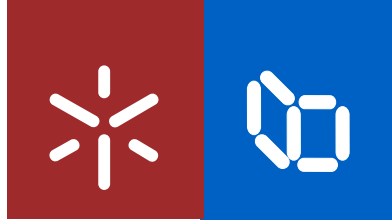


Universidade do Minho
Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas

Patrícia Alexandra Rodrigues Martins

**A Tradução para Legendagem:
experiência na empresa Sintagma**



Universidade do Minho

Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas

Patrícia Alexandra Rodrigues Martins

A Tradução para Legendagem: experiência na empresa Sintagma

Relatório de Estágio
Mestrado em Tradução e Comunicação Multilíngue

Trabalho efetuado sob a orientação da
Professora Doutora Maria Dolores Lerma Sanchis
e do
Professor Doutor Fernando Ferreira Alves

DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos.

Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença abaixo indicada.

Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do RepositóriUM da Universidade do Minho.



Atribuição CC BY

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

AGRADECIMENTOS

Este relatório não seria possível sem o auxílio de várias pessoas que contribuíram para a sua realização e que me acompanharam nesta fase importante.

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer à equipa da Sintagma pela sua orientação e ajuda, tendo proporcionado uma experiência incrível que ficará para sempre gravada na minha memória.

Um agradecimento a todos os Professores do Mestrado em Tradução e Comunicação Multilingue, em especial à Professora Doutora Maria Dolores Lerma Sanchis e ao Professor Doutor Fernando Ferreira Alves, que foram os meus orientadores neste projeto e que sempre se mostraram disponíveis a ajudar. Obrigada por todos os conselhos e ensinamentos transmitidos.

Não poderia deixar de agradecer à minha família, mais especificamente aos meus pais e irmã, que sempre me incentivaram, apoiaram e nunca me deixaram desistir.

À Diana Marques, à Quirine Gonçalves e à Susana Nogueira, pela amizade incondicional, por todos os conselhos e partilha de ideias. Obrigada por terem entrado na minha vida há cinco anos e serem um apoio incondicional em tudo o que faço.

Um enorme agradecimento ao Sérgio, por toda a paciência em ouvir-me falar deste relatório vezes sem conta, pela motivação constante e por sempre acreditar em mim e nas minhas capacidades.

Sem vocês, nada disto era possível.

Sou-vos eternamente grata.

DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho académico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducente à sua elaboração.

Mais declaro que conheço e que respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho.

A Tradução para Legendagem: experiência na empresa Sintagma

RESUMO

Este relatório tem por base o estágio curricular realizado na empresa Sintagma Traduções, inserido no Mestrado em Tradução e Comunicação Multilíngue da Universidade do Minho, tendo estagiado na área da tradução audiovisual, mais concretamente da tradução para legendagem.

O tema central deste relatório é a Tradução Audiovisual, mais concretamente a modalidade de legendagem, tendo como foco de análise a tradução e legendagem de canções e a linguagem tabu. Aqui descrever-se-á a instituição de acolhimento e o trabalho desenvolvido na mesma, tendo o cuidado de evidenciar, de forma organizada e coerente, a amplitude e diversidade de encomendas e serviços prestados. Como foram desenvolvidos vários projetos desafiadores, será feita uma análise dos problemas recorrentes e as respetivas soluções, assim como dos padrões e regularidades mais comuns ao longo do estágio, de modo a refletir sobre o trabalho realizado, o qual permitiu a aplicação dos conhecimentos adquiridos no Mestrado em Tradução e Comunicação Multilíngue.

Este relatório aborda as diferentes especificidades da Tradução Audiovisual, salientando os principais problemas associados e suas soluções. Tomando conhecimento das adversidades que um tradutor enfrenta, este relatório pretende também apelar à necessidade de valorizar estes profissionais.

Palavras-chave: Estágio, Legendagem, Problemas de Tradução, Tradução Audiovisual, Tradução.

Translation for Subtitling: experience on Sintagma

ABSTRACT

This report is based on the internship carried out at Sintagma Traduções, as part of the Master's in Translation and Multilingual Communication at University of Minho, in the area of audiovisual translation, specifically translation for subtitling.

The main topic of this report is Audiovisual Translation, more specifically subtitling, focusing on translation and subtitling of songs and of taboo language. Here we will describe the host institution and the developed work, carefully emphasizing, in an organized and coherent way, the range and diversity of orders and services provided. As several challenging projects were developed, an analysis of the recurring problems and their solutions as well as of the most common patterns and regularities throughout the internship will be made, in order to reflect on the work done, which allowed the application of the knowledge acquired in the Master's in Translation and Multilingual Communication.

This report addresses the different specificities of Audiovisual Translation, highlighting the main problems and solutions associated. Being aware of the adversities that a translator faces, this report also aims to appeal to the need to value these professionals.

Keywords: Audiovisual Translation, Internship, Subtitling, Translation Problems, Translation.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	1
OBJETIVOS	2
CAPÍTULO I - ENQUADRAMENTO TEÓRICO	4
1. A Tradução Audiovisual: algumas considerações sobre a Legendagem	4
2. Tradução de Canções	8
3. Tradução da linguagem tabu em textos audiovisuais	12
CAPÍTULO II – A EMPRESA	16
1. Apresentação da empresa	16
1.1. Caracterização do estágio	17
CAPÍTULO III – OS PROJETOS REALIZADOS	20
1. Apresentação dos projetos	20
1.1. Descrição dos projetos	26
1.1.1. <i>The Mighty Hercules</i>	26
1.1.2. <i>The Polar Bear Family & Me</i>	26
1.1.3. <i>Bones</i>	26
1.1.4. <i>Ship of no Return - The Final Voyage of the Gustloff</i>	27
1.1.5. <i>Skins</i>	28
1.1.6. <i>Domestika</i>	28
1.1.7. <i>Crazy Ex-Girlfriend</i>	29
1.1.8. <i>N12 – Gestão de Crise</i>	29
1.1.9. <i>Grande Reportagem</i>	30
1.1.10. <i>American Pickers</i>	30
1.1.11. <i>Hoy por ti, mañana por mí</i>	30
1.2. Análise dos projetos e questões associadas	31
1.2.1. Questões morfológicas	31
1.2.2. Questões lexicais	33
1.2.3. Questões terminológicas	34
1.2.4. Questões fraseológicas	39
1.2.5. Questões referenciais	40
1.2.6. Questões formais	44

1.2.7. Questões pragmáticas	47
1.2.8. Questões de interpretação	50
1.2.9. Canções	52
1.2.10. Linguagem Tabu	57
1.3. Divergência de parâmetros	61
CONSIDERAÇÕES FINAIS	73
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	75
Referências Secundárias	79
ANEXOS	82

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Captura de ecrã referente ao site da Sintagma	16
Figura 2 - Página Inicial do OONA Translation Manager, utilizado no estágio	18
Figura 3 - Apresentação da lista de tarefas no Toolkit.....	18
Figura 4 - Área de trabalho no Toolkit	19
Figura 5 - Uso incorreto da maiúscula	32
Figura 6 - Conjugação incorreta do verbo “salvar”	33
Figura 7 - Tradução de “projecting zygomatics”	36
Figura 8 - Tradução de “new-old” para “em bom estado”	37
Figura 9 - Tradução (errada) de “uncut sheets”	38
Figura 10 – Representação de uma “milling machine”	39
Figura 11 - Tradução (errada) de “He drove it to prom”	40
Figura 12 - Resultados da pesquisa no Twitter	41
Figura 13 - Tradução de “resting Maggie Smith face”	42
Figura 14 – Tradução (errada) de “Yeah, what do you want, a Rheingold?”	43
Figura 15 - Tradução (errada) de “I just took my vitamins (...) And I’ve got about a pound and a half of Bengay on”	44
Figura 16 - Exemplo de omissão de dados importantes para a compreensão da legenda	45
Figura 17 - Forma errada de segmentar a legenda e respetiva correção	46
Figura 18 - Forma errada de segmentar a legenda e respetiva correção	47
Figura 19 - Tradução de “Was that you?”	49
Figura 20 - Tradução (errada) de “Y no te creas que se hubieran conformado con la cartera”	51
Figura 21 - Tradução (errada) de “¿Estás seguro de que te echan de su coche?”	52
Figura 22 - Sequência de imagens que contextualizam a expressão “Deus me livre...”	59
Figura 23 - Tradução de “You take me for a complete James Blunt, don’t you?”	60
Figura 24 – Transcrição de “Window” e “Brushes” com letra maiúscula inicial.....	67
Figura 25 - Transcrição de “brushes” em letras minúsculas	67
Figura 26 - Transcrição dos valores e medidas	68
Figura 27 - Posicionamento das legendas em teletexto	69
Figura 28 - Como incluir o nome da personagem em legendagem para teletexto.....	70
Figura 29 - Como legendar efeitos sonoros e música em legendagem para teletexto	70

Figura 30 - Posicionamento da legenda à direita.....	71
Figura 31 - Barra Ghost Stripe Outline	71

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Blázquez & Cárdenas (2019, p. 174).....	11
Tabela 2 - Apresentação dos projetos e aspetos relevantes sobre os mesmos.....	25
Tabela 3 - Transcrição correta de “opacidade”	32
Tabela 4 - Tradução relativa à Escala de Beaufort	35
Tabela 5 - Segmentação correta	45
Tabela 6 - Tradução da forma de tratamento “Ms.”	48
Tabela 7 - Parte do genérico inicial de The Mighty Hercules e a minha tradução.....	53
Tabela 8 - Parte do genérico final de The Mighty Hercules e a minha tradução	54
Tabela 9 - A minha tradução da canção Maybe This Dream de Crazy Ex-Girlfriend	55
Tabela 10 - A minha tradução da canção Greg’s Drinking Song de Crazy Ex-Girlfriend	56
Tabela 11 – Parâmetros	65

INTRODUÇÃO

Este relatório procura problematizar e refletir sobre a componente prática do estágio realizado, tendo como tema central a tradução audiovisual (TAV) associada à legendagem de forma a sustentar as decisões tomadas nas encomendas de tradução realizadas.

Sempre manifestei interesse por línguas, tradução e comunicação, daí a minha decisão de ingressar na Licenciatura em Línguas e Literaturas Europeias e, posteriormente, no Mestrado em Tradução e Comunicação Multilingue, que me ofereceu uma visão mais alargada e detalhada do universo da tradução. Ao longo do Mestrado, verifiquei que a Tradução Audiovisual era a especialização com a qual mais me identificava; mais concretamente, a legendagem e a dobragem. No primeiro semestre do último ano letivo do mestrado frequentei a Unidade Curricular de Tradução Audiovisual, lecionada pela Professora Doutora Maria Dolores Lerma Sanchis, que me motivou ainda mais a aprender e a explorar este tópico.

Aproximando-se o momento do início do estágio curricular, candidatei-me a várias instituições de acolhimento. Fui contactada por e-mail pelos colaboradores da Sintagma, que me convidaram para uma entrevista via Skype com a Diretora-Geral da empresa e, após a entrevista, fui desafiada a legendar parte do sexto episódio da décima segunda temporada da série *Two and a Half Men - Dois Homens e Meio* em português - como forma de verificarem as minhas competências na área. Tanto o sucesso da entrevista como o meu desempenho na legendagem proposta qualificaram-me para que ingressasse na Sintagma como estagiária. Fui orientada na empresa pela Dra. Rosário Valadas Vieira e por Renato Barcelos. Ambos são tradutores e revisores, mas a primeira é também a Diretora-Geral.

Com a globalização, o meio audiovisual foi ganhando influência e predominância e, conseqüentemente, foi necessário traduzir e legendar uma grande quantidade de produtos audiovisuais para que estes fossem acessíveis para o máximo número de pessoas possível. É visível o papel fulcral que os produtos audiovisuais ocupam na sociedade atual e a forma como estes estão presentes no dia-a-dia do cidadão comum, através da televisão, do cinema e da Internet. Atualmente, a população em geral usufrui de um número elevado de produtos audiovisuais, não só como meio de entretenimento, mas também de trabalho e informação. Sendo a legendagem consumida por imensos utilizadores, acaba por ter um lugar de destaque na sua aprendizagem, tornando-se pertinente analisar esta particularidade da tradução.

Relativamente à organização, o relatório está dividido em três capítulos. No primeiro capítulo, intitulado de Enquadramento Teórico, irei explorar temas centrais sobre a tradução, dando ênfase à tradução audiovisual e à vertente da legendagem. Aspectos como a tradução de canções e de linguagem

tabu foram recorrentes e relevantes ao longo do estágio e, por essa razão, serão também abordados com maior profundidade nesta fase. Este capítulo pretende, essencialmente, fundamentar as minhas decisões e ações ao longo do estágio, com base nos estudos de vários autores especialistas e reconhecidos na área.

Já o segundo capítulo apresenta o contexto em que o estágio se insere. Por conseguinte, este abrange a instituição de acolhimento, assim como a caracterização do estágio.

O terceiro capítulo destina-se à apresentação dos projetos realizados e à descrição e análise dos principais aspetos encontrados e respetivas soluções. Estes aspetos estão divididos entre questões morfológicas, lexicais, terminológicas, fraseológicas, referenciais, formais, pragmáticas, de interpretação, canções e linguagem tabu, todos eles sustentados com exemplos práticos. Neste capítulo analisar-se-á também de que modo a diferença de parâmetros entre projetos está relacionada com o público-alvo, o canal de emissão e o género de cada um.

Por fim, o relatório integra várias considerações finais e reflexões sobre o trabalho desenvolvido e, conseqüentemente, acerca da experiência de estágio na empresa em questão, evidenciando a sua importância para o meu crescimento académico e profissional.

No final do relatório encontra-se anexada a avaliação da instituição de acolhimento face ao meu desempenho.

OBJETIVOS

A realização deste estágio apresentou os seguintes objetivos gerais:

- Pôr em prática os conhecimentos adquiridos no Mestrado em Tradução e Comunicação Multilingue.
- Entrar em contacto com o mundo do trabalho de modo a adquirir experiência profissional.
- Familiarizar-me com o funcionamento de uma empresa de tradução.
- Desenvolver competências linguísticas.
- Aprofundar os conhecimentos na área da tradução audiovisual.

Em termos de objetivos específicos, estes resumem-se nos seguintes pontos:

- Utilizar novas ferramentas e *software* de tradução e de legendagem.
- Refletir sobre as convenções da legendagem, que podem variar dependendo das encomendas de tradução e do público-alvo.
- Ser capaz de ir ao encontro das especificidades e expectativas dos clientes.

- Reconhecer as dificuldades apresentadas na legendagem de vários géneros, tais como questões de humor, velocidade, importância do ritmo e léxico específico.

CAPÍTULO I - ENQUADRAMENTO TEÓRICO

1. A Tradução Audiovisual: algumas considerações sobre a Legendagem

Em primeiro lugar, torna-se pertinente entender o que é a tradução em geral antes de avançar para o conceito mais específico de tradução audiovisual. Segundo Hurtado Albir (2001, p. 41), a tradução é o “Proceso interpretativo y comunicativo consistente en la reformulación de un texto con los medios de otra lengua que se desarrolla en un contexto social y con una finalidad determinada”. Com isto, a autora pretende sublinhar que traduzir não é realizar uma simples transferência linguística, estando envolvidos mais processos relacionados com a interpretação e a comunicação. Uma má interpretação do texto de partida poderá conduzir a uma má tradução e, por consequência, poderá tornar o texto de chegada incompreensível, resultando em conflitos e ambiguidades. Sendo a comunicação a finalidade do ato de tradução, é crucial que esta seja realizada da melhor forma possível, salientando a necessidade de contextualização por parte do tradutor em relação ao texto que irá traduzir, isto é, compreendê-lo e interpretá-lo corretamente, saber qual a finalidade da tradução e adaptá-la ao público-alvo, de modo a criar o efeito pretendido e a proporcionar uma tradução de qualidade.

O estudo da Tradução Audiovisual é considerado recente, comparativamente às restantes modalidades de tradução, sendo que os primeiros estudos sobre este tema datam entre 1950 e 1960 (Remael, 2010, p. 12). À medida que os conteúdos audiovisuais foram adquirindo relevância, a tradução audiovisual também se tornava predominante, o que, ao longo do tempo, implicou a adaptação do tradutor ao mundo digital, exigindo uma atualização constante. Segundo Díaz-Cintas (2008, p. 4), “audiovisual translation in general, and subtitling in particular, shares an umbilical relationship with technology”, mostrando que as ferramentas tecnológicas são, assim, essenciais ao trabalho do tradutor audiovisual, sendo que delas depende para desempenhar as suas funções. Loureiro (2019), na sua entrevista para a plataforma “Comunidade Cultura e Arte”, aponta para a necessidade de o tradutor “estar sempre a par das práticas atuais” sendo esta “uma área com avanços constantes”.

A este propósito, Díaz-Cintas & Remael (2007, p. 12) definem a tradução audiovisual como “translation practice[s] used in the audiovisual media – cinema, television, VHS – in which there is a transfer from a source to a target language, which involves some form of interaction with sound and images”. A interação do som e da imagem a que Díaz-Cintas & Remael se referem revela que, na tradução audiovisual, estão envolvidos vários sistemas de significação. Chaume (2013, p. 105), subscreve esta ideia, afirmando que a tradução audiovisual compreende dois canais de comunicação: o acústico, relacionado com os sons que são transmitidos como palavras e toda a informação

paralinguística presente, assim como a banda sonora e efeitos especiais; e o visual, a partir do qual são emitidas imagens, cores, movimento e sinais linguísticos. Enquanto nos outros tipos de texto apenas são traduzidas as palavras, num texto audiovisual estão envolvidos outros sistemas de significação, como as palavras, os sons e as imagens, que nos chegam de forma sincrónica e que influenciam a tradução.

Sendo entendida como uma modalidade de tradução onde é apresentado um texto, geralmente na parte inferior do ecrã, a legendagem tenta ser fiel ao diálogo dos interlocutores e tem em atenção todos os elementos discursivos que possam surgir, nunca descurando a informação que os sons e imagens contêm (Díaz-Cintas & Remael, 2007, p. 8). Todavia, o texto, para que seja perfeitamente legível, deve obedecer às convenções, que variam dependendo da empresa, do cliente e da encomenda, tendo em conta a velocidade de leitura do público e o ritmo das falas. Com base na análise de Díaz-Cintas & Remael (2007, pp. 96-97), um espetador consegue ler, em média, cerca de 2,5 palavras por segundo, o que significa que uma legenda não pode ultrapassar o número de caracteres correspondente a esse valor. Posto isto, em seis segundos, uma pessoa é capaz de assimilar o conteúdo de setenta e dois a setenta e quatro caracteres, daí que a maior parte dos tradutores respeite a convenção de trinta e sete caracteres por linha de legenda.

Na legendagem há ainda a necessidade de equilibrar a oralidade e a escrita. Por outras palavras, a mensagem não é apenas constituída pelos elementos linguísticos, sendo que o texto traduzido deve manter uma sincronia com os restantes elementos comunicativos, sejam eles a imagem, música ou outros. Não é possível traduzir sem compreender o papel de todos os elementos envolvidos, que estabelecem o significado da mensagem, e a tradução deve ajustar-se a estes fatores, pois, caso contrário, não cumpre a sua função comunicativa (Mayoral et al., 1988, p. 363). Este equilíbrio pode ser alcançado recorrendo a estratégias que permitam ao espetador ler e compreender as legendas que são apresentadas à medida que as personagens falam e a imagem é transmitida. Dado que a legenda é exibida apenas durante alguns segundos, é crucial que seja clara e concisa. Deste modo, a problemática prende-se com a necessidade de transformar um discurso oral num texto escrito em condições limitadas: o legendador deve ser capaz de transferir o que é dito em apenas duas linhas de texto - com um número de caracteres limitado-, que são apresentadas durante um período de tempo reduzido. Isto exige que o legendador trabalhe com os condicionalismos existentes e seja capaz de produzir uma tradução de qualidade.

Sabendo que a linguagem oral e a escrita cumprem regras distintas e que nem sempre é possível traduzir tudo o que é emitido oralmente pois, como afirma Chaume (2018, p. 89), “it is not

possible to render every linguistic detail uttered in the oral deliveries due to their length”, o tradutor poderá necessitar de omitir ou condensar o que é dito para obter uma boa legendagem; ou seja, uma legendagem que permita ao público ler a legenda a um ritmo favorável e confortável para que a possam compreender na sua íntegra. Sobre este aspeto, Karamitroglou (1998, p. 8) acrescenta que “the subtitler should (...) keep a fine balance between retaining a maximum of the original text (...) and allowing ample time for the eye to process the rest of the non-linguistic aural and visual elements”, para que haja tempo suficiente para o espetador ler a legenda, assimilar o seu conteúdo e, ainda assim, conseguir apreciar os elementos visuais presentes. Mediante o *Code of Good Subtitling Practice* de Ivarsson & Carroll (1998, p. 1), “the duration of all subtitles within a production must adhere to a regular viewer reading rhythm”, sendo que nenhuma legenda deverá ter menos de um segundo de duração. Assim, o legendador terá de tomar decisões ao longo da sua tradução de modo a comunicar a mensagem original de forma simples e sucinta, no menor número de palavras possível, sendo capaz de omitir e/ou condensar o que for necessário.

Estas duas técnicas de tradução para legendagem são distintas: enquanto a omissão consiste na eliminação de elementos do texto de partida que são redundantes ou pouco pertinentes no texto de chegada, levando a que parte da mensagem seja eliminada, a condensação está relacionada com o resumo ou redução do texto apresentado na língua de partida. No uso de ambas, o tradutor tem em atenção o conteúdo da fala, de modo a não prejudicar aquilo que é dito e não comprometendo a compreensão da legenda. Sempre que for necessário recorrer a estas técnicas é imprescindível que o texto permaneça coerente, com sentido e fiel ao conteúdo original.

Nesta fase e nível de abordagem, é possível que se confundam os termos estratégia e técnica, mas Gambier (2008, pp. 63-82) clarifica esta distinção. O autor explica que o conceito de estratégia refere-se à existência de um plano com vista a atingir um determinado objetivo e que, deste modo, quem define uma estratégia terá de antecipar todos os fatores que possam ter impacto ou consequências sobre o objetivo. É neste momento que as técnicas assumem um papel importante, pois estas materializam-se nas ações ou táticas que terão de ser adaptadas a cada situação, tendo sempre em mente a estratégia inicialmente idealizada. Assim, Gambier (2008, p. 64) considera que “n'y a donc pas en principe de stratégie sans tactiques ni de tactiques sans stratégie planifiée”. O autor dá ainda o exemplo de que se alguém tiver o objetivo de ganhar as eleições, deverá primeiramente adotar uma estratégia de modo a compreender as necessidades dos eleitores, para depois aplicar técnicas que lhe permitam levar a cabo a estratégia delineada.

Além do tempo de exposição de cada legenda que, regra geral, é entre um e seis segundos, outra característica pertinente na sua apresentação é o tipo e cor de letra utilizados, que, juntamente com o espaçamento entre linhas, são cruciais para a perceptibilidade da legenda. Tipos de letra como **Helvetica** ou **Arial** são os mais recomendados, os quais devem ser apresentados a branco-claro, para que não canse a vista dos espetadores (Karamitroglou, 1998, p. 3). Na Sintagma optou-se por usar o tipo de letra **Arial** a branco-claro, como indicado por Karamitroglou (1998, p.3).

Além disso, o tradutor de legendas deve fragmentar as frases em pontos específicos, nunca fragmentando uma palavra, para que seja possível assimilá-las da melhor forma. Em prol da compreensão de cada legenda, Ivarsson & Carroll (1998, p. 1) apontam para a importância de estas serem “syntactically self-contained”, isto é, as ideias semelhantes devem ser agrupadas na mesma legenda, permitindo acompanhar melhor o discurso e contribuindo para a sua fluidez: “If you could have one idea in one subtitle, do it that way. Don’t leave ideas hanging over subtitles because then it’s more complicated to understand and to follow” (Díaz-Cintas, 2021).¹

Para obter uma legendagem de qualidade, os tradutores têm em atenção tanto os aspetos relacionados com a própria tradução como os aspetos relacionados com as convenções, isto é, o número de caracteres permitido por linha de legenda, a velocidade de leitura, a fragmentação correta das frases, entre muitas outras convenções que serão apresentadas com mais clareza ao longo deste relatório. A tradução de um conteúdo pode estar perfeitamente realizada, mas, se não obedecer às regras de legendagem, torna-se inválida e sujeita a ambiguidades. Para Karamitroglou (1998, p. 2), “subtitles should be guided by the aim to provide maximum appreciation and comprehension of the target film as a whole by maximising the legibility and readability of the inserted subtitled text”, ou seja, quanto mais legíveis forem as legendas de um conteúdo audiovisual, maior será o nível de apreciação por parte do público.

Para Roales (2017), não há uma regra única e universal que funcione sempre na tradução nem há preceitos que sejam válidos em qualquer circunstância, e “La subtitulación, como parte integrante de una modalidad de traducción (la TAV), no escapa a esta idea” (Roales, 2017, p. 7).

Contudo, o tradutor deve ser coerente nas suas legendagens, seguindo as convenções propostas pela empresa, de forma que haja uma articulação com as especificidades dos clientes.

¹Citação retirada de uma aula lecionada por Díaz-Cintas, acessível no YouTube através do endereço <https://www.youtube.com/watch?v=7de2VtYPeik&list=LL&index=3>.

2. Tradução de Canções

A música está presente em várias situações, quer seja na televisão, rádio, filmes, musicais, teatro, desporto, publicidade, religião ou na cultura em geral. No cinema, é muitas vezes utilizada para marcar o clímax das cenas, podendo ser também utilizada para dar a conhecer pensamentos e sentimentos das personagens ou a relação entre elas. De qualquer das formas, os objetivos principais da música no cinema são ajudar a construir a narrativa e suscitar emoções ao espetador (Igareda, 2012, p. 238).

É igualmente vista como uma linguagem universal, sem barreiras e apreciada por várias culturas e idiomas, tendo uma especial relevância na vida das pessoas. Porém, essa universalidade nem sempre se aplica quando nos referimos à tradução de canções em conteúdos audiovisuais, uma vez que, ainda que o espetador consiga apreciar a música, pode não entender a letra se esta não estiver numa língua que compreenda. Nesta fase, é importante assinalar que música e canção são noções distintas: enquanto a música diz respeito ao som e à melodia, a canção é composta por um elemento textual que acompanha a melodia, constituindo a parte mais relevante para o tradutor, pois é em virtude da letra que é possível haver uma tradução. Nas palavras de Franzon (2008, p. 376), “a song can be defined as a piece of music and lyrics – in which one has been adapted to the other, or both to one another – designed for a singing performance”.

Uma vez que as canções comunicam através da linguagem musical e do código linguístico (Blázquez & Cárdenas, 2019, p. 165), torna-se necessário decidir a qual dar primazia ou se é possível encontrar um equilíbrio entre ambos. Esta decisão, assim como todas as outras relativas à tradução, não cabe apenas ao tradutor, pelo que estão envolvidas mais entidades. Uma delas é o iniciador da tradução que, segundo Nord (2005, p. 9), é o responsável por iniciar e, posteriormente, acompanhar todo o processo de transferência intercultural de textos, assumindo um papel fundamental nesta fase. O iniciador tem sempre em mente o propósito da tradução, garantindo que os seus objetivos são cumpridos. Contudo, é importante reter que, como o especialista em tradução é, efetivamente, o tradutor e não o iniciador, “the responsibility for the translation will always rest with the translator”, sendo este capaz de decidir se a tradução que o iniciador pede é exequível e, se for, determinar quais as estratégias e técnicas a adotar (Nord, 2005, p. 10). Noutros termos, Nord (2005, p. 6) resume a relação entre estas entidades, envolvidas no processo de tradução, deste modo: “A translation process is usually initiated by a customer or “initiator” (INI.), approaching a translator (TRL) because they need a certain target text (TT) for a particular target addressee or receiver (TT-R).”

Dito isto, a decisão mencionada anteriormente pode caber ao iniciador da tradução ou ao próprio tradutor, “sendo condicionada seja pela encomenda de tradução, seja pelo facto de o guião de pós-produção conter ou não as letras dos temas interpretados” (Lerma Sanchis, 2019, p. 136). É também pertinente questionar sobre o possível interesse do público na música, na letra ou na combinação das duas e conseqüente *performance*, bem como quais os aspetos mais significativos que não devem ser modificados na tradução. Outro aspeto a averiguar é se as propriedades da canção original são suscetíveis de serem recriadas na canção traduzida e se o efeito pretendido é que a canção seja efetivamente cantada ou se o importante é entender o significado da letra. No caso dos musicais, é crucial que se traduzam as canções, pois são determinantes para a perceção do enredo.

Para este dilema, Franzon (2008, p. 376) sugere cinco alternativas, que, em alguns casos, podem ser combinadas:

- 1.** Não traduzir a canção, se se considerar que a letra não é pertinente ou relevante para o desenvolvimento da narrativa, não havendo, por isso, necessidade de a traduzir. Díaz-Cintas & Remael (2007, p. 208) argumentam que “if the audience can be expected to either know the song or understand it, subtitles are not required, especially if the lyrics do not contribute much to the story”. Esta alternativa também se aplica aos casos em que se ouve música de fundo ou quando existe música e diálogo simultaneamente, dando-se precedência ao diálogo.
- 2.** Priorizar a letra, traduzindo-a sem considerar a música, assumindo a letra da canção como uma parte do texto. O objetivo principal é transmitir o sentido das estrofes para que a sua mensagem seja compreendida, desvalorizando os elementos poéticos. Neste caso, é habitual recorrer a uma tradução mais literal.
- 3.** Priorizar a música, criando uma nova letra sem qualquer relação explícita com a letra original. Esta alternativa aplica-se nos casos em que a música é considerada mais importante do que a letra, adaptando-se a letra à melodia já existente. O principal objetivo é transmitir a mesma emoção da obra original (Blázquez & Cárdenas, 2019, p. 167).
- 4.** Traduzir a letra e adaptar a música quando a letra é mais importante do que a música. Franzon (2008, p. 381) afirma que “a line-by-line translation of lyrics rarely resembles a song, but sometimes a fairly close, if partial, approximation may be achieved by slightly modifying the melody” através da divisão, combinação ou adição de notas musicais, para que a música se ajuste à letra. Esta alternativa não é exequível na legendagem porque não é permitido ao tradutor alterar a faixa sonora.

5. Encontrar um equilíbrio e adaptar a tradução à música original. Nestes casos, o objetivo do tradutor é aproximar a canção da língua de partida e a de chegada o máximo possível, recorrendo a técnicas de tradução que permitam que a canção possa ser interpretada e cantada como na forma original. A tradução não é feita literalmente, mas sim adaptada ao contexto e de modo que a ideia central do autor seja respeitada. Por outras palavras, o tradutor altera a letra de modo que se adequa à música, ao mesmo tempo que se mantém fiel ao original. Franzon (2008, p. 387) aponta também para o facto de quanto maior o verso, mais fácil será para o tradutor organizar a sua sintaxe, “allowing a fairly close translation by moving a few words around”. De facto, esta é a alternativa mais utilizada pelos tradutores em geral.

Após as propostas apresentadas por Franzon (2008), o autor salienta que alcançar uma tradução de canção que cumpra todos os fatores é desafiante, posto que uma tradução semanticamente rigorosa, dificilmente poderá ser cantada, e uma tradução que siga a música original irá sacrificar parte da sua semântica (Franzon, 2008, p. 377).

Dentro do tópico das estratégias de tradução mencionadas acima, Blázquez & Cárdenas (2019) desenvolveram, no artigo *La traducción musical: modalidades, estrategias y propuesta didáctica*, uma tabela que resume as estratégias de tradução para canções:

Estrategias de traducción de letras	Descripción
Compensación	Procedimiento por el cual la pérdida de significado o efecto estilístico en una parte o en la totalidad del verso original se restituye en otra parte o en la totalidad del verso meta.
Explicitación, amplificación o ampliación	Procedimiento por el cual se le da información al oyente meta para hacer explícito algo que está implícito en la canción original.
Modulación	Cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento con respecto a algún elemento de la canción original.
Omisión o elisión	Supresión de elementos de información presentes en la canción original.
Reducción	Simplificación de la información contenida en los versos de la canción original en la traducción meta.
Traducción libre	Traducción que respeta el sentido del texto, pero no sigue fielmente la morfología, sintaxis y significación de la canción original.
Traducción literal	Traducción consistente en la reconversión de los elementos lingüísticos de la canción original, palabra por palabra, sintagma por sintagma o verso por verso de la morfología, la sintaxis y el significado original.
Transposición	Cambio de categoría gramatical en el verso de la canción.
Transcreación	Reescritura creativa.

Tabela 1 - Blázquez & Cárdenas (2019, p. 174)

Partindo do pressuposto de que o tradutor opta pela quinta alternativa proposta por Franzon (2008), a qual aponta para a importância de encontrar um equilíbrio e adaptar a tradução à música original, há que ter em atenção três aspetos essenciais e encontrar um equilíbrio entre eles: conteúdo, ritmo e rima. Será mais fácil acompanhar uma legendagem que respeite o ritmo da música e há a responsabilidade de garantir que o conteúdo dos versos se ajuste a esse ritmo, respeitando a importância de passar a mensagem e de dar a conhecer o conteúdo da canção (Díaz-Cintas & Remael, 2007, p. 211).

É comum as canções serem compostas por rimas que, de acordo com Azeredo et al. (2014, p. 394), são definidas como a “semelhança de sons, regra geral verificável no final dos versos”. A rima caracteriza e condiciona uma canção, sendo fundamental para a sua memorização (Muñoz, 2017, p. 33). A tradução de uma canção pode privilegiar o conteúdo das estrofes, ignorando a existência de rimas, ou construir rimas que contribuam para a musicalidade. Apesar de haver vários tipos de esquema rimático - rima cruzada, interpolada, emparelhada, encadeada e interior -, o tradutor optará pela rima emparelhada que, tal como o nome indica, é apresentada aos pares e, como mencionado na secção anterior, as legendas são apresentadas no máximo em duas linhas. Desta forma, os restantes esquemas rimáticos não são perceptíveis.

Em termos técnicos, relativamente à apresentação das legendas de canções no ecrã, há empresas que o fazem em itálico, ao centro, e outras que preferem alinhar o texto à esquerda, no mesmo formato que o resto das legendas. É usual que cada linha de legenda comece com letra maiúscula e use o mínimo de pontuação possível, embora Díaz-Cintas & Remael (2007, p. 127) aconselhem a manter as mesmas regras de pontuação usadas nas restantes legendas de modo a facilitar a leitura. Na Sintagma, as canções são legendadas com o mínimo de pontuação, com letra maiúscula no início de cada linha e as legendas posicionam-se à esquerda.

Estabelecer a melhor estratégia a utilizar pode ser um trabalho árduo; no entanto, independentemente da estratégia adotada pelo tradutor, é também importante que esta seja uniforme ao longo de todo o conteúdo que traduz.

3. Tradução da linguagem tabu em textos audiovisuais

O uso e tradução da linguagem tabu em textos audiovisuais é um assunto controverso que ainda carece de atenção por parte dos especialistas na área. Um dos desafios com que o tradutor se depara é a censura, que pode partir do cliente que encomenda a tradução, das entidades governamentais ou, então, do próprio tradutor, por razões religiosas, políticas ou pessoais (Scandura, 2004, p. 126). Essa censura acaba por levar o tradutor a amenizar a linguagem ou até mesmo a omitir expressões que considere agressivas como forma de “proteger o público”. Contudo, vários autores rejeitam esta decisão, argumentando que substituir os termos originais por outros mais suaves compromete a transmissão das emoções das personagens e a compreensão dos seus comportamentos. É o caso de Karamitroglou (1998), Díaz-Cintas & Remael (2007) e Ávila-Cabrera (2016), por exemplo. Scandura (2004, p. 130) acrescenta que “extremely rude language should be avoided, but that does not mean we should neutralize and sterilize every single vulgar word”, visto que pode retirar sentido àquilo que é dito e não provocar o efeito ou reação pretendidos. Díaz-Cintas & Remael (2007, p. 196) esclarecem que as palavras ou expressões tabu cumprem determinadas funções no diálogo entre personagens e, conseqüentemente, no enredo, pelo que não é correto eliminá-las. Esta ideia encaminha-nos para a questão da acessibilidade, no sentido em que a legendagem se revela também como uma ferramenta para a aprendizagem. O termo acessibilidade surge aqui relacionado, não com a disponibilização de conteúdos para utilizadores com dificuldades auditivas ou visuais, mas sim relacionado com a garantia de que todos os espetadores, independentemente do seu nível de experiência ou capacidades físicas e mentais, compreendem o que lhes é apresentado e, conseqüentemente, possam aprender com isso (Gambier, 2006, p. 94). Por

outros termos, e segundo Gambier (2006, p. 94), “Accessibility is not just an issue for the disabled (...); it also means that services are available and that information is provided (...)”. Neste sentido, se o tradutor alterar tudo o que considera vulgar, o público acaba por não ter acesso a certos aspetos da cultura de partida, pois, como Loureiro (2019) defende, a tradução tem o poder de “transpor para a nossa própria língua e cultura não só palavras como também os traços” referentes ao país a que a língua de partida pertence, de modo que o público da língua de chegada os compreenda. Scandura (2004, p. 128) aprofunda esta ideia, afirmando que “we are cheating the audience, and we are even preventing them from learning”, uma vez que, eliminando as expressões tabu, aquilo que é apresentado nas legendas não corresponde totalmente ao que é dito na língua de partida. Sendo assim, o público não consegue beneficiar dos conteúdos originais, daí que Scandura (2004, p. 128) considere que o público esteja, de certa forma, a ser enganado ou ludibriado.

Segundo Ávila-Cabrera (2016, p. 28), este tipo de linguagem está relacionado com expressões consideradas impróprias ou inaceitáveis tendo em conta o contexto, cultura, língua ou meio em que são transmitidas. A linguagem tabu assume um papel preponderante na diferenciação de culturas, quer a nível social como comunicativo, sendo definida por Fuentes-Luque (2014, p. 3) como “uno de los elementos más dinámicos y cambiantes” dentro de uma cultura. O que era tido como tabu há uns anos pode já não o ser atualmente, e aquilo que consideramos tabu hoje em dia, pode já não o ser daqui a uns anos, ou vice-versa. Do mesmo modo, o que é apontado como tabu na nossa cultura, pode não o ser noutra. O autor complementa esta ideia indicando que, para exprimir este tipo de linguagem, cada língua e cada cultura se pautam por diferentes sistemas de referência, daí que encontrar o equivalente perfeito para cada expressão na língua de chegada seja bastante desafiador (Fuentes-Luque, 2014, p. 5).

Neste domínio, Fuentes-Luque (2014, p. 6) divide a linguagem tabu em cinco tipos distintos:

- Sexo, referente à anatomia e obscenidades;
- Escatologia, referente a fluídos corporais e à morte;
- Religião, mais concretamente blasfémias e profanações;
- Família, havendo alusões sexuais ou escatológicas a membros da família, vivos ou falecidos;
- “Nomalia”: nome dado pelo autor para descrever o uso de insultos depreciativos ou a alusão a animais.

Para obter uma tradução de qualidade é necessário, assim, transferir a linguagem de uma língua para outra do modo mais natural e adequado possível, evitando a tradução literal porque o que

faz sentido na língua de partida pode não fazer na de chegada. Sobre esta questão, referimos as palavras de Rodríguez, Abril e Parra (2020, p. 92): “Para que se dé esta naturalidad es de vital importancia no caer en la traducción literal como única técnica para la transferencia del lenguaje soez u ofensivo de un texto origen (TO) a un texto meta (TM)”.

No contexto português, Xavier (2019, p. 280), na sua análise sobre a tradução para legendagem de linguagem tabu nos canais televisivos RTP e TVI, refere que é comum que esta seja suavizada ou, então, omitida, em 47% dos casos. A linguagem tabu é preservada da língua de partida para a de chegada 18% das vezes; no entanto, a autora crê que, ainda que em pouca percentagem, o tradutores audiovisuais portugueses ainda valorizam este tipo de linguagem (Xavier, 2019, p. 287). Os dados obtidos neste estudo revelam a predominância de uma “tendência tradutória no sentido da padronização e da anulação da linguagem tabu” (Xavier, 2019, p. 282), mostrando que Portugal é ainda um país conservador no que respeita a tradução de linguagem tabu em televisão (Xavier, 2019, p. 290).

Mais à frente na análise da mesma autora é-nos dado a conhecer que a técnica de tradução para legendagem de linguagem tabu com que os tradutores inquiridos no estudo realizado por Xavier (2019) mais concordam é a manutenção e que estes consideram que existe “demasiada omissão de linguagem tabu na tradução para legendagem dos canais públicos e privados de sinal aberto”, demonstrando uma inconsistência com os dados anteriormente descritos (Xavier, 2019, p. 371-373). Estes dados revelam que a razão para os tradutores neutralizarem este tipo de linguagem não parte deles próprios, mas sim dos clientes, dos parâmetros estipulados ou, então, como consequência das restrições de tempo e espaço da legenda (Xavier, 2019, p. 372).

Atendendo à informação anteriormente descrita, podemos concluir que um dos principais obstáculos na tradução de linguagem tabu é identificar qual o registo certo a utilizar, não amenizando demasiado a mensagem da língua de partida, mas também, por outro lado, não acentuar ou intensificar a mesma. Alexandra Valle Fernandes, na sua Dissertação de Mestrado intitulada de *Tradução para Legendagem: perspectivas e condicionalismos com uma breve análise de um episódio de “Gilmore Girls” – “Tal Mãe, Tal Filha”*, aponta para a necessidade de usar soluções que correspondam à “força expressiva do original”, mas que, ao mesmo tempo, não sejam passíveis de ferir suscetibilidades (Fernandes, 2007, p. 84). É essencial que o léxico tabu “seja percebido como adequado na cultura de chegada” sem nunca perder “o seu valor funcional e comunicativo” (Lerma Sanchis, 2007, p. 106). É também crucial adaptar a tradução conforme o conteúdo que está a traduzir e o público-alvo a que se destina. Além destes fatores, o tradutor terá de se orientar pelos parâmetros

do cliente: conhecer bem os parâmetros fornecidos antes de iniciar qualquer projeto é indispensável para que saiba qual o tipo de linguagem que deve usar, obedecendo às indicações do cliente e tomando conhecimento daquilo que este considera ofensivo.

Mercury (1995, p. 28) explica que as expressões que não são consideradas tabu podem ser substituídas por expressões tabu, sendo possível manifestar uma ideia de uma forma que não seja insultuosa ou ofensiva. Todavia, o autor aponta para o facto de que, desse modo, a expressão amenizada pode não transmitir exatamente o mesmo significado.

CAPÍTULO II – A EMPRESA

1. Apresentação da empresa

O estágio curricular decorreu na empresa de tradução Sintagma, fundada em 1993 e situada em Carcavelos. Esta empresa oferece vários serviços, tais como tradução audiovisual, audiodescrição, locução e pós-produção de áudio, tradução técnica e interpretação, não esquecendo a sua componente formativa, assegurando estágios com alunos de várias universidades e organizando formações para o público em geral. A Sintagma proporciona um serviço de qualidade graças aos vários especialistas, entre gestores de projetos, diretores de som e imagem, tradutores, revisores, intérpretes, assistentes de direção e coordenadores de acessibilidade, que colaboram em parceria. Adicionalmente, possui como Diretora-Geral a Dra. Rosário Valadas Vieira, a minha orientadora no estágio. Todos os serviços são realizados por profissionais especializados e competentes, trabalhando com diversos temas e em várias línguas. A maior preocupação é possibilitar a melhor experiência possível através de conteúdo audiovisual de excelência e de traduções e legendagens que respeitem o original. A Sintagma traduz para clientes como a *RTP*, a *Netflix*, a *HBO*, a *Amazon Prime* e a *Discovery Channel*, que contribuem para o prestígio desta empresa. Estão disponíveis mais informações sobre a Sintagma em <https://www.sintagma.pt/> e nas suas páginas de [Facebook](#), [Instagram](#) e [LinkedIn](#).

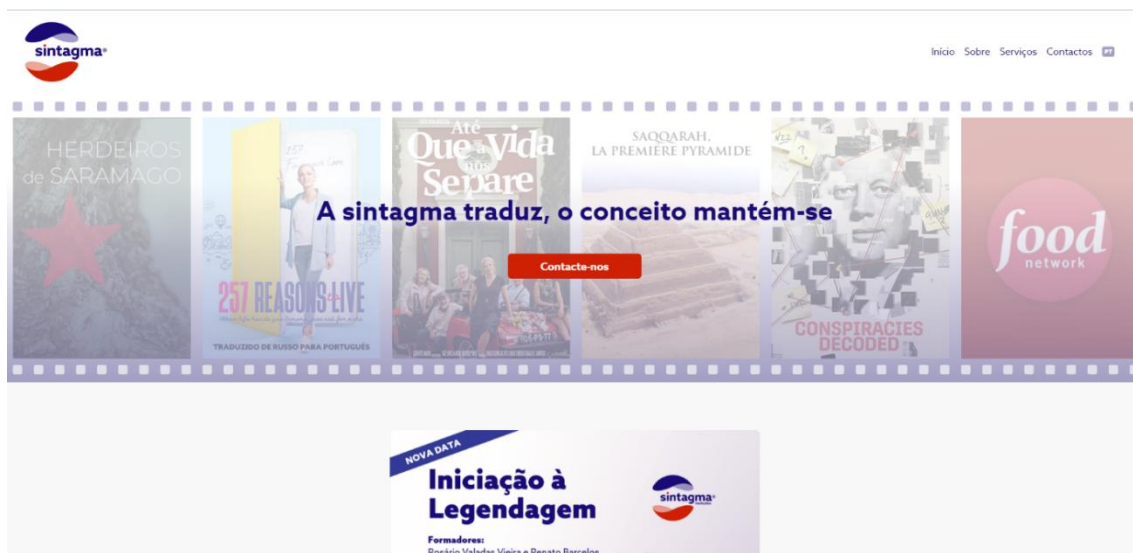


Figura 1 - Captura de ecrã referente ao site da Sintagma

1.1. Caracterização do estágio

O estágio curricular teve lugar entre o dia 1 de março e 30 de abril de 2021, de segunda a sexta-feira das 10h00 às 18h00, inserindo-se na área da tradução audiovisual, mais concretamente da legendagem. O estágio consistiu na tradução/transcrição e legendagem de conteúdos audiovisuais que irão ser especificados no próximo capítulo, cujas línguas de trabalho eram o português, o inglês e o espanhol.

Tendo em conta o contexto pandémico, não foi possível realizar este estágio presencialmente, tendo estagiado a partir de casa, de forma online. De modo a estar sempre em contacto com os profissionais da empresa, foi criado um grupo no *Skype* do qual faziam parte duas estagiárias, os dois orientadores da empresa e eu. Neste grupo podíamos esclarecer dúvidas e falar com os nossos superiores e colegas de estágio. Esta foi uma ótima alternativa de, mesmo não nos conhecendo pessoalmente, criar uma ligação, desenvolver competências interpessoais e partilhar conhecimentos.

Cada empresa tem as suas convenções e, por sua vez, cada cliente tem as suas especificidades, as quais é necessário seguir mesmo que contrariem as convenções normalmente adotadas. Por esse motivo, antes de iniciar o estágio, foram disponibilizados alguns documentos elucidativos que dizem respeito às convenções e normas gerais usadas pela Sintagma, não esquecendo que as convenções variavam dependendo da encomenda e do cliente e que as teria de adaptar se fosse necessário.

Para estar registada na empresa e realizar as legendagens, cada estagiário criou o seu perfil no *OOONA*, um sistema online responsável por desenvolver ferramentas de gestão e produção na área da localização e tradução. A empresa *OOONA* conta com vários produtos, mas o utilizado durante o estágio foi o *OOONA Translation Manager*, um sistema criado para gerir serviços de tradução e legendagem. Sendo online, a plataforma cria *backups* do trabalho realizado, evitando que qualquer progresso se perca e possibilitando que os utilizadores possam consultar e trabalhar nos seus projetos a qualquer momento e em qualquer lugar com acesso à Internet. Além disso, o *OOONA Manager* apresenta um sistema intuitivo e fácil de usar, não havendo entraves no seu manuseamento.

Inserido na plataforma *OOONA Translation Manager* encontramos o *software* de legendagem *Toolkit* (visível no terceiro separador do lado esquerdo, na captura de ecrã da Figura 2, abaixo). A partir dele, os estagiários tinham acesso a todos os trabalhos que iam sendo disponibilizados, assim como os respetivos parâmetros, o prazo de entrega e guião (nos casos em que era fornecido). Os orientadores informavam sempre que um novo exercício era atribuído, descrevendo-o e esclarecendo qualquer dúvida. Além disso, os estagiários também recebiam um e-mail que os notificava da existência de

tarefas. Depois desta fase, os projetos de tradução e legendagem podiam ser iniciados e, uma vez terminados, eram enviados pela plataforma *OOONA* para os orientadores.

Numa fase inicial era contactada pelos responsáveis sempre que terminava um projeto para que fizéssemos uma revisão do trabalho realizado através de uma videochamada, procedendo-se a alterações e corrigindo o que fosse necessário. Mais tarde, essas alterações e correções passaram a ser feitas por mensagem e não por videochamada. Normalmente, mesmo fora do contexto formativo, todos os trabalhos de tradução e legendagem realizados na Sintagma passam pelas mãos e pelo olhar atento de um revisor.

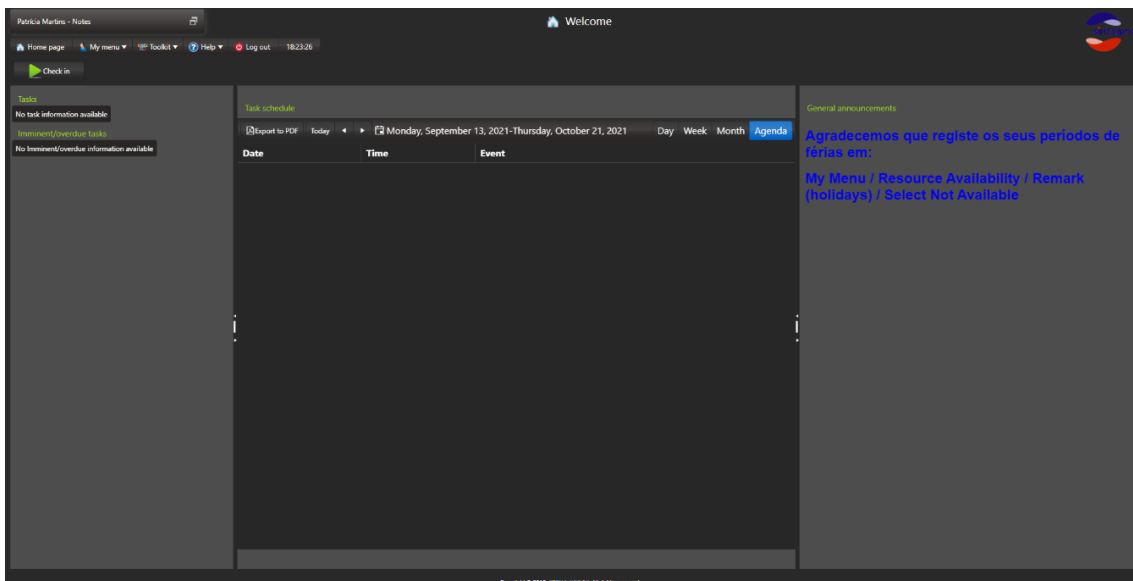


Figura 2 - Página Inicial do *OOONA Translation Manager*, utilizado no estágio

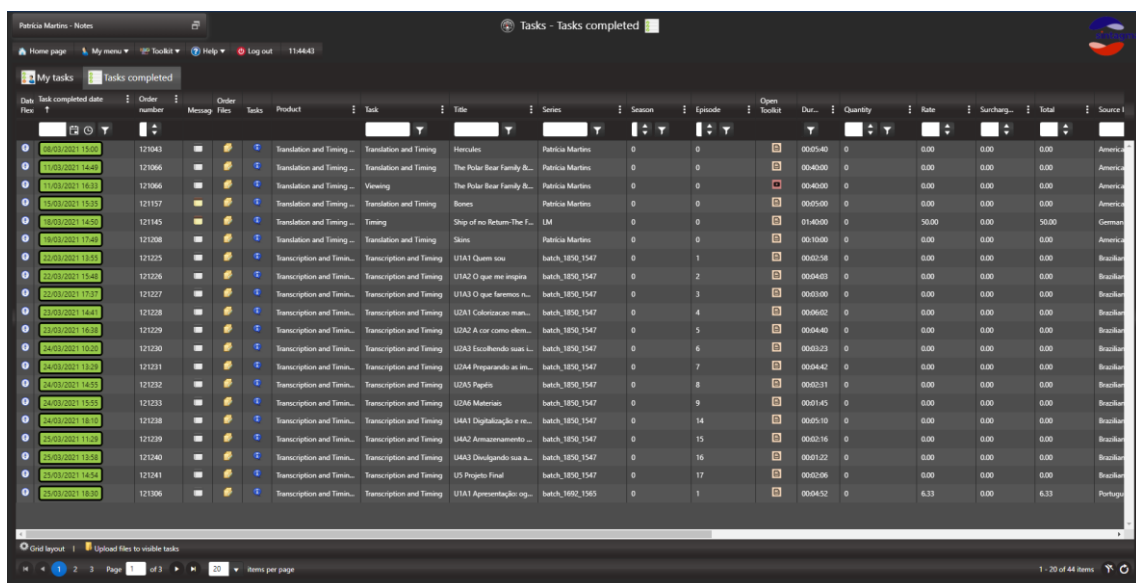


Figura 3 - Apresentação da lista de tarefas no *Toolkit*

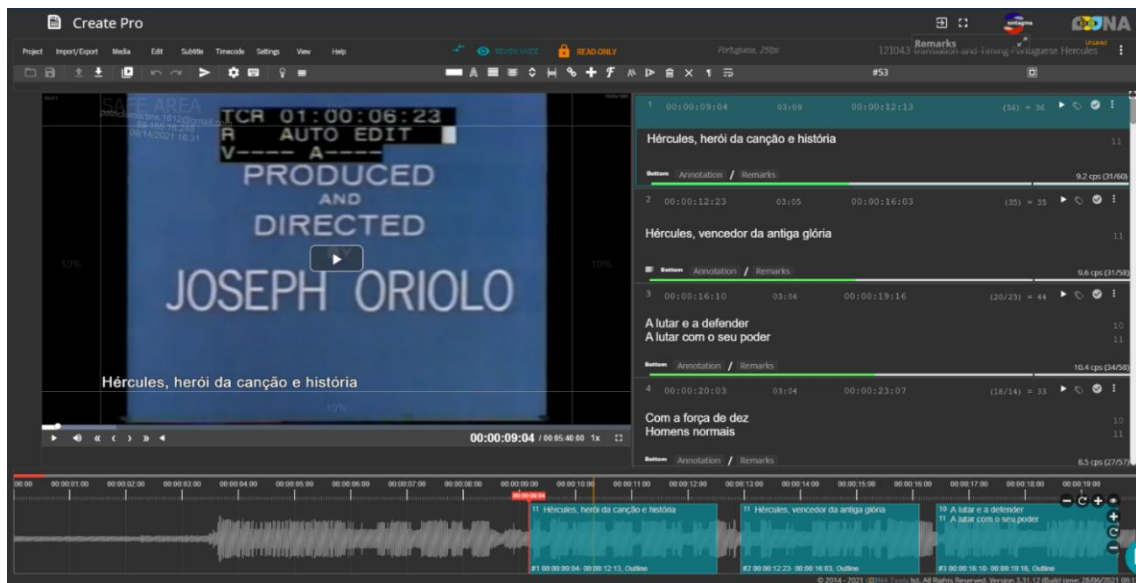


Figura 4 - Área de trabalho no *Toolkit*

CAPÍTULO III – OS PROJETOS REALIZADOS

1. Apresentação dos projetos

A tabela a seguir sintetiza o trabalho realizado durante o estágio, especificando o gênero e duração de cada tarefa, as línguas de trabalho, a linguagem e temas associados e o acesso a guião. A distinção entre exercícios de treino e vídeos destinados a ser emitidos também é apresentada na tabela, assim como a identificação do público-alvo a que cada projeto se destinava. Por fim, a última coluna indica os aspetos mais relevantes de alguns projetos que, no total, foram quarenta e três.

Título	Gênero	Duração do vídeo	Episódio	Língua de partida	Língua de chegada	Linguagem e temas associados	Acesso a guião	Exercício de treino ou para emissão	Público-alvo	Aspetos relevantes
<i>The Mighty Hercules</i>	Animação	00:05:40	Episódio desconhecido ²	Inglês	Português	Deuses, mitologia	Não	Exercício de treino	Crianças	Presença de canções
<i>The Polar Bear Family & Me</i>	Documentário de natureza	00:55:00	<i>Autumn</i> (Temporada 1, Episódio 3)	Inglês	Português	Natureza, vida selvagem, biologia marinha, meteorologia	Sim	Exercício de treino	Público em geral	Terminologia especializada
<i>Bones</i>	Série Policial	00:04:36	<i>The Source in the Sludge</i> (Temporada 9, Episódio 16)	Inglês	Português	Medicina, anatomia, ossos	Sim	Exercício de treino	Público em geral	Terminologia especializada

²No vídeo do YouTube disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=kwTfyL2Nwuo&t=87s>, correspondente ao episódio legendado no estágio, é visível a indicação do número 56 à frente do título, parecendo indicar o número do episódio. Porém, pesquisando no motor de busca por este episódio, com este número em específico, o episódio nº 56 já não corresponde ao do vídeo inicialmente encontrado. Não me foi possível alcançar uma resposta coerente acerca do episódio em questão, sendo que não está disponível em nenhuma plataforma. Por fim, deparei-me com partes do mesmo nos seguintes links, onde podemos ler "Episode: Unknown": <https://www.shadowlordinc.com/tfclip.view?Clip.Id=10044>, <https://www.shadowlordinc.com/sceneclip.view?Clip.Id=6179>, <https://www.shadowlordinc.com/sceneclip.view?Clip.Id=6179>.

<i>Ship of no Return - The Final Voyage of the Gustloff</i>	Filme	01:41:45	-	Alemão	Português	Navios, naufrágio	Sim	Para emissão	Público em geral	-
<i>Skins</i>	Série juvenil	00:09:27	<i>Tony</i> (Temporada 1, Episódio 1)	Inglês	Português	Sexualidade, adolescência, insultos	Sim	Exercício de treino	Adolescentes/ Jovens	Presença de calão
<i>Domestika</i>	Cursos online	00:43:58	<i>Colorização de fotografias com aquarela</i> , por Carine Wallauer	Português do Brasil	Português do Brasil	Fotografia, técnicas, arte	Não	Para emissão	Inscritos nos cursos da <i>Domestika</i>	Transcrição e legendagem
		01:10:41	<i>Block printing e design de padrões digitais</i> , por Marta Afonso	Português	Português	Tecidos, estampanaria, técnicas, arte	Não	Para emissão	Inscritos nos cursos da <i>Domestika</i>	Transcrição e legendagem
		01:24:12	<i>Fotomontagem no</i>	Português	Português	Tecnologia, Photoshop	Não	Para emissão	Inscritos nos cursos da <i>Domestika</i>	Transcrição e

			<i>Photoshop: crie mundos futuristas</i> , por Diogo Sampaio							legendagem
		00:05:15	<i>Design de acessórios para o cabelo</i> , por Fernanda Guimarães	Português do Brasil	Português do Brasil	Vendas, marketing	Não	Para emissão	Inscritos nos cursos da <i>Domestika</i>	Transcrição e legendagem
<i>Crazy Ex-Girlfriend</i>	Série de comédia musical	00:06:00	<i>Josh's Girlfriend is Really Cool!</i> (Temporada 1, Episódio 2)	Inglês	Português	Sexualidade	Não	Exercício de treino	Público em geral	Presença de canções e calão
		00:02:53	Canção <i>Maybe This Dream</i> do episódio <i>When Will Josh See How Cool I</i>						Público em geral	

			<i>Am?</i> (Temporada 2, Episódio 2)							
		00:02:00	Canção <i>Greg's Drinking Song</i> do episódio <i>When Will Josh See How Cool I Am?</i> (Temporada 2, Episódio 2)						Público em geral	
<i>N12</i>	Entrevista	00:17:48	<i>Gestão de Crise</i>	Português	Português	Crise, pandemia	Não	Para emissão	Público em geral	Transcrição e legendagem
<i>Grande Reportagem</i>	Reportagem	00:34:25	<i>Cabo Delgado: A Bússola Estilhaçada</i>	Português	Português	Moçambique , pobreza, educação	Sim	Para emissão	Surdos ou pessoas com dificuldades auditivas	Legendagem para Teletexto

<i>American Pickers</i>	Programa de televisão	00:42:00	<i>Brothers and Burlesque</i> (Temporada 10, Episódio 315)	Inglês	Português	Automóveis, motas, bicicletas, máquinas e antiguidades no geral	Sim	Para emissão	Público em geral	-
		00:42:00	<i>A Record Deal</i> (Temporada 10, Episódio 316)							
<i>Hoy por ti, mañana por mí</i>	Curta-metragem	00:25:55	-	Espanhol	Português	Sexualidade, perseguição, calão	Não	Exercício de treino	Público em geral	-

Tabela 2 - Apresentação dos projetos e aspetos relevantes sobre os mesmos

1.1. Descrição dos projetos

1.1.1. *The Mighty Hercules*

A série *The Mighty Hercules*, baseada na mitologia grega, conta as aventuras do herói Hércules, cuja missão é salvar pessoas em apuros e ajudar quem mais precisa. Hércules era conhecido pelo equilíbrio perfeito entre bondade e poder, força e delicadeza, qualidades concedidas através do poder de um anel oferecido pelo seu pai, Zeus.

Em termos gerais, o maior contratempo na tradução e legendagem deste programa está relacionado com a ausência de guião, tendo, por essa razão, de traduzir de “ouvido”, quer dizer, traduzir recorrendo apenas àquilo que entendia, sem ter a certeza se o que percebia era o que as personagens efetivamente diziam.

1.1.2. *The Polar Bear Family & Me*

Trata-se de um documentário da BBC intitulado de *The Polar Bear Family & Me*, apresentado por Gordon Buchanan, um cineasta e apresentador escocês sobre vida selvagem que, juntamente com uma equipa de biólogos, acompanha a vida de uma família de ursos-polares, Lyra e as suas crias, Miki e Luca, em Svalbard. Ao longo do episódio, Gordon e a sua equipa tentam conquistar a confiança dos ursos que vão sobrevivendo às situações adversas que lhes são impostas. Nesta sua busca, Gordon consegue aproximar-se dos ursos e conhecê-los como ninguém antes o fez.

As incertezas acerca daquilo que era dito pelos intervenientes, experienciadas na legendagem do vídeo anterior, não tiveram lugar na legendagem deste, uma vez que tive acesso a guião, o qual não oferecia margem para dúvidas. Por outro lado, como se tratava de um documentário mais longo, com linguagem especializada do campo da natureza, vida selvagem, biologia marinha e meteorologia e direcionado a um público mais adulto, foram surgindo outras questões mais específicas que serão explicitadas na secção seguinte.

1.1.3. *Bones*

Bones é uma série policial que junta agentes do FBI e antropólogos forenses numa só equipa. O conhecimento e experiência de ambos os grupos de investigadores resulta na combinação perfeita com vista à resolução dos mais variados crimes envolvendo restos mortais decompostos, sobretudo ossos. Ao mesmo tempo que relata os casos de forma cativante, a série também explora as relações entre as personagens.

O aspeto mais relevante na tradução e legendagem desta encomenda está relacionado com o uso de linguagem de especialidade da área da medicina e anatomia.

1.1.4. *Ship of no Return - The Final Voyage of the Gustloff*

Este filme é inspirado em factos reais, mais concretamente no naufrágio do navio alemão Gustloff que decorreu a 30 de janeiro de 1945. Este navio levava mais de dez mil passageiros a bordo, estava demasiado sobrecarregado e sem as condições de segurança necessárias. Após ter sido atingido por um submarino soviético, poucas pessoas se conseguiram salvar. O filme retrata os momentos que antecedem e precedem o ataque, ao mesmo tempo que explora as relações entre os intervenientes.

Apesar de as minhas línguas de trabalho serem o inglês e o espanhol, a Sintagma propôs-me ainda o desafio de legendar alemão. Foi fornecido um documento com a tradução completa para português do filme *Ship of no Return - The Final Voyage of the Gustloff*, em texto corrido e sem alusão aos tempos de cada fala, que funcionou como *template* para este projeto. Importei o *template* para o *Toolkit* através da opção *Import Raw Script* e o *software* dividiu automática e cronologicamente o texto pelas legendas, tendo apenas em conta os trinta e sete caracteres máximos por linha e o intervalo de três *frames* entre legendas. Por outras palavras, os únicos parâmetros que as legendas inseridas seguiam eram os caracteres por linha e o intervalo de *frames*, parâmetros anteriormente estipulados por mim nas definições do *software*. A minha missão foi sincronizar e segmentar as falas de modo coerente, sempre respeitando a velocidade de leitura. Nesta fase, ficou comprovado que traduzir e legendar são ações completamente diferentes, dado que não bastou ter acesso à tradução para que a sua legendagem fosse imediatamente concretizada. De facto, a tradução prévia facilitou bastante a realização da legendagem - mais ainda tendo em conta que não compreendia a língua de partida -, mas foi necessário fazer alterações à tradução fornecida para alcançar uma legendagem consistente e que seguisse os parâmetros estipulados. Foi ainda necessário recorrer a técnicas de tradução para realizar a melhor legendagem possível, mais concretamente omissões e condensações, para que o discurso se ajustasse aos tempos de cada fala, sem nunca negligenciar o seu sentido e sempre garantindo a sua compreensão.

Este exercício revelou-se um dos mais desafiantes do estágio. Facultou o contacto com uma língua diferente das minhas línguas de trabalho e contribuiu para o aperfeiçoamento do meu processo de legendagem, uma vez que tinha de me focar apenas em legendar partindo de uma tradução fornecida pela empresa, que já se encontrava completamente correta. Desta forma, pude centrar mais a minha atenção na correta divisão das legendas. Por outro lado, o facto de os tempos de cada fala não me

terem sido fornecidos no guião e eu não possuir bases sobre este idioma dificultou bastante a tarefa. O contributo do revisor é sempre crucial, mas, neste caso, revelou-se ainda mais. Enquanto, nas outras tarefas, eu compreendia tanto a língua de partida como a de chegada e podia cumprir mais facilmente a correspondência entre fala e legenda, nesta tarefa a primeira língua era-me desconhecida. Nesta situação, era mais provável que as falas em alemão não correspondessem à legenda, pois, como havia cenas com muito ruído ou em que os diálogos das personagens se sobrepunham, tornava-se difícil perceber quem dizia o quê, resultando na colocação de legendas em tempos errados, isto é, legendas colocadas antes ou depois do tempo certo. Deste modo, poderá haver momentos em que uma personagem diz algo, mas a legenda corresponde àquilo que alguém disse antes ou irá dizer depois, devido à minha incompreensão do idioma.

Segundo o testemunho do coorientador da empresa, ele próprio já legendou filmes em hebraico, mesmo não conhecendo o idioma, e afirma que tal é recorrente na indústria da tradução e legendagem nos casos em que não é possível encontrar um tradutor de um idioma específico que seja também experiente em legendagem. Deste modo, quem realiza a tradução e quem realiza a legendagem são pessoas distintas.

1.1.5. *Skins*

A primeira vez que traduzi e legendei o registo calão neste estágio foi com *Skins*, uma série polémica que relata a vida e as relações de um grupo de adolescentes ingleses. A temática da sexualidade está muito presente nesta série e é notória a forma como a relação entre pais e filhos não é completamente saudável, havendo troca de insultos, como “twat”, “idiot”, “bugger” ou “fucker”. A tradução de termos ofensivos foi o maior desafio neste projeto.

1.1.6. *Domestika*

Seguiu-se a transcrição e legendagem de um conjunto de trinta vídeos relacionados com a *Domestika*, uma comunidade que dispõe de cursos online através do seu site <https://www.domestika.org/pt>. Após a criação de uma conta, os utilizadores podem ter acesso a vários cursos mediante um valor monetário específico, cursos esses que abrangem diversas áreas artísticas como a ilustração, o marketing, a fotografia, a caligrafia, a tecnologia, entre outras.

Transcrevi parte de quatro cursos diferentes:

- 1.** Curso de *Colorização de fotografias com aquarela* lecionado por Carine Wallauer, documentarista, diretora de fotografia, fotógrafa e artista visual;

2. Curso de *Block printing e design de padrões digitais* da autoria de Marta Afonso, designer têxtil, ilustradora e criadora do Atelier Karaka, um estúdio ligado à estamperia manual, ao uso de tecidos e desenvolvimento de padrões;
3. Curso de Photoshop intitulado de *Fotomontagem no Photoshop: crie mundos futuristas* da autoria de Diogo Sampaio, um artista conceptual e *matte painter*;
4. Curso *Design de acessórios para o cabelo* lecionado por Fernanda Guimarães, diretora criativa.

Este projeto tinha como objetivo a transcrição e legendagem dos vídeos, pelo que tentei ser o mais fiel possível àquilo que os intervenientes diziam. Contudo, havia momentos em que era necessário condensar ou mesmo omitir algumas partes, de modo a cumprir as boas práticas da legendagem, respeitando a velocidade de leitura, o número máximo de caracteres por linha e o tempo mínimo e máximo de exposição da legenda.

Com a legendagem destes cursos imergi no mundo artístico, tendo entrado em contacto com conceitos relacionados com a arte e conheci nomes de artistas e respetivas obras, assim como algumas técnicas frequentemente utilizadas. Uma das vantagens na transcrição deste tipo de conteúdos é a crescente aprendizagem e a aquisição de novos conhecimentos.

1.1.7. Crazy Ex-Girlfriend

Voltei a traduzir o registo calão e canções com *Crazy Ex-Girlfriend*, onde legendei parte de dois episódios, guiando-me pelos parâmetros já usados em *Skins*.

Crazy Ex-Girlfriend é uma série de comédia musical onde a personagem principal, descrita como “louca”, após regressar de Nova Iorque, descobre que o seu ex-namorado está com outra mulher. A série relata de forma cômica e com recurso a canções a trajetória das personagens.

1.1.8. N12 – Gestão de Crise

A empresa EDP (Energias de Portugal) criou um canal de televisão corporativa, chamado edpON, que acabou por se tornar um dos maiores a nível mundial, com emissões relacionadas com a dinâmica da empresa e com os acontecimentos que marcam a sua atualidade. É disponibilizado em português, espanhol e inglês e produz vários vídeos úteis para os colaboradores das diferentes unidades de negócio e áreas da EDP, contando com entrevistas, reportagens e outros programas.

No âmbito deste projeto, o grupo N12, responsável pelo noticiário semanal, preparou uma entrevista que decorreu de forma online. A jornalista da edpON TV, Raquel Pires, entrevistou Pedro Gaivão e Luísa Alberto, da Direção de Risco Operacional e Continuidade de Negócio, para falar sobre

crise e quais as ferramentas que a EDP usa para lidar com essa crise que se tem agravado devido à pandemia.

1.1.9. Grande Reportagem

Seguiu-se um projeto diferente dos até então realizados. Nesta fase, foi-me proposta a realização de um ficheiro teletexto de uma Grande Reportagem para o canal RTP1, intitulada *Cabo Delgado: A Bússola Estilhaçada*, da autoria de Nuno Amaral. Esta reportagem relata as contrariedades experienciadas pela população da província de Cabo Delgado, em Moçambique, que luta contra a falta de formação e de segurança. As pessoas vivem atormentadas pelas tragédias do passado decorrentes do conflito político aí instalado e muitos jovens mostram ter vontade de retomar os estudos para poderem sair da pobreza.

Este tipo de legendagem tem como público-alvo surdos ou pessoas com dificuldades auditivas e, portanto, é crucial que seja ainda mais claro e simples para facilitar a compreensão e assegurar a acessibilidade dos conteúdos. Remael (2012, p. 95) define a acessibilidade como o produto, serviço ou conceito que é utilizado e compreendido de forma a atender às necessidades do público, tendo um objetivo em específico e garantindo que todos os seus utilizadores usufruam das informações veiculadas por esses produtos, serviços ou conceitos de forma igual. A acessibilidade no meio audiovisual visa a divulgação de informação e entretenimento de modo a ser acessível a todos os destinatários (Remael, 2012, p. 95).

1.1.10. American Pickers

American Pickers é um programa que acompanha Mike Wolfe e a sua equipa na busca por antiguidades que possam, mais tarde, vender e/ou colecionar. A equipa viaja pelos Estados Unidos à procura de artigos, normalmente raros, que lhe pareçam valiosos e interessantes. Trata-se de um programa que combina entretenimento, comédia, drama e história de forma cativante.

1.1.11. Hoy por ti, mañana por mí

Para poder explorar tradução e legendagem em espanhol, trabalhei com a curta-metragem *Hoy por ti, mañana por mí*, que conta os acontecimentos fora do normal que ocorrem após Diego e Armando se conhecerem. Explora temas como a homossexualidade e a perseguição. Foi nomeada para os Prémios Goya como melhor curta-metragem de ficção em 2002.

1.2. Análise dos projetos e questões associadas

Tendo entrado em contacto com a tradução, transcrição e legendagem de diferentes tipos de programas que englobavam os mais diversos temas e formatos, foram surgindo variadas dificuldades. Nesta parte do relatório serão apresentadas e analisadas as questões mais recorrentes no estágio, as quais foram divididas em dez categorias: morfológicas, lexicais, terminológicas, fraseológicas, referenciais, formais, pragmáticas, de interpretação, canções e linguagem tabu.

A maioria das questões apresentadas nesta secção foram apontadas pelos profissionais da empresa durante as sessões de revisão e esclarecimento habituais que se desenrolavam no final da entrega de cada projeto. O rigor experienciado nestas sessões revela o elevado grau de qualidade desta empresa, levando-me a ser mais exigente com o meu trabalho e a ambicionar cada vez mais e melhor. Ao tomar consciência das minhas falhas, foi possível aprender com elas, verificando-se uma evolução no meu processo formativo.

1.2.1. Questões morfológicas

Nos cursos da *Domestika*, mais concretamente no curso de Diogo Sampaio, enganei-me na escrita de duas palavras, sendo elas “miniajustes” e “superimportante”, as quais escrevi com um espaço, resultando em “mini ajustes” e “super importante”, respetivamente. Esta falha ocorreu pois não me apercebi de que se tratava de palavras compostas por prefixação e, por conseguinte, não poderiam ser escritas separadamente. Nesta situação, fui advertida pelo meu coorientador para o facto de que a palavra “súper”, estando isolada, é escrita com acento, mas se funcionar como prefixo de outra palavra, é escrita sem acento.

Nestes vídeos era obrigatório usar maiúsculas ou minúsculas de acordo com a situação, ou seja, se o termo em questão se referia a funções específicas do programa ou a conceitos gerais. Esse foi um dos meus maiores contratempos porque, muitas vezes, não conseguia efetuar esta distinção, não percebendo onde usar cada formato. A captura de ecrã seguinte, retirada do curso *Colorização de fotografias com aquarela* de Carine Wallauer, constitui um desses exemplos.

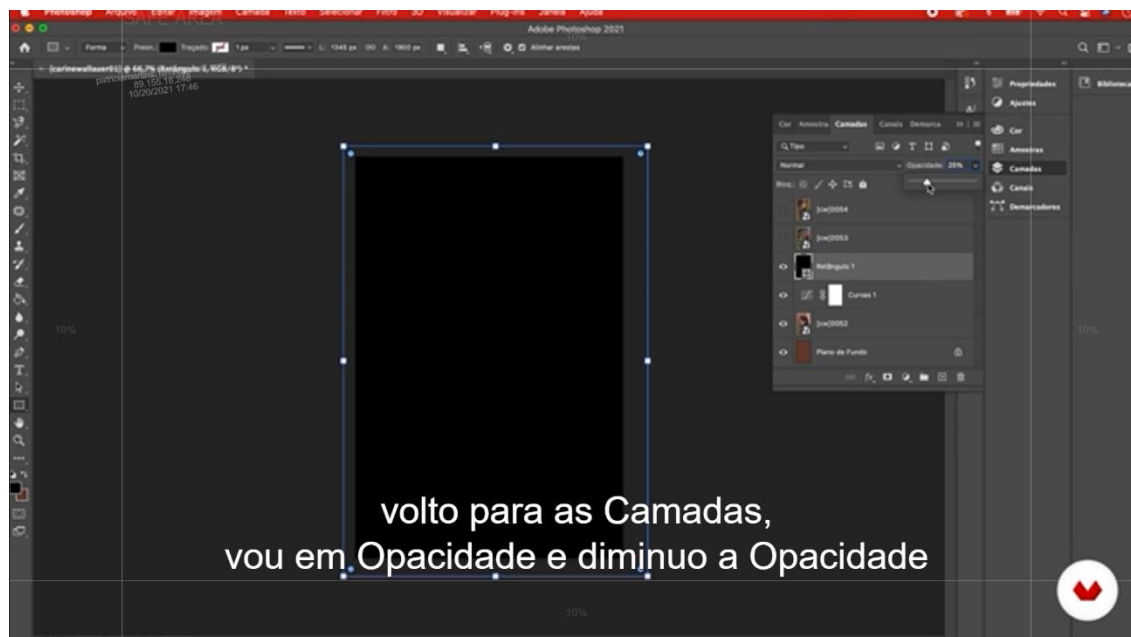


Figura 5 - Uso incorreto da maiúscula

Relativamente ao termo “Camadas”, não hesitei em escrever com letra maiúscula porque rapidamente compreendi que se tratava de uma das funções do programa, isto é, um dos comandos que o utilizador seleciona para executar o seu projeto. “Opacidade” surge duas vezes na mesma frase, mas refere-se a ideias diferentes em cada uma delas. Esta palavra deveria ser escrita com letra maiúscula inicial apenas na primeira vez que surge, por se referir a uma funcionalidade dentro do programa, e na segunda vez deveria ser escrita com letra minúscula por se tratar do valor da opacidade, do próprio conceito. Neste contexto, somos encaminhados para a área da localização, relacionada com a tradução de elementos de *software*, comandos e instruções. A transcrição estaria completamente correta deste modo:

volto para as Camadas
vou em Opacidade e diminuo a opacidade

Tabela 3 - Transcrição correta de “opacidade”

Verbos como “salvar”, “pagar” ou “matar”, para nomear alguns, apresentam duplo participio passado, ou seja, duas possibilidades de conjugação nesta forma nominal, dependendo se são conjugados com o verbo ser ou estar, ou com o verbo ter ou haver. Deste modo, “salvo”, “pago” e “morto” são usados com o verbo ser ou estar (“ser salvo”, “estar pago”, “estar morto”) e as conjugações “salvado”, “pagado” e “matado” aparecem com os verbos ter ou haver (“ter salvado”,

“ter pagado”, “ter matado”). Não estava ciente desta distinção, acreditando que “salvado”, “pagado” ou “matado” eram conjugações erradas dos verbos em questão. Por conseguinte, durante a tradução e legendagem da curta-metragem *Hoy por ti, mañana por mí*, conjuguei incorretamente o verbo “salvar” por duas vezes, cuja forma correta era “salvado” e não “salvo”.

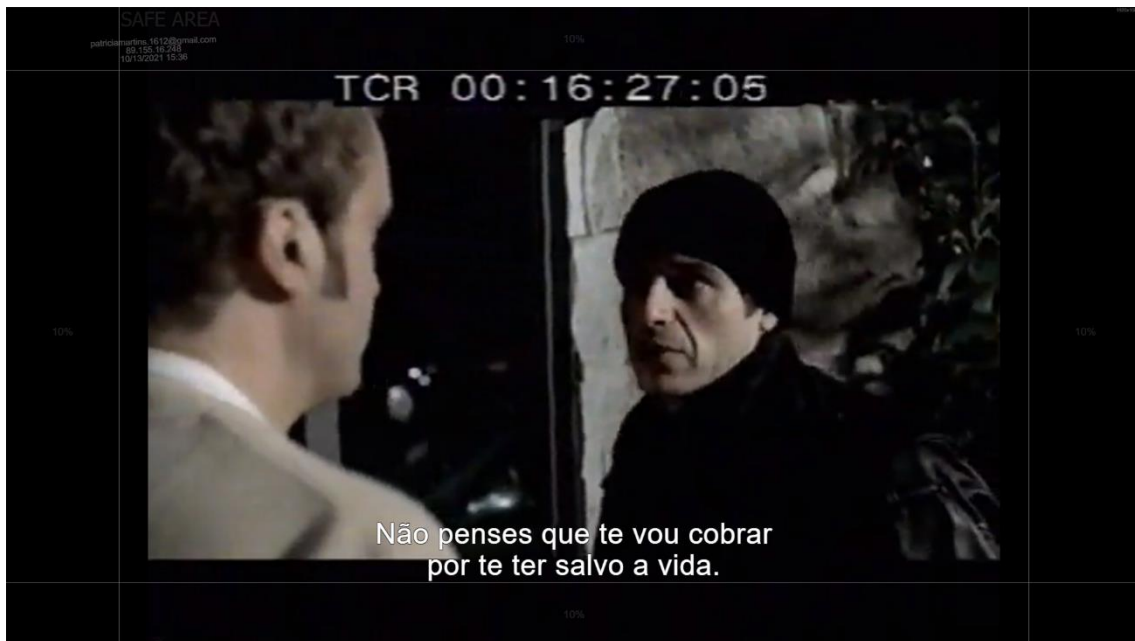


Figura 6 - Conjugação incorreta do verbo “salvar”

1.2.2. Questões lexicais

No curso *Block printing e design de padrões digitais* da *Domestika*, estando focada em condensar ao máximo, acabei por condensar incorretamente. A narradora Marta Afonso diz “As tintas devem ser guardadas hermeticamente, principalmente as à base de água, pois secam muito rapidamente...”, tendo eu legendado para “As tintas devem ser bem fechadas, sobretudo as à base de água, pois secam muito rápido...”. Se a velocidade de leitura não me permitia escrever “rapidamente”, deveria ter alterado esse advérbio para “depressa” e não para “rápido”. “Rápido”, sendo um adjetivo, descreve um objeto e “depressa”, sendo um advérbio, descreve uma ação. Assim sendo, considerando que a frase em questão descreve a ação da secagem das tintas, deve ser usado um advérbio, pelo que o correto seria legendar para “...sobretudo as à base de água pois secam muito depressa...”. Para melhor me explicar esta situação, o coordenador da empresa, Renato Barcelos, colocou o exemplo da frase “O carro é rápido, mas anda depressa”.

Muitas vezes surgem várias soluções para uma só palavra, expressão ou frase, de maneira que o tradutor é levado a refletir sobre elas e averiguar qual se adequa melhor ao discurso em questão.

Em *Bones* surge a expressão “late 20s”: uma expressão recorrente no discurso inglês, mas que pode ser difícil de formular para a língua portuguesa devido à pluralidade de alternativas. A expressão aparece na frase “Almost complete ossification of the cranial sutures indicates that the victim was in her late 20s”. Inicialmente, surgiram algumas opções de tradução, tais como “na casa dos 20”, “na casa dos 20 e tal anos”, “mais de 20 anos”, “mais de 25 anos” ou “perto de 30 anos”. Acabei por usar a última alternativa por ser a mais fiel ao original e também porque as restantes eram demasiado informais, ambíguas ou pouco usadas em português. Nesta situação, recorri à estratégia de tradução da equivalência de modo a conferir a mesma ideia da língua de partida na língua de chegada.

1.2.3. Questões terminológicas

São muito frequentes os casos em que o legendador se depara com textos audiovisuais repletos de linguagem de especialidade, mostrando que a tradução especializada também está presente na legendagem, não se restringindo apenas à tradução de textos jurídicos ou académicos, por exemplo. Loureiro (2019) reconhece que é necessário “conhecimentos técnicos e talento criativo” para fazer o trabalho de um legendador, ainda mais considerando “a panóplia de temas que podem aparecer no meio audiovisual”, que variam desde linguagem informal, a termos médicos, passando por termos jurídicos, desportivos ou culinários.

Durante o estágio, entrei em contacto com vários temas como biologia marinha, vida selvagem, meteorologia, medicina, anatomia, antiguidades, bicicletas, automóveis, motas, máquinas, entre outros. Portanto, a linguagem especializada foi um aspeto bastante trabalhado, oferecendo algumas dúvidas na sua tradução. Para melhor traduzir estes termos recorri a várias pesquisas, tirando partido de vários dicionários, artigos e dissertações de especialistas na matéria, para garantir que alcançava a tradução mais correta possível.

O primeiro contacto com linguagem especializada no estágio foi no documentário *The Polar Bear Family & Me*, mais concretamente na tradução de linguagem do campo semântico da meteorologia. Os termos que mais geraram confusão foram “storm”, “gale” e “cyclonic gale”. A palavra “storm” pode ter várias traduções em português, tais como “temporal” ou “tempestade”, assim como “gale”, que pode ser traduzido para “ventania”, “vendaval” ou “tempestade”. As minhas hipóteses de tradução para “cyclonic gale” eram “tempestade ciclónica”, “ciclone” ou “ventos ciclónicos”. Como estes termos aparecem mais do que uma vez no documentário, zelei pela coerência na tradução, assegurando-me que a sua tradução se ajustava em todos os casos. De acordo com as alternativas acima mencionadas, “storm” e “gale” têm em comum a tradução “tempestade”, sendo

necessário decidir para qual dos termos atribuiria essa tradução. Pesquisando pela palavra “storm” no motor de busca, surgem imagens rapidamente relacionadas com “tempestade”, razão pela qual traduzi desse modo. Relativamente a “gale”, e descartando a terceira alternativa apresentada anteriormente, restam as traduções “ventania” e “vendaval”, tendo optado por “vendaval” por considerar mais adequado à situação expressa no documentário. Depois de tomadas as decisões descritas, traduzir “cyclonic gale” pareceu mais simples, pois, uma vez que a expressão contém “gale” e a tradução escolhida para esse termo foi “vendaval”, o mais correto seria traduzir para “ventos ciclónicos”, ao invés de “tempestade ciclónica” ou “ciclone”. Por conseguinte, e após deliberação, cheguei à conclusão de que os termos que melhor correspondiam a “storm”, “gale” e “cyclonic gale” eram “tempestade”, “vendaval” e “ventos ciclónicos”, respetivamente.

Mais à frente no documentário ocorreu outra dificuldade numa fala onde Gordon Buchanan lê um boletim meteorológico com termos associados à Escala de Beaufort, uma escala criada pelo meteorologista Francis Beaufort para categorizar a intensidade dos ventos e os seus efeitos. Nesta fase deparei-me com valores desconhecidos, surgindo a dúvida se a forma correta de os evidenciar seria “nível” ou “sinal”. Mesmo após pesquisa, senti-me insegura relativamente à solução, mas decidi traduzir para “sinal”. Mais tarde, o meu coorientador validou esta alternativa. A tabela seguinte permite esclarecer esta questão.

Texto original	A minha tradução
A cyclonic gale 8 to storm 10, occasionally violent storm, 11 for a time, becoming mainly north-westerly 6 to scale 8 later.	Sinal oito de ventos ciclónicos a sinal dez de tempestade, tempestade violenta ocasional de sinal 11, direcionando-se para noroeste, de sinal seis e depois oito.

Tabela 4 - Tradução relativa à Escala de Beaufort

Quanto à tradução e legendagem da série *Bones*, e para ajudar na pesquisa relacionada com anatomia e ossos, recorri maioritariamente a uma dissertação sobre ossos, mais concretamente da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, intitulada de “Uma identidade perdida no mar e reencontrada nos ossos: Avaliação das afinidades populacionais de uma amostra de escravos dos séculos XV-XVI” (Coelho, 2012). Considero que esta tenha sido uma opção estratégica e eficaz em relação à procura de terminologia especializada, uma vez que é expectável que a dissertação

em questão tenha sido objeto de pesquisas por estudiosos na área, contendo informações úteis para a precisão da minha tradução.

Nesta série era usual as personagens analisarem os restos mortais das vítimas que encontravam, fazendo uma descrição, muitas vezes minuciosa, das suas características, nomeadamente especificando o nome técnico dos ossos. No episódio que legendei, três personagens estão a analisar o corpo da vítima quando Temperance, uma das personagens, faz referência ao termo “projecting zygomatics”, considerando ser um bom ponto de partida para detetar a etnia da mesma. Nesta fase, surgiram dúvidas relativamente a como traduzir essa expressão: traduzir para “projeção zigomática”, por ser o termo científico e o mais próximo do original, ou para “projeção das maçãs do rosto”, por ser algo mais familiar e que o público entenderá melhor. Tendo em conta o registo profissional em que a cena está inserida, aliado às informações presentes na dissertação, considerei que a melhor alternativa era a primeira, por ser mais fiel ao original e por ser uma forma de educar o público sobre este termo científico correspondente às maçãs do rosto. É importante ressaltar que a personagem aponta para os ossos das maçãs do rosto enquanto refere o termo técnico, o que ajuda o público a associar o termo ao osso correspondente. Deste modo, podemos verificar que se recorreu a uma tradução literal.



Figura 7 - Tradução de “projecting zygomatics”

O programa *American Pickers*, pertencendo à temática da compra e venda de antiguidades, estava repleto de linguagem especializada, mais concretamente linguagem alusiva a máquinas,

automóveis, motas e bicicletas, assim como vocabulário relacionado com vendas e negócios. Nos próximos parágrafos constam os termos mais relevantes que mais trouxeram dúvidas na tradução e legendagem deste projeto.

A expressão “new-old” refere-se a algo velho ou antigo que, através de reparações e arranjos, aparenta ser novo. Tendo isto em conta, colocou-se a questão de como proceder à sua adaptação para a língua portuguesa. Acabei por traduzir, por meio de uma modulação, para “em bom estado”, modificando o ponto de vista da expressão, clarificando o seu significado.



Figura 8 - Tradução de “new-old” para “em bom estado”

No mesmo programa, Robbie, um dos protagonistas, depara-se com um conjunto de cromos que designa de “uncut sheets”. A ideia inicial foi traduzir literalmente: na verdade, “uncut” significa “por cortar” ou “solto” e “sheets” significa “folhas” ou “páginas”, permitindo chegar à tradução final de “folhas soltas”. Todavia, esta tradução parecia-me demasiado literal e acabei por não optar por ela. Analisando a imagem, cheguei à conclusão de que se poderia tratar de páginas de selos ou de cromos. Como mencionado por Chaume (2013, p. 105), a informação visual também tem um peso importante em tradução audiovisual, isto é, em TAV traduz-se essencialmente texto, mas os restantes aspetos semióticos como a imagem, cor e movimento são também muito importantes. Nesta situação, a minha perceção da imagem influenciou a minha tradução final, resultando em “páginas de cromos”. Durante a revisão da minha tradução e conseqüente legendagem deste programa com o meu coorientador,

Renato Barcelos, reconheci que a ideia inicial era a correta e que devia ter optado entre “folhas soltas”, “páginas soltas”, “folhas por cortar” ou “páginas por cortar”.



Figura 9 - Tradução (errada) de “uncut sheets”

No mesmo episódio de *American Pickers*, uma das personagens menciona um equipamento designado como “Bridgeport milling machine”, acrescentando que “a milling machine is something that removes metal from another piece of metal”. Assim, traduzi para “máquina de moagem”; contudo, essa não foi a tradução ideal porque, naquele caso em específico, não se tratava de uma máquina de moagem. Nesta situação, o meu coordenador recomendou-me pesquisar pela marca Bridgeport num motor de busca, pois ajudar-me-ia a descobrir a designação correta da máquina em específico na língua portuguesa. Após essa pesquisa, constatei que o equivalente é “máquina de fresagem” ou “fresadora”.



Figura 10 – Representação de uma “milling machine”

1.2.4. Questões fraseológicas

A língua inglesa, ao tornar-se tão presente no nosso dia-a-dia, levou a que a população mundial usufruísse de conteúdos nesse idioma de forma cada vez mais fácil e rápida, contribuindo, assim, para que o contacto crescente com o mesmo se tornasse parte integrante das suas vidas. No caso de Portugal, esta influência é ainda mais evidente tendo em conta que o inglês é frequentemente aprendido como segunda língua nas escolas e que a grande parte dos conteúdos audiovisuais são legendados e não dobrados. Este idioma é considerado uma *lingua franca*, usado “in order to communicate with other people who also speak English as a foreign language” (Beare, 2017). Segundo Bolton (2009, p. 240), é comum dar-se o nome de *World English* às variações adotadas por estes falantes não-nativos.

Com o número crescente de falantes ingleses por todo o mundo, a interferência deste idioma na construção frásica portuguesa é inevitável, refletindo-se na forma como falamos e escrevemos. Por outras palavras, como comunicamos em inglês acaba por afetar o modo como comunicamos na nossa língua materna, tendo em conta a presença tão vincada desta língua estrangeira nas nossas vidas.

Deparei-me com esta situação em *American Pickers*, quando uma das personagens menciona um carro antigo que o seu padrasto tinha levado ao baile de finalistas. Neste sentido, traduzi a frase “He drove it to the prom” para “Conduziu-o ao baile de finalistas”: uma tradução demasiado literal e induzida pela estrutura frásica inglesa, mostrando a minha dificuldade em me abstrair da versão original da frase. A tradução ideal, segundo os orientadores da empresa, seria algo semelhante a “Ele

foi neste carro ao baile de finalistas”, pois se assemelha mais ao discurso em português e à construção frásica portuguesa.



Figura 11 - Tradução (errada) de “He drove it to prom”

1.2.5. Questões referenciais

Este tipo de questões encontra-se relacionada com aspetos culturais, pelo que inclui também a tradução de expressões idiomáticas. Em *Crazy Ex-Girlfriend*, a personagem principal faz um jogo de palavras com “resting bitch face”, alterando para “resting Maggie Smith face”. Maggie Smith é uma atriz britânica com uma longa carreira de papéis marcantes, possuindo também uma personalidade vincada. Segundo as minhas pesquisas, o jornal *Mirror* relata que uma das produtoras executivas de *Downton Abbey*, série que conta com a participação de Maggie Smith, descreveu esta atriz como sendo uma pessoa difícil. Este comentário levou ao despedimento da produtora, porque a equipa de filmagens temia que Maggie desistisse das gravações se as suas exigências não fossem cumpridas, revelando a autoridade que esta atriz possui. O carácter aparentemente severo e soberano de Maggie Smith poderá levar o público a reconhecê-la como uma “bitch”: não no mau sentido da palavra, mas sim como uma pessoa dominante e dona de si.

Para me auxiliar na melhor tradução desta expressão, optei por fazer uma pequena pesquisa na rede social *Twitter*, a qual me elucidou relativamente à opinião do público acerca deste tópico e me ajudou a perceber a razão pela qual esta atriz está associada à expressão “resting bitch face”. Assim,

procurei pelas palavras “Maggie Smith” e “bitch” e investiguei de que forma estas aparecem relacionadas. Os resultados mais relevantes foram os seguintes.

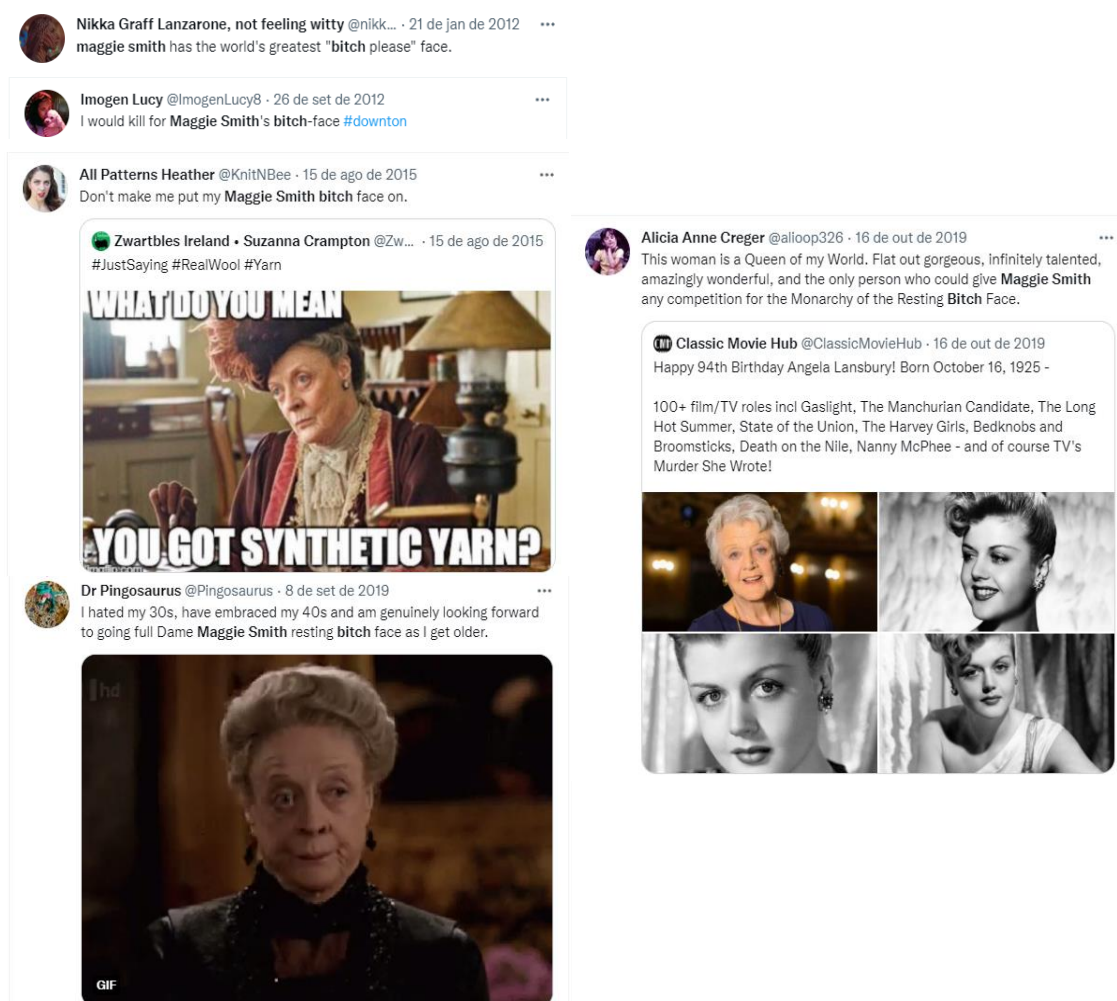


Figura 12 - Resultados da pesquisa no *Twitter*

Em face do exposto, podemos verificar que o público associa o adjetivo “bitch” a esta atriz como algo positivo, como sinónimo de poder. É possível observar também que a publicação do lado direito, na figura acima, faz referência à expressão “resting bitch face”, que é o mote para a presente dúvida. Considerando esta análise, penso que, mesmo que a atriz seja conhecida na cultura de chegada, o público português não a associa à expressão apresentada na cultura de partida, pelo que não iria entender a referência. Dessa forma, optar pela tradução literal (“cara de Maggie Smith”) não seria o mais correto, pelo que a expressão traduzida terá de ser mais explícita, perdendo o referente cultural que apresenta na língua de partida, mas conservando a ideia por ele veiculada. Dito isto, e tendo em atenção a expressão facial da personagem a quem a “resting Maggie Smith face” é atribuída,

a decisão final passou por adaptar a frase de modo a transmitir a mesma ideia. Uma vez que a personagem apresentava um ar carrancudo, traduzi para “cara de poucos amigos”.



Figura 13 - Tradução de “resting Maggie Smith face”

Em *American Pickers* foi necessário recorrer à tradução de referentes culturais em duas situações. Uma delas ocorreu quando uma das personagens ofereceu uma bebida a outra, perguntando-lhe “(...) what do you want, a Rheingold?”. Contudo, não me tendo informado sobre de que bebida se tratava, usei o determinante artigo indefinido na forma masculina, “um”, quando a forma correta seria a feminina, “uma”. Este erro, além da falta de contexto, revela também uma falta de conhecimento geral e pouca eficácia na pesquisa. Após reunião com o coorientador e uma pesquisa mais profunda, descobri que Rheingold é uma cerveja e, portanto, deveria ter traduzido para “uma Rheingold” e não para “um Rheingold”, como fiz. Assim como em Portugal, quando nos referimos a uma Super Bock ou uma Sagres, usamos sempre o artigo indefinido feminino antes do nome da cerveja, no caso de Rheingold o mesmo artigo também se aplica. De igual forma, surgiu ainda a dúvida se se poderia traduzir simplesmente para “uma cerveja”, sem definir de qual se tratava, mas cheguei à conclusão de que deveria manter o nome Rheingold porque remete para o valor histórico da cerveja: com efeito, não foi oferecida uma cerveja qualquer, foi uma em específico que, por sua vez, contém uma história particular.



Figura 14 – Tradução (errada) de “Yeah, what do you want, a Rheingold?”

A tradução de referentes culturais ocorreu também no final deste episódio, na frase “I just took my vitamins, dude. And I’ve got about a pound and a half of Bengay on”, para o qual usei a alternativa oposta ao caso anterior, tendo em conta a relevância de cada produto mencionado. Bengay é uma pomada analgésica que não é comercializada em Portugal, o que quer dizer que o público português não saberá de que produto se trata. Posto isto, é completamente desnecessário incluir o nome da pomada na legenda, podendo provocar uma certa estranheza aos espetadores, que não entenderão o que a personagem está a mencionar, e resultando na perda do efeito cómico da expressão. Além disso, tinha dúvidas se deveria especificar a quantidade de pomada referida ou não. Depois de conferenciar com o coorientador, concluiu-se que Mike faz referência à quantidade de pomada por questões humorísticas e que esta pode ser referenciada, embora de forma discreta. Assim sendo, deveria ter adaptado a fala e traduzido para “Eu tomei as minhas vitaminas e pus um quilo de analgésico”, em vez de “Eu tomei as minhas vitaminas e pus 1 kg de Bengay”, que foi a minha tradução. A tradução correta não especifica a quantidade nem a marca da pomada, o que é o ideal nesta situação, sendo que a unidade de medida é apresentada por extenso (“quilo”) e não através do símbolo (“kg”).

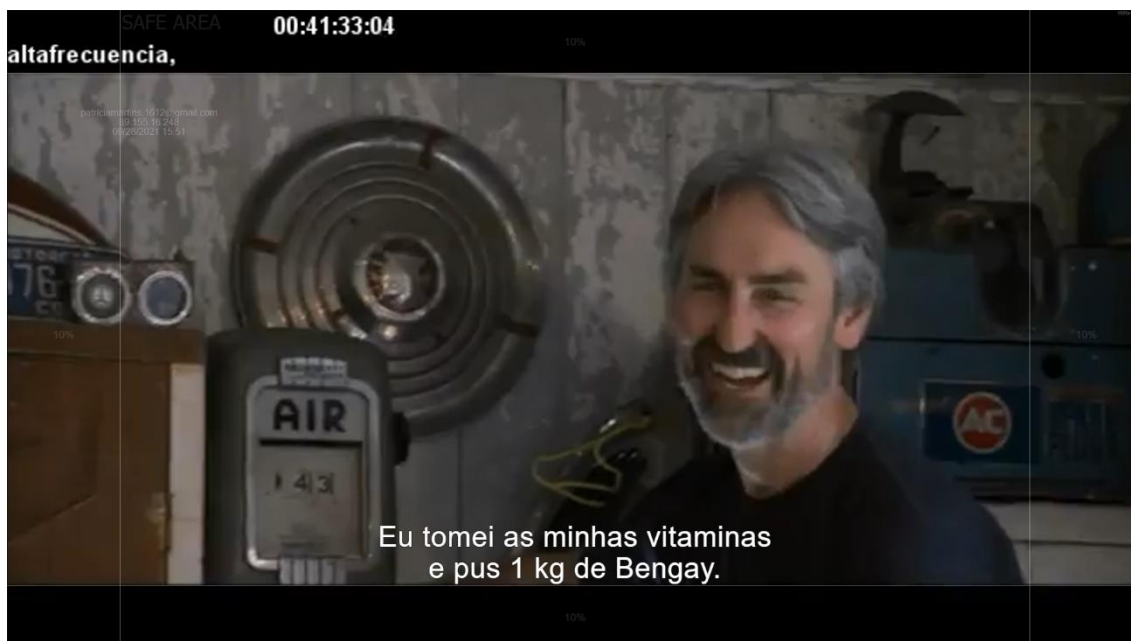


Figura 15 - Tradução (errada) de “I just took my vitamins (...) And I’ve got about a pound and a half of Bengay on”

Contrariamente ao caso anterior onde fazer referência à marca da cerveja era pertinente por razões culturais, recorrendo-se, neste caso, a uma explicitação, aqui optou-se por usar a técnica da omissão a propósito da marca da pomada porque a mesma é apenas referida levemente por uma das personagens e pode ser desconhecida pelo público. Se alguém ouve a referência à marca da cerveja num bar, como é o caso, associa que a cerveja que está a ser oferecida se intitula de Rheingold, porém, no caso concreto da pomada analgésica, a personagem alude à marca de forma descontextualizada e o público pode não entender do que se trata.

Em situações como estas, “o tradutor tem de servir de elo de ligação entre as culturas e apresentar ao espectador de chegada um substituto o mais equivalente possível” (Fernandes, 2007, p. 87), ou seja, fazer uso de técnicas que permitam que a tradução final seja compreendida pelo público, mesmo que as culturas envolvidas sejam distintas. O facto de ter recorrido a estratégias diferentes para cada situação revela como a decisão final depende consideravelmente do contexto em que o discurso se insere (Fernandes, 2007, p. 87).

1.2.6. Questões formais

Enquanto os restantes problemas estão relacionados com a tradução em si, os problemas formais que se seguem estão associados ao processo de legendagem.

No trabalho de tradução e legendagem, são múltiplos os aspetos a monitorizar, entre eles: o tempo mínimo e máximo de exposição de cada legenda, tendo o cuidado para as segmentar de forma adequada; a velocidade de leitura; a condensação e omissão de informação, quando necessário (e fazê-lo da maneira correta para que o produto final seja uma tradução coerente e de qualidade), entre outros. A tarefa complica-se quando é fornecida muita informação em pouco tempo, algo que, no meu caso, resultou na omissão de dados importantes para a compreensão da legenda, como, por exemplo, na legendagem da Grande Reportagem.

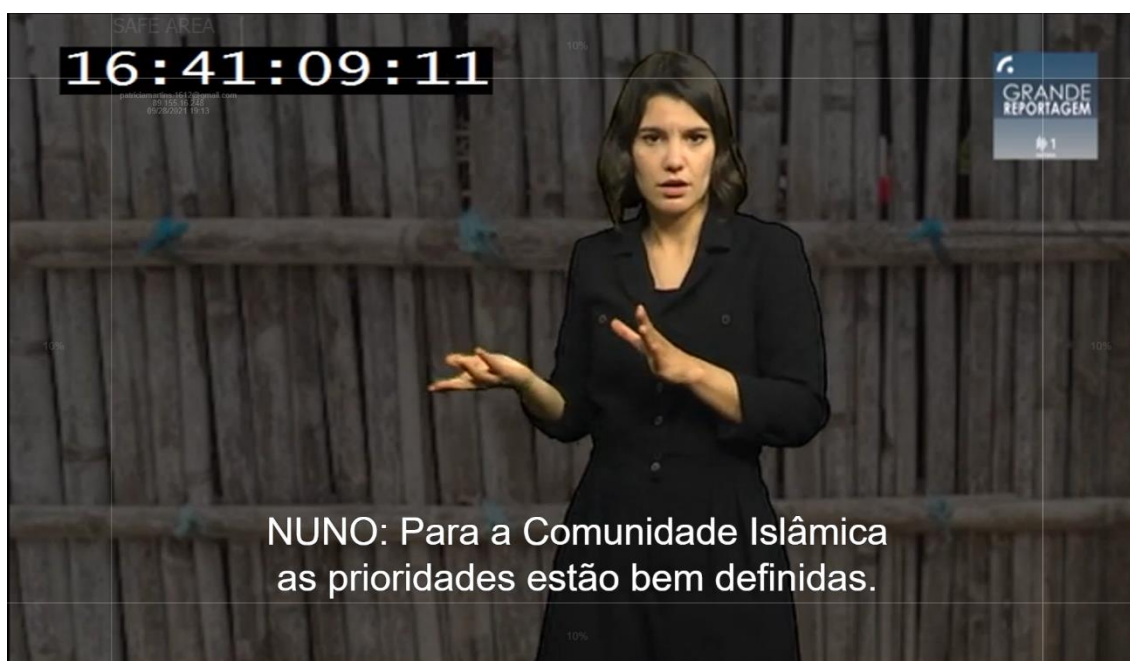


Figura 16 - Exemplo de omissão de dados importantes para a compreensão da legenda

Nesta situação, ocorreu a omissão de informação que acabou por comprometer o sentido da legenda. A frase original era “Para a Comunidade Islâmica de Moçambique as prioridades estão bem definidas”. No entanto, nela não inseri o segmento “de Moçambique” uma vez que, se o inserisse, ultrapassaria o valor indicado de velocidade de leitura e de caracteres por linha. Por conseguinte, a frase ficou incompleta, pois não se sabe qual a Comunidade Islâmica a que o narrador se refere. A solução seria dividir esta legenda em duas, resultando em:

Primeira legenda:

NUNO: Para a Comunidade Islâmica
de Moçambique

Segunda legenda:

as prioridades estão bem definidas.

Tabela 5 - Segmentação correta

Neste caso, o raciocínio proposto por Ivarsson & Carroll (1998, p. 1) mencionado acima, no Enquadramento Teórico deste relatório sobre o carácter autossuficiente das legendas, nem sempre foi cumprido ou alcançado. Dado o exposto, a segmentação correta das legendas revelou-se um obstáculo, tendo muitas vezes falhado em agrupar as ideias semelhantes na mesma legenda, o que dificultou a fluidez do discurso. As figuras abaixo constituem exemplos de uma má segmentação realizada por mim na tradução e legendagem do documentário *The Polar Bear Family & Me* e posterior correção por parte dos orientadores da empresa.

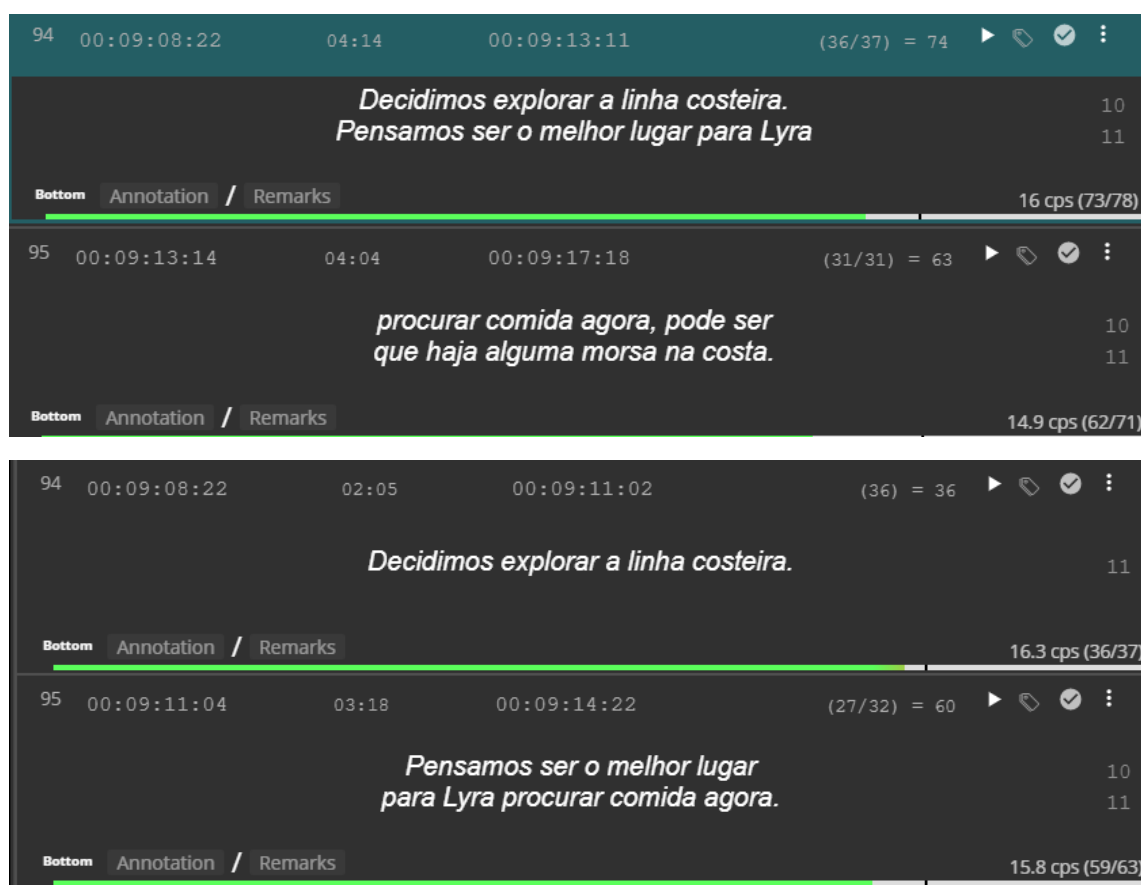


Figura 17 - Forma errada de segmentar a legenda e respetiva correção

No primeiro caso, que corresponde à minha proposta de legendagem, a ideia da segunda linha da primeira legenda fica, deste modo, incompleta. De facto, tentei inserir demasiadas ideias na mesma legenda: terminei a primeira linha com ponto final e decidi incluir mais uma ideia que só é concluída na legenda seguinte. A proposta dos orientadores da empresa é muito mais coerente e as ideias encontram-se mais bem agrupadas, fazendo com que a mensagem seja mais bem assimilada pelo público.

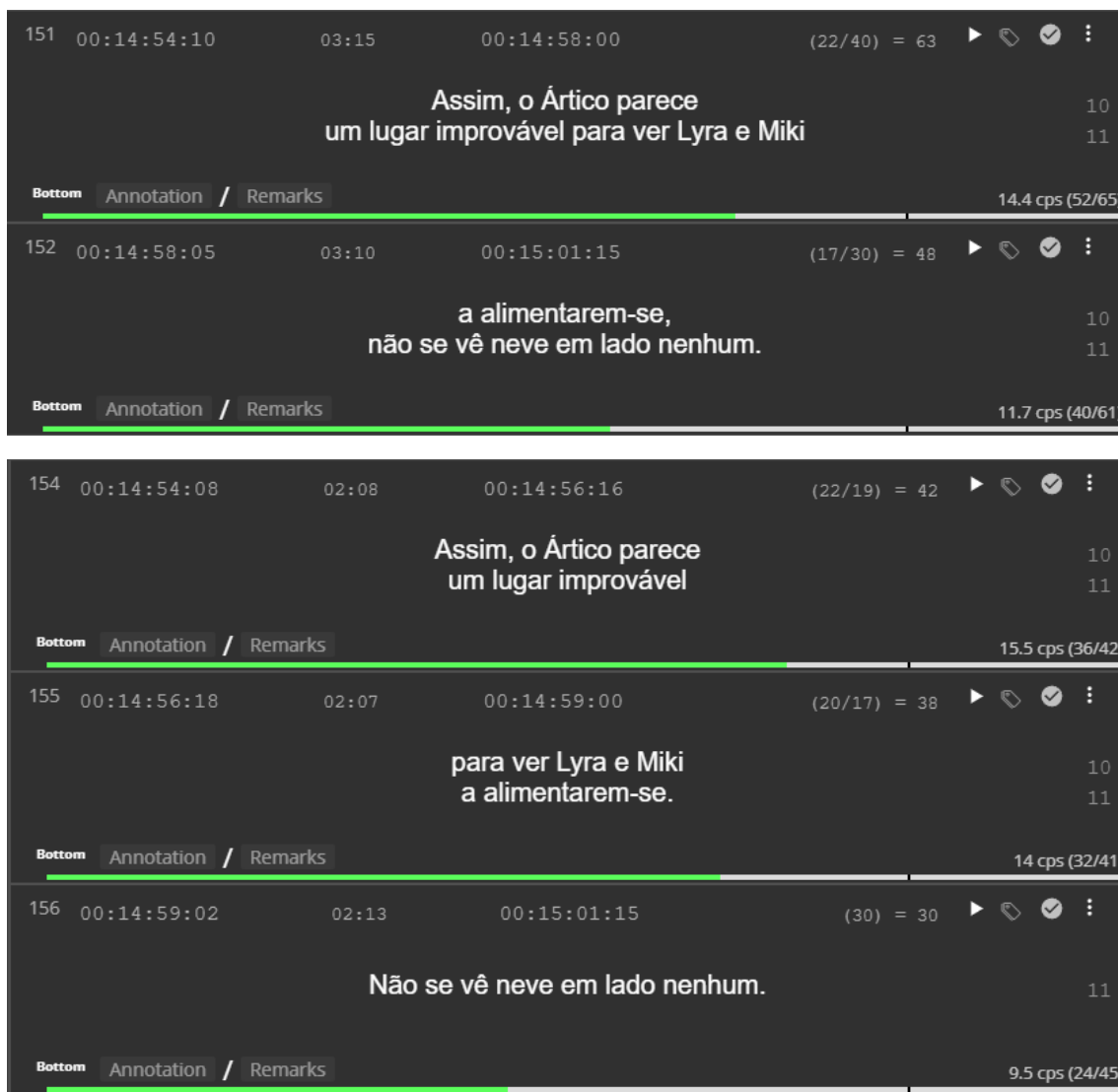


Figura 18 - Forma errada de segmentar a legenda e respectiva correção

Neste exemplo, volta a ser visível a minha tendência de sobrecarregar a legenda com demasiada informação, que poderia ser mais bem dividida. Torna-se, então, preferível recorrer a várias legendas de modo a fazer passar a mensagem do que propriamente tentar exprimir toda a informação no mínimo de legendas possível. Comparando as duas versões da legenda, podemos verificar que a inferior, proposta pelos orientadores da empresa, é mais organizada e mais bem estruturada.

1.2.7. Questões pragmáticas

Este ponto está relacionado com as formas de tratamento, que variam de acordo com a familiaridade entre os indivíduos, a posição social e idade de cada um. Citando Biber (1995, p. 1), “a single speaker will use different linguistic forms on different occasions”, validando o princípio de que o

contexto em que os intervenientes estão inseridos condiciona a forma como comunicam, algo que é pertinente para o próprio processo de tradução, em si.

Em alguns casos as formas de tratamento foram um aspeto problemático. O primeiro caso foi na tradução e legendagem da série *Bones*, quando o texto original se refere a uma das personagens como “Ms. Wick” e surge uma certa indecisão da minha parte em como transferir esse título para português. As opções seriam traduzir para “Sra. Wick” ou retirar a fórmula que antecede o nome da personagem, resultando em “Wick”, apenas. A decisão final acabou por ser a segunda opção, uma vez que em português não é comum usar-se um título para se dirigir a pessoas mais jovens e “Sra.” é mais frequente para mulheres mais velhas. Deste modo, apliquei a técnica do apagamento, eliminando um elemento lexical da língua de partida, por não ser pertinente na língua de chegada.

Para melhor contextualização da fala em questão, a tabela seguinte apresenta a versão original e a minha tradução da mesma.

Texto original	A minha tradução
<p>- The sharp nasal sill and the angle of the anterior nasal spine indicates the victim was Caucasian.</p> <p>- That's what Ms. Wick said.</p>	<p>- O peitoril nasal afiado e o ângulo da espinha nasal anterior indicam que a vítima era caucasiana.</p> <p>- Isso foi o que a Wick disse.</p>

Tabela 6 - Tradução da forma de tratamento “Ms.”

A maior dificuldade prendeu-se com o facto de que, em inglês, as formas de tratamento se resumem ao pronome “you”, algo que em português tanto pode corresponder a “tu”, como “você”, gerando uma certa indecisão sobre qual a forma ideal a usar. Esta não é uma questão apenas de língua, mas também de cultura e de convenções no que toca a formas de tratamento, revelando que “as relações de proximidade/distância processam-se de forma diferente” dentro de cada comunidade linguística (Lerma Sanchis, 2007, p. 36). Em português, e segundo Figueira (2009), numa entrada de dicionário sobre o uso dos pronomes “tu”, “vós” ou “você” que escreveu para o Dicionário FLiP, “a pessoa a quem se fala no discurso pode ser expressa pelos pronomes de 2.^a pessoa *tu* (singular) e, mais raramente, *vós* (plural), ou ainda por pronomes de tratamento como *você* (singular) / *vocês* (plural), que concordam com o verbo na 3.^a pessoa”. Com efeito, o tradutor tem em atenção a situação envolvente e baseia-se nas relações entre as personagens e no contexto social em que se inserem para determinar a forma de tratamento a usar na sua tradução. Segundo Lerma Sanchis

(2007, p. 32), o registo usado num ambiente familiar difere daquele usado num ambiente mais profissional, pois ambos requerem níveis diferentes de formalidade.

Por exemplo, no segundo episódio de *American Pickers* legendei várias cenas entre pai e filho. Na minha perspetiva, e a partir da minha experiência pessoal, considero que a forma correta a usar para tratar o pai seria “tu”, por ser utilizada em contexto familiar e entre pessoas que se conhecem bem. Contudo, esta decisão depende bastante de tradutor para tradutor e, mais do que isso, de pessoa para pessoa.

No mesmo episódio há intervenientes que falam para pessoas mais novas. Existe a possibilidade de usar a forma “tu”, uma vez que é frequente em Portugal usar essa forma sempre que nos direcionamos a alguém mais novo, ou usar a forma “você”, uma vez que os intervenientes não se conhecem bem e devem manter um certo distanciamento, acabando esta por ser uma forma mais respeitosa. Após ponderação, decidi optar pelo pronome de tratamento “você”, porque considero que a falta de familiaridade assim o requer. No entanto, a utilização deste pronome é discreta, significando que foi necessário recorrer ao uso do nome próprio quando uma personagem se dirigia a outra pelo pronome “you”. Por exemplo, na situação cuja fala original era “Was that you?”, indicando uma interrogação, em vez de traduzir para “Era você?”, optei por traduzir para “Era o Curtis?”, como mostra a próxima figura.



Figura 19 - Tradução de “Was that you?”

1.2.8. Questões de interpretação

A presença ou ausência de guião influencia o tempo despendido para a tradução e legendagem de um vídeo e a respetiva qualidade do produto final. Mesmo tendo acesso a guião, o mesmo pode não ser completamente claro e o tradutor tem o trabalho acrescido de procurar e pesquisar os termos que estão incorretos, ao mesmo tempo que tenta orientar-se pelo vídeo. Nos casos onde o guião não é fornecido, o tradutor deverá ser capaz de traduzir atendendo àquilo que ouve, o que aumenta o grau de dificuldade. Se esta tarefa não lhe for completamente bem-sucedida, devido, por exemplo, à má qualidade do áudio ou à dificuldade em compreender as falas, pode levar a problemas de interpretação ou ambiguidades na tradução (Marques, n.d.). Até chegar a uma solução, o tradutor ouve repetidamente a mesma fala, repetições essas que acabam por ser “morosas e desgastantes” (Fernandes, 2007, p. 59). Esta situação sustenta o que foi abordado no primeiro tópico do Enquadramento Teórico, relacionado com o facto de que traduzir não consiste apenas em transferir ideias de uma língua para outra e, mais particularmente ainda, no caso da tradução audiovisual, dado o seu carácter multissemiótico, sendo que a interpretação também desempenha um papel importante neste domínio. Ou seja, é necessário que o tradutor compreenda totalmente o texto que pretende traduzir para mais tarde ser capaz de o interpretar corretamente e, então, traduzi-lo respeitando os ideais do autor.

Suponho que a não disponibilização de guião neste estágio tenha sido uma estratégia dos orientadores para testar o grau de compreensão das línguas por parte dos estagiários, isto é, perceber se os estagiários eram capazes de entender as falas das personagens sem recurso a nenhum texto ou roteiro. É importante ressaltar que, tal como indicado na secção da Descrição dos projetos, não tive acesso a guião imediatamente no primeiro trabalho, *The Mighty Hercules* que correspondia também ao trabalho com menor qualidade sonora, o que comprova esta hipótese, pois os orientadores poderiam estar a usar este projeto como uma espécie de “teste diagnóstico”.

Como não tinha acesso a guião para a tradução e legendagem de alguns projetos, tornou-se mais complicado chegar a uma tradução perfeita, pois não tinha a completa certeza de que aquilo que entendia estava correto e se correspondia efetivamente ao que era dito pelas personagens. Houve momentos onde interpretei mal as falas, resultando numa tradução de menor qualidade. Um desses momentos ocorre, por exemplo, em *Hoy por ti, mañana por mí*, quando um dos intervenientes, Armando, é assaltado e, após esse incidente, é ajudado por outro homem, Diego, que lhe diz “Y no te creas que se hubieran conformado con la cartera”.

Nesta frase, não entendi a referência à carteira, uma vez que nenhuma carteira lhe foi roubada, mas sim um relógio. De modo a não comprometer o significado da frase e não especificar os objetos que lhe tinham sido roubados, decidi traduzir, então, para “E não se contentam com pouco”. Após reunião com a orientadora chegamos à conclusão de que o sentido da frase era que os assaltantes também agredem as pessoas que tentam roubar, isto é, não se limitam a levar os seus pertences. A Dra. Rosário Valadas Vieira também assinalou que, neste caso, as pessoas iriam ouvir a alusão à carteira, dada a semelhança das línguas, e que iriam estranhar se a mesma não fosse mencionada na legenda. Por isso, a tradução estaria mais correta se fosse “E não se contentam só com dinheiro” ou “E não se contentam só em levar a carteira”: faria mais sentido e iria mais ao encontro da mensagem original.

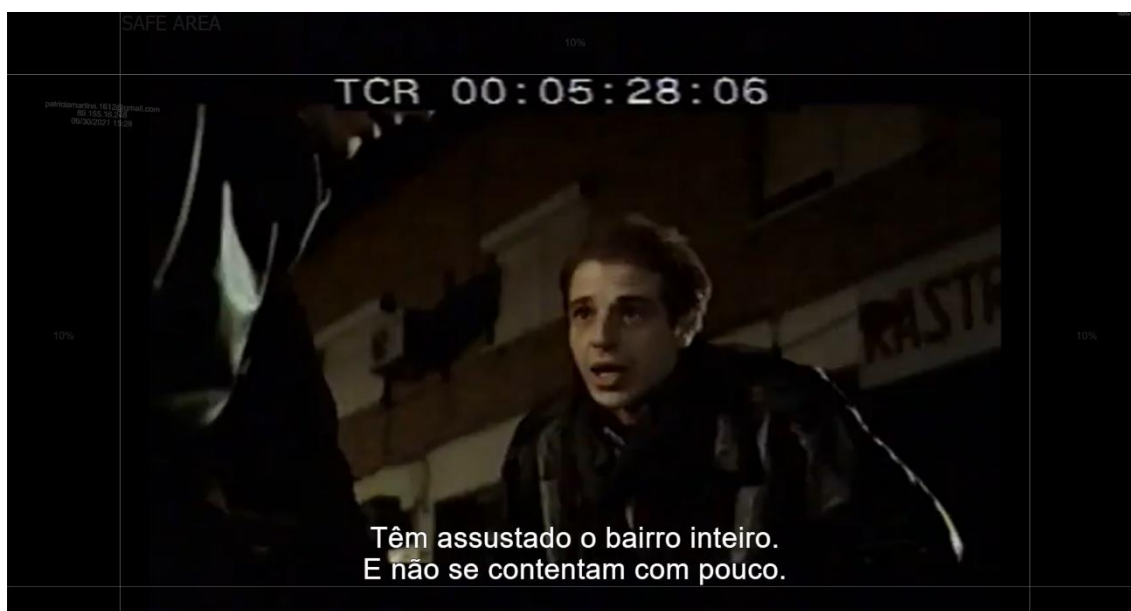


Figura 20 - Tradução (errada) de “Y no te creas que se hubieran conformado con la cartera”

Após esta situação, o homem que foi assaltado e agredido começa a ser perseguido pelo homem que o salvou. Ao longo da curta-metragem vemos Diego a deslocar-se ao escritório onde Armando trabalha várias vezes, importunando-o. Da primeira vez que o faz, Diego faz referência às suas secretárias, dizendo “¿Estás seguro de que te echan de su coche?”. Inicialmente, não entendi a pertinência da pergunta nem a ideia que transmitia, o que me fez questionar se estaria a ouvir corretamente o que era dito. Questionei se o que estava a ser dito era “¿Estás seguro de que **me** echan de su coche?” e, por isso, traduzi para “Posso cravar-lhes o carro?”, já que Diego revela ser insolente ao longo da curta-metragem e poderia querer aproveitar-se da generosidade das secretárias para que lhe emprestassem o carro ou para que lhe dessem boleia.

Para entender a referência presente nesta fala, teríamos de recordar os minutos iniciais do vídeo, onde vemos Armando e outro homem em viagem dentro de um automóvel. A viagem corria bem até que os dois se desentendem e começam a discutir, momento em que Armando exige sair da viatura. Ele sai e bate com a porta do carro, sendo visível o seu ar irritado. Apesar de não vermos Diego nesta cena, deduzimos que ele tenha testemunhado este momento do lado de fora, atendendo à provocação que faz no momento em que visita o novo amigo ao seu local de trabalho. Diego, tendo ficado com a percepção que Armando tinha sido expulso do automóvel, pergunta-lhe se as secretárias também seriam capazes de o fazer, tal como ocorreu com o homem do início do vídeo, daí a questão “¿Estás seguro de que te echan de su coche?”. Tendo em conta este contexto, a tradução correta seria algo semelhante a “Será que elas te expulsam do carro?”.



Figura 21 - Tradução (errada) de “¿Estás seguro de que te echan de su coche?”

1.2.9. Canções

Este aspeto foi trabalhado em projetos como *The Mighty Hercules* onde tive de traduzir a canção do genérico inicial e final; em *Crazy Ex-Girlfriend*, na parte final do primeiro vídeo com a canção *Feeling Kinda Naughty* e os outros dois vídeos na sua totalidade, onde figuraram as canções *Maybe This Dream* e *Greg's Drinking Song*; e também em *Hoy por ti, mañana por mí*, ainda que em pouca quantidade (apenas na canção de Julio Iglesias *Soy un truhán, soy un señor*). Antes de traduzir os genéricos de *The Mighty Hercules* pesquisei se já existia a canção em português, mas sem sucesso. Inclusive, no Brasil dobram estes desenhos animados, mas deixam o genérico intacto, não o

traduzindo. Após esta informação decidi, então, fazer a minha própria tradução das canções. Como mencionado no Enquadramento Teórico, é essencial ter em atenção que nem todas as canções precisam de ser traduzidas: apenas devem ser se contribuírem de alguma forma para o enredo ou ilustram a imagem.

As tabelas seguintes mostram a minha proposta de tradução das canções com que trabalhei ao longo do estágio, onde justificarei as minhas decisões e o processo de raciocínio até alcançar uma tradução final. Em alguns casos, alterei um pouco a letra para conseguir rimar, mas tentei sempre ir ao encontro da ideia central de modo a provocar o efeito pretendido. Tive em consideração a pertinência da tradução e, por essa razão, não apresentarei as canções completas e omitirei totalmente a canção *Feeling Kinda Naughty* da série *Crazy Ex-Girlfriend* e a canção *Soy un truhán, soy un señor* da curta-metragem *Hoy por ti, mañana por mí*, já que não apresentavam aspetos relevantes, pelo que me cingi a uma tradução literal.

Parte do genérico inicial de <i>The Mighty Hercules</i>	A minha tradução
Hercules, hero of song and story!	Hércules, herói da canção e história
Hercules, winner of ancient glory!	Hércules, vencedor da antiga glória
Fighting for the right,	A lutar e a defender
Fighting with his might. [...]	A lutar com o seu poder [...]
Hercules, people are safe when near him!	Hércules, estamos seguros com ele
Hercules, only the evil fear him!	Hércules, apenas o mal o teme
Softness in his eyes,	Suavidade no olhar
Iron in his thighs,	Força no caminhar
Virtue in his heart,	Bondade no coração
Fire in every part of [...]	Digno de admiração [...]

Tabela 7 - Parte do genérico inicial de *The Mighty Hercules* e a minha tradução

Os dois primeiros versos não ofereceram complicações de maior. Recorri a uma tradução literal que resultou muito bem na língua de chegada, visto que a tradução das palavras finais, “story” e “glory”, também forma uma rima em português (“história” e “glória”).

Muitas vezes, a minha estratégia passava por tentar traduzir o segundo verso do dístico em vez de traduzir logo o primeiro e, a partir daí, tentar encontrar uma palavra que fizesse sentido e que rimasse com a última palavra do verso inicialmente concebido. Foi o que ocorreu nas duas linhas seguintes, onde me afastei de uma tradução literal com o intuito de encontrar uma palavra que rimasse com “poder”, a tradução que idealizei para “might”. Para alcançar uma rima fiel ao conteúdo original, foi necessário efetuar uma mudança da categoria gramatical em “For the right”, traduzido para “e a defender”, onde um substantivo foi convertido num verbo, dando-se uma transposição, que é o recurso através do qual é alterada a categoria gramatical dos elementos na frase.

A seguir, não foi possível criar uma rima perfeita: apesar de ambas as palavras que formam a rima terminarem com a vogal fechada (“ele” [‘eli] e “teme” [t’em̃i]), a vogal da primeira sílaba não emite o mesmo som.

Por fim, usei a mesma estrutura nos últimos quatro versos, semelhante à original. O segundo e quarto verso não foram traduzidos literalmente para que a rima fosse possível. “Iron in his thighs” e “Força no caminhar” são expressões relacionadas; o que as distingue é que a frase em inglês contém uma metáfora que, em português é desmitificada e esclarecida, perdendo o seu sentido figurado. Por outro lado, “Fire in every part” e “Digno de admiração” são expressões pouco relacionadas entre si: a expressão original realça o caráter destemido de Hércules, ao passo que a sua tradução apenas indica que o devemos admirar, não especificando porquê. Nesta situação, simplesmente procurei uma palavra que rimasse com “coração” e que se relacionasse com a personagem do Hércules.

Parte do genérico final de <i>The Mighty Hercules</i>	A minha tradução
Join us at his side	Juntem-se a nós
Standing there with pride	Ninguém nos cala a voz
[...]	[...]

Tabela 8 - Parte do genérico final de *The Mighty Hercules* e a minha tradução

No caso acima, inicialmente, ponderei traduzir a frase inicial para “Juntem-se ao nosso lado” ou “Venham connosco”, mas depois não consegui elaborar uma frase que complementasse esse verso, que rimasse com ele e que se relacionasse com o original. Por conseguinte, alterei para

“Juntem-se a nós”, o que auxiliou na criação do verso seguinte, “Ninguém nos cala a voz”, que, apesar de não ser exatamente o que é dito no original, está relacionado com o sentimento de orgulho, criando, assim, o necessário efeito equivalente.

Parte da letra da canção <i>Maybe This Dream</i> de <i>Crazy Ex-Girlfriend</i>	A minha tradução
[...] Maybe this dream	[...] Talvez este sonho
Won't be like my vibrator	Não seja como o meu vibrador
Breaking	Que se estraga
When I need it most!	Quando mais preciso dele
Maybe this dream	Talvez este sonho
Won't be like Ebola	Não seja como o Ébola
Eating the flesh of its host! [...]	Que come a carne do seu hospedeiro [...]

Tabela 9 - A minha tradução da canção *Maybe This Dream* de *Crazy Ex-Girlfriend*

Neste caso, criar rimas foi um processo exigente. No entanto, como a versão original também não é completamente composta por rimas, não se revelou um aspeto assim tão grave. No geral, procedi a uma tradução literal, à exceção do terceiro e sétimo versos apresentados, onde usei a estratégia da modulação, que é o recurso através do qual se procede à alteração do ponto de vista. Na versão original, os verbos estão conjugados no gerúndio, ao passo que a sua tradução conta com os mesmos verbos, embora conjugados no presente do indicativo (“breaking” e “eating”, traduzidos para “se estraga” e “come”, respetivamente).

Parte da letra da canção <i>Greg's Drinking Song</i> de <i>Crazy Ex-Girlfriend</i>	A minha tradução
Gather ye 'round	Reúnam-se todos
And I'll tell you a tale	Que vou contar uma história
Of all the great times	Minha, da cerveja
I've had with an ale	E da nossa trajetória

There's joy and there's glory,	Há alegria e glória
More than you can think	Mais do que possam prever
Yes, this is what happens to me	Parece que é isto que acontece
When I drink!	Quando começo a beber
Yes, wine can be fun	Sim, o vinho pode ser divertido
White, rosé and red	Branco, rosé e tinto
'Till I call up my boss	Até ligar ao meu patrão
To say I wish he was dead	A desejar que estivesse morto
Chase down the regret	Arrependido
With some gin for good luck	Tento a minha sorte com o gin
Then steal my cousin Jim's	Depois roubo o camião
Landscaping truck	Do meu primo Jim
[...]	[...]
While some can enjoy	Enquanto uns disfrutam
A Scotch with a steak	De um uísque e um bife
Or one glass of wine,	Ou um copo de vinho
Then they're barely awake	E mal aguentam acordados
For me it's much different	Isso não acontece comigo
What happens when	E com rapidez
I try to have one,	Tento beber um copo
It just turns into ten	Mas transformam-se em 10
And then	E depois...
I fly a plane, a plane!	Piloto um avião, um avião
I fly a plane	Piloto um avião
I knock on the cockpit	Bato na cabine do avião
Shouting, "I'll fly this plane!"	E grito: "Vou pilotar este avião"
We emergency landed,	Aterramos de emergência
The TSA came	Veio a Segurança
[...]	[...]

Tabela 10 - A minha tradução da canção *Greg's Drinking Song* de *Crazy Ex-Girlfriend*

Para a tradução desta canção desenvolvi um esquema rimático mais elaborado do que nas anteriores, com a incerteza de saber se este seria totalmente perceptível aos espetadores. De qualquer modo, o meu objetivo foi criar rimas nos mesmos versos que o original. Para isto, procedi a várias equivalências, tentando transmitir a mesma ideia da língua de partida na língua de chegada para que o efeito em ambas as línguas fosse semelhante e adequado ao público-alvo, não esquecendo que, tal como Delisle et al. (1999, p. 63) afirmam, “Le <texte d’arrivée> doit transmettre, autant que possible, la même information que le <texte de départ>”.

No décimo terceiro verso estamos perante a técnica de tradução denominada por unidade de sentido, uma vez que a ideia presente na língua de partida é codificada por um conjunto de palavras e na de chegada acaba por ser traduzida utilizando apenas uma. Referimo-nos à expressão “Chase down the regret” que foi simplificada para “Arrependido”.

Na antepenúltima linha, verifica-se a existência da sigla TSA, correspondente a “Transportation Security Administration” que literalmente é Administração para a Segurança dos Transportes. Porém, colocar o nome completo originaria uma legenda muito longa e que não coincidiria com os tempos da música. Outra alternativa seria manter TSA ou adaptar a sigla para AST, mas tal não resultaria de todo, pois a referência não seria compreendida pelo público de chegada. Tendo isto em consideração, decidi traduzir para “Segurança”, uma vez que se ajusta ao ritmo da música e funciona em termos de compreensão. Tendo substituído referências culturais da língua de partida por referências culturais da língua de chegada, apliquei a estratégia da adaptação em prol da compreensão da legenda.

Face ao que foi apresentado, é possível depreender que a estratégia proposta por Franzon (2008, p. 376) na qual me baseei para a tradução das canções foi a representada no ponto 5, no tópico dedicado à Tradução de canções, no Enquadramento Teórico. Esta estratégia aponta para a importância de encontrar um equilíbrio entre música e letra, adaptando a tradução à música original. Também é relevante mencionar que usei o mínimo de pontuação na tradução das canções.

1.2.10. Linguagem Tabu

A linguagem tabu foi um dos aspetos mais trabalhados ao longo do estágio, sendo também um dos maiores desafios. A empresa permitiu o seu uso em apenas três projetos: *Skins*, *Crazy Ex-Girlfriend* e *Hoy por ti, mañana por mí.*

Segundo o Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa, o calão é um registo de língua usado informalmente, dotado de expressividade e humor e que pode ser entendido como ofensivo. O Dicionário Priberam da Língua Portuguesa acrescenta que este é um estilo de linguagem que envolve o

recurso a termos grosseiros e rudes. Ao calão também é usual dar-se o nome de linguagem tabu, pelo facto de estar associada ao pudor e proibição, sendo o termo “tabu” definido pelo Dicionário Priberam da Língua Portuguesa como aquilo “Que não se pode ou deve proferir ou de que não se pode ou não se deve falar”.

A utilização do calão na tradução e legendagem depende dos critérios do meio em que o programa vai ser transmitido e também do público-alvo a quem vai ser apresentado. Para saber em que situações podia ou não usar este tipo de linguagem, tive acesso, antes de iniciar cada projeto, às convenções e parâmetros permitidos. Normalmente, o calão escrito é mais agressivo do que o calão verbal e a minha principal preocupação era encontrar o equilíbrio perfeito entre traduzir a ideia presente no texto original e não ser demasiado desagradável.

Vejamos um caso. Muitas vezes, as pessoas tendem a fazer referência a figuras religiosas de modo a demonstrar raiva e irritação. Tal é recorrente em *Skins*, sendo que a expressão que mais dúvidas levantou foi “Oh Jesus wept”. A mesma foi proferida pelo pai de uma das personagens principais que tentava usar a casa de banho sem êxito, devido à permanência prolongada do filho lá. Se traduzíssemos a expressão literalmente, o resultado seria “Jesus chorou”, o que não faria sentido em português. Segundo a minha pesquisa, esta é uma frase usada quando se sente irritação para com outra pessoa, embora não haja uma tradução exata em português. Recorrendo à imagem e à entoação dada pela personagem ao proferir esta frase, decidi traduzir para “Deus me livre...”. As figuras seguintes mostram a sequência dos momentos que antecedem a enunciação desta fala.

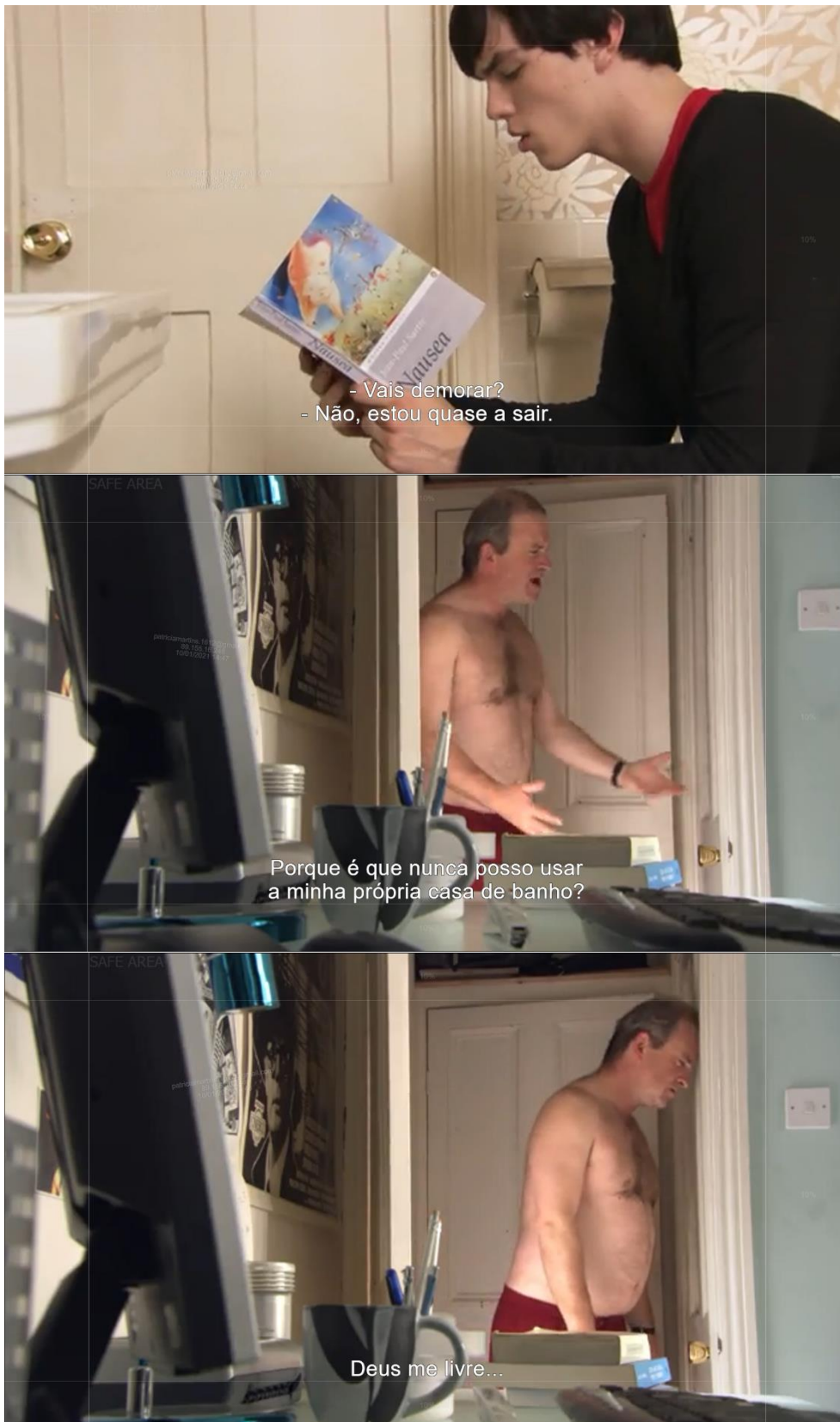


Figura 22 - Sequência de imagens que contextualizam a expressão “Deus me livre...”

Após a situação descrita, o filho tranca a porta da casa de banho pelo lado de dentro e sai pela janela, entrando, de novo, em casa, pela porta da entrada e sentando-se à mesa da cozinha. Entretanto, ouve-se a voz revoltada do pai que continua à espera para usar a casa de banho, desconhecendo a partida que o filho havia preparado. Assim que o pai chega à cozinha, depara-se com o filho a tomar o pequeno-almoço, completamente descontraído. Neste momento diz-lhe: “You take me for a complete James Blunt, don’t you?”, surgindo a dúvida se deveria traduzir literalmente ou tentar traduzir de forma a explicar o sentido da frase. Inicialmente, a alusão ao cantor e compositor britânico James Blunt souu-me descontextualizada, mas, analisando o conteúdo da expressão e pesquisando sobre a mesma, cheguei à conclusão de que a referência se deve ao facto de o apelido rimar com o palavrão relativo ao órgão sexual feminino (“cunt”). Por outro lado, à luz do que é explicado no Dicionário de Cambridge, “A blunt pencil, knife, etc. is not sharp and therefore not able to write, cut, etc. well”, sendo que o adjetivo “blunt” também pode ser usado para designar um objeto afiado que já perdeu a sua função. Neste contexto, podemos assumir que este rapaz sente gosto em ridicularizar o próprio pai e em fazê-lo sentir-se inútil e que a pergunta realizada demonstra a indignação do pai perante um filho problemático. Considerando esta análise, optei por amenizar a fala, pelo facto de desconhecer uma expressão tabu equivalente a esta em português, resultando em “Pensas que sou otário?”.



Figura 23 - Tradução de “You take me for a complete James Blunt, don’t you?”

Como mencionado anteriormente, o registo calão também está presente na série *Crazy Ex-Girlfriend*. O caso que irei expor aqui sucedeu no episódio *Josh's Girlfriend is Really Cool!*, que começa com duas amigas, Rebecca e Valencia, a elogiar o vestido uma da outra, momento em que a primeira chama a segunda de “bitch”. Esta fala gerou dúvidas porque, na minha perspetiva, nenhuma tradução se ajustava perfeitamente devido à repercussão que o termo possui em cada língua. Enquanto em inglês a palavra “bitch” é usada frequentemente de forma amigável e coloquial, em português “cabra” ou “vadia” acarreta uma maior agressividade. Após analisar todas as opções, decidi omitir esse termo porque a sua omissão não prejudicava o entendimento do texto.

Tendo em conta as decisões enunciadas nesta secção relativamente à tradução de linguagem tabu, reconheço a minha tendência de padronizar ou até mesmo omitir linguagem ofensiva, descrita por Xavier (2019, p. 282) no Capítulo I dedicado ao Enquadramento Teórico referente a este tópico. Por outro lado, não nos podemos limitar apenas aos dados apresentados nesta secção, sendo que mantive o registo calão em muitas outras situações, que não estão aqui descritas por não revelarem qualquer fator distintivo. Nestes casos, tendo preservado a linguagem tabu, recorri, essencialmente, a uma tradução literal, não havendo aspetos pertinentes a analisar.

1.3. Divergência de parâmetros

Na tradução audiovisual podem estar presentes uma infinidade de áreas de especialidade, o que obriga o tradutor a informar-se e a pesquisar sobre a terminologia associada a todas elas. Além disso, poderá traduzir diferentes géneros, desde documentários, filmes ou desenhos animados, por exemplo. Ao contrário do que acontece com profissionais de outras modalidades da tradução, que traduzem conteúdos de um domínio específico, os tradutores audiovisuais são surpreendidos com conteúdos dos mais diversos domínios, tendo “de saber um pouco de tudo” e ter “interesse em aprender sempre mais sobre os mais variados tópicos” (Loureiro, 2019).

A este respeito, o tradutor toma consciência daquilo que irá legendar e, a partir daí, pondera sobre o registo e linguagem mais adequados. Tanto *The Mighty Hercules* como *Bones* são obras de ficção, mas o primeiro é direcionado a crianças e o segundo a adultos. *The Polar Bear Family & Me* já não é ficção, mas sim documentário; no entanto, relaciona-se com *Bones* devido à existência de linguagem especializada. Como os vídeos da *Domestika* são educativos e formativos, acaba por ser necessário condensar mais texto, porque é fornecida muita mais informação e o discurso é mais rápido e semelhante ao que utilizamos no dia-a-dia. O oposto acontece com a legendagem de um filme ou série,

onde o texto é majoritariamente diálogo e o discurso mais pausado e, por isso, há menos informação a ser transmitida.

A tabela seguinte reúne os parâmetros solicitados para todas as tarefas realizadas ao longo do estágio. De notar que, para os primeiros projetos, *The Mighty Hercules* e *The Polar Bear Family & Me*, não me foram fornecidos quaisquer parâmetros, provavelmente porque os orientadores pretendiam descobrir quais os meus conhecimentos sobre este tópico. Algumas linhas estão assinaladas com um traço (-), significando que não obtive informações sobre os parâmetros a que se referem.

PROJETOS PARÂMETROS	<i>Bones, Ship of no Return,</i>	<i>Skins, Crazy Ex- Girlfriend</i>	<i>Domestika</i>	<i>N12</i>	<i>Grande Reportagem</i>	<i>American Pickers</i>	<i>Hoy por ti, mañana por mí</i>
Caracteres por linha	37		40	44	37	36	37
Intervalo mínimo	3 frames		0 frames	3 frames	3 frames	4 frames	3 frames
Duração mínima	01:05		01:00		01:05		01:00
Duração máxima			06:00			05:20	06:00
Velocidade de leitura			18	17	16		18
Posicionamento	Subir o necessário para não obstruir		Não reposicionar legendas	-	Subir o necessário para não obstruir	Não subir	-
Alinhamento	Sim, para não obstruir oráculos		-	-	Sim, para não obstruir oráculos	Puxar à esquerda/direita para não obstruir	-
Barras			-			Ghost Stripe Outline	-
Texto de ecrã	Traduzir, se necessário.		Só incluir caso seja informação adicional ao	-	Traduzir, se necessário.	Não traduzir oráculos e mover legendas	Traduzir, se necessário.

	Incluir junto com diálogo, se necessário.		programa		Incluir junto com diálogo, se necessário.	para não os obstruir. Se necessário, sintetizar para não obstruir. Traduzir texto corrido normalmente.	Incluir junto com diálogo, se necessário.
Título da série/filme/episódio	Incluir		-	Incluir	Incluir, pedir tradução	Incluir	
Itálicos	Uso convencional	Não usar		Uso convencional			
Músicas	Norma nacional	-	-	Norma nacional			
Títulos de séries/filmes	Aspas	-	-	Aspas			
Hífen de diálogo	Com espaço	-	-	Com espaço			
Uso de léxico tabu	Censurar	Sim	Censurar			Sim	
Nomenclatura do ficheiro	Nome do vídeo						
Formato de entrega	PAC	SRT		PAC			
Crédito de tradutor	-				Tradução e Legendagem Nome e apelido / SINTAGMA	-	

<p>Outros</p>		<p>Usar mesma maiúscula/minúscula que no original; Usar os mesmos símbolos que no original; Ao falar de valores (graus, centímetros, etc), dar preferência por números, mesmo que abaixo de dez; Não usar aspas para letras ou teclas individuais; Se for necessário usar o “ok” (no contexto de “Clicar em”), usar a grafia “OK”; Usar abreviaturas de medidas; No caso de dimensões, usar “x” em vez de “por”.</p>	-	-	<p>É comum os vídeos terem a versão textless depois da ficha técnica. Ignorar.</p>	-
----------------------	--	--	---	---	--	---

Tabela 11 – Parâmetros

Ao observar a primeira linha da tabela, reconhecemos que o valor de caracteres está compreendido entre 36 e 44, sendo que o mais comum é 37, presente em séries e filmes. O valor mais baixo, 36, corresponde ao programa *American Pickers*, onde as frases proferidas são mais curtas e diretas. Por outro lado, graças à necessidade de transmitir muita informação, cursos e entrevistas necessitam de mais caracteres por linha de legenda. Nestes dois casos, não é autorizada a utilização de itálicos.

O intervalo mínimo entre legendas, na generalidade dos projetos, ronda os 3 *frames*, excetuando os cursos da *Domestika*, nos quais não é necessário um intervalo entre legendas nos casos em que o mesmo é menor ou igual a seis *frames*. Isto é, se entre uma legenda e a seguinte estiverem compreendidos menos de seis *frames*, inclusive, o ideal é aumentar o tempo da legenda anterior para ficar adjacente à seguinte, tendo como objetivo garantir a leitura da legenda até ao fim, mesmo para os espetadores que possam ter uma velocidade de leitura maior do que o normal. Esta decisão, que partiu da própria equipa da *Domestika*, deve-se, mais uma vez, à quantidade de informação que é necessário transmitir. A equipa da *Domestika* tem ainda outras exigências para a legendagem dos seus cursos que não são aplicadas à grande maioria dos restantes projetos, tais como a impossibilidade de alterar o posicionamento das legendas e de legendar texto de ecrã (só é admitido legendar texto de ecrã se tal for crucial para a compreensão do vídeo).

Na legendagem destes cursos, como descrito na última linha da tabela anterior, era crucial usar exatamente a mesma nomenclatura que aparecia no vídeo, isto é, usar os mesmos símbolos e as minúsculas e maiúsculas tal como no original, dependendo se se tratava de funções/opções específicas do programa ou apenas de conceitos gerais. Quando eram descritas as funções do programa, era necessário usar-se letra maiúscula inicial e, por outro lado, quando apenas eram referidos conceitos, estes eram escritos com letra minúscula. Os exemplos seguintes clarificam melhor esta questão.

Na figura abaixo, retirada do curso *Fotomontagem no Photoshop: crie mundos futuristas*, de Diogo Sampaio, apesar da pouca qualidade que a captura de ecrã oferece, é possível verificar que a opção “Window” e a função “Brushes” foram transcritas na legenda da forma exata como aparecem no ecrã, com letra maiúscula inicial, respeitando a nomenclatura do programa.

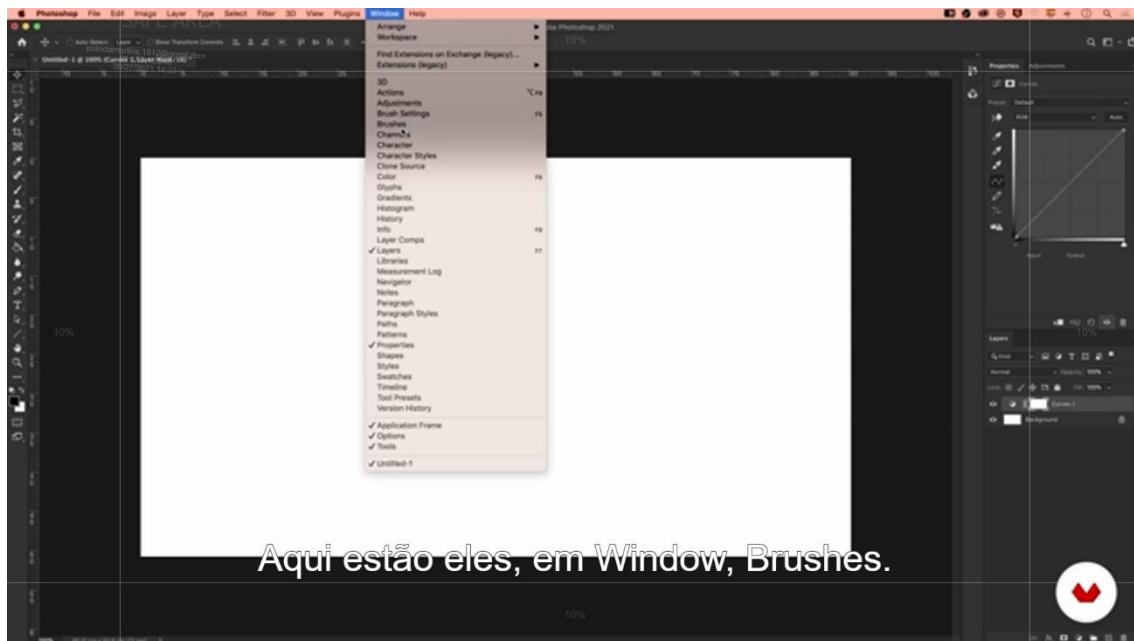


Figura 24 – Transcrição de “Window” e “Brushes” com letra maiúscula inicial

Pelo contrário, quando Diogo Sampaio menciona o termo “brushes” como sinônimo de “pincéis”, não se estando a referir à opção fornecida pelo programa, não é adequado que o mesmo seja escrito com letra maiúscula inicial como no caso anterior, devendo ser escrito com letra minúscula, como mostra a seguinte figura.

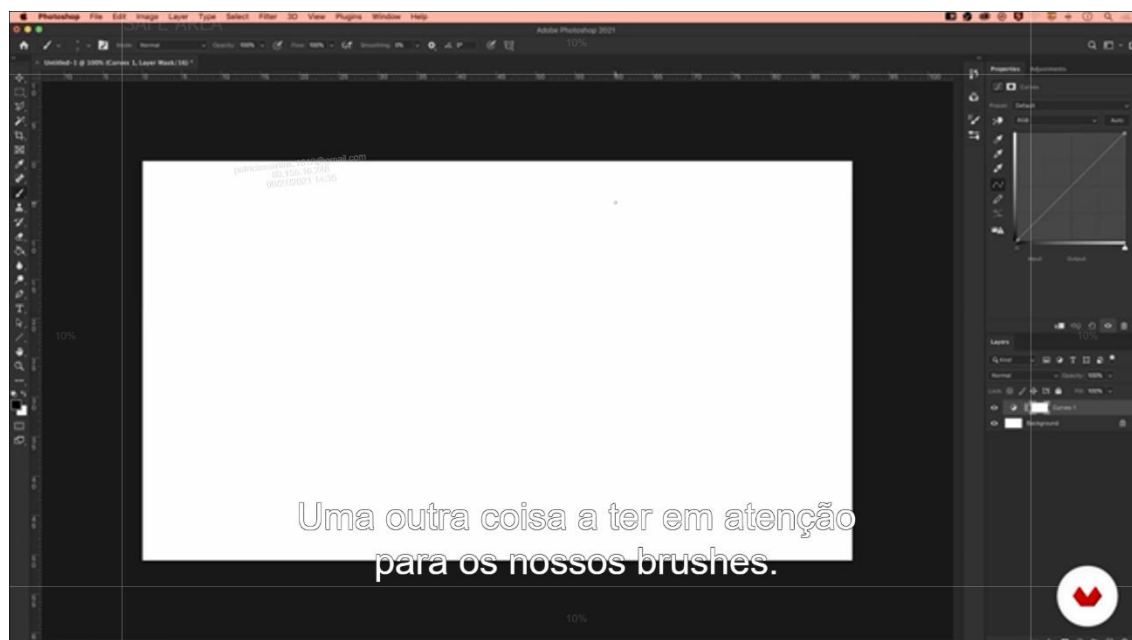


Figura 25 - Transcrição de “brushes” em letras minúsculas

Nestes cursos era comum apresentar-se dados referentes a valores e medidas. Para este aspeto, a *Domestika* especifica a preferência de registar esses valores em número e nunca por extenso, de modo a ser mais perceptível ao espetador, que toma conhecimento do valor mais instintivamente. A figura subsequente constitui um exemplo sobre este aspeto.

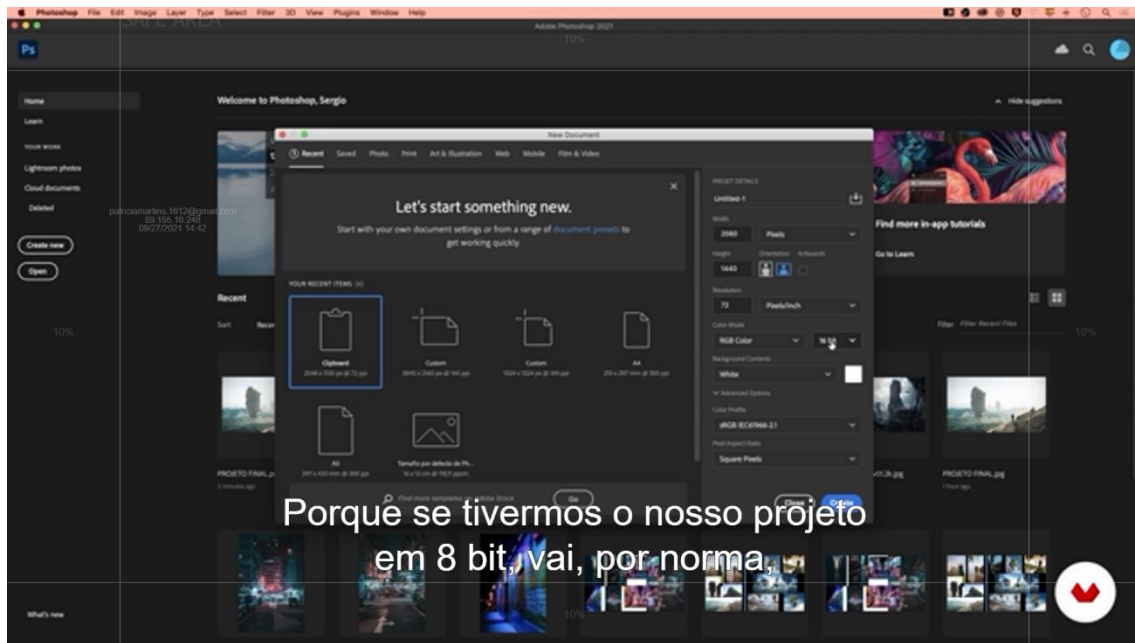


Figura 26 - Transcrição dos valores e medidas

Relativamente à legendagem da *Grande Reportagem*, torna-se importante referir várias convenções que diferem das do resto dos projetos, tendo em conta o público-alvo deste projeto em específico que, como referido anteriormente, são pessoas surdas ou com dificuldades auditivas. Uma das diferenças na legendagem para teletexto está relacionada com o posicionamento das legendas, que são alinhadas consoante a posição das personagens. Isto é, a legenda é colocada o mais perto possível da pessoa que estiver a falar, sendo que, se a personagem estiver na lado direito da imagem, por exemplo, a legenda correspondente estará alinhada à direita também. O objetivo deste posicionamento é que o espetador consiga associar as falas aos oradores correspondentes, tendo sempre “cuidado com o seu posicionamento para que não tapem qualquer elemento importante” da imagem (Neves, 2007, p.15). A figura abaixo, retirada do guia fornecido pela Sintagma referente às regras de legendagem para teletexto, expressa esta situação.

Exemplo:



- Consequiste vê-los ?
- Perfeitamente.

Figura 27 - Posicionamento das legendas em teletexto

Em prol da fácil correlação entre personagem, fala e situação, também são utilizadas diferentes cores para apresentar as legendas. A cor branca é normalmente usada para as falas do narrador ou para vozes distantes. No entanto, no estágio realizado, recorri a esta cor em toda a minha legendagem, por indicação do meu coorientador, não tendo usado mais nenhuma outra. Sempre que seja possível, o amarelo é aplicado como cor principal e o azul para assinalar efeitos sonoros, apartes, músicas e o nome das personagens que falam. Neves (2007) acrescenta que diferentes géneros deverão ser legendados com diferentes cores:

Em termos genéricos, haverá a considerar três tipos diferentes de utilização de cor. Uma primeira, a aplicar em programas com um número elevado de participantes e grande diversidade de efeitos sonoros com valor narrativo, como será o caso de longa-metragens, séries e novelas; uma segunda, a aplicar em programas estruturados em torno de um elemento principal (apresentador ou entrevistador): entrevistas, chat-shows, concursos, programas de variedades, entre outros; e uma terceira, a utilizar em documentários onde a locução em voz off surge como característica principal. (p. 17)

Sempre que existir informação escrita na imagem, a legenda é posicionada de forma que essa informação possa ser lida, podendo ser necessário subir a legenda ou deslocá-la para o lado (Neves, 2007, p.15). Neves (2007, p. 16) sublinha a importância de “não tapar a boca do falante” com uma legenda, uma vez que muitos espetadores com dificuldades auditivas recorrem à leitura labial para entender o que os outros dizem.

Outro aspeto relevante está relacionado com o nome das personagens, que deve ser inserido em maiúsculas e antes da fala correspondente, para que o público identifique facilmente o orador:

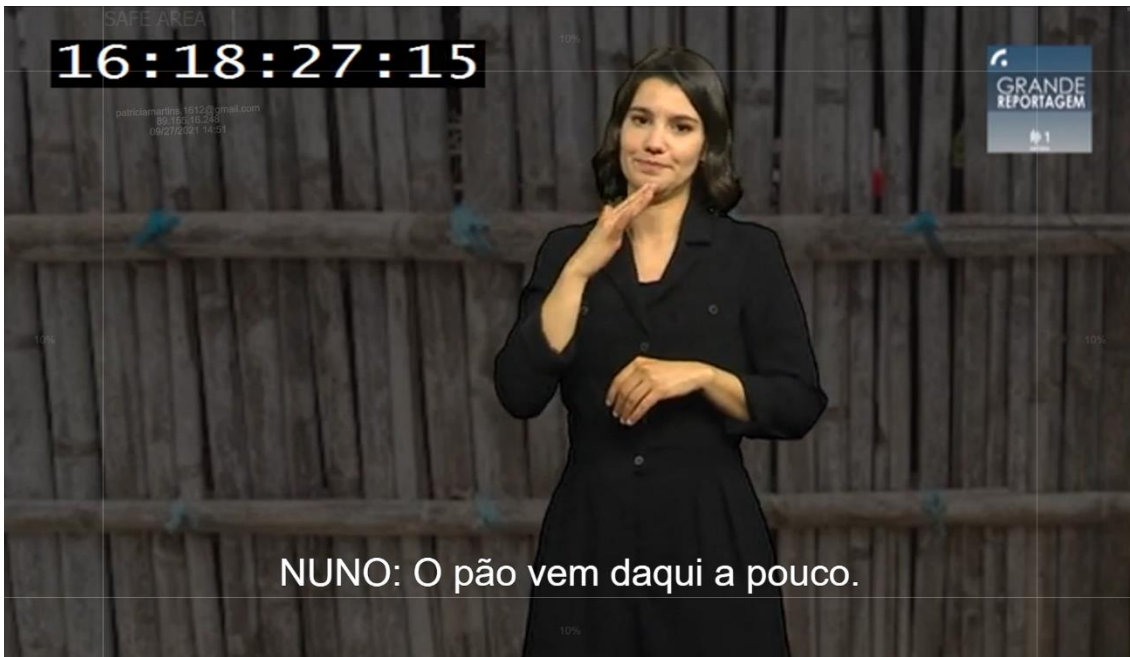


Figura 28 - Como incluir o nome da personagem em legendagem para teletexto

Elementos como a ironia, sentimentos das personagens, efeitos sonoros ou música podem não ser perceptíveis para o público-alvo deste tipo de legendagem, tornando-se conveniente a sua indicação, por meio de letra maiúscula. É vital a inserção desta informação na legenda para a compreensão de elementos que não fazem parte do discurso, como revela a figura em seguida:



Figura 29 - Como legendar efeitos sonoros e música em legendagem para teletexto

Quando estas situações se prolongam por mais tempo do que os seis segundos estipulados, pode introduzir-se uma legenda com reticências entre parênteses [...] com a duração de oito segundos. Em teletexto não são usados itálicos ou negritos e, sempre que possível, deve ser deixado um espaço em branco antes de inserir um ponto de exclamação ou interrogação para que a legenda seja mais legível (Neves, 2007, p. 24).

Os parâmetros do programa *American Pickers* também são rigorosos no que concerne o posicionamento das legendas: não é permitido subir legendas e se a legenda obstruir o texto de ecrã, o ideal é movê-la para a esquerda ou direita, ou, então, introduzir uma Ghost Stripe Outline, para que a legenda seja perceptível. Uma Ghost Stripe Outline é uma barra preta semitransparente que é inserida atrás do texto para melhorar a sua legibilidade. As figuras seguintes clarificam estas situações.



Figura 30 - Posicionamento da legenda à direita



Figura 31 - Barra Ghost Stripe Outline

Como mencionado ao longo deste relatório, um dos aspetos mais importantes na tradução e legendagem de conteúdos é a adequação do registo e, deste modo, os parâmetros orientam o tradutor para a permissão ou proibição de usar termos ofensivos na sua tradução. De acordo com a tabela, podemos verificar que este tipo de linguagem foi utilizado em projetos que correspondem a séries e curtas-metragens, direcionadas a um público jovem.

Dado o exposto, podemos constatar que a determinação dos parâmetros para a tradução e legendagem de conteúdos audiovisuais é fortemente influenciada pelo público a que o conteúdo se destina, pelo meio ou canal em que vai ser emitido e pelo seu género. Todos estes fatores implicam diferentes parâmetros que terão de se ajustar às necessidades de cada programa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A tradução audiovisual afirma-se, cada vez mais, como um elemento constante na vida de cada um de nós e, com a realização deste estágio, numa das empresas de tradução e legendagem mais prestigiadas do país, tomei consciência de todas as limitações impostas a estes profissionais, desde a obrigatoriedade de condensar informação suscetível de se ajustar ao número de caracteres e à velocidade de leitura dos espetadores, até aos prazos reduzidos e pressão a que estão submetidos.

Quanto aos profissionais desta empresa, destaco a sua exigência e disponibilidade, sempre prontos a ajudar e a proporcionar uma agradável experiência aos seus estagiários, certificando-se de que estes faziam o melhor trabalho possível. No decorrer do meu estágio na Sintagma, apercebi-me que existe um grande rigor acerca do uso da língua portuguesa, enfatizando a ideia de que um bom tradutor não deve apenas dominar a língua de partida, mas deve dominar ainda mais a de chegada, pois, tal como Loureiro (2019) afirma, “o tradutor tem de dominar não só a língua a partir do qual traduz mas também a língua para o qual traduz”. Os orientadores da empresa estão constantemente atentos a erros gramaticais e ortográficos, o que considero de grande relevância.

Entre as aulas e o estágio experienciei algumas diferenças, sentindo mais pressão durante o estágio por estar inserida num ambiente laboral, onde entrei em contacto com o mundo do trabalho e me fui familiarizando com o funcionamento de uma empresa de tradução. No que diz respeito às aulas de Tradução Audiovisual, lecionadas no Mestrado em Tradução e Comunicação Multilingue na Universidade do Minho, realço o facto de esta unidade curricular ser apenas opcional e ter a duração de um semestre, considerando que seja uma mais-valia para a minha profissionalização e, por isso, deveria estar mais incorporada neste Mestrado.

No decurso do estágio reconheço que o trabalho de pesquisa foi crucial para alcançar uma tradução de qualidade, uma vez que não estava familiarizada com muitos dos termos com os quais me deparei. Além das diferentes temáticas, as tipologias textuais também me provocaram estranheza, como, por exemplo, a realização do ficheiro teletexto da *Grande Reportagem* para o canal RTP1, que se revelou um desafio devido às regras de legendagem que diferiam das a que já estava acostumada. Um tradutor de TAV também se pode deparar com o desafio de trabalhar com línguas que não conhece, como ocorreu na legendagem do filme *Ship of no Return - The Final Voyage of the Gustloff*, que se encontrava em alemão. Todos estes aspetos demonstram a amplitude do trabalho efetuado por um tradutor audiovisual e a transversalidade desta vertente da tradução.

Houve momentos em que senti que era demasiado lenta a desenvolver os projetos e que isso prejudicava a minha prestação e diminuía a minha qualidade como tradutora. Na última reunião com a Dra. Rosário Valadas Vieira comentei este aspeto, tendo esta admitido que era perceptível que não estava habituada a trabalhar com vídeos tão longos e complexos, transparecendo numa certa lentidão da minha parte, tendo igualmente assegurado que lentidão não é sinónimo de pouca qualidade. Partilhou ainda que ela própria tem um ritmo de trabalho mais lento, mesmo tendo anos de experiência e que não é por um tradutor ser mais rápido que a sua tradução terá mais qualidade; nem o contrário: não é por um tradutor ser mais lento que a sua tradução seja pior e com menos qualidade.

Tomando em consideração os aspetos mencionados ao longo deste relatório de estágio, posso concluir que os objetivos inicialmente propostos foram atingidos na sua totalidade, tendo transposto os conhecimentos adquiridos no Mestrado para um ambiente mais profissional, o que permitiu desenvolver competências linguísticas e aprofundar conhecimentos acerca desta área, resultando numa maior experiência profissional. Entrei em contacto com o mundo da legendagem de uma forma intensiva, à medida que trabalhava com ferramentas e *software* de tradução e de legendagem que me eram anteriormente desconhecidas. Aspetos como o humor, a tradução de canções, a presença de linguagem tabu e de léxico específico foram marcantes neste estágio, tendo sido também evidente as especificidades e desafios que a legendagem apresenta.

O meu contacto com o mundo da tradução audiovisual e da legendagem revelou ser uma experiência indubitavelmente enriquecedora e de extrema importância para o meu crescimento académico e profissional. Tenho a agradecer aos professores do Mestrado em Tradução e Comunicação Multilíngue e a todos os profissionais da empresa Sintagma que me proporcionaram ótimos momentos pelos quais serei eternamente grata.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

All Patterns Heather [@KnitNBee]. (2015, August 15). Don't make me put my Maggie Smith bitch face on [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/KnitNBee/status/632662936457187329>

Ávila-Cabrera, J. J. (2016). *The treatment of offensive and taboo terms in the subtitling of Reservoir Dogs into Spanish*. *TRANS. Revista de Traductología*, (20), 25–40. <https://doi.org/10.24310/TRANS.2016.v0i20.3145>

Azeredo, M. O., Pinto, M. I. F. M., Lopes, M. C. A. (2014). Análise do discurso. Pragmática e Linguística textual. *Da Comunicação à Expressão: Gramática Prática de Português* (pp. 317-400). Raiz Editora.

Beare, K. (2017, March 17). Global English. ThoughtCo. <https://www.thoughtco.com/global-english-1210345>

Biber, D. (1995). Dimensions of register variation: A cross-linguistic comparison. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511519871>

Blázquez, I. R., & Cárdenas, B. S. (2019, June 11). La traducción musical: modalidades, estrategias y propuesta didáctica. *Sendebarr*, (30), 163–197, <https://doi.org/10.30827/sendebarr.v30i0.8552>

Bolton, K. (2009). World Englishes Today. In B. B. Kachru, Y. Kachru & C. L. Nelson (Eds.), *The Handbook of World Englishes* (pp. 240 – 268). Wiley-Blackwell. <https://doi.org/10.1002/9780470757598.ch15>

Cambridge University Press. (n.d.). Blunt. In *Cambridge Dictionary*. Retrieved October 4, 2021, from <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/blunt>

Chaume, F. (2013). The turn of audiovisual translation: New audiences and new technologies. *Translation Spaces*, 2 (1), 105-123, <https://doi.org/10.1075/ts.2.06cha>

Chaume, F. (2018). Is audiovisual translation putting the concept of translation up against the ropes? *The Journal of Specialised Translation*, (30), 84-104.

Coelho, C. R. S. (2012). *Uma identidade perdida no mar e reencontrada nos ossos: Avaliação das afinidades populacionais de uma amostra de escravos dos séculos XV-XVI*. (Dissertação de mestrado, Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal).

Creger, A. A. [@alioop326]. (2019, October 16). This woman is a Queen of my World. Flat out gorgeous, infinitely talented, amazingly wonderful, and the only person who [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/alioop326/status/1184573576541868033>

Delisle, J., Lee-Jahnke, H. & Cormier, M. (Eds.). (1999). *Terminologie de la traduction = Translation terminology = Terminología de la traducción = Terminologie der Übersetzung*. John Benjamins Publishing Company.

Díaz-Cintas, J. & Remael, A. (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*. Routledge.

Díaz-Cintas, J. (2008). *The Didactics of Audiovisual Translation*. John Benjamins Publishing Company.

Dr Pingosaurus [@Pingosaurus]. (2019, September 8). I hated my 30s, have embraced my 40s and am genuinely looking forward to going full Dame Maggie Smith resting [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/Pingosaurus/status/1170779797334700032>

Figueira, H. (2009, February 26). Dúvida Linguística. tu, vós ou você [Pronomes]. FLiP. <https://www.flip.pt/Duvidas-Linguisticas/Duvida-Linguistica/did/4037>

Franzon, J. (2008). Choices in song translation: Singability in Print, Subtitles and Sung Performance. *The Translator*, 14(2), 373–399. <https://doi.org/10.1080/13556509.2008.10799263>

Fuentes-Luque, A. (2015). *El lenguaje tabú en la traducción audiovisual: Límites lingüísticos, culturales y sociales*. E-Aesla Revista Digital, 1-11.

Gambier, Y. (2006). Multimodality and Audiovisual Translation. In M. Carroll, H. Gerzymisch-Arbogast & S. Nauert (Eds.), *MuTra 2006 – Audiovisual Translation Scenarios: Conference Proceedings* (pp. 91-98). EU High Level Scientific Conferences, Marie Curie Euroconferences.

Gambier, Y. (2008). Stratégies et tactiques en traduction et interprétation. In G. Hansen, A. Chesterman & H. Gerzymisch-Arbogast (Eds.), *Efforts and Models in Interpreting and Translation Research* (pp. 63-82). John Benjamins Publishing Company.

Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y Traductología: Introducción a la Traductología*. Cátedra.

Igareda, P. (2012). Lyrics *against* Images: Music and Audio Description. In R. Agost, P. Orero & E. Giovanni (Eds.), *Multidisciplinarity in Audiovisual Translation* (pp. 233-254). Universitat d'Alacant, Universitat Jaume I, Universitat de Valencia.

Infopédia Dicionários Porto Editora. (n.d.). Calão. In *Dicionário infopédia da Língua Portuguesa*. Retrieved November 29, 2021, from <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/cal%c3%a3o>

Infopédia Dicionários Porto Editora. (n.d.). Tabu. In *Dicionário infopédia da Língua Portuguesa*. Retrieved November 29, 2021, from <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/tabu>

Ivarsson, J., & Carroll, M. (1998). Code of Good Subtitling Practice. European Association for Studies in Screen Translation.

Karamitroglou, F. (1998). A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe. In European Association for Studies in Screen Translation.

Lerma Sanchis, M. (2007). *O Tratamento da Variação em Tradução Audiovisual. Um case study: Todo sobre mi madre de Almodóvar*. (Dissertação de mestrado, Universidade do Minho, Braga, Portugal).

Lerma Sanchis, M. (2019). *Cinema, música e tradução: Pedro Almodóvar legendado em Portugal*. *Belas Infieis*, 8(4), 133-154. <https://doi.org/10.26512/belasinfeis.v8.n4.2019.24164>

Lucy, I. [@ImogenLucy8]. (2012, September 26). I would kill for Maggie Smith's bitch-face #downton [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/ImogenLucy8/status/251005892378632192>

Marques, M. J. (n.d.). As Especificidades da Tradução Audiovisual. APTRAD. <https://aptrad.pt/index.php/2020/05/22/as-especificidades-da-traducao-audiovisual/>

Mayoral, R., Kelly, D. & Gallardo, N. (1988). Concept of Constrained Translation. Non-Linguistic Perspectives of Translation. *Meta*, 33(3), 356–367. <https://doi.org/10.7202/003608ar>

Mercury, R. (1995). Swearing: A “Bad” Part of Language; A Good Part of Language Learning. *Tes/Canada Journal*, 13(1), 28-36. <https://doi.org/10.18806/tesl.v13i1.659>

Methven, N. (2012, June 2). EXCLUSIVE: Don't mess with Maggie or you're OUT! OUT! OUT! Downton Abbey producer could be axed after row with Dame Maggie. *Mirror*. <https://www.mirror.co.uk/tv/tv-news/downton-abbey-producer-could-be-axed-859390>

Muñoz, B. (2017). *La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney: «FROZEN»*. (Dissertação de mestrado, Facultad de Traducción e Interpretación, Sória, Espanha).

Neves, J. (2007). *Guia de Legendagem para Surdos: Vozes que se vêem*. Instituto Politécnico de Leiria.

Nikka Graff Lanzarone, not feeling witty [@nikkalanz]. (2012, January 21). maggie smith has the world's greatest “bitch please” face [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/nikkalanz/status/160832488913117184>

Priberam Dicionário. (n.d.). Calão. In *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*. Retrieved November 29, 2021, from <https://dicionario.priberam.org/cal%C3%A3o>

Priberam Dicionário. (n.d.). Tabu. In *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*. Retrieved November 29, 2021, from <https://dicionario.priberam.org/tabu>

Remael, A. (2010). Audiovisual Translation. In Y. Gambier & L. V. Doorslaer (Eds.), *Handbook of Translation Studies, Volume 1* (pp. 12-17). John Benjamins Publishing Company.

Remael, A. (2012). Media accessibility. In Y. Gambier & L. V. Doorslaer (Eds.), *Handbook of Translation Studies, Volume 3* (pp. 95-101). John Benjamins Publishing Company.

Roales Ruiz, Antonio (2017). *Técnicas para la Traducción Audiovisual subtitulación*. Madrid: Escolar y Mayo Editores.

Rodríguez, V., Abril, C., & Parra, M. (2020). *Análisis del cambio de tipo de lenguaje soez u ofensivo en la traducción inglés-español de Breaking Bad*. Trans. Revista de Traductología, 24, 91–109. <https://doi.org/10.24310/trans.2020.v0i24.8292>

Scandura, G. (2004). Sex, lies and TV: Censorship and subtitling. *Meta*, 49(1), 125–134. <https://doi.org/10.7202/009028ar>

Xavier, C. (2019). *Tabu e Tradução Audiovisual: um estudo descritivo de normas de tradução para legendagem de linguagem tabu em contexto televisivo*. (Tese de Doutorado, Universidade de Lisboa, Lisboa, Portugal).

Літня школа перекладу. (2021, February 10). *Audiovisual Translation with Professor Jorge Díaz-Cintas: Class 2* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=7de2VtYPeik&list=LL&index=15>

Referências Secundárias

Afonso, M. (2020). Block printing e design de padrões digitais [Curso]. <https://www.domestika.org/pt/courses/1692-block-printing-e-design-de-padroes-digitais>

Bloom, R., McKenna, A. B. (Writers), & Scardino, D. (Director). (2015, October 19). Josh's Girlfriend is Really Cool! (Season 1, Episode 2) [TV series episode]. In R. Bloom, A. B. McKenna, E. Ehrlich & M.

Webb (Executive Producers), *Crazy Ex-Girlfriend*. Sunnyside Entertainment; Lean Machine; Webbtterfuge; Warner Bros. Television; CBS Television Studios.

Bloom, R., McKenna, A. B., Gube, R. (Writers), & Chandrasekhar, J. (Director). (2016, October 28). When Will Josh See How Cool I Am? (Season 2, Episode 2) [TV series episode]. In R. Bloom, A. B. McKenna, E. Ehrlich, & M. Webb (Executive Producers), *Crazy Ex-Girlfriend*. Lean Machine; Black Lamb; Rachel Does Stuff; Warner Bros. Television; CBS Television Studios.

Burke-Ward, R. (Writer), & Wilkinson, S. (Director). (2013, January 10). Autumn (Season 1, Episode 3) [TV series episode]. In T. Martin (Executive Producer), *The Polar Bear Family & Me*. BBC Productions Bristol.

Elsley, B., Brittain, J., Bakare, P. (Writers), & Gay, P. (Director). (2007, January 25). Tony (Season 1, Episode 1) [TV series episode]. In B. Elsley, G. Faber & C. Pattinson (Executive Producers), *Skins*. Company Pictures.

Guimarães, F., (2020). Design de acessórios para o cabelo. [Curso]. <https://www.domestika.org/pt/courses/1708-design-de-acessorios-para-o-cabelo>

Hanson, H., Collier, J. (Writers), & Toynton, I. (Director). (2014, March 10). *The Source in the Sludge* (Season 9, Episode 16) [TV series episode]. In J. Collier, H. Hanson, B. Josephson, S. Nathan & I. Toynton (Executive Producers), *Bones*. Entertainment; Far Field Productions; 20th Century Fox Television.

Lorre, C., Aronsohn, L. (Writers), & Cryer, J. (Director). (2014, December 4). Alan Shot A Little Girl (Season 12, Episode 6) [TV series episode]. In M. Collier, C. Lorre, J. Patterson, D. Reo, E. Tannenbaum & K. Tannenbaum (Executive Producers), *Two and a Half Men*. Chuck Lorre Productions; The Tannenbaum Company; Warner Bros. Television.

Sampaio, D., (2020). Fotomontagem no Photoshop: crie mundos futuristas [Curso]. <https://www.domestika.org/pt/courses/1700-fotomontagem-no-photoshop-crie-mundos-futuristas>

Torres, F. (Director). (2002). *Hoy por ti, mañana por mí* [Short film]. Producciones Álamo Films S.L.

Vilsmaier, J. (Director). (2008). *Ship of no Return - The Final Voyage of the Gustloff* [Film]. UFA Fiction.

Wallauer, C., (2020). Colorização de fotografias com aquarela [Curso].
<https://www.domestika.org/pt/courses/1850-colorizacao-de-fotografias-com-aquarela>

ANEXOS

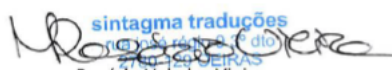
The logo for Sintagma, featuring the word "sintagma" in a dark blue, lowercase sans-serif font with a registered trademark symbol. The logo is centered within a light purple, abstract, rounded shape that resembles a stylized wave or a lens.

Relatório de Avaliação de Estágio

Patrícia Alexandra Rodrigues Martins, aluna de Mestrado do Curso de Tradução e Comunicação Multilingue da Universidade do Minho, desempenhou com rigor e dedicação as tarefas que lhe foram atribuídas. Cumpriu as datas de entrega dos projetos e mostrou dedicação e profissionalismo ao longo das 200 horas de estágio, entre 01 de março e 30 de abril de 2021.

Estabeleceu uma relação tranquila com os colegas, ainda que *online*, tem conhecimentos gerais de acordo com a sua experiência e demonstrou autonomia na pesquisa necessária. Tem capacidade para melhorar o seu desempenho em termos de ritmo de trabalho, bem como a nível de tradução de inglês e espanhol para português.

Orientadora do Estágio
Rosário Valadas Vieira



sintagma traduções
Rosário Valadas Vieira
Diretora-geral

Carcavelos, 21 de abril 2021

The contact information for Sintagma is presented in a dark red, lowercase sans-serif font. It is centered within a light red, abstract, rounded shape that resembles a stylized wave or a lens, mirroring the design of the logo above.

Rua Manuel Almeida Vasconcelos n.º196 - Atelier esq.
Quinta do Barão 2775-713 Carcavelos Portugal
T: +351 214 574 383
Tlm: +351 963 639 913
NIF 503 010 597
sintagma.pt
geral@sintagma.pt