



UNIVERSIDADE
CATÓLICA
PORTUGUESA

GUIAS DE TRADUÇÃO AUDIOVISUAL:
RELATÓRIO DE ESTÁGIO NA SINTAGMA

Relatório apresentado à Universidade Católica Portuguesa
para obtenção do grau de mestre em Tradução

Por

Ana Rita Pinto Pires

Faculdade de Ciências Humanas

Setembro 2024



UNIVERSIDADE
CATÓLICA
PORTUGUESA

GUIAS DE TRADUÇÃO AUDIOVISUAL:
RELATÓRIO DE ESTÁGIO NA SINTAGMA

Relatório apresentado à Universidade Católica Portuguesa
para obtenção do grau de mestre em Tradução

Por

Ana Rita Pinto Pires

Faculdade de Ciências Humanas
Sob orientação da Prof. Doutora Rita Bueno Maia

Setembro 2024

Resumo

O presente relatório de estágio pretende, primeiro, abordar o dia a dia de um estagiário numa empresa de tradução audiovisual, a Sintagma, incluindo as tarefas desenvolvidas, as plataformas de tradução utilizadas e as formações que ocorreram nos quatro meses de estágio. De seguida, serão analisados os guias de tradução audiovisual existentes, tanto a nível nacional como internacional, e também, com base na minha experiência, os guias utilizados no estágio e fornecidos pela empresa, explorando a sua importância para o trabalho de um tradutor audiovisual.

Com o meu relatório de estágio, gostaria de contribuir para o conhecimento na área da tradução audiovisual. Tentarei explorar os guias de tradução audiovisual e a forma como estes evoluíram com o aparecimento e divulgação das plataformas de *streaming*, nomeadamente a Netflix, uma das mais relevantes da área. Será também realizada uma revisão dos guias que existem para a língua portuguesa e elaborada uma proposta para um novo guia de tradução audiovisual.

Este guia apresentado tem como objetivo facilitar o trabalho dos tradutores audiovisuais em Portugal, bem como o ensino e aprendizagem da tradução audiovisual.

Palavras-chave: Tradução Audiovisual, legendagem, guias, normas, tradutores audiovisuais, plataformas de *streaming*.

Abstract

This internship report aims to, firstly, explain the daily routine of an intern in an audiovisual translation company, Sintagma, including the tasks developed, the translation platforms used and the training processes that occurred during the four month internship. Then I will analyse the audiovisual translation guides that exist in a national and international level as well as the guides that were provided by the company, exploring their relevance for the work of an audiovisual translator.

With my internship report I aim to contribute to the existing knowledge in audiovisual translation. I will explore the audiovisual translation guides as well as the way they evolved with the emergence and dissemination of streaming platforms, namely Netflix, one of the most relevant platforms of the area. I will also present a revision of the existing audiovisual translation guides for the portuguese language and I will propose a new audiovisual translation guide.

This guide intends to facilitate the work of every audiovisual translator in Portugal as well as the learning and teaching process for students and teachers of the area.

Keywords: Audiovisual Translation, subtitling, guides, norms, audiovisual translators, streaming platforms.

Índice

Introdução	6
1. A Tradução Audiovisual: algumas definições e descrições	10
1.1. Normas em Tradução Audiovisual	15
1.2. Guias	18
2. Descrição do estágio	22
2.1. Sintagma.....	22
2.2. Método de trabalho	24
2.3. Funções no estágio.....	35
2.4. Formações	39
3. Conceito de guia em tradução	42
3.1. Guias e noções adjacentes	42
3.2. Guias de Tradução Audiovisual.....	45
3.3. Guias de Tradução Audiovisual em Portugal.....	51
4. Guias da Sintagma utilizados no estágio	53
4.1. Guia OOONA.....	54
4.2. Guia de pontuação e convenções.....	57
4.3. Guia de tradução para legendagem	59
4.4. Guia de teletexto	63
4.5. Guia <i>streaming</i>	65
4.6. Sugestão para um futuro guia.....	66
Conclusão	83
Referências.....	87
Anexos.....	92
Anexo A – Caderno de apoio	92
Anexo B – Guias	102
Anexo B.1 – Guia de tradução para legendagem.....	102
Anexo B.2 – Guia de teletexto.....	110
Anexo B.3 – Guia de pontuação e convenções.....	125

Introdução

Este relatório pretende apresentar o estágio curricular que realizei durante quatro meses, de 29 de janeiro a 31 de maio de 2024, na empresa Sintagma, no âmbito do Mestrado em Tradução e, a partir desta experiência, refletir sobre a utilização de guias em Tradução Audiovisual e aprofundar o meu conhecimento sobre este tema mediante investigação.

Escolhi fazer um estágio porque considerei que na área da Tradução se valoriza bastante a experiência, que eu não tinha uma vez que fiz a licenciatura em Línguas, Literaturas e Culturas e o mestrado, apesar de ter um semestre prático nas várias vertentes da tradução, não consegue proporcionar a experiência do mundo profissional, tanto pelas limitações de tempo como pelo próprio ambiente, que é académico. De facto, não só consegui ganhar experiência valiosa no mercado de trabalho, como pude complementar os meus conhecimentos teóricos adquiridos no mestrado com a prática numa empresa de tradução conceituada no mercado, conjugando as duas vertentes – reflexão teórica sobre tradução e prática da tradução.

Ao escolher o local onde ia estagiar, procurei empresas na área da Tradução Audiovisual (TAV), uma área de estudo que só conheci durante o mestrado. Durante esse seminário lecionado na faculdade, foram abordadas brevemente várias vertentes da TAV, tanto a legendagem, como a legendagem para surdos e ensurdecidos e a audiodescrição, o que me mostrou que é uma área bem mais completa e complexa do que eu a julgava. Para além da sua diversidade, o próprio trabalho de legendagem, assim como a variedade de temas com que o tradutor audiovisual lida nos seus vários projetos, suscitaram-me grande interesse e curiosidade. Tal como procurarei relatar em seguida, a Sintagma acolheu-me com todo o cuidado, fazendo-me sempre sentir à vontade para esclarecer qualquer questão, e, para além de me dar a oportunidade de estágio, incluiu, também, várias formações ao longo destes quatro meses, que complementaram a minha aprendizagem nesta nova área.

Os trabalhos que me foram atribuídos enquanto estagiária na Sintagma incluíram os mais variados tipos de textos audiovisuais, desde documentários, filmes e vídeos promocionais, a teletexto, tudo isto para clientes de áreas também elas muito diversas, como o entretenimento, museus, empresas do setor energético ou plataformas de *streaming*. A

diversidade dos trabalhos realizados surpreendeu-me pela positiva e a atenção que me foi dada de forma a garantir a qualidade de todos os projetos reiterou o meu interesse por este ramo, em que pude descobrir, através da prática, que áreas dentro da TAV me suscitam mais curiosidade, neste caso, a tradução e legendagem de filmes e séries.

Na escrita deste relatório foram-me impostas algumas restrições relativas à divulgação dos nomes dos clientes, assim como de alguns guias por eles fornecidos. Em conversa com a Sintagma, foi permitido que escrevesse acerca dos trabalhos realizados e dos guias utilizados desde que não constasse no relatório os nomes dos clientes que os enviaram. Desta forma, estarão apresentados no relatório todos os guias exclusivos da Sintagma. Contudo, os nomes dos seus clientes, assim como os guias por eles enviados, nunca serão divulgados.

Durante o estágio, tive sempre comigo um caderno em que apontava os projetos em que estava a trabalhar, quaisquer dúvidas que surgissem durante a elaboração dos mesmos, quer fossem de normas de utilização e manuseamento das plataformas de tradução utilizadas para elaborar os trabalhos, neste caso o OOONA e o Lokalise, que apresentarei mais à frente neste relatório, ou acerca das próprias traduções, e alguns aspetos importantes das formações que tive. Este caderno ajudou-me a organizar o meu trabalho e os prazos que me eram impostos, assim como a esclarecer as minhas dúvidas sem que ficassem perdidas.

No decorrer do estágio, e com os vários trabalhos que me eram atribuídos, foram-me fornecidos materiais necessários para cada projeto, que incluíam guiões, glossários e guias, guias estes que são um conjunto de diretrizes específicas, não só da área de TAV, como de cada projeto dentro dela, que asseguram a qualidade e uniformidade dos trabalhos. Ao elaborar os projetos, apercebi-me da importância dos vários guias que me foram fornecidos e como estes poderiam ajudar não só os profissionais da área, como qualquer pessoa que queira ingressar ou tenha interesse na tradução audiovisual. Por este motivo, decidi incluir estes guias e estudá-los mais aprofundadamente neste relatório.

Como começo da reflexão, propus-me pesquisar a palavra “guia” no dicionário. Consultei o Priberam Online por ser um recurso acessível e amplamente utilizado nos dias de hoje e também de referência dentro dos dicionários *online* de língua portuguesa. Foram-me apresentadas vinte e duas definições das quais selecionei as seguintes: “Ato de guiar, direção, governo”; “Roteiro”; “Documento que acompanha a entrega ou a apresentação de

peças ou coisas”; “uma correia que serve para dirigir o cavalo no picadeiro ou um cavalo que vai à frente dos outros”; “uma pessoa que guia ou a própria profissão”. Neste mesmo dicionário *online* estão também apresentadas as seguintes definições: “um livro que contém indicações úteis”; “uma publicação que pretende o ensino prático de algo”. O primeiro grupo de definições apresentado contém um sentido mais geral da palavra, que pode ser aplicado em vários contextos, não só dentro da TAV. O segundo grupo contém definições mais restritas e creio que vão ao encontro da definição de “guia” que tento atingir. Em todas estas definições, a ideia de orientação está sempre presente, quer essa orientação surja de uma pessoa ou de um objeto, por exemplo, de um livro. “Guia” é algo ou alguém que nos ajuda a atingir um objetivo, seja este físico, como chegar a um local, ou de outra natureza, como completar um trabalho.

No contexto deste relatório de estágio, penso que o segundo grupo de definições é o que melhor se aplica quando tento explicar o conceito de guia de tradução audiovisual. Considero um guia um documento com informação prática que ajuda o tradutor (ou o aluno, em contexto académico) a realizar corretamente o seu trabalho. Na tradução audiovisual, este guia irá conter informação técnica, gramatical e convenções relacionadas com a elaboração de um produto audiovisual completo e de qualidade, neste caso, em língua portuguesa.

Propus-me, então, a analisar quer a noção de guia em TAV e nos Estudos de Tradução, quer os guias utilizados no estágio, com algumas perguntas orientadoras. Foram elas:

- a) O que é um guia de TAV?
- b) Que tipos de guia de TAV existem?
- c) Quem são os autores dos guias de TAV?
- d) Há guias de TAV nacionais?
- e) Há guias de TAV internacionais?
- f) Os diferentes guias complementam-se, sobrepõem-se ou contradizem-se?
- g) Quais são as funções dos guias?
- h) O que nos dizem os guias de TAV sobre as competências de um tradutor audiovisual?
- i) Há um guia único que tradutores e professores da área da TAV possam usar?

Em suma, penso ter conseguido responder a todas estas questões ao longo do meu relatório, tanto através da minha pesquisa e dos vários autores que ela inclui, como a partir da experiência de utilização de guias de TAV que adquiri nos quatro de meses de estágio realizados.

1. A Tradução Audiovisual: algumas definições e descrições

O nascimento da Tradução Audiovisual (TAV) está, inevitavelmente, ligado ao cinema. Assim que os filmes mudos deixaram de ter tanta popularidade e passaram a ter som, o cinema deixou de ser uma “língua” universal (Gambier e Jin 2021, 283), e foi preciso responder à necessidade de adaptação dos filmes a países de língua diferente da original através da sua tradução. Só assim se tornaram acessíveis e puderam ser partilhados com espectadores pelo mundo fora, apesar de não se ter a certeza de quem era responsável pela tradução dos intertítulos nos primórdios do cinema:

The gamut of possible uses of intertitles, their aesthetic and communicative values, and their translation into other languages are vastly unknown, demonstrating that the historiography of subtitling, and of all audiovisual translation practices for that matter, is without a doubt an area in need of further scrutiny (Díaz-Cintas 2008, 1).

Enquanto objeto de estudo, porém, a TAV é ainda bastante recente, começando a ser trabalhada pelos investigadores apenas a partir dos anos 90 (Díaz-Cintas 2020, 149).

Mas como poderíamos definir TAV? Elisa Perego e Ralph Pacinotti sugerem a seguinte definição:

(AVT is) a form of transposition whereby only a given portion of the source text is transformed (or “adapted”, Delabastita 1989) and relocated in its new shape within the same complex audiovisual (AV) ensemble (Perego e Pacinotti 2020, 34).

Assim, os autores sugerem que na TAV haja a transposição de uma parte do produto audiovisual (por exemplo, o áudio) para uma nova forma (por exemplo, as legendas), continuando a pertencer a um conjunto complexo de informação audiovisual.

No seu início, a tradução audiovisual limitava-se à dobragem ou legendagem, dependendo das preferências de cada país. No entanto, à medida que a área evoluiu e segundo a crescente consciência das necessidades específicas dos vários espectadores, a TAV começou a incluir outros tipos de tradução (e.g. legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE), audiodescrição, *surtitling*, teletexto), dificultando assim a existência de uma única e completa definição de uma prática que se tornou tão mais abrangente. No meu estágio,

tive experiência de traduzir tanto para legendagem, como para legendagem para surdos e ensurdecidos; por essa razão, estes tipos de TAV foram mencionados nas formações que tive ao longo dos quatro meses de estágio assim como os restantes tipos de tradução referenciados: a audiodescrição e o teletexto.

Apesar da abrangência da prática da tradução audiovisual, a definição acima adotada - TAV é uma forma de transposição em que apenas uma parte do texto de partida é transformada ou adaptada para uma nova forma, continuando a pertencer a um conjunto complexo de informação audiovisual - parece conseguir englobar todos os tipos de tradução, meios e espectadores pois não se prende a nenhum tipo de tradução específico.

Díaz-Cintas poderia complementar esta definição, uma vez que descreve os textos audiovisuais e os elementos que os formam e distinguem dos restantes da seguinte forma:

The texts involved in this type of specialised translation combine two complementary channels (audio and visual) and a series of meaning-making codes (language, gestures, paralinguistics, cinematic syntax, etc.), whose signs interact and build a semantic composite of a complex multimodal nature. (Díaz-Cintas 2020, 149)

Nesta definição, Díaz-Cintas chama a atenção para o facto de a TAV ser um tipo de tradução com especificidades por ter não só elementos áudio, mas também visuais uma vez que apenas no seu conjunto conseguem produzir um produto audiovisual completo. O texto audiovisual é formado por todo este conjunto, incluindo a língua, os gestos, a paralinguística, a cinematografia e a sintaxe. No entanto, nem todos os tipos de texto resultantes de TAV têm elementos áudio e visuais. É o caso da audiodescrição que, apesar de conter apenas áudio por ter como público-alvo os telespectadores invisuais, continua a fazer parte da TAV.

Tudo isto mostra que a TAV, apesar de recente nos circuitos académicos, é uma área abrangente e com grande potencial de estudo.

Os tipos de tradução audiovisual mais conhecidos e mencionados nos trabalhos consultados são a dobragem, *voice-over* e legendagem, que Pedersen descreve da seguinte maneira:

Dubbing (or post-synchronization) replaces the source language (SL) soundtrack with a target language (TL) soundtrack. Voice-over keeps the SL soundtrack, but turns down the volume and superimposes a TL translation, usually carried out by a single narrator (as

opposed to dubbing, which uses a whole new cast of actors). Subtitling keeps the original soundtrack, and superimposes a translation on the visual image of the film or TV programme. (Pedersen 2011, 4)

Portugal tem, ao longo dos anos, adotado a legendagem como modo preferencial de tradução (Pinto 2012, 354), e, por isso mesmo, decidi conceder-lhe uma maior atenção no contexto deste trabalho. Assim sendo, legendagem

(...) may be described as a translation practice that consists of rendering in writing, usually at the bottom of the screen, the translation into a target language of the original dialogue exchanges uttered by different speakers, as well as all other verbal information that appears written on-screen (letters, banners, inserts) or is transmitted aurally in the soundtrack (song lyrics, voices off). As opposed to dubbing, which completely erases the original utterances, subtitling preserves the original text, both aurally and visually, while adding an extra layer of information, (Díaz-Cintas 2020, 150)

Podemos dizer, então, que a legendagem preserva o áudio original, acrescentando uma camada extra de informação - a legenda por escrito, que pode ou não estar traduzida. Já as duas outras opções – *voice-over* e dobragem - alteram o áudio original de alguma forma, seja na sua totalidade, no caso da dobragem, em que este é totalmente apagado e substituído por um novo na língua de chegada, ou parcialmente, no caso do *voice-over*, em que ele é reduzido e é acrescentada informação áudio por cima, o que, inclusivamente, origina uma dificuldade de compreensão do áudio.

A legendagem tem desvantagens, se olharmos para ela em comparação com outras modalidades de TAV. A legenda pode contaminar a imagem, por ter de se “impor” no ecrã por cima da informação visual já existente, o que pode fazer com que haja distração do telespectador, ou pode não ser acessível a todos os públicos (crianças muito pequenas ou analfabetos) (Xavier 2009, 30).

Por outro lado, e de acordo com Catarina Xavier, as legendas têm também as suas vantagens. Primeiramente, são uma forma rápida e pouco dispendiosa de TAV, quando comparada com as alternativas. Isto faz com que seja esta a opção de eleição em Portugal, um país em que a indústria cinematográfica não tem uma dimensão significativa, o que obriga a importar produtos audiovisuais que requerem tradução menos dispendiosa para o

público português. Para além disso, as legendas não interferem com o áudio original, ajudando assim na aquisição de uma nova língua, uma vez que ouvimos a língua de partida e temos acesso à sua tradução no imediato.

Tal como já apontado por Díaz-Cintas, o texto de partida para traduzir e legendar tem a característica de ser polissemiótico, uma vez que fornece informação tanto de uma forma visual como auditiva (Xavier 2009, 29). As legendas contêm, também, informação para além do diálogo, como pode ser o caso de letreiros, sinais de trânsito ou cartas (Pedersen 2011, 8-9), que é legendada tal como as restantes e seguindo as mesmas normas, desde que não coincida com uma fala, e a sua utilização oferece ainda mais informação ao telespectador.

As legendas podem resultar de uma tradução interlinguística (de uma língua de partida para uma língua de chegada diferente) ou intralinguística (mesma língua de partida e de chegada). Estas últimas podem ser transcrições, ou seja, o conteúdo verbal das legendas é igual e na mesma língua do diálogo ouvido, e nesse caso, pode, por exemplo, ter o intuito de ajudar na aprendizagem de línguas. Existem, também, legendas para surdos e ensurdecidos, sendo que, aqui, para além dos diálogos serem transcritos, também outras informações auditivas são fornecidas e adaptadas na legendagem, como música de fundo, ou pequenas ações que não estejam presentes na imagem, por exemplo, uma campainha ou alguém a bater à porta (Pedersen 2011, 8-9).

Para além disso, a legendagem usa o carácter como unidade base:

(...)the character and not the word is most often considered the basic unit in subtitling, as a word can be any number of characters. It should also be pointed out that a ‘character’ could be defined as any visible result produced by pressing a keyboard key. This means that in subtitling e.g. commas, full stops, dashes, exclamation marks and blank spaces are also characters. (Pedersen 2011, 19)

O processo de tradução varia bastante de acordo com o método de trabalho do tradutor (para o efeito deste trabalho, tradutor irá englobar tanto o trabalho do tradutor como o do legendador, apesar de estes dois trabalhos poderem, na prática, ser feitos por dois profissionais diferentes, por ter sido essa a minha experiência durante o estágio e por o ter observado nos tradutores que trabalharam comigo). Este método de trabalho pode também variar se o trabalho for entregue a uma empresa de tradução ou a um tradutor *freelancer*, o que pode alterar as normas pelas quais o tradutor se guia. No caso de o trabalho ser traduzido

dentro de uma empresa de tradução, como a Sintagma, os tradutores regem-se pelos guias da empresa, adaptados, se necessário, aos pedidos dos clientes. A existência destes guias faz com que o tradutor tenha de adotar um método de trabalho limitado pelas restrições impostas nestes guias, apesar de haver sempre questões em que pode decidir por si o que fazer, por exemplo, se decide legendar todo o trabalho e só depois traduzi-lo ou se prefere fazer os dois em simultâneo.

No mundo da TAV, o tradutor pode, ou não, receber um guião (ou *script*) que inclui a transcrição de todo o diálogo num documento anexado ao trabalho, geralmente resultado de uma pós-produção que inclui qualquer mudança feita ao guião original, incluindo falas acrescentadas ou qualquer alteração na ordem das mesmas. Pode também incluir alguma contextualização das expressões ou referências culturais presentes. O guião será a transcrição do texto de partida, que funciona como material de apoio à tradução, mas que não deverá ser utilizado como principal fonte de informação. É, também, complementado pelos guias eventualmente disponibilizados pela empresa ou até pelo cliente. Sempre que é disponibilizado, o guião é uma ferramenta preciosa uma vez que “fornece informação detalhada sobre verbos, expressões idiomáticas ou referentes culturais específicos, cuja significação poderia não ser clara para o tradutor” (Xavier 2009, 40). No entanto, o tradutor deve sempre ter como seu primeiro recurso o verdadeiro texto de partida, ou seja, o próprio vídeo e não apenas na transcrição das suas falas. (Pedersen 2011, 13-14).

O próprio processo de legendagem pode, também, variar. O tradutor deve segmentar o texto de partida em legendas, traduzi-las e, por último, sincronizar as legendas com as falas na língua de partida. O tradutor pode escolher se irá segmentar e traduzir primeiro, e só depois sincronizar as legendas, ou se fará o processo inverso, fazendo primeiro a segmentação e sincronização e só depois a tradução. Os *softwares* de legendagem ajudam a agilizar e facilitar este processo, uma vez que nos dizem, por exemplo, quando uma linha tem caracteres a mais ou, nos mais recentes, quando sincronizar uma legenda para que esta entre exatamente ao mesmo tempo do som. No estágio, utilizei quase sempre o OOONA como *software* de legendagem e, pessoalmente e aconselhada também pelos meus colegas, de forma a agilizar o meu processo de tradução, escolhi sincronizar primeiro a legenda, segmentar o texto de partida e, só depois, traduzi-lo, repetindo a sequência legenda a legenda.

Para além da tradução e da legendagem, o tradutor precisa de editar o texto para que este vá ao encontro das exigências do meio relativamente ao tempo e espaço, uma vez que a

TAV trabalha com limite de tempo e de caracteres das legendas, o que pode implicar reduzir ou condensar o texto original. Por exemplo, se uma personagem diz “Eu fui dar uma volta, por aí, para arejar a cabeça.”, devido às restrições de caracteres ou de tempo, o tradutor pode ter de condensar a frase para “Fui dar uma volta para arejar a cabeça.”

O tradutor precisa também de fazer pesquisa relacionada com o texto de partida, de forma a garantir que estão presentes de forma inteligível todas as referências do mesmo. Por exemplo, no caso de haver referências a um livro em que o nome das personagens tenha sido traduzido no texto literário na língua de chegada, é necessário traduzir esses nomes também nas legendas. Precisa também de analisar o seu público. Se estiver a fazer a tradução de conteúdo para crianças, por exemplo, a linguagem terá de ser simplificada e o tempo de cada legenda pode ter de ser aumentado de forma a proporcionar maior tempo de leitura.

Antes de dar o seu trabalho como concluído, o tradutor precisa de rever o produto final e fazer as alterações que considerar necessárias (Pedersen 2011, 15-16).

Desta forma, se quisermos olhar para os desafios que surgem da legendagem enquanto forma de TAV, estes podem incluir a falta de tempo e espaço dentro de cada legenda, a necessidade, por vezes, de redução ou condensação das legendas para que cumpram as exigências do primeiro ponto (o que pode levar a um afastamento do produto original, apesar de o tradutor dever manter-se o mais fiel possível ao conteúdo original) e a adaptação necessária ao público-alvo. É este público-alvo que irá definir os critérios utilizados na tradução e na legendagem; por exemplo, o número de caracteres por linha varia de acordo com a idade do telespectador por leitores terem diferentes velocidades de leitura. A diferente rapidez de leitura ditará um maior ou menor tempo de exposição da legenda (Xavier 2009, 22). Por fim, a própria linguagem a ser utilizada modifica-se consoante o perfil dos espectadores. Uma criança não conseguirá entender e reter a informação de legendas em que se utilize a mesma linguagem de, por exemplo, um documentário para adultos.

1.1. Normas em Tradução Audiovisual

A TAV, lida, obrigatoriamente, com limitações por funcionar através de uma plataforma que cria legendas com as suas limitações. É um tipo de tradução com constrangimentos materiais, de espaço e velocidade muito específicos, que obrigam à

existência de normas que garantam a sua eficácia e bom desempenho. Pedersen distingue estas normas entre descritivas e prescritivas. As primeiras surgem da prática, do dia-a-dia dos tradutores audiovisuais que formam linhas de comportamento repetidas e tão difundidas que acabam por se tornar e ser aceites como norma, enquanto as normas prescritivas, por sua vez, são criadas por uma autoridade (Pedersen 2011, 29).

Estas mesmas normas influenciam todo o processo de todas as modalidades de tradução, como diz Catarina Xavier, baseando-se noutros autores: “translation [is] a model-determined behaviour where norms influence every stage of the process, from the choice of source text(s) to the actual performance” (Xavier 2021, 70).

As normas têm uma função prática e ajudam o tradutor a agilizar o seu trabalho, tal como diz Pedersen:

Norms save translators from thinking up a new solution every time they face a translation task. Internalized norms tell translators how they and others tend to solve the kind of problem at hand. Strong norms may be codified and taught to newcomers in the profession (Pedersen 2011, 29).

Isto não significa, no entanto, que as normas, uma vez criadas, sejam utilizadas sempre e para sempre. Haver uma exceção à “norma” é usual e a exceção não dita a alteração de uma norma. Porém, se essa exceção começar a ser detetada mais vezes, então pode ser altura de atualizar a norma, ou até de a eliminar, uma vez que pode deixar de estar adequada aos tempos, às tecnologias e formas de trabalho em vigor (Pedersen 2011, 32).

O quadro apresentado abaixo ilustra a forma como as normas estão integradas numa hierarquia que se rege pela força que estas têm. Percebe-se, então, que as normas não têm necessariamente de ser fixas e podem ser adaptadas consoante a necessidade ou com os padrões que se vão desenvolvendo com a evolução dos tempos e com a prática de quem as utiliza todos os dias e entende a sua relevância e utilidade.

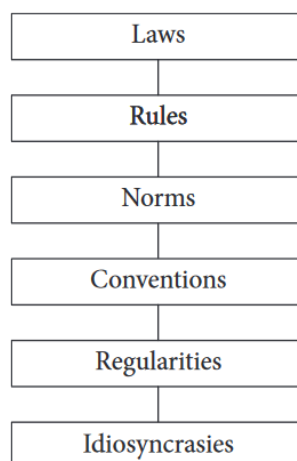


Fig. 1 - Pedersen, Potência das normas de tradução (*Subtitling norms for television*, 30)

Por haver algumas inconsistências terminológicas na área, é difícil encontrar um conjunto de termos que todos corroborem. Mesmo assim, Pedersen, baseando-se nas ideias de Toury (1995), Hermans (1999) e Chesterman (1997), sugere que estes seis termos, os mais comumente aceites, sejam colocados na seguinte ordem, de menos potente para mais potente: idiosincrasias, regularidades, convenções, normas, regras e leis. O ponto de viragem entre um termo e outro é difícil de precisar uma vez que há uma linha ténue que os distingue por haver tanta variação, tal como afirma Toury: “what is just a favoured mode of behaviour within a heterogeneous group [i.e. a convention] may very well acquire much more binding force within a certain (more homogenous section) thereof [i.e. a norm]” (Toury 1995, 54)¹.

De acordo com Pedersen, as idiosincrasias são, no fundo, as preferências individuais de cada tradutor; as regularidades são padrões recorrentes que podem, ou não, ser partilhados entre tradutores; as convenções são o primeiro termo que destaca socialmente um padrão de comportamento e são seguidas apenas por hábito, sendo que outra qualquer convenção poderia ter sido seguida. Se forem quebradas não suscitam qualquer crítica; com as normas, isto já acontece. As normas são mais fortes do que as convenções, mas surgem a partir delas. A diferença entre convenções e normas é que a primeira nos diz as decisões que tendem a

¹ Uma versão revista do texto citado foi publicada em 2012. No entanto, com esta nova oferta, a obra de 1995 foi colocada em acesso aberto por uma instituição de ensino. Por esta razão, usei a versão mais antiga, tendo consultado, antes da submissão deste relatório, a versão atualizada, certificando-me que não havia diferenças significativas nos argumentos utilizados.

ser tomadas e a segunda as decisões que devem ser tomadas. Nas normas são aceites algumas divergências se estas forem raras. A partir do momento em que haja mais casos de divergência do que de cumprimento da norma, essa norma torna-se inválida e essas divergências tornam-se uma nova norma; por fim, as regras tendem a ser fixadas e reconhecidas. Um exemplo prático seria as regras da gramática, que estão gravadas na mente dos falantes de cada língua e geralmente não são questionadas (por exemplo, ninguém questiona que uma frase deve terminar com um sinal de pontuação e não pode ser deixada em aberto). Isto não implica que as regras gramaticais não possam ser arbitrárias e variáveis, como acontece quando há, por exemplo, atualizações das gramáticas; as leis são um conceito ligeiramente diferente uma vez que são criadas por investigadores do campo dos Estudos de Tradução e definem alguns conceitos universais, em vez de casos específicos. Um exemplo seria “the law of interference”, sugerida por Toury, que diz que há uma tendência para haver traços da estrutura do texto de partida em todas as traduções.

As normas podem ser sugeridas por quem as utiliza, os tradutores ou empresas para quem trabalham, ou por quem consome as traduções, os telespectadores. Entre eles existem ainda os clientes que pedem as traduções, que muitas vezes impõem as suas próprias normas. Quais são as normas “corretas” é uma questão impossível de responder, uma vez que o “correto” é muitas vezes subjetivo e pode variar dependendo de quem responde a essa pergunta. Mesmo assim, tal como informa Pedersen (2011, 34), o que acaba por acontecer é a criação de normas formadas a partir da interação desses vários grupos.

1.2. Guias

Tendo em conta os diferentes constrangimentos da TAV, como o número de caracteres, velocidade de leitura dos espectadores e as suas normas, cada país acabou por criar ou adotar guias de TAV, que contêm variação entre eles. Apesar de, de uma forma geral, cada empresa fornecer, adotar e construir os seus próprios guias, com o surgimento das plataformas de *streaming*, houve alguma uniformização.

A Netflix é uma empresa de *streaming* reconhecida internacionalmente e integrada em quase todos os países do mundo. Ao contrário da maioria das empresas, tem os seus guias em domínio público e criou um guia geral a que chamou “Timed Text Style Guide - General Requirements”, em que fornece toda a informação necessária à tradução e legendagem dos

seus produtos audiovisuais. A este guia geral acrescentou ainda um guia para cada língua, que no caso do português se chama “Portuguese (EMEA) Timed Text Style Guide”, sendo que a sigla significa Europe, Middle East and Africa, em que expõe as normas específicas dessa língua a acrescentar às apresentadas nos “general requirements” (estes guias serão discutidos na secção “Guias de Tradução Audiovisual”). Escolhi realçar os guias da Netflix porque, na falta de outro guia do género e por este se apresentar tão completo e ter sido tão divulgado, em algumas empresas (não no caso da Sintagma) e até mesmo em contexto académico, como em cursos de tradução audiovisual como foi o meu caso durante o mestrado, passou a ser este o guia de referência, ou pelo menos utilizado como base, ao qual se acrescentaram outras normas. Não seria mais fácil se houvesse um modelo único, adotado por todos os países? Não facilitaria a adaptação de um produto audiovisual entre países?

Na verdade, houve no passado tentativas de uniformização em guias internacionais de TAV. A tentativa mais conhecida de uniformização foi feita em 1998, por Mary Carroll e Jan Ivarsson, duas figuras importantes da área que se destacam pela sua contribuição para a promoção e disseminação da TAV, tanto através das suas publicações, muitas vezes em conjunto, como pelos projetos que criaram, como o European Association for Studies in Screen Translation (ESIST). No seu livro *Subtitling* publicaram o “Code of Good Subtitling Practice” que apresentava um conjunto de normas que pretendiam assegurar a produção de legendas de qualidade. O guia foi aceite pela European Association for Studies in Screen Translation no ano em que foi publicado e tornou-se um dos primeiros “guias” de TAV divulgados pública e internacionalmente, dentro da obra referida.

Desde a publicação desse guia, a prática da TAV sofreu grandes desenvolvimentos devido aos avanços tecnológicos que surgiram nos últimos 30 anos, pelo que a ideia de “good subtitling” também se modificou e expandiu. Para além disso, os vários géneros, formatos, meios, media, objetivos e também as diferentes línguas e culturas afetam a forma como os profissionais, as associações, as organizações e as instituições definem esse mesmo conceito (ESIST, “AVT Guidelines and Policies”).

O *website* da ESIST conseguiu reunir um conjunto de *guidelines* de vários países e para vários formatos de TAV com o objetivo de mostrar a diversidade destes documentos e de os tornar mais acessíveis. Esta lista foi atualizada pela última vez em janeiro de 2021 e podemos constatar que apenas existe presença portuguesa no separador de “guidelines” para legendagem para surdos e ensurdecidos, com dois guias de Josélia Neves (*Vozes que se*

Vêem: Guia de Legendagem para Surdos, 2007 e Imagens que se Ouvem. Guia de Audiodescrição, 2011), um de legendagem para surdos e ensurdecidos e outro de audiodescrição, e outro da Entidade Reguladora para a Comunicação Social, também para legendagem para surdos e ensurdecidos em programas gravados. Assim, percebemos que em Portugal, ao contrário de vários outros países europeus e salvo o guia da Netflix, não existe nenhum guia “geral” de legendagem, à exceção dos casos apontados que remetem para um grupo mais pequeno e particular de telespectadores.

O “Code of Good Subtitling Practice” foi a tentativa que acabou por ter mais sucesso na TAV, mas atualmente ainda não existe um guia modelo que todos os tradutores em diferentes países possam seguir. No entanto, e tal como acima apontado, devido ao aumento e propagação das plataformas de *streaming*, que têm os seus próprios guias definidos, os guias dessas plataformas, como a Netflix, uma das maiores da área, começaram a ser divulgados e muitas vezes a ser utilizados como modelo. Esta empresa trabalha com tradutores de todo o mundo devido ao alcance da plataforma e, por isso, tradutores em países diferentes regem-se pelo mesmo guia geral, ao qual se acrescenta o guia específico da sua língua, mas que é também ele disponibilizado pela plataforma.

Assim, os tradutores que trabalham para a Netflix podem todos reger-se pelo mesmo guia, de forma a uniformizar os conteúdos da plataforma, independentemente do país a partir do qual trabalham. A acrescentar aos guias gerais, os tradutores trabalham ainda a partir do mesmo programa de tradução *online*, semelhante ao OOONA que utilizei durante o estágio, o que facilita a distribuição e uniformização do trabalho:

Although traditional subtitling programs are still frequently used, proprietary platforms, such as that of Netflix, are becoming more common. This trend is growing, especially in companies that translate/subtitle into several language pairs and have several international branches, since using such platforms minimizes their risks and increases their reach when hiring professionals who, despite being based at different points on the planet, will have simultaneous access to the material (Campos 2020, 227).

Os dias de hoje, com os incríveis desenvolvimentos da tecnologia, obrigam também a que tudo seja feito de forma mais rápida. Isto significa que numa série, por exemplo, cada episódio pode ser traduzido por um tradutor diferente, o que permite que uma temporada seja totalmente traduzida num só dia (Campos 2020, 228). Para que o resultado final seja

coerente, é importante que haja algo pelo qual todos estes tradutores se possam guiar. A existência de um guia (como os das plataformas de *streaming*) facilita este processo, permitindo que, caso estas normas sejam seguidas, ainda que os episódios sejam traduzidos por pessoas diferentes estes sigam as mesmas normas, tornando-os coerentes ainda antes da fase de revisão (que irá concluir o processo de uniformização).

2. Descrição do estágio

2.1. Sintagma

A Sintagma é uma empresa sediada em Carcavelos, fundada pela Rosário Valadas Vieira e há 30 anos no mercado. Apresenta-se como “language service provider”, ou seja, uma empresa que fornece serviços de tradução e localização (Pięta, Maia e Torres- Simón 2022, 212), neste caso, em mais de cem línguas. Trabalha com diversos pares linguísticos e com tradutores de todo o mundo que asseguram a qualidade do trabalho.

A empresa conta com vários clientes de referência em várias áreas do mercado como a RTP, a HBO Portugal, a TAP e a EDP. Com base no seu *website*, para além dos serviços de tradução (audiovisual, técnica, tradução e certificação de documentos, legendagem, transcrição, interpretação e pós-edição), área para a qual mais pude contribuir no decorrer do meu estágio nas vertentes de legendagem e transcrição, oferecem também serviços de soluções áudio (captação, locução, casting e estúdio), acessibilidade (legendagem para surdos e ensurdecidos, na qual também trabalhei, audiodescrição e língua gestual portuguesa), pós-produção (edição e mistura de som, *sound design*, *foley* e grafismos para vídeo), distribuição e media (controlo de qualidade, gestão de conteúdos, codificação e transcodificação e conformidade de conteúdos) e conta ainda com uma equipa de intérpretes de conferência (Sintagma 2024).

A Sintagma tem parcerias com a Associação Portuguesa de Tradutores Audiovisuais (ATAV), a Associação Portuguesa de Intérpretes de Conferência (APIC) e a Associação de Profissionais de Tradução e Interpretação (APTRAD). O facto de a Sintagma estar envolvida com estas associações de profissionais mostra que se interessa pelo desenvolvimento da área, que acompanha a sua evolução e que subscreve os valores destas associações: proteger e unir os profissionais e valorizar o ramo. Tem também parcerias com a OOONA e o MemoQ, ambos *softwares* de tradução, que utiliza, também, na realização dos seus projetos, distribuindo-os entre cada *software* de acordo com a natureza dos trabalhos (estes *softwares* serão explorados em maior pormenor mais à frente).

A equipa da Sintagma é formada por profissionais dedicados, de todas as idades, desde tradutores, revisores e gestores de projeto a *copywriters* e *sound designers*. Para além da equipa apresentada no seu *website*, que trabalha diariamente nos escritórios em

Carcavelos (tradutores *in house*), a empresa conta com uma vasta equipa de tradutores *freelancer*, de várias nacionalidades. Já participou em vários projetos de relevo na área do audiovisual, tendo inclusivamente sido premiada em 2022 com Melhor Sound Design pelo Tietê International Film Awards para o documentário *Alcindo*².

Tem também disponíveis, ao longo do ano, formações nas áreas de Tradução, Legendagem, Audiodescrição para o Audiovisual, Dobragem de Animação, Podcast, Locução e Dobragem e Consultoria, muitos deles abertos a qualquer pessoa com interesse numa destas áreas, quer porque queira começar ou melhorar uma carreira dentro do mundo do audiovisual quer apenas por curiosidade em saber como este funciona. Tive a oportunidade de participar em algumas destas formações durante o meu estágio e tiveram grande relevância para a minha evolução na área, uma vez que me ensinaram e incutiram qualidades que qualquer tradutor audiovisual deve ter, tais como, ter um português correto ou saber as normas fundamentais da tradução audiovisual e da legendagem (estas formações serão discutidas no capítulo “Formações”).

A Rosário Valadas Vieira, para além de ter sido a minha orientadora durante o estágio, é tradutora, revisora e formadora em cursos de Tradução para Legendagem (Vieira 2020) e é também uma figura de relevo no mundo da tradução audiovisual. Além de ter fundado a Sintagma, em 1993, foi das primeiras pessoas a dar formação de tradução audiovisual em Portugal e tem uma vasta experiência na área e, ao longo da sua carreira, pôde observar a rápida evolução que esta área sofreu, especialmente nos últimos 20 anos.

Numa entrevista à ATAV, em 2020, a Dra. Rosário fez uma breve apresentação do mundo de um tradutor audiovisual há 20 anos, relatando os seus métodos de trabalho e materiais utilizados. Antes do início do século, o tradutor audiovisual trabalhava ainda com papel e máquina de escrever. No início do século XXI, o tradutor utilizava VHS, um computador com um monitor e teclado próprios para legendar e guiões em papel. Mais tarde, passou a poder utilizar-se o teclado normal de qualquer computador, através de uma componente instalada à parte no computador, e os ficheiros de legendas eram guardados em disquetes onde cabia um filme ou um episódio de uma série, e entregues em mão à estação televisiva. Todo este processo era muito mais moroso e implicava uma quantidade enorme de material quando comparado com o método de hoje em dia, em que todo o processo de TAV se pode concentrar num simples computador portátil. (Vieira 2020)

² Miguel Soares, 2021, 79min.

Nos últimos 20 anos, o tradutor audiovisual passou a poder utilizar a internet e um computador como únicos materiais de trabalho. Isto veio agilizar o processo de trabalho, que viu o tempo necessário para a realização de uma tradução e deslocamentos para entregas dos projetos muitíssimo diminuído.

A Rosário acompanhou todos estes desenvolvimentos da área, grande parte deles enquanto diretora de uma empresa de tradução, e faz questão de se manter atualizada em relação às novidades da TAV, sendo membro da ATAV e da APTRAD, em Portugal, e da Subtle, a nível internacional (APTRAD s.d.) e sendo palestrante em várias conferências sobre TAV em todo o país, incluindo, mais recentemente, conferências sobre os desenvolvimentos da Inteligência Artificial e como está e poderá vir a afetar o mundo da TAV. Tudo isto está bem presente na sua forma de ensinar e treinar os estagiários que passam pela Sintagma todos os anos (tal como posso testemunhar em primeira pessoa), assim como na formação contínua que dá a todos os seus tradutores.

2.2. Método de trabalho

O estágio decorreu presencialmente no escritório da empresa, em Carcavelos, de 29 de janeiro a 31 de maio de 2024. Trabalhei das 10 às 18 horas, todos os dias úteis. Começava o dia por aceder à plataforma OOONA, onde estavam disponíveis todas as minhas tarefas, os documentos de apoio aos projetos e os prazos de entrega correspondentes. Era também nesta página que fazia o *check-in* e *check-out*, que correspondiam ao início e ao fim do meu dia de trabalho, respetivamente.

Na imagem abaixo, figura 2, que pertence ao *Guia OOONA* que abordarei posteriormente no relatório, é possível observar a *homepage* da plataforma. Esta contém, na coluna da esquerda, as tarefas que o tradutor tem disponíveis, geralmente deixadas pelo gestor de projetos; o tradutor pode aceder às diferentes *tasks* clicando na função que está circundada a vermelho no próprio guia, que abrirá uma lista completa de *tasks* (ou projetos) atribuídas, ou diretamente nas colunas que se encontram à direita, onde podemos encontrar uma vista mais geral da agenda do tradutor, que inclui todas as tarefas atribuídas e os prazos correspondentes, sendo que “event” se refere aos projetos nas mãos do tradutor.

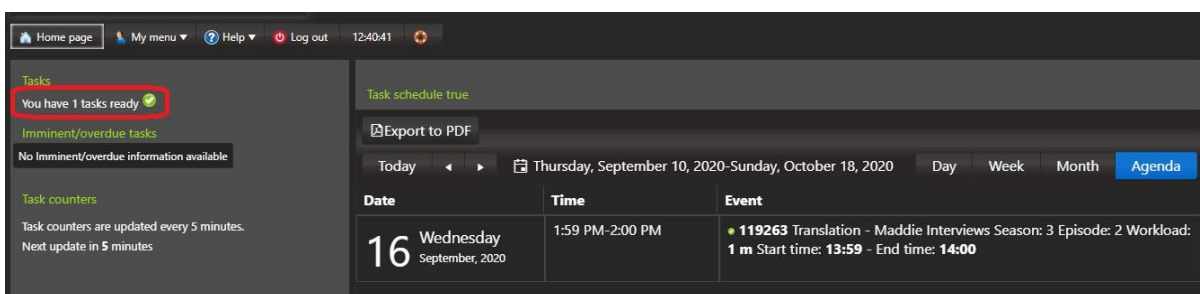


Fig. 2 - Homepage da plataforma OOONA retirada do Guia OOONA.



Fig. 3 - Página *Tasks* dentro do OOONA, retirado do Guia OOONA.

Na figura acima, encontra-se a página de *tasks*, ou tarefas, dentro do OOONA, que contém mais informação e opções relativamente a cada tarefa do que é apresentado na *homepage*, e onde está disponível a lista de tarefas que o tradutor tem por concluir. A cada tarefa estão atribuídas, da esquerda para a direita e de acordo com os números que acrescentei à imagem para uma compreensão mais fácil, as seguintes informações:

1. O botão que permite dar como concluída uma tarefa, a amarelo;
2. A data-limite de entrega do projeto;
3. Os *order files*, em que se pode encontrar qualquer documento adicional ao vídeo a traduzir e, geralmente, deixado pelo gestor de projetos, por exemplo, um guião ou uma lista de vocabulário a utilizar, fornecidos pelo cliente;
4. Um local onde o próprio tradutor pode deixar documentos adicionais, como documentos Word com tradução do texto de ecrã ou traduções de sonorização que sejam pedidas à parte, que complementem a sua tradução, geralmente a pedido do cliente;
5. O título atribuído pela empresa ao projeto a traduzir (diferente do original);
6. O nome do projeto a traduzir;

7. O número da temporada;
8. O número do episódio;
9. O tipo de tarefa a fazer, que pode ser, por exemplo, tradução, legendagem ou ambos;
10. A língua de chegada, para que o projeto deve ser traduzido;
11. O botão que dá acesso ao projeto e que permite começar a trabalhar nele;
12. O nível de progresso do tradutor em relação ao seu trabalho no projeto. Ao chegar aos 100% significa que o projeto está concluído.

Quando clicamos no botão equivalente ao número 11, o OOONA abre uma página semelhante à figura seguinte:

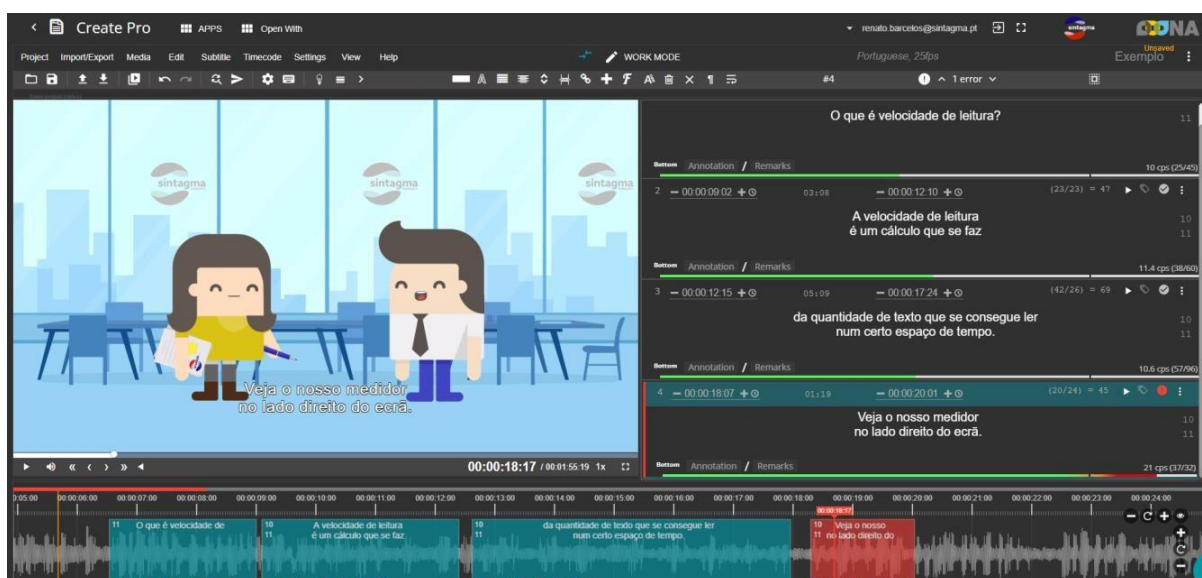


Fig. 4 - Página *Create Pro* dentro do OOONA, retirado do *Guia OOONA*.

A figura 4 representa um projeto de tradução. Dentro do projeto, temos disponível o vídeo a traduzir e a barra de som que podemos observar na parte inferior da imagem. A coluna da direita mostra as legendas segmentadas e a tradução já feita; no entanto, quando o tradutor recebe o projeto, este pode não incluir ainda a segmentação das legendas nem nenhum texto, sendo, neste caso, o trabalho do tradutor (que muitas vezes é também o legendador) fazer a legendagem e a tradução do vídeo a partir do zero. A barra de som auxilia no *timing* das legendas, ou seja, permite que o tradutor dê início a uma legenda no momento exato em que o som inicia, isto é, quando uma personagem começa o seu discurso.

O OOONA, para além de uma plataforma de tradução audiovisual e legendagem, é também uma plataforma de gestão de projetos. De acordo com o glossário do livro *Indirect Translation Explained*, um gestor de projetos “is a person responsible for the process of a translation project, who manages its specific aspects” (Pięta, Maia e Torres-Simón 2022, 212). O gestor de projetos faz a ponte entre os tradutores e os clientes, especialmente em projetos de grande escala. Será ele a partilhar a informação, fornecer instruções relacionadas com o projeto e gerir todo o projeto de tradução entre todos os envolvidos. São também os gestores que calculam a duração do projeto, os custos e a organização do trabalho, e são responsáveis por assegurar a qualidade do trabalho e a sua conformidade com as exigências do cliente. (Pięta, Maia e Torres-Simón 2022, 186-188).

Os gestores de projetos da Sintagma utilizam o OOONA como ferramenta de gestão de projetos, o que os ajuda a organizar todas estas funções e tarefas que são sua responsabilidade. Isto permite que os gestores e os tradutores trabalhem na mesma plataforma e que os primeiros possam atribuir e gerir os projetos de forma mais ágil e eficaz. Ou seja, na Sintagma, a atribuição de projetos e de material de apoio, do lado do gestor de projetos, e a entrega do trabalho e de materiais adicionais, do lado do tradutor, é sempre feita dentro do OOONA e ficam imediatamente disponíveis para todos os envolvidos.

Da minha experiência, a totalidade de um projeto através do OOONA, segue os seguintes passos: primeiro, o cliente fala com a empresa e um dos gestores de projetos assume a responsabilidade desse projeto, que é registado de imediato no OOONA. É atribuído ao projeto um número específico, o “*order number*”, que funciona como identificador, no meio dos milhares de projetos registados. O gestor faz a organização desse projeto, incluindo o cálculo de custos e distribuição de tarefas, informações que são também registadas na plataforma, mas ficam apenas disponíveis para o gestor. Quando o gestor já tiver as tarefas distribuídas e os materiais preparados, como o *upload* do vídeo para a plataforma e a anexação de materiais de apoio ao projeto, como guiões ou listas de vocabulário específicas do cliente, o tradutor recebe uma notificação, que no meu caso seguia sempre automaticamente por email, que o avisa que tem um novo projeto de tradução atribuído.

Segundo, o tradutor vê que tipo de tarefa lhe foi atribuída, concretamente, se se trata de tradução ou tradução e legendagem e ainda as línguas de trabalho desse projeto. Em seguida, abre a sua tarefa e os materiais de apoio, analisa as exigências do cliente e começa

a tradução. Se tiver alguma dúvida durante a elaboração do trabalho, pode contactar o gestor de projetos, mas, no caso da Sintagma, essa comunicação era geralmente feita através do Microsoft Teams, email ou em pessoa, no caso dos tradutores e gestores internos, uma vez que o OOONA não permite este tipo de comunicação.

Terceiro, uma vez feita a sua parte, o tradutor dá como concluído o seu projeto na própria plataforma (através do ponto 1 da figura 3), o que notifica o gestor de que o tradutor terminou o seu trabalho. Quarto, o projeto segue para a próxima pessoa envolvida, geralmente o revisor. Por fim, o gestor de projetos supervisiona todo este processo e, quando estiverem terminadas todas as etapas e tiver o controlo de qualidade assegurado, entrega o projeto concluído ao cliente.

Se, durante a elaboração do projeto, o cliente enviar mais algum requisito ou se o tradutor tiver uma dúvida que requer a análise do cliente, o gestor de projetos é também responsável por essa ligação, não havendo comunicação direta entre o tradutor e o cliente. Durante todo o processo, o gestor está sempre em contacto com todos os envolvidos de forma a assegurar que todos têm as informações e materiais necessários e para ajudar na resolução de qualquer dúvida ou alterações exigidas, garantido assim a qualidade do projeto sob sua responsabilidade.

Dentro do OOONA é possível criar tarefas só de tradução (*Translate*), de tradução e legendagem (*Create+Translate*) e de revisão (*Review*); estas três tarefas foram as utilizadas no estágio. A primeira implica que existe já um *template* criado, ou seja, um ficheiro de legendas com a legendagem feita na língua de partida, que geralmente é o inglês, e que por vezes contém anotações dirigidas a outros tradutores (Pięta, Maia e Torres-Simón 2022, 213), onde toda a estrutura com a entrada e saída das legendas já foi criada, quer pelo cliente quer por outro tradutor ou legendador. É importante lembrar que *template* não é sinónimo de guião, já que o primeiro se refere a um ficheiro de legendas e o segundo à transcrição e contextualização das falas. Muitas vezes, o *template* inclui duas colunas em vez de uma, em que uma delas já se encontra preenchida com a transcrição do texto na língua de partida e a outra em branco, e cabe ao tradutor preencher essa coluna em branco com a tradução para a língua de chegada.

Na segunda situação, *Create+Translate*, o tradutor tem de criar tanto as legendas como a tradução, ou seja, tem de criar um *template* com as entradas e saídas das legendas e tem, também, de as traduzir. Neste caso, o tradutor é também o legendador.

No último caso, *Review*, a tarefa será apenas de revisão, em que é possível fazer alterações, mas toda a tradução e legendagem já foram previamente criadas por um tradutor e/ou legendador. Nesta opção, trabalhei na qualidade de revisora das minhas próprias traduções, que seguiam, depois, para um revisor final.

Para além destas funções, o OOONA também oferece as seguintes: *Transcribe* que permite criar guiões e exportá-los como documentos Word; *Subtitle Converter* que permite converter as legendas entre os seus vários formatos possíveis; *Burn & Encode* que permite queimar e embutir legendas no vídeo, sendo que o primeiro significa que as legendas são gravadas no vídeo, aparecendo sempre e não podendo ser desativadas, e o seguinte significa que há um ficheiro de vídeo onde estão também as legendas, mas nesta função elas podem ser ativadas ou desativadas; e *Compare* que permite comparar lado a lado dois ficheiros de legendas, o que pode ser útil, por exemplo, se quisermos analisar as duas versões diferentes das legendas de um mesmo vídeo, talvez feitas por dois tradutores diferentes (OOONA 2024). Estas funções não foram utilizadas durante o meu estágio uma vez que: no caso da transcrição, a Sintagma utiliza uma aplicação diferente e não o OOONA, e no caso do conversor, este geralmente não é necessário por na Sintagma se utilizar quase sempre o mesmo tipo de ficheiro de legendas (PAC, formato que permite guardar o conteúdo, os tempos, a posição, o alinhamento e os itálicos de cada legenda), e no que diz respeito à comparação, para além de não fazer parte das minhas responsabilidades enquanto estagiária, a maioria dos projetos não exigia este passo.

Portanto, este conjunto tão amplo de funções disponíveis permite adaptar a plataforma às necessidades de cada projeto, uma vez que nem todos os projetos precisam de todos estes procedimentos. Assim, o gestor do projeto pode escolher a função do OOONA mais adequada e acelerar todo o processo, seja ele de tradução, legendagem ou revisão, uma vez que todas as ferramentas necessárias estão juntas numa só plataforma, não havendo necessidade de conversão. Para além disso, caso necessite de mais alguma das funções oferecidas pelo OOONA, uma vez que estão todas disponíveis através da mesma plataforma, não é necessário recorrer a *softwares* diferentes para, por exemplo, converter legendas de um formato para outro ou comparar legendas, uma vez que a utilização de diferentes ferramentas consumiria mais tempo e adaptação. Relembre-se, no entanto, que a Sintagma prefere utilizar uma ferramenta própria para a transcrição em vez de utilizar a função *Transcribe* do OOONA.

Outra vantagem do OOONA é o facto de ser uma plataforma que funciona exclusivamente *online*, o que agiliza as traduções por permitir que, caso seja necessário, se possa trabalhar a partir de qualquer parte do mundo e em qualquer computador, desde que haja acesso à internet. Permite também, no caso de haver um prazo mais difícil de cumprir ou na impossibilidade de nos deslocarmos ao local de trabalho, acabarmos o trabalho em casa, sem haver a necessidade de permissões ou de levar fisicamente documentos connosco de um lado para o outro.

Desta forma, a plataforma facilita também o trabalho dos *freelancers* ou de quem trabalha a partir de casa, pois têm todos os documentos necessários disponíveis *online*. A Sintagma apresenta uma equipa interna relativamente pequena, mas que é compensada pela sua grande equipa de tradutores *freelancer* que trabalham com várias combinações linguísticas a partir dos seus países, em várias partes do mundo. Desta forma, a utilização de uma plataforma de tradução *online* agiliza o processo de entrega de documentos e colaboração nos projetos entre tradutores, revisores e gestores, estejam eles onde estiverem. Da minha parte, trabalhei quase sempre presencialmente, com algumas exceções em que tive consultas que me ocuparam uma parte da manhã e, em vez de me deslocar até Carcavelos para trabalhar apenas meio dia, poupei esse tempo de viagem e trabalhei o resto do dia a partir de casa.

Outra grande vantagem do OOONA é permitir a criação de um projeto e a atribuição de várias tarefas dentro desse mesmo projeto a várias pessoas (por exemplo, atribuir a tradução a uma pessoa e a revisão a outra). Desta forma, todo o projeto fica organizado numa só “*order*”, que agrupa todas as pessoas envolvidas. O OOONA permite também criar um relatório de controlo de qualidade no final da revisão do projeto, que pode ser exportado, na minha experiência, pelo revisor e em formato Excel, e que inclui todas as alterações feitas pelo revisor até ao produto final, podendo ser enviado de volta para o tradutor com o registo das alterações. Foi assim que, durante o meu estágio, consegui manter-me a par e corrigir os meus erros, através dos relatórios que me foram fornecidos pelos gestores e elaborados no OOONA, que me permitiam analisar as alterações efetuadas para que pudesse aprender com elas e utilizar estes novos conhecimentos nos projetos seguintes.

Para além disso, depois de ter acesso e rever o relatório do controlo de qualidade de cada projeto, foi-me sempre dada a oportunidade de conversar com o revisor caso tivesse alguma dúvida acerca do motivo das suas alterações, o que contribuiu bastante para a minha

evolução enquanto profissional. Assim pude entender o motivo por detrás das modificações feitas que, muitas vezes, não eram necessariamente algo que estivesse incorreto, mas ligeiras alterações, por exemplo, de vocabulário adequado. Foi o caso de um documentário sobre animais, feito como exercício de teste na primeira semana do meu estágio, que mostrava ursos polares a andar pelos glaciares à procura de alimento. Para essa cena, com o referente “the polar bears are looking for food”, utilizei a expressão “os ursos polares procuram comida”. No entanto, o revisor aconselhou que nessa situação se utilizasse o termo “(procurar) alimento”, isto porque a expressão “comida” implica alguma preparação ou que o alimento seja cozinhado, o que não acontece no mundo animal. Este tipo de alterações faz toda a diferença porque melhora a qualidade do texto de chegada e torna-o mais preciso e correto. Por esta razão, acredito que foram estes conselhos que me fizeram evoluir mais como tradutora ao longo destes quatro meses.

Trabalhei com vários revisores que mudavam de acordo com o tipo de projeto, o cliente e a língua de partida, assim como com a minha evolução no estágio. No início, todos os meus projetos eram revistos pela Rosário, que faz questão de rever os primeiros trabalhos dos estagiários de forma a dar um feedback mais pormenorizado e necessário nas primeiras etapas do estágio, quando nós, alunos, ainda não temos muita experiência em tradução audiovisual. Posso também testemunhar toda a paciência da Rosário que advirá também da sua faceta de formadora e professora. Esta revisão implicava sempre uma reunião com a Rosário, na qual a minha orientadora de estágio me explicava o motivo para as alterações que fazia aos meus trabalhos e me dava algumas dicas sobre como melhorar a qualidade das minhas traduções. Assim que me familiarizei com as normas base da TAV, como a divisão das legendas, saber os atalhos para timing das legendas e tomei consciência da necessidade de condensação do texto, auxiliada por algumas dicas de tradução da Rosário nas nossas reuniões de revisão dos trabalhos, os meus projetos passaram a ser revistos por outros revisores da empresa.

Trabalhei com seis revisores diferentes, de todas as idades e níveis de experiência, assim como com diversas especializações. Trabalhei tanto a partir do inglês como do francês, e também fiz trabalhos de acessibilidade, ou seja, trabalhei com o português como língua de partida e de chegada, tendo cada um destes pares de línguas revisores diferentes. Para além disto, havia revisores que trabalhavam para clientes específicos, logo, quando fazia projetos para esses clientes, já sabia que os revisores desses projetos seriam sempre os mesmos.

Grande parte destes revisores eram funcionários internos da Sintagma, o que significa que pude falar diretamente com eles tanto durante a tradução dos projetos como depois de receber o relatório de controlo de qualidade com as alterações feitas pelos revisores; foi-me também dada a oportunidade de ter reuniões por videochamada com os revisores que não trabalhassem fisicamente nos escritórios da Sintagma, podendo também comunicar via *Teams* durante as minhas traduções.

Todos os revisores são também tradutores, o que, na minha opinião, fez com que me conseguissem dar melhor *feedback* das minhas traduções, uma vez que entendem o processo de tradução e, provavelmente, já cometeram os mesmos erros que eu em alguma das suas traduções anteriores. Pelo contrário, um profissional que se dedique exclusivamente à revisão de produtos audiovisuais e não esteja familiarizado com o processo de tradução talvez não consiga dar um *feedback* tão pormenorizado ou entender como o processo de tradução pode, por vezes, levar aos erros apresentados.

Tal como acima mencionado, foi no OOONA que realizei a maior parte dos projetos, uma vez que é uma plataforma mais versátil por permitir criar vários tipos de projetos que estão de acordo com os requisitos dos clientes. Para além destes projetos, a pedido de um cliente da área das plataformas de *streaming*, realizei esporadicamente também alguns trabalhos que se assemelham mais à tradução técnica do que audiovisual. Nestes projetos, não tive acesso a vídeo, apenas a duas colunas na ferramenta de tradução, uma com o texto de partida e outra com espaço para a sua tradução, tal como acontece no MemoQ ou no Phrase. Estes últimos são *softwares* de tradução técnica em que o texto de partida é inserido na plataforma, que o divide automaticamente em frases colocadas em várias linhas de uma tabela, completando assim uma coluna de texto de partida. Outra coluna é depois inserida paralelamente à anterior, em que o tradutor técnico pode traduzir as frases uma a uma, contendo também uma memória de tradução que ajuda o tradutor a uniformizar o vocabulário utilizado, e inclusivamente resgatando vocabulário de trabalhos anteriores de cariz semelhante. Para estes trabalhos, em vez do OOONA, utilizei o Lokalise, a pedido do cliente. O Lokalise é uma plataforma parecida com outras plataformas, como o MemoQ ou o Phrase, ou seja, conta com as características de uma plataforma de tradução técnica, como a memória de tradução, o próprio *layout* (tal como acima descrito, tradução apenas textual, com duas colunas, uma com texto de partida e outra com espaço para texto de chegada) e até sugestões geradas através de sistemas de *machine translation* (ou tradução automática). Esta

última função incluía, numa caixa de texto lateral, uma ou duas sugestões, dependendo da palavra traduzida, de tradução criadas através do *software* da Microsoft. O tradutor poderia aceitar ou ignorar estas soluções ou ainda criar a sua própria (nova) proposta de tradução. Na minha experiência, estas opções de tradução automática nunca apresentaram traduções fluentes, sendo bastante evidente que a tradução surgia de um *software* de tradução automática, e não de um tradutor humano. Neste caso, a não ser que fossem palavras com uma tradução bastante direta (como *dog* - cão), acabei por criar quase sempre a minha própria tradução em vez de utilizar as sugestões do Lokalise, criando assim textos mais fluídos e claros.

Já a memória de tradução revelou-se bastante útil, especialmente em frases recorrentes para esse cliente, como “*now streaming*”, que deve ter uma tradução coerente em todos os novos filmes ou séries apresentados. A memória de tradução que utilizei é usada e alimentada por todos os tradutores que realizam trabalhos para este cliente, estando estes tradutores bastante familiarizados com a linguagem destes projetos e desta plataforma de *streaming* em particular. Há certas expressões e palavras que são recorrentemente utilizadas e típicas desta área, pelo que através da memória de tradução pude traduzir consistentemente a expressão apresentada acima por “já disponível”, de acordo com o que outros tradutores, mais experientes e familiarizados com o vocabulário da plataforma, tinham guardado na memória de tradução partilhada. O facto de a memória de tradução ser partilhada contribui também para a uniformização e coerência entre os vários produtos da plataforma, independentemente do seu tradutor.

Esta plataforma serviu para algumas tarefas de *copywriting* que fiz para uma plataforma de *streaming*. Estas tarefas envolviam a tradução de texto de/no ecrã que seria posteriormente substituído para outras línguas diretamente no vídeo, em vez de legendado, substituindo, assim, totalmente o texto da língua de partida. Um exemplo desta tarefa de *copywriting* é um *trailer* de um filme em que é anunciado “in theaters on August 14”. Em Portugal, veremos a informação “nos cinemas a 14 de agosto” no vídeo (imediatamente em português), em vez de aparecer como legenda, apesar de o resto do *trailer* ser legendado.

Ao pesquisar o termo “*copywriting*”, entendi que o seu significado é bastante fluido. Primeiramente, percebi que o termo “*copywriting*” não se encontra no *Handbook of Translation Studies*, pelo que depreendi que não fosse comum no mundo da tradução, pelo menos não dentro da academia. Numa pesquisa mais abrangente, no dicionário Cambridge

online, o termo não existe, havendo apenas uma definição para “*copywriter*” - “someone who writes the words for advertisements” (Cambridge Dictionary 2024). No contexto da Sintagma, “*copywriting*” foi-me apresentado como incluindo traduções de texto de ecrã ou de conteúdos para as redes sociais. Difere das traduções ditas “normais” por permitir um pouco mais liberdade criativa, sendo mesmo possível alterar a totalidade da frase desde que o conteúdo da mensagem continuasse a ser claramente transmitido. Sendo o único contacto que tive com *copywriting*, assumi que disto se tratasse também noutros contextos, fora da empresa em que estagiei. Pela minha pesquisa, apesar de a contextualização que me foi dada na empresa estar mais adaptada ao mundo da tradução audiovisual, contém elementos da definição da palavra que encontrei no setor do marketing e publicidade que encaixam nas traduções que tive de realizar, uma vez que o conteúdo das traduções que fiz a que chamaram “*copywriting*” seguia sempre no sentido de “vender” os *trailers* ou publicações nas redes sociais a traduzir.

Voltando à plataforma Lokalise, os projetos que exigiam a utilização desta ferramenta eram escassos, pelo que acabei por a utilizar muito esporadicamente, uma vez que apenas um cliente da área do entretenimento pedia trabalhos que precisavam de ser especificamente elaborados nela. No entanto, foi uma excelente oportunidade de praticar a utilização de plataformas de tradução técnica, que apenas tinha explorado no contexto da cadeira de Tecnologias da Tradução, durante o mestrado, em que utilizei o MemoQ e o Phrase, e de variar do OOONA, plataforma que utilizei diariamente.

Complementarmente às plataformas, tinha acesso a uma pasta criada especificamente para mim, disponível no meu ambiente de trabalho e de acesso apenas através do computador da empresa. Nesta pasta foram colocados ao meu dispor: todos os guias de tradução, de legendagem e da plataforma utilizada e de um cliente em específico, guias estes que apresentarei posteriormente; material complementar (por exemplo, glossários ou guiões específicos de cada projeto e enviados pelos clientes), que por vezes era anexado ao projeto no OOONA, outras vezes era colocado nesta pasta; e os relatórios de controlo de qualidade das minhas traduções, enviados pelos gestores. Apesar de todos os materiais contidos nesta pasta terem sido uma grande ajuda durante o meu estágio, destaco particularmente os guias, porque me ajudaram bastante na elaboração de todas as traduções, uma vez que continham as normas para cada projeto, tais como o número de caracteres por legenda ou normas de

tradução e especificações técnicas a seguir em cada trabalho. Por esta razão, serão explorados mais à frente, na secção “Guias da Sintagma utilizados no estágio”.

2.3. Funções no estágio

O primeiro dia em que me dirigi ao escritório foi dedicado a ler os guias de tradução e legendagem fornecidos pela empresa. Desta forma, tive uma apresentação imediata das normas a seguir nas várias situações com que me pudesse deparar nos projetos que iria concretizar ao longo dos quatro meses seguintes.

Na primeira semana do meu estágio, realizei apenas exercícios de treino, ou seja, exercícios criados a partir de traduções antigas que são dados aos estagiários com o objetivo de nos familiarizarmos com a plataforma utilizada pela empresa, o OONA, e com a tradução audiovisual e as suas peculiaridades, como a condensação e adaptação do texto e os limites de tempo e espaço a que nos obriga. Assim sendo, nessa primeira semana de estágio realizei, como exercícios de treino, a transcrição e legendagem de um excerto da novela portuguesa *Pôr do Sol*, a tradução de inglês (EN) para português (PT) de um episódio da série de desenhos animados de 1963 *O Poderoso Hércules*, a tradução de EN para PT do documentário sobre natureza e vida selvagem *Os Ursos Polares e Eu*, a tradução de EN para PT de uma música do musical *My Fair Lady* e a tradução de EN para PT de um episódio do *talk show Spacebar* a partir de uma transcrição automática.

Nestes trabalhos, tendo sido o primeiro contacto que tive com o mundo profissional da TAV, surgiram alguns desafios. Por exemplo, na primeira novela, o tipo de linguagem utilizado, com um registo bastante formal, fez com que me deparasse com palavras que eu não conhecia e que tive de pesquisar. Não sabia também como proceder perante uma cena em que várias personagens falam ao mesmo tempo, a quem devia dar prioridade? Como organizar o meu trabalho, devia fazer primeiro a transcrição na sua totalidade e só depois a legendagem, fazer o inverso ou ir fazendo as duas ações legenda a legenda? No episódio da série de desenhos animados, os desafios surgiram ao tentar entender os nomes das personagens, que eram nomes gregos e não tinha um guião onde os consultar, e na tradução da música introdutória por tentar manter a rima e a fidelidade com o original. No documentário dos ursos polares, tive alguma dificuldade na tradução de alguns termos de vocabulário técnico e específico dos animais, na posição das legendas de forma a não

taparem os oráculos (texto de ecrã) que iam surgindo e em não me esquecer de utilizar itálicos nas falas do narrador. O musical teve como principal desafio as rimas e a cadência de cada verso. No *talk show*, a maior dificuldade surgiu da transcrição automática, de má qualidade tanto nos tempos da legendagem como na própria escrita, que acabou por dar mais trabalho a corrigir e de seguida a traduzir do que se fizesse o exercício de raiz. Esta semana contou também com uma formação de português, dada pela Rosário Valadas Vieira, com a participação de toda a equipa da Sintagma e com uma reunião também com a Rosário em que analisou comigo todos os exercícios que fiz e me explicou em que aspetos podia melhorar e o que podia fazer diferente para dar maior qualidade aos meus trabalhos.

A partir da segunda semana, comecei a fazer trabalhos para clientes, que foram aumentando em volume gradualmente até deixar totalmente de ter trabalhos de treino. Assim sendo, como exercícios de treino, nesta semana realizei um trabalho de teletexto de um episódio da série *Rios Urbanos* e a tradução e legendagem de um episódio do programa de culinária *Chopped*. Estes exercícios foram intercalados com os primeiros projetos para clientes, em que comecei por traduzir de EN para PT cerca de 15 pequenos *tiktoks*, com cerca de um minuto, para as redes sociais de uma plataforma de *streaming* e traduzi e legendei de EN para PT uma entrevista para um cliente do setor energético. Foi também nesta semana, e para a mesma plataforma de *streaming*, que comecei a utilizar o Lokalise para os seus projetos, em que traduzia nessa plataforma o texto de ecrã que aparecia nos *tiktoks*. Tal como acima mencionei, utilizava o OOONA na tradução e legendagem de falas das personagens, enquanto a tradução feita no Lokalise era do texto de ecrã que, no produto final, não apareceria como legenda mas como texto integrado no vídeo.

Na terceira semana, como treino, continuei a traduzir e legendar um documentário sobre a vida selvagem no Brasil e um episódio do programa *Repair Shop*, ambos de EN para PT. Para além disso, continuei a traduzir vários conteúdos para as redes sociais da plataforma de *streaming*, e também, para o mesmo cliente, traduzi alguns *trailers* de séries e filmes que iriam estrear, tanto para as redes sociais como para a própria plataforma de *streaming*. Continuei a traduzir *trailers* e conteúdos para as redes sociais durante praticamente todas as semanas do estágio por haver um grande volume de trabalho para esse cliente.

Na quarta semana, fiquei responsável pela tradução e legendagem de EN para PT de um documentário para um cliente do setor do entretenimento sobre a discriminação racial nos EUA e de uma palestra para um cliente do setor imobiliário.

Na quinta semana, traduzi e legendei de francês (FR) para PT um *trailer* de uma comédia francesa e realizei um projeto de teletexto para um cliente do entretenimento.

Na sexta semana, fiquei responsável pela tradução e legendagem da comédia francesa para a qual já tinha traduzido o *trailer* na semana anterior, com cerca de 100 minutos, e que se destinava ao cinema. Essa longa-metragem ocupou-me o resto da semana.

Nas três semanas seguintes verificou-se um aumento dos projetos de teletexto, pelo que, durante esse tempo, dediquei-me a projetos dessa natureza, ficando responsável por oito episódios de dois programas diferentes, um sobre os rios de Portugal e outro sobre vários locais das ilhas do arquipélago da Madeira, ambos para o mesmo cliente da área do entretenimento. Durante estas semanas, continuei sempre a traduzir conteúdos para as redes sociais da plataforma de *streaming* e a fazer pequenas traduções de anúncios para um cliente do setor energético.

Na nona e décima semanas, fiquei responsável pela totalidade de um programa de teletexto sobre vinhos, com cinco episódios, para um cliente do setor do entretenimento. Esta última semana contou também com mais uma formação de português dada pela Rosário, desta vez apenas para estagiários.

Na décima primeira semana, traduzi e legendei, de FR para PT, duas pequenas entrevistas para um museu francês, e comecei um novo projeto de teletexto, também ele sobre a Madeira, em que trabalhei em vários episódios, que eram divididos entre mim e os meus colegas.

Na décima segunda semana, traduzi e legendei um documentário para um cliente do setor do entretenimento, de FR para PT, sobre Elizabeth Naim Ziai, a primeira mulher francesa a casar com um afegão e a ir viver para Cabul, e continuei a trabalhar nos episódios de teletexto. Legendei também uma conferência sobre medicina.

Na décima terceira e décima quarta semanas, traduzi e legendei, de EN para PT, dois vídeos promocionais para uma empresa do setor da construção, continuei o projeto de teletexto e iniciei a tradução e legendagem de uma série documental sobre personagens relevantes da História para um cliente do setor do entretenimento.

Na décima quinta e décima sexta semanas, tive formação de legendagem com a Rosário, comecei outro projeto de teletexto, desta vez sobre saúde, e fiquei responsável pela tradução e legendagem de um documentário, de FR para PT, sobre as condições de trabalho de trabalhadores essenciais.

Na décima sétima semana, comecei a fazer algumas tarefas de *copywriting* para a plataforma de *streaming*, no Lokalise, e fiz uma tarefa de identificação de *speakers* (as transcrições e traduções já estavam feitas, cabia-me apenas identificar a pessoa que estava a falar, para que aparecesse no início da legenda) para um museu francês.

Na décima oitava, e última, semana, concluí o meu estágio com a tradução e legendagem de um documentário sobre os realizadores do filme *Matrix*, para um cliente da área do entretenimento.

Normalmente, à segunda-feira tinha os meus projetos definidos para a semana e com datas de entrega também definidas *a priori*. No entanto, estive sempre em contacto com os vários gestores de projeto e, se chegasse algum projeto novo urgente, ou seja, com um limite para entrega muito pequeno, em que eu pudesse participar, perguntavam-me sempre a minha disponibilidade e eu contribuía sempre que possível, desde que não colidisse com os prazos de entrega dos projetos que tinha em mãos.

Os projetos chegavam diretamente dos mais diversos clientes aos gestores de projeto. De acordo com a minha disponibilidade, os gestores atribuíam-me diretamente o trabalho ou discutiam comigo a melhor forma de organizar os projetos que já tinha em mãos para garantir que conseguia incluir um novo projeto e que tudo seria entregue nos moldes previstos. Sempre confirmaram, também, que eu tinha acesso a todos os materiais de apoio dos projetos, como guiões ou glossários, e esclareceram qualquer dúvida que eu pudesse ter, por exemplo, no caso de ser um projeto novo, com características específicas ou diferente dos que eu tinha realizado anteriormente.

Já durante a elaboração dos projetos, se surgisse alguma dúvida, tanto de normas de tradução como de soluções para qualquer desafio criativo (por exemplo como descrever uma música para teletexto, a quem dar prioridade nas legendas se houvesse conversas sobrepostas, que texto de ecrã é necessário traduzir), tive sempre disponível a ajuda, quer da minha orientadora dentro da Sintagma, a Rosário Valadas Vieira, quer de todos os meus colegas, tradutores e gestores de projeto, que sempre se mostraram disponíveis para ajudar em tudo o que fosse possível.

Em suma, trabalhei com as línguas portuguesa [língua de partida (LP) e língua de chegada (LC)], inglesa (LP e LC) e francesa (LP), para clientes de diversos setores como do entretenimento, do setor energético, imobiliário, construção, medicina, cinema, museus e plataformas de *streaming*. Para estes clientes, realizei trabalhos de tradução, legendagem,

acessibilidade e *copywriting* em projetos tão variados como filmes, documentários, vídeos promocionais, *trailers*, conferências, entrevistas, teletexto e conteúdo para as redes sociais.

2.4. Formações

No decorrer dos quatro meses que estive a estagiar na Sintagma foi-me dada a oportunidade de participar em três formações diferentes, cada uma com cerca de 1h30, tanto presenciais como *online* e lecionadas pela Rosário.

Comecei por uma formação de português em que foram revistas as regras gramaticais do português, assim como casos peculiares da língua que costumam gerar confusão entre os nativos, incluindo tradutores. Alguns dos casos abordados nesta formação estão inclusivamente disponíveis nas redes sociais da Sintagma, que ocasionalmente os partilha, para chamar a atenção dos seus seguidores para expressões que podem ser utilizadas no quotidiano e que podem, no entanto, estar a ser ditas ou aplicadas de forma incorreta. Alguns dos casos realçados foram o “por que” ou “porque”, em que o primeiro significa por que razão ou por que motivo e o segundo é sinónimo de pois, visto que ou uma vez que; “conselho” e “concelho”, em que o primeiro é uma opinião, uma reunião ou uma assembleia e o segundo uma divisão administrativa; ou a diferença entre “rápido” e “depressa”, em que o primeiro se refere a uma pessoa ou um objeto e o segundo a uma ação (Instagram Sintagma 2023).

Nesta formação de português foram também abordados tópicos como acentos (chegamos vs chegámos), hífenes (microondas vs micro-ondas), preposições (ter de ir ou ter que ir), tautologia [subir para cima, há duas semanas (atrás)] e clíticos (“vais ver-me”, e não “vais me ver”) e também como algumas destas regras gramaticais foram alteradas com o novo acordo ortográfico.

A segunda formação foi de legendagem, dada com a plataforma OOONA como ferramenta de trabalho, em que foram explicadas tanto as normas de legendagem como os atalhos específicos da plataforma, como a divisão das legendas, como e quando dar início e fim a uma legenda, como condensar o texto da legenda (que informação deve ficar e qual pode ser eliminada), como rever as legendas e como exportar o produto final. Esta formação fez com que ficasse mais familiarizada com a plataforma utilizada e também me ensinou estratégias que melhoraram a qualidade das minhas legendas. Na verdade, um dos elementos

mais realçados pela Rosário nos meus trabalhos antes desta formação era a necessidade de melhorar a segmentação das legendas e esta melhorou substancialmente depois da formação. Nesta mesma formação foram também apresentados brevemente outros tipos de tradução como a legendagem para surdos e ensurdecidos ou a audiodescrição. O primeiro acabou por se tornar um trabalho recorrente mais tarde, durante o meu estágio, em que realizei bastantes projetos de teletexto. O segundo, apesar de não ter sido objeto de trabalho durante o estágio, foi um elemento interessante da formação uma vez que entendi melhor a sua importância e a forma como é elaborada, assim como a necessidade de desenvolvimento desta área no contexto nacional.

Por fim, tive uma formação de tradução, em que foram explicadas algumas características da tradução em geral e também da TAV. Esta formação serviu para solidificar os conhecimentos aprendidos durante o estágio e também na parte curricular do mestrado e teve um carácter mais descritivo. Falou-se sobre a tradução literal (e.g. “it’s supposed” para “é suposto”, em vez de “devia”), a domesticação (e.g. “Walmart” deve traduzir-se por “Pingo Doce”? Ou por “supermercado”?) e foram dados alguns exemplos de traduções que muitas vezes são feitas incorretamente e de que forma estas palavras e expressões devem, de facto, ser traduzidas (e.g. “right” - “pois, pronto”; “I guess” - “se calhar”; “well, well” - “ora, ora”).

Todos os funcionários da empresa puderam assistir a estas formações, que foram dadas pela Rosário, apesar de algumas se adequarem mais apenas aos estagiários por serem formações introdutórias, como foi o caso da formação de legendagem. Assim, algumas formações que já tinham sido disponibilizadas anteriormente aos funcionários foram dadas exclusivamente aos estagiários que estavam naquele momento a trabalhar na empresa (na altura, éramos três estagiárias na Sintagma).

Além destas formações, a Rosário replicou também na empresa uma palestra que tinha apresentado anteriormente numa conferência da ATAV acerca das novas competências profissionais na era da Inteligência Artificial (IA). Nesta palestra, foram expostas para conhecimento dos funcionários as novas ferramentas que estão a ser usadas no mundo da tradução, como o Chat GPT, tanto por tradutores como por empresas que precisam de traduções e passam a recorrer a ferramentas de IA para as fazer. Foram também dados alguns exemplos da qualidade destas novas traduções e como elas melhoram de dia para dia, o que se pode tornar bastante preocupante para a carreira de um tradutor.

Esta formação teve o objetivo de manter os tradutores atualizados acerca dos desenvolvimentos da área de forma a poderem adotar algumas estratégias de defesa. Desta forma, se os tradutores tiverem consciência das várias possibilidades de tradução via máquina e da qualidade das mesmas, podem defender-se valorizando o seu trabalho que, apesar de inevitavelmente demorar mais tempo, oferece maior qualidade³.

Todas estas formações tiveram um grande impacto na minha evolução enquanto tradutora audiovisual e houve sempre a oportunidade de tirar todas as dúvidas que me surgissem, quer durante a formação, quer ao comparar estas aprendizagens com o nosso trabalho do dia a dia. As formações tiveram sempre como base os guias fornecidos, que continham as normas abordadas, complementando-se um ao outro.

³ Para este assunto, veja-se o trabalho de Jan Pedersen (2020) *Subtitles in 2020: The Influence of Machine Translation*.

3. Conceito de guia em tradução

3.1. Guias e noções adjacentes

Apesar de o cenário ser diferente dentro do mundo dos Estudos de Tradução, na Sintagma sempre houve uma indistinção terminológica nos materiais e discursos, em que os termos “normas” e “regras” eram usados sinonimamente, assim como “guia” e “regras”. Desta forma, irei fazer uma análise destes termos e noções neste capítulo para que as suas definições se tornem mais claras no presente relatório.

A primeira dúvida que surgiu tem a ver com a utilização do termo “norma”. Nos guias da Sintagma, o nome de um documento pode dizer “norma” e quando o abrimos, o termo utilizado no corpo do texto passa a ser “regra”. Qual será, então, o termo correto?

Toury diz que:

[T]he claim that, being a culturally-determined kind of activity, translation is basically norm-governed, is closely related to the observation that this activity is inherently (that is, non-arbitrarily) characterized by immense variability, both across culture (in space or time) as well as within single ones. (Toury 2012, 61)

Isto significa que as normas fazem parte dos fundamentos da tradução e que são determinadas pelas culturas, tendo variação quer dentro de uma mesma cultura como entre culturas, quer geográfica como geracionalmente.

Toury distingue também regras, normas e idiossincrasias, utilizando critérios como a sua potência (regra tem mais peso que norma e conseqüentemente que idiossincrasia), e evolução no tempo (com o tempo, normas podem tornar-se regras ou vice-versa). Neste sentido, percebemos que todos estes termos existem e podem ser utilizados no contexto da TAV. Ainda Toury:

Norms have long been regarded as the translation of general values or ideas shared by a community - as to what would count as right or wrong, adequate or inadequate - into performance “instructions” appropriate for and applicable to concrete situations. These “instructions” specify what is prescribed and forbidden, as well as what is tolerated and permitted in a certain behavioural dimension (Toury 2012, 63).

Se as normas indicam os valores e ideias de uma comunidade acerca do que está certo ou errado e fornecem “instruções” aplicáveis em situações concretas, penso que este pode ser o termo correto a aplicar neste contexto e que podemos também estar a aproximar-nos de uma definição de guia: um guia poderá ser um conjunto de “instruções”, que se referem a normas partilhadas por uma comunidade, e que, de acordo com Toury, definem o que é apropriado ou não, o que está estabelecido ou proibido e o que é tolerado num certo contexto específico, neste caso, na TAV.

Normas não são um plano de ação, mas ajudam a formulá-lo, dão-lhe forma e uma razão para a sua existência (Toury 2012, 63). Isto não significa que, uma vez criada uma norma, esta se torne definitiva: “not only are some of them more binding than others at any given moment, but their validity and potency may not be fixed for a very long time” (Toury 2012, 65). As normas estão em constante mudança, nunca sendo definitivas porque a sua validade e potência podem alterar-se de acordo com os padrões da sociedade num determinado momento. O mesmo acontece com as normas de legendagem: “interlingual subtitling norms for television evolve over time, influenced by technology, mediascape development and other trends.” (Pedersen 2018, 81)

Para além disto, as normas podem ser prescritivas ou descritivas, as primeiras criadas por uma autoridade e as segundas pela prática:

Prescriptive norms are based on an authority who decrees or offers advice on how to translate; in other words, such norms prescribe what translation should be like. Descriptive norms describe actual practices, based on observation of translations and translators; in other words, such norms describe what translation is like. (Pedersen 2018, 82)

Por estes motivos, considero que “norma” será o termo correto a utilizar sendo que, no contexto de um guia de TAV, esse termo assumiria também o sentido de “instruções” ou de *guidelines*. Este guia pode incluir tanto normas prescritivas como descritivas uma vez que as duas são úteis para o trabalho do tradutor e, inclusivamente, muitas vezes não é fácil a distinção entre elas (Pedersen 2018, 82).

As normas de TAV, apesar de importantes e fundamentais na elaboração de projetos de qualidade para qualquer cliente, podem sofrer alterações com os tempos e com a evolução da área. Pudemos observar esta situação com o aparecimento das plataformas de *streaming*. A Netflix, por exemplo, teve um impacto global, não só nos telespectadores, mas também

no mundo da tradução. Com esta plataforma vieram os seus guias de tradução, dos poucos que se encontravam disponíveis publicamente e, por isso, acessíveis a qualquer pessoa que trabalhasse, que quisesse trabalhar ou que tivesse curiosidade acerca do mundo da tradução audiovisual:

Netflix's Timed Text Style Guides are offered on open access on the company's website, available for use by the ilk of partner vendors, e.g., language service providers (lsp), their freelance translators or anyone interested in subtitling, such as translation academics and subtitlers in training. These guides prescribe technical and linguistic parameters to which subtitlers must adhere in their work. (Díaz-Cintas e Hayes 2023, 8)

Hoje em dia, associações como a Audiovisual Translators Europe ou a ESIST já disponibilizam alguns guias ou “guidelines” de vários países nos seus *websites*, o que facilita o seu acesso, mas, tal como já foi mencionado, em todos podemos observar que não existe presença portuguesa entre estes conjuntos de guias nacionais (com a exceção de guias de legendagem para surdos e ensurdecidos).

Devido ao seu grande alcance, e na falta de um guia de TAV nacional [como existe já noutros países como França, Noruega ou Suécia (audiovisual translators europe 2024)], alguns tradutores audiovisuais começaram a utilizar os guias da Netflix para trabalhos não relacionados com essa empresa, inclusivamente tradutores que trabalham para grandes empresas de tradução que têm a Netflix como cliente e que acabam por adotar os seus guias em trabalhos para outros clientes. Tal como concluem Díaz-Cintas e Hayes: “It comes as little surprise that streaming leader Netflix has been setting the trends on subtitling conventions for the past decade.” (2023, 8)

Explicam os mesmos autores que, inclusivamente, os guias da Netflix terão começado a ser adaptados para contextos nacionais e a ser utilizados no contexto académico, em aulas de TAV:

[I]t is undisputable that whether Netflix decides to converge with or diverge from traditional subtitling conventions in any given market, its guides turn to gold and become adopted as the de facto industry standard because many largescale [language service providers] are clients of the platform, so the guidelines proliferate, and they are also used in many academic centres to train future subtitler. (Díaz-Cintas e Hayes 2023, 8)

Os (poucos) guias que existiam em cada país começaram a ficar para segundo plano ou foram complementados por este novo guia. Por outras palavras, formaram-se novos guias que são, no fundo, uma junção do guia da Netflix com as normas pré-existentes a nível nacional: “These days, the most influential force driving subtitling norms is arguably the global video on demand (VOD) providers.” (Pedersen 2018, 81) Isto provocou um aumento dos estudos relativos à plataforma:

[...]scholars in the field of audiovisual translation have been galvanised into researching the novelties brought about by streaming platforms and into updating course curricula to ensure they are keeping abreast of industry practices and best preparing their students for market realities. (Díaz-Cintas e Hayes 2023, 9)

Ou seja, investigadores e professores adaptaram os seus trabalhos de acordo com os desenvolvimentos da Netflix, de forma a preparar os seus alunos para uma nova realidade.

3.2. Guias de Tradução Audiovisual

De acordo com Rita Menezes, “as regras e o brief de Legendagem são instruções que controlam e circunscrevem as ações do Legendador. Tendo estas instruções em mente, o Legendador avalia o texto de partida e toma as suas decisões informadas e estratégicas relativamente à tradução e à temporização” (2024, 19). Em Portugal, não existe uma uniformização destas “instruções”, ainda que haja clientes que definem normas concretas, pelo que cada empresa acabou por criar o seu próprio guia interno de forma a facilitar o trabalho dos tradutores e também dos revisores.

Em diferentes países, os primeiros guias de TAV surgiram de empresas de televisão públicas que, com a prática, criavam as suas próprias normas (portanto, normas descritivas):

In most subtitling countries, the television market was once dominated by public service broadcasters, such as the BBC in the UK, DR in Denmark, YLE in Finland, and so on. These broadcasters employed their own in-house subtitlers, and the norms they followed often developed organically as subtitlers developed their practice. The norms were taught to new

people who joined the profession, and after a while these norms were written down in in-house guidelines. (Pedersen 2018, 84)

À medida que surgiam os desafios, eram criadas normas de tradução como forma de os resolver e assim foram aparecendo as várias normas que seguiam na empresa. Essas normas eram depois ensinadas aos novos profissionais e acabaram por ser escritas, criando assim guias de TAV dentro de cada empresa. Com este método, não havia grande cooperação nacional ou internacional, pelo que as normas se desenvolveram de forma independente dentro das várias empresas. Por este mesmo motivo, é possível observar algumas discrepâncias dentro de um país ou entre países que, muitas vezes, não têm grande justificação. Pedersen menciona o caso da Dinamarca, onde se utiliza um espaço depois do travessão nos diálogos, enquanto na Suécia este uso não se observa (Pedersen 2018, 84).

A evolução da tecnologia, com o aparecimento dos computadores pessoais e, mais tarde, dos DVD, levou a que houvesse grandes mudanças nas normas seguidas, uma vez que o próprio sistema utilizado pela profissão sofreu alterações que, tal como mencionado no capítulo 2.1., começou com máquinas de escrever e foi evoluindo até ser necessário apenas um computador portátil. É durante estes grandes desenvolvimentos tecnológicos que podemos observar as maiores mudanças nas normas de TAV. Foi o caso com o aparecimento e expansão das plataformas de Video on Demand (VOD) ou plataformas de *streaming* e de gigantes dessa área como a Netflix.

A Netflix é provavelmente a maior plataforma de *streaming* a nível internacional, apesar de haver outras empresas com presença global como a HBO ou a Amazon Video. Em 2016, a Netflix estava presente em todos os países do mundo, com exceção da Coreia do Norte e da Síria (Fetner, Kreeger e Smith, 2016, citado em Pedersen 2018, 87). Por este motivo, e por os seus guias terem, nos últimos anos, influenciado as normas de TAV, penso que esta plataforma de *streaming* é o caso mais relevante para análise no contexto deste relatório de estágio.

Tal como as empresas de televisão públicas, a Netflix também fornece os seus próprios guias aos seus tradutores. No entanto, o alcance das instruções da Netflix é internacional e os seus guias estão disponíveis publicamente, enquanto os guias dos canais públicos de televisão não estão em acesso aberto. No *website* da Netflix encontram-se cinco guias que incluem requisitos gerais, normas de legendagem, normas para *templates*, informação para legendagem para surdos e ensurdecidos e atualizações. A estes

acrescentam-se 49 guias adaptados para as várias línguas, utilizados como ferramenta de trabalho por todos os tradutores que trabalham para a empresa.

Irei analisar e comparar o *Guia de requisitos gerais* (Timed Text Style Guide: General Requirements) e o Guia Português EMEA (europe, middle east and africa) (Portuguese (EMEA) Timed Text Style Guide), de agora em diante, denominado *Guia Português*, sendo que serão os dois mais utilizados pelos tradutores portugueses. Tomei a liberdade de traduzir os títulos das secções de ambos os guias.

a) Guia de Requisitos Gerais:

Este guia encontra-se escrito totalmente em inglês, tem uma dimensão de cinco páginas e está dividido em 13 secções:

1. Duração
2. Formato do ficheiro
3. Lista de glifos ou símbolos
4. **Divisão de linhas**
5. Posicionamento
6. Consistência
7. Créditos de tradutor Netflix
8. **Títulos principais/Dedicações**
9. Moeda
10. Nomes de marcas
11. **Citações**
12. Créditos de tradutor
13. Aspetos técnicos

Tem ainda, tal como os restantes guias, uma secção não numerada que inclui o registo de atualizações e alterações feitas ao respetivo guia.

b) Guia Português:

Este guia está escrito em inglês com exemplos práticos em português, tem uma dimensão de onze páginas e encontra-se dividido em 21 secções. Também este guia inclui um registo de alterações e atualizações do respetivo guia:

1. Abreviaturas
2. Acrónimos
3. Limite de caracteres
4. Nomes de personagens
5. Continuidade
6. Documentário/Sem guião
7. Dois interlocutores
8. Fonte
9. Texto de ecrã
10. Diálogo em língua estrangeira
11. Itálicos
12. **Divisão de linhas**
13. Números
14. **Citações**
15. Limites de velocidade de leitura
16. Repetições
17. Canções
18. **Títulos**
19. Instruções especiais
20. Guia de Legendagem para Surdos e Ensurdecidos (LSE)
21. Referências

Analisando exclusivamente os títulos das várias secções, é possível observar que alguns temas se sobrepõem. É o caso da Divisão de Linhas, dos Títulos e das Citações, que destaquei a negrito em cada guia.

No caso da **divisão de linhas**, ambos os guias referem que a legenda tem de ter um limite máximo de duas linhas e que deve sempre ter apenas uma linha, exceto se exceder o

limite de caracteres. No entanto, apesar de terem o mesmo título, dentro desta secção apenas estas informações são comuns. No caso do *Guia de requisitos gerais*, há um acréscimo de informação relativo à divisão de linhas no caso de haver mais do que uma dentro da mesma legenda. Refere que deve haver quebra de linha depois da pontuação e antes de conjunções e preposições, e que nunca se deve separar, da primeira para a segunda linha, um nome de um artigo ou de um adjetivo, um nome próprio de um apelido, um verbo de um pronome pessoal, um verbo com preposição da sua preposição e um verbo do seu auxiliar, pronome reflexivo ou negação. Já no *Guia Português*, estas informações estão presentes de forma muito sucinta, acrescentando-se apenas uma informação relativa à forma da legenda, dizendo que se deve dar preferência ao formato de pirâmide (menos informação na linha de cima e mais na de baixo) quando há várias opções de quebra de linha, mas, ao mesmo tempo, deve evitar-se que fiquem apenas uma ou duas palavras na linha de cima. Isto mostra como este guia deve ser utilizado como complemento do *Guia de requisitos gerais*.

Na secção de **citações**, apesar de o título ser sinónimo (“quotations” no *Guia de requisitos gerais* e “quotes” no *Guia Português*), o seu conteúdo é diferente. No *Guia de requisitos gerais* diz-se que a melhor prática será criar novas traduções de textos citados de forma a evitar que a tradução tenha direitos de autor. No caso de uma tradução feita anteriormente, deve utilizar-se apenas se estiver em domínio público ou se tiver havido permissão por parte do autor ou do detentor dos direitos. Já o *Guia Português* fala sobre como apresentar uma citação no que diz respeito à pontuação a utilizar. Assim, de acordo com o *Guia Português* deve utilizar-se aspas (“ ”) sem espaços no início e no fim de cada citação, independentemente do número de legendas que incluir. Dentro de uma mesma citação, deve utilizar-se uma plica (‘ ’). A pontuação deve ser incluída dentro das aspas se toda a frase for uma citação e fora se apenas uma unidade da frase for a citação. Para além disso, deve utilizar-se aspas se uma personagem estiver a ler em voz alta ou se uma personagem fizer o símbolo de aspas com as mãos durante o seu discurso, sendo que neste caso apenas a palavra destacada deve ser colocada entre aspas.

Por fim, a secção de **títulos** difere um pouco entre os dois guias. No *Guia de requisitos gerais*, o nome da secção é “Títulos principais/Dedicações” e pede que se legende qualquer texto de ecrã, ou oráculos, relevantes no contexto do vídeo e que não seja referido em diálogos. Para além desta informação, este guia pede apenas que se consulte o guia da língua de trabalho para informação sobre os títulos principais, o que pode significar que há

bastante variação quanto a este tema entre as diferentes línguas. No *Guia Português*, o nome desta secção é apenas “Títulos” e contém bastante informação sobre este tópico. Este guia instrui para que o título principal seja legendado de acordo com o título pré-aprovado pela chancela portuguesa, e nunca criado de raiz pelo tradutor. Se o título original e o título aprovado forem iguais, não se deve legendar (por exemplo, o filme *Barbie*, que tem o mesmo título em PT e em EN). Deve legendar-se sempre que haja diferenças entre os dois, mesmo que sejam poucas. Se o título aprovado não coincidir com a quebra de linha do original, pode exceder-se o limite de caracteres e não pode estar em itálico. Os títulos dos episódios não devem ser legendados se não aparecerem no ecrã e, caso apareçam, devem ser legendados, mais uma vez, de acordo com a tradução pré-aprovada. No caso de títulos de obras ou filmes e séries, deve utilizar-se a tradução oficial e mais reconhecida. Se não existir nenhuma, os títulos devem ser mantidos na língua original.

Apesar de não constar no nome das secções dos dois guias, são também referidas normas para nomes de marcas, que no *Guia de requisitos gerais* tem uma secção a si dedicada, mas no *Guia Português* aparece apenas como um ponto dentro da secção “Instruções especiais”. Neste caso, o *Guia de requisitos gerais* diz que há três formas de lidar com nomes de marcas: utilizar o nome original se for conhecido e utilizado no país da língua de chegada, usar o nome pelo qual a marca é conhecida no país da língua de chegada ou usar um termo genérico para o produto e não trocar pelo nome de outra marca registada. O *Guia Português* inclui exatamente as mesmas informações, mas em forma de ponto dentro de uma secção e acrescenta que, para além de um produto ou marca, deve proceder-se da mesma forma com nomes de empresas e de celebridades.

Com estes exemplos podemos observar que os guias se complementam nas informações que têm diferentes e que as que são repetidas servem para reforçar informação importante relativa a esse tema. Como seria de esperar, o *Guia de requisitos gerais* refere normas mais gerais e, no caso de haver informações específicas, aponta sempre para o guia de cada língua disponível, que incluirá normas que diferem de país para país.

Passando à consideração dos guias nacionais, uma das qualidades sempre esperadas de um tradutor é ter um bom domínio da sua língua nativa. Por esse mesmo motivo, durante o meu estágio, tive formações de português, em que explorámos normas da gramática e erros comuns de forma a aprimorar o nosso domínio da língua. Assim sendo, e tendo em conta a minha definição anterior em que afirmei que um guia é um conjunto de normas, podemos

considerar guia nacional as normas gramaticais portuguesas, que podem ajudar qualquer tradutor, incluindo o tradutor audiovisual, no seu trabalho. Considero que podem ser vistas como guia também porque contém instruções, soluções e diretrizes que auxiliam no ato de tradução.

Nesse sentido, em Portugal existem alguns guias do português como é o caso da *Nova Gramática do Português Contemporâneo* de 2015, escrita por Celso Cunha e Lindley Cintra, a *Gramática da Língua Portuguesa* de 2003, escrita por Maria Helena Mira Mateus et al. ou a *Gramática do Português* de 2013, escrita por Eduardo Buzaglo Paiva Raposo et al. e ainda os vários Prontuários da língua portuguesa. Temos ainda, como recursos *online*, o FLiP ou o Ciberdúvidas da Língua Portuguesa, que são, no fundo, gramáticas *online* e que estão em constante atualização.

3.3. Guias de Tradução Audiovisual em Portugal

Em Portugal, contrariamente a outros países europeus, não existe nenhum guia geral nacional de TAV. Podemos observar este facto no *website* da Audiovisual Translators Europe (AVTE), que inclui *links* para modelos de legendagem de outros países europeus, por exemplo, França, Alemanha ou Noruega, mas nenhum para Portugal. Também no *website* da ESIST, que fez uma coletânea de todos os guias de TAV de que tem conhecimento, podemos chegar à mesma conclusão: na secção de guias gerais não há presença portuguesa.

No entanto, neste mesmo *website*, Portugal apresenta três guias nacionais, apesar de não serem gerais: no separador de “*guidelines* para LSE”, constam dois guias de Josélia Neves, figura de relevo na área de acessibilidade dentro da TAV, um de 2007, *Vozes que se Vêem: guia de legendagem para surdos* e outro de 2011, *Imagens que se Ouvem: guia de audiodescrição* e ainda um guia da Entidade Reguladora para a Comunicação Social, de 2018, “Guia de Boas-Práticas: legendagem para surdos em programas gravados”. Noto, desde já, que o guia de audiodescrição de Josélia Neves se encontra na secção errada, uma vez que devia constar na secção “*guidelines for audio description*”. Mesmo assim, estes três guias são a única presença portuguesa que podemos encontrar disponíveis publicamente como guias de TAV.

No início do século XX, utilizou-se de forma informal um guia de Maria Auta de Barros, diretora do departamento de tradução da SIC, chamado *Normas para o Tradutor de Legendas*, que acabou, de acordo com Rita Menezes, por formar uma geração de tradutores ainda no ativo (2018, 413).

Hoje em dia, e apesar de ser apresentado como guia de legendagem para surdos e ensurdecidos, o próprio guia de Josélia Neves, de 2007, afirma incluir várias diretrizes que podem ser aplicadas a outros tipos de legendagem e é, por isso, talvez o guia de acesso público (através do repositório institucional do Politécnico de Leiria) mais completo que se poderá encontrar em Portugal. Nele estão incluídas normas desde apresentação do texto, incluindo posicionamento das legendas, número de linhas e formatação, até à sincronização e tempo de leitura e também normas relativas à componente linguística e verbal como estilo e registo e simplificação frásica. Todas estas instruções são facilmente adaptáveis à tradução audiovisual e legendagem em geral.

4. Guias da Sintagma utilizados no estágio

Em anexo, estão disponíveis os guias utilizados durante o estágio, tendo procedido à eliminação de todas as informações que permitissem a identificação dos clientes. A Sintagma deu-me autorização para os utilizar neste relatório sob a condição de não divulgar o nome dos seus clientes. Apenas o guia da plataforma de *streaming* e de utilização da plataforma OOONA não estão disponibilizados em anexo, a pedido dos clientes, apesar de os descrever neste capítulo.

Durante o meu estágio, os guias fornecidos pela empresa tiveram, sem dúvida, um papel basilar na elaboração de todos os meus projetos. Foram um elemento imprescindível uma vez que se tornaram o primeiro contacto que tive com as normas de tradução audiovisual numa empresa de tradução. Todos foram lidos atentamente no primeiro dia do estágio e relidos ao longo dos quatro meses que estive na empresa. No entanto, a função e a regularidade com que utilizei cada um desses guias variou de acordo com a altura do estágio e com o tipo de trabalho realizado. Alguns guias requeriam uma consulta regular, outros tinham uma função de *briefing*, contendo as instruções para que o trabalho se tornasse mais autónomo a partir da leitura desse mesmo guia.

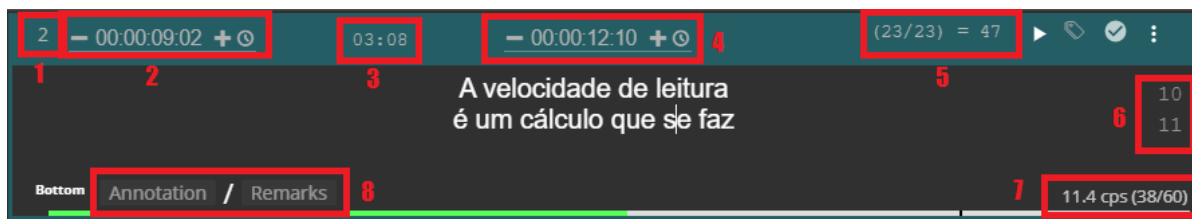
Na Sintagma foram-me disponibilizados cinco guias essenciais à realização dos projetos uma vez que continham as regras, normas e convenções a seguir. Foram eles: (1) um com as regras de utilização e atalhos da plataforma OOONA; (2) um com normas de pontuação e convenções; (3) um com normas de tradução para legendagem; (4) um específico de teletexto; e, por fim, (5) um outro com regras particulares da plataforma de *streaming* com a qual a Sintagma trabalha regularmente. Todos estes guias são utilizados regularmente por todos os seus trabalhadores da Sintagma, incluindo tradutores, revisores, legendadores, formadores e gestores de projeto. Apresento-os, neste relatório, pela mesma ordem em que me foram apresentados durante o estágio. Os primeiros três guias foram dados em simultâneo, no primeiro dia do estágio, e os dois últimos foram fornecidos na altura em que precisei deles, ou seja, quando comecei a trabalhar com teletexto e com a plataforma de *streaming*.

4.1. Guia OOONA

O *Guia OOONA* foi mais utilizado no início do estágio, quando ainda não estava familiarizada com a plataforma, sendo por isso um guia de *briefing*, que incentiva a autonomia na utilização da plataforma e que contém as instruções ou normas de utilização da mesma. Este é um guia com dezasseis páginas, escrito em inglês, dividido em cinco secções e bastante ilustrado com capturas de ecrã da plataforma de forma a fornecer instruções claras. As secções, cujo título tomei a liberdade de traduzir, são as seguintes: O que é o OOONA e como o utilizar?; Como começar e atalhos; Visão geral; Verificações; Entrega.

Nas primeiras semanas, tive de aprender onde encontrar todas as funções necessárias, como o separador onde estavam os projetos que me eram atribuídos, como abrir e como dar como concluído um projeto, todos os atalhos do teclado, tanto de navegação na plataforma como de edição do texto e das legendas, como criar um novo atalho (que tive de fazer quando trabalhei com teletexto, em que algumas funções, como a atribuição de certas cores ao texto, ainda não tinham atalhos atribuídos, pelo que agilizou bastante o meu trabalho), o significado de cada elemento da caixa da legenda, onde deixar notas para o revisor ou como exportar ou importar um ficheiro.

Na imagem seguinte podemos observar uma caixa de legenda e a descrição de todos os seus elementos. Esta caixa de legenda foi a estrutura base com que trabalhei todos os dias durante o meu estágio, pelo que conhecer todos os elementos que a constituem foi fundamental para saber como elaborar os projetos corretamente.



1. Subtitle number
2. In-cue
3. Subtitle duration
4. Out-cue
5. Characters per line (and total amount of characters)
6. Line where the subtitle is placed
7. Reading speed (the green bar at the bottom also measures it)
8. Annotations/remarks

Fig. 5 - Caixa de legenda na plataforma OOONA, retirada do *Guia OOONA*.

A imagem mostra uma caixa de legenda da plataforma OOONA, assim como o significado de cada um dos seus elementos. O ponto número 1 indica o número da legenda; o ponto 2 o minuto em que começa a legenda; o ponto 3 indica quanto tempo a legenda fica visível no vídeo; o ponto 4 o minuto em que a legenda sai do vídeo; o ponto 5 indica quantos caracteres há em cada linha e a soma dos caracteres das duas linhas da legenda; o ponto 6 indica a linha do ecrã em que a legenda se encontra, uma vez que o ecrã se encontra dividido por linhas “invisíveis”, na horizontal, que determinam onde a legenda está posicionada, sendo que 1 indica que a legenda estaria no topo do ecrã e 11 na base (neste caso, as duas linhas da legenda estarão na parte de baixo do ecrã); o ponto 7 indica a velocidade de leitura (na Sintagma a velocidade comumente utilizada era, no máximo, 18 caracteres por segundo (cps)); e o ponto 8 indica as anotações ou “remarks” que são pequenas caixas de texto onde o tradutor pode deixar algumas notas para o revisor ou para um colega que esteja a trabalhar no mesmo projeto.

Como utilizei esta plataforma todos os dias, a maior parte destes elementos tornaram-se parte da minha rotina, pelo que a necessidade de consulta deste guia foi diminuindo ao longo do estágio. Passei a utilizá-lo apenas em casos pontuais, por exemplo, se precisasse de algum atalho com o qual não estivesse tão familiarizada. Nesse caso, consultava sempre a tabela de atalhos incluída no guia e reproduzida *infra*.

Navigation	
Page down	Jump to next subtitle
Page up	Jump to previous subtitle
Ctrl + G	Go to (subtitle, timecode)
Ctrl + Alt + Home	Go to the beginning of the file
Text editing	
Ctrl + I	Italicize selected text
Ctrl + Alt + I	Italicize whole subtitle
Ctrl + Up	Move last word from current line to the one above
Ctrl + Down	Move last word from current line to the one below
Subtitle editing	
Ctrl + F7	Merge with the next subtitle
Shift + F7	Merge with the previous subtitle
Ctrl + F8	Split current subtitle
Ctrl + F6	Delete current subtitle
Ctrl + F2	Insert new subtitle after the current one
Shift + F2	Insert new subtitle before the current one
Ctrl + Shift + Up	Move subtitle up one line
Ctrl + Shift + Down	Move subtitle down one line
Ctrl + Shift + 1	Move subtitle to line 1 (top of the screen)
Ctrl + Shift + 2	Move subtitle to line 11 (bottom of the screen)
Numpad7	Move in-cue back 1 frame
Ctrl + Numpad7	Move out-cut back 1 frame
Numpad9	Move in-cue forward 1 frame
Ctrl + Numpad9	Move out-cut forward 1 frame

Fig. 6 - Tabela de atalhos do *Guia OOONA*.

Por haver tantos atalhos diferentes, numa primeira fase em que ainda estava em processo de aprendizagem, esta foi uma das páginas mais consultadas de todos os guias disponibilizados. Os atalhos que mais utilizei foram os de “subtitle editing” (edição de legenda), particularmente os Ctrl e Shift + F7 e Ctrl + F8 que permitem dividir ou aglomerar legendas e os Numpad7, Ctrl + Numpad7, Numpad9 e Ctrl + Numpad9 que permitem alterar a entrada e a saída da legenda um *frame* (cada imagem fixa de um produto audiovisual) de cada vez.

Apesar de este não ser um guia de tradução, é um guia para a utilização de uma plataforma de tradução. Isto significa que nos fornece todas as informações necessárias para saber operar a ferramenta base para o trabalho de um tradutor audiovisual. Assim, se estivermos familiarizados com as normas de utilização da plataforma, o trabalho do tradutor

audiovisual vai ficar facilitado e agilizado e o tradutor demorará menos tempo a concluir o seu trabalho e poderá dar-lhe maior qualidade.

Então, este guia diz respeito a instruções. Não reflete nenhuma norma de *performance* social, nem de tradução. As suas instruções não se modificam com o tempo, apesar de a evolução da tecnologia poder fazer aparecer novas versões, ou mesmo uma nova plataforma. Este guia, assim como outros guias referentes a plataformas, treinam os seus utilizadores, funcionando com manual de instruções, e não como manual (ou guia) de normas.

4.2. Guia de pontuação e convenções

O *Guia de pontuação e convenções* seguiu um caminho semelhante, apesar de o usar mais regularmente. É um guia com sete páginas, com normas gramaticais dedicadas à pontuação e com convenções da área relativamente a itálicos, aspas, números, horas, unidades de medida, dinheiro, canções e poesia, abreviaturas, cargos e instituições, formas de tratamento e calão. Neste guia faz-se uma distinção entre normas e convenções que, tal como já foi referido, têm diferentes potências, sendo que as primeiras têm maior poder do que as segundas. Há também que notar que as normas podem ser prescritivas ou descritivas e as convenções tendem a ser mais descritivas, que é o caso que se apresenta neste guia. Assim, podemos afirmar que este guia, para além de normas, inclui também algumas preferências da área e da Sintagma.

Este e o seguinte guia foram os que considerei mais relevantes, uma vez que incluem casos com que o tradutor audiovisual se depara diariamente. É provável que um tradutor experiente saiba resolver cada um destes casos por já os ter resolvido inúmeras vezes. Mesmo assim, estes guias são sempre uma rede de segurança em que podem confirmar qualquer dúvida existente. Já para mim, que passava pela minha primeira experiência no mundo profissional da tradução, estes guias foram quase “professores” com quem podia esclarecer as minhas dúvidas e aprender a resolver situações que nunca tinha enfrentado antes.

Os conteúdos destes guias podem parecer simples e óbvios para quem olhe para eles pela primeira vez. Contudo, para um tradutor audiovisual, que tem de lidar com exigências específicas de cada cliente para quem trabalha e que quer garantir que o trabalho que faz

mostra a maior qualidade possível, é necessário, para além de reconfortante, ter um elemento com as normas a seguir. A Sintagma teve a excelente ideia de incluir a seguinte epígrafe no início deste guia: “L’art est une questions de virgules”. Esta pequena frase de Léon-Paul Fargue, poeta e ensaísta francês, resume muito bem a intenção deste guia. A excelência só é atingível se dermos atenção aos pormenores, como neste caso, à pontuação.

Neste guia estão presentes normas de pontuação que incluem hífenes, reticências, aspas e pontos de interrogação e exclamação. Também estão presentes convenções da área relativas a itálicos, números, horas, unidades de medida, dinheiro, canções e poesia, abreviaturas, cargos e instituições, formas de tratamento e calão e como reproduzir todos estes elementos numa legenda. Como já referi, dentro da Sintagma as distinções entre termos como “normas” e “convenções” não são claras. Ainda assim, neste guia há uma tentativa de distinção entre mais ou menos obrigatoriedade através da divisão de normas e convenções em duas secções diferentes, a primeira com normas mais prescritivas e a segunda mais descritivas. Podemos, assim, notar que o primeiro inclui apenas normas de pontuação, que são apresentadas com um vocabulário, em geral, mais imperativo (utilizar; não dividir; evitar) e o segundo normas de temas mais variados e utilizando um vocabulário, em geral, mais aberto (deve utilizar-se; dar preferência a; tentar traduzir para; ter atenção a; depende dos critérios de). Isto mostra a diferença de potência já apresentada entre normas e convenções.

Todas estas normas gramaticais e convenções são muito importantes na TAV porque o leitor tem apenas o tempo em que a legenda fica disponível no ecrã para entender o texto, uma vez que não quer voltar atrás para reler com faz, por exemplo, num livro, mesmo que hoje em dia, nas plataformas de *streaming*, isso já seja possível. Por este motivo, o tradutor audiovisual deve continuar a trabalhar com esta premissa para tornar a experiência do telespectador mais agradável, sem que tenha a necessidade de estar constantemente a pausar o vídeo e voltar atrás para ler o que estava escrito na legenda que não conseguiu absorver numa primeira leitura. Desta forma, o texto traduzido pelo tradutor audiovisual tem de ser muito claro, não só no conteúdo como também na pontuação, de maneira a facilitar uma leitura rápida da legenda, tal como descrito na apresentação deste mesmo guia.

Utilizei mais regularmente este guia nas primeiras semanas do meu estágio, principalmente a secção das convenções, especificamente sobre itálicos e aspas, uma vez

que confundia várias vezes a utilização dos dois, mas continuou sempre a fazer parte da minha rotina de trabalho para assegurar que tudo o que apresentava estava correto.

Este pode ser considerado um guia uma vez que contém normas e convenções que, quando desafiadas, implicam diferentes tipos de sanções. Tal como afirma Toury, se houver um desvio das normas deste guia, será questionada a qualidade do trabalho do tradutor e pode levar a dificuldades de compreensão do texto por parte do telespectador. Por outro lado, a sanção não será tão grave se houver um desvio das convenções, uma vez que não causará tanto impacto no telespectador.

4.3. Guia de tradução para legendagem

O *Guia de tradução para legendagem* tem sete páginas e foi também um guia crucial, tanto para o estágio, como para este relatório. Contém informações relativas a parâmetros de legendagem (duração da legenda, velocidade de leitura, caracteres por linha), estrutura da legenda, mudança de plano (quando o ângulo da câmara muda), diálogos, texto de ecrã, e última legenda (créditos de tradutor), assim como, num contexto linguístico, questões como aspas, nomes, reticências, abreviaturas, itálicos, símbolos, interjeições, números e especificidades do acordo ortográfico e da empresa. A secção linguística deste guia tem algumas informações em comum com o anterior *Guia de pontuação e convenções*, pelo que irei apresentar algumas comparações entre eles.

O facto de o guia incluir uma secção linguística remete para as competências do tradutor, neste caso, do tradutor audiovisual. Tal como Jeremy Munday reflete no vídeo “An Introduction to Translation Studies”, um tradutor tem de ter um conhecimento “brilhante” da língua de chegada e atenção ao detalhe na precisão da sua escrita. Isto inclui saber as especificidades da língua e as suas normas. Ao acrescentar uma secção linguística, o guia remete para estas mesmas qualidades do tradutor, o que significa que as informações contidas nesta secção devem ser vistas como competências necessárias para produzir uma tradução com qualidade, tendo sempre em conta as diretivas dos clientes, igualmente importantes. Os clientes podem, assim, ser vistos como coautores dos guias, uma vez que, de acordo com a *skopos theory*, o objetivo e a forma de qualquer ação translacional a ser realizada têm de ser negociados com o cliente que a comissionou: “A precise specification of aim and mode is essential for the translator. [...] skopos and mode of realization must be

adequately defined if the text-translator is to fulfil his task successfully” (Vermeer 2004, 221).

Este guia inclui ainda uma secção sobre tradução para documentários com legendagem e/ou sonorização (a voz do narrador é dobrada e a sua tradução é feita em forma de guião), utilizada mais regularmente em projetos para um cliente da área do entretenimento.

Enquanto o guia anterior apresentava normas relativas ao conteúdo das legendas, este guia acrescenta também normas relativas à sua forma. Nele estão normas sobre a duração mínima e máxima de uma legenda, o número de caracteres por linha, o número de *frames* entre legendas e a velocidade de leitura. Também fornece informações relativas à estrutura da legenda, por exemplo, como a segmentar tendo em conta a estrutura da frase, como lidar com a legenda numa mudança de plano ou como mostrar os diálogos (por exemplo, tem de haver um hífen antes da fala de cada interveniente), assim como o texto de ecrã e os créditos de tradutor. Nenhuma destas informações está incluída no guia anterior, pelo que os guias se complementam.

Algo bastante importante, e que deve ser mencionado, é que há normas que se repetem neste guia e no *Guia de pontuação e convenções*, apesar de uma secção nunca estar exatamente igual num guia e no outro. É o caso de normas relativas às reticências. Em ambos os guias encontramos a seguinte norma: reticências devem ser usadas numa frase interrompida. No entanto, apesar de ter a mesma intenção, a própria norma não está escrita exatamente da mesma maneira nos dois guias e as restantes normas da secção de reticências em cada guia contêm informação diferente.

Relativamente à forma como esta norma é apresentada nos dois guias, no *Guia de pontuação e convenções* lê-se o seguinte: “Utilizar no início, seguido de letra minúscula, quando o discurso foi interrompido.” No *Guia de tradução para legendagem*, a norma é a seguinte: “Reticências no início da legenda seguidas de espaço quando a frase começa a meio.” A ideia de utilização de reticências quando o discurso é interrompido está presente nos dois guias, no entanto, a forma e quantidade de informação de cada uma destas normas difere entre eles.

Para além desta, as restantes normas da secção “reticências” de cada guia, incluem, no *Guia de pontuação e convenções*:

- Evitar a sua utilização, independentemente da sua presença no guião.

- Não são necessárias para indicar que a legenda continua.
- Restringir o uso exclusivamente a discursos interrompidos, indecisões.

O *Guia de tradução para legendagem* inclui:

- [utilizar em] frase interrompida ou insinuação velada.

A mesma situação ocorre com as aspas. Apesar de não estarem descritas da mesma maneira, ambos os guias dizem que se deve utilizar aspas para: citações, palavras “erradas” e títulos de filmes e livros.

Para as restantes normas sobre aspas, o *Guia de pontuação e convenções* inclui:

- As aspas devem abrir-se no início de todas as legendas, até terminar a citação, e na última legenda da citação, utiliza-se apenas o fechar das aspas, e não o abrir.
- Usadas para alcunhas, jogos de palavras.
- Cartas ou outros textos que são lidos em voz alta devem ser considerados citações.

Relativamente ao uso do itálico, ambos os guias referem que deve ser usado para estrangeirismos. O *Guia de pontuação e convenções* afirma que também devem ser usados para “indicar ‘vozes distantes’ (ao telefone, na televisão, rádio, altifalante, monólogo interior...)” e o *Guia de tradução para legendagem* refere “telefone, vozes ouvidas na rádio ou na televisão ou vozes robóticas.”

O *Guia de pontuação e convenções* inclui ainda:

- Usado para a voz do narrador, a não ser que essa voz seja a única ao longo de todo o programa.
- O itálico custa mais a ler do que a letra normal. Evitar usar quando desnecessário.

Já o *Guia de tradução para legendagem* inclui na secção de itálicos:

- Texto em língua estrangeira que não é traduzido (ex.: *Odi et amo*).
- Itálicos não devem ser utilizados em situação de texto de ecrã, nem se a pessoa não estiver na imagem mas estiver em cena, a falar noutra divisão ou através de uma porta.

Também na secção de números ambos os guias parecem complementar-se. Os dois guias referem que números até dez devem ser escritos por extenso, que números a partir de cinco dígitos devem ser separados com um espaço em grupos de três e que as casas decimais são separadas com vírgula.

Para além disso, o *Guia de pontuação e convenções* refere que “numerais com as unidades de medida escrevem-se (10 km, 6 dl, 7 m)” e o *Guia de tradução para legendagem* diz que “números de quatro dígitos devem ser escritos juntos ou por extenso se for curto (ex.: 2018, 3000; três mil)”.

Há, no entanto, normas exclusivas deste guia. É o caso das secções seguintes:

- “Nomes”: “nomes próprios não se traduzir, só se traduzir nomes que variem de língua para língua (ex.: Pope - Papa; Snow White - Branca de Neve)”;
- “Símbolos”: “não usar símbolos monetários (€, \$, £) escrever por extenso (euros, dólares, libras)” e “o símbolo % pode ser sempre utilizado (1%; 100%). Evitar escrever por extenso (um por cento, cem por cento)”;
- “Interjeições”: “interjeições como ‘ah’, ‘oh’, ‘uau’, etc., dispensam tradução” e “evitar interjeições nas legendas. ‘Oh Meu Deus’ pode ficar ‘Meu Deus’ ”;
- “Especificidades”: inclui algumas normas gerais e preferências particulares da Sintagma como “respeitar o Acordo Ortográfico de 1990”; “a expressão ‘OK’ deve ser substituída por ‘Está bem’ ou ‘Certo’ ou pode ser omitida”; “é preferível evitar a palavra ‘para’, dado que perdeu acento no novo AO. Sugestões: ‘Espera’, ‘Parou’, ‘Quieto’, ‘Alto’, ‘Chega’, ‘Não’, ‘Vai parar’. Se possível, usar com acento.”; etc.
- “Tradução para Documentários com Legendagem e/ou Sonorização” com normas específicas para este tipo de produto audiovisual, por exemplo, “os textos traduzidos para locução deverão ser entregues em formato Word com timecode inicial (e timecode final se indicado), em cada bloco de narração”.

Note-se que o guia mistura tanto normas do português como preferências da Sintagma, ou seja, normas prescritivas e descritivas. Ao utilizar os dois tipos de normas no mesmo guia, a Sintagma acaba por homogeneizar as suas soluções de tradução, criando traduções com um perfil semelhante. Isto vai ao encontro do argumento de Toury (1995, 55) que diz que as normas fazem com que os comportamentos sociais, tais como a tradução, sejam predizíveis.

Por se complementarem e, ao mesmo tempo, diferirem, sem nunca se contradizerem, em tantos aspetos, este guia deve ser utilizado em conjunto com o *Guia de pontuação e convenções*, uma vez que as suas normas se completam, tanto as que são exclusivas de cada guia como as que se repetem mas de forma mais ampla num ou noutra guia, nunca havendo informação contraditória.

Em conjunto com o *Guia de pontuação e convenções*, foi dos guias mais relevantes e mais utilizados para assegurar a qualidade de todos os projetos em que trabalhei e inclui informações importantes para que qualquer tradutor audiovisual consiga fazer um controlo de qualidade completo do seu trabalho.

4.4. Guia de teletexto

O *Guia de teletexto* é um guia completo, com quinze páginas, e foi o mais usado por incluir um tipo de tradução muito específico. A sua utilização não fez parte do meu dia a dia em nenhuma etapa do meu estágio. Ou seja, tive de o consultar em praticamente todos os projetos de teletexto que fiz, contrariamente aos outros guias que tiveram grande utilização no início do estágio, mas que depois passaram a ser utilizados mais esporadicamente.

De acordo com o *website* da RTP, o teletexto “é um serviço televisivo gratuito que (...) [pode emitir legendas] de programas falados em português, especialmente adaptadas para as necessidades de telespectadores surdos ou com dificuldades auditivas” (RTP 2024). Josélia Neves, no seu guia de legendagem para surdos, define teletexto, ou legendagem fechada, como “legendas “escondidas” e voluntariamente acionadas, através do sistema de teletexto. A letra pode ser de várias cores e apresentada sobre fundo preto (ou de outra cor)” (2007, 13). Estas legendas incluem sons não visíveis (como alguém a bater à porta ou músicas de fundo), apresenta cores e posições no ecrã que não se utilizam na legendagem convencional e contêm a identificação das personagens.

Este guia inclui normas sobre posicionamento das legendas no ecrã, cor das legendas, identificação das personagens, música e efeitos sonoros, pontuação, itálicos, números, acrónimos, sincronização e componente linguística/verbal. Algumas destas normas correspondem às normas de pontuação da TAV mencionadas nos outros guias, outras são específicas deste guia e correspondem às necessidades de adaptação do texto para teletexto.

Como regras comuns temos o formato (em geral) das legendas, que devem ter uma ou duas linhas, posicionadas na parte inferior do ecrã; os diálogos devem ser identificados com um hífen; as normas relativas aos números mantêm-se inalteradas; e se um falante produzir um enunciado em língua estrangeira de forma a que não seja compreendido pelo ouvinte, então também não se deve traduzir.

O teletexto tem normas únicas e exclusivas como a cor das legendas, que podem ser azuis, amarelas ou brancas, consoante as situações (em termos gerais, amarelo é a cor principal, branco usa-se em situações de vozes *off* e azul para efeitos sonoros, apartes, músicas, identificação de falantes e créditos); a identificação das personagens sempre que aparece no plano pela primeira vez ou se for um falante coletivo (por exemplo, um público); e privilegiar-se a sincronização das legendas com a imagem e não com o som.

Este guia tem, também, normas que vão contra as dos outros guias. É o caso dos sinais de pontuação, como os pontos de interrogação e exclamação que devem ser separados da frase por um espaço e o uso sistemático de vírgulas deve ser evitado, embora gramatical, incluindo no fim de uma legenda. Isto tem que ver com as características gráficas do teletexto e da fonte de letra que utiliza que podem gerar confusão entre estes sinais e outros caracteres. Também os itálicos não são permitidos, pelo que, em todas as situações em que se utilizaria itálicos nos outros guias, no teletexto são substituídos por aspas. É, também, preferível que se apresentem duas linhas curtas em vez de uma linha mais longa (mesmo que esteja dentro do limite de caracteres) porque permite dividir a frase em unidades de sentido que ajudam a aumentar a velocidade de leitura e as linhas de legenda devem ser alinhadas de acordo com a posição das personagens que falam, em vez de se manterem sempre centradas

O teletexto, para além de ter sido um tipo de texto e de tradução novo para mim, inclui normas bastante específicas e abrangentes, e diferentes daquelas com que trabalhei nos outros projetos. Inclui inclusivamente normas contrárias às da legendagem tradicional, como é o caso dos itálicos, que não podem ser utilizados em teletexto, sendo sempre substituídos por aspas, ou da pontuação que deve ser precedida por um espaço nos casos do ponto de exclamação e de interrogação. Todas estas particularidades fizeram com que este tipo de tradução fosse um desafio e com que tivesse de consultar este guia com maior regularidade ao trabalhar num projeto de teletexto.

Por isso, este é um guia com normas e convenções de teletexto, mas é também um manual de instruções nos aspetos mais técnicos, como as cores ou o posicionamento das legendas no ecrã, uma vez que estes elementos não estão sujeitos a alterações.

4.5. Guia *streaming*

Por fim, o guia da plataforma de *streaming* foi também utilizado recorrentemente. Infelizmente não o pude incluir nos anexos uma vez que o cliente não permitiu a sua divulgação.

Apesar de ser pensado como um guia de *briefing*, as exigências particulares deste cliente, diferentes das dos restantes, fizeram com que o utilizasse regularmente porque quis sempre confirmar que todos os parâmetros estavam de acordo com este cliente, e não de acordo com as normas geralmente utilizadas para outros projetos, que, entretanto, já começavam a ficar interiorizadas. Isto mostra como as normas ditadas pelo cliente são importantes e se impõem a quaisquer outras, uma vez que, tal como antes referido, o cliente pode também ser autor de guias.

Este guia inclui normas para a tradução de todo o tipo de projetos elaborados para o cliente, fossem projetos de *copywriting* e de tradução de texto de ecrã, realizados no Lokalise, quer fossem outras traduções que não precisassem de nenhum destes dois elementos, realizadas no OOONA. O cliente tinha projetos em formatos específicos, como conteúdo para as redes sociais, nomeadamente o Tiktok, que obriga a uma adaptação das normas utilizadas já que a forma de apresentação do texto é diferente (num ecrã vertical), o que afeta o espaço disponível para a legenda. Assim sendo, é necessário adaptar e condensar ainda mais o texto, sem que a mensagem seja perdida.

As normas específicas da plataforma, tanto relativas às restrições mencionadas como outras que revelam as suas preferências, eram as seguintes:

- Caracteres por linha: 38 standard, 26 para Tiktoks
- Texto de ecrã: utilizar Lokalise
- Canções: centradas e em itálico
- Títulos de obras: em itálico
- Palavrões: atenuados

A duração mínima e máxima das legendas é equivalente à dos outros guias (1 a 6 segundos), assim como a velocidade de leitura (18 cps). No entanto, o número de caracteres por linha variava de acordo com o objetivo do projeto (se se destinava a redes sociais, ao Youtube ou à própria plataforma de *streaming*), para a tradução de texto de ecrã era necessário utilizar o Lokalise, pedia-se que se utilizasse itálico, em vez de aspas, para títulos de obras e canções, estas últimas sendo centradas em vez de puxadas à esquerda, como nos restantes guias e os palavrões deviam ser atenuados. Além disso, a tradução ou não tradução de certos elementos, como títulos, dependia sempre da aprovação do próprio cliente, sendo que, neste aspeto, e apesar de o cliente ser o autor do guia, este não promovia a autonomia do tradutor audiovisual, uma vez que estava sempre dependente de aprovação.

Este é um guia mais conciso, com apenas duas páginas, mas que consegue agrupar sinteticamente todas as exigências do cliente sobre limite de caracteres, duração mínima e máxima da legenda, velocidade de leitura, posicionamento da legenda, texto de ecrã, títulos, itálicos, canções, calão e até mesmo nomes dos ficheiros, sendo por isso de fácil consulta e compreensão.

4.6. Sugestão para um futuro guia

No contexto em que trabalhei durante o estágio percebi que, independentemente do nosso nível profissional, ter um documento de orientação connosco é muito útil e importante. Mesmo que tenhamos muita prática na área, com novos projetos podem sempre surgir dúvidas e ter um documento como um guia de TAV é uma rede de segurança para qualquer tradutor. Primeiro porque poderá utilizá-lo para esclarecer as suas próprias dúvidas que surgem durante a elaboração de um qualquer projeto, e depois porque, se existir um documento deste género validado a nível nacional, o tradutor pode proteger-se contra críticas, tendo uma referência que pode mostrar para corroborar as suas escolhas. Se o cliente pedir o trabalho e não enviar nenhum material adicional onde descreve certas normas que quer que sejam adotadas, o tradutor poderia reger-se por este guia.

Para além disso, no contexto académico, penso que seria útil para professores de TAV terem um “manual” que pudessem referir aos seus alunos para estudo e aprendizagem nesta área, que ainda não existe hoje em dia.

Por estes mesmos motivos, quis analisar o contexto nacional e internacional e utilizei os guias *Vozes que se veem*, de legendagem para surdos e ensurdecidos, de Josélia Neves, o *Guia de requisitos gerais* e o *Guia Português da Netflix* e o *Guia de Pontuação e Convenções* e o *Guia de Tradução para Legendagem* que utilizei durante o meu estágio para propor o que se poderá pensar como um futuro Guia Português de Tradução Audiovisual.

Não acrescentei nenhuma norma que não constasse num destes guias, como se pode confirmar pelos documentos referidos e em anexo, fazendo apenas uma compilação e uniformização das mesmas. Tentei utilizar as secções mais gerais de cada um dos guias para que se pudesse adaptar a qualquer trabalho em TAV. Procurei simplificar a linguagem, dando preferência, por exemplo, ao infinitivo por criar instruções mais diretas, uma vez que este guia tem uma função prática e de consulta rápida. Pretende agilizar e acelerar o trabalho do tradutor pelo que creio que deve conter uma linguagem simples. Não incluí normas de legendagem para surdos e ensurdecidos por considerar que o guia de Josélia Neves se encontra bastante completo nesse aspeto, sendo que os dois guias podem complementar-se.

Estes guias incluem algumas informações contraditórias. Por exemplo, por se tratar de um guia de legendagem para surdos e ensurdecidos, com algumas normas adaptadas a esse público, o guia de Josélia Neves apresenta várias normas, como a mencionada a seguir, que vão contra as normas da TAV em geral: “O primeiro critério para a segmentação de uma legenda de duas linhas é que tal divisão auxilie a leitura e a compreensão da mensagem. Numa situação ideal, as duas linhas de uma legenda deverão ser harmoniosamente simétricas, desde que tal divisão coincida com as unidades de sentido” (Josélia Neves 2007). Podemos ver que esta norma afirma o oposto dos outros guias que pretendem que as legendas com duas linhas sejam distribuídas em formato de trapézio ou triângulo, ou seja, menos informação na linha de cima e mais na de baixo para que haja menos contaminação da imagem.

Também no *Guia Português da Netflix* se afirma que nas citações deve utilizar-se aspas (“ ”) no início e no fim de cada citação, independentemente do número de legendas que incluir (abrir aspas na primeira legenda da citação e só fechar na legenda em que esta terminar). Já no *Guia de pontuação e convenções* da Sintagma, quanto ao uso de aspas, diz-se que deve haver aspas de abertura de citação em todas as legendas até ao fim de citação e na última legenda aparece apenas aspas finais de forma a concluir ou fechar a citação. Estas são também normas contraditórias. De acordo com Rosário Vieira (2023), Portugal, que tem

uma longa história de uso de legendagem e sempre adotou a norma presente no guia da Sintagma relativamente às aspas. Apenas quando surgiram os guias da Netflix é que se começou a utilizar uma norma diferente e que pode confundir o telespectador e levá-lo a pensar que se trata de uma fala e não de uma citação.

Estas foram, no entanto, as únicas normas contraditórias que encontrei ao longo dos guias analisados. Para além destes casos, os guias diferem no sentido de uns terem mais informação do que outros, mas penso que a sua junção num só guia preenche essas lacunas ao criar um guia de maior dimensão e mais completo. Quando houve conflitos nas normas entre os guias dei preferência aos guias da Sintagma por seguirem as normas tradicionais portuguesas e por se tratar de um guia prático e em uso atualmente pelos tradutores da empresa, enquanto o de Josélia Neves tem uma estrutura mais académica e o da Netflix não tem validação nacional.

Sugiro que, tal como os guias da Netflix, este tenha uma secção aberta de sugestões em que outros tradutores possam comentar e/ou sugerir alterações a este guia, de forma a que seja constantemente atualizado de acordo com as necessidades do mercado e com as normas em vigor.

Sugiro também que em projetos futuros, desenvolvidos por mim ou por colegas da área, se vá complementando este guia com normas que se possam considerar adequadas e acrescentem às informações que aqui constam, já que, ao longo do tempo e com experiências novas, é possível que algumas normas tenham de ser revistas, substituídas ou até suprimidas.

Guia Português de Tradução Audiovisual

Duração e limite de caracteres

- Mínimo de um segundo e máximo de seis.
- Máximo de 42 caracteres por linha.
- Velocidade de leitura deve ser entre 17 e 18 caracteres por segundo (cps).

Posicionamento

- Em termos gerais, colocar as legendas na zona inferior do ecrã, com alinhamento ao centro.
- Quando a legenda se apresenta numa só linha, colocá-la na linha inferior, libertando ao máximo o ecrã.
- Em programas em que surjam oráculos ou outra informação escrita no ecrã, a legenda deve ser centrada e elevada até ao topo do ecrã. Se tapar informação em qualquer destas posições, colocar onde facilitar mais a leitura.

Estrutura da legenda

- Máximo de duas linhas.
- Preferir uma linha a não ser que se ultrapasse o limite de caracteres.
- Dar preferência a uma “arrumação em trapézio”, ou seja, a linha de cima deve ser mais pequena que a de baixo, se houver várias opções de quebra de linha. Evitar que fique apenas uma ou duas palavras na linha de cima.
- Deve haver quebra de linha depois da pontuação e antes de conjunções e preposições; a quebra de linha nunca deve separar um nome de um artigo ou de um adjetivo, um nome próprio de um apelido, um verbo de um pronome pessoal, um verbo com preposição da sua preposição e um verbo do seu auxiliar, pronome reflexivo ou negação.
- Evitar pontos finais a meio de uma legenda.

Segmentação de Legendas

- Numa legenda centrada a linha superior deve ser mais curta do que a linha inferior.
- Não iniciar uma segunda frase na mesma linha a não ser que as frases sejam muito curtas.
- Numa frase complexa, não separar a conjunção da oração por ela introduzida.
- Não separar o artigo do nome.
- Na estrutura lógica do grupo nominal, não separar o nome do seu modificador.
- Quando existirem frases compostas relativas, dividir antes do pronome relativo.
- Sempre que possível, manter o verbo e o seu complemento numa mesma linha.
- Não separar um verbo transitivo do seu complemento direto.
- No grupo verbal, não separar uma forma verbal composta.
- Não separar uma expressão preposicional do grupo nominal.
- Não dividir uma legenda entre o título e o nome de uma pessoa ou entre dois nomes próprios.
- Não dividir uma legenda nem uma linha a meio de uma palavra, mesmo que ela seja hifenizada.
- Sempre que possível, evitar que uma frase se estenda por várias legendas. Se for incontornável (acontece frequentemente em documentários) procurar dividir frases longas e complexas em frases simples independentes.
- A fim de poupar tempo de leitura, devem construir-se frases simples e diretas. Será de privilegiar:
 - Frases simples sobre complexas
 - Frases com grupos nominais simples
 - Frases com tempos verbais simples
 - Estruturas gramaticais ou itens lexicais mais comuns (a não ser que seja pertinente por motivos de estilo)
 - A voz ativa sobre a passiva
 - Estruturas menos eruditas

Sincronização

- Deve sincronizar-se a legenda com a fala que reproduz.
- Em termos ideais, a legenda deve sair em sincronia com o fim da fala, desde que se garanta tempo de leitura suficiente.
- Quando a saída de uma legenda coincide com um corte (ou mudança de plano), e havendo tempo de leitura, tal deve acontecer até pelo menos 5 frames antes do corte para que a transição seja mais suave.

Adaptação do texto

- Elementos indispensáveis - têm de ser integrados obrigatoriamente.
- Elementos parcialmente dispensáveis - podem ser condensados.
- Elementos dispensáveis - podem ser omitidos.
- Todas as técnicas de adaptação têm como único objetivo criar melhores condições de legibilidade. Compete ao tradutor/legendador identificar, de forma clara, o seu público-alvo e avaliar as soluções mais adequadas em cada situação. A utilização das várias técnicas jamais poderá alterar o estilo do texto original, ser fator de censura ou, de alguma forma, comprometer a mensagem original.

Estilo e Registo

- A linguagem utilizada tem de refletir as marcas estilísticas próprias dos diferentes filmes e programas televisivos.
- Adequar o texto de chegada ao tipo de programa, ao nível social das personagens e à época retratada, evitando termos ou expressões que não sejam compatíveis com os contextos retratados.
- Clarificar elementos de difícil interpretação ou que prolonguem o tempo de leitura.
- Sempre que um estilo linguístico caracterize uma personagem (exemplo: o uso de termos eruditos como marca intelectual), manter essas características, desde que não sejam elementos de difícil descodificação ou que possam dificultar demasiado a leitura.

- Devem favorecer-se frases simples e curtas, mantendo expressões idiomáticas e marcas de oralidade apenas quando houver tempo de leitura e quando não obrigar a um esforço de descodificação excessivo.
- Sempre que a reprodução de metáforas ou outras figuras de estilo destabilizar a rápida interpretação da mensagem, deve recorrer-se a substitutos correlativos que ofereçam menor dificuldade de interpretação.
- O tradutor deve interpretar os fatores dos quais resulta o efeito humorístico e encontrar soluções escritas que produzam efeitos semelhantes.
- Os regionalismos, calão ou jargão devem ser reproduzidos apenas quando a sua inclusão for fundamental à caracterização.
- O tradutor nunca pode exercer censura, devendo reproduzir com máxima fidelidade a mensagem original. Porém, deve sempre ter em mente que um mesmo termo se torna muito mais intenso ou violento na sua versão escrita do que na versão oral.

Itálicos

Deve estar em itálico:

- Voz do narrador, exceto se for a única voz no programa
- O discurso de uma personagem que, sem falar em voz alta, expressa os seus pensamentos ou diálogo interior
- Letras de músicas cantadas
- Estrangeirismos, exceto se não aparecerem em itálico no dicionário Infopédia (ex: gay, stop, jet lag). Tentar incluir sempre a tradução portuguesa mesmo se o estrangeirismo for facilmente reconhecido.
- Texto em língua estrangeira que não é traduzido
- Diálogo através de dispositivos eletrónicos, como o telemóvel ou a televisão ou em vozes robóticas
- Não utilizar itálico para dar ênfase a uma palavra.
- Não utilizar em texto de ecrã ou se a pessoa não estiver na imagem mas estiver em cena a falar noutra divisão ou através de uma porta.

Aspas

Utilizar em:

- Títulos de filmes, séries, livros (caso haja tradução oficial).
- Citações.
- Palavras propositadamente mal escritas, alcunhas e jogos de palavras.
- Cartas ou outros textos lidos em voz alta (são considerados citações).

Repetições

- Traduzir apenas uma vez as palavras repetidas na mesma fala, exceto se for pertinente no contexto.
- Se a mesma palavra ou frase for dita duas vezes seguidas, legendar de acordo com o áudio mas traduzir apenas uma vez.

Abreviaturas / Siglas

Pode recorrer-se a abreviaturas/siglas nas seguintes situações:

- Quando a personagem usa uma abreviatura/sigla deliberadamente.
- Abreviaturas do conhecimento geral.
- Abreviaturas ligadas a números, com espaço entre a abreviatura e o número (ex: 10 km).
- Siglas que sejam de conhecimento corrente (TAC, ONU, DECO), sempre que essa mesma sigla seja de mais fácil reconhecimento do que a respetiva denominação.
- Presidente - Pres.
- Professor/Professora - Prof./Prof.^a
- Doutor/Doutora - Dr./Dra.
- Século - séc. (Finais do séc. XX)
- Senhor/Senhora - Sr./Sra.
- Menina/menino - Mna./Mno.
- Universidade - Univ. (usar sempre seguido pelo nome da universidade, nunca isolado).

- Os números ordinais só devem ser abreviados se seguidos por um nome (ex: Ela foi a 1ª pessoa a chegar ou Ela foi a primeira.).
- Utilizar sempre o símbolo %. Evitar escrever por extenso.

Reticências

- Utilizar num discurso interrompido ou insinuação.
- Utilizar no início de uma frase interrompida, seguidas por um espaço (ex: “... depois de três dias desaparecido.”).

Pontos de interrogação e exclamação

- Utilizar ponto de interrogação nas perguntas, mas também se pode usar com o ponto de exclamação (!) para dar maior ênfase.
- É importante não seguir o texto original quanto ao uso do ponto de exclamação.
- Os pontos de exclamação devem ser aplicados consoante o tom de voz do interlocutor.

Números

- Números de 1 a 10 devem ser escritos por extenso.
- Números de 11 a 20 devem ser escritos com dígitos, a não ser que surjam de forma isolada.
- Números acima de 20 podem ser escritos por extenso se houver espaço e tempo de leitura ou se for um número de difícil leitura na sua forma numérica (em vez de 1 000 000, escreva-se um milhão; 100 000 - 100 mil ou cem mil).
- Se a frase começar com um número, este deve ser escrito por extenso.
- As normas referidas podem ser quebradas caso haja problemas de espaço ou de velocidade de leitura.
- Números a partir de cinco dígitos separados por espaço (ex: 12 345).
- Utilizar a vírgula para identificar as décimas e não ponto (ex: 0,1).

Datas/Horas

- Escrever datas (dias, anos) com numerais.
- Sempre que possível, horas e tempo devem ser escritos por extenso.
- Para fazer referência a horas exatas, pode utilizar-se numerais (separa-se horas de minutos com 7h45, 7h 45, 7:45 ou 07.45).
- Dar preferência ao formato de 24h.

Moeda

- A referência a moedas deve ser sempre feita por extenso.
- Não se faz conversão da moeda estrangeira a não ser que as características do programa assim o obriguem.

Nomes de marcas

Há três formas de lidar com nomes de marcas, empresas ou nomes de celebridades:

- Utilizar o nome original se for conhecido e utilizado no país da língua de chegada.
- Utilizar o nome pelo qual a marca é conhecida no país da língua de chegada.
- Utilizar um termo genérico para o produto e não trocar pelo nome de outra marca registada.

Nomes de personagens

- Não traduzir nomes de personagens.
- Alcinhas devem ser traduzidas de forma a incluir o seu significado.
- Utilizar traduções reconhecidas para personagens conhecidas, históricas ou mitológicas (ex: Santa Claus - Pai Natal; Snow White - Branca de Neve).
- Transliterar letras ou caracteres em nomes que não forem comuns em português (ex: Þór - Thór).

Formas de tratamento

- A utilização do tu / você em português depende do critério de cada tradutor.
- Há que ter atenção ao “you”, que pode ser singular ou plural, assim como o “it”, feminino ou masculino.
- Respeitar as formas de tratamento da época:
ex: Napoleão trataria Josephine por “vós”.
ex: Até ao início do séc. XX, o “vós” era muito utilizado, mesmo entre parentes próximos.
- O “Sir” (título aristocrático) não deve ser traduzido por “senhor”.

Diálogos

- Utilizar um hífen seguido por um espaço em cada linha, mesmo que a primeira fala seja da pessoa que disse a fala anterior.
- Segmentar a legenda de forma a garantir que uma frase não continue numa outra legenda, por exemplo:

Leg. 1 - Alguém entregou o projeto?

Leg. 2 - Acho que não, mas vou perguntar a Thomas.

Em vez de:

Leg. 1

-Alguém entregou o projeto?

-Acho que não,

Leg. 2

mas vou perguntar a Thomas.

Diálogo noutra língua

- Diálogo noutra língua, que não a língua de partida ou de chegada, deve ser traduzido apenas se estiver legendado na versão original.
- Quando se utilizam palavras estrangeiras, verificar sempre a sua ortografia e pontuação.

Citações

- Devem criar-se novas traduções de textos citados de forma a evitar que a tradução tenha direitos de autor. No caso de uma tradução feita anteriormente, deve utilizar-se apenas se estiver em domínio público ou se tiver havido permissão por parte do autor ou do detentor dos direitos.
- Nas citações deve utilizar-se aspas de abertura de citação em todas as legendas até ao fim e, na última legenda da citação, usar apenas aspa final. Dentro de uma mesma citação, deve utilizar-se uma plica (‘ ’).
- A pontuação deve ser incluída dentro das aspas se toda a frase for uma citação e fora se apenas uma unidade da frase for a citação.
- Deve utilizar-se aspas se uma personagem estiver a ler em voz alta ou se fizer o símbolo de aspas com as mãos durante o seu discurso, sendo que neste caso apenas a palavra destacada deve ser colocada entre aspas.
- SMS não levam aspas.

Texto de ecrã

- Incluir tradução do texto de ecrã apenas se for pertinente no contexto.
- Se houver texto de ecrã e diálogo sobrepostos, dar preferência ao mais relevante no contexto.
- A duração da legenda com o texto de ecrã deve ser equivalente ao tempo que o texto fica visível, dando, no entanto, precedência à velocidade de leitura e aos diálogos.
- Não traduzir texto de ecrã se este for referido em diálogo.

- Deve ser apresentado integralmente em maiúsculas e sem ponto final, à exceção de:
 - Mensagens de telemóvel, que devem estar em maiúsculas, mas seguir as regras de pontuação;
 - Textos de ecrã muito longos (ex: prólogo ou epílogo), de forma a facilitar a leitura.
- Nunca traduzir diálogo e texto de ecrã na mesma legenda.
- Se o texto de ecrã interromper o diálogo, utilizar reticências no fim da frase que o precede e no início da que lhe segue, por exemplo:

Leg. 1 Acho que não deveríamos...

Leg. 2 ENTRADA PROIBIDA

Leg. 3 ... prosseguir.

Canções

- Traduzir apenas se for pertinente no contexto.
- A tradução deve poder ler-se com o ritmo da música, isso é mais importante do que a rima.
- A rima só se nota se estiver nas duas linhas da mesma legenda, esquemas complicados de rima não são perceptíveis para o telespectador.
- Numa canção, o tradutor tem a liberdade de alterar o texto para poder construir as rimas.
- A letra deve estar em itálico.
- Usar letra maiúscula no início de cada linha.
- Utilizar apenas pontos de interrogação e exclamação no final das frases, nunca ponto final ou vírgula. Vírgulas podem ser utilizadas dentro de uma frase, se necessário.
- Nomes de canções devem estar entre aspas.
- As mesmas normas são aplicáveis para poesia.

Outras Informações

- Seguir a ortografia do Acordo Ortográfico de 1990.
- Ao traduzir *hashtags*, utilizar maiúsculas na primeira letra de cada palavra de forma a facilitar a leitura (ex: #OBomOMauEOVilão).
- Não traduzir interjeições perceptíveis pelo público português (ex: “Ah”, “Oh”, “Uau”). Evitar interjeições nas legendas (ex: “Oh Meu Deus” pode ficar “Meu Deus”).
- Converter unidades de medida para o sistema métrico usando equivalência. ex: 65 milhas - 100 km (em vez de 104,6 km).
- Para questões linguísticas não abrangidas neste guia consultar:
 - Dicionário de Português Infopédia
 - Dicionário Priberam da Língua Portuguesa
 - Terminologia Interativa para a Europa (IATE)
 - Portal da Língua Portuguesa: Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990 e Vocabulário Ortográfico do Português
 - Código de Redação Interinstitucional
 - Ciberdúvidas da Língua Portuguesa

Este novo guia compila as instruções dos cinco guias em 26 secções. Estas secções ilustram as diferentes variáveis que um tradutor audiovisual tem de considerar, relativas tanto à legenda - duração, limite de caracteres, posicionamento, estrutura, segmentação e sincronização - como ao seu conteúdo - adaptação do texto, estilo e registo, formas de tratamento. No que toca ao uso da língua, destacam-se como desafios as normas de pontuação - reticências, aspas, ponto de interrogação e exclamação - e convenções da área da TAV - itálicos, citações, repetições, números, data e hora, moeda, nomes de marcas e de personagens, diálogos, abreviaturas, siglas, texto de ecrã e canções. Inclui ainda duas secções, uma de erros frequentes a evitar e uma com outras informações, que acrescentam alguns conteúdos igualmente relevantes, mas que não se encaixam em nenhuma outra secção.

Da minha experiência na Sintagma, acredito que este guia está bastante completo, uma vez que não tive desafios que não apresentassem a sua resposta numa destas secções. Na minha investigação, deparei-me com algumas gramáticas importantes, mencionadas no capítulo 3.2., e considerei colocá-las na separação “outras informações” do guia como fonte a consultar. No entanto, com a minha experiência como estagiária, e olhando para os outros guias que tive em conta para esta proposta, creio que as fontes já fornecidas nos dão toda a informação necessária.

Além disso, considero que este guia se encontra de acordo com os resultados de aprendizagem que encontramos no EMT Competence Framework (2022), um documento de referência para o treino de tradutores na União Europeia, tanto na academia como na indústria. Como competências que o tradutor deve ter na área da língua e cultura, este documento refere a capacidade de compreensão das variações linguísticas e o uso correto da gramática, do léxico e das estruturas idiomáticas da sua língua de trabalho e a capacidade de identificação de elementos culturais, valores e referências no texto escrito e oral, assim como uma capacidade de escrita de acordo com as convenções culturais e do género. Na área de tradução, espera-se que saiba, por exemplo, implementar instruções, “style guides” ou convenções relevantes para cada tradução; traduzir material sobre e para diferentes media e público-alvo, usando ferramentas e técnicas adequadas; analisar e justificar as suas soluções e escolhas tradutórias, utilizando metalinguagem e abordagens teóricas apropriadas; e compreender e implementar estratégias de controlo de qualidade e técnicas apropriadas. Na prestação de serviços, por exemplo, espera-se que o tradutor se mantenha informado acerca

das exigências da área, das novas necessidades do mercado e do perfil profissional atual; e saiba claramente os requisitos e objetivos dos clientes e adequar os seus serviços para que os cumpram.

Também o livro *Audiovisual Translation: Subtitling* de Aline Ramael e Jorge Díaz-Cintas (2007), um manual direcionado “a formadores, estudantes, investigadores, profissionais e todos os interessados na prática e teoria de legendagem”, na sua tabela de conteúdos, parece incorporar os elementos mencionados no guia. Divididas entre os capítulos “Technical Considerations” e “Punctuation and other Conventions”, encontramos todas as informações deste novo guia, por vezes com outros nomes ou agrupados de forma diferente, relativas à legendagem e às normas e convenções da TAV. É evidente que o livro de Ramael e Díaz-Cintas é muito mais informativo. Por um lado, este foi publicado como livro e não como guia de TAV, ou seja, a linguagem e estrutura da obra estão trabalhadas de forma a se enquadrarem na estrutura de um livro - longa dimensão, vocabulário, por vezes, elaborado, informações extensas - e não de um guia, que pretende proporcionar uma leitura rápida e prática das normas de TAV. Isto significa que o guia vai apenas conter instruções diretas, enquanto o livro pode, a partir destas instruções, desenvolver os vários tópicos e acrescentar informação que pode ser também utilizada na abordagem teórica. No entanto, as diferentes instruções do guia de TAV acima compilado parecem cobrir as diferentes instruções que Ramael e Díaz-Cintas acharam necessário incluir nos capítulos acima mencionados.

Penso que isto mostra que o guia proposto se consegue enquadrar nos requisitos tanto da academia como da indústria e que segue as diretrizes pensadas para que os tradutores audiovisuais atinjam, nos seus projetos, resultados com qualidade técnica e linguística.

Conclusão

Este relatório de estágio teve como objetivo a descrição do estágio realizado na empresa Sintagma entre janeiro e maio de 2024, e teve como tema a Tradução Audiovisual. Considero que o estágio contribuiu para o meu desenvolvimento pessoal e profissional. Primeiro porque me deu ferramentas que me ajudaram na organização e gestão de tarefas, a lidar com problemas e a conceber novas estratégias para os resolver, com uma nova perspetiva. Segundo porque, como primeira experiência no mundo profissional da tradução, deu-me um excelente panorama do dia a dia de um tradutor audiovisual, das qualidades que precisa de ter e desenvolver continuamente e dos requisitos desta área, assim como da evolução que esta teve nos últimos anos e que se espera que continue a observar.

Os conhecimentos que obtive no mestrado foram, sem dúvida, consolidados com a vertente prática do estágio realizado, sendo que posso dizer que os dois se complementam e ajudam a elaborar trabalhos de maior qualidade.

A elaboração deste relatório permitiu também explorar um tópico pouco falado nos Estudos de Tradução portugueses, os guias de TAV, uma vez que ainda não existe um guia oficial, reconhecido e utilizado por todos os tradutores audiovisuais em Portugal. Retomando as perguntas orientadoras apresentadas na introdução, creio que com o presente relatório pudemos chegar às seguintes respostas:

- a) **O que é um guia de TAV?** Um guia de TAV é um documento com informação prática que ajuda o tradutor audiovisual (ou o aluno, em contexto académico) a realizar corretamente o seu trabalho. É um conjunto de normas que podem ser tanto prescritivas como descritivas, e que pretendem fornecer instruções, soluções e diretrizes que auxiliam no ato de tradução. Na TAV, este guia irá conter informação técnica, gramatical e convenções relacionadas com a elaboração de um produto audiovisual completo e de qualidade.
- b) **Que tipos de guia de TAV existem?** Na TAV, podem existir guias com instruções para navegação e utilização de plataformas de tradução audiovisual, como o *Guia OOONA*, guias de normas e convenções da área, como o *Guia de pontuação e convenções* e o *Guia de tradução para legendagem*, guias elaborados por clientes, com requisitos ou normas preferenciais, como o *Guia streaming*, ou ainda guias de

áreas mais específicas dentro da TAV, como a legendagem para surdos e ensurdecidos ou a audiodescrição, como é o caso do *Guia de teletexto*.

- c) **Quem são os autores dos guias de TAV?** Os autores dos guias podem ser as empresas de TAV, as plataformas de TAV, os clientes ou investigadores da área. Cada um destes autores irá contribuir, no seu guia, com instruções ou normas adaptadas à sua própria função (por exemplo, as empresas de TAV contribuem com normas de tradução, as plataformas de TAV com instruções de legendagem, os clientes com requisitos preferenciais). Os guias criados pelos vários autores podem (e devem) ser usados em conjunto.
- d) **Há guias de TAV nacionais?** Em vários países, como na Noruega e na Suécia, já foram instituídos e validados guias de TAV nacionais. Em Portugal, há guias de TAV nacionais, como o *Guia Português* da Netflix ou os guias particulares das várias empresas de TAV, mas que ainda não têm validação nacional, por exemplo, pelas associações de tradutores audiovisuais. Existem também guias de TAV em áreas específicas, como a legendagem para surdos e ensurdecidos e a audiodescrição, em que se destacam os guias de Josélia Neves, que, pensados na e para a realidade portuguesa, são os guias de acesso público mais utilizados nestas áreas e, também, com maior destaque no mundo académico.
- e) **Há guias de TAV internacionais?** Apenas empresas internacionais, como a Netflix, disponibilizam guias de TAV a serem utilizados por todos os seus colaboradores, independentemente do país a partir do qual trabalham. Assim, podemos afirmar que existem guias de TAV internacionais, como o *Guia de requisitos gerais* da Netflix, mas que muitas vezes têm de ser adaptados às práticas nacionais (por exemplo, ao *Guia Português* da Netflix).
- f) **Os diferentes guias complementam-se, sobrepõem-se ou contradizem-se?** Na análise que fiz aos vários guias de TAV, deparei-me com as três situações. Os guias analisados tanto se complementaram, como se sobrepuseram e também se contradisseram, apesar de isso ocorrer em muito poucas situações. Com a minha proposta de um Guia Português de TAV tentei que esta situação fosse uniformizada, de forma a que todas as situações em que os guias se pusessem complementar fossem apresentadas num único documento, eliminando as sobreposições e resolvendo as

contradições da forma que considere mais correta, seguindo as normas tradicionalmente adotadas em Portugal.

- g) **Quais são as funções dos guias?** Um guia de TAV tem a função de consulta, em caso de dúvida ou quando nos deparamos com uma nova situação, de treino para quem ingressa na área da TAV e de segurança para os tradutores, que com ele se podem proteger contra críticas, tendo uma referência que podem mostrar para corroborar as suas escolhas.
- h) **O que nos dizem os guias de TAV sobre as competências de um tradutor audiovisual?** Um tradutor tem de ter um conhecimento “brilhante” da língua de chegada e atenção ao detalhe na precisão da sua escrita. Isto inclui saber as especificidades da língua e as suas normas. No caso particular do tradutor audiovisual, a estas acrescentam-se competências como a capacidade técnica de utilização de plataformas de TAV, e também de condensação do texto e conhecimento das normas do português adaptadas a este meio específico, ou seja, as normas expressas nos guias de TAV. No entanto, esta é uma questão que, julgo, não consegue ver-se completamente respondida neste trabalho (entre outras razões, porque não se discutiu a relação entre normas e competências de tradução) e, assim, deverá ser completada por investigações futuras.
- i) **Há um guia único que tradutores e professores da área da TAV possam usar?** Até ao momento, ainda não existe nenhum guia de TAV aprovado e generalizado, em uso por profissionais e professores da área da TAV. No entanto, com a minha proposta para um Guia Português de TAV, e tendo sempre em consideração os guias que já existem e são mais utilizados, tentei criar uma forma de preencher esta lacuna. O guia proposto tem a intenção de proporcionar um documento que sirva para orientação, consulta e treino, assim como rede de segurança tanto para profissionais como professores e alunos de TAV.

No meu caso, e como trabalhei com guias de TAV durante o estágio, considero-os uma mais-valia e uma ferramenta de trabalho útil para o tradutor audiovisual. Por esse mesmo motivo, espero que a investigação e o estudo do panorama nacional que aqui apresento ajudem ao desenvolvimento e implementação de um guia de TAV aprovado a nível nacional num futuro próximo. Creio que todos os profissionais e estudantes desta área poderiam beneficiar do seu uso.

Antes da realização deste estágio, e apesar de ter conhecimento da sua existência, o mundo da tradução audiovisual estava ainda por explorar para além da sala de aula. Sinto que foi muito importante ter estagiado na Sintagma e investigado este tema, uma vez que consegui obter ferramentas valiosas que me permitiram crescer, desenvolvendo estratégias de organização e gestão das minhas tarefas e adquirindo conhecimentos da área que me fizeram melhorar enquanto profissional.

Referências

APTRAD. “Tradutores e Intérpretes pelo Mundo – Rosário Valadas Vieira”. Consultado a 8 de agosto de 2024. <https://aptrad.pt/tradutores-e-interpretes-pelo-mundo-rosario-valadas-vieira/>

ATAV. 2020. “20 anos de TAV: Rosário Valadas Vieira”. 27 de outubro de 2020. <https://atav.pt/20-anos-de-tav-rosario-valadas-vieira/>

Audiovisual Translators Europe. 2024. “Standards/Guidelines”. Consultado a 27 de julho de 2024. <https://avteurope.eu/what-is-av-translation/standards/> .

Bielsa, Esperança. 2021. *The Routledge Handbook of Translation and Media*.. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003221678>.

Bowker, Lynne. 2023. *De-mystifying Translation: Introducing Translation to Non-translators*. Routledge.

Cambridge Dictionary. “Copywriter”. Consultado a 13 de agosto de 2024. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/copywriter>

Campos, Giovana Cordeiro e Thais de Assis Azevedo. 2020. “Subtitling for Streaming Platforms: New Technologies, Old Issues”. *Cadernos De Tradução* 40 (3), 222-43.

Díaz-Cintas, Jorge. 2008. “Audiovisual translation comes of age”. In *Between Text and Image: Updating research in screen translation*, editado por D. Chiaro, C. Heiss e C. Bucaria. John Benjamins.

Díaz-Cintas, Jorge. 2020. “The Name and Nature of Subtitling” In *The Palgrave Handbook of Audiovisual Translation and Media Accessibility*, editado por Bogucki, Łukasz, e Mikołaj Deckert. Palgrave, 149-171.

Díaz-Cintas, Jorge, Alessandra Rizzo, e Cinzia Giacinta Spinzi. 2023. “Introduction: Audiovisual Translation in Context”. *Translation and Translanguaging in Multilingual Contexts* 9, n. 3, 289–97.

Díaz-Cintas, Jorge, e Aline Remael. 2007. *Audiovisual Translation: Subtitling*. Routledge.

Díaz-Cintas, Jorge e Aline Remael. 2021. *Subtitling: Concepts and Practices*. Routledge.

Díaz-Cintas, Jorge e Lydia Hayes,. 2023. “Presentation: Role reversal: An overview of audiovisual translation into English”. *Íkala, Revista de Lenguaje y Cultura*, 28(2), 1-18.

European Masters in Translation. 2022. EMT Competence Framework.. https://commission.europa.eu/news/updated-version-emt-competence-framework-now-available-2022-10-21_en

Entidade Reguladora para a Comunicação Social. 2018. “Guia de Boas – Práticas Legendagem para surdos em programas gravados”. <https://www.erc.pt/pt/estudos-e-publicacoes/acessibilidades/guia-de-boas-praticas-legendagem-para-surdos-em-programas-gravados>

ESIST. “AVT Guidelines and Policies”. <https://esist.org/resources/avt-guidelines-and-policies/>. Consultado a 20 de agosto de 2024.

Gambier, Yves. 2003. *Screen Translation. Special Issue of The Translator* 9/2.

Gottlieb, Henrik. 1994. “Subtitling: Diagonal translation”. *Perspectives: Studies in Translatology*, Vol. 2, Issue 1, 101-121.

Guardini, Paola. 1998. “Decision-making in Subtitling”. *Perspectives* 6, n.o 1. 91–112. <https://doi.org/10.1080/0907676X.1998.9961326>.

Ivarsson, Jan e Mary Carroll. 1998. *Subtitling*. TransEdit.

Karamitroglou, Fotios. 1998. “A Proposed Set of Subtitling Standards for Europe”. *The Translation Journal*, 2(2).n. p. <https://translationjournal.net/journal/04stndrd.htm>

Menezes, Rita. 2024. *Um estudo de normas de revisão de legendagem*. Tese de doutoramento em Estudos de Tradução, Universidade de Lisboa.

Munday, Jeremy. 2012. “An Introduction to Translation Studies”. Youtube, 00:04:30. <https://youtu.be/iffkVwa9lno?feature=shared>

Netflix. “Timed Text Style Guides”. Consultado a 23 de agosto de 2024. <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/sections/22463232153235-Timed-Text-Style-Guides?page=1#articles>

Neves, Josélia. 2011. *Imagens que se ouvem: guia de audiodescrição*. Lisboa & Leiria: Instituto Nacional de Reabilitação e Instituto Politécnico de Leiria.

Neves, Josélia. 2007. *Vozes que se vêem: guia de legendagem para aurdos*. Aveiro & Leiria: Instituto Politécnico de Leiria & Universidade de Aveiro.

OOONA. 2024. Website consultado a 15 de julho de 2024. <https://oona.net/>.

Pedersen, Jan. 2020. “Audiovisual Translation Norms and Guidelines”. In *The Palgrave Handbook of Audiovisual Translation and Media Accessibility*. Ed. Bogucki, Ł., Deckert, M. Palgrave Macmillan, 417-436.

Pedersen, Jan. 2011. *Subtitling Norms for Television: An Exploration Focussing on Extralinguistic Cultural References*. Benjamins Translation Library : EST Subseries, v. 98. Amsterdam ; Philadelphia: John Benjamins Pub. Co.

Pedersen, Jan. 2018. “From old tricks to Netflix: How local are interlingual subtitling norms for streamed television?” *Journal of Audiovisual Translation*, 1(1), 81–100

Pięta, Hanna, Maia, Rita Bueno, Torres-Simón, Ester. 2022. *Indirect Translation Explained*. Routledge.

Ramos Pinto, Sara. 2018. “Film, Dialects and Subtitles: An Analytical Framework for the Study of Non-Standard Varieties in Subtitling”.

Ramos Pinto, Sara. 2012. “Audiovisual translation in portugal: the story so far.” *Revista Anglo Saxónica*, série III N°3, Centro de Estudos Anglísticos da Universidade de Lisboa, 313-334,

RTP. 2024. “Legendagem em Teletexto” consultado a 16 de julho de 2024. https://www.rtp.pt/wportal/acessibilidades/legendagem_teletexto.php.

RTP. 2024. “Teletexto - Formato em modo gráfico”. Consultado a 16 de julho de 2024. <https://www.rtp.pt/wportal/teletexto/>.

Sintagma. 2024. “Seviços”. Consultado a 13 de julho de 2024. <https://www.sintagma.pt/pt/services>.

Toury, Gideon. 1995. *Descriptive Studies - and beyond*. John Benjamins.

Tveit, Jan Emil. 2005. *Translating for Television: A Handbook in Screen Translation*. JK Publishing.

Vermeer, Hans J. 2004. “Skopos and Commission in Translational Action”, traduzido por Andrew Chesterman. In *The Translational Studies Reader*, editado por Lawrence Venuti. Routledge, 221-232.

Vieira, Rosário Valadas. 2020. “20 anos de TAV: Rosário Valadas Vieira”. Entrevista de ATAV. 27 de outubro de 2020. <https://atav.pt/20-anos-de-tav-rosario-valadas-vieira/>

Vieira, Rosário Valadas. 2023. “Localizing for Streaming Media: The Importance of Established Guidelines in Different Countries” *Deep Focus*. American Translators Association. <https://www.ata-divisions.org/AVD/wp-content/uploads/2023/10/Deep-Focus-Issue-15.pdf>

Vieira, Rosário Valadas. 2024. “SLC #10 Rosário Vieira: Formação”. Entrevista por Paulo Fernando. Publicado a 11 de abril de 2024 por Paulo Fernando ConVOZco. Youtube, 1:56:44. <https://youtu.be/QPxxUa3wYOk?feature=shared>

Xavier, Catarina. 2009. *Esbatendo o tabu: estratégias de tradução para legendagem em Portugal*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Xavier, Catarina. 2021. "On norms and taboo: an analysis of professional subtitling through data triangulation". *Target* 34(1), 67-97.
<https://benjamins.com/online/target/articles/target.20020.xav>

Anexos

Anexo A - Caderno de Apoio

Estágio Sintagma

Início: 29 janeiro 2024

10h-18h

29 janeiro

Início - Ler guias da Sintagma sobre regras de tradução para legendagem, pontuação e programa OOONA.

Excerto da novela “Pôr do Sol” para transcrever e fazer *timing*.

Desafios: Por vezes usam linguagem elaborada, por exemplo nomes de comidas que não conheço e falam uns por cima dos outros o que dificulta ainda mais a compreensão.

Decidi primeiro transcrever tudo e só depois fazer o *timing*.

Dúvidas:

legenda 46 - como escrever 8,99€

legenda 69 - nomes de bandas devem estar em itálico?

Episódio de Hércules, desenho animado, já para traduzir.

Dificuldades: Entender os nomes (gregos) das personagens, tradução da música da introdução para que tudo ficasse com a mesma cadência, rimasse e ficasse parecido com o original.

Não percebo o que dizem na legenda 40 e 52.

30 janeiro

Reunião com Rosário para rever juntas o trabalho do dia anterior e ver erros e como evitá-los:

- Divisão de legendas

- Expressões muito próximas do inglês
- Juntar duas legendas se os tempos estiverem próximos

Tradução de documentário sobre ursos polares do Gordon Buchanan.

Dificuldades: vocabulário, posição das legendas para não tapar oráculos, atenção aos itálicos do narrador.

31 janeiro

Fazer versão de 1 hora do documentário dos ursos polares, em vez da de 10 minutos. Reutilizei legendas da versão curta exportando e importando para a nova versão.

1 fevereiro

Continuar documentário dos ursos polares.

Formação de português com a equipa:

acento - chegamos > chegámos

hífens - microondas > micro-ondas (AO)

dia-a-dia > dia a dia

auto-suficiente > autossuficiente

sem acento - voo, cor, for

Para (pára) - não usar, substituir por “espera”, “alto”

Tautologia - Subir (para cima)

Há duas semanas (atrás)

Preposições - Deve (de) ser

Ter de ir (não “ter que ir”)

Convencer de que

Clíticos - vais ver-me (não “vais me ver”). Juntar sempre ao verbo principal

Particípio passado duplo - ter aceitado - foi aceite

ter pagado - foi pago

ter matado - foi morto

ter ganhado - foi ganho

ter imprimido - ser impresso

Ter de - dever: tenho de me levantar cedo

Ter que - quantidade: tenho muito que fazer

My Fair Lady - traduzir e legendar música

2 fevereiro

Continuar My Fair Lady

Dificuldades: Rimas com tempos e cadência certos

Traduzir um *talkshow* “Spacebar” com transcrição automática.

Dificuldades: transcrição de muito má qualidade assim como a legendagem automática. Tive de corrigir tudo para além do trabalho da tradução e não pude confiar no inglês transcrito, tive de confiar só no meu ouvido.

A própria tradução foi muito difícil por ser um *talkshow* em que falam todos uns por cima dos outros e não concluem as suas ideias e frases. Estão sempre a gaguejar e interrompem o seu próprio pensamento.

5 fevereiro

“You can tune a piano, but you can’t tuna fish!” - Como traduzir??...

Solução utilizada por mim - “Podes afinar um piano, mas um atum... nada!”

Continuar Spacebar.

Traduzir 2 tiktoks de 1 minuto, enviados pela gestora de projetos do cliente *streaming* que trabalha diretamente com ele.

6 fevereiro

Trabalhos para cliente *streaming* feitos no Lokalise (parecido com o MemoQ). Muito rápido e fácil de fazer.

Chopped - programa de culinária.

Dificuldades: encontrar nomes dos chefs e dos ingredientes.

7 fevereiro

Dois tiktoks.

Continuar Chopped

Quanto do que é dito posso alterar? Na tradução mantenho os nomes em inglês?

Trabalho para cliente do setor energético - entrevista em inglês para legendar e melhorar a transcrição. Depois disso, traduzir para PT.

8 fevereiro

Tiktoks

Continuar Chopped

“canadian bacon” - paio? salpicão? É feito do lombo do porco.

Bem-feito (adjetivo) - tem hífen

Bem feito! (interjeição) - sem hífen

Tradução rápida para cliente do entretenimento:

GFX - texto de ecrã (sempre em maiúscula)

Shared subfiles - legendas + texto ecrã

Subfile - só legendas, ignorar texto de ecrã

9 fevereiro

Teletexto. Ler guia e fazer “rios urbanos”

Ver o que escrever na descrição das músicas. Pesquisar músicas para as identificar, se possível.

Tiktok

12 fevereiro

Continuar teletexto

4 tiktoks

13 fevereiro

Continuar teletexto - aplicar cores.

Timecode 13:14 devo manter ou subir por causa da boca dos falantes?

Documentário treino- Dividido em 3 partes:

- vivos - as pessoas entrevistadas, tudo feito no OONA
- oráculos - feitos em Word, tenho de registar os tempos de entrada (cue-in)
- sonorização - tudo o que é narrado, também em Word e registar cue-in. Preencher tabela com informações no Word.

14 fevereiro

Continuar documentário.

Perguntar como preencher tabela do script

16 fevereiro

Revisão de trabalhos anteriores com análise dos comentários deixados pela Rosário.

Rever documentário para entregar.

Episódio de “Repair Shop” para traduzir e legendar.

Perguntar qual pôr em itálico, narrador ou pessoas.

Revisão do Spacebar.

19 fevereiro

Continuar Repair Shop

Fazer spot para cliente entretenimento com shared subfiles. Garantir que o texto de ecrã fica igual nas legendas e no GFX) que abro no Lokalise.

Revisão com Rosário de Chopped e My Fair Lady. Ter atenção às vírgulas antes do “mas” e confirmar sempre o sexo dos estados americanos.

20 fevereiro

Palestra de cliente do imobiliário (a partir do min 40:45)

22 fevereiro

Concluir palestra

Tiktoks

23 fevereiro

Documentário para cliente entretenimento dividido nas 3 partes: oráculos, legendas, sonorização.

O que está a amarelo no script é sonorização (word) e o resto é tudo legendas (OOONA)

usar: neighborhood - bairro

Na revisão ver:

- posição das legendas por causa dos oráculos
- timecodes se estão certos no Word
- se há oráculos em falta
- confirmar ortografia

29 fevereiro

Rever documentário e entregar 3 ficheiros.

Trailer para filme francês “Época de Caça”

Tiktoks

Documentário para teletexto

4 março

Documentário teletexto Paula Coutinho - na revisão mudar “doença Machado-Joseph” para doença de Machado-Joseph”

5 março

Acabar teletexto.

Começar filme “Chasse Gardée” em francês com script em excel.

6 março

“Parisien, tête de chien” - Parisiense, cara de...

Pesquisar termos para os animais apanhados durante a caça.

7 março

biche - veado

cerf - cervo

faon - veado bebé

chevreuil - corça

11 março

“fixer les grandes pattes sur le territoire” - ??...

12 março

Na revisão confirmar ortografia no Word e alterar atirar para disparar.

14 março

Teletexto “rios urbanos” ep.9

Teletexto “Madeira Profunda” ep. 5 e 6

15 março

Check-list para teletexto:

- Pôr nomes e falta e em maiúscula
- ver ortografia
- créditos
- pontos ? e ! com espaço antes
- descrever músicas
- rever sem som
- rever tempos das legendas e remarks

18 março

Ver relatórios para analisar alterações

19 março - 11 abril

Teletextos

12 abril

4 vídeos para um museu sobre peças de teatro, 2 *reels* e duas entrevistas

15 abril

Documentário para cliente do entretenimento.

16 abril

Tiktoks

Continuar documentário

19 abril

(trabalhei a partir de casa)

Teletextos

22 abril

Trabalho para cliente da área da construção. 2 vídeos de apresentação

24 abril

Rever vídeos entregues com Rosário

Continuar teletextos

26 abril - 8 maio

Começar série documental 4 episódios para cliente do entretenimento.

Figura de estilo ou recurso expressivo?

10 maio

Formação de legendagem:

Decalques (traduções literais)

- It's supposed - devia. "suposto" é usado com o verbo "ter" e não "ser"
- I wonder - pergunto-me

Domesticação - deve ser feita ou não?

“We need to go to Walmart” - devemos mudar para “pingo doce”? Manter o nome original?

Depende se é conhecido em Portugal, se possível usar um nome geral (neste caso “supermercado”).

Right - pois, pronto

I wonder - será que

Now - ora bem

Well, well - ora, ora

i guess, suppose - se calhar, é capaz

13 maio

Teletexto

14 maio

Só legendem de um congresso médico

16 maio

Documentário em francês para cliente do entretenimento

17 maio

Formação:

legendagem para surdos - há canais que usam emojis para mostrar emoções ou a intenção com que a fala é dita. No entanto, é mau para os telespectadores surdos porque são diferentes de canal para canal.

legendas podem vir em formato PAC, STL ou SRT. O último é mais fácil para clientes que não estão habituados a *softwares* de tradução porque abre em bloco de notas.

Audiodescrição - cinema, museus, imagem estática.

20 - 22 maio

Continuar documentário

23 maio

Projeto para um museu só identificação de speakers (pôr o nome do speaker numa tabela ao lado das legendas.) Feito diretamente no OONA.

27 - 31 maio

Tiktoks

Novo documentário para cliente do entretenimento

Anexo B - Guias

B.1. - Guia de tradução para legendagem

Normas de Tradução para Legendagem

1. Legendagem

a. Parâmetros para Legendagem

Duração mínima 1 segundo

Duração Máxima 6 segundos

Caracteres por linha 37

Intervalo entre legendas 3 ou 4 frames

Velocidade de Leitura (Reading Speed) – 17/18 cps

b. Estrutura da Legenda

Dar preferência à “arrumação em trapézio”.

Ex.:

Querem pôr um transmissor no jardim.	Querem pôr um transmissor no jardim.
--------------------------------------	--------------------------------------

Ter em atenção a estrutura de uma frase ao separá-la em duas legendas.

Ex.:

A Mary e a Nicole tinham de nos ajudar	A Mary e a Nicole tinham de nos ajudar no espetáculo,
no espetáculo das Sereias. Mas não passaram na prova.	mas não passaram na prova.

Evitar os pontos finais a meio de uma legenda.

Ex.:

com a Ann e a Jenny. Acho que se divertiram, foi bom.	com a Ann e a Jenny.
	Foi bom, acho que se divertiram.

c. Mudanças de Plano

As legendas não devem continuar após mudança de plano.

d. Diálogos

Evitar o formato de diálogo cuja primeira linha seja continuação da legenda anterior.

Ex.:

... e depois fomos pescar.	- Depois fomos pescar.
- A sério?	- A sério?

Legenda de diálogo um hífen em cada linha, mesmo que a primeira fala seja da pessoa que disse a fala anterior.

Ex.:

Mas não acabou aí. - Então?	- Mas não acabou aí. - Então?
--------------------------------	----------------------------------

e. Texto no Ecrã – oráculos e barras

Oráculos devem ser traduzidos se relevantes para o contexto, especialmente identificação de intervenientes e cargos, salvo indicação em contrário. Legenda à esquerda ou à direita para não tapar caras.

Inserção de barras Ghost Box Outline se indicado por...

f. Última legenda

Formato habitual, salvo informação contrária:

Tradução e Legendagem
NOME DO TRADUTOR

2. Questões linguísticas

a. Aspas

Títulos de filmes, séries, livros (caso haja tradução oficial) entre aspas

Citações (ex.: E ele disse: “Queres ir ao cinema?”)

Palavras mal escritas (ex.: “mais grande”; “Calolina”).

Pontuação:

Ex.: A Maria disse: “Vai tomar banho.”

Ex.: “Parvo”? Eu?

Aspa de abertura de citação aparece em todas as legendas até ao fim, e na última legenda da citação aparece apenas a aspa final. SMS não levam aspas respeitando a pontuação visível.

b. Nomes

Nomes próprios não se traduzem, só se traduzem nomes que variem de língua para língua (ex.: Pope - Papa; Snow White - Branca de Neve).

c. Reticências

Frase interrompida ou insinuação velada.

Reticências no início da legenda seguidas de espaço quando a frase começa a meio (ex.: “... depois de três dias desaparecido.”).

d. Abreviaturas

Doutor/Doutora - Dr./Dra. – por extenso é com minúscula

Professor/Professora- Prof. - por extenso é com minúscula

Século - Séc. (ex.: “século XX”) - por extenso é com minúscula

Senhor/Senhora - Sr./Sra. - por extenso é com minúscula

Números - por extenso até ao 10 (ex.: oito, nove); 11, 12, 13 (numerais)

Ex.: 63; 500; 1800; 20 450; 1 350 478

Sistema métrico:

Ex: “5 km”, “40 ml”

Moeda

Ex.: “15 euros”, “três dólares”

e. Itálicos

Estrangeirismos (ex.: *website*, *robot*).

Texto em língua estrangeira que não é traduzido (ex.: *Odi et amo*)

Telefone, vozes ouvidas na rádio ou na televisão ou vozes robóticas.

Itálicos **não devem ser utilizados** em situação de texto de ecrã, nem se a pessoa não estiver na imagem mas estiver na cena, a falar noutra divisão ou através de uma porta.

f. Símbolos

Não usar símbolos monetários (€, \$,£) escrever por extenso (euros, dólares, libras).

O símbolo % pode ser sempre utilizado (1%; 100%). Evitar escrever por extenso (um por cento, cem por cento).

g. Interjeições

Interjeições como “Ah”, “Oh”, “Uau”, etc., dispensam tradução.

Evitar interjeições nas legendas. “Oh meu Deus” pode ficar “Meu Deus”.

h. Números

Números de 1 a 10 - por extenso.

Números a partir de cinco dígitos separados por espaço (ex.: 20 100).

Números de quatro dígitos devem ser escritos juntos ou por extenso se for curto (ex.: 2018, 3000; três mil).

Casas decimais **com vírgula** e não ponto (ex.: 0,5; 3,14).

3. Especificidades

Respeitar o Acordo Ortográfico de 1990.

A expressão “OK” deve ser substituída por “Está bem” ou “Certo” ou pode ser omitida.

É preferível evitar a palavra “para”, dado que perdeu o acento no novo AO.

Sugestões: “Espera”, “Parou”, “Quieto”, “Alto”, “Chega”, “Não”, “Vai parar”. Se possível, usar com acento.

Decalques: Entre outras, a expressão “É suposto” é um decalque da expressão inglesa “It’s supposed”. O verbo “supor” tem como verbo auxiliar o verbo “ter” e não o verbo “ser”. Pode ser substituída pelo verbo “dever”

Ex.: “It’s supposed to rain”, “Devia chover.” / “I’m supposed to arrive at 6 pm”, “Eu devia chegar às 18h.”)

Evitar o uso de hífen da seguinte forma “Eu fui lá – e tomara que não tivesse ido – e apanhei-os”. É preferível usar a vírgula.

Evitar repetições de palavras ou expressões. Duas ou três vezes é suficiente.

Não iniciar legendas com números. Escrever por extenso ou modificar a frase.

TRADUÇÃO PARA DOCUMENTÁRIOS COM LEGENDAGEM E / OU SONORIZAÇÃO

- Os textos traduzidos para locução deverão ser entregues em formato Word com *timecode inicial* (e *timecode final* se indicado), em cada bloco de narração; O tipo de letra a utilizar deverá ser **Verdana**, tamanho 13, espaçamento entre linhas de 1,5, inserir número de página, em baixo à direita.
- Oráculos traduzidos também em ficheiro pac, juntamente com as legendas, e em formato Word, salvo indicação em contrário.
- A tradução de oráculos contempla toda a informação escrita na imagem e que seja relevante para a compreensão da informação que se pretende transmitir no programa como, por exemplo, ocupação dos intervenientes, informações sobre locais, títulos de jornais, passagens de texto relevantes, informações técnicas como realização, produção, fotografia e títulos de programas.
- Quando existir *voice over* em situações de vivos, e salvo indicações em contrário, a legendagem deverá ser feita em sincronia com a voz do locutor do vivo e não com a *voz off* que se sobrepõe;
- O nome do tradutor para incluir na ficha técnica dos documentários deverá constar em todos os ficheiros entregues (Word com a locução e ficheiros pac).

Os textos para locução deverão conter informação relevante sobre o programa, disposta na seguinte tabela. Esta informação deverá ser apresentada no início de cada ficheiro de sonorização.

TÍTULO ORIGINAL:	
TÍTULO PORTUGUÊS:	OU SUGESTÃO SE NÃO EXISTIR TÍTULO APROVADO À DATA DA ENTREGA
SUB-TÍTULO PORTUGUÊS	Se existir
TEMPORADA EPISÓDIO:	
NOMENCLATURA VÍDEO:	TConspiraciesDecS01Ep01_HDLG
DURAÇÃO PGM:	
TRADUTOR:	
DATA DE ENTREGA:	

INFORMAÇÕES GERAIS

- Sempre que um programa for adjudicado, a primeira coisa que o tradutor deverá fazer é enviar uma ou várias sugestões de título para o respetivo programa para posterior validação.
- Todos os ficheiros de legendagem entregues deverão ter a nomenclatura do respetivo vídeo de trabalho (ex.: TT00GazaSurfClub 0000LG)
- O tradutor deverá confirmar sempre a boa receção dos materiais. Sempre que detetar falhas nos vídeos e em scripts (falhas de texto, script errado, etc.) que impossibilitem a continuação do serviço de

tradução, deverá comunicar esse facto para que possam ser pedidos novos materiais de apoio em tempo útil.

- Considera-se tempo de programa até ao fim do genérico final. Não serão contabilizados para a duração de programa eventuais elementos *textless* existentes no início ou no fim de cada vídeo.
- Consideram-se línguas habituais o Inglês, Francês, Espanhol, Alemão e Italiano. Todas as outras são consideradas línguas não habituais.

B.2. – Guia de teletexto

Posicionamento das legendas

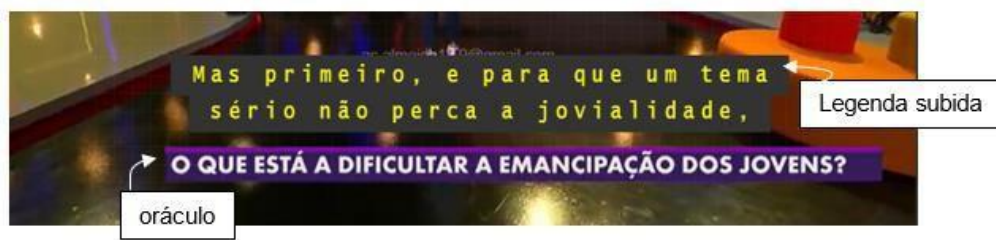
- As legendas deverão ter uma ou duas linhas posicionadas na parte inferior do ecrã. É preferível duas linhas curtas do que uma linha mais longa.
- As linhas de legenda serão alinhadas e justificadas de acordo com a posição das personagens que falam. O normal é a legenda alinhada e justificada ao centro, mas se existir mais do que uma personagem na imagem, a legenda será alinhada à direita, centro ou esquerda, o mais próximo possível da pessoa que fala.



- No caso de existir apenas uma personagem a falar, a legenda é centrada e alinhada ao centro, na parte inferior do ecrã.
- As legendas *off*/narrador são sempre centradas. Caso existam duas pessoas na imagem a falar, aplica-se a regra anterior.
- Se houver oráculos ou outra informação escrita na imagem, a legenda terá de subir, ser movida para a esquerda, direita ou centro, dependendo da posição do orador, de forma a não tapar essa informação. Ordem preferencial do ajustamento da legenda:
 1. Ajustar à esquerda, direita ou centro, sempre em baixo, de forma a não tapar a informação. Se a legenda for muito comprida e após o ajustamento continuar a tapar a informação na imagem, pode segmentar-se em duas partes (formar duas legendas) para encurtar o texto e, por sua vez, não tapar a informação.



2. Se o ajuste à esquerda, direita ou centro não for possível, deve subir-se a legenda de forma a não tapar a informação na imagem.



3. Em último caso, pode subir-se a legenda para o topo da imagem só, e apenas se, quando acima do oráculo tapar a boca dos oradores. Uma legenda não deve tapar a boca do falante, pois, no caso de legendas intralinguísticas, há espectadores que acompanham as falas através de leitura labial.

- No caso de haver uma sequência de imagens em que são apresentados diferentes oráculos ou oráculos em movimento, é preferível manter todas as legendas dessa sequência de imagens na mesma posição de forma a evitar uma movimentação excessiva das legendas, o que se torna cansativo para os espectadores.

Cor das legendas

- O teletexto recorre à utilização de cores para facilitar a leitura. As cores variam consoante as situações e encontram-se dentro de caixa preta.
- O **amarelo** é a cor principal/base. Usa-se sempre que a personagem aparece no plano. (DICA: trabalhar sempre a amarelo e editar para cores correspondentes depois.)

- Então como é que eram ?
- Eram anões.

- O **branco** aplica-se a situações de vozes *off* (quando os falantes não estão no plano), *flashbacks*, pensamentos, falas provenientes de um rádio ou televisão, e narradores. (Situações em que se aplica o itálico na legenda aberta)

CATARINA: - É... Acho que é aqui.
- Sim. Perfeita !

Conta com 737 mil seguidores
no Instagram,

- As emissões de rádio ou televisão, as conversas telefónicas ou citações são apresentadas a branco entre aspas.
- O **azul** é usado para indicar efeitos sonoros, apartes, músicas, identificação das personagens que falam e créditos.

" NA PALMA "
Pedro do Vale

Recomeçamos de novo

E agora sim
Um amor até ao fim

(GAGUEJA) - Como, Elza ?
- Vamos criar um orfanato.

Dei-te a palma voltada
P'ra lebares o que é teu

ISABEL: Nada,
o Marinho é que disse que tu...

- Por vezes, o locutor inicia a sua fala *off screen*, mas volta ao plano segundos depois, ou vice-versa. Nestes casos onde a presença visível do locutor não é uniforme, a

legendagem e cor da mesma é indicada pelo tempo que o locutor passa *off screen* e *on screen*. Assim:

- Se o locutor **começar a falar fora do plano e passar mais tempo *off screen***, a legenda fica a branco (e identifica-se o nome do locutor, a azul, no caso de não ter sido ele a falar na legenda anterior.)



- Se o locutor **começar a falar fora do plano, mas passar mais tempo *on screen***, a legenda fica a amarelo.



- Se o locutor **começar a falar dentro do plano, independentemente de passar mais tempo *off* ou *on screen***, a legenda fica a amarelo, sem identificação, porque o espectador já viu o orador.



Identificação das personagens

- A identificação do falante é feita a **azul**, em letras maiúsculas, com a restante legenda a amarelo ou branco, dependendo da presença do falante no plano. Nesta identificação, não é preciso adaptar a posição da legenda à posição do locutor, pois o mesmo está identificado, **exceto** se esta legenda cobrir oráculos.
- O falante é identificado:
 - Quando aparece no plano pela primeira vez durante o programa.
 - Se for um falante coletivo. (Por exemplo: PÚBLICO, TODOS).
- Por outro lado, o falante não é identificado:
 - Se for narrador. Neste caso, não é preciso escrever NARRADOR ou LOCUTOR, basta a legenda aparecer em branco⁴.
 - Se iniciar o seu diálogo *on screen*, o plano mudar e ficar a falar *off screen*. Embora as legendas fiquem em branco, o início do diálogo começou com o falante no plano, por isso não é preciso identificá-lo. Só será identificado novamente se o seu diálogo for interrompido *off screen*. Neste caso, quem interrompe é identificado e identificam-se os falantes que dialogarem intercaladamente até aparecerem de novo no plano.

⁴ Ver exceção em *Documentário: um caso especial*.

- Depois de identificado uma vez, não é necessário identificar o locutor novamente durante o programa, exceto se estiver fora do plano.

(oradora na imagem)

Olá, sejam bem-vindos ao Porto.

(oradora fala durante plano do público)

DIANA: Esta noite vamos falar de carteiras.

(oradora na imagem – convidada fora da imagem)

- Temos connosco a Catarina!

CATARINA: - Olá, Diana.

APLAUSOS

(convidada continua fora da imagem)

É um prazer estar aqui convosco.

- Deve identificar-se o locutor, a ação e alterar a cor da legenda conforme o caso, se o falante (visível ou invisível) praticar uma ação vocal (cantar, recitar, ler, etc.). Se o locutor estiver a cantar, aplicam-se as regras das letras das canções. Se estiver a ler, aplicam-se as regras para os excertos e citações.



Documentário: um caso especial

- Os documentários, por possuírem por norma um narrador que pode ou não ser visível ao longo do programa, tem associado a si algumas regras especiais de teletexto.
- **Se o narrador for visível**, as legendas das suas participações devem ser tratadas como explicado até agora: o texto das legendas a amarelo quando o locutor está visível na imagem e a branco quando não está.
- **Se o narrador não for visível**, trata-se o narrador como uma personagem, ou seja, identifica-se o narrador a azul, com o texto das suas falas a branco. Estas legendas podem surgir intercaladas com as falas dos restantes participantes, a amarelo ou branco, dependendo da sua presença na imagem. Quando as personagens participam pela primeira vez, não estando no ecrã, são também identificadas a azul no início da legenda que traduz a sua fala.

Música e efeitos sonoros

- Sempre a **azul** e **alinhado à esquerda**. Indicam efeitos sonoros que tenham importância para o contexto das legendas e escrevem-se sempre com letras maiúsculas. Os sons devem ser descritos e não se devem utilizar onomatopéias.

TIROS DE PISTOLA

TENSÃO

- Estes nunca devem aparecer na mesma linha que as legendas de fala ou de música.
- Os silêncios que têm significado devem ser transpostos para a legenda.
- As vozes que não contribuem para o enredo podem ser transmitidas de forma genérica.
- Pequeno glossário guia:

Objetos	Reações/emoções	Ambiente	Tema/música ²
TIROS DE PISTOLA	APLAUSOS	VENTO SOPRA FORTE	MÚSICA DE GAITA-DE-FOLES
TELEMÓVEL TOCA	ASSOBIOS	TROVOADA	ACORDES DE GUITARRA
BATEM À PORTA	TENSÃO, TENSÃO AUMENTA	CASCATA	TEMA INSTRUMENTAL RÍTMICO
MENSAGEM DE TELEMÓVEL	SILÊNCIO INCÓMODO	GRASNAR DE PATOS	TEMA INSTRUMENTAL TRISTE
PORTA BATE	SILÊNCIO ABSOLUTO	CÃES LADRAM	ACORDES DE PIANO
CAMPAINHA	DISCUSSÃO	PNEU CHIA	TEMA " JORNAL DA TARDE "
	CONVERSAS CRUZADAS.		MÚSICA CELTA
	RISOS, GARGALHADAS		

- A primeira indicação destes efeitos sonoros deve ter uma **duração máxima de 4 segundos**. Para indicar a prolongação da situação deve utilizar-se a indicação (...) com legendas de **8 segundos de duração**.
- Na identificação das músicas⁵, o nome da canção ou do tema é escrito em maiúsculas, **entre aspas com espaço**, precedido de #, e o nome do intérprete é escrito em minúsculas, em baixo. Identificar a música e o tema sempre que possível.

" NA PALMA "
Pedro do Vale

⁵ Ao contrário dos outros efeitos sonoros, as músicas e temas têm de ser identificadas com o símbolo de cardinal antes.

- Esta legenda é inserida assim que a música começa e tem uma **duração máxima de 4 segundos**.
- Após esta indicação:
 1. Se a música for instrumental ou for um tema de um programa/genérico, continua com a indicação de #, com duração máxima de 8 segundos até terminar.
 2. Se a música for portuguesa e for importante para a narrativa, legenda-se como se se tratasse de um diálogo, sincronizado com o que é cantado, mas a azul, alinhado à esquerda e sem pontuação⁶.
 3. Se a música for noutra língua, a música continua com a indicação de #, com duração máxima de 8 segundos.
- Se não for possível identificar o título da canção, deve ser indicado o tipo de música (ROCK, POP, CLÁSSICA, RÍTMICA) ou a sensação que essa música provoca (ALEGRE, TRISTEZA, MELANCÓLICA). A duração rege-se tal como o exemplo anterior (4 segundos para a identificação e 8 segundos para o restante tempo da música/tema).

TEMA INSTRUMENTAL SAMBA

TEMA INSTRUMENTAL ROCK

TEMA INSTRUMENTAL FADO

TEMA INSTRUMENTAL TRISTE

TEMA A ALMA E A GENTE

#

#

- Se passado algum tempo houver uma legenda com uma fala de uma personagem e for retomada a música logo a seguir, não é necessário identificá-la novamente, podendo simplesmente utilizar-se o símbolo cardinal.

⁶ No caso de o ritmo da música prejudicar o tempo de leitura da legenda, a letra da música deve ser condensada, podendo omitir-se alguns versos da letra, desde que a mensagem presente não seja prejudicada.

Pontuação e Itálicos

- Os sinais de pontuação de interrogação, exclamação, travessões (hífenes) de marca de diálogo e aspas (apenas na indicação das músicas) devem ser sempre **separados da frase por um espaço**⁷.

Maquilhagem, mas sem filtros ?

DIANA: Boa noite,
fulgoroso público !

" NA PALMA "
Pedro do Vale

- Não se usam itálicos no teletexto. Os estrangeirismos, palavras inventadas, títulos de programas, livros, etc., são colocados entre **aspas**.

Estamos a estrear o "Nunca é Tarde"
que está muito lindo.

É a horinha para pôr "like".
Está bem.

- Inserir hífen quando estão duas pessoas a falar, como na legendagem aberta. Se for preciso identificar uma com o nome (por ser narrador, estar *off screen*, etc.), manter os hífen em ambos os diálogos.

CATARINA: - É... Acho que é aqui.
- Sim. Perfeita !

- O uso sistemático de vírgulas deve ser evitado, embora gramatical. O uso da vírgula deve ser também evitado no fim de uma legenda, porque pode ser confundida visualmente com um ponto final, o que pode prejudicar a compreensão da legenda por parte do espectador.
- Não se deve recorrer aos dois pontos e ao ponto e vírgula no meio das frases. Os dois pontos só podem ser utilizados na forma de identificação dos falantes.

⁷ O espaço serve para evitar a confusão com outros caracteres porque o teletexto tem associado a si algumas limitações gráficas e utiliza uma fonte de texto própria que pode gerar confusão com outros caracteres. Por exemplo, o ponto de exclamação (!) pode ser facilmente confundido com a letra L minúscula (l) ou com o número um (1) e o ponto de interrogação (?) pode ser confundido com o número dois (2).

Números e acrónimos

- Os números seguem as mesmas regras que a legendagem aberta:
 - Escritos por extenso até ao número dez, exceto em situações em que se verifica falta de espaço na legenda ou falta de tempo suficiente de leitura. (Por exemplo: três, cinco, 11).
 - Não se deve utilizar pontos ou vírgulas para dividir os números e, acima da dezena de milhar, deve deixar-se um espaço entre os algarismos. (Por exemplo : 2014, 32 587).
- Quanto aos acrónimos ou siglas, só devem ser utilizados os mais conhecidos e facilmente descodificados pelo espectador (UE, EUA, NATO, ONU), enquanto os menos recorrentes devem ser identificados por extenso.
- As abreviaturas também devem ser escritas por extenso para facilitar a leitura e a compreensão, exceto nos casos em que haja falta de espaço ou de tempo de leitura (Por exemplo: Sr., Sra.).

Sincronização

- O espectador surdo guia-se pela imagem e não pelo som, pelo que será de privilegiar a sincronização com a imagem e não com o som.
- Não se deve pôr em simultâneo legendas de diferentes falantes, se estes não estiverem efetivamente a falar em simultâneo.
- Nos casos em que o falante não se encontra na imagem, os tempos de silêncio podem ser utilizados para ajustar o tempo de exposição das legendas, nos casos em que o tempo de leitura é reduzido ou em que não é possível condensar mais o texto sem haver perdas de informação significativas. Isto é possível, por exemplo, nos documentários, quando o narrador não aparece na imagem.
- É importante que as medidas de não sincronização do texto com a imagem e de aproveitamento dos tempos de silêncio respeitem as mudanças de plano ou de assuntos, ou em momentos em que a apresentação das legendas não seja contraditória ao que aparece na imagem. Por exemplo, num documentário de natureza onde as mudanças de cena são rápidas, não se devem manter no ar legendas sobre espécies de rãs, quando no ecrã já surgem imagens de tartarugas.
- Se o programa já tiver legendas embutidas, não é necessário criar legendas de teletexto por cima.



Componente linguística/verbal

- **Simplificar** a forma como a informação é transmitida e não simplesmente omitir partes completas de informação.
- Da mesma forma que se deve omitir informação caso seja necessário, por vezes também há **necessidade de acrescentar informação** para facilitar a leitura. Por exemplo: paupérrimo > pobre; muitíssimo > muito.
- Quando considerado necessário, para a clarificação de relações entre personagens/oradores, evitar o uso de deícticos, fator que exige maior esforço referencial, pelo que será preferível a sua explicitação repetindo o nome ou explicitando o referente sempre que o mesmo não esteja óbvio através da imagem. Por exemplo: Ele disse logo que não vinha. > O António disse logo que não vinha; Queres ir lá? > Queres ir ao parque?
- Embora na legendagem se tenha em atenção a adaptação da linguagem oral na linguagem escrita, na legendagem para teletexto, a passagem da oralidade à escrita deverá ser feita de forma que a escrita comunique o máximo possível da informação contida na expressão oral. Assim:
 1. Na eventualidade da presença de regionalismos, calão ou jargão, este deverá ser reproduzido apenas quando a sua inclusão for fundamental à caracterização em causa e na certeza de não vir a sobrecarregar o esforço de leitura global.
 2. Não deve ser exercida a censura, devendo reproduzir-se com máxima fidelidade a mensagem original.
 3. Devem ser corrigidos erros da língua portuguesa, exceto se estes forem relevantes e propositados para o contexto do programa⁸, isto porque a leitura de legendas é mais do que um meio de acesso ao texto audiovisual, é também um instrumento para a melhoria das suas competências linguísticas.
- Se necessário, abreviar o nome identificador do locutor para reduzir caracteres. (Por exemplo: PROFESSOR > PROF.; JORNALISTA > JORN.)

⁸ Neste caso, as palavras incorretas ou inventadas são colocadas entre aspas.

- Todas as soluções de tradaptação têm por objetivo garantir melhores condições de leitura, pelo que se deverá adequar ao género de programa e ao público-alvo.
- Deve ter-se um cuidado especial com as expressões que fazem referências orais ou auditivas, de modo a não ofender o público-alvo. Evitar usar expressões como “som”, “toque/toca”, “ouvir”, etc., pois o público-alvo não se identifica com essas formulações. Estas referências devem ser adaptadas.
- Embora a ideia seja facilitar a transmissão da informação, há situações em que isso não deve acontecer no caso de ser esse o propósito da mensagem original. Por exemplo, se um falante produzir um enunciado numa língua estrangeira de forma que não seja compreendido pelo ouvinte, então não se deve proceder à sua tradução, porque o texto de partida também pretende causar estranheza aos espectadores normo-ouvintes.

Crédito do tradutor

- Centrado, a azul, com duração máxima de 3 segundos.

Adaptação e Legendagem

Adaptação e Legendagem

B.3. – Guia de pontuação e convenções

“L’art est une question de virgules.”

(Léon-Paul Fargue, Sous la lampe)

A pontuação é essencial para tornar o texto perceptível. No caso das legendas é ainda mais importante porque o leitor tem muito pouco tempo para entender o texto e, por conseguinte, tem de ser muito claro para que compreenda tudo à primeira leitura.

Os tradutores-legendadores devem obedecer a regras definidas quando for necessário fugir às regras de pontuação.

HÍFENES

- Utilizados para marcar a presença de dois oradores distintos
- Não dividir palavras de uma linha para a outra, nem de uma legenda para a seguinte.
- Utilizar idealmente em situações de pergunta e resposta (na linha de cima e na de baixo) com diálogos curtos.

RETICÊNCIAS

- Evitar a sua utilização, independentemente da sua presença no guião
- Não são necessárias para indicar que a legenda continua
- Restringir o uso exclusivamente a discursos interrompidos, indecisões
- Utilizar no início, seguido de letra minúscula, quando o discurso foi interrompido.

ASPAS

- Servem para indicar citações. Devem abrir-se no início de todas as legendas, até terminar a citação, e fecham-se na última, sem abrir nesta.
- Usadas para alcunhas, palavras “erradas”, jogos de palavras.
- Cartas ou outros textos que são lidos em voz alta devem ser considerados citações.
- Usados em títulos de filmes, livros, etc.

PONTOS DE INTERROGAÇÃO E EXCLAMAÇÃO

Ponto de interrogação e exclamação

- O ponto de interrogação utiliza-se nas perguntas, mas também pode utilizar-se com o ponto de exclamação (!) para dar maior ênfase.
- É importante não seguir o texto original quanto ao uso do ponto de exclamação.
- Os pontos de exclamação devem ser aplicados consoante o tom de voz do interlocutor.

CONVENÇÕES

ITÁLICO

- Usado para indicar “vozes distantes” (ao telefone, na televisão, rádio, altifalante, monólogo interior...)
- Usado para a voz do narrador, a não ser que essa voz seja a única ao longo de todo o programa.
- Estrangeirismos.
- O itálico custa mais a ler do que a letra normal. Evitar usar quando desnecessário.

Exemplo: uma carta lida em voz alta – soluções possíveis

1. quem escreve a carta vai pensando enquanto escreve (monólogo interior)

ITÁLICO

2. quem escreve pensa em voz alta enquanto escreve (discurso audível)

LETRA NORMAL

3. lê a carta em voz alta depois de a escrever (citação)

LETRA NORMAL + ASPAS

4. ouve-se a voz de quem escreveu a carta enquanto o destinatário lê

ITÁLICO

5. o destinatário lê a carta em voz alta

LETRA NORMAL + ASPAS

6. ouve-se a voz do destinatário enquanto lê a carta sem mexer os lábios

ITÁLICO + ASPAS

NÚMEROS

- Até dez escrevem-se por extenso, desde que haja espaço.
- Numerais com as unidades de medida escrevem-se (10 km, 6 dl, 7 m).
- Números grandes, para facilitar a leitura, escrevem-se em grupos de três (1 345 789), sem vírgulas nem pontos. A vírgula separa número de decimais (9,3).

10 000 = 10 mil ou dez mil

100 000 = 100 mil ou cem mil

HORAS

- Há várias hipóteses: 7h45 – 7h 45 – 7:45 – 07.45
- Dar preferência ao formato de 24h por uma questão de clareza

UNIDADES DE MEDIDA

- Há que converter para o sistema métrico utilizando as fórmulas de equivalência, para melhor compreensão, arredondando.

Ex: 100 km = 65 milhas (em vez de 104,6 km)

DINHEIRO

- Não se deve converter a moeda estrangeira.
- Uma vez que é difícil ler \$ ou £ ou abreviaturas, PTE, USD, que nem toda a gente conhece, é preferível escrever por extenso, dólares, libras.

CANCÕES E POESIA

- Devem traduzir-se as letras das canções quando contribuem para o enredo ou ilustram as imagens.
- Não é preciso repetir sempre o refrão ou coro.
- Outras vezes, é suficiente traduzir um ou dois versos.
- A tradução deve poder ler-se com o ritmo da música, isso é mais importante do que a rima.
- A rima só se nota se estiver nas duas linhas da mesma legenda, esquemas complicados de rima não são perceptíveis para o telespectador.
- Numa canção, o tradutor tem a liberdade de alterar o texto para poder construir as rimas.
- A pontuação não é necessária (ou reduzida ao mínimo) e as legendas serão puxadas à esquerda.
- Traduções de canções já existentes nem sempre podem ser utilizadas, raramente se adaptam ao original.
- Devem usar-se letras maiúsculas no início de cada linha.

ABREVIATURAS

- Usar o menos possível se não são do conhecimento geral.
- Não se deve escrever Prd. ou Capt. ou Gov., mas escreve-se Dr.
- Outras abreviaturas utilizadas: CIA, UNESCO, FBI, mas certas abreviaturas de organizações variam de país para país: NATO, OTAN (não usar pontos).

CARGOS E INSTITUIÇÕES

- Cargos militares: tentar traduzir para o equivalente mais aproximado.
- Sempre que necessário, contactar embaixadas ou consulados para saber o que fazem certas instituições e como traduzir.

FORMAS DE TRATAMENTO

- A utilização do tu / você em português depende do critério de cada tradutor.
- Há que ter atenção ao “you”, que pode ser singular ou plural, assim como o “it”, feminino ou masculino.
- Respeitar as formas de tratamento da época.

Ex: Napoleão trataria Josephine por “vós”.

Ex: Até ao início do séc. XX, o “vós” era muito utilizado, mesmo entre parentes próximos.

- O “Sir” (título aristocrático) não deve ser traduzido por “senhor”.

CALÃO

- A sua utilização pode depender dos critérios da estação de televisão e do público-alvo.
- O calão escrito pode ser considerado mais chocante do que o calão verbal, portanto, o tradutor pode ser menos “agressivo”.
- Os “chorrilhos de asneiras” podem ser amenizados, embora não caiba ao tradutor “censurar” ou “cortar” os diálogos.

Exemplo 1: “fuck” no original nem sempre precisa de ser traduzido literalmente, depende da situação e da personagem.

Exemplo 2: numa prisão, se um dos reclusos utilizar o termo “motherfucker” não é aconselhável traduzir por malandro ou patife...