

**LEGENDAS E TRADUÇÃO:
PENSANDO EM GÊNEROS TEXTUAIS**

Larissa de Pinho Cavalcanti (UFPE)
laracvanti@gmail.com

RESUMO

O campo da tradução é vasto. Nele, os profissionais trabalham com toda sorte de gêneros textuais, escritos e orais. Existem as traduções técnicas que trabalham com artigos, manuais de instrução, documentos; existem as traduções literárias, voltadas para poemas, contos, romances; existem as traduções para gêneros orais: conferências, palestras. Entre os gêneros orais e escritos, ainda nesse campo profissional, existe a tradução para legendas. Profundamente associadas a um produto audiovisual, as legendas são, popularmente, entendidas como um único gênero. Apoiados nas noções de comunidade discursiva, propósito comunicativo e estrutura prototípica dos gêneros, discutida em Swales (1990, 1998) e Askehave e Swales (2001, 2009), bem como no que Carvalho (2005), Gottlieb (1998, 2005), Gambier e Gottlieb (2001) e Nobre (2002) revelam sobre as legendas, pretendemos discutir as legendas enquanto gêneros textuais e se há, de fato, a necessidade de se distinguir entre gêneros textuais diferentes para as diferentes atividades de legendação/legendagem.

Palavras-chave: *Captions*. Gêneros textuais. Legendas. Tradução.

1. Considerações iniciais

Em *Estética da Criação Verbal*, Bakhtin (1992) apresenta a questão dos gêneros discursivos e os define como formas relativamente estáveis de enunciados, construídos sócio-historicamente. Essas formas são condicionadas pela recorrência de determinadas condições sócio-históricas na interação verbal, logo, não se pode dissociar o enunciado das articulações sociais que permitem a construção de seus efeitos de sentido. Por outro lado, existe a vertente que toma o texto – unidade da produção verbal que traz em si uma mensagem linguisticamente organizada e produtora de um efeito de coerência em seu destinatário (BRONCKART, 1999) – como base da interação verbal.

A diversidade de abordagens e termos utilizados nos estudos dos gêneros (sequências, discursos, tipos de discurso, tipos textuais, espécies), todavia deixam entrever uma base comum, a qual prestigia mais os aspectos e propósitos sociais da interação verbal, em detrimento de sua forma. De outro modo, é ainda delicado chegar a um consenso os critérios definidores do gênero, isto é, quais os critérios são relevantes no sentido de definir a identidade de um gênero? Seria possível estabelecer critérios que abrangessem os mais diversos exemplares de gêneros, numa espécie de estrutura prototípica?

Nossa proposta é discutir como o processo de produção-distribuição-recepção de legendas influencia a concepção das mesmas enquanto gêneros textuais. Para isso, retomaremos as discussões propostas por Swales (1998), Askehave e Swales (2001) no que diz respeito aos gêneros textuais e elementos pertinentes a sua caracterização, bem como o que é abordado por Gottlieb (1998, 2005), Gambier e Gottlieb (2001), Carvalho (2005), Miozzo (2012) em relação às legendas, em suas diferentes especificidades.

2. Gêneros textuais em Swales

Em 1990, quando começou seus estudos sobre gêneros textuais, Swales partiu do princípio que o conceito de gênero, antes usado predominantemente na literatura, demonstrava-se vago na linguística, podendo referir-se a uma categoria de discurso qualquer, falado ou escrito (SILVA, 2005). Desse modo, o autor analisou o que se entendia por gênero em diferentes áreas do conhecimento e pode concluir que os gêneros não eram vistos como entidades fixas e estanques, na verdade, muito se apontava sua dinamicidade, em termos de forma e conteúdo, associada, particularmente, às mudanças sociais e históricas. Resumidamente, podemos apontar que para Swales está evidente:

- Uma desconfiância da classificação ou prescritivismo prematuro;
- A noção de que gêneros são importantes para integrar passado e presente
- O reconhecimento de que gêneros são situados em comunidades discursivas, nas quais as crenças e práticas de seus diversos membros possuem relevância.
- A ênfase no propósito comunicativo e na ação social.

- Um interesse na estrutura dos gêneros e sua lógica própria.
- A compreensão da capacidade de dupla geração dos gêneros: estabelecer objetivos retóricos e garantir que sejam atingidos.

Desse modo, a noção de gêneros promovida pelo autor, e voltada para o ensino de línguas, os toma como uma classe de eventos comunicativos que dividem um propósito comunicativo e, por isso, promovem uma ação. Enquanto eventos comunicativos, os gêneros agregam diferentes textos em si a partir da recorrência de determinados aspectos, os quais são apontados e convencionalizados por uma dada comunidade discursiva. Desse modo, aquele exemplar que promover mais aspectos recorrentes, tendo em vista a realização dos objetivos e do reconhecimento de uma comunidade discursiva, pode ser tomado como um exemplar prototípico.

Essa prototipicidade não significa dizer que os gêneros jamais mudam, pelo contrário, ainda que a nomenclatura não mude, o que se entende por um dado gênero pode ser alterado em decorrência das práticas sociais e discursivas da comunidade. Logo, a palestra, antes compreendida como um monólogo expositivo sobre determinado tema, hoje é mais propensa a um diálogo entre as partes, tornando-se um evento interativo.

As comunidades discursivas, como se pode notar, possuem um papel central para Swales, o qual as define como redes sociorretóricas formadas em função de um objetivo comum. Para Swales (apud SILVEIRA, 2005, p.86) os membros dessas comunidades de discurso possuem familiaridade com determinados gêneros, o que permite dizer que os gêneros pertencem à comunidade, mas não aos indivíduos. Todavia, a aparente estabilidade e o consenso das posições dos membros das comunidades foram pontos de discordância. De fato, Swales chega a questionar se a comunidade seria, de fato, um construto social ou apenas uma ilusão de poder generalizador (HEMAIS & RODRIGUES, 2005).

Numa releitura, Swales (1998) distingue entre comunidade local e global e admite que comunidades discursivas possam estar inseridas dentro de outras. O autor (SWALES, 1998, p. 198) argumenta, ainda, que nem todas as comunidades são discursivas e nem todos os discursos podem ser encaixados numa comunidade e nem todos os membros dividem completamente propósitos e perspectivas. Propõe, então, uma comunidade discursiva de lugar (*a place discourse community*), caracterizada por um grupo de pessoas que trabalham juntas regularmente, e, portanto, são conscientes dos propósitos e papéis que desempenham e atendem por um

dado nome. Isso não significa que não existem mais polêmicas acerca das comunidades discursivas, todavia, o conceito é produtivo para os estudos dos gêneros, logo há necessidade de revê-lo, não abandoná-lo.

Por fim, comentamos a noção do propósito comunicativo dos gêneros. Como Askehave e Swales (2009, p. 223) explicam, os avanços nos estudos dos gêneros se devem menos aos esforços de categorização ou a estipulação de critérios para associar gêneros entre si, e mais a uma variedade de estudos que se concentram no papel dos gêneros na sociedade. A partir desses diferentes estudos, a noção do propósito comunicativo fica ainda mais em evidência:

Um gênero compreende uma classe de eventos comunicativos cujos membros compartilham um conjunto de propósitos comunicativos. Esses propósitos são reconhecidos pelos membros experientes da comunidade discursiva e dessa forma constituem o fundamento lógico do gênero. Esse fundamento modela a estrutura esquemática do discurso e influencia e restringe as escolhas de conteúdo e estilo (SWALES, 1990, p.58).

O propósito comunicativo é, portanto, o ponto de articulação dos gêneros. Para o autor, é o propósito do gênero inscrito nas práticas de uma comunidade que determina sua estrutura interna e impõe limites quanto às possibilidades linguísticas e retóricas. Entretanto, assim como ocorreu com a comunidade discursiva, a concepção de um propósito comunicativo também se tornou mais complexa. Askehave e Swales (2009) apontam a maleabilidade dos gêneros e a multiplicidade de objetivos que podem apresentar como pontos de fragilidade para a operacionalização do propósito comunicativo na categorização de gêneros textuais.

Finalmente, para os fins de categorização mencionados anteriormente, Busetti (2012) explica que para a identificação dos gêneros, do ponto de vista textual e linguísticos, os gêneros podem ser analisados em estrutura, propósito comunicativo, conteúdo e estilo; já do ponto de vista contextual, serão relevantes: a comunidade e o repertório de gêneros da mesma.

3. *Legendas: primeiras considerações*

Para discutir legendas enquanto gêneros textuais, devemos fazer algumas considerações acerca da natureza da legenda enquanto produto textual de uma dada comunidade. A primeira delas trata dos conflitos vividos por quem participa da produção de legendas, uma vez que o processo de legendação (tradução/escrita das legendas) e legendagem (inser-

ção da legenda no produto audiovisual) é alvo de críticas constantes por parte dos consumidores de produtos audiovisuais, dos quais são exemplos:

- Se a legenda mostra adaptação para a cultura do país de distribuição, está “diferente do original”, “macaqueada”, mas se mantém a referência original é “elitista”, “hegemônica”;
- Se a legenda fica muito tempo em tela implica na ausência de informação falada, se passa rapidamente é “rápida demais” e “exige muito do espectador”.

Para os textos audiovisuais, Gottlieb (1998, p.245) distingue as seguintes semioses: o canal auditivo verbal (diálogos, vozes em segundo plano e letras das canções); o canal auditivo não verbal (música, sons do ambiente, efeitos sonoros); o canal visual verbal (créditos, letreiros, cartazes e outros textos escritos que aparecem na tela); o canal visual não verbal (imagens, com sua forma de composição e fluxo). A relação entre essas diferentes semioses e o texto da legenda é fundamental para que o espectador construa sua compreensão acerca do que assiste; nesse sentido, a noção de *significado* é ampliada no consumo da legenda, envolvendo muito mais que a simples relação texto-imagem.

A legendação tem por base parâmetros sonoros, isto é, se espera que o texto apareça quando algo é pronunciado no produto audiovisual e que elas desapareçam quando a fala termina. Por isso, devem ser textos invisíveis: simples, claros e objetivos sem sobrecarregar o espectador, afinal, quando vamos ao cinema queremos ver o *filme*, não a legenda. Por outro lado, as legendas também travam um diálogo delicado com o material visual: em alguns momentos, o espectador irá tomar o texto da legenda como um acessório à sua compreensão; em outros, a imagem será informação de segundo plano, pois para entender a ação, ou o propósito da película, as informações verbais são cruciais.

Pode-se afirmar que, apesar das características típicas da legenda enquanto gênero textual escrito, os produtos audiovisuais em sua diversidade – programas educativos, desenhos animados, entrevistas, shows musicais, documentários sobre assuntos específicos, telejornais, reality shows – é que ditarão em termos de imagem e som, a prioridade do componente textual. Essa prioridade irá implicar em estratégias de síntese e retextualização do oral para o escrito, as quais serão mencionadas adiante.

Além desses aspectos, existem considerações acerca das comunidades discursivas nas quais as legendas são consumidas e produzidas. Com textos audiovisuais e de multimídia, os limites entre diversos fatores ficam menos claros, como alertam Gambier e Gottlieb (2001). Um exemplo é a relação centro e periferia em termos de produção e recepção, isto é, o produto audiovisual é produzido para um público, mas quem de fato o consome? E quem o distribui é a mesma entidade que o produz? De outro modo, como as pretensões mercadológicas se fazem presentes do produtor ao consumidor de legendas?

Resgatamos, aqui, o trabalho de Carvalho (2005), em particular, sua explanação sobre as normas técnicas para legendas em função do meio (cinema, TV ou DVD). A autora (CARVALHO, 2005, p. 110) deixa em evidência que antes de chegar aos tradutores, os textos da legenda saem da distribuidora do material audiovisual, passam por um laboratório, onde são segmentadas e, ao retornarem para o mesmo, podem, ainda, ser manipuladas por algum funcionário ou passar pelo controle de qualidade da distribuidora. Esse controle de qualidade tem por intenção garantir que a legenda está de acordo com as expectativas mercadológicas da distribuidora, o que pode incluir eliminação de gírias ou palavrões.

Os setores públicos e privados também se tornam pouco claros, particularmente com o advento da Internet, onde legendas são produzidas e consumidas por amadores e profissionais, questionando inclusive o trabalho dos grandes estúdios. Produtos audiovisuais ao vivo e gravados também exigem diferentes especialidades para sua produção, recorrendo a diferentes aparatos técnicos e estratégias diversas para processamento do texto oral e retextualização para a escrita. A diferença entre o modo da fala e o modo da escrita também se torna mais complexa, pois não se trata somente da relação escrita-fala, passa-se a incluir os modos visuais e sonoros e suas implicações para a geração de significados.

4. *Legendas: o(s) gênero(s)*

Para essa discussão existem distinções a serem retomadas, ainda que já sejam comuns no campo da legendação. As primeiras são de caráter técnico, mas dizem respeito à relação da legenda com a comunidade que a produz e usa. Primeiramente, as legendas podem ser entendidas como abertas ou fechadas, isto é, se dispostas sobre o produto audiovisual a que se relacionam diretamente ou somente acessadas a partir de um canal específico. As legendas abertas (ou legendas) são aquelas que es-

tamos acostumados a ver em filmes, documentários ou programas televisivos e buscam contornar a barreira linguística entre consumidores e os produtos audiovisuais. Justamente por relacionarem espectadores falantes de uma língua divergente do produto audiovisual, as legendas abertas são chamadas também de interlinguais (GOTTSLIEB, 2005).

As legendas abertas são caracterizadas, textualmente, no material audiovisual, por duas linhas de texto, com no máximo 40 caracteres, nas cores branca ou amarela. O número de caracteres pode variar de acordo com o material audiovisual a que se relaciona, filmes e documentários extensos podem tolerar até 40 caracteres em tela, enquanto produtos de curta duração tendem a pedir até 35 caracteres. As duas linhas de texto podem vir centralizadas ou deslocadas à esquerda e não passam o limite de 6 segundos na tela. De modo geral, o responsável pela tradução das legendas pode controlar essas características quando utiliza softwares que integram o produto audiovisual ao texto da legenda; todavia, o mais comum é que o acesso ao produto audiovisual ocorra depois da tradução e que esse profissional apenas siga as normas preestabelecidas pela distribuidora.

Para que o texto da legenda aberta atenda a todas as exigências faz-se necessário o uso de estratégias de retextualização. A cadeia de retextualização para se chegar ao produto final da legenda não começa, todavia, com o texto oral dos participantes do produto audiovisual, mas na elaboração do roteiro. Profissionais que fazem legendas para filmes ou produtos televisivos, por exemplo, podem não ter acesso ao material audiovisual em primeira instância, baseando sua tradução no roteiro já segmentado pelo laboratório (NOBRE, 2002, p. 5). Similarmente, se o tradutor recebe o roteiro ou a transcrição dos diálogos, a segmentação das falas pode não ser realizada por esse profissional, assim como a versão final das legendas pode ser responsabilidade de um funcionário da distribuidora do produto.

Deve-se salientar que o formato a que aludimos acima como típico da legenda considera apenas sua ocorrência no material audiovisual. Para o tradutor de legendas, que utiliza um software de tradução ou processador de texto, a legenda apresenta uma configuração limpa de qualquer texto audiovisual, sendo acompanhada das marcas de pontuação (para películas cinematográficas) ou da temporização para entrada e saída do texto na tela. O contato com o material audiovisual, geralmente em etapa posterior à tradução, é feito em situações controladas e as modificações

necessárias realizadas no texto do tradutor (CARVALHO, 2005, NOBRE, 2002).

Por outro lado, as legendas amadoras possuem características não presentes nas legendas dos grandes estúdios. Um exemplo da intervenção de tradutores amadores pode ser vista em programas de origem asiática, com a inserção de explicações culturais na parte superior da tela, enquanto as falas dos personagens aparecem na seção inferior. Essa dupla aparição não ocorre nas legendas profissionais, mas para os consumidores dos produtos audiovisuais asiáticos, apesar de sobrecarregar a tela e a leitura, essas notas culturais os aproximam da cultura do produto, o que nos leva à próxima rodada de questionamentos.

As legendas fechadas são também denominadas *captions* e têm como público indivíduos com dificuldade ou deficiência auditiva. Por estarem no mesmo idioma do produto audiovisual, as legendas fechadas são também chamadas de intralinguais (GOTTLIEB, 2001). As legendas fechadas podem ser online ou off-line; no primeiro caso, elas são inseridas no produto audiovisual enquanto este é produzido, ao passo que, no segundo, o material é gravado e a legenda inserida em momento posterior.

Tecnicamente falando, as legendas fechadas requerem maior conhecimento de softwares para sua produção, uma vez que se pode recorrer ao uso do estenótipo ou de softwares de reconhecimento de voz. No primeiro caso, o estenotipista escuta o que é dito e, em tempo real, retextualiza para a escrita no estenótipo (MIOZZO, 2013) e envia para a tela; já no software de reconhecimento de voz, um profissional repete, para o computador, tudo que é dito pelos participantes do produto audiovisual e, ainda em tempo real, corrige a retextualização e a envia para a tela.

Podemos compreender, então, como as comunidades discursivas, o propósito comunicativo e a própria configuração textual das legendas abertas e fechadas diferem entre si. Como explica Swales (1998), os participantes da comunidade discursiva, os eventos comunicativos e as convenções socioculturais convergem na direção de uma mesma finalidade. Assim, qualquer mudança significativa no propósito comunicativo irá provavelmente resultar num gênero diferente, enquanto modificações menores nos ajudam a distinguir os subgêneros.

5. *Considerações finais*

Fica evidente que apesar de diferenciadas tecnicamente, em abertas ou fechadas, devido ao canal de exposição das linhas de texto na tela, as legendas são diferentes, também, quanto aos profissionais que as produzem, o público consumidor, o conhecimento tecnológico necessário para sua geração. Legendas abertas pedem profissionais fluentes não somente em diferentes línguas, mas no aparato tecnológico necessário para manipular os textos, e esse tipo de conhecimento difere grandemente daquele requisitado para um estenotipista.

A formação desses profissionais é também diversa, alguns tradutores começam como tradutores em grupos online, uns fazem cursos específicos, e há também, os graduados. Os profissionais que trabalham com legendas fechadas apenas recentemente viram a divulgação e o reconhecimento de seu trabalho, bem como a compreensão das dificuldades implicadas em tal trabalho. De fato, o cargo de estenotipista ainda não é formalizado (ADEVA, 2013), sendo o cargo executado por técnicos escreventes, e são poucos os cursos de formação.

Enquanto as legendas abertas buscam aproximar pessoas de cenários linguísticos diferentes de um dado material audiovisual, para entretenimento ou informação, as legendas fechadas são uma ponte muito mais delicada: levam o material audiovisual aqueles com dificuldade ou deficiência auditiva. As necessidades para tais textos levam a diferentes formas de retextualização para a escrita, com uso de diferentes códigos e, mesmo, à visualização diversificada (as legendas abertas aparecem em sucessão, enquanto às fechadas podem subir da parte inferior da tela continuamente ou aparecer como um todo temporariamente na tela).

Dito isso, é pertinente pontuar que, antes de serem distinguidos apenas tecnicamente, esses tipos de legendas devem ser tomados como gêneros textuais diferentes. Isso faz emergir a necessidade de uma nomenclatura mais apropriada que possa levar à fácil referenciação de uma ou outra comunidade discursiva, indo além do permitido pelas típicas “legendas abertas” e “legendas fechadas”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADEVA. *Uma profissão em alta*. Disponível em: http://www.adeva.org.br/jornalconviva/artigo_detalhe.php?jornal=18®istro=609. Acessado em: 05-11-2013.

ASKEHAVE, Inger; SWALES, John. Genre Identification and communicative purpose: a problem and a possible solution. *Applied Linguistics*, vol. 22, n. 2, p. 195-212, 2001.

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: _____. *Estética da criação verbal*. Trad.: Maria E. G. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BRONCKART, Jean-Paul. *Atividade de linguagem, textos e discursos: por um interacionismo sociodiscursivo*. São Paulo: Educ, 1999.

BUSETTI, Débora. *Swales: a proposta sociorretórica*. 2012. Disponível em: <<http://prezi.com/ogxmlzbtbnj9/swales>>. Acesso em: 28-11-2013.

CAMPOS, Magna. O gênero textual petição inicial e as sequências tipológicas prototípicas. *Ensino Jurídico*. Disponível em: <<http://www.ambito-juridico.com.br>>. Acesso em: 28-11-2013.

CARVALHO, Carolina Alfaro de. *A tradução para legendas: dos polisistemas à singularidade do tradutor*. 2005. Dissertação (de Mestrado). – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

GAMBIER, Yves. La traduction audiovisuelle: un genre en expansion. *Meta: Journal des Traducteurs*. Disponível em: <<http://erudit.org>>. Acesso em: 05-11-2013.

GAMBIER, Y.; GOTTLIEB, H. (Orgs.). *(Multi)Media translation: concepts, practices and research*. Filadélfia: John Benjamins. 2001.

GOTTLIEB, Henrik. Subtitling. In: BAKER, Mona (Ed.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Londres: Routledge, 1998, p. 244-248.

GOTTLIEB, Henrik. Multidimensional translation: semantics turned semiotics. EU-High-Level Scientific Conference. 2005. *Challenges of multidimensional translation: conference procedures*. Disponível em: <http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Gottlieb_Henrik.pdf>. Acesso em: 05-11-2013

HEMAIS, Barbara; BIASI-RODRIGUES, Bernadete. A proposta sociorretórica de John M. Swales para o estudo de gêneros textuais. In: MEURER, J. L., BONINI, Adair, MOTTA-ROTH, Désirée. (Orgs.). *Gêneros: teorias, métodos, debates*. São Paulo: Parábola, 2005, p.108-129.

MIOZZO, Kathleen. Entrevista com expert em closed caption. In: _____. *Crônica da surdez*, dez. 2012. Disponível em:

<<http://cronicasdasurdez.com/entrevista-com-uma-expert-em-closed-caption>>. Acesso em: 05-11-2013.

NOBRE, Antonia Célia Ribeiro. A influência do ambiente audiovisual na legendação de filmes. *Revista Brasileira de Linguística Aplicada*. Belo Horizonte, vol. 2, n. 2, p. 1-8, 2002.

SWALES, John M. *Genre analysis: English in academic and research settings*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

_____. *Other floors, other voices: a textography of a small university building*. London: Lawrence Erlbaum, 1998.

SILVEIRA, Maria Inez Matoso. *Análise de gênero textual: concepção sociorretórica*. Maceió: Edufal, 2005.

SILVA, Marta Cristina da. A noção de gênero em Swales: revisitando conceitos. *Recorte: Revista de Linguagem, Cultura e Discurso*, vol. 1, n. 3, 2005. Disponível em:

<http://www.portais.unincor.br/recorte/images/artigos/edicao3/3artigo_marta.htm>. Acesso em: 28-11-2013.