

**Ritmo e fluidez na legendagem:  
a importância da parametrização**

**Beatriz Barthelemy Mendes Morais**

**Relatório de Estágio de Mestrado em Tradução  
Especialização em Inglês**

**(Versão corrigida e melhorada após defesa pública)**

**Maio de 2022**

Relatório de Estágio apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à  
obtenção do grau de Mestre em Tradução realizado sob a orientação científica do Prof.  
Doutor Marco Neves e da Prof.<sup>a</sup> Doutora Maria Zulmira Castanheira

## **RESUMO**

### **RITMO E FLUIDEZ NA LEGENDAGEM: A IMPORTÂNCIA DA PARAMETRIZAÇÃO**

**BEATRIZ BARTHELEMY MENDES MORAIS**

**PALAVRAS-CHAVE:** Tradução audiovisual, legendagem, parametrização, ritmo.

A Tradução Audiovisual registou um crescimento significativo nos últimos anos, o que motivou o estudo da área e das ramificações da mesma, com especial atenção para a legendagem. Considerada um tipo de tradução restringida, devido às normas e convenções de cariz universal que a regem, a prática da legendagem abrange aspetos técnicos, textuais e linguísticos. Estas normas e convenções, denominadas *parâmetros de legendagem*, afetam o ritmo e a fluidez das legendas e dos conteúdos audiovisuais onde se inserem. O estudo desses mesmos parâmetros constitui o tema deste relatório, que visa sistematizá-los através de uma divisão entre parâmetros específicos do cliente e parâmetros gerais. A esta sistematização segue-se uma análise dos projetos de tradução realizados no âmbito do estágio curricular e das problemáticas da legendagem diretamente relacionadas com a parametrização.

## **ABSTRACT**

### **RHYTHM AND FLUIDITY IN SUBTITLING: THE IMPORTANCE OF PARAMETERS**

**BEATRIZ BARTHELEMY MENDES MORAIS**

**KEYWORDS:** Audiovisual translation, subtitling, parameters, rhythm

Audiovisual translation has noticed a significant development over the last few years, which has prompted further study of the subject and its ramifications, with special attention to subtitling. Seen as a type of constrained translation, due to the universal norms and conventions that governs it, subtitling practice encompasses technical, textual, and linguistic aspects. These norms and conventions, known as subtitling parameters, have an effect on the rhythm and the fluidity of the subtitles and the audiovisual content for which they are used. This report aims to study those parameters and systematize them by separating client-specific parameters and universal parameters. This systematization is then followed by a study of the translation projects conducted during the curricular internship and by an analysis of translation problems directly related to the parameters.

## ÍNDICE

ÍNDICE DE FIGURAS .....	6
LISTA DE ABREVIATURAS.....	7
INTRODUÇÃO.....	1
CAPÍTULO 1: DESCRIÇÃO DO ESTÁGIO.....	3
1.1. Objetivos e expectativas .....	3
1.2. Empresa de acolhimento .....	3
1.3. Tarefas realizadas .....	4
1.3.1. Quantificação de tarefas .....	4
1.3.2. Tipologia de tarefas .....	5
1.4. Metodologia de trabalho .....	8
1.4.1. Plataforma de trabalho.....	8
1.4.2. Ferramentas de trabalho.....	9
1.4.3. Ciclo de trabalho.....	10
1.5. Feedback dos orientadores.....	13
1.6. Apreciação geral do estágio .....	15
CAPÍTULO 2: TRADUÇÃO AUDIOVISUAL E LEGENDAGEM .....	17
2.1. Tradução Audiovisual.....	17
2.2. Legendagem.....	20
2.3. Semiótica e multimodalidade na TAV .....	23
CAPÍTULO 3: PARAMETRIZAÇÃO NA LEGENDAGEM.....	25
3.1. Aspectos técnicos .....	28
3.1.1. Parâmetros de legendagem específicos do cliente.....	28
3.1.2. Parâmetros de legendagem gerais .....	30
3.2. Aspectos textuais .....	32
3.3. Aspectos linguísticos .....	35
CAPÍTULO 4: ESTUDO DE CASO .....	39
4.1. Objetivos do estudo de caso.....	39
4.2. Análise de parâmetros técnicos.....	40
4.3. Estudo de caso .....	43
4.3.1. Segmentação .....	44
4.3.2. Quebras de linha .....	54
4.3.3. Mudanças de plano .....	57
4.3.4. Duração e velocidade das legendas .....	60
4.3.5. Estratégias de tradução .....	62

4.3.6. Números .....	65
CONCLUSÃO.....	67
BIBLIOGRAFIA .....	69
ANEXOS .....	72
ANEXO I – PROJETOS.....	73
ANEXO II – DATAS .....	74
ANEXO III – INSERÇÃO DE PARÂMETROS NA PLATAFORMA .....	75

## ÍNDICE DE FIGURAS

### ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1 - Duração dos projetos .....	5
Tabela 2 - Duração de projetos em horas por mês .....	5
Tabela 3 - Tipologia de programas.....	6
Tabela 4 - Tipos de tarefa.....	6
Tabela 5 - Línguas de trabalho .....	7
Tabela 6 - Ficheiros .....	9
Tabela 7 - Atalhos de teclado .....	12
Tabela 8 - Sistematização da parametrização na legendagem.....	25
Tabela 9 - Condensação e reformulação.....	38
Tabela 10 - Parâmetros gerais da empresa .....	40
Tabela 11 - Formato de vídeo.....	41
Tabela 12 - Parâmetros por cliente .....	41
Tabela 13 - Quebras de linha - Preposições/Conjunções .....	55
Tabela 14 - Quebras de linha – Orações/Sintagmas .....	57
Tabela 15 - Estratégias de tradução - Omissão.....	63
Tabela 16 - Estratégias de tradução - Reformulação .....	65
Tabela 17 - Tradução de números .....	66

### ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 - Posição das legendas.....	31
Figura 2 - Mapa de desenvolvimento da TAV .....	40
Figura 3 - Funcionamento da plataforma de legendagem .....	43
Figura 4 - Interrupção de diálogo .....	45
Figura 5 - Eliminação de diálogo .....	45
Figura 6 - Distribuição de frases numa legenda .....	47
Figura 7 - Distribuição de frases em duas legendas .....	48
Figura 8 - Exemplos de segmentação .....	49
Figura 9 - Esquema de Karamitroglou .....	54
Figura 10 - Ultrapassar mudança de plano no fim, com maior duração.....	58
Figura 11 - Ultrapassar mudança de plano no fim, com menor duração.....	59
Figura 12 - Anteceder a mudança de plano .....	59
Figura 13 - Ultrapassar mudança de plano antes e depois da mudança de plano.....	60
Figura 14 - In/out cues.....	60
Figura 15 - In cue .....	61
Figura 16 - Velocidade de leitura .....	62

## **LISTA DE ABREVIATURAS**

TAV - Tradução Audiovisual

TP - Texto de partida

TC - Texto de chegada

LP - Língua de partida

LC - Língua de chegada

Cps - caracteres por segundo

Cpl – caracteres por linha

Fps - frames por segundo

ET – Estudos de Tradução

“Subtitling is an amphibian: it flows with the current of speech, defining the pace of reception; it jumps at regular intervals, allowing a new text chunk to be read; and flying over the audiovisual landscape, it does not mingle with the human voices of that landscape: instead, it provides the audience with a bird’s-eye view of the scenery.”

**Henrik Gottlieb, “Subtitling: Diagonal Translation”**

## INTRODUÇÃO

O presente relatório insere-se na componente não-letiva do Mestrado em Tradução, no seguimento de um estágio curricular na empresa Sintagma Traduções. Propõe-se fazer uma descrição do trabalho realizado durante o período de estágio, uma análise descritiva dos parâmetros técnicos, textuais e linguísticos que regem a prática da legendagem e um estudo de caso que ilustra erros cometidos durante o estágio nessa mesma área.

“Interlingual subtitling” (Díaz-Cintas & Remael, 2021, p. 9) designa um tipo de tradução audiovisual que consiste na transmissão escrita de diálogo entre personagens ou intervenientes, e informação verbal, transmitida visualmente (texto no ecrã que fornece informação extra) e auditivamente (canções, narrações, etc.). A legendagem de conteúdo audiovisual assume características da tradução textual, mas a parametrização tem um papel central na mesma. Os parâmetros na legendagem possibilitam a correta leitura e compreensão da legenda por parte do espetador, através de análises cuidadas de conceitos como a velocidade de leitura do espetador, o tempo ideal da duração de uma legenda, o intervalo entre legendas e o número de palavras ou caracteres por linha e por legenda, entre outros aspetos. Sem eles, uma legenda poderia ocupar todo o ecrã com um longo texto e sem tempo suficiente de leitura, ou até tempo de leitura a mais.

Para um tradutor inexperiente, a parametrização exige um processo de habituação às restrições impostas e posterior aplicação concreta das mesmas. Durante o estágio, o meu primeiro contacto profissional com a legendagem, tive alguns problemas nesse sentido. As dificuldades que experienciei suscitaram interesse em estudar mais a fundo a parametrização e levaram à escolha do tema do relatório. Tendo em conta as minhas dificuldades, pretendo com este trabalho esquematizar os parâmetros aplicados à legendagem e refletir sobre esta modalidade da tradução tão usada em produtos audiovisuais.

O primeiro capítulo dispõe-se a descrever a empresa onde decorreu o estágio, os objetivos do mesmo, o tipo de trabalho realizado, o ciclo de trabalho, as ferramentas utilizadas e o *feedback* dos coordenadores no local de estágio. Partindo da contextualização deste relatório, o segundo capítulo apresenta uma fundamentação teórica da Tradução Audiovisual e da Legendagem enquanto método de tradução inserido naquela disciplina, tendo em vista uma caracterização dentro dos Estudos de Tradução. A perspetiva teórica prolonga-se para o capítulo terceiro, onde se aborda e delimita a

parametrização em legendagem, com uma tipologia tripartida que junta as bases teóricas de Díaz-Cintas e Remael (2021) à experiência que pude obter durante o estágio. É através desta tipologia que avanço para o estudo de caso no quarto capítulo, o qual consiste numa análise dos erros de parametrização que cometi durante o estágio.

## **CAPÍTULO 1: DESCRIÇÃO DO ESTÁGIO**

### **1.1. Objetivos e expectativas**

O estágio teve como objetivo a conclusão do Mestrado em Tradução, assim como propiciar o início do meu trajeto profissional na área da Tradução Audiovisual. Apesar da não existência de uma disciplina de Tradução Audiovisual na estrutura curricular do Mestrado em Tradução da NOVA FCSH, pelo menos por enquanto, bem como de um curso dedicado unicamente a esta área em Portugal, a decisão de optar por um estágio de legendagem foi tomada logo no início do mestrado, não obstante a falta de conhecimento (tanto teórico como prático) na área.

A empresa Sintagma Traduções, a par da minha carência de conhecimento, não levantou questões relativamente ao estágio e à capacidade de evoluir e desenvolver as competências necessárias ao perfil de um tradutor de audiovisual. Aliás, assumiu o objetivo de equipar os estagiários com as capacidades, conhecimentos e noções essenciais à boa prática de legendagem e tradução. Simultaneamente, o estágio tinha como fim a familiarização com plataformas, atalhos de teclado, recursos, temáticas e problemas de legendagem com o apoio dos coordenadores no local de estágio.

A escolha do tema do relatório de estágio surgiu da prevalência dos parâmetros no decurso do meu trabalho. Tanto a adaptação inicial como o uso contínuo dos parâmetros de legendagem salientaram a importância de uma boa perceção destes aspetos para a qualidade e a adequação das legendas ao mercado de trabalho, tema que pretendi explorar através de um estudo dos projetos e revisões levados a cabo durante o estágio.

### **1.2. Empresa de acolhimento**

O presente relatório enquadra-se na componente não-letiva do Mestrado em Tradução da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e visa descrever e consolidar o conhecimento adquirido durante o período de estágio curricular que o precedeu, bem como abordar uma temática inserida na área de especialização do mesmo, no caso a legendagem e a transcrição. O estágio em questão decorreu na empresa Sintagma Traduções e teve a duração de três meses, de 2 de setembro a 30 de novembro de 2021, em regime remoto *full-time*, com a duração total de 400 horas.

A Sintagma Traduções, uma empresa de tradução privada fundada em 1993 e sediada em Carcavelos, Cascais, dedica-se principalmente à área da tradução audiovisual.

Como empresa consolidada no mercado da tradução em Portugal, a Sintagma Traduções presta serviços de legendagem e dobragem para televisão e cinema; legendagem para surdos e audiodescrição para o público com deficiência visual; elaboração de guiões de audiodescrição para televisão, cinema, teatro e museus; gravação de narração de guiões de audiodescrição; locução e pós-produção áudio; tradução técnica e interpretação. Ao longo dos seus quase trinta anos de existência, a Sintagma, uma empresa especializada em TAV, tem feito crescer a lista de clientes, de entre os quais se destacam a RTP, a EDP, a Netflix, a TAP e a HBO, entre muitos outros. Além disso, através de parcerias com a Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, a NOVA FCSH, o Centro de Línguas da Faculdade de Letras, a APTRAD, a ATAV, o SPOT Software e a OOONA, a Sintagma Traduções, como empresa formadora, acolhe estagiários ao abrigo de protocolos estabelecidos entre a empresa e faculdades e oferece cursos de legendagem e audiodescrição.<sup>1</sup>

Com uma equipa principal composta por gestores de projetos, direção técnica de som e imagem, assistentes de direção, consultores de acessibilidade e tradutores revisores, bem como colaboradores em regime *freelance* que trabalham em diversas línguas, e em variadas áreas da tradução, a Sintagma Traduções oferece serviços de alta qualidade com grande foco no cliente e proporciona um excelente ambiente de trabalho aos estagiários, se bem que o regime remoto tenha impossibilitado uma maior inserção na cultura de trabalho da empresa.

### **1.3. Tarefas realizadas**

#### **1.3.1. Quantificação de tarefas**

Em setembro, o primeiro mês de estágio, foi-me atribuído um total de seis projetos de treino, sem prazo de entrega definido, com e sem guião, dos mais diversos tipos de programas televisivos. Os projetos de treino permitiram-me familiarizar-me com a plataforma, as diferentes funcionalidades da mesma e os atalhos de teclado. Dessa forma, pude adquirir um bom conhecimento prévio das especificidades da plataforma e do processo de tradução e legendagem, que me permitiu avançar com confiança para as tarefas oficiais posteriormente atribuídas.

---

<sup>1</sup> A informação relativa à empresa de acolhimento foi retirada do website: <http://www.sintagma.pt> e da página de LinkedIn: <https://www.linkedin.com/company/sintagma-tradu-es>

Por sua vez, os meses de outubro e novembro foram ocupados com projetos oficiais, para clientes oficiais. Esta atividade abrangeu a transcrição, tanto em inglês como em português; a legendagem e tradução, de inglês para português, e a tradução de *templates*<sup>2</sup> de legendas, sendo que apenas alguns dos projetos contaram com a ajuda de um guião ou documento de apoio semelhante. Além disso, tive também a oportunidade de legendar um filme já traduzido do alemão para o português. No total, incluindo tarefas de teste, trabalhei em vinte e quatro projetos, de durações várias:

<b>Duração de projetos</b> <sup>3</sup>	
Média de duração de projeto	00:29:24 <sup>4</sup>
Soma das durações de projetos	11:45:33

*Tabela 1 - Duração dos projetos*

O volume de trabalho registou um aumento após o mês de setembro, tendo triplicado com a entrada de projetos reais, adjudicados à empresa, com datas de entrega definidas e parametrizações técnicas específicas e de cumprimento obrigatório. No último mês do estágio, as horas de trabalho em termos de projetos atribuídos mais do que duplicaram:

<b>Horas por mês (projetos)</b>		<b>Nº projetos por mês</b>
Setembro	01:41:00	6
Outubro	03:00:20	8
Novembro	07:04:13	10

*Tabela 2 - Duração de projetos em horas por mês*

A familiaridade com a plataforma e os parâmetros partilhados permitiu uma maior produtividade e rapidez na legendagem e tradução, o que, por sua vez, possibilitou a atribuição de mais projetos, sendo de destacar o aumento de dois projetos por mês.

### **1.3.2. Tipologia de tarefas**

<sup>2</sup> “These files contain the fixed in and out timecodes of the subtitles and, more often than not, the SL dialogue has been already compressed to avoid subtitle display rates that exceed the agreed maximum.” (Díaz-Cintas & Remael, 2021, p. 43)

<sup>3</sup> Os cálculos relativos à duração e horas de trabalho por projeto incluem os projetos de treino.

<sup>4</sup> Formato hh:mm:ss.

Como já foi referido anteriormente, a tipologia de trabalho consistiu, maioritariamente, na legendagem e tradução, transcrição em português e inglês e, ocasionalmente, a tradução de um programa previamente transcrito e legendado. Dos vinte e quatro projetos totais, apenas oito vinham com um guião, tendo os restantes dezasseis sido traduzidos sem documento de apoio. Estes programas, com durações variadas entre os cinco minutos e as três horas e trinta minutos<sup>5</sup>, inserem-se nas seguintes categorias:

<b>Tipo de programa</b>	<b>Nº projetos</b>	<b>Tipo de programa</b>	<b>Nº projetos</b>
Série infantil	1	Conferência online	5
Documentário	2	Concurso	1
Série policial	1	Curso online	3
Programa de culinária	4	Filme	1
Série de comédia	1	Série de entrevistas	3
Programa de desporto	1	Noticiário semanal	1

*Tabela 3 - Tipologia de programas*

Passo a categorizar e descrever os trabalhos adjudicados, apresentando uma designação técnica dos mesmos. A distribuição de projetos por tipos de tarefas é uniforme, a tradução e legendagem e a transcrição e legendagem constituíram o mesmo número de projetos, bem como a tradução e adaptação, separadamente.

<b>Tarefa<sup>6</sup></b>	<b>Número de projetos</b>	<b>Percentagem</b>
Translation and Timing (TT)	11	45,8%
Transcription and Timing (TCT)	11	45,8%
Translation (T)	1	4,2%
Adaptation (A)	1	4,2%
<b>TOTAL</b>	24	100%

*Tabela 4 - Tipos de tarefa*

*Translation and Timing* consiste na legendagem e tradução do programa, *Transcription and Timing* consiste na legendagem e transcrição do programa, *Translation* consiste apenas na tradução de um programa previamente legendado por outro

<sup>5</sup> Ver Anexo I.

<sup>6</sup> As designações das tarefas foram retiradas da plataforma de trabalho OOONA.

colaborador e *Adaptation* consiste na legendagem e adaptação de uma tradução enviada pelo cliente, para que se encaixe nos parâmetros corretos e definidos. A legendagem envolve a tarefa de *spotting*:

Also known as timing and cueing, the task of spotting consists in determining the in and out times of each and every one of the subtitles in a production, i.e., deciding the exact moment when a subtitler should pop up on screen and when it should leave, according to a series of temporal and visual considerations (Díaz-Cintas & Remael, 2021, p. 102).

As línguas de trabalho foram o inglês e o português, sendo que a combinação EN-PT constituiu o maior volume de trabalho, exatamente 50% dos projetos, visto ser a combinação de línguas mais comum no trabalho de tradução: tradução da língua estrangeira para a língua materna. A segunda maior carga de trabalho foi constituída por transcrição em português, 33,3%, seguida de transcrição em inglês, 12,5% (por norma serve de base para posteriores traduções em diversas línguas, por outros colaboradores).

<b>Tarefa</b>	<b>LP</b>	<b>LC</b>	<b>Projetos</b>	<b>%</b>
Translation and Timing (TT)	EN	PT	11	50%
Translation (T)	EN	PT	1	
Transcription and Timing (TCT)	PT	PT	8	33,3%
	EN	EN	3	12,5%
Adaptation (A)	DE	PT	1	4,2%
<b>TOTAL</b>			24	100%

*Tabela 5 - Línguas de trabalho*

## 1.4. Metodologia de trabalho

### 1.4.1. Plataforma de trabalho

Todo o trabalho realizado no âmbito do estágio foi levado a cabo na plataforma de legendagem OOONA, uma ferramenta da indústria da localização, criada em 2012.<sup>7</sup> A plataforma funciona através de um sistema de computação em nuvem que permite traduzir e legendar, bem como gerir projetos, através do browser Google Chrome, excluindo a necessidade de descarregar o *software* para o computador, o que por sua vez permite fazer cópias de segurança *online* automaticamente e facilita o *upload* e *download* de ficheiros e o acesso de toda a equipa aos projetos, à medida que os mesmos são realizados, sem comprometer o fluxo de trabalho.

Os produtos OOONA Manager e OOONA Tools possibilitam a criação de legendas, a tradução das mesmas, a revisão de projetos, a transcrição de vídeos, a conversão de qualquer ficheiro ou formato de legendas, inserção de legendas em vídeos, e a comparação lado a lado de ficheiros de legendas.

Os projetos são atribuídos através do OOONA Translation Manager, em *My Tasks - ready*, onde se acede a todos os projetos disponíveis e que contam com data de entrega<sup>8</sup>, título do projeto, série em que se insere, temporada e episódio (caso se aplique), tipo de tarefa, língua de chegada, duração e número de projeto. Além destes aspetos, existe ainda acesso a uma pasta denominada *Order Files*, onde são agrupados os ficheiros relativos ao projeto, assim como um bloco de notas denominado *Messages*, onde, na maioria das vezes, são inseridos os parâmetros de legendagem a aplicar a cada projeto. Por fim, e excluindo outras informações disponíveis na plataforma relativas a cada um dos projetos, é possível aceder à plataforma de tradução e legendagem ao premir *Open Toolkit Project*, o que conduz o tradutor a uma nova janela do *browser: Create Pro*.

Independentemente da tipologia da tarefa atribuída ao/à estagiário/a, o decurso processo é, habitualmente, bastante semelhante: no primeiro passo, apelidado de “Pre-Production”, o ficheiro de multimédia enviado pelo cliente é adicionado à plataforma OOONA, podendo ter de ser tratado ou convertido previamente. Este passo pode incluir o *upload* do guião, bem como qualquer outro ficheiro de apoio. De seguida, o ficheiro preparado chega ao colaborador, que leva a cabo a tarefa pedida, por exemplo (o mais comum) “Translation and Timing”. Terminada esta fase, o ficheiro é enviado de volta

---

<sup>7</sup> Informação retirada do website da plataforma: <https://oona.net>

<sup>8</sup> Ver Anexo II para tabela com datas de entrega de projetos.

para a plataforma de gestão de projetos, que, por sua vez, atribui o projeto a um outro colaborador, com um novo pedido, nomeadamente de “Revision” e/ou “Proofreading”. Usualmente, este passo é seguido do “QC”, o *quality check*. Por fim, o ficheiro final é enviado ao cliente.

No decorrer dos passos inerentes à jornada de um projeto ou tarefa, o colaborador depara-se com diversos tipos de ficheiros, tantos os atribuídos como os que deve entregar ao cliente, e que podem variar consoante o mesmo. Ao longo do estágio pude fazer um levantamento dos tipos de ficheiros com me deparei e que apresento na seguinte tabela:

Nº	Tarefa/ passo	Tipo de ficheiro		
1	Script	.doc	.docx	.txt
2	Media File	.mp4	.avi	—
3	Streaming package	.mpd	—	—
4	Audio-wave file & SC	.dat	—	—
5	Transcription	.srt	.pac	—
6	Translation	.pac	.srt	—
7	Template	.pac	—	—
8	Revision/Proofreading	.pac	.srt	—
9	QC	.pac	.srt	.txt
10	Final File	.pac	.srt	.txt

Tabela 6 - Ficheiros

#### 1.4.2. Ferramentas de trabalho

No início do estágio, a empresa disponibilizou quatro ficheiros de apoio e preparação para o trabalho. *Normas de Tradução para a Legendagem* é um ficheiro .pdf com regras basilares da legendagem e da tradução para a legendagem. Relativamente à legendagem, o documento apresenta parâmetros técnicos gerais, noções sobre a estrutura e tempo das legendas e esclarecimentos relativos a diálogos e texto no ecrã. A nível da tradução, compreende algumas questões linguísticas como o uso de aspas e itálico, o uso de reticências, a tradução de medidas e moedas, a tradução de canções, o uso de abreviaturas, entre outras. O *Guia Toolkit 3.0* é, como o nome indica, um guia para a plataforma de trabalho, a OOONA, onde é explicitado o funcionamento da plataforma e

os aspetos a ter em atenção para uma boa prática de legendagem: desde como aceder às tarefas atribuídas à definição de atalhos pré-definidos pela empresa, ao uso de funções úteis e verificações e, por fim, à exportação de ficheiros e processo de entrega. *Pontuação e Convenções* reflete sobre tópicos respeitantes à língua portuguesa e às boas práticas de escrita e tradução (hífenes, reticências, aspas, pontos de interrogação e exclamação) e convenções estabelecidas na TAV (itálico, números, horas, unidades de medida, dinheiro, canções e poesia, abreviaturas, formas de tratamento e calão). Por último, o *Code of Good Subtitling Practice* (excerto da obra de Mary Carroll e Jan Ivarsson, *Subtitling*, de 1998) enumera vinte e cinco normas de legendagem e sete aspetos técnicos a ter em conta durante a legendagem e tradução de um produto audiovisual.

Visto que a plataforma OOONA não dispõe de glossários ou dicionários para uso dos colaboradores, o processo de pesquisa e investigação inerente à tradução de qualquer projeto foi definido pessoalmente, de acordo com as ferramentas de trabalho que conheço e de que disponho normalmente: o dicionário de inglês *Cambridge Dictionary*, o dicionário de inglês *Merriam-Webster Dictionary*, o dicionário português online *Priberam*, o dicionário de português da Porto Editora *Dicionário Língua Portuguesa* (2008), a gramática de português de Celso Cunha e Lindley Cintra *Nova Gramática do Português Contemporâneo* (2005), o dicionário online inglês-português *Linguee*, o dicionário online inglês-português *Reverso*, a base de dados terminológica do Centro de Tradução dos Organismos da UE *IATE*, o motor de busca Google e página web do ISCTE relativa a dúvidas de português, *Ciberdúvidas da Língua Portuguesa*.

Relativamente ao processo de revisão textual individual, que precede a entrega do projeto ao revisor, fiz uso do corretor ortográfico do motor de busca Google Chrome que, se ativado nas definições avançadas, permite corrigir erros de ortografia diretamente na plataforma de legendagem OOONA, o que constitui uma grande ajuda na revisão. Além deste corretor, utilizei também o corretor ortográfico do Microsoft Word. Terminada a tradução e feita a revisão técnica das legendas na plataforma, adquiri o hábito de exportar a tradução em formato .rtf, um ficheiro de texto simples que, subsequentemente, passava pelo corretor do Word. Identificados os erros, corrigia-os diretamente na plataforma.

### **1.4.3. Ciclo de trabalho**

Um projeto é atribuído pelo gestor de projetos, que, ao fazê-lo, envia um *email* automático denominado “You have a new task assigned” ou “Available task”. Este email,

por norma, contém o número do projeto, as línguas de trabalho, o tipo de tarefa pedida, a duração, o nome do projeto, a presença ou não de guião, a temporada e episódio e a data de entrega. Além disso, contém um *link* que leva diretamente à tarefa, na plataforma.

Visto que o trabalho preparatório de conversão e *upload* de ficheiros é feito pelo gestor de projetos, ao entrar na plataforma o ficheiro de vídeo e o *template*, se for o caso, já estão disponíveis e prontos a trabalhar. Além disso, a plataforma cria automaticamente a *waveform*<sup>9</sup> e as *shot changes*<sup>10</sup>, o que permite começar a legendar de forma imediata.

Ao entrar na plataforma no seguimento do *email*, não é permitido abrir o projeto sem primeiro ler e confirmar a leitura da mensagem que contém os parâmetros técnicos específicos do cliente, que por norma guardava em formato Word, para fácil acesso. Ainda antes de abrir o projeto, convém verificar os ficheiros carregados pelo gestor, os quais, além dos ficheiros de vídeo e áudio (.mp4, .avi, .mpd, .dat), podem conter uma extensão dos parâmetros e/ou o guião (.doc, .docx, .txt) do projeto, que descarregava e guardava numa pasta com o nome do projeto. O último passo antes de abrir o projeto é verificar e assentar a data de entrega, a duração, o nome do projeto e o tipo de tarefa.

Após abrir o projeto, a primeira coisa a fazer é inserir os parâmetros técnicos em “Project settings”, “Last used custom settings”.<sup>11</sup> A inserção dos parâmetros deve ser gravada (com nome) e aplicada ao projeto. Esta última parte, a seleção dos parâmetros corretos, deve ser repetida sempre que o projeto é aberto. Parâmetros aplicados, passa-se à definição do *timecode*<sup>12</sup>, se for necessário, em “Media”, “Set video timecode”. Mediante o *upload* de guião em “Import/Export”, o projeto está pronto a legendar e traduzir.

O processo de criação das legendas envolve a utilização de atalhos de teclado, em especial o teclado numérico, mas não só. Um dos primeiros pontos referidos pelos orientadores no local de estágio foi a necessária habituação ao teclado e o desuso do rato. Como foi referido anteriormente, os atalhos apresentados são um esquema pré-definido pela empresa, que tive de selecionar quando abri a plataforma pela primeira vez. Estes atalhos, explicados no ficheiro *Guia Toolkit 3.0*, podem também ser complementados, ou até alterados, conforme a minha preferência. Tendo em conta que os atalhos são de fácil habituação, escolhi prosseguir com os definidos pela empresa, que provaram ser bastante

---

<sup>9</sup> Representação gráfica do som, utilizada para definir os tempos da legenda.

<sup>10</sup> Linhas de marcação de mudanças de plano no vídeo.

<sup>11</sup> Ilustrações da inserção dos parâmetros técnicos no Anexo III.

<sup>12</sup> “Timecodes are an essential tool not only for subtitling, but also for the rest of AVT modes such as dubbing, voiceover and audio description. They allow quick and easy location of scenes and frames and permit perfect synchronization between soundtrack, shot changes and written subtitles.” (Díaz-Cintas & Remael, 2021, p. 104)

úteis e de fácil uso, pelo que não tive a necessidade de adaptar ou criar atalhos próprios. Além dos referidos, utilizei também o Ctrl + F para localizar palavras nas legendas, o Ctrl + Z para desfazer uma ação e o Ctrl + S para guardar o projeto.

Teclado numérico		Teclado principal	
1	Recuar 1 segundo	Page down	Legenda seguinte
3	Avançar 1 segundo	Page up	Legenda anterior
4	Recuar 1 <i>frame</i>	Ctrl + F6	Apagar legenda
6	Avançar 1 <i>frame</i>	Ctrl + F7	Juntar legenda seguinte
5	Parar	Shift + F7	Juntar legenda anterior
0	Definir <i>Outcue</i>	Ctrl + F2	Criar legenda depois
Enter	Definir <i>Incue</i>	Shift + F2	Criar legenda antes
2	Adicionar <i>shotchange</i>	Ctrl + F8	Separar legenda

Tabela 7 - Atalhos de teclado

Acrescidas aos atalhos estão as funções úteis no painel da plataforma, que executam ações relativas às legendas: aplicação de barras, modificação de alinhamento e posicionamento, tipo de letra e separação/junção e eliminação de legendas.

Durante a tradução, fiz uso dos guiões disponibilizados, das ferramentas de pesquisa já mencionadas e dos ficheiros de apoio fornecidos pela empresa e pude colocar questões e pedir esclarecimentos aos orientadores, que prestaram assistência no decurso de todo o processo. A nível do meu método pessoal de trabalho, recorri ao quarto modelo de tradução e legendagem apresentado por Sánchez (2005) “Translation/Adaptation – Spotting”, que a mesma considera o mais produtivo e que consiste na tradução/adaptação simultâneas e posterior *spotting*, ou vice-versa. (p. 16) No meu caso foi a última.

Findada a tradução, é necessário fazer uma revisão técnica e textual. Primeiro, utilizava o corretor do Google Chrome, que analisa o texto de forma automática. Perscrutava o texto na plataforma e corrigia erros de ortografia. De seguida, utilizava o sistema de verificação da plataforma, que assinala erros de carácter técnico, em “Subtitle”, “Validation errors”. Esta função produz uma lista de erros que se podem corrigir um a um, analisando os casos individualmente, ou corrigir todos de uma vez só, com a função “Run Fixes”. Qualquer erro de duração de legenda, número de caracteres, espaço mínimo entre legendas e velocidade de leitura é assinalado pelo “Validation errors”. Estes erros

de validação são identificados durante a legendagem, a vermelho na legenda e com o número total de erros acima das legendas, no painel de funções.

O “Run checks” é uma função personalizável que permite criar uma lista de verificações que posteriormente efetua e resolve, com autorização do utilizador. Ao contrário de “Validation errors”, esta função verifica vários tipos de erros: textuais, técnicos, de estilo e de pontuação. É especialmente útil porque permite adaptar as verificações de acordo com normas específicas do cliente, do tipo de programa e do próprio tradutor. Por exemplo, se o cliente interditar o uso de itálico, é possível pedir à plataforma que assinala como erro todos os usos de itálico indevidos. A nível textual, provou-se útil assinalar os espaços em branco a mais, espaços deixados no início ou fim da legenda que aumentam o número de caracteres, espaços múltiplos e legendas separadas que podiam ser unidas. A nível técnico, aponta, claro, erros de parametrização como duração inválida, linhas demasiado compridas e questões de alinhamento.

Há também o corretor ortográfico da plataforma, o “Spellcheck”, do qual não fiz uso, por conselho dos orientadores. Ao invés, e como foi já referido, exportava os projetos em formato de texto simples e utilizava o corretor ortográfico do Microsoft Word. No fim, após a revisão técnica e textual, o projeto era entregue através do menu “Project”, “Finish project”, “Mark as completed”.

### **1.5. *Feedback dos orientadores***

No decorrer do estágio, os orientadores no local de estágio, sempre disponíveis por Skype, prestaram apoio a vários níveis. Foi através do Skype que partilharam pareceres relativos aos projetos, tanto a nível técnico como textual, e que deixaram as suas correções e propostas suplementares. Os comentários abrangeram variados temas, pelo que vou discutir os mais recorrentes em maior detalhe.

A importância da pesquisa durante a tradução rapidamente se tornou um tópico muito falado e de especial interesse para os projetos atribuídos. Frequentemente, estes exigiam alguma investigação de termos, o que por vezes provou ser uma tarefa complexa. O *feedback* dado pelos supervisores comprovou o valor e relevância de uma pesquisa bem feita e bem conseguida numa tradução, tanto audiovisual como de outro cariz, bem como a capacidade de duvidar que um tradutor deve ter.

A questão fundamental do ritmo nas legendas suscitou múltiplas questões, em consequência dos erros cometidos nesse sentido, tendo sido reiterado que as legendas não

devem ultrapassar mudanças de plano e que a duração deve acompanhar a fala de forma natural, o que influi no número de caracteres. A legenda não deve começar antes da fala, nem terminar demasiado cedo ou demasiado tarde. Os espaços entre as legendas, por norma cumprindo uma duração de dois ou três *frames*<sup>13</sup>, devem ser respeitados e devidamente aplicados. A duração da legenda não deve ser comprometida em função da velocidade de leitura e dos caracteres por segundo. Em caso de erro de parametrização referente à velocidade de leitura, o texto deve ser adaptado para que o ritmo não seja afetado. Por vezes, nomeadamente no início do estágio, numa tentativa de acomodar a velocidade de leitura e até a duração mínima da legenda, defini o tempo de entrada das legendas demasiado tempo, antes do início do áudio, e estiquei a o tempo de saída no fim, quase que em cima da legenda seguinte. Cometi também o erro de ultrapassar planos em vários *frames*, igualmente para conformar com a velocidade de leitura. Por fim, ainda sobre o tópico da velocidade e duração, tive tendência para unir as legendas à mudança de plano, ao deixar o *outcue*<sup>14</sup> diretamente em cima da linha de mudança de plano. O objetivo era conjugar o fim do plano com o fim da legenda, para obter uma legenda fluída, mas fui alertada para o meu erro: a linha de mudança de plano coincide com o primeiro *frame* do plano seguinte, não com o último *frame* do plano em questão.

Os erros de cariz gramatical e ortográfico foram prontamente destacados, nomeadamente questões de pontuação (vírgulas, maioritariamente), coerência, exceções ao Acordo Ortográfico, hífens, regionalismos e expressões de oralidade, uso excessivo de pronomes possessivos (sob a influência do inglês), advérbios de modo (uso a evitar), aliterações, redundâncias, uso de clíticos e verbos compostos (a evitar), uso indevido de preposições e decalques<sup>15</sup> do inglês (chamadas traduções verticais).

Destaco as correções feitas em função da segmentação de legendas (divisão de palavras pelas duas linhas permitidas), aspeto que reúne características de ritmo e de gramática tais como as previamente mencionadas. A segmentação das legendas deve respeitar as unidades gramaticais e mantê-las unidas, seja na primeira ou na segunda linha da legenda. Os grupos nominais devem permanecer juntos e as frases incompletas, começadas na legenda anterior, devem constituir uma legenda própria, de forma a não misturar uma nova frase com uma frase inacabada numa só legenda.

---

<sup>13</sup> “Audiovisual productions create the illusion of moving images thanks to the rapid succession of a given number of frames per second (fps); a frame being one of the many still images which compose the complete film.” (Díaz-Cintas & Remael, 2021, pp. 101-101)

<sup>14</sup> Tempo de saída da legenda.

<sup>15</sup> Alguns exemplos: “ser suposto”, “assumir”, “empoderar”.

Por último, saliento o bom senso requerido ao tradutor e que ajudará a eliminar excertos desnecessários, marcas de oralidade como interjeições, invocações e repetições. O tradutor pode e deve retocar o discurso para tornar a legenda mais simples, logo mais fácil de ler e compreender.

Como já foi dito, o *feedback* dos orientadores motivou a escolha do tema do relatório, a parametrização na legendagem, devido à dificuldade de adaptação inicial a tal processo e à posterior percepção do impacto dos parâmetros no meu trabalho. Nos próximos capítulos incidirei sobre os parâmetros de forma a identificar uma distinção entre aspetos técnicos, textuais e linguísticos, bem como gerais e específicos do cliente. O estudo dos parâmetros prossegue para um estudo de caso centrado nos projetos e revisões de trabalhos realizados durante o estágio.

## **1.6. Apreciação geral do estágio**

Como conclusão deste primeiro capítulo descritivo, deixo uma apreciação geral do estágio curricular, um período de grande crescimento e desenvolvimento pessoal e profissional, que consolidou o desejo de enveredar pela Tradução Audiovisual como área de especialização, desejo até então pouco sentido.

Apesar do curto espaço de tempo entre setembro e novembro, o estágio constituiu uma inolvidável oportunidade de aprendizagem, que através da predominante dimensão prática instaurou confiança nas minhas capacidades e vontade de aprofundar o conhecimento na área para além do que até agora fui capaz. O *feedback* dos orientadores na empresa de acolhimento traduziu-se na aquisição de noções de grande utilidade, que me motivam a continuar. Os programas traduzidos e transcritos, como primeiro contacto com o mundo da legendagem, e o contexto profissional como um todo, constituem as bases do que se espera que seja uma longa vida dedicada à TAV.

Independentemente dos óbvios desafios e adversidades decorridos da falta de experiência, a confiança depositada pelos orientadores na atribuição de tarefas contribuiu para o meu desenvolvimento como profissional. O uso de uma plataforma intuitiva e completa como a OOONA permitiu uma familiarização com os aspetos técnicos da legendagem, com os quais não havia tido contacto prévio, e deu azo a um crescente interesse pelas diferentes características de uma legenda, bem como as diferenças possíveis entre clientes.

Em suma, considero o estágio uma experiência extremamente gratificante, positiva e inspiradora, que permitiu um contacto com o mundo da tradução em contexto empresarial e que espero tenha dado início à minha jornada como tradutora profissional.

## CAPÍTULO 2: TRADUÇÃO AUDIOVISUAL E LEGENDAGEM

### 2.1. Tradução Audiovisual

AVT is not ontologically different from the translation of poetry, fiction, the Bible, or the Quran, though it clearly adds a level of complexity that derives from its multimedia nature and whose investigation requires an interdisciplinary approach, including a good knowledge of the role played by technology (Díaz-Cintas, 2020, p. 12).

O'Sullivan e Cornu (2018) remontam aos primórdios da Tradução Audiovisual à década de 1910, o começo do cinema através dos filmes mudos, uma vertente da disciplina que consideram pouco explorada, apesar do número de técnicas em prática relacionadas com a tradução, nomeadamente "title cards" e "film explainers". (pp.15-16)

A maior procura e subsequente distribuição de filmes a nível internacional, bem como o desenvolvimento da indústria cinematográfica, obrigou à criação de novos métodos de tradução, a dobragem e legendagem primitivas, sendo que a dobragem foi o mais adotado na década de 30, por países exportadores como os EUA e a Alemanha (O'Sullivan & Cornu, 2018, p. 18).

A segunda metade do século XX viu crescer a disciplina englobante abrangente dos Estudos de Tradução, independente dos Estudos Literários, acompanhada do desenvolvimento de uma nova área de estudo nela inserida, a Tradução Audiovisual (TAV).

Os anos 60 e 70 não trouxeram grandes avanços na área, mas os poucos artigos publicados incidiam sobre a perspetiva profissional da tradução de AV e a diferença entre legendagem e dobragem. Já nos anos 80, a obra de Lucien Marleau, *Le sous-titres... Un mal nécessaire* (1982), que apresenta quatro áreas desafiantes na prática da legendagem, bem como a *Conference on Dubbing and Subtitling*, em 1987, organizada pela European Broadcasting Union (EBU), promoveram o interesse pela TAV<sup>16</sup>. (Díaz-Cintas, 2009, p. 2) “The 1990s – AVT’s golden age” foi um ponto de viragem no setor, palco de ingente investigação, progressivo interesse académico e crescente visibilidade, bem como o

---

<sup>16</sup> Segundo Cintas (2009), a conferência levou a publicações como as de Pommier (1998), Luyken (1991) e Ivarsson (1992), obras de referência na AVT. A obra de Ivarsson veio a ser publicada novamente, em 1988, com nova edição e revisão de Mary Carroll. (pp.1-3.)

começo da TAV como disciplina, ou até como curso completo, oferecida nas instituições de ensino superior (Díaz-Cintas, 2009, p. 3).

Tendo em vista uma caracterização da Tradução Audiovisual, Díaz-Cintas (2009) distingue duas abordagens para a transferência de diálogo oral de uma língua para a outra: “Either oral output remains oral output, as in the original production, or it is transformed into written output.” (p. 4) Por outras palavras, dobragem e *voiceover* (“oral output”) e legendagem (“written output”). Enquanto disciplina independente e com diversos âmbitos, podemos considerar práticas de TAV tais como as acima mencionadas como “Translational modes belonging to a superordinate text type – the audiovisual one – that operates in contradistinction to the written-only and the spoken-only types.” (Díaz-Cintas, 2009, p. 6) O autor pretende distanciar a TAV da denominação errónea de “film translation”, visto que a mesma abrange vários tipos de produto audiovisual<sup>17</sup>, e não se deverá cingir ao estudo de filmes (Díaz-Cintas, 2009, p. 5).

A emergência da disciplina de Tradução Audiovisual assistiu a inúmeras designações, estabelecidas por académicos da área de Estudos de Tradução, devido ao rápido avanço da tecnologia e formas de produtos audiovisuais que alteram constantemente os métodos e formas de trabalho neste domínio da tradução. A relutância em definir e caracterizar o texto audiovisual e a resistência ao estudo da TAV, em detrimento de outras formas de tradução, não impediram a expansão do conceito de tradução e a crescente flexibilidade do mesmo.

Em 1959, Jakobson, um dos primeiros teóricos na área dos ET, distinguiu três formas de tradução, por outras palavras: “intra-lingual translation”, a tradução na mesma língua, “inter-lingual translation”, tradução entre duas ou mais línguas, e “inter-semiotic translation”, tradução entre dois sistemas de signos (p. 114). Após esta primeira definição de tradução a diferentes níveis, outros teóricos propuseram denominações alternativas, neste caso relativas à tradução de produtos audiovisuais, mercado que cresceu na segunda metade do século passado.

Mayoral e Díaz-Cintas apresentam duas caracterizações adjetivadas da tradução: “constrained translation” e “traducción subordinada”. Mayoral (1988) considera que as traduções de textos associados a outras formas de comunicação além da escrita complicam a tarefa do tradutor: “when translation is required not only of written texts alone, but of texts in association with other communication media (image, music, oral

---

<sup>17</sup> “Corporate videos, documentaries, TV Series, reality shows or video games.” (Díaz-Cintas, 2009, p. 6)

sources, etc.) the translator's task is complicated and at the same time constrained by the latter. (p. 356)” Destes obstáculos surge o conceito de “constrained translation”, uma vertente condicionada por duas circunstâncias em particular: a existência de vários sistemas de comunicação e a mudança do canal visual (língua de partida) para aural (língua de chegada), (Mayoral, Kelly, & Gallardo, 1988, p. 363). Díaz-Cintas (1998) dá seguimento a esta procura por designações e caracterizações da TAV enquanto disciplina. O termo “constrained translation” deriva, mais uma vez, das limitações que determinam a TAV, fazendo referência às dimensões semióticas e modais dos textos.

Snell-Hornby (1988) difunde “film translation” como termo adequado à TAV. Na mesma linha, Hurtado (1994) abrange o tópico da “traducción cinematográfica”. Delabastita (1989), ao apresentar as camadas semióticas da TAV, descreve a própria como “film translation”, uma designação que abarca produções cinematográficas e televisivas, e Mason (1989) defende “screen translation” como denominação mais abrangente, não restringindo a prática de TAV aos filmes.

A viragem do milénio parece ter trazido novas perspetivas aos estudos de TAV. “Screen translation” e “audiovisual translation” pertencem a um espectro maior de textos e meios que nasceram da globalização e do multilinguismo da era digital, segundo Gambier e Gottlieb (2001). “Audiovisual and multimedia translation” assume diversos sistemas e modos de comunicação, visão, audição e toque, e incorpora uma nova flexibilidade e interconexão de produtos multimédia, que resulta da nova atitude face à tecnologia (Gambier & Gottlieb, *Multimedia, Multilingual: Multiple Challenges*, 2001, p. 11). Nesta mesma obra, *Multimedia, Multilingua: Multiple Challenges* (Gambier & Gottlieb, *Multimedia, Multilingual: Multiple Challenges*, 2001, p. 11), Remael menciona “multimodal and multimedia translation”, referindo-se à semiótica da TAV, que trabalha com textos que envolvem três conceitos: “sign, mode, and medium” (p. 14).

A mudança para um foco na multimodalidade na TAV transpareceu nas novas denominações propostas. Esta tendência prosseguiu com Gerzymisch-Argobast (2005), que anuncia “multidimensional translation” como a sua sugestão para a nomeação da disciplina. A tradução multidimensional inclui comunicação “multilingual, multimedia, multimodal and/or polysemiotic.”, o que advém do conceito de tradução moderna e, mais uma vez, das tecnologias multimédia (Gerzymisch-Arbogast, 2005, p. 3). Por fim, Gambier defende o termo “transadaptation”, um termo que permite uma definição mais abrangente da legendagem, e da Tradução Audiovisual como um todo, prática esta que faz uso de uma série de estratégias que incluem “summarizing” e “paraphrasing”, entre

outras, e que tem em consideração o género em que se insere o conteúdo audiovisual, o estilo do mesmo, as necessidades e expectativas do público-alvo e a multimodalidade da comunicação audiovisual (2003, pp. 9-10). Gambier acrescenta ainda que a “transadaptation”, ou “screen translation” assenta principalmente na acessibilidade a cinco níveis: “acceptability” (utilização da língua), “legibility” (aspeto das legendas), “readability” e “synchronicity” (aspetos relativos à parametrização), “relevance” (uso e desuso de informação) e “domestication strategies” (estratégias de tradução), (2003, p. 11).

Segundo Munday (2001), Díaz-Cintas e Remael estabeleceram o termo padrão “Audiovisual Translation (AVT)” na sua obra de 2007, *Audiovisual Translation: Subtitling*, termo esse que perdura até à data. Na introdução da sua obra *Topics in Audiovisual Translation*, Orero (2004) delimita o escopo da Tradução Audiovisual:

Audiovisual Translation will encompass all translations — or multisemiotic transfer — for production or postproduction in any media or format, and also the new areas of media accessibility: subtitling for the deaf and the hard or hearing and audiodescription for the blind and the visually impaired (p. 8).

No seu todo, a TAV engloba diversos métodos de tradução que interagem com a imagem e o som. Segundo Díaz-Cintas e Remael (2007), além das comuns, a legendagem e a dobragem, existem diversas outras práticas: “voice-over”, “partial-dubbing”, “narration”, “interpreting”, “subtitling for the deaf and the hard-of-hearing (SDH)” e “audio description for the blind and the partially sighted (AD)” (p. 12). Hoje em dia, a TAV está em crescimento constante e assumiu um lugar central nos Estudos de Tradução: “The advent of video-on-demand (VOD) platforms, such as Netflix, Hulu and Amazon Prime, and their interest in providing a global service have added to the equation, leading translation activity in our field to an all-time high.” (Díaz-Cintas, *An Excursus on Audiovisual Translation*, 2020, pp. 15-16)

## **2.2. Legendagem**

Subtitling may be defined as a translation practice that consists of presenting a written text, generally on the lower part of the screen, that endeavors to recount the original dialogue of the speakers, as well as the discursive elements that appear in the image (letters, inserts, graffiti, inscriptions, placards, and the like), and the

information that is contained on the soundtrack (songs, voices off). (Díaz-Cintas & Remael, 2007, p. 8)

De acordo com O'Sullivan e Cornu (2018), as legendas primordiais derivam dos “title cards” utilizados para transmissão de informação durante os filmes mudos, tanto diálogo como informação contextual, para melhor entendimento (p. 20). Visto que os primeiros filmes distribuídos internacionalmente eram produzidos nos EUA, a legendagem era maioritariamente praticada do inglês para as línguas europeias, proporcionando o desenvolvimento de dois processos de legendagem desde a década de 1930 aos anos 2000 (O'Sullivan & Cornu, 2018, p. 20). “Chemical subtitling” e “laser subtitling” foram posteriormente substituídos por “digital subtitling”, o método que domina a indústria desde os anos 70 (O'Sullivan & Cornu, 2018, p. 20).

A primeira metade do século XX estabeleceu as bases para o estudo aprofundado da TAV e da legendagem e dobragem, além do avanço na profissão de tradutor audiovisual. Contudo, as diferentes abordagens à internacionalização de filmes e fatores socioculturais como os níveis de literacia influenciaram a evolução da TAV na Europa: países com grandes indústrias cinematográficas, como a Alemanha, a Itália e a França tendem a optar pela dobragem, enquanto países com menor produção cinematográfica tendem a optar pela legendagem, como os Países Baixos, a Bélgica, a Suíça, Portugal e a Grécia (O'Sullivan & Cornu, 2018, p. 21).

A legendagem é caracterizada pela relação entre três componentes distintos: diálogo do texto de partida, texto escrito e imagem (Guillot, 2019, p. 34). As interações entre estes componentes dão origem a determinadas restrições e dificuldades: “spatial and temporal factors” (posicionamento, espaço e duração das legendas, restrições de caracteres e velocidade de leitura, sincronia), “shift from speech to writing” (expressão da oralidade por escrito), “multimodality” (diversos códigos e modos semióticos coexistem na TAV) e “cultural a-synchrony” (questões linguísticas e culturais) (Guillot, 2019, pp. 34-36).

Gottlieb (1994) coloca a legendagem, enquanto “overt type of translation”, em oposição à dobragem como “covert mode of translation” (p. 102). Para o autor e tradutor (Gottlieb, 1994), a legendagem permite ao espetador criticar as escolhas tradutórias e antecipar o diálogo escrito. Além disso, limita as características prosódicas do produto audiovisual. Por outro lado, a dobragem, “integral translation”, elimina o diálogo original e substitui-o por uma nova faixa de som que inclui todas as características do original,

proporcionando uma experiência facilitada ao espectador. Apesar dos aparentes benefícios da dobragem, a escolha da legendagem como método ideal assenta na sua honestidade. A tradução e interpretação, dois tipos de “interlingual communication” e “horizontal, one-dimensional types of verbal transmission”, mantêm-se na mesma linha semiótica, na medida em que operam ao mesmo nível, escrito ou oral (Gottlieb, 1994, p. 104). Por outro lado, Gottlieb (1994) considera que a legendagem pode ser tanto vertical como diagonal, na medida em que a legendagem vertical transpõe diálogo oral para escrito numa só língua, a língua de partida, e a legendagem diagonal transpõe o diálogo oral para escrito ao atravessar da língua de partida para a língua de chegada.

Mais tarde, após um notório avanço na área e na tecnologia, Díaz-Cintas (2020) define dois tipos de legendas: “intralingual” e “interlingual” (pp. 159-166). O primeiro tipo abrange a legendagem para surdos<sup>18</sup>(legendas com informação textual relativa ao som); legendas com função didática para ensino e aprendizagem de línguas estrangeiras (programas de televisão ou transmitidos pela internet); *karaoke* (transcrição de letras de canções); legendas para maior compreensão de sotaques e *telop* (“television opaque projector”, texto sobreposto no ecrã, por vezes inclui efeitos especiais). (Díaz-Cintas, 2020, p. 161) Já o segundo tipo de legendagem implica a tradução de uma língua de partida para uma língua de chegada e é dividido em legendas *offline* e *online*: legendas preparadas previamente e legendas geradas simultaneamente ao programa (Díaz-Cintas, 2020, pp. 163-164).

Ao longo das últimas décadas, vários manuais de legendagem foram elaborados com vista a uma parametrização completa e abrangente de aspetos técnicos, textuais e linguísticos que assegure a qualidade e prática homogénea da legendagem: “This is mainly because difference exists between subtitling for the cinema, for television and for the Internet and the different needs of different audiences make it very difficult to find a “one size fits all” solution.” (Perego & Pacinotti, 2000, p. 42) A obra de referência nesta área é *Subtitling*, de Jan Ivarsson e Mary Carroll, publicada em 1998, em particular o *Code of Good Subtitling Practice*, encontrado no final da obra, elaborado em conjunto com a European Association for Studies in Screen Translation (ESIST). Estas parametrizações referidas dão origem a restrições e decorrentes estratégias de tradução que serão abordadas nos capítulos seguintes.

---

<sup>18</sup> Subtitling for the deaf and hard-of-hearing (SDH).

Partindo da descrição de legendagem como “vulnerable translation” de Díaz Cintas e Remael (2007), Nikolic (2018) refere a importância dos estudos de receção na área, visto que o espetador tem acesso ao áudio original, o que facilita a crítica ao trabalho do tradutor, e que a impossibilidade de recuar o produto audiovisual significa que a legenda terá de ser facilmente perceptível à primeira. Além do mais, a legendagem representa “one of the most prominent modes of enabling viewers worldwide to access audiovisual content originally produced in another language”, principalmente a língua inglesa, devido à predominante produção cultural nos países anglo-saxónicos (Nikolic, 2018, p. 181).

Os crescentes estudos feitos na área, em conjunto com os estudos de receção, permitiram a análise do controlo de qualidade na legendagem, “not only to eliminate routine errors, to ensure that the "product" (the subtitle) meets the requirements of specific criteria (subtitling conventions) and to reduce the potential for perceived errors.” (James, 2001, p. 152) Segundo James (2001), as legendas pretendem corresponder a diversos critérios: cliente, autor ou guionista, produtor, entidade emissora, espetador. Os critérios delineados por cada uma das partes assume a forma de convenções “(relating to timecoding, duration of subtitles, shot cuts and formatting)”, que devem ser seguidas de forma rigorosa para apresentar um produto final com qualidade (James, 2001, p. 152). Para James (2001), o método de controlo de qualidade terá de incluir mais do que um simples *spellcheck* ou *preview* (“A preliminary reading of the subtitled texts only, without a viewing of the video tape.”) (p. 153). A sua sugestão é um *review*: “A form of quality control which comprises a spellcheck, a preliminary reading of the subtitled texts followed by a full viewing of the subtitled programme.” (James, 2001, p. 154)

### **2.3. Semiótica e multimodalidade na TAV**

Sobre a complexidade dos textos audiovisuais, Díaz-Cintas (2020) observa: “Although they may look simple because of our repeated exposure to them, audiovisual texts are very complex semiotic composites in which a variety of codes coalesce in order to create meaning.” (p. 13) Partindo da divisão tripartida de Jakobson, são várias as teorias propostas relativas à multimodalidade e diversidade semiótica dos textos de tradução audiovisual, textos multimodais:

Multimodal texts are not only those texts – written or oral – that combine visual (images and graphics), acoustic (sounds and music), and linguistic elements, but

also all those texts that are ostensibly purely linguistic as they have multimodal elements like typography and layout (Kaindl, 2013, p. 257).

A tipologia textual inicial de Reiss (1971) compreendia apenas três tipos de texto: informativo, expressivo e operativo, omitindo os textos multimodais da tradução audiovisual. No entanto, mais tarde, Reiss (2000) agrega o “audiomedial text type”, um tipo de texto que depende de “non-linguistic (technical) media and on graphic, acoustic, and visual kinds of expression.” (p. 43). Snell-Hornby (2006) vai mais além, com a sua tipologia textual de textos que não se cingem ao sistema verbal: “multimedial texts” (filmes e televisão), “multimodal texts” (drama e ópera), “multisemiotic texts” (bandas desenhadas e publicidade) e “audiomedial texts” (discursos políticos e artigos acadêmicos (p. 85). Os “multimedial texts”, o objeto de estudo deste relatório, envolvem som e imagem, logo vão para além da língua (Snell-Hornby, 2006, p. 85).

Delabastita (1989) foi um dos primeiros teóricos a apresentar uma caracterização semiótica do tipo de texto audiovisual (neste caso denominado “film”). Segundo o mesmo, o texto audiovisual é composto por vários canais, códigos e signos (p.196). Os canais em questão são o visual e o acústico, que são percebidos pelos espetadores. Estes canais são utilizados de forma simultânea e subdivididos em “verbal signs” e “non-verbal signs” (p.196). Por outro lado, temos os códigos (“codes”), que produzem o significado do texto audiovisual (“verbal code, literary code, theatrical code, proxemic code, kinesic code, cinematic code”), (Delabastita, 1989, p. 197). O conjunto de canais, códigos e signos formam o “macro-sign”, ou seja, o filme, através de diversas combinações que lhe auferem significado e forma.

A tradução audiovisual, ou “audio-visual language transfer”, refere-se à transferência da língua entre dois sistemas linguísticos diferentes, duas línguas diferentes e diferentes modos de uma única língua, interligada com outro sistema semiótico, o sistema visual, o que requiere sincronia entre os sistemas e canais: imagem, som e texto, no caso da legendagem (De Linde & Kay, 2014). A transferência de áudio para texto introduz conceitos como “relevance”, “equivalence” e “accuracy”, uma vez que esta forma de tradução acarreta várias limitações a nível espaço-temporal, que serão abordadas nos capítulos seguintes (De Linde & Kay, 2014, p. 4).

### CAPÍTULO 3: PARAMETRIZAÇÃO NA LEGENDAGEM

All subtitled programmes are made up of three main components: the spoken word, the image, and the subtitles. The interaction of these three components, along with the viewer's ability to read both the images and the written text at a particular speed, and the actual size of the screen, determine the basic characteristics of the audiovisual medium (Díaz-Cintas & Remael, 2007, p. 9).

Os aspetos técnicos, textuais e linguísticos pautam não só o ritmo e a fluidez do texto legendado, como fatores deles dependentes, como a legibilidade e compreensão do texto. A falta de cumprimento dos parâmetros técnicos, quer os específicos do cliente, quer os de cariz universal, produz um resultado final de fraca qualidade.

A legendagem é caracterizada por um conjunto de parâmetros técnicos e textuais que constituem um padrão para a maioria dos tradutores. Estes mesmos parâmetros foram estudados por parte de grandes nomes nos Estudos de Tradução, sendo que destaco as duas obras-chave para este relatório: *Subtitling: Concepts and Practices* (2021) de Jorge Díaz-Cintas e Aline Remael, *Subtitling* (1998) de Aline Remael e Mary Carroll. Estes autores enumeraram e descreveram os diversos parâmetros de acordo com a prática universal europeia da legendagem. Díaz-Cintas e Remael, especificamente, dividiram-nos por características espaciais, formais e textuais e aspetos linguísticos, uma lista que utilizo como sustentação teórica.

A tabela que apresento no presente capítulo, e de farei uso para o estudo dos projetos realizados durante o estágio no próximo capítulo, parte da divisão inicial de Díaz-Cintas e Remael (em aspetos técnicos, textuais e linguísticos) e divide cada parte em "parâmetros específicos do cliente" e "parâmetros gerais". Com esta nova divisão, pretendo discutir as alterações nos parâmetros de cliente para cliente e sistematizar estas diferenças.

<b>Aspetos técnicos</b>	<b>Parâmetros específicos do cliente</b>	Caracteres por linha	37-42 caracteres
		Velocidade de leitura (cps) <sup>19</sup>	17 cps para adultos
			13 cps para crianças
		Duração mínima	1 segundo

<sup>19</sup> Characters per second (cps).

		Duração máxima	6 segundos	
		Intervalo mínimo	2 <i>frames</i> (mínimo)	
	<b>Parâmetros gerais</b>	Nº de linhas por legenda	2 linhas	
		Posição da legenda no ecrã	Centradas	
			10% de espaço das margens do ecrã	
			Horizontal	
			Margem inferior do ecrã	
		Alinhamento	Centro ou esquerda	
		Tipo de letra	Arial, Verdana, Helvetica	
	Tamanho 30			
	Cor branca			
	<b>Aspetos textuais</b>	<b>Parâmetros específicos do cliente</b>	Itálicos e Aspas	Títulos, estrangeirismos
			Sons fora de cena	
			Texto de ecrã	
Música				
Narrador				
Citações				
Alcunhas				
Trocadilhos				
Erros ortográficos deliberados				
Norma relativa à língua				
<b>Parâmetros gerais</b>	Pontuação	Norma nacional		
	Músicas	Traduzida se relevante		

			Maiúscula no início de cada frase		
			Sem pontuação para além de ponto de exclamação ou interrogação		
			Alinhada à esquerda		
			Parênteses para canções de fundo, quando há diálogo simultâneo		
		Texto no ecrã	Cartas, documentos, letreiros, jornais e mensagens de texto com maiúsculas		
			Passagens longas escritas sem itálico		
			Em caso de interrupção de diálogo usar reticências		
		Números	Horas com dois pontos ou ponto final (seguir formato do país)		
			Medidas convertidas, arredondadas e abreviadas		
			Moedas não convertidas, nome da moeda escrito por extenso		
			1-10 por extenso (com exceções)		
		<b>Aspetos linguísticos</b>	<b>Parâmetros gerais</b>	Segmentação	Divisão de acordo com normas sintáticas e gramaticais
					Estrutura de pirâmide
					Disposição simétrica
					Não usar translineação
				Quebras de linha	Tentar dividir frases por linhas
Manter grupos nominal ou verbal na mesma linha					
Tentar manter pergunta e resposta na mesma legenda					
Estratégias de tradução	Reformulação				
	Omissão				
	Condensação				

Tabela 8 - Sistematização da parametrização na legendagem

A divisão que faço, reitero, a divisão entre "parâmetros específicos do cliente" e "parâmetros gerais", resulta da observação de ficheiros recebidos relativos a projetos, análise de documentos preparatórios disponibilizados pela empresa (relativos a cada cliente) e apreciações que fiz durante o meu período de trabalho.

Pude perceber que a variação entre o cliente e as linhas-guia internacionais se referem, principalmente, aos seis parâmetros que denomino por *parâmetros específicos do cliente*, enquanto os restantes permaneciam relativamente constantes. Dessa forma, proponho uma sistematização dos parâmetros que poderá espero que auxilie na compreensão e na utilização dos mesmos. Através desta tipologia, e após uma descrição teórica da mesma, passarei ao estudo de projetos realizados durante o estágio, analisando os erros que cometi relativamente aos parâmetros acima listados e as sucessivas correções feitas pelos orientadores no local de estágio.

Por fim, é imperativo realçar que os aspetos enumerados não constituem o todo da parametrização na legendagem. Poderia discorrer sobre o uso de abreviaturas, maiúsculas, linguagem coloquial e títulos, entre outras convenções. A recolha apresentada neste capítulo, e que representa o ritmo e fluidez da legendagem, o tema do relatório, assenta na maior frequência de uso durante o estágio.

### **3.1. Aspetos técnicos**

Díaz-Cintas e Remael (2021) dividem a parametrização da legendagem em duas dimensões, “spatial dimension” e “temporal dimension”, que englobam as características necessárias à boa prática de legendagem (pp. 91-117). Partindo destas duas dimensões, procedi à divisão em dois campos de parâmetros: parâmetros específicos do cliente e parâmetros gerais, utilizados pela generalidade dos tradutores de TAV.

#### **3.1.1. Parâmetros de legendagem específicos do cliente**

Os parâmetros que se seguem referem-se apenas aos que recebi ao longo do estágio, específicos de cada cliente (e que analiso cliente a cliente no seguinte capítulo). Constituem, portanto, aspetos variáveis, tanto a nível de cliente, como de público-alvo e até de localização:

- Caracteres por linha
- Velocidade de leitura (caracteres por segundo)
- Duração mínima da legenda (minutos/segundos)

- Duração máxima da legenda (minutos/segundos)
- Intervalo mínimo entre legendas (número de *frames* entre legendas)

Por norma, o número de caracteres ronda os 37 por linha, incluindo espaços e caracteres especiais. Segundo Díaz-Cintas e Remael (2021), o desenvolvimento do meio digital e dos *softwares* de legendagem, “as they started working with proportional lettering or variable-width fonts, where the letters and spacing between them have different widths”, ou seja, o uso de diferentes fontes, permitiu o aumento do número de caracteres: “Since the introduction of proportional fonts, restricting the maximum number of characters per line (cpl) to 35, 39 or even 42 is not an overruling factor anymore.” (p. 97) Os caracteres por linha são definidos em função da língua, do público-alvo e do padrão de leitura deste último. No entanto, não é costume haver um mínimo de caracteres por linha e/ou legenda, podendo a mesma acomodar um enunciado monossilábico. Hoje em dia, os clientes delimitam o número de caracteres entre os 35 e os 42 cpl e, através das plataformas de legendagem, o tradutor poderá ser avisado assim que ultrapasse o limite.

A velocidade de leitura está naturalmente ligada ao número de caracteres por linha. Por sua vez, os dois aspetos estão ligados ao ritmo do diálogo e à velocidade de leitura do público. De forma a acomodar o ritmo, é necessário definir uma velocidade de leitura que se adegue a todos, pelo que essa medição deve ter em conta o público total e não apenas uma parte. Além disso, é necessário ter em atenção que o tempo da legenda no ecrã deve incluir tempo para mais do que a leitura, tendo em consideração a imagem e o som:

When deciding the audience’s maximum reading speed, it has to be borne in mind that not only do the subtitles have to be read, viewers have to be given enough time to be able to scan the images and ‘read’ the photography too (Díaz-Cintas & Remael, 2021, p. 107).

Para medir a velocidade de leitura, podem utilizar-se dois parâmetros: “characters per second (cps) ou “words per minute (wpm)” (Díaz-Cintas & Remael, 2021, p. 107). Neste caso, recorrerei apenas aos caracteres por segundo. De acordo com a “six-second rule”, que calcula a velocidade média de leitura do espetador, seis segundos para duas linhas de legenda, cada uma com um máximo de 37 caracteres, os cps mais usuais começaram por ser 12. No entanto, com o aumento do número de caracteres por linha

para 42, por meio da Netflix, o padrão passou para 17 cps para adultos e 13 cps para crianças.

A sincronização entre legenda, áudio e imagem é vital para um projeto de legendagem bem-sucedido, o que fica dependente da duração das legendas, definidas pelo processo de *spotting* previamente mencionado. Seguindo o diálogo, as pausas e interrupções, a legenda deve surgir e desaparecer no tempo exato de início e fim de uma enunciação. “Cues”, os tempos de entrada e saída das legendas, são normalmente medidos em minutos e segundos, ou *frames*:

Traditionally, six seconds has been the recommended maximum exposure time to keep a full two-liner on screen – i.e., two lines of some 35 to 42 characters each – with shorter periods of time permitting proportionally fewer characters. At the other end of the scale, to avoid subtitles flashing on screen and to guarantee that viewers have enough time to read the content, the ideal minimum exposure time for a subtitle is commonly agreed at one second – i.e. 24, 25 or 29.97 frames (Díaz-Cintas & Remael, 2021, pp. 105-106).

Partindo da duração das legendas, a sincronia dita também o intervalo entre as mesmas, no mínimo um ou dois *frames*: “If a subtitle is immediately followed by another one without leaving any clean frames (i.e., frames without text) between the two, the eye finds it difficult to realize that new information has been presented.” (Díaz-Cintas & Remael, 2021, p. 113)

### **3.1.2. Parâmetros de legendagem gerais**

Por parâmetros de legendagem gerais entenda-se parâmetros habitualmente invariáveis, postos em prática por tradutores a nível internacional, e que constituem um padrão dentro da área da legendagem (*spotting*):

- Número de linhas por legenda
- Posição no ecrã
- Alinhamento
- Letra: fonte, tamanho, cor

“According to accepted opinion in the industry, the ideal subtitles should thus be uncluttered and avoid attracting attention to themselves, whether formally or linguistically.” (Díaz-Cintas & Remael, 2021, p. 93) Por norma, uma legenda não deve

ter mais do que duas linhas, de forma a manter um aspeto limpo e simples e a permitir uma leitura clara do conteúdo. Independentemente dos cortes efetuados pelos clientes, a nível do vídeo em si, a posição central das legendas significa que o texto permanecerá no ecrã de forma correta, sem cortes. Esta área de segurança, segundo Díaz-Cintas e Remael (2021), assume um espaço de 10% em cada margem, sendo o formato de vídeo 1920x1080 e a proporção do ecrã e imagem 16:9, proporções praticadas no formato televisivo.



*Figura 1 - Posição das legendas<sup>20</sup>*

Além da posição central, ressalva-se também que a legenda deve ser inserida na parte inferior do ecrã, em formato horizontal, salvo exceções em que é necessário mover a legenda para a parte superior, direita ou esquerda, podendo até, por vezes, ser colocada no centro do ecrã:

The background at the bottom of the screen is so light that the subtitles risk being illegible; important action is taking place in the lower part of the screen; overlap must be avoided with onscreen text that is displayed at the bottom of the screen while dialogue continues to be heard and must therefore be subtitled (Díaz-Cintas & Remael, 2021, p. 95).

Prosseguindo com o tema da posição da legenda, é de inclusão obrigatória o tema do alinhamento. Tanto em televisão como no cinema, as legendas tendem a ser justificadas ao centro, no meio da parte inferior do ecrã. Díaz-Cintas e Remael (2021) apontam algumas razões para esta convenção, das quais realço a facilidade de leitura por parte do espetador: “left-aligned subtitles start always at the same point on the screen, whereby the eye gets used to it and goes to the same spot when a new subtitle is due to appear” (p. 96).

---

<sup>20</sup> Ver figura completa no Anexo III, Ilustração 1. Todas as figuras foram retiradas da plataforma de legendagem OONA, onde realizei todo o trabalho durante o estágio.

Em último lugar, faço referência à fonte, tamanho de letra e cor, parâmetros possivelmente definidos pelo cliente, mas que listo sob parâmetros gerais de acordo com a experiência obtida durante o estágio, visto que os recebidos não continham qualquer parecer relativo ao tipo de letra. Como continuação dos esforços para a “invisibilidade” das legendas, a escolha do tipo de letra assenta na neutralidade: “Arial, Verdana or Helvetica in most Western languages” (Díaz-Cintas & Remael, 2021, p. 96). Para Ivarsson e Carroll (1998), “optimum legibility is achieved by using a simple, stark, sans serif typeface, such as Helvetica or Universe” (p. 42).

Já o tamanho de letra está relacionado com as dimensões e formato do vídeo: “The size of the font is calculated in pixels and depends on the dimensions of the device, the viewing distance and the screen resolution, among other variables.” (Díaz-Cintas & Remael, 2021, p. 96). A cor padrão para legendas é o branco, com um ligeiro contorno preto, e, caso o texto de ecrã ou a própria cor do vídeo impeça a leitura clara do texto, pode ser necessário incluir uma caixa que rodeia a legenda, de fundo opaco ou translúcido.

### **3.2. Aspetos textuais**

Os aspetos textuais aqui expostos compreendem tópicos relativos a normas tradutórias não relacionadas com restrições espaço-temporais do processo de legendagem:

- Pontuação
- Itálicos e aspas
- Canções (norma nacional e norma internacional)
- Texto no ecrã (oráculos)
- Números (medidas, horas, moedas)

Convenções relativas à língua portuguesa tais como o Acordo Ortográfico ou as normas de pontuação, uso de aspas e itálicos, são utilizadas pela generalidade dos tradutores de língua estrangeira para a língua portuguesa. Apesar da aparente imutabilidade da pontuação, o uso de itálicos e aspas pode variar entre clientes, como pude reparar durante o estágio. O cliente pode ditar que o itálico seja utilizado ou não (no geral), ou estabelecer a preferência pelo itálico em certas instâncias, como nos títulos de obras, por exemplo. Na ausência de restrições impostas pelo cliente ou pela empresa, cabe ao tradutor aplicar as normas nacionais adequadas. No entanto, a pontuação está

intimamente ligada à estrutura da legenda e subsequente compreensão da mesma, ponto que irei abordar no próximo subcapítulo.

Para além da ênfase dada a títulos, estrangeirismos e vocábulos ocasionais, o itálico tem um papel acrescido na legendagem, a tradução de sons (Díaz-Cintas & Remael, 2021, pp. 132-133):

- Falas de personagens que não estão em cena, mas apenas fora do campo de visão.
- Vozes que se ouvem através de um aparelho eletrónico (rádio, telefone, computador, coluna, etc.).
- Intervenções de personagens que estão do outro lado da linha (telefone), que o telespetador consegue ouvir, mas não ver.
- Vozes interiores, vozes na cabeça da personagem, monólogos interiores, vozes ouvidas em sonhos e vozes de personagens em cena a expressar pensamentos interiores.
- *Voiceovers* e narrações.

Por vezes, o itálico pode também ser utilizado em situações de texto de ecrã ou tradução de canções, ficando ao critério da empresa, cliente ou tradutor. Assumindo que a canção a traduzir se mostra pertinente para o contexto, deve ser traduzida e legendada de acordo com convenções particulares: “an uppercase letter is used at the beginning of each line, and only question and exclamation marks can appear at the end of a line, no full stops or commas”<sup>21</sup> (Díaz-Cintas & Remael, 2021, p. 134). Ademais, deve ser alinhada à esquerda e os parênteses devem ser empregados aquando da continuação de uma canção como fundo, quando há diálogo ao mesmo tempo.

No caso de texto no ecrã, mais uma vez é importante garantir que o mesmo é pertinente para o contexto e o enredo do programa a traduzir. Se for o caso, a tradução deve seguir algumas diretrizes (Díaz-Cintas & Remael, 2021, p. 135):

- No caso de cartas, documentos, letreiros, jornais e mensagens de texto, se os mesmos forem relevantes para o enredo, a informação deverá ser traduzida com “forced narrative subtitles”, que tendem a ser escritas em maiúsculas.
- No caso de passagens longas, a frase deve ser escrita na fonte normal, sem itálicos.

---

<sup>21</sup> Apesar disto, os autores recomendam a manutenção das regras comuns de pontuação para facilidade de leitura e o uso de itálico (Díaz-Cintas & Remael, 2021, p. 134).

- No caso de “forced narrative interrupting dialogue”, devem ser utilizadas reticências no final da legenda precedente e no início da legenda subsequente.

As aspas, por sua vez, indicam citações e devem ser repetidas no início de cada legenda, se a citação perdurar por mais do que uma legenda, e fechadas na última, (sem abrir aspas nesta última legenda), para lembrar os espectadores de que se trata de uma citação (Ivarsson & Carroll, 1998). Além disso, as aspas podem ser utilizadas para alcunhas, trocadilhos, e jogos de palavras e palavras com erros ortográficos (Ivarsson & Carroll, 1998).

Por fim, é preciso tecer algumas considerações sobre escrita de números, tradução de moedas, medidas, uso de símbolos (€, %, £, etc.) e horas. Díaz-Cintas e Remael (2021, p. 139) listam convenções para a tradução de números, englobando uma série de hipóteses:

- Números de 1 a 10 escritos por extenso e em algarismos a partir do 11.
- Números de casas, apartamentos, quartos de hotel em algarismos, bem como os dias do mês.
- Números até 10 em algarismos, se seguidos de abreviaturas de medidas. Nesse caso, com espaço entre algarismo e abreviatura.
- No caso de medidas não abreviadas, os números são escritos por extenso.
- Quando uma frase começa por um número, este deverá ser escrito por extenso.
- Quantidades aproximadas e expressões idiomáticas que envolvem números devem ser escritas por extenso.
- No caso de enumerações aleatórias com função hiperbólica, os números ordinais devem ser escritos por extenso.

Para tradução de horas, é preciso escolher o formato adequado ao país e a pontuação correta: “When dealing with the time, whether using the 12- or the 24-hour system, the numbers are separated with a colon or a period, but never with a comma or a blank space.” (Díaz-Cintas & Remael, 2021, p. 140) Por sua vez, a tradução de medidas pede pela conversão para uma unidade de medida adequada ao país, por exemplo, trocando *feet* por metros (inglês dos Estados Unidos para português de Portugal). A conversão inclui também o arredondamento, como no caso de medidas com extensas casas decimais ou números, mas deve-se ter em atenção o contexto, para determinar se a medida exata é necessária. Já as moedas, pelo contrário, não são convertidas e são acompanhadas pelos símbolos monetários, mas escritos por extenso. O símbolo de percentagem, por exemplo, não precisa de ser escrito por extenso.

Estas questões são abordadas em guias de estilo elaborados pelos clientes e/ou empresas de tradução. A falta de um documento de apoio desse género, que delimite e enumere as convenções pretendidas, pode levar a um produto final que não vai ao encontro das expectativas do cliente, pelo que é aconselhável a criação e uso de um guia ou manual de estilo e convenções.

### **3.3. Aspetos linguísticos**

Neste subcapítulo pretendo explorar aspetos relevantes para a tradução e legendagem que não se caracterizam diretamente como parâmetros técnicos, mas que constituem critérios de uso recomendado. Refiro-me às práticas de segmentação, digamos, quebras de linha dentro das legendas, e subsequentemente à estrutura frásica do português, que acompanha esta mesma prática. Por fim, apresento três estratégias de tradução recorrentes, mais uma vez seguindo o manual técnico de legendagem de Díaz-Cintas e Remael (*Subtitling: Concepts and Practices*, 2021):

- Segmentação
- Quebras de linha
- Estratégias de tradução

A estrutura de uma legenda dita a forma como o espetador procederá à leitura e compreensão do conteúdo. Essa estrutura é obtida através da segmentação: “In subtitling, segmentation is the careful division of the ST dialogue, narration etc. into sections or segments – subtitles – that follow a particular layout, so that the viewers can understand the message at a glance.” (Díaz-Cintas & Remael, 2021, p. 169) De acordo com os autores, uma das “regras de ouro” da legendagem é a estruturação das legendas de forma que estejam “semantically and syntactically self-contained”, respeitando as regras gramaticais da língua de chegada e mantendo uma estrutura clara e que, idealmente, assumam uma frase completa (2021, p. 170). Quando uma legenda faz uso das duas linhas disponíveis, a segmentação da legenda deve (2021, p. 171):

- Seguir considerações sintáticas e gramaticais em vez de normas estéticas.
- Optar por linhas com uma disposição simétrica, preenchendo a linha superior antes de passar para a inferior.
- Ter como objetivo uma disposição em pirâmide.

Díaz-Cintas e Remael (2021) apontam ainda dois tipos de segmentação: “lexico-syntactic segmentation”, segmentação com base nas unidades gramaticais, e “rhetorical-visual segmentation”, segmentação com base no ritmo do diálogo e do que sucede no ecrã, um tipo de segmentação que surgiu recentemente e que desafia o respeito pelas mudanças de plano (p. 172).

Relativamente às quebras de linha dentro de uma legenda, apresentam algumas diretrizes para uma boa prática. No entanto, tais diretrizes nem sempre podem ser seguidas à letra, o que não resulta numa má legendagem (Díaz-Cintas & Remael, 2021, p. 173):

- Não recorrer a translineação.
- Se uma legenda tiver duas ou mais frases, deve tentar-se colocar uma frase em cada linha.
- Se uma legenda consiste numa frase com duas orações subordinadas ou coordenadas e a inserção de uma a seguir à outra é impossível devido ao número de caracteres por linha, deve usar-se uma linha para cada oração.
- Não se deve separar adjetivos de substantivos ou advérbios, nem advérbios de verbos, nem artigos de substantivos, nem primeiros e últimos nomes, etc.
- Deve-se evitar separar um verbo do complemento direto e/ou indireto. Se uma frase simples precisa de ser dividida em duas linhas, o sujeito deve, idealmente, permanecer na linha superior e o verbo e predicado na linha inferior.
- Se uma frase constitui uma resposta a uma pergunta ou uma reação a uma declaração, a resposta/reação deve ser colocada na segunda linha, em vez da legenda seguinte, a não ser que revele informação cedo demais ou que a troca de diálogo aconteça em torno de uma mudança de plano.

No que toca a quebras de linha em mais do que uma legenda, o que acontece devido a fatores como mudanças de plano, frases ricas em conteúdo, estruturas frásicas complexas, entre outros, o respeito pela segmentação lexical e sintática deve ser mantido.

Por fim, Díaz-Cintas e Remael (2021) fazem referência ao conceito de “rhetorical spotting”, uma técnica de legendagem que permite transmitir características de oralidade como pausas e hesitações no texto escrito (p. 175). Os autores sublinham que a decisão fica ao critério do tradutor, a nível de quantas pausas fazer, quando as fazer e como as fazer: “Should the reply to a question or an ironic comment be rendered in the same subtitle? What is the best break-off point?” (Díaz-Cintas & Remael, 2021, p. 176).

O último aspeto linguístico é relativo às estratégias de tradução aplicadas à legendagem, a condensação, reformulação e omissão, estratégias que apresenta sob o título de redução de texto: “The written version of speech in mainstream commercial subtitles is nearly always a reduced form of the oral ST. Since subtitles interact with the visual and oral channels of the film, a complete translation is, in fact, not always required.” (Díaz-Cintas & Remael, 2021, pp. 146-147). Os dois tipos de redução, parcial e total, dividem-se em condensação e omissão, respetivamente, mas o tradutor deve agir de acordo com o princípio da relevância (“relevance theory”<sup>22</sup>) (Díaz-Cintas & Remael, 2021, pp. 147-148).

Ivarsson e Carroll já tinham definido estas estratégias em 1998, na obra *Subtitling*, um verdadeiro guia de legendagem. Para os autores, a condensação requer uma seleção do que tem de ser traduzido e omitido, com base no que o tradutor considera ser informação essencial e o que, em caso de necessidade, pode ser descartado. Podemos eventualmente incluir a omissão e paráfrase como estratégias de condensação, sendo que a omissão parece ser o método mais favorável, visto que é menos intrusivo do que a paráfrase, ainda que esta última seja, por vezes, necessária. Por sua vez, a simplificação consiste, como o nome indica, na transformação de frases complexas em frases simples, com significado claro e conciso. O mesmo se aplica ao vocabulário (Ivarsson & Carroll, 1998, pp. 85-92).

O contexto do produto audiovisual em termos de cliente, público-alvo ou cultura de chegada influencia a redução e reformulação de diálogo e o que se considera relevante e não relevante para a legenda. Enquanto parâmetros como a velocidade de leitura variam, mas são de cumprimento obrigatório, independentemente da entidade que os impõe, a aplicação de estratégias linguísticas como estas dependem do discernimento do tradutor para alcançar o sentido correto na cultura e língua de chegada, respeitando a dimensão visual e oral.

A condensação e a reformulação, bem como a omissão, operam a dois níveis: “word level” e “clause/sentence level” (Díaz-Cintas & Remael, 2021, pp. 151-154). A

---

<sup>22</sup> Gut (2000) insere a teoria inicial de Sperber e Wilson (1986), aplicada à tradução no geral. “Relevance theory approaches communication from the point of view of competence rather than behaviour: it tries to give an explicit account of how the information-processing faculties of our mind enable us to communicate with one another. Its domain is therefore mental faculties rather than texts or processes of text production, and it is the aim of this study to explore the possibility of accounting for translation in terms of the communicative competence assumed to be part of our minds.” (Gut, 2000, p. 21). A “relevance theory” é aplicada à legendagem por Kovacic (1993), em particular à estratégia de redução frequentemente utilizada nesta vertente da tradução.

tabela que se segue enumera situações de condensação e reformulação identificadas na obra de Díaz-Cintas e Remael (2021), mas não refere a omissão visto que esta estratégia de tradução em particular se cinge ao nome.

<b>Condensação e reformulação<sup>23</sup></b>	
<b>“word level”</b>	<b>“sentence/clause level”</b>
Simplificação de perífrases verbais	Mudança de negações ou interrogações para afirmações, mudança de interrogativa indireta para direta
Generalização de enumerações	Simplificação de indicadores de modalidade
Uso de sinónimo ou expressão equivalente mais curtos	Mudança de discurso direto para indireto
Uso de tempos verbais simples em vez de compostos	Mudança de sujeito de uma frase ou locução
Mudança de classe de palavras	Manipulação de tema e rema
Formas mais curtas e contrações	Mudança de frases compostas e longas para frases simples
	Conversão de frases ativas para passivas e vice-versa
	Uso de pronomes e outros déicticos em lugar de substantivos ou sintagmas nominais
	Unir duas ou mais frases/locuções numa só

Tabela 9 - Condensação e reformulação

<sup>23</sup> Estratégias de tradução retiradas de *Subtitling: Concepts and Practices*, de Díaz-Cintas e Remael (2021).

## CAPÍTULO 4: ESTUDO DE CASO

### 4.1. Objetivos do estudo de caso

Este estudo de caso pretende analisar e avaliar projetos realizados durante o estágio, devidamente anonimizados, bem como os parâmetros específicos dos clientes, de forma a apresentar uma lista de erros comuns relativos ao uso e compreensão dos aspetos de parametrização previamente elencados, que partem das minhas próprias dificuldades ao longo do estágio e do *feedback* e revisões feitas pelos orientadores do estágio. Procuo avaliar estes aspetos a nível técnico, textual e linguístico, como já foi mencionado, deixando de lado questões de cariz pragmático do uso da língua, de significação e de equivalência. O estudo dos projetos cinge-se à recolha de imprecisões técnicas com vista à minha evolução como tradutora, bem como à preparação de futuros estagiários e tradutores.

Para o estudo deste tópico irei recorrer à tabela de parâmetros elaborada no capítulo anterior, com base na obra de Díaz-Cintas e Remael (2021), assim como à perspetiva teórica de Ivarsson e Carroll (1998), em particular o seu *Code of Good Subtitling Practice*<sup>24</sup> e ainda o equivalente europeu, *A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe*, de Karamitroglou (1998). Valer-me-ei também do estudo descritivo dos processos de legendagem, segundo Di Giovanni e Gambier (2018): “‘Process’ includes studies on strategies, norms, conventions, the translator’s voice, technical constraints, from script writing to dialogue, interplay visual/sound/verbal, etc.” (p. 8)

A análise é focada no texto de chegada, mas da perspetiva da legendagem, e menos de tradução, sendo que pretendo observar a separação e o comprimento das legendas, entre outros aspetos. Dessa forma, pretendo aplicar a teoria dos estudos de receção e acessibilidade<sup>25</sup> ao estudo de caso, o que permite incorporar a perceção do espetador nesta análise. Além disso, tendo em consideração o mapa de desenvolvimento da TAV<sup>26</sup> elaborado por Di Giovanni e Gambier (2018), os estudos de receção incluem uma

---

<sup>24</sup> Ver Anexo III.

<sup>25</sup> “With a thrust beyond descriptivism which was initiated slightly over a decade ago and strongly supported by studies of media accessibility, audiovisual translation research has increasingly aimed to explore the before and after of audiovisual texts, i.e., the linguistic, socio-cultural and cognitive processes involved in the creation of these texts as well as the forms and modes of consumption and reception.” Com “ater”, os autores referem-se ao estudo de receção por parte dos espetadores. (Di Giovanni & Gambier, 2018, p. 5)

<sup>26</sup> Ver Anexo IV.

perspetiva de controlo de qualidade nas legendas, perspetiva essa referida pelos autores antepostos, bem como alguns outros, nomeadamente Gottlieb (1994):

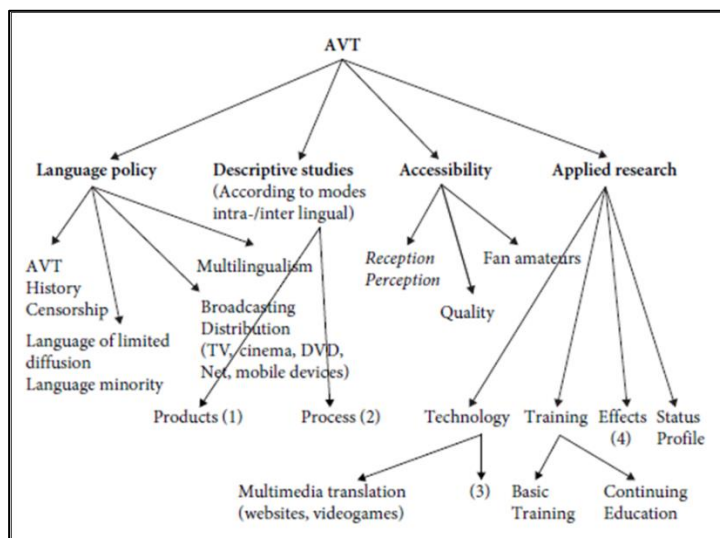


Figura 2 - Mapa de desenvolvimento da TAV

#### 4.2. Análise de parâmetros técnicos

Os parâmetros-guia disponibilizados pela empresa<sup>27</sup> pertencem a um dos documentos preparatórios partilhados pela Sintagma Traduções e constituem uma lista orientadora para o trabalho durante o estágio. Estes parâmetros baseiam-se também em obras teóricas como as que cito ao longo deste relatório. Incluo, pois, esta tabela para apresentar a base que a empresa forneceu, em comparação com os parâmetros de cada cliente:

<b>Caracteres por linha</b>	37 – 42
<b>Intervalo mínimo</b>	2 – 4 <i>frames</i>
<b>Duração mínima</b>	0:20 – 01:05
<b>Duração máxima</b>	05:20 – 07:00
<b>Velocidade de leitura</b>	18 caracteres por segundo (adultos)
	13 caracteres por segundo (crianças)

Tabela 10 - Parâmetros gerais da empresa

<sup>27</sup> Parâmetros disponibilizados no documento previamente mencionado: *Normas de Tradução para a Legendagem*.

A tabela abaixo, relativa ao formato de vídeo, engloba todos os projetos realizados na plataforma OONA e serve de referência para as considerações técnicas sobre a velocidade de leitura e os tempos de legendagem:

<b>Framerate</b>	25 / 24 / 23.976 fps
<b>Formato de vídeo</b>	1920x1080
<b>Aspect ratio<sup>28</sup></b>	16:09

Tabela 11 - Formato de vídeo

A tabela seguinte apresenta os parâmetros definidos por cada cliente. A maior diferença entre os sete clientes reside especialmente nos caracteres por linha e no intervalo mínimo entre legendas. Passo à especificação de cada parâmetro.

<b>Cliente</b>	<b>Caracteres p/ linha</b>	<b>Intervalo mínimo<sup>29</sup></b>	<b>Duração mín.<sup>30</sup></b>	<b>Duração máx. 30</b>	<b>Velocidade de leitura<sup>31</sup></b>
<b>A</b>	44	3	01:00	06:00	18
<b>B</b>	37	3	01:00	07:00	18
<b>C</b>	40	0	01:00	06:00	18
<b>D</b>	37	3	01:05	06:00	18
<b>E</b>	42	3	01:00	06:00	18
<b>F</b>	36	4	01:05	05:20	18
<b>G</b>	40	3	01:05	06:00	18

Tabela 12 - Parâmetros por cliente

Para Karamitroglou (1998), o número de caracteres por linha não deve ultrapassar os 35, para maximizar a legibilidade, e considera que um aumento para um número superior aos 40 reduz a legibilidade. Em 2021, Díaz-Cintas e Remael defendem que as novas tecnologias permitem até 42 caracteres sem comprometer a legibilidade, se o tipo de fonte for alterado. Na tabela podemos ver que o cliente A suplanta os restantes, com

<sup>28</sup> O *aspect ratio* refere-se à proporção entre largura e altura do vídeo. O *aspect ratio* de 16:9 (medido em *inches*) é o comumente utilizado para programas de televisão. Este valor é equivalente ao do formato, em pixels: 1920x1080.

<sup>29</sup> Em número de *frames*.

<sup>30</sup> Em minutos.

<sup>31</sup> Número de caracteres por segundo.

44 caracteres por linha, mas não altera o intervalo mínimo nem as durações mínima e máxima.

Segundo Ivarsson & Carrol: “If subtitles are placed back to back without a minimal pause between them, the eye often does not register that a new subtitle has appeared, but remains fixed on some other part of the screen.” (p. 65) Para tal, os autores recomendam deixar um espaço de aproximadamente quatro *frames*. Como podemos observar, apenas o cliente F pede um intervalo mínimo de quatro *frames*, sendo que a maioria se cinge a três. Além disso, o mesmo cliente representa o menor número de caracteres por linha. Estes dois fatores condicionam bastante o trabalho do tradutor. No outro lado do espectro, o cliente C não quis intervalo entre legendas com menos de seis *frames*. Esta opção pode dever-se ao conteúdo do programa, um curso *online*, pelo que o diálogo quase ininterrupto fluiu pelas legendas.

Segundo Ivarsson e Carroll (1998), apesar de a maioria dos espetadores apenas precisar de quatro segundos para ler uma legenda de duas linhas (podendo alguns até lê-la em metade do tempo), as legendas costumam ter uma duração máxima de cinco a sete segundos porque “when you watch a subtitled film or television programme there is a great deal more for the eye (and brain) to absorb than just the subtitles” (p. 64). Podemos observar que a duração mínima se mantém estável na marca de um segundo, visto que qualquer duração menor significaria que a maioria dos espetadores não conseguiria ler, ver e compreender toda a informação. De acordo com Ivarsson e Carroll (1998), mesmo uma legenda de apenas uma palavra precisa de cerca de um segundo e meio de duração, ou não será registada pelo espetador (p. 64). Logo, neste ponto, não há espaço para grandes alterações. Já no caso da duração máxima, há mais espaço para variação entre os cinco e os sete segundos.

Poderíamos atribuir a maior duração da legenda a mais caracteres por linha, mas verificamos que o cliente B estipula poucos caracteres por linha (37) e a maior duração de legenda. Creio que as diferenças de duração de legenda e de número de caracteres por linha poderão ser atribuídas ao tipo de programa: o cliente A, com 44 caracteres por linha e seis minutos de duração máxima, trabalha com tópicos científicos e de cariz empresarial, mas com um ritmo lento, que permite utilizar maior número de caracteres; o cliente B, com 37 caracteres por linha, mas sete minutos de duração máxima, trabalha com programas de culinária, com diálogo denso mas bastante rápido, pelo que necessita de legendas com poucos caracteres mas de duração longa; o cliente F, com o menor número

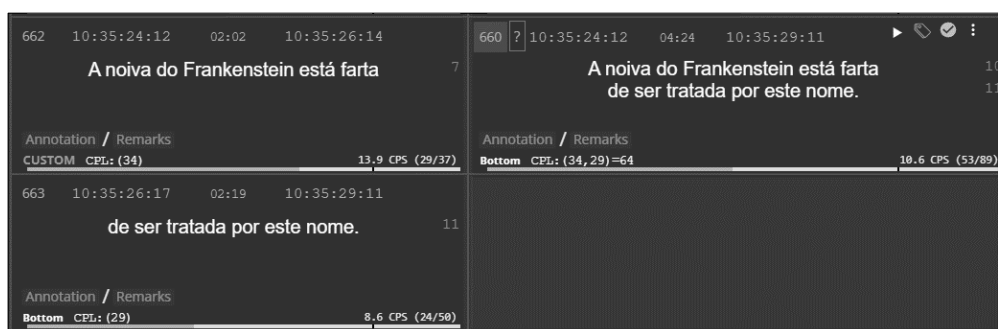
de caracteres por linha (36) e menor duração máxima da legenda, trabalha com programas de desporto de cariz informal, que deseja manter na legenda escrita.

A velocidade de leitura não registou qualquer variação entre clientes, permanecendo sempre em 18 caracteres por segundo. Isto deve-se ao facto de ser um parâmetro calculado e definido de acordo com o número de caracteres por segundo, *frames* por segundo e total de caracteres por legenda, o que torna a velocidade de leitura um parâmetro inalterável.<sup>32</sup>

### 4.3. Estudo de caso

Os exemplos analisados no estudo de caso foram retirados da maioria dos projetos, não tendo sido escolhidos clientes específicos. A recolha de exemplos permitiu-me observar tendências no meu trabalho, pelo que os erros que passo a apontar não irão abranger todos os parâmetros que enumerei no capítulo anterior. No meu caso, os projetos consistiram maioritariamente em conteúdos para televisão ou plataformas *online*. Os erros cometidos durante o estágio incidem sobre os seguintes aspetos: segmentação de legendas, quebras de linha, estratégias de tradução, mudanças de plano, duração de legendas e velocidade de leitura e números (horas, medidas, etc.)

Antes de prosseguir, gostaria de clarificar que as figuras utilizadas foram retiradas da plataforma OONA, no estado de revisão. Sendo assim, apresento uma legenda para maior clareza na apresentação dos exemplos:



<sup>32</sup> A velocidade de leitura é calculada de acordo com a “six-second rule” desenvolvida por Laks (1957) D’Ydewalle et al. (1987) e Brondeel (1994) que dita que um espetador lê uma legenda de duas linhas com 38 caracteres em seis segundos (Díaz-Cintas & Remael, 2021, p. 109).

Em figuras do painel de tradução, o lado esquerdo apresenta a tradução original e o lado direito a revisão.

Na margem superior estão os tempos do vídeo e a duração da legenda. No canto inferior esquerdo estão os cps.

Em figuras da waveform, a legenda de baixo apresenta a tradução original e a de cima a revisão.

As linhas verticais representam mudanças de plano.



Figura 3 - Funcionamento da plataforma de legendagem

#### 4.3.1. Segmentação

Gottlieb (2012) divide o conceito de segmentação em dois, “macro segmentation” e “micro segmentation”. Por *macro segmentação*, entenda-se segmentação a nível da divisão do áudio em várias legendas e por *micro segmentação* entenda-se quebras de linha. Segundo Gottlieb (2012), Helene Reid<sup>33</sup> vai mais longe e faz a distinção entre segmentação gramatical, retórica e visual: “Whereas a grammatical segmentation is guided by semantic and syntactic units in the dialogue, a rhetorical segmentation follows the rhythm of speech, and a visual segmentation follows cuts and camera moves.” (p. 65)

De certa forma, pode dizer-se que todas as segmentações assumem uma perspetiva retórica e visual, na medida em que o objetivo do tradutor, ao seguir fielmente os parâmetros, será criar legendas que acompanhem o ritmo do diálogo e que respeite a dimensão visual do programa. Irei, inclusive, analisar essa mesma dimensão visual na secção dedicada às mudanças de plano. Assim sendo, as segmentações que se seguem dizem respeito à divisão gramatical (semântico-sintática) de frases ao longo de duas, três, ou quatro legendas. Já a Figura 4 ilustra dois exemplos de segmentação incorreta: a

<sup>33</sup> *Literature on the Screen: Subtitle Translating for Public Broadcasting*. 1990.

continuação de diálogo por mais do que uma legenda. Nestes casos, quando há diálogo de dois intervenientes, a segunda linha não deve prosseguir para uma nova legenda, visto que isto torna o conteúdo confuso e menos perceptível ao espetador.



Figura 4 - Interrupção de diálogo

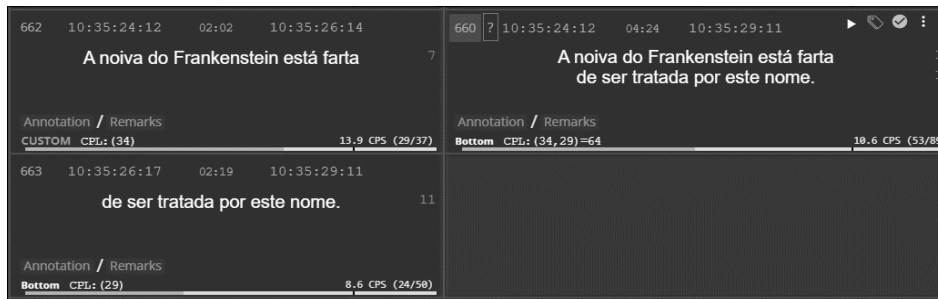
A Figura 5, por sua vez, exemplifica uma situação em que é possível condensar o diálogo, até eliminar diálogo. Não havia necessidade de isolar o vocativo como foi feito no original; na versão revista, é claro a quem é dirigida a pergunta.



Figura 5 - Eliminação de diálogo

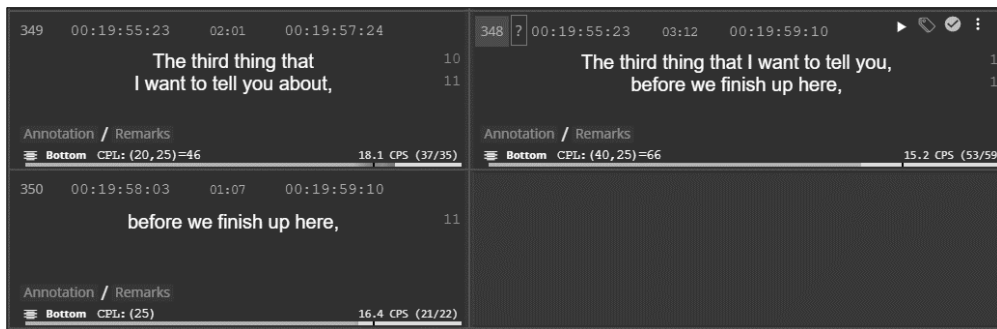
As próximas imagens mostram três situações de frases divididas por duas legendas sem motivo válido. Como podemos ver pela imagem da *waveform*, no lado direito, as duas legendas obrigam à leitura de duas legendas curtas em pouco espaço de tempo, quando poderiam ser lidas e digeridas de uma só vez, num maior intervalo de tempo.

1)



2)





3)

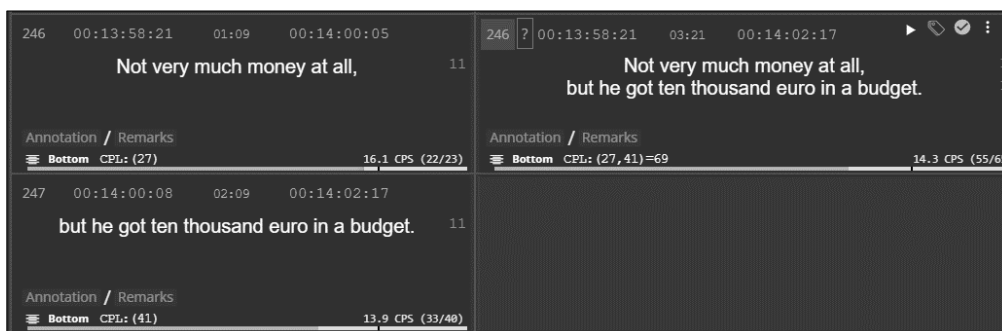
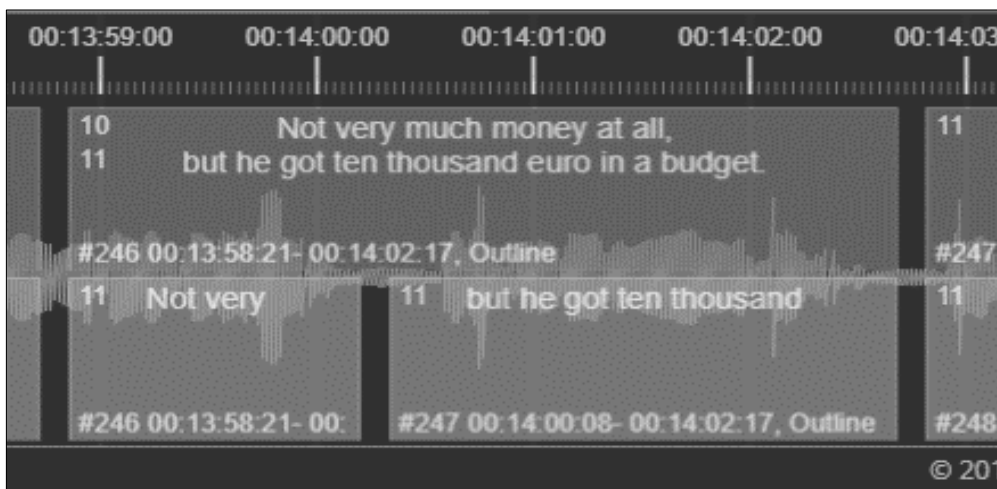


Figura 6 - Distribuição de frases numa legenda

No seguimento da distribuição de frases por duas legendas, a Figura 7 remete para a segmentação incorreta de elementos frásicos (sintagmas e orações). A versão revista proporciona duas frases que fazem sentido por si próprias e que não deixam o espetador confuso relativamente ao conteúdo da frase completa.

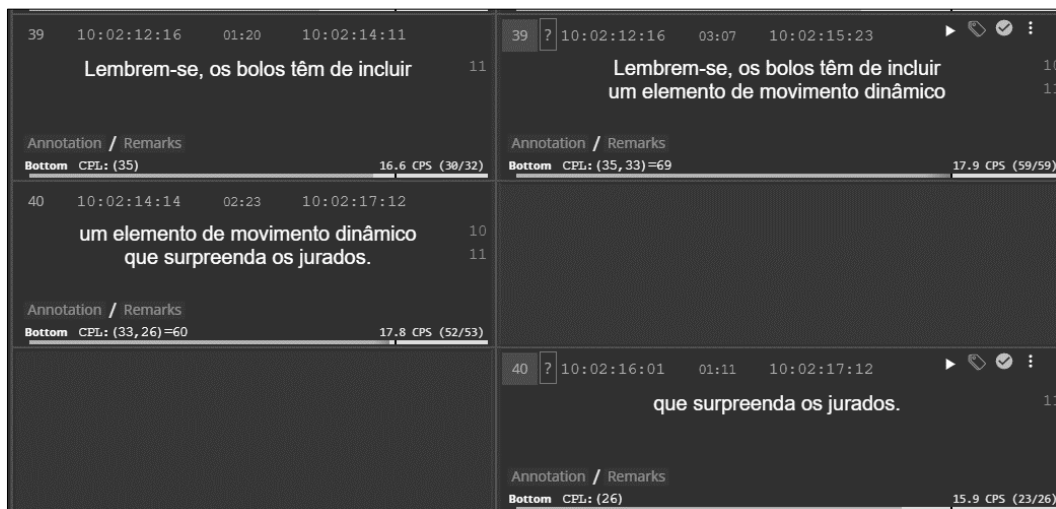


Figura 7 - Distribuição de frases em duas legendas

As restantes figuras representam cenários de frases que se prolongam por três ou mais legendas e que foram incorretamente segmentadas. Ou seja, a segmentação não seguiu os princípios de Ivarsson e Carroll (1998), Díaz-Cintas e Remael (2021) e Gottlieb (2012), que defendem a preservação de unidades sintáticas e semânticas. A divisão destas figuras proporciona uma melhor experiência de leitura e uma compreensão otimizada do sentido do diálogo.

No seguimento da legenda apresentada na Figura 3, reitero que as seguintes figuras se encontram agrupadas em dois, sendo que a primeira ilustra a posição das mesmas no *waveform* da plataforma de legendagem e a segunda imagem ilustra as legendas na painel onde são escritas. A primeira imagem reflete o tempo da legenda e a sua posição face às mudanças de cena, enquanto a segunda se foca no aspeto textual.

1)



2)



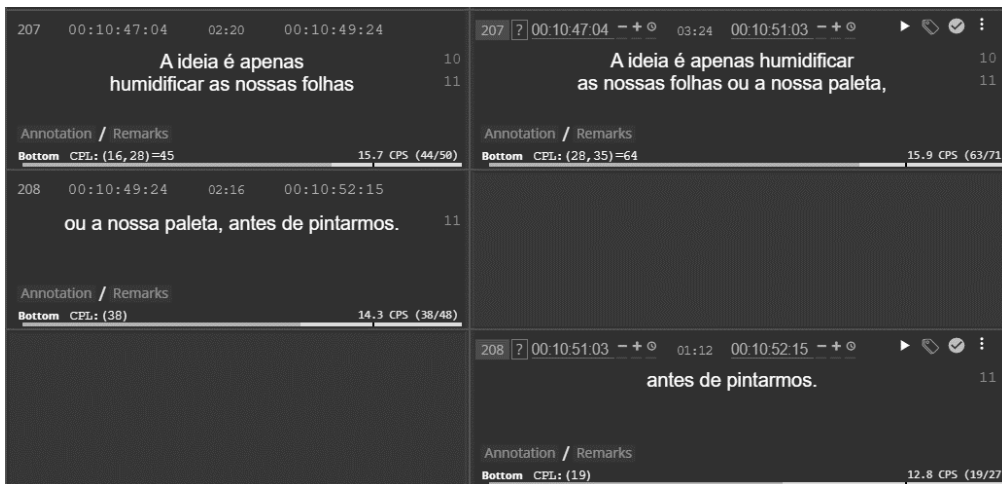
<p>72 00:04:16:04 02:18 00:04:18:22</p> <p>O que há de interessante é que parte de imagens 10 11</p> <p>Annotation / Remarks</p> <p>Bottom CPL: (24, 22)=47 16,9 CPS (46/49)</p>	<p>72 ? 00:04:16:04 - + ⊕ 03:20 00:04:19:24 - + ⊕</p> <p>O que há de interessante é que parte de imagens um pouco desfocadas, 10 11</p> <p>Annotation / Remarks</p> <p>Bottom CPL: (36, 31)=68 17,6 CPS (67/68)</p>
<p>73 00:04:18:22 02:24 00:04:21:21</p> <p>um pouco desfocadas, que não têm grande qualidade. 10 11</p> <p>Annotation / Remarks</p> <p>Bottom CPL: (20, 29)=50 16,5 CPS (49/53)</p>	<p>73 ? 00:04:19:24 - + ⊕ 01:22 00:04:21:21 - + ⊕</p> <p>que não têm grande qualidade. 11</p> <p>Annotation / Remarks</p> <p>Bottom CPL: (29) 15,4 CPS (29/34)</p>

3)

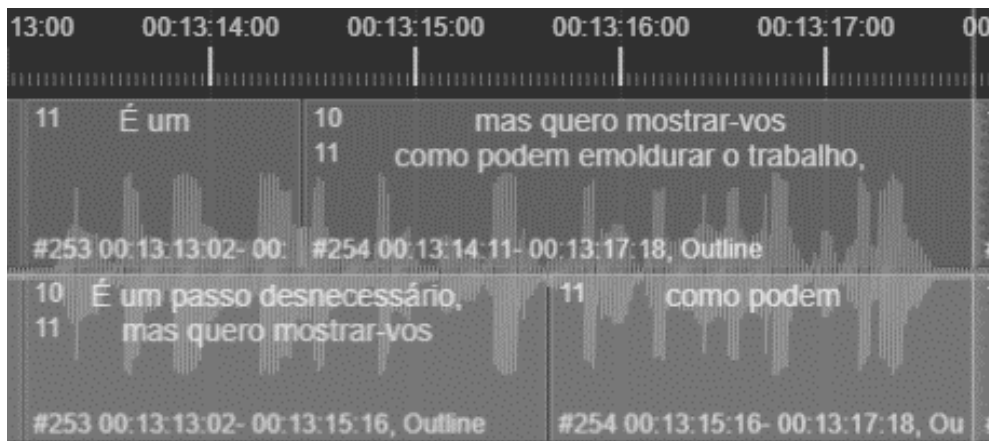


<p>78 00:04:07:09 03:14 00:04:10:23</p> <p>Existem gramagens inferiores, por norma utilizadas para estudo 10 11</p> <p>Annotation / Remarks</p> <p>Bottom CPL: (29, 32)=62 17,1 CPS (61/64)</p>	<p>78 00:04:07:09 - + ⊕ 03:14 00:04:10:23 - + ⊕</p> <p>Existem gramagens inferiores, por norma utilizadas para estudo 10 11</p> <p>Annotation / Remarks</p> <p>Bottom CPL: (29, 32)=62 17,1 CPS (61/64)</p>
<p>79 00:04:10:23 04:06 00:04:15:04</p> <p>e também gramagens superiores, para trabalhos de grandes dimensões 10 11</p> <p>Annotation / Remarks</p> <p>Bottom CPL: (30, 35)=66 15,3 CPS (65/76)</p>	<p>79 ? 00:04:10:23 - + ⊕ 02:05 00:04:13:03 - + ⊕</p> <p>e também gramagens superiores, 11</p> <p>Annotation / Remarks</p> <p>Bottom CPL: (30) 13,6 CPS (30/40)</p>
<p>80 00:04:15:04 01:04 00:04:16:08</p> <p>e com muita água. 11</p> <p>Annotation / Remarks</p> <p>Bottom CPL: (17) 14,6 CPS (17/21)</p>	<p>80 ? 00:04:13:03 - + ⊕ 03:05 00:04:16:08 - + ⊕</p> <p>para trabalhos de grandes dimensões e com muita água. 10 11</p> <p>Annotation / Remarks</p> <p>Bottom CPL: (35, 17)=53 16,2 CPS (52/58)</p>

4)



5)



<p>253 00:13:13:02 02:14 00:13:15:16</p> <p>É um passo desnecessário, mas quero mostrar-vos</p> <p>Annotation / Remarks</p> <p>Bottom CEL: (25, 21)=47 17.9 CPS (46/46)</p>	<p>253 ? 00:13:13:02 - + 01:09 00:13:14:11 - +</p> <p>É um passo desnecessário,</p> <p>Annotation / Remarks</p> <p>Bottom CEL: (25) 18.3 CPS (25/24)</p>
<p>254 00:13:15:16 02:02 00:13:17:18</p> <p>como podem emoldurar o trabalho,</p> <p>Annotation / Remarks</p> <p>Bottom CEL: (32) 15.3 CPS (32/37)</p>	<p>254 ? 00:13:14:11 - + 03:07 00:13:17:18 - +</p> <p>mas quero mostrar-vos como podem emoldurar o trabalho,</p> <p>Annotation / Remarks</p> <p>Bottom CEL: (21, 32)=54 16.1 CPS (53/59)</p>

6)



<p>164 00:08:30:21 02:20 00:08:33:16</p> <p>Em particular, estes pincéis que são compostos</p> <p>Annotation / Remarks</p> <p>Bottom CEL: (14, 31)=46 16 CPS (45/50)</p>	<p>164 ? 00:08:30:21 - + 01:16 00:08:32:12 - +</p> <p>Em particular, estes pincéis</p> <p>Annotation / Remarks</p> <p>Bottom CEL: (28) 17 CPS (28/30)</p>
<p>165 00:08:33:16 03:15 00:08:37:06</p> <p>por fibras sintéticas e fibras naturais.</p> <p>Annotation / Remarks</p> <p>Bottom CEL: (40) 11.1 CPS (40/65)</p>	<p>165 ? 00:08:32:12 - + 04:19 00:08:37:06 - +</p> <p>que são compostos por fibras sintéticas e fibras naturais.</p> <p>Annotation / Remarks</p> <p>Bottom CEL: (17, 40)=58 11.9 CPS (57/86)</p>

7)

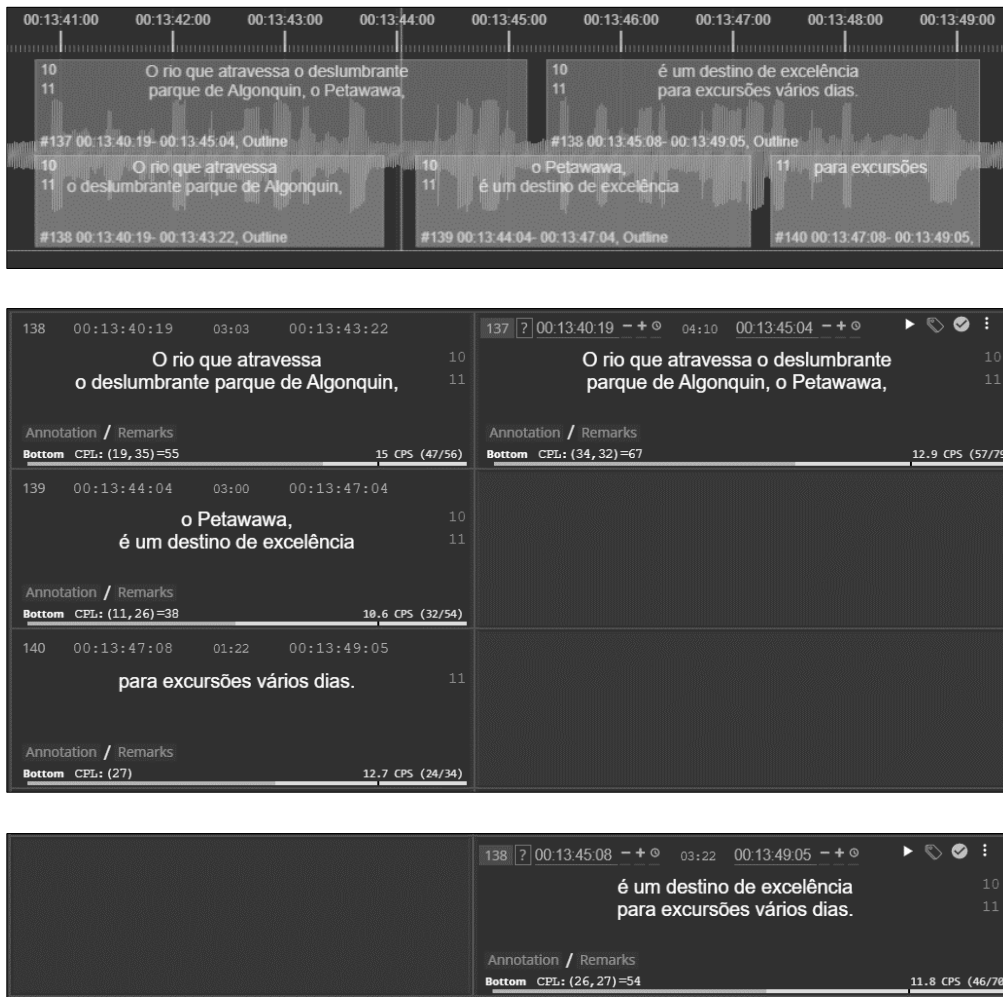


Figura 8 - Exemplos de segmentação

### 4.3.2. Quebras de linha

Segundo Szarkowska (2016), as quebras de linha referem-se à posição das palavras nas duas linhas máximas de uma legenda, podendo seguir considerações semânticas, sintáticas (separação por unidades linguísticas) e visuais (forma da legenda). No seu estudo sobre duração e segmentação de legendas, observou que a maioria dos 237 tradutores que responderam ao questionário consideram imperativo manter unidades semânticas na mesma linha e/ou legenda, fazendo dessa divisão uma prioridade, inclusive alterando a tradução para acomodá-la. Uma menor fração de tradutores dá também grande importância à divisão da legenda de acordo com o tamanho da linha, com vista à melhor simetria possível. No entanto, a correta divisão semântica toma precedência (2016, p. 15).

Karamitroglou (1998) apresenta um esquema de segmentação de uma frase com 44 caracteres: “The destruction of the city was inevitable.” A divisão respeita as unidades gramaticais que constituem:

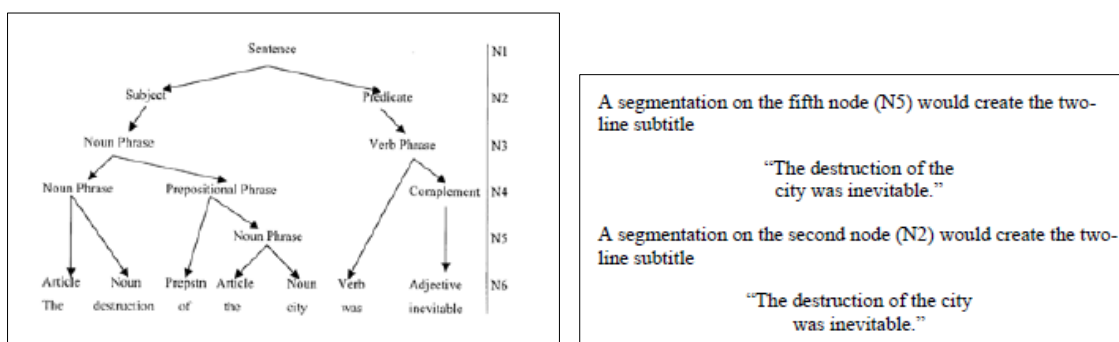


Figura 9 - Esquema de Karamitroglou

A correta divisão das linhas dentro da legenda impede a leitura repetida ou mais demorada por parte do espectador e permite uma transmissão clara e eficiente do conteúdo. As legendas que recolhi ilustram erros próprios e demonstram algumas ideias incorretas sobre o tema: foco excessivo na simetria das linhas e no formato pirâmide, maior preocupação com a tradução e o preenchimento da legenda do que com os aspetos gramaticais da segmentação. Eis algumas regras relativas a unidades linguísticas que caracterizam uma boa segmentação de legendas Díaz-Cintas & Remael, 2021; Gottlieb, 1994; Karamitroglou, 1998:

- Os constituintes de um sintagma nominal ou verbal devem permanecer na mesma linha: determinantes, pronomes, modificadores e substantivos permanecem na mesma linha; adjetivos e substantivos permanecem na mesma linha; verbos e

advérbios/expressões adverbiais permanecem na mesma linha. Isto significa que a legenda de duas linhas deverá ficar dividida por sintagma.

- Orações coordenadas e orações subordinadas devem ser separadas por linha, se os parâmetros assim o permitirem.
- Locuções verbais devem permanecer na mesma linha.
- Duas frases devem ser divididas entre as duas linhas, a não ser que não ultrapassem o limite de caracteres por linha, no caso de frases curtas.
- Verbo e complemento direto e indireto devem permanecer na mesma linha.

Os erros cometidos no meu trabalho prendem-se com preposições, conjunções e determinantes “pendurados” na linha superior, que deveriam seguir a correta segmentação linguística e ficar na segunda linha da legenda. Este tipo de erro surgiu maioritariamente no início do estágio:

QUEBRAS DE LINHA	
TRADUÇÃO	REVISÃO
<b>PREPOSIÇÕES/CONJUNÇÕES</b>	
Estou ansioso <b>por</b> ver narrativas inteligentes	Estou ansioso por ver narrativas inteligentes
Vamos alternando <b>com</b> o creme de sésamo tostado.	Vamos alternando com o creme de sésamo tostado.
Um duelo normal <b>entre</b> campeões já é muito difícil,	Um duelo normal entre campeões já é muito difícil,
Reparem na forma simples <b>como</b> ele representou este cabelo,	Reparem na forma simples como ele representou este cabelo,
Vamos ganhar <b>porque</b> somos mulheres fortes.	Vamos ganhar porque somos mulheres fortes.
Não sei o que fazer <b>com</b> o tronco de Natal. É tão feio.	Não sei o que fazer com o tronco de Natal. É tão feio.
Haverá muito <b>sobre</b> a obra deste homem, na internet.	Haverá muito sobre a obra deste homem, na internet.
Ganhaste uma vantagem <b>para</b> a última ronda da competição.	Ganhaste uma vantagem para a última ronda da competição.
Queríamos levá-la <b>até</b> uma cabana na floresta.	Queríamos levá-la até uma cabana na floresta.
Vou mostrar-lhes <b>que</b> sou um alvo a abater.	Vou mostrar-lhes que sou um alvo a abater.
<b>DETERMINANTES</b>	
E é a progressão de <b>uma</b> cidade iluminada à noite,	E é a progressão de uma cidade iluminada à noite,
Estou à procura de um elemento fresco que una o prato.	Estou à procura de um elemento fresco que una o prato.

Tabela 13 - Quebras de linha - Preposições/Conjunções

Os segundos erros mais comuns dizem respeito à divisão da legenda em orações e sintagmas. As razões por detrás destes erros devem-se, mais uma vez, à preocupação com a estrutura da legenda, em particular com a simetria entre linha superior e inferior. Ao observar a coluna do lado esquerdo, é óbvia a intenção de manter as duas linhas do mesmo tamanho. Isso levou a que divisões naturais do texto, como as vírgulas, fossem ignoradas:

QUEBRAS DE LINHA	
TRADUÇÃO	REVISÃO
<b>ORAÇÕES</b>	
Para mim, <b>a história</b> está um pouco vaga.	Para mim, a história está um pouco vaga.
So together, <b>what</b> I'm excited to do with you,	So together, what I'm excited to do with you,
Neste período, <b>era</b> muito frequente existirem fórmulas.	Neste período, era muito frequente existirem fórmulas.
Ao fim ao cabo, <b>a melhor assinatura</b> que se pode apresentar	Ao fim ao cabo, a melhor assinatura que se pode apresentar
Temos apenas aqui <b>alguns traços</b> , algumas sugestões.	Temos apenas aqui alguns traços, algumas sugestões.
Por exemplo, <b>estes pincéis</b> são de fibras sintéticas.	Por exemplo, estes pincéis são de fibras sintéticas.
Para o curso, <b>vamos precisar</b> de acessórios de desenho.	Para o curso, vamos precisar de acessórios de desenho.
No entanto, <b>está demasiado</b> condimentado.	No entanto, está demasiado condimentado.
Além disso, <b>vou</b> decorar com folhas de shiso,	Além disso, vou decorar com folhas de shiso,
Para o desafio rápido, <b>temos</b> um tronco da floresta.	Para o desafio rápido, temos um tronco da floresta.
E com mais de 2400 lagos e <b>1200 km</b> de ribeiras e rios	E com mais de 2400 lagos e 1200 km de ribeiras e rios
<b>SINTAGMAS NOMINAIS/VERBAIS</b>	
Esta abóbora-gigante <b>vai</b> tornar-se num monstro gigante,	Esta abóbora-gigante vai tornar-se um monstro gigante,
Estes monstros <b>dançaram</b> o <i>twist</i> até à destruição.	Estes monstros dançaram o <i>twist</i> até à destruição.
Mas o encanto desta área <b>resultou</b> em que muitos assentassem	Mas o encanto desta área resultou em que muitos assentassem
É um sítio incrível <b>para aprender</b> a praticar caiaque.	É um sítio incrível para aprender a praticar caiaque.

As tonalidades <b>são</b> simplesmente arrebatadoras.	As tonalidades são simplesmente arrebatadoras.
Esta fita-cola <b>destina-se</b> apenas a fixar as folhas	Esta fita-cola destina-se apenas a fixar as folhas
Na próxima aula <b>vamos ver</b> as técnicas utilizadas	Na próxima aula vamos ver as técnicas utilizadas
A história que eu sei <b>foi</b> que receberam esse nome	A história que eu sei foi que receberam esse nome
E ganhar os 50 mil dólares <b>seria</b> um grande alívio para mim.	E ganhar os 50 mil dólares seria um grande alívio para mim.
Queria pôr um cão <b>a aquecer-se</b> em frente à lareira.	Queria pôr um cão a aquecer-se em frente à lareira.
O pudim de banana <b>é</b> a minha sobremesa favorita.	O pudim de banana é a minha sobremesa favorita.
Não é vergonha <b>perder</b> para aqueles dois.	Não é vergonha perder contra aqueles dois.
Parece-me que a Adriana <b>está</b> a fazer um bolo rápido.	Parece-me que a Adriana está a fazer um bolo rápido.
O teu adversário <b>vai estar</b> a jogar em casa.	O teu adversário vai estar a jogar em casa.
Imagino que o Drácula <b>seja</b> um sogro do piorio.	Imagino que o Drácula seja um sogro do piorio.

Tabela 14 - Quebras de linha – Orações/Sintagmas

Segundo Gottlieb (2012), “reader-friendly segmentation, including effective line breaks, allows for more positive intersemiotic feedback and may result in higher reading speed.” (p. 71). A segmentação da legenda em unidades gramaticais concisas e de leitura fácil e rápida tem um efeito positivo na ligação entre os diferentes canais semióticos que interagem num produto audiovisual: “two nonverbal channels (image plus music, & sound effects) and two verbal channels (dialogue, including narration and songs, plus written pictorial elements)” (Gottlieb, 2012).

#### 4.3.3. Mudanças de plano

Sobre o processo de marcação dos tempos das legendas, Gottlieb (2012) afirma:

In the cueing phase the subtitler generates a specific set of timecodes for each subtitle, ensuring that subtitle blocks are in sync with the shot changes and follow the rhythm of the original dialogue, and that subtitles are unobtrusive and easy to read (2012, p. 41).

As mudanças de plano originaram um dos erros mais recorrentes durante o estágio. Ao marcar os tempos de entrada e saída das legendas, cometi alguns erros que envolvem ultrapassar as mudanças de plano: ultrapassar a mudança de plano no fim da legenda; começar a legenda antes da primeira mudança de plano; ultrapassar mudanças de plano antes e depois da legenda.

Ao ultrapassar mudanças de plano pospostas às legendas, criei maior duração, o que aumenta o número de caracteres por segundo, a velocidade de leitura. Os exemplos da Figura 10 mostram legendas que se prolongam demasiado, sem que a situação o peça. Sempre que possível, as legendas devem respeitar o meio visual e, logo, as mudanças de plano que indicam novos cenários, nova dimensão temporal ou a entrada de outra personagem. Uma legenda que transcende esse meio pode ficar fora do plano em que se insere, o que confunde o espectador e tem um efeito negativo na legenda seguinte. Claro que, em certos casos, as legendas ultrapassam planos, sem que isso tenha qualquer efeito na compreensão das mesmas.

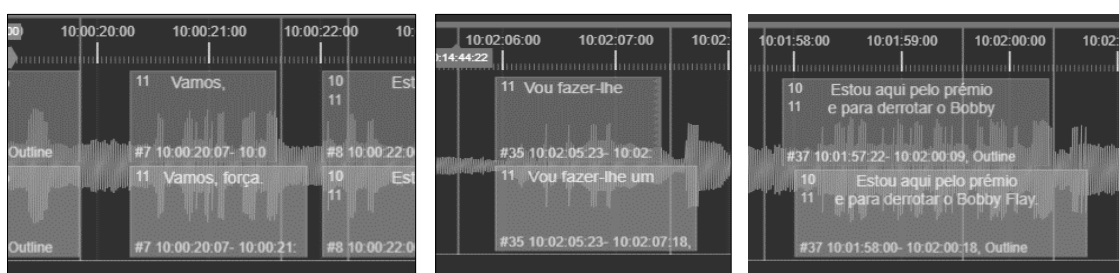


Figura 10 - Ultrapassar mudança de plano no fim, com maior duração

Uma outra vertente desta ultrapassagem da mudança de plano posterior à legenda está relacionada com a sincronia entre planos visuais e entrada/saída de legendas. A Figura 11 ilustra uma tentativa inicial, mais tarde corrigida pelos revisores e orientadores de estágio, de obter um *out cue* da legenda perfeitamente sincronizado com a mudança de plano. Sucede que a linha de mudança de plano que vemos a seguir às legendas representa o primeiro *frame* do plano seguinte e não o último *frame* do plano em que se insere a legenda, pelo que, ao levar a legenda até à linha de mudança de plano, coloco a legenda no plano seguinte. Para alcançar o objetivo inicial, a legenda deverá terminar ligeiramente antes da linha de mudança de plano.

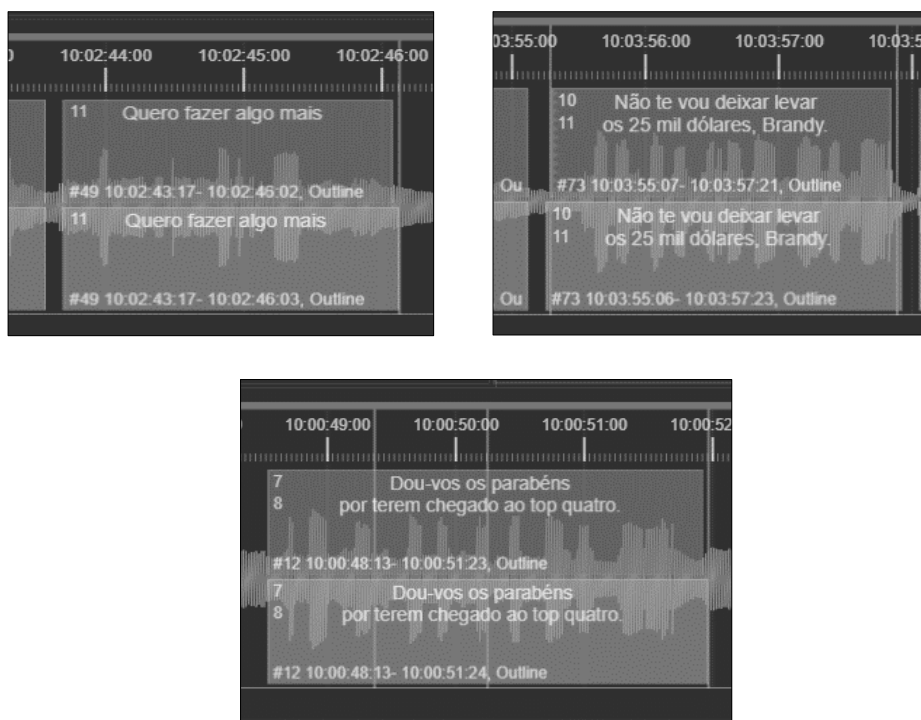


Figura 11 - Ultrapassar mudança de plano no fim, com menor duração

O mesmo aconteceu com a mudança de plano que dá início à legenda. Antecedi a legenda ligeiramente, o que a colocou no plano anterior por um *frame*. Neste caso, a legenda pode e deve estar agregada à linha de mudança de plano (Figura 12).

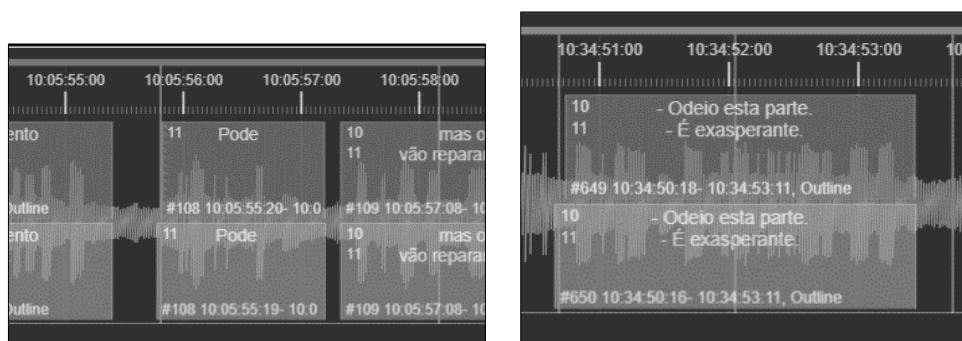


Figura 12 - Anteceder a mudança de plano

Em outras ocasiões, ultrapassei mudanças de plano antes e depois das legendas. Nestes casos, não há qualquer problema de velocidade de leitura ou de duração mínima, pelo que não há razão para os *in* e *out* cues definidos. Na primeira imagem da Figura 13 é nítida a não existência de uma legenda sucessiva à legenda em questão, pelo que o *out* cue poderia, aliás como se vê na revisão, estar dentro do plano anterior. A segunda imagem mostra que os diálogos começam e terminam ligeiramente antes e depois da

mudança de plano, o que me levou a fazer o *spotting* da forma apresentada. No entanto, cingir as duas legendas às duas mudanças de plano não afetaria a compreensão da legenda, logo, podem respeitar as restrições de vídeo.

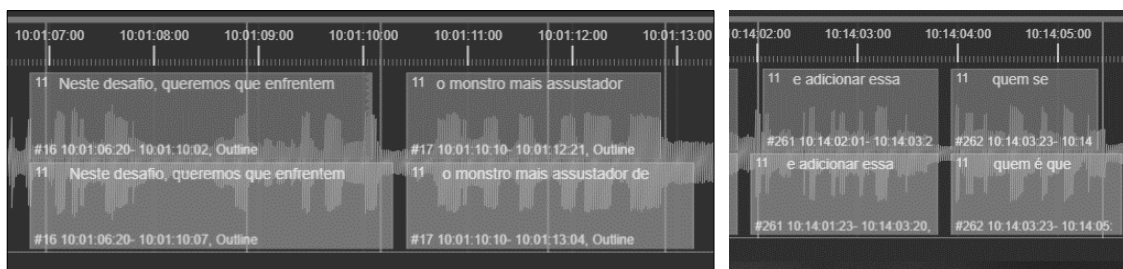


Figura 13 - Ultrapassar mudança de plano antes e depois da mudança de plano

#### 4.3.4. Duração e velocidade das legendas

“The in- and out-times of subtitles must follow the speech rhythm of the film dialogue, taking cuts and sound bridges into consideration.” (Ivarsson & Carroll, 1998) A correta definição de tempos de entrada e saída das legendas foi, desde cedo, uma dificuldade que enfrentei durante o estágio. No início, tendi para deixar bastante tempo de avanço antes da legenda e bastante tempo depois da mesma: “Subtitles should not be left on the image for more than two seconds after the end of the utterance, even if no other utterance is initiated in these two seconds.” (Karamitroglou, 1998) A intenção era acomodar a velocidade de leitura e o número de caracteres. Isto deriva também de algum receio de aplicar as estratégias de redução textual, o que me levou a evitar ao máximo a omissão de texto e reformulação de texto. A Figura 14 exemplifica uma dessas instâncias. As caixas de texto de baixo demonstram as *in/out cues* originais e as de cima a revisão feita pelos orientadores, que diminuíram bastante a duração da legenda.

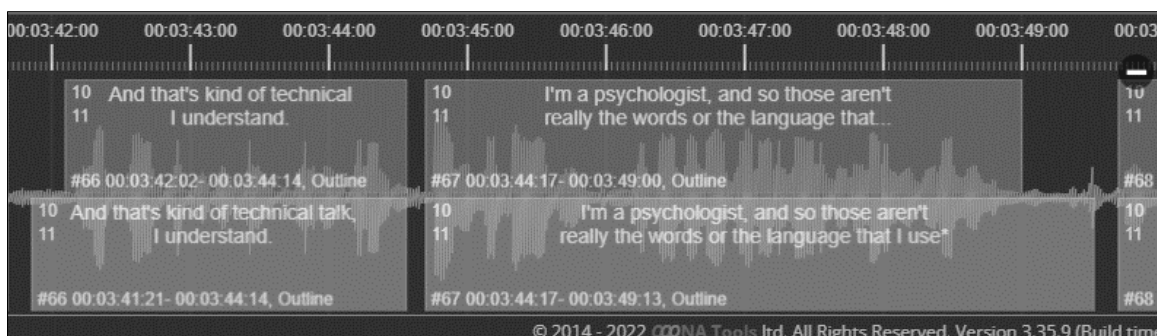


Figura 14 - In/out cues

A Figura 15 ilustra a mesma tendência para o excesso de tempo no início das legendas. Tal excesso significa que antes de a personagem ou orador falar, o texto já está disponível para leitura, o que afeta o ritmo do conteúdo e revela informação de forma antecipada: “The duration of all subtitles within a production must adhere to a regular viewer reading rhythm.” (Ivarsson & Carroll, 1998)



Figura 15 - In cue

Como disse previamente, muitas destas incorreções devem-se a uma tentativa de adaptação à velocidade de leitura. No entanto, as durações da legenda não devem ser sacrificadas para esse efeito. Caso a legenda contenha demasiado texto em relação ao tempo de leitura, devem ser aplicadas outras medidas, tais como as estratégias de tradução que analisarei no subcapítulo seguinte.

A Figura 16 ilustra ainda uma pequena alteração textual que melhora a velocidade de leitura. A legenda em questão tem 2 minutos e 3 segundos e, na tradução original, utilizei o verbo “querer”. A ligeira alteração para o verbo “ir” retira a legenda do limite dos caracteres por segundo, como podemos observar na linha na margem inferior da figura, bem como do número de caracteres por segundo (cps) no canto inferior direito. Claro que se trata de uma pequena alteração, mas exemplifica a possibilidade de alteração do texto para uma melhor apreensão do espetador, devido á diminuição do número de caracteres face ao tempo da legenda.



Figura 16 - Velocidade de leitura

Evidentemente que há exceções à norma, em termos da duração das legendas. A nível de prolongar a legenda, os tradutores devem, apenas se necessário, “borrow time from the next sentence”. Isto, claro, se ambas as legendas constituírem diálogos da mesma pessoa (Ivarsson & Carroll, 1998). Já para o inverso, estes autores apontam casos extremos em que se poderá antecipar uma legenda:

“Jumping the gun” i.e., letting the subtitler appear before anyone has said anything, is acceptable only in the following circumstances: when a rapid but essential closing remark comes right at the end of a scene and is immediately followed by a completely new sequence (p. 92).

#### 4.3.5. Estratégias de tradução

Sobre a conciliação entre texto e constrangimentos temporais Ivarsson e Carroll (1998) afirmam: “It may be impossible to achieve complete correspondence between the allotted time and the subtitles, in which case the times might have to be altered and the text adapted to match.” Para Karamitroglou (1998), o tradutor deve manter o equilíbrio entre a retenção do texto original e a preservação do tempo necessário para a leitura e processamento da informação transmitida pelos elementos visuais e auditivos.

Isto possibilita a omissão de certos itens linguísticos: “padding expressions” como “you know” ou “well” que não carregam significado concreto, mas representam traços da oralidade e de discurso fluído; “tautological cumulative adjectives/adverbs” como “great big” ou “super extra”, que podem ser substituídos por uma só palavra; “responsive expressions” como “yes” ou “thank you”, que, segundo o autor, são facilmente reconhecidos pela população europeia mesmo que não traduzidos (Karamitroglou, 1998).

A omissão ocorre frequentemente a nível de expressões redundantes e desnecessárias à completa compreensão do diálogo, bem como informação implícita. Os exemplos que se seguem ilustram essas mesmas situações. Nota-se especial repetição de informação e redundância, como nos exemplos sublinhados na tabela 15. A omissão

destas expressões não só facilita a leitura, como reduz o número de caracteres, o que facilita o cumprimento dos parâmetros técnicos. Esta estratégia reduz-se ao princípio da simplicidade.

Além dos exemplos partilhados, é também relevante mencionar outros aspetos que não estão aqui ilustrados. A omissão durante a tradução dá-se também a nível de pronomes pessoais utilizados com frequência no inglês, mas de uso desnecessário no português, advérbios de modo, omissão de interjeições e as “padding expressions” de Karamitroglou (1998) e, por vezes, a omissão de vocativos implícitos ou que foram mencionados antes, num curto de espaço de tempo.

ESTRATÉGIAS DE TRADUÇÃO	
TRADUÇÃO	REVISÃO
<b>OMISSÃO</b>	
Natalie e equipa 3, 2, 1 Bake, <b>por favor</b> , liguem o bolo.	Natalie e equipa 3, 2, 1 Bake, <b>liguem o bolo.</b>
Tanya, fala <b>comigo</b> .	Tanya, fala.
<u>Tens de fazer isso <b>depressa</b>, muito depressa.</u>	<u>Tens de fazer isso muito depressa.</u>
<u>Não conhecia <b>de todo</b> as aguarelas.</u>	<u>Não conhecia as aguarelas.</u>
<u>Eu sabia <b>disso</b>.</u>	<u>Eu sabia.</u>
Sim, podia ficar <b>aqui</b> mal.	Sim, podia ficar mal.
<b>Neste momento</b> , estou a trabalhar nas pernas do Frankenstein.	Estou a trabalhar nas pernas do Frankenstein.
É, <b>de facto</b> , alguém muito, muito especial.	É alguém muito, muito especial.
Isto vai resumir-se a tudo, <b>sinceramente</b> .	Isto vai resumir-se a tudo.
É a textura <b>absolutamente</b> maravilhosa.	É esta textura <b>maravilhosa</b> .
Não fazia questão, <b>obviamente</b> , de desistir das artes.	Não fazia questão de desistir das artes.

Tabela 15 - Estratégias de tradução - Omissão

Sobre a reformulação e alteração de frases, Karamitroglou (1998) sublinha a preferência por estruturas sintáticas mais simples que preservem os aspetos semânticos, pragmáticos e estilísticos do original. Além disso, o autor apresenta oito pontos de

reformulação a nível de estruturas sintáticas<sup>34</sup>, mais especificamente estruturas que podem ser trocadas por outras, como a passiva pela ativa ou expressões de negação por afirmação (Karamitroglou, 1998).

A estrutura frásica do inglês é mais concisa do que a do português, o que, na tradução, significa maior volume de palavras por legenda. Dessa forma, o tradutor deve procurar expressões de significado semelhante, mas com menor número de caracteres. A reformulação acaba também por ser uma estratégia que obriga a uma tradução mais próxima da cultura e língua de chegada, mais fluída e adequada. Apesar de o diálogo original não constar na tabela, alguns dos exemplos seguintes demonstram uma proximidade ao texto/diálogo original que pode, e deve, ser evitada:

ESTRATÉGIAS DE TRADUÇÃO	
TRADUÇÃO	REVISÃO
REFORMULAÇÃO/CONDENSAÇÃO	
<b>Olhei rapidamente para</b> as outras equipas, para ver se são desleixados.	<b>Espreitei</b> as outras equipas, para ver se são desleixados.
<b>E isso faz deles</b> grande campeões?	<b>Então são</b> grande campeões?
O Bobby <b>vem até mim, mas não estou nem aí.</b>	O Bobby <b>aparece, mas nem ligo.</b>
Não tens de acabar. Não tens de o fazer.	Não tens de acabar. <b>Não é preciso.</b>
Joe, <b>se o dia fosse outro,</b>	Joe, <b>noutra altura,</b>
É uma luta física e <b>podem magoar-se.</b>	É uma luta física e <b>vai doer.</b>
Vou ter um esgotamento <b>nervoso.</b> Comprimidos, alguém?	Vou ter um <b>esgotamento.</b> <b>Têm calmantes?</b>
No Natal faz muito frio, para nós, canadianos.	No Natal, no Canadá, faz muito frio.
Não gosto <b>de o fazer,</b> mas é necessário.	Não gosto <b>disto,</b> mas é necessário.
Ela tem <b>um</b> nome, <b>um</b> emprego.	Ela tem nome, emprego.
<b>Number one,</b> introduce this part of the brain.	Introduce this part of the brain
<b>Number two,</b> talk about different ways to trigger this part of the brain.	And talk about different ways to trigger this part of the brain.
Tenho de começar a esculpir os braços, <b>vou fazê-lo já.</b>	Tenho de começar a esculpir os braços.

<sup>34</sup> “Altering syntactic structures: Simpler syntactic structures (canonical forms) tend to be both shorter and easier to understand than complex syntactic structures and should, therefore, be preferred, provided that a fine balance is achieved between a) semantic aspects (maintaining the semantic load of the original), b) pragmatic aspects (maintaining the function of the original), and c) stylistics (maintaining the stylistics features of the original).” (Karamitroglou, 1998)

<b>Apercebo-me</b> que não vão ficar totalmente cozinhados na frigideira.	<b>Vejo</b> que não vão ficar totalmente cozinhados na frigideira.
<b>Meu Deus</b> , queimei o chocolate todo.	<b>Bolas</b> , queimei o chocolate todo.
Tomei a iniciativa de lhes mostrar <b>algo pelo qual podem ambicionar.</b>	Tomei a iniciativa de lhes mostrar <b>que podem ter ambições.</b>
No que toca ao sabor, está <b>absolutamente</b> delicioso.	No que toca ao sabor, está <b>uma delícia.</b>
<b>Os elementos</b> fazem sentido.	<b>Tudo</b> faz sentido.
A próxima <b>hora, hora e meia</b> , é para montar os bolos.	A próxima hora e meia é para montar os bolos.
Tenho de começar a esculpir os braços, <b>vou fazê-lo já.</b>	Tenho de começar a esculpir os braços.
Atrás de ti, <b>atrás.</b>	Atrás de ti.
Atrás de ti, <b>a passar.</b>	Atrás de ti.

Tabela 16 - Estratégias de tradução - Reformulação

Por vezes, a linha que separa a reformulação da condensação torna-se ténue. A posterior quase que requer a anterior. Inclusive, Díaz-Cintas e Remael (2021) agrupam-nas no mesmo subcapítulo “Condensation and reformulation”, que se insere na primeira parte do capítulo intitulado “Text Reduction”. Ambas envolvem um processo de redução de texto, que pode optar pela reformulação total ou parcial de uma legenda ou pela omissão de certo conteúdo desnecessário ou omissível. Tanto na reformulação como na condensação é possível recorrer a sinonímia, generalização de enumerações, tempos verbais simples e alterações a nível frásico, como as de Karamitroglou (Díaz-Cintas & Remael, 2021).

#### 4.3.6. Números

A tradução de medidas, horas, moedas e expressões relacionadas com números deu origem a alguma confusão da minha parte, o que me levou a cometer os erros que aqui exponho. Foi precisa alguma ambientação às normas para a tradução de números em algarismo, ou por extenso.

Mais uma vez, faço referência ao receio inicial de utilizar estratégias e técnicas de tradução que envolvessem a alteração do texto. Em função disso, não arredondei algumas medidas que poderiam ser arredondadas para melhor fluência do texto. Este é o caso do exemplo 2, em que o revisor trocou os 4800 km originais por 5000 km arredondados, o que facilita a leitura da legenda. Além disso, e ainda no tema da fluência da legenda, se bem que não a nível de arredondamento, os exemplos 4 e 9 mostram como, por vezes,

uma expressão por extenso se torna mais clara e corrente do que uma tradução com algarismos. “Metro e meio” é mais fácil de assimilar do que “1,5 metros”. Este princípio é válido para os exemplos 10 e 11, que, apesar de os algarismos estarem corretos na tradução original, não facilitam a leitura da legenda e conferem maior complexidade à frase. Dessa forma, a revisão produziu uma legenda mais simétrica e mais acessível.

Por fim, os restantes exemplos referem-se a casos de tradução incorreta. Os números até 10, inclusive, devem ser traduzidos por extenso. Esta é mais uma forma de manter a clareza nas legendas e facilitar a leitura.

Nº	NÚMEROS	
	TRADUÇÃO	REVISÃO
1	- Vou fazer tempura de shiso e choco. - Vais cozinhar o choco de <b>2</b> formas?	- Vou fazer tempura de shiso e choco. - Vais cozinhar o choco de <b>duas</b> formas?
2	Com cerca de <b>4800 km<sup>2</sup></b> de tamanho.	Com cerca de <b>5000 km<sup>2</sup></b> de tamanho.
3	Restam-vos <b>2</b> horas.	Restam-vos <b>duas</b> horas.
4	Queremos que criem uma peça com <b>1,5 metros</b> , no mínimo.	Queremos que criem uma peça com, no mínimo, <b>metro e meio</b> de altura.
5	Têm <b>3</b> horas para este desafio.	Têm <b>três</b> horas para este desafio.
6	<b>10</b> minutos.	<b>Dez</b> minutos.
7	Quando já só faltam <b>5</b> minutos é quando perco a cabeça.	Quando já só faltam <b>cinco</b> minutos é quando perco a cabeça.
8	<b>1</b> minuto. Resta-vos <b>1</b> minuto no último desafio rápido.	<b>Um</b> minuto. Resta-vos <b>um</b> minuto no último desafio rápido.
9	A vossa peça tem de ter, no mínimo, <b>1,5 metros</b> .	A vossa peça tem de ter, no mínimo, <b>metro e meio de altura</b> .
10	- Faltam <b>4 horas e 45 minutos</b> . - O quê?	- Faltam <b>4h45</b> . - O quê?
11	Resta-vos <b>1 hora e 15 minutos</b> .	Resta-vos <b>1h15</b> .

Tabela 17 - Tradução de números

## CONCLUSÃO

Este relatório propôs-se analisar a parametrização na legendagem, uma modalidade de Tradução Audiovisual predominante em Portugal, bem como em vários outros países europeus. Definida como “constrained translation” por Mayoral (1988), a legendagem envolve numerosas restrições e condicionantes espaço-temporais que caracterizam todo o processo, desde o *spotting* das legendas à tradução: parâmetros técnicos, textuais e linguísticos. Estes conjuntos de normas e convenções regem a prática da legendagem em diversos países, com diferenças claras entre línguas. Sem o desenvolvimento de um conjunto de regras semelhantes, seria impossível respeitar o ritmo do conteúdo audiovisual em conjunto com o conteúdo escrito, em forma de legenda. A parametrização desempenha um papel-chave na preservação e manutenção do ritmo e da fluidez na tradução para legendagem. Através da avaliação dos parâmetros técnicos e do estudo dos projetos realizados durante o estágio pude perceber o papel dos parâmetros na “invisibilidade” das legendas, na medida em que o espetador poderá dividir a sua atenção de forma orgânica entre a compreensão do texto e assimilação do áudio e da imagem.

Não obstante a importância dos aspetos já mencionados, é possível verificar uma nova tendência que poderá vir a alterar profundamente a parametrização até agora definida. O *fansubbing*, a legendagem de conteúdos por parte de fãs, desafia as convenções da legendagem através de um maior número de caracteres por legenda (maior velocidade de leitura), explicitação de aspetos culturais e linguísticos na própria legenda (uso de parênteses) e diferentes tipos de letra, cores e posição no ecrã (Díaz-Cintas & Remael, 2021). O desenvolvimento de práticas como o *fansubbing* e a crescente habituação a conteúdos digitais e audiovisuais podem vir a ampliar o âmbito da disciplina, pelo que, mais uma vez, deveremos ter abertura a novas práticas que podem, um dia, tornar-se estandardizadas.

Através do estudo de caso que se focou na identificação de situações de erro, revistas pelos orientadores e revisores da empresa onde decorreu o estágio, pude enumerar as principais áreas em que tive dificuldade durante o processo de trabalho. O foco do relatório incidiu na relevância da parametrização na legendagem e na importância da definição de práticas comuns que facilitam a compreensão dessas mesmas práticas por um tradutor principiante.

A experiência do estágio e a elaboração do presente relatório permitiram alcançar um conhecimento mais aprofundado sobre a Tradução Audiovisual e a Legendagem que será muitíssimo útil para o meu futuro profissional, desejavelmente nesta área.

## BIBLIOGRAFIA

- Bogucki, Ł., & Deckert, M. (Eds.). (2020). *The Palgrave Handbook of Audiovisual Translation and Media Accessibility*. Suíça: Palgrave Macmillan.
- De Linde, Z., & Kay, N. (2014). *The Semiotics of Subtitling*. Nova Iorque: Routledge.
- Delabastita, D. (1989). Translation and mass-communication: film and T.V. translation as evidence of cultural dynamics. *Babel*, 35, pp. 193-218.
- Di Giovanni, E., & Gambier, Y. (Eds.). (2018). *Reception Studies and Audiovisual Translation*. Amesterdão e Filadélfia: John Benjamins Publishing Company.
- Díaz-Cintas, J. (1998). La Labor subtituladora en tanto que instancia de traducción subordinada. In P. Orero (Ed.), *Actes del III Congrè Internacional sobre Traducció* (pp. 83-90). Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Díaz-Cintas, J. (Ed.). (2009). *New Trends in Audiovisual Translation*. Bristol, Buffalo, Toronto: Multilingual Matters.
- Díaz-Cintas, J. (2020). An Excursus on Audiovisual Translation. *The Palgrave Handbook of Audiovisual Translation and Media Accessibility*. (L. Bogucki, & M. Deckert, Editors) Suíça: Palgrave Macmillan.
- Díaz-Cintas, J., & Remael, A. (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*. Londres: Routledge.
- Díaz-Cintas, J., & Remael, A. (2021). *Subtitling: Concepts and Practices*. Londres: Routledge.
- Gambier, Y. (2003). Screen Transadaptation: Perception and Reception. (Y. Gambier, Ed.) *The Translator*, pp. 1-20.
- Gambier, Y., & Gottlieb, H. (2001). Multimedia, Multilingual: Multiple Challenges. In Y. Gambier, & H. Gottlieb (Eds.), *(Multi) Media Translation Concepts, Practices and Research* (pp. 11-14). Amesterdão e Filadélfia: John Benjamins Publishing Company.
- Gerzymisch-Arbogast, H. (2005). Introducing Multidimensional Translation. In A. T. Center (Ed.), *MuTra 2005 - Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings*, (p. 3). Saarbrücken.
- Gottlieb, H. (1994). Subtitling: Diagonal Translation. *Perspectives: Studies in Translatology*, 2, pp. 101-121.
- Gottlieb, H. (2012). Subtitles - Readable dialogue? In E. Perego (Ed.), *Eye tracking in audiovisual translation* (pp. 37-81). Roma: Aracne.
- Guillot, M.-N. (2019). Subtitling on the cusp of its futures. In L. Pérez-González, *Routledge Handbook of Audiovisual Translation* (pp. 31- 47). Londres: Routledge.

- Gutt, E.-A. (2000). *Translation and Relevance: Cognition and Context*. Londres: Routledge.
- Hurtado Albir, A. (1994). Modalidades y tipos de traducción. *Vasos Comunicantes*(4), pp. 19-27.
- Ivarsson, J., & Carroll, M. (1998). *Subtitling*. Simrishamn: Transedit.
- Jakobson, R. (1959). On Linguistic Aspects of Translation. In L. Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader* (pp. 113-118). Londres: Routledge.
- James, H. (2001). Quality Control of Subtitles: Review or Preview? In Y. Gambier, & H. Gottlieb (Eds.), *(Multi) Media Translation Concepts, Practices and Research* (pp. 151-160). Amesterdão e Filadélfia: John Benjamins Publishing Company.
- Kaindl, K. (2013). Multimodality and translation. In C. Millán, & F. Bartrina (Eds.), *The Routledge Handbook of Translation Studies* (pp. 257-269). Londres: Routledge.
- Karamitroglou, F. (1998). A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe. *Translation Journal*, 2(2), pp. 1-15.
- Mason, I. (1989). Speaker meaning and reader meaning: Preserving coherence in screen translating. In *Babel: The Cultural and Linguistic Barriers between Nations* (pp. 13-24). Aberdeen: Aberdeen University Press.
- Mayoral, R., Kelly, D., & Gallardo, N. (1988). Concept of Constrained Translation. Non-Linguistic. *META Translator's Journal*, 33(3), pp. 356-367.
- Munday, J. (2001). *Introducing Translation Studies: Theories and Applications* (4<sup>a</sup> ed.). Londres: Routledge.
- Nikolic, K. (2018). Reception studies in audiovisual translation – interlingual subtitling. In E. Di Giovanni, & Y. Gambier (Eds.), *Reception Studies and Audiovisual Translation* (pp. 179-197). Amesterdão e Filadélfia: John Benjamins Publishing Company.
- Orero, P. (Ed.). (2004). *Topics in Audiovisual Translation*. Amesterdão e Filadélfia: John Benjamins Publishing Company.
- O'Sullivan, C., & Cornu, J.-F. (2018). History of Audiovisual Translation. In L. Pérez-González (Ed.), *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation* (pp. 15-30). Nova Iorque: Routledge.
- Perego, E., & Pacinotti, R. (2000). Audiovisual Translation through the Ages. In L. Bogucki, & M. Deckert (Eds.), *The Palgrave Handbook of Audiovisual Translation and Media Accessibility* (pp. 35-56). Suíça: Palgrave Macmillan.
- Reiss, K. (1971). Type, kind and individuality of text: Decision making in translation. In *The Translation Studies Reader* (pp. 160-171). Londres: Routledge.
- Reiss, K. (2000). *Translation Criticism - The Potentials & Limitations*. Londres: Routledge.

- Remael, A. (2001). Multimodal and Multimedia Translation. In Y. Gambier, & H. Gottlieb (Eds.), *(Multi) Media Translation Concepts, Practices and Research* (pp. 13-22). Amsterdam e Filadélfia: John Benjamins Publishing Company.
- Sánchez, D. (2005). Subtitling methods and team-translation. In P. Orero (Ed.), *Topics in Audiovisual Translation* (pp. 9-17). Amsterdam e Filadélfia: John Benjamins Publishing Company.
- Snell-Hornby, M. (1988). *Translation Studies: An integrated approach*. Amsterdam e Filadélfia: John Benjamins Publishing Company.
- Snell-Hornby, M. (2006). *The Turns of Translation Studies*. Amsterdam e Filadélfia: John Benjamins Publishing Company.
- Szarkowska, A. (2016). *Report on the results of an online survey on subtitle presentation times and line breaks in interlingual subtitling*. Londres: University College London.

## **ANEXOS**

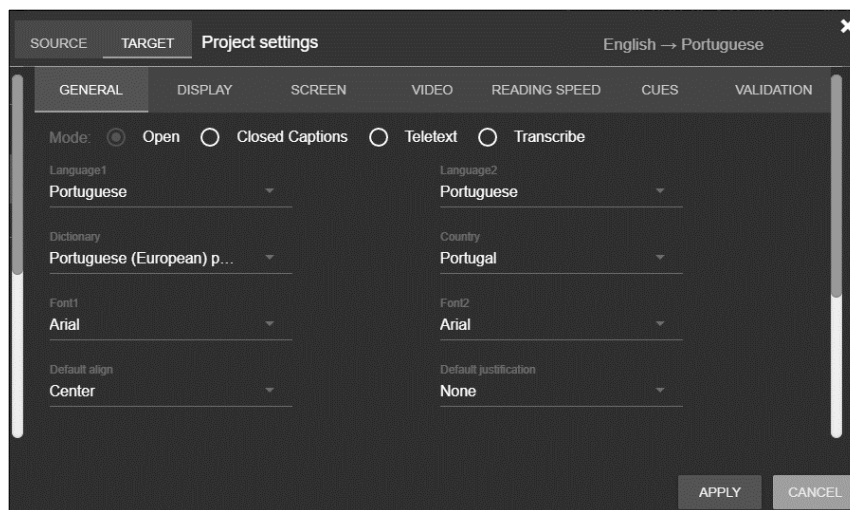
## ANEXO I – PROJETOS

Nº	Tarefa	Tipologia	Cliente	Duração	Guião	LP	LC
<b>PROJETOS DE TREINO</b>							
1	TT	Série infantil	—	00:10:00	Não	EN	PT
2	TT	Documentário	—	00:55:00	Sim	EN	PT
3	TT	Série policial	—	00:05:00	Não	EN	PT
4	TT	Programa de culinária	—	00:16:00	Sim	EN	PT
5	TT	Série de comédia	—	00:10:00	Não	EN	PT
6	TT	Vídeo documentário	—	00:05:00	Não	EN	PT
<b>PROJETOS OFICIAIS</b>							
7	TT	Programa de culinária	B	00:42:00	Sim	EN	PT
8	TCT	Conferência online	A	00:02:00	Não	EN	EN
9	TT	Concurso	B	00:42:00	Sim	EN	PT
10	TCT	Conferência online	A	00:23:00	Não	EN	EN
11	T	Conferência online	A	00:36:00	Não	EN	PT
12	TCT	Curso online	C	00:07:42	Não	PT	PT
13	TCT	Curso online	C	00:13:55	Não	PT	PT
14	TCT	Curso online	C	00:13:43	Não	PT	PT
15	A	Filme	G	03:37:00	Sim	DE	PT
16	TT	Programa de culinária	B	00:42:00	Sim	EN	PT
17	TT	Programa de culinária	B	00:42:00	Sim	EN	PT
18	TCT	Série de entrevistas	D	00:13:00	Não	PT	PT
19	TCT	Série de entrevistas	D	00:12:00	Não	PT	PT
20	TCT	Série de entrevistas	D	00:12:00	Não	PT	PT
21	TCT	Noticiário semanal	A	00:09:00	Não	PT	PT
22	TCT	Conferência online	E	00:28:39	Não	PT	PT
23	TCT	Conferência online	E	00:29:34	Não	EN	EN
24	TT	Programa de desporto	F	00:19:00	Sim	EN	PT

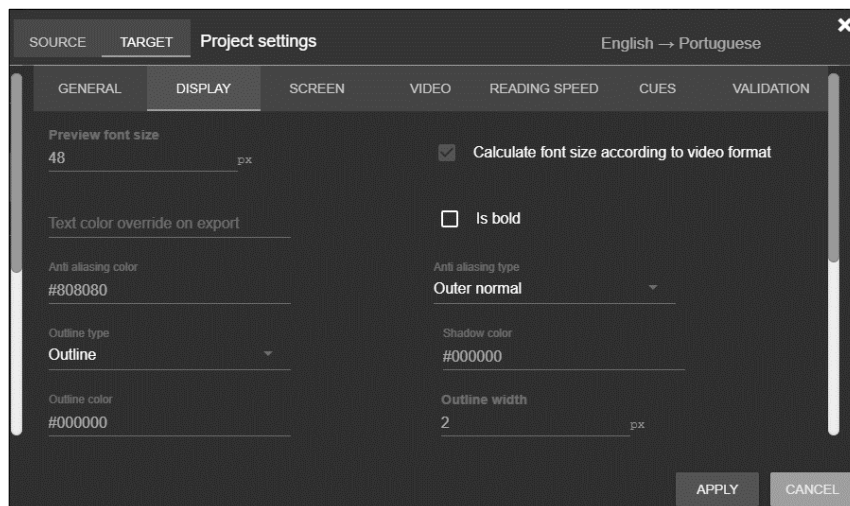
## ANEXO II – DATAS

Nº	Tarefa	Tipologia	Cliente	Recebido	Entrega
<b>PROJETOS OFICIAIS</b>					
7	TT	Programa de culinária	B	30/09/2021	07/10/2021
8	TCT	Conferência online	A	07/10/2021	07/10/2021
9	TT	Concurso	B	08/10/2021	12/10/2021
10	TCT	Conferência online	A	14/10/2021	20/10/2021
11	T	Conferência online	A	19/10/2021	22/10/2021
12	TCT	Curso online	C	19/10/2021	22/10/2021
13	TCT	Curso online	C	19/10/2021	25/10/2021
14	TCT	Curso online	C	19/10/2021	26/10/2021
15	A	Filme	G	26/10/2021	04/11/2021
16	TT	Programa de culinária	B	04/11/2021	09/11/2021
17	TT	Programa de culinária	B	10/11/2021	16/11/2021
18	TCT	Série de entrevistas	D	17/11/2021	18/11/2021
19	TCT	Série de entrevistas	D	17/11/2021	18/11/2021
20	TCT	Série de entrevistas	D	19/11/2021	22/11/2021
21	TCT	Noticiário semanal	A	19/11/2021	23/11/2021
22	TCT	Conferência online	E	22/11/2021	25/11/2021
23	TCT	Conferência online	E	24/11/2021	29/11/2021
24	TT	Programa de desporto	F	29/11/2021	30/11/2021

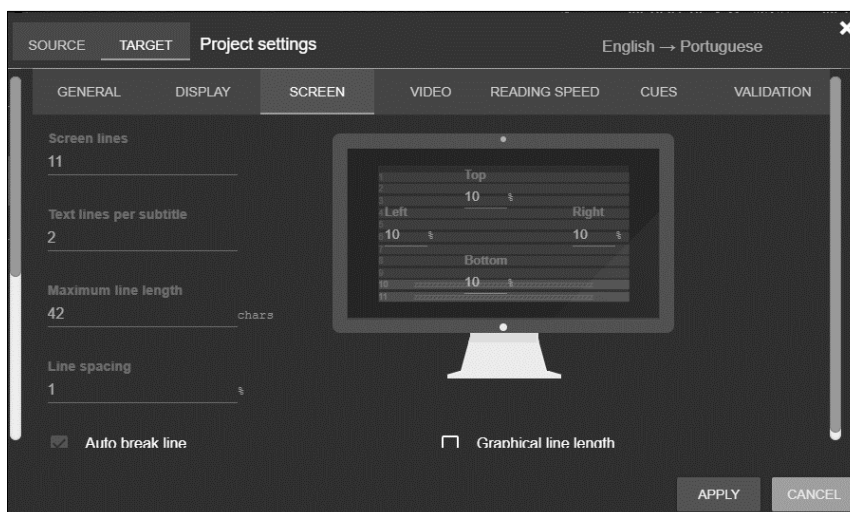
## ANEXO III – INSERÇÃO DE PARÂMETROS NA PLATAFORMA



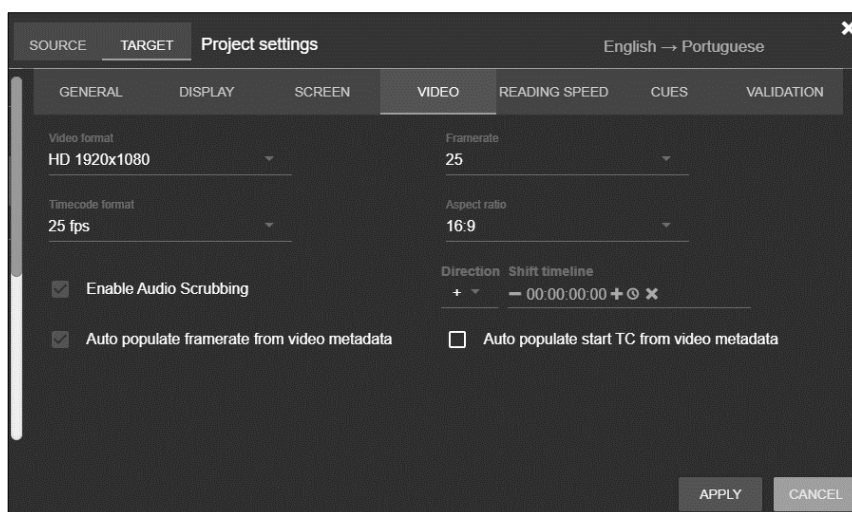
*Ilustração 1 - Tipo de letra*



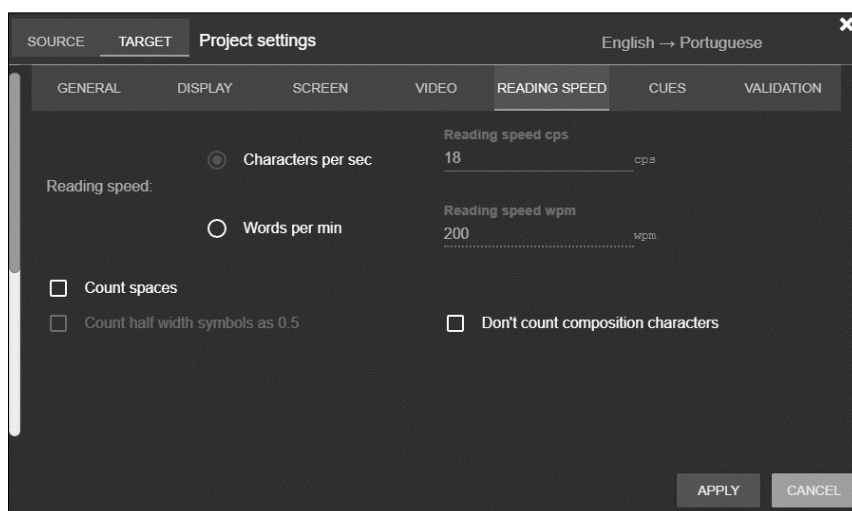
*Ilustração 2 - Tamanho de letra*



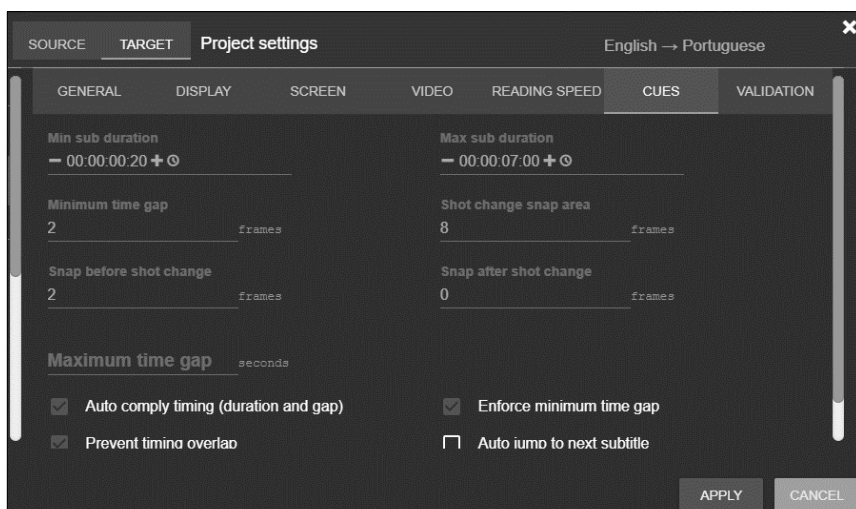
*Ilustração 3 - Linhas ecrã*



*Ilustração 4 - Framerate*



*Ilustração 5 - Velocidade de leitura*



*Ilustração 6 - Duração e intervalo das legendas*