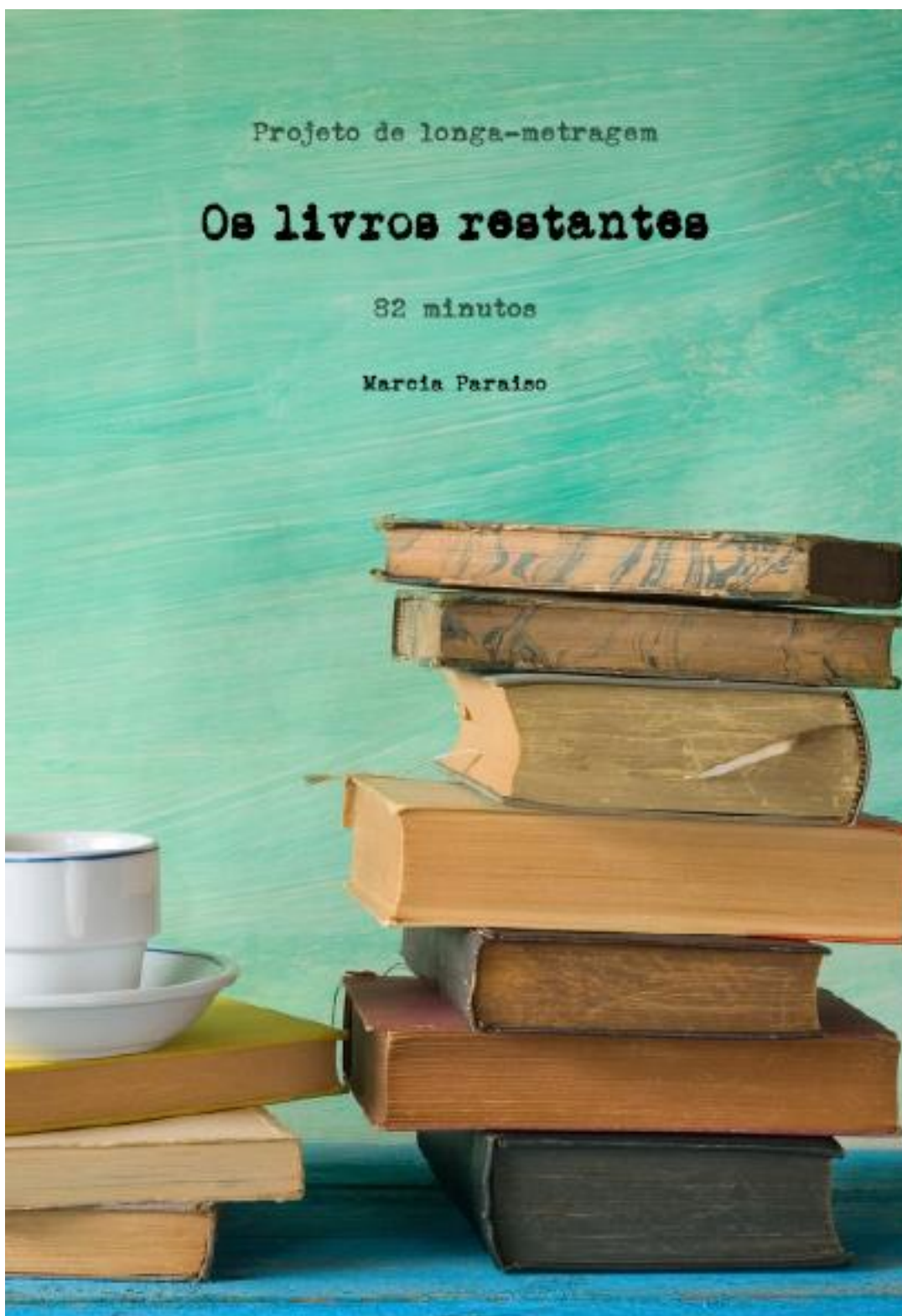
AVANCA 2021 - Cine-Clube de Avanca | Tel: +351 234880658 | cavanca@gmail.com | avancafilmfestival@gmail.com | www.avanca.com

Anexo 2 - Catálogo do Festival Internacional de Cinema de Avanca

Comissão Organizadora Organizing Committee	
AVANCA 2021 12	Produção Executiva Executive Producer Ana Castro António Valente Cláudia Ferreira Eunice Castro Hamilton Trindade Júlia Rocha Marco Matos
	Produção Competições Competitions production Eunice Castro
	Programação Programmation António Valente Eunice Castro Justine Pietu Luís Portugal
	Traduções Translations Cláudia Ferreira Eunice Castro
	Tradução e Legendagem Translation and Subtitling Mariana Gonçalves Micaela Silva Mónica Cabral
	Revisão de tradução e legendagem Translation revision and subtitling Cláudia Ferreira Francisco Fidalgo Enriquez Maria Teresa Roberto
	Audiodescrição e LSE Audio description and SDH Cláudia Martins
	Apoio à legendagem Support for subtitling António Fonseca
	Projeções Projections Ana Raquel Santos António Fonseca
	Comissão Organizadora Organizing Committee Álvaro Marques Ana Margarida Costa António Bento António Claro António Costa Valente António Vieira Cláudia Ferreira Francisco Vidinha Gabriel Rego Herlânder Marques Isabel Simões Pinto Joaquina Terra José Miguel Pinto Marco Matos Maria João Faceira Marlene Peres Rosa Maria Rodrigues
Comissão Organizadora AVANCA CINEMA Organizing Committee AVANCA CINEMA António Costa Valente Carla Freire Cláudia Ferreira Herlânder Marques Maria João Faceira Marta Varzim Moghadaseh Rouhi Ardeshiri Nuno Fragata Sérgio Reis	
Design Gabriel Rego António Osório	
Contabilidade Accounting Ricardo Batista	

Anexo 2 – Captura de ecrã do catálogo do Festival Internacional de Cinema de Avanca

Anexo 3 – Guião *Livros Restantes* na língua de partida



Da varanda quase não se vê luz lá fora. A ausência de luz colabora com a atmosfera intimista crescente.

JOILTON

Que nem moram aqui. Vai ver que os primos foram tudo embora bem por causa disso. Quem sabe a Lucinha também não sofria na mão do pai. Vai saber?

Silêncio e penumbra.

JOILTON

Táí, mas vamos agora tocar um papo mais cabeça. Sabia que Portugal tem altas ondas?

ANA

Andou investigando foi? É, eu vi umas fotos.

JOILTON

Nada. Já sabia. Mararé. Altas. Lá que a filha do Gabeira quase morreu. Garota fodona pra caralho. Superou o trauma, voltou e pegou altas ondas de novo e foi campeã de novo. Muito massa.

ANA

Lá eles chamam de fixe.

JOILTON

Fixe?

ANA

É . falam assim: é fixe.

JOILTON

E tu conseguiu entregar os livros todos?

ANA

Falta um. Os gatos também. Falta só a Gretchen. É que ela eu sei que é tranquila.

JOILTON

Vai ver que ficaram os mais especiais dos especiais.

ANA fica pensativa. Silêncio.

ANA

Não tinha pensado nisso.

JOILTON
No que?

ANA
(desconversando)
Nada.

JOILTON
Tu to lendo o livro.

ANA
E aí?

JOILTON
To curtindo. Tu sabe que nunca fui muito chegado em livro, em ler. Mas daí comecei a ler e o cara escreve tipo normal.

ANA
Como assim escrever normal?

JOILTON
Ué. Não tem um jeito de escrever assim, como os outros escrevem. O cara escreve sem frescura, do jeito que se fala. Do jeito que eu falo. Com mais palavrão. O cara é bem desbocado, na real. Carioca, né. Carioca fala palavrão que nem eu peço picolé na praia.

ANA tem vontade de rir mas reprime-se.

ANA
Mas quem te disse que tem um jeito de escrever?

JOILTON
Ai os livros que me obrigavam a ler na escola. Machado de Assis, essas coisas.

ANA não aguenta e ri.

JOILTON
Não ri que eu travo e não conto mais nada.

ANA
Desculpa. Trava não. Fala mais.

JOILTON
Na real é que eu achei o máximo essa sua ideia, de devolver livro. Parece que eu ganhei mais um tempo pra mim,

Anexo 4 – Primeira versão da curta-metragem *Only a Child*

The screenshot displays a subtitle editing application with the following components:

- Menu Bar:** File, Edit, Tools, Spell check, Video, Synchronization, Auto-translate, Options, Networking, Help.
- Toolbar:** Includes icons for file operations, search, and playback. The format is set to 'SubRip (.srt)' and encoding is 'UTF-8 without BOM'.
- List view:** A table listing subtitle entries.
- Source view:** A detailed view of the selected subtitle, showing its start and end times, duration, and text. It also includes a 'Chars/sec' field and buttons for 'Unbreak' and 'Auto br'.
- Video Player:** Shows a scene from the film 'Only a Child' with a character holding a marshmallow. The subtitle text is overlaid on the video. The video position is 00:00:17.520 / 00:06:47.066.
- Audio Waveform:** A visualization of the audio track, with segments corresponding to the subtitle durations. The waveform is color-coded (green and red) and labeled with subtitle IDs and durations.

#	Start time	End time	Duration	Text
1	00:00:11,61	00:00:15,41	3,810	You may be delegates of your government, business people,
2	00:00:15,41	00:00:17,10	1,740	organisers, reporters,
3	00:00:17,10	00:00:23,10	6,360	or politicians, but really, your mothers and fathers, sisters and
4	00:00:23,10	00:00:28,10	4,320	brothers, aunts and uncles, and all of you
5	00:00:28,10	00:00:29,10	1,200	are someone's child.

Anexo 4 – Captura de ecrã da primeira versão da curta-metragem *Only a Child*

Anexo 5 – Primeira versão da longa-metragem *The End*

The screenshot displays a video subtitle editing application. The interface is divided into several sections:

- Menu Bar:** File, Edit, Tools, Spell check, Video, Synchronization, Auto-translate, Options, Networking, Help.
- Toolbar:** Includes icons for file operations, search, and playback controls. The format is set to SubRip (.srt) and encoding is 1200: Unicode.
- List view:** A table listing subtitle entries with columns for #, Start time, End time, Duration, and Text.
- Source view:** A detailed view of the selected subtitle (entry #30), showing its start and end times, duration, and text. It also includes a character count and buttons for 'Unbreak' and 'Auto br'.
- Video Player:** Displays a video frame with a subtitle overlaid: "In order to get the Cannes festival, we need to get this girl in a wide shot...". The player shows the current time as 00:03:49.400 / 01:45:19.125.
- Audio Waveform:** A red waveform visualization of the audio track, with a green vertical line indicating the current video position at 00:03:49.400.
- Adjust Panel:** Contains controls for inserting new subtitles, playing from just before text, and adjusting start and end times. It includes a video position input field set to 00:03:49.400.

Anexo 5 – Captura de ecrã da primeira versão da longa-metragem *The End*

Anexo 6 – Primeira versão do voice-over do documentário *José Luis Espinosa, o Espião* na língua de partida

OFF ESPINOSA

(en español)

Querido Alfonso:

Me ha hecho mucha ilusión que me pidieras que pusiera mi voz en portugués a las reflexiones que haces en el documental. Un proyecto del que me hablaste hace ya bastante tiempo, y veo que has podido hacerlo.

(en portugués)

BLOQUE 1

00:02:44:15

“Esta imagen que guardo en mi memoria del líder del MPAIAC, Antonio Cubillo, regresando a Las Palmas tras un largo exilio, en 1985, es el germen de esta película.

00:03:07:04

Por aquel entonces vivía y trabajaba en Las Palmas y mis amigos canarios me introdujeron en una realidad: la reivindicación por la independencia del pueblo canario. Una realidad que, por aquel entonces, me resultaba totalmente ajena.

00:03:33:22

Cuando, muchos años más tarde, un amigo de mi pueblo, en [Molina de Segura](#), Paco López Mengual, me contó que estaba trabajando en el borrador de su futura novela y que había tenido acceso a José Luis Espinosa Pardo en su proceso de investigación, quise hacer esta película.

Tenía la posibilidad de contar la historia de un espía que estuvo infiltrado en el GRAPO, que fue el primer Secretario General de la UGT en Murcia y que, sobre todo, organizó el atentado contra el líder independentista canario Antonio Cubillo. Con el que mantuvo una estrecha amistad en su exilio argelino.

00:04:16:00

Quería explorar y entender la complejidad de la naturaleza humana. Qué te puede llevar a organizar el atentado de un amigo con el que tenías una estrecha relación”.

BLOQUE 2

00:12:28:00

El franquismo fue una larga dictadura que abarcó 36 años de represión política y social.

Desde la oposición antifranquista aparecen grupos que propugnan la lucha armada como forma de vencer al régimen: ETA, GRAPO, FRAP, MPAIAC, Unión del Pueblo Gallego o el Frente de Liberación de Cataluña.

La transición española fue un proceso de cambio que no estuvo exento de violencia y dio, paradójicamente, continuidad a amplias estructuras de estado que habían sido protagonistas en la dictadura franquista.

Los métodos de represión habituales en el franquismo sirvieron para resolver los problemas a los que se enfrentaría la recién inaugurada democracia española.

Uno de esos métodos se produjo tras el accidente aéreo de Los Rodeos. En marzo de 1977, el MPAIAC había colocado una bomba en una floristería del aeropuerto de Gran Canaria.

Las autoridades cerraron el aeropuerto y desviaron los vuelos al aeropuerto de Los Rodeos en Tenerife. El intenso tráfico aéreo, las condiciones atmosféricas y un fallo humano provocaron el accidente aéreo con mayor número de víctimas de la historia de la aviación.

El gobierno español, preocupado por el tema territorial, la mala imagen para el turismo, junto con la presión internacional, organiza el atentado contra el líder del MPAIAC Antonio Cubillo, en abril de 1978.

Aunque el atentado fracasa, la persona encargada de organizarlo, José Luis Espinosa Pardo, es condenada a 20 años de cárcel. Fue la primera sentencia de terrorismo de estado reconocida en España.

00:14:39:20

¿Se pudo construir la democracia española de otra manera o fue un pacto de desigualdad y olvido?
¿Son necesarias figuras como José Luis Espinosa para garantizar nuestras libertades?

BLOQUE 3

00:37:14:04

José Luis Espinosa Pardo murió a la edad de 86 años en Murcia, en mitad del proceso de rodaje de esta película.

A su entierro, a parte de su corta familia, asistieron solo cinco personas, entre ellas Paco.

Un día, en una entrevista, Paco aseguraba que las novelas se construyen a base de combinar recuerdos.

Un mecanismo que sirve para la elaboración de la memoria de cada uno de nosotros, y también para la construcción de esas memorias históricas que mediante el empleo de un cuidadoso proceso de selección nos garantizan un relato mínimamente coherente, como el de una película.

Un juego, donde vidas como las de Espinosa, se diluyen como la verdad de los propios hechos.

BLOQUE 4

01:04:20:00

Decía José Saramago que vivimos observando sombras que se mueven y creemos que eso es la realidad.

Anexo 6 – Capturas de ecrã da primeira versão do voice-over do documentário José Luis Espinosa, o Espião na língua de partida

APÊNDICES

Apêndice 1 – Versão final da curta-metragem *Scratch*

The screenshot displays a subtitle editing application with the following components:

- Menu Bar:** File, Edit, Tools, Spell check, Video, Synchronization, Auto-translate, Options, Networking, Help.
- Toolbar:** Includes icons for file operations, search, and playback, along with dropdown menus for 'Format' (set to 'SubRip (.srt)') and 'Encoding' (set to 'UTF-8 without BOM').
- List view:** A table listing subtitle entries:

#	Start time	End time	Duration	Text
1	00:00:01,...	00:00:03,...	1,849	FILMÓGRAFO presenta
2	00:00:30,...	00:00:31,...	1,301	RAYADO
3	00:01:15,...	00:01:19,...	3,690	A esta hora, ya Mafalda preguntaría:
4	00:01:19,...	00:01:24,...	4,951	- ¿Puedo afeitarte, papá? - No, es solo en la mejilla.
5	00:01:24,...	00:01:29,...	4,911	- ¿Pero quieres que me afeite? - No, papá. Te hace feo.

- Subtitle Editor:** Shows the selected subtitle (row 3) with its start time (00:01:15,484), duration (3,690), and text. It includes 'Unbreak' and 'Auto br' buttons and a 'Chars/sec: 9,76' indicator.
- Video Player:** Displays a scene from the film with the subtitle 'A esta hora, ya Mafalda preguntaría:' overlaid. The video progress bar shows the current position at 00:01:15,484 / 00:08:45,531.
- Audio Waveform:** A visualization of the audio track with a red line indicating the subtitle's duration. The waveform is color-coded (red and green) to match the subtitle segments.
- Adjustment Panel:** On the left, it offers options like 'Insert new subtitle at video pos', 'Play from just before text', and 'Go to sub position and pause'. It also includes 'Set start time' and 'Set end time' buttons, and a 'Video position: 00:01:15,484' field.

Apêndice 1 – Captura de ecrã da versão final da curta-metragem *Scratch*

Apêndice 2 – Versão final do guião *Livros Restantes* na língua de chegada

From the balcony, you can hardly see any light outside. The absence of light pairs well with the increasingly intimate atmosphere.

JOILTON

Who don't even live here. Probably all the cousins went away because of it. Who knows if Lucinha didn't also suffer at her father's hand. Who knows?
Silence and twilight.

JOILTON

But let's talk about more interesting things. Did you know that Portugal has great waves?

ANA

You've been researching, uh? Yeah, I saw some pictures.

JOILTON

No. I already knew. Nazaré. Huge waves. Gabeira's daughter almost died there. That girl is strong as fuck. Overcame the trauma, came back and caught huge waves, and became a champion again. Really massa.

ANA

Over there they say 'fixe'.

JOILTON

'Fixe'?

ANA

Yes. They say it like this: 'é fixe'.

ANA

There's one left. So are the cats. There's only Gretchen left. I know she is cool.

JOILTON

You'll see the ones left are the most special ones.

ANA becomes pensive.

ANA

I hadn't thought about that.

JOILTON

About what?

ANA

(evasing the question)

Nothing.

JOILTON

I'm reading the book.

ANA

And?

ANA
What do you mean in a normal way?

JOILTON
He doesn't write like the others. The dude writes with no frills, like we speak. Like I speak. With more curse words. This dude is pretty sassy, for real. Carioca, you know. Carioca curses more than I ask for ice creams at the beach.

ANA wants to laugh but keeps it to herself.

ANA
But who told you there is a way of writing?

JOILTON
The books they made me read in school. Machado de Assis, that sort of stuff.

ANA can't keep it together and laughs.

JOILTON
Don't laugh, or I'll shut up and won't tell you anything else.

ANA
Sorry. Don't shut up. Tell me more.

JOILTON
In fact, I really liked your idea of handing books. It seems like I gained a little bit more time for myself, more hours of life. I realized that if I read at most two entire books, it was a lot.

That's one of the cool things about literature. I get hooked. We read a book, and when we go to read it again, it seems like even the smells from the first read come back to us.

Silence.

ANA
Those were good times.

JOILTON
Too good. I remember when you went to high school abroad, when you went to the institute, you left Barra. I was devastated. I thought to myself: it's over.

ANA
It was all in your head.

JOILTON
No. A lot changed in that moment. You were different. You spoke to me different. I stayed, you were the one who left. Sometimes, I would go to the bus stop to see you come. I would stay there, kinda hidden, or pass by in my bike.

ANA
No. You're joking. Is that for real?

JOILTON
Then you graduated high school, went to university, and everything ended.

ANA
But Jo, we never stopped talking, never stopped liking each other.

Apêndice 2 – Capturas de ecrã da versão final do guião Livros Restantes na língua de chegada

Apêndice 3 – Versão final da curta-metragem *Doesn't Fall Far*

The screenshot displays a subtitle editing application with the following components:

- Menu Bar:** File, Edit, Tools, Spell check, Video, Synchronization, Auto-translate, Options, Networking, Help.
- Toolbar:** Includes icons for file operations, search, and playback. The format is set to 'SubRip (.srt)' and encoding is 'UTF-8 without BOM'.
- List view:** A table of subtitle entries with columns for #, Start time, End time, Duration, and Text.
- Source view:** A detailed view of the selected subtitle (#9) showing its start time (00:00:48,276), duration (1,452), and text ('De certeza que não tem glúten?'). It also shows 'Chars/sec: 20,66' and 'Single line length: 30'.
- Video Player:** A small window showing a scene from the video with the subtitle 'De certeza que não tem glúten?' overlaid. The video position is 00:00:48,276 / 00:14:59,448.
- Audio Waveform:** A visualization of the audio track with vertical markers for subtitle #9, #10, #11, and #12. The waveform is color-coded (green and red).
- Adjust Panel:** Controls for subtitle timing, including 'Set start time', 'Set end time', and 'Video position' (00:00:48,276).

Apêndice 3 – Captura de ecrã da versão final da curta-metragem *Doesn't Fall Far*

Apêndice 4 – Versão final da curta-metragem *Only a Child*

The screenshot displays a subtitle editing application with the following components:

- Menu Bar:** File, Edit, Tools, Spell check, Video, Synchronization, Auto-translate, Options, Networking, Help.
- Toolbar:** Includes icons for file operations, search, and playback, along with a 'Format' dropdown set to 'SubRip (.srt)' and an 'Encoding' dropdown set to 'UTF-8 without BOM'.
- List view:** A table listing subtitle entries with columns for #, Start time, End time, Duration, and Text.

#	Start time	End time	Duration	Text
1	00:00:05,...	00:00:07,...	2,003	APENAS UMA CRIANÇA
2	00:00:11,...	00:00:14,...	2,416	Podem ser delegados do vosso governo,
3	00:00:14,...	00:00:15,...	1,240	empresários,
4	00:00:15,...	00:00:17,...	1,740	organizadores, repórteres,
5	00:00:17,...	00:00:18,...	1,115	ou políticos.
- Source view:** A detailed view of the selected subtitle (entry #2), showing its start time (00:00:11,610), duration (2,416), and text ('Podem ser delegados do vosso governo,'). It also displays 'Chars/sec: 15,31' and buttons for 'Unbreak' and 'Auto br'.
- Video Player:** Shows a 3D rendered scene of a blue airplane flying through white clouds. The subtitle text 'Podem ser delegados do vosso governo,' is overlaid at the bottom. The video progress bar indicates the current position at 00:00:11.610 / 00:06:47.066.
- Audio Waveform:** A visualization of the audio track, with segments corresponding to the subtitle durations. The waveform is color-coded: red for the first segment and green for the others. The subtitle text is visible above the waveform segments.
- Left Panel:** Contains controls for subtitle creation and adjustment, including buttons for 'Insert new subtitle at video pos', 'Play from just before text', 'Go to sub position and pause', 'Set start time', and 'Set end time'. It also features a 'Video position' field set to 00:00:11,610.

Apêndice 4 – Captura de ecrã da versão final da curta-metragem *Only a Child*

Apêndice 5 – Versão final da longa-metragem *The End*

The screenshot displays a subtitle editing application with the following components:

- Menu Bar:** File, Edit, Tools, Spell check, Video, Synchronization, Auto-translate, Options, Networking, Help.
- Toolbar:** Includes icons for file operations, search, and playback, along with a dropdown menu for 'Format' (set to SubRip (.srt)) and an 'Encoding' dropdown (set to 1200: Unicode).
- List view:** A table listing subtitle entries. Entry #4 is highlighted in blue.
- Source view:** A text editor showing the content of the selected subtitle, with a 'Chars/sec: 34,41' indicator.
- Preview window:** A video player showing a scene from a film with subtitles overlaid at the bottom.
- Audio waveform:** A visualization of the audio track, with a red line indicating the current subtitle's duration.
- Adjust panel:** Controls for subtitle timing, including 'Set start time', 'Set end time', and 'Video position'.

#	Start time	End time	Duration	Text
1	00:01:18,...	00:01:24,...	6,000	THE END O FIM
2	00:01:58,...	00:02:00,...	2,000	Whose chair is this? De quem é esta cadeira?
3	00:02:00,...	00:02:01,...	1,526	It's yours. É tua.
4	00:02:02,...	00:02:05,...	2,761	What makes you say that? I don't see my name on it. Porque dizes isso? Não tem o meu nome escrito.
5	00:02:06,...	00:02:08,...	2,000	It says 'director' on it. Tem escrito 'realizador'.

Apêndice 5 – Captura de ecrã da versão final da longa-metragem *The End*

Apêndice 6 – Versão final do voice-over do documentário *José Luis Espinosa, o Espião* na língua de chegada

OFF ESPINOSA

(en español)

Querido Alfonso:

Me ha hecho mucha ilusión que me pidieras que pusiera mi voz en portugués a las reflexiones que haces en el documental. Un proyecto del que me hablaste hace ya bastante tiempo, y veo que has podido hacerlo.

(en portugués)

BLOQUE 1

00:02:44:15

“Esta imagem que guardo na minha memória do líder do MPAIAC, Antonio Cubillo, a regressar a Las Palmas após um longo exílio, em 1985, é a semente deste filme.

00:03:07:04

Naquela altura, vivia e trabalhava em Las Palmas e os meus amigos canários apresentaram-me uma realidade: a reivindicação pela independência do povo canário. Uma realidade que, naquela altura, me era totalmente estranha.

00:03:33:22

Quando, muitos anos mais tarde, um amigo da minha aldeia, em Molina de Segura, Paco López Mengual, me contou que estava a trabalhar no projeto do seu futuro livro e que tinha tido acesso a José Luis Espinosa Pardo no seu processo de investigação, quis fazer este filme.

Tinha a possibilidade de contar a história de um espião que esteve infiltrado no GRAPO, que foi o primeiro Secretário-Geral da UGT em Múrcia e que, acima de tudo, organizou o atentado contra o líder independentista canário Antonio Cubillo. Com quem manteve uma forte amizade no seu exílio argelino.

00:04:16:00

Queria explorar e entender a complexidade da natureza humana. O que pode levar alguém a organizar o atentado de um amigo com quem se tinha uma relação próxima”.

BLOQUE 2

00:12:28:00

O franquismo foi uma longa ditadura que abrangeu 36 anos de repressão política e social.

Desde a oposição antifranquista, aparecem grupos que preconizam a luta armada com forma de vencer o regime: ETA, GRAPO, FRAP, MPAIAC, União do Povo Galego ou a Frente de Libertação da Catalunha.

A transição espanhola foi um processo de mudança que não esteve isento de violência e deu, paradoxalmente, continuidade a grandes estruturas de estado que tinham sido protagonistas na ditadura franquista.

Os métodos habituais de repressão no franquismo serviram para resolver os problemas que enfrentaria depois a recém-inaugurada democracia espanhola.

Um desses métodos produziu-se após o acidente aéreo de Los Rodeos. Em março de 1977, o MPAIAC colocou uma bomba numa florista do aeroporto de Gran Canaria.

As autoridades fecharam o aeroporto e desviaram os voos para o aeroporto de Los Rodeos, em Tenerife. O intenso tráfego aéreo, as condições atmosféricas e uma falha humana provocaram o acidente aéreo com maior número de vítimas da história da aviação.

O governo espanhol, preocupado com o tema territorial, a má imagem para o turismo, e a pressão internacional, organiza o atentado contra o líder do MPAIAC, Antonio Cubillo, em abril de 1978.

Apesar do atentado ter fracassado, a pessoa encarregue de organizá-lo, José Luis Espinosa Pardo, é condenada a 20 anos de prisão. Foi a primeira sentença de terrorismo de estado reconhecida em Espanha.

00:14:39:20

Poderia ter-se construído a democracia espanhola de outra forma ou foi um pacto de desigualdade e esquecimento?

São necessárias figuras como José Luis Espinosa para garantir as nossas liberdades?

BLOQUE 3

00:37:14:04

José Luis Espinosa Pardo morreu aos 86 anos em Múrcia, a meio do processo de rodagem deste filme.

Ao seu funeral, para além da sua família reduzida, assistiram apenas cinco pessoas, entre elas Paco.

Um dia, numa entrevista, Paco assegurava que os livros se constroem à base de combinar lembranças.

Um mecanismo que serve para a elaboração da memória de cada um de nós, e também para a construção dessas memórias históricas que, mediante o uso de um cuidadoso processo de seleção, nos garantem um relato minimamente coerente, como o de um filme.

Um jogo, onde vidas como a de Espinosa, se diluem como a verdade dos próprios factos.

BLOQUE 4

01:04:20:00

Apêndice 6 – Capturas de ecrã da versão final do voice-over do documentário José Luis Espinosa, o Espião na língua de chegada