

MESTRADO EM TRADUÇÃO E SERVIÇOS LINGUÍSTICOS

Acessibilidade Audiovisual na Sintagma

Relatório de estágio

Ivanna Tsymbal

M

2025



Ivanna Tsymbal

Acessibilidade Audiovisual na Sintagma

Relatório de estágio

Relatório de estágio realizado no âmbito do Mestrado em Tradução e Serviços

Linguísticos, orientado pela Professora Doutora Françoise Bacquellaine

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

2025

Sumário

Declaração de honra	5
Agradecimentos	6
Resumo.....	7
Abstract	8
Índice de Figuras	9
Índice de Tabelas.....	10
Índice de Gráficos.....	11
Glossário.....	12
Lista de abreviaturas e siglas.....	15
Introdução.....	16
1.Caracterização do estágio e da entidade de acolhimento	18
1.1. Processo de candidaturas para o estágio e fase inicial	18
1.2. Sintagma – uma empresa de tradução audiovisual	20
1.2.1. Comunicação e colaboração.....	20
1.2.2. Fluxo de trabalho	21
1.3. Tarefas realizadas	22
1.3.1. Panorama geral.....	22
1.3.2. Categorização das tarefas.....	24
1.3.3. Evolução e progresso	26
1.4. A ferramenta OOONA Toolkit.....	27
1.4.1. Descrição geral.....	27
1.4.2. Funcionalidades	29
1.4.3. Configurações de projeto	31
1.4.4. Avaliação da ferramenta.....	32
1.5. Reflexão global sobre a experiência	33
2.Tradução audiovisual, legendagem e acessibilidade audiovisual	35
2.1. Tradução audiovisual – uma perspetiva geral.....	35
2.1.1. Definição e caracterização	35
2.1.2. Modalidades dentro da Tradução Audiovisual.....	38
2.2. Legendagem convencional	40

2.2.1. Definição, história e parâmetros	41
2.2.2. Tipologia da legendagem	45
2.2.3. Etapas processuais da legendagem	46
2.3. Acessibilidade audiovisual	47
2.3.1. O que significa.....	48
2.3.2. Caracterização e regulamentações existentes	50
2.3.3. Legendagem para surdos e pessoas com deficiência auditiva (SDH)	53
2.4. Síntese e conclusões.....	58
3. Casos reais – desafios e mais	59
3.1. Feedback/revisão/QC	59
3.2. Desafios técnicos	62
3.2.1. Curva de aprendizagem de uso da OOONA e o jargão da área	62
3.2.2. Uso de atalhos	62
3.2.3. Divisão das falas em legendas e segmentação interna de legendas	63
3.3. Desafios linguísticos	67
3.3.1. Elementos sonoros extralinguísticos no âmbito de teletexto	67
3.3.2. Pós-edição da tradução automática e correção da segmentação interna das legendas automática	71
3.3.3. Legendagem EN-PT enquanto falante não nativa – análise de erros	76
3.3.4. Desafios no âmbito de <i>talk shows</i>	81
3.4. apreciação	86
Considerações Finais	87
Referências Bibliográficas	90
Anexos	95
Anexo 1. Normas de legendagem fornecidas pela Sintagma.....	96
Anexo 2. Excerto do documento com regras de pontuação e convenções da Sintagma	98
Anexo 3. Excerto do documento com regras de legendagem de teletexto da Sintagma.....	99
Anexo 4. Declaração da entidade de acolhimento	101
Apêndices	102
Apêndice 1. Versão completa da tradução encontrada na Tabela 13	103
Apêndice 2. Tradução complementar	107
Apêndice 3. Prompts e respostas obtidas do ChatGPT	110

Declaração de honra

Declaro que o presente relatório é de minha autoria e não foi utilizado previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (textos, trabalhos, ideias) respeitam escrupulosamente as regras de atribuição de autoria e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referência. Tenho consciência de que a prática de plágio e auto-plágio constitui um ilícito académico.

Declaro, ainda, que utilizei ferramentas de inteligência artificial generativa (chatbots baseados em grandes modelos de linguagem) para realização de partes do presente relatório, encontrando-se as interações (prompts e respostas) transcritas em anexo ao trabalho.

Kyiv, 29 de set. de 2025

Ivanna Tsymbal

Agradecimentos

Agradeço, em primeiro lugar, a Deus, pela força e orientação ao longo deste percurso.

Agradeço ao Camões – Instituto da Cooperação e da Língua, I.P., por me conceder uma bolsa de estudos no âmbito do Programa de Investigação 2024/2025, que me permitiu dar continuidade ao meu curso de Mestrado em Tradução e Serviços Linguísticos na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Sinto-me profundamente grata por este apoio financeiro, graças ao qual pude prosseguir os meus estudos e usufruir de mais um ano no ambiente académico, aperfeiçoando as minhas competências em português e recebendo uma formação de qualidade.

Expresso a minha gratidão à Faculdade de Letras da Universidade do Porto e a todo o corpo docente por terem criado um ambiente de aprendizagem acolhedor, amigável e eficaz, oferecendo ensino de qualidade e numerosas oportunidades enriquecedoras.

Expresso o meu agradecimento à empresa de tradução audiovisual Sintagma e à Dra. Rosário Vieira, pela confiança e oportunidade que me proporcionaram ao permitir-me estagiar com eles. Esta experiência foi muito gratificante, permitindo-me adquirir novas competências e obter uma visão sobre a indústria da tradução audiovisual (TAV).

Estou grata à minha orientadora de estágio, Françoise Bacquelaine, por ter aceitado orientar-me na redação deste relatório, pela mentoria e sabedoria partilhadas, bem como pelo apoio e postura excecionais.

Reconheço a importância da minha família e dos meus amigos, que contribuíram de forma significativa para a realização deste relatório, através do seu encorajamento, conselhos valiosos e confiança em mim.

Valorizo imensamente o percurso que realizei ao longo dos últimos anos enquanto estudante numa instituição de ensino superior portuguesa. Este período transformou-se numa experiência inesquecível, repleta de memórias calorosas que guardarei sempre comigo. Sou grata por ter vivido em Portugal, rodeada por pessoas hospitaleiras, por ter experienciado a sua rica cultura, que, em conjunto, tornaram a aprendizagem contínua da língua portuguesa ainda mais gratificante.

Resumo

O presente relatório tem por finalidade oferecer um quadro completo do estágio curricular de três meses realizado no âmbito do Mestrado em Tradução e Serviços Linguísticos da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, na empresa de tradução audiovisual (TAV) Sintagma. Por intermédio do estágio, estabeleceu-se uma ligação entre os ensinamentos obtidos ao longo da formação e os novos saberes proporcionados pelo contexto profissional.

No presente relatório, abordo as tarefas de tradução que desempenhei no decorrer do estágio — legendagem de treino e legendagem para cliente final, tanto na modalidade convencional como na destinada a surdos e pessoas com deficiência auditiva (SDH, ou o denominado teletexto). Apresento uma caracterização das ditas tarefas, entre as quais se incluem séries infantis e de televisão, programas educacionais e *talk shows*. Destaco que as traduções realizadas ofereceram valiosas oportunidades de aprendizagem, sendo cada nova tarefa um contributo para a ampliação do meu vocabulário enquanto aprendente de português como língua estrangeira. Descrevo a ferramenta de legendagem com qual trabalhei, OOONA Toolkit, e as suas funcionalidades.

No segundo capítulo, elaboro um enquadramento teórico que integra todo o aprendido ao longo do estágio no contexto académico, com especial atenção para o conceito de acessibilidade audiovisual (MA) à luz do foco predominante na legendagem para surdos e pessoas com deficiência auditiva (SDH) enquanto estagiária. Afinal, analiso vários desafios de natureza técnica e linguística, ilustrados com exemplos concretos, cuja resolução contribuiu para o meu aperfeiçoamento das competências inerentes ao trabalho de um prestador de serviços linguísticos.

Palavras-chave: tradução audiovisual, legendagem, legendagem para surdos e pessoas com deficiência auditiva, teletexto, OOONA

Abstract

This report aims to provide a comprehensive overview of the three-month curricular traineeship undertaken as a final part of the Master's Degree in Translation and Language Services at the Faculty of Arts and Humanities of the University of Porto, with Sintagma — a provider of translation and localization services in Portugal — serving as the host organization. The traineeship acted as a bridge between the knowledge acquired throughout my academic training and the new expertise gained in a professional environment.

In this report, I discuss the tasks I performed as a trainee, which included subtitling for training purposes as well as for final clients, in the context of both conventional subtitling and subtitling for the deaf and hard of hearing (SDH, also referred to as *teletext* in the context of Portuguese television). I present a description of these tasks, which covered genres such as cartoons, TV series, educational programmes and talk shows. I emphasize that the translations I have done gave me many valuable learning opportunities, with each new assignment contributing to the expansion of my vocabulary as a learner of Portuguese as a foreign language. I also describe the tool I worked with, OOONA Toolkit, outlining its main functionalities.

Moreover, I establish a theoretical framework that situates the knowledge gained during the traineeship within an academic context, with particular attention given to the concept of media accessibility (MA) due to the main focus given to subtitling for the deaf and hard of hearing (SDH) during the traineeship. Lastly, I analyse several technical and linguistic challenges, illustrated with concrete examples, the resolution of which contributed to the refinement of my skills as a language services professional.

Key-words: audiovisual translation, subtitling, subtitling for the deaf and hard of hearing, teletext, OOONA

Índice de Figuras

FIGURA 1 - FLUXO DE TRABALHO	22
FIGURA 2 - LAYOUT DE PÁGINA COM TAREFA DE LEGENDAGEM NO CREATE PRO	28
FIGURA 3 - ELEMENTOS DO BLOCO COM LEGENDAS	29
FIGURA 4 - EXEMPLO DE TECLAS DE ATALHO DISPONÍVEIS NA OOONA	30
FIGURA 5 - ÍCONES DO PAINEL DE FUNCIONALIDADES	31
FIGURA 6 - VISUALIZAÇÃO DAS CONFIGURAÇÕES DE PROJETO	32
FIGURA 7 - TIPOLOGIA DA LEGENDAGEM	46
FIGURA 8 - EXEMPLO DE DIVISÃO DAS LEGENDAS EM DUAS PARTES PARA A SUA POSTERIOR SEGMENTAÇÃO	64
FIGURA 9 - SEGMENTAÇÃO DE LEGENDAS: FORMATAÇÃO NÃO RECOMENDADA	64
FIGURA 10 - SEGMENTAÇÃO DE LEGENDAS: FORMATAÇÃO RECOMENDADA	65
FIGURA 11 - TAREFA DE PÓS-EDIÇÃO, TA VS. PE, VELOCIDADE DE LEITURA.....	75
FIGURA 12 - TAREFA DE PÓS-EDIÇÃO, TA VS. PE, LIMITE DE CPL	75
FIGURA 13 - TAREFA DE PÓS-EDIÇÃO, TA VS. PE, LIMITE DE LINHAS POR LEGENDA	76

Índice de Tabelas

TABELA 1 - MODELO DE MODALIDADES DE TAV	39
TABELA 2 - CONVENÇÕES DE LEGENDAGEM INTERLINGUÍSTICA - DIMENSÃO ESPACIAL.....	44
TABELA 3 - CONVENÇÕES DE LEGENDAGEM INTERLINGUÍSTICA - DIMENSÃO TEMPORAL	44
TABELA 4 - QUADROS LEGAIS QUE PROMOVEM ACESSIBILIDADE AUDIOVISUAL (MA).....	51
TABELA 5 - COMPARAÇÃO DOS REQUISITOS ESPECÍFICOS DA SDH INTRALINGUÍSTICA (EMISSORA DE TV PORTUGUESA VS. NETFLIX)	55
TABELA 6 - EXEMPLO DE REVISÃO/QC DE UMA TAREFA DE TELETEXTO	59
TABELA 7 - EXEMPLOS DA SEGMENTAÇÃO DE LEGENDAS ERRADA E A VERSÃO CORRIGIDA.....	65
TABELA 8 - EXEMPLO DE EFEITOS SONOROS 1	68
TABELA 9 - EXEMPLO DE EFEITOS SONOROS 3	69
TABELA 10 - EXEMPLO DE EFEITOS SONOROS 4	69
TABELA 11 - EXEMPLO DE EFEITOS SONOROS 5	70
TABELA 12 - COMPARAÇÃO: TP VS. TA VS. PE	72
TABELA 13 - COMPARAÇÃO: TP, TRADUÇÃO E REVISÃO DE UM EXCERTO DE LEGENDAGEM	77

Índice de Gráficos

GRÁFICO 1 - PERCENTAGENS DE GÊNEROS MULTIMÉDIA	24
GRÁFICO 2 - NÚMERO DE TAREFAS POR TIPO DE SERVIÇO LINGUÍSTICO	25
GRÁFICO 3 - NÚMERO DE TAREFAS POR DURAÇÃO DOS PRODUTOS AUDIOVISUAIS	26

Glossário

Caracteres por linha (cpl): número de caracteres presentes numa linha de legenda, relevante para manter a legibilidade e o conforto visual do espectador.

Caracteres por segundo (CPS): medida da velocidade de leitura do texto legendado, calculada pelo número de caracteres exibidos por segundo numa legenda. O valor recomendado situa-se normalmente entre 37-42 CPS.

Caracteres: unidades mínimas de escrita, incluindo letras, números, sinais de pontuação e espaços.

Cena/plano: segmento contínuo de filmagem que representa uma ação ou sequência visual específica.

Código de tempo/cronómetro (timecode): sistema de marcação temporal que indica a posição exata de *frames* (quadros/fotogramas) num vídeo, utilizado na sincronização de legendas com áudio e imagem.

Controle de qualidade (QC): no contexto da legendagem, significa o processo de revisão e verificação das legendas após a sua criação, garantindo a sincronização com o produto audiovisual e conformidade com normas ortográficas, linguísticas e de legendagem.

Estudos da Tradução (ET; Translation Studies, TS): campo académico que estuda a teoria, aplicação prática e implicações culturais, técnicas e sociais da tradução.

Forma de onda do áudio (audio wavelength): representação visual do sinal sonoro de um vídeo, que permite identificar picos, pausas, inícios e fins de fala, essencial para o *spotting* (marcação temporal) de legendas.

Fornecedor de serviços linguísticos (language service Provider, LSP): empresa ou pessoa singular especializada em serviços de tradução, legendagem, interpretação e outros serviços linguísticos.

Frame/fotograma/quadro: unidade individual de imagem num vídeo ou filme. Cada segundo de vídeo é composto por múltiplos *frames*, cuja sequência cria a ilusão de movimento. A duração de um *frame* depende do número de *frames* por segundo (fps) do vídeo; quanto maior o fps, menor a duração de cada *frame*. Na legendagem, os *frames* servem como referência para sincronizar pontos de entrada e saída das legendas com áudio e imagem.

Gestor de projeto, GP (project manager, PM): profissional responsável pelo planeamento, organização, e supervisão das tarefas de legendagem ou de outros projetos de tradução.

Guião (script/dialogue list): documento escrito que contém a versão integral do texto verbal de uma obra audiovisual, que costuma incluir diálogos, indicações de cena, descrições de ação e anotações relevantes para a produção. No âmbito da legendagem, o guião constitui uma ferramenta de referência fundamental, uma vez que permite ao tradutor compreender o contexto discursivo, verificar a integridade do diálogo, identificar personagens e antecipar elementos linguísticos ou culturais que possam influenciar a tradução e a adaptação para legendas.

Linha temporal (timeline): representação gráfica do tempo de reprodução do vídeo, utilizada para posicionar e sincronizar legendas com o áudio e a ação visual.

Marcação temporal (spotting/cueing/time-coding): processo de definir pontos de entrada (*in-cue*) e saída (*out-cue*) das legendas, de acordo com o áudio e a imagem.

Mudança de plano: alteração de um plano para outro durante a edição do vídeo, relevante para a segmentação de legendas. Recomenda-se não prolongar uma legenda de um plano para outro, exceto se existir uma condição para isso (p.ex. o diálogo continua com a mudança de plano); nesse caso, a legenda deve permanecer alguns *frames* para permitir a sua leitura.

Número máximo de caracteres/comprimento máximo de linha: limite de caracteres permitidos numa única linha de legenda devido a restrições temporais (o texto deve ser legível num determinado período, conforme a velocidade de leitura do público-alvo) e espaciais (deve caber nos limites do ecrã), garantindo legibilidade.

Oráculo: informação textual que faz parte da imagem do vídeo e que deve ser traduzida no caso de legendagem interlinguística, ou não ser obstruída pelas legendas intralinguísticas; as legendas ajustam-se (alinhamento à esquerda, centro ou direita) de forma a não tapar esta informação.

Palavras por minuto (wpm): medida da velocidade de leitura do texto legendado, baseada no número de palavras exibidas por minuto.

Ponto de entrada/entrada (in-cue): momento em que uma legenda deve aparecer no ecrã, sincronizado com o início da fala ou som correspondente. Normalmente determinado através da análise da forma de onda do áudio, avançando ou retrocedendo *frame a frame* para precisão.

Ponto de saída/saída (out-cue): momento em que uma legenda deve desaparecer do ecrã, sincronizado com o final da fala ou som correspondente, também determinado pela forma de onda do áudio.

Pós-edição (de TA) (PE; (Machine Translation) Post-Editing, MTPE): processo de revisão e correção de texto traduzido automaticamente (TA) por um sistema computacional, com o objetivo de melhorar a sua precisão, a fluidez e a adequação. A pós-edição pode variar em profundidade, desde correções mínimas de erros evidentes (*light post-editing*) até revisões completas para atingir qualidade equivalente à tradução humana (*full post-editing*).

Quadros/fotogramas por segundo (frames per second, fps): número de *frames* (fotogramas) exibidos por segundo de vídeo, determinando a fluidez da imagem. Valores típicos variam entre 25 e 60 fps.

Tradução Automática (TA; Machine Translation, MT): tradução de texto de uma língua (de partida, LP) para outra (de chegada, LC) realizada por um sistema computacional, sem intervenção humana. Pode gerar resultados variáveis em termos de precisão e fluidez, sendo muitas vezes necessária a pós-edição (PE) humana para corrigir o resultado de tal tradução.

Velocidade de leitura: ritmo a que o espectador consegue ler e compreender uma legenda, determinado pelo tempo de exibição e comprimento do texto, normalmente avaliado em CPS. Varia conforme as características do público-alvo (adultos, crianças, com ou sem deficiência auditiva etc.).

Lista de abreviaturas e siglas

AV	AUDIOVISUAL
CPL	CARACTERES POR LINHA
CPS	CARACTERES POR SEGUNDO
EN	INGLÊS
ET/TS	ESTUDOS DA TRADUÇÃO/TRANSLATION STUDIES
FPS	FOTOGRAMAS POR SEGUNDO (FRAMES PER SECOND)
GP/PM	GESTOR/A DE PROJETOS/PROJECT MANAGER
LC	LÍNGUA DE CHEGADA
LP	LÍNGUA DE PARTIDA
MA	ACESSIBILIDADE AUDIOVISUAL (MEDIA ACCESSIBILITY)
MTSL	MESTRADO EM TRADUÇÃO E SERVIÇOS LINGUÍSTICOS
PE	PÓS-EDIÇÃO (POST-EDITING)
PT	PORTUGUÊS
QC	CONTROLE DE QUALIDADE (QUALITY CONTROL)
TA/MT	TRADUÇÃO AUTOMÁTICA/MACHINE TRANSLATION
TAV/AVT	TRADUÇÃO AUDIOVISUAL/AUDIOVISUAL TRANSLATION
TO	TEXTO ORIGINAL
TP	TEXTO DE PARTIDA
UKR	UCRANIANO

Introdução

A elaboração e redação do presente relatório permitiu refletir sobre as competências e saberes adquiridos ao longo de dois anos de formação no Mestrado em Tradução e Serviços Linguísticos (MTSL) da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP), incluindo o estágio curricular. No decurso da formação, foi lançado o alicerce teórico-prático resultante dos conhecimentos proporcionados pelas unidades curriculares do curso, o qual garantiu a aquisição das qualificações necessárias para o posterior exercício profissional na área. O estágio curricular, que coroou este período de ensino, constituiu uma oportunidade tanto para a consolidação do que havia sido aprendido anteriormente como para uma aprendizagem complementar em contexto profissional.

O relatório foi elaborado com vista a oferecer um panorama abrangente dos procedimentos adotados e dos resultados alcançados no âmbito do estágio curricular acolhido pela empresa de TAV Sintagma, que decorreu entre 3 de março e 2 de junho de 2025 em regime de teletrabalho. Enquanto estagiária, responsabilizei-me pela realização de tarefas de legendagem, incluindo, mas não se limitando à legendagem para surdos e pessoas com deficiência auditiva. O contacto estreito com a legendagem destinada a um público caracterizado por uma deficiência sensorial levou-me a dedicar uma atenção acrescida à noção de acessibilidade, em particular durante a etapa da pesquisa teórica, e ao seu papel no campo da TAV, o que originou o título do presente relatório.

Para fundamentar os desfechos aqui apresentados, foi elaborada uma base teórica que permitiu sustentar o que foi aprendido ao longo do estágio em termos de noções e desenvolvimentos no contexto académico. Graças a isso, adquiriu-se uma visão mais ampla e informada da indústria audiovisual (AV) e do campo dos Estudos da Tradução (ET) em geral, consolidaram-se os conhecimentos sobre as atividades da área e desenvolveu-se um enquadramento sólido.

O relatório é constituído por três capítulos. O primeiro capítulo cria um enquadramento para o resto do relatório, ao apresentar os dados principais sobre todas as partes que o estágio abrangeu, tais como a procura, a escolha e a caracterização da entidade de

acolhimento, o fluxo de trabalho e os seus principais processos, bem como o perfil das tarefas executadas. Sendo o eixo do meu trabalho enquanto legendadora, descrevo a ferramenta utilizada nas tarefas de legendagem, OONA Toolkit, e as suas funcionalidades principais. O segundo capítulo baseia-se na exposição dos princípios teóricos pertinentes no âmbito das tarefas com que me deparei. São abordados conceitos como tradução audiovisual (TAV) enquanto campo distinto dentro dos ET, bem como as suas modalidades. A legendagem, sendo a modalidade com que mais trabalhei, é discutida em termos de história, propriedades fundamentais e parâmetros. Como conceitos prevalentes no contexto da TAV, abordam-se a acessibilidade AV e os modos da sua implementação, dando-se especial atenção à legendagem para surdos e pessoas com deficiência auditiva (SDH), uma das suas modalidades mais significativas. Já o terceiro capítulo é dedicado à reflexão sobre as tarefas concretas executadas no decurso do estágio e à análise dos desafios e dificuldades surgidos, apoiando-se em exemplos reais. Examinaram-se, em primeiro lugar, os desafios técnicos e, em segundo, os linguísticos, manifestados nas tarefas de pós-edição (PE), legendagem convencional e legendagem para surdos/teletexto.

Como ponto final, apresento uma apreciação global da experiência, refletindo sobre o proveito retirado tanto do próprio estágio como da redação do relatório, bem como sobre os pontos de crescimento a nível profissional e pessoal.

1. Caracterização do estágio e da entidade de acolhimento

Este capítulo trata do estágio curricular na sua íntegra, começando pela fase inicial – o processo de procura dos potenciais locais do estágio; o motivo da escolha da empresa Sintagma como entidade de acolhimento; e a preparação em forma de curso de formação em legendagem que teve lugar antes do estágio.

Depois, descrevo a empresa, as suas atividades e a equipa que a integra. Falo da colaboração, dos meios de comunicação no âmbito do estágio à distância e do fluxo de trabalho.

A seguir, apresento um panorama das tarefas de legendagem que me foram atribuídas, classificadas por géneros e duração de produtos multimédia, bem como por tipos de tarefas (teletexto, PE, legendagem).

O quarto subcapítulo apresenta a ferramenta que foi usada durante este estágio chamada OOONA Toolkit, e a descrição geral desta e das suas funcionalidades.

No último subcapítulo, reflito sobre a minha experiência de estágio na área da legendagem e, mais globalmente, na área de serviços linguísticos, no âmbito de uma empresa de serviços multimédia.

1.1. Processo de candidaturas para o estágio e fase inicial

O processo da pesquisa do local do estágio foi demorado e trabalhoso – no total, contactei mais de 20 empresas de tradução em várias áreas de especialização. Entretanto, a maioria das respostas recebidas eram negativas por várias razões – inexistência de estágios oferecidos, estágios previstos para épocas incompatíveis com o meu plano curricular, ou falta de estágios à distância. Um dos maiores desafios revelou-se o facto de eu não ser falante nativa de português (PT), o que, normalmente, é um dos requisitos obrigatórios nas empresas de tradução em Portugal. Isso não seria tão problemático se mais empresas trabalhassem com pares linguísticos PT-UKR/UKR-PT, mas isso acabou por não se verificar. No entanto, tendo-me apercebido que conseguir o estágio numa empresa portuguesa não seria muito fácil, decidi procurar oportunidades oferecidas por empresas de serviços linguísticos na Ucrânia. Contudo,

infelizmente, de todos os pedidos enviados, só um é que recebeu uma resposta, que foi bastante tardia.

Assim, ao final da procura ativa, tive três opções viáveis – uma empresa de tradução em Lisboa que lidava com traduções de e para UKR, o Consulado da Ucrânia no Porto, e a empresa de serviços multimédia Sintagma. Por várias razões, as primeiras duas opções acabaram por não ser disponíveis, o que me levou a optar pela Sintagma como local do estágio – uma oportunidade pela qual me senti particularmente atraída. De facto, durante o primeiro ano do MTSL, a unidade curricular de Tradução Multimédia com a Professora Elena Galvão fortaleceu a minha vontade de trabalhar na área, o que me levou a priorizar e destacar empresas que trabalhavam com esse tipo de serviços linguísticos no meu envio de candidaturas.

O processo de me tornar estagiária na Sintagma iniciou-se com uma entrevista *online* com a diretora-geral e a minha futura supervisora, a Dra. Rosário Vieira, que foi seguida por um teste de admissão para avaliar as minhas competências de tradução e de PT. Porém, apesar de ter recebido um resultado bastante positivo na parte de legendagem, não se seguiu um email de acompanhamento após a prova realizada, pois a parte de PT recebeu uma pontuação menor à mínima exigida, tendo sido elaborado para falantes nativos. Entretanto, a diretora-geral e a equipa tiveram em conta o facto de eu possuir conhecimentos da língua portuguesa diferentes àqueles de um falante nativo de PT, o que as levou a reconsiderar os requisitos postos em prática. Assim, tornei-me a primeira estagiária estrangeira na história da Sintagma, que foi uma grande honra e uma grande responsabilidade.

Apesar das alternativas terem sido escassas, a Sintagma revelou-se um ótimo local de estágio, visto que a TAV e serviços multimédia sempre despertaram um grande interesse em mim, desde que comecei a consumir filmes e séries nas plataformas de *streaming*, o que era uma das ferramentas principais na minha aprendizagem de línguas estrangeiras.

Entre a minha admissão e o início do estágio na Sintagma, ocorreu um período de formação prévia nos meses de janeiro e fevereiro. A Sintagma oferece aos seus estagiários um período de adaptação em que os mesmos começam o seu percurso lá

por realizar tarefas de formação supervisionadas pelos funcionários da empresa para se familiarizarem com o carácter e os requisitos do trabalho realizado. Situando-se em Carcavelos, a empresa costuma contratar estagiários dos arredores para facilitar o processo de adaptação ao trabalho no formato presencial. Como tal não se revelou uma opção viável para mim, levantou-se a questão de como poderia obter a formação necessária de forma remota. Felizmente, a Sintagma oferecia um curso de formação de iniciação à legendagem de 20 horas entre o dia 17 de janeiro e 14 de fevereiro de 2025 no formato online. Aproveitei a oportunidade para me sentir mais à vontade antes de iniciar o estágio na ausência de treino presencial. Como resultado deste curso, aprofundei os meus conhecimentos pré-existentes e obtive muitos novos sobre legendagem, familiarizei-me com a ferramenta usada pela empresa, OOONA, aprendi terminologia relevante, percebi como a Sintagma opera e com que tipos de material AV lida, e tornei-me mais preparada para o trabalho que iria realizar.

1.2. Sintagma – uma empresa de tradução audiovisual

A empresa de tradução AV Sintagma foi fundada em 1993 em Carcavelos pela Dra. Rosário Vieira e integra uma equipa de, no mínimo, oito pessoas, que incluem uma tradutora e revisora, um engenheiro de som, três gestoras de projetos (GP), uma gestora de equipa e uma assistente de direção. A empresa presta vários serviços na área, como tradução, soluções áudio, acessibilidade (com que maioritariamente trabalhei durante o meu estágio), pós-produção, distribuição e formação. A Sintagma tem grandes nomes na sua clientela, como Nestlé, HBO Portugal, Lift, imatch, entre outros (Sintagma, s.d.).

1.2.1. Comunicação e colaboração

A minha comunicação com a equipa da Sintagma foi condicionada pelas restrições inerentes ao teletrabalho. No entanto, apesar dessas limitações, o apoio foi eficaz e constante, graças ao facto de os colaboradores sempre se porem ao dispor, e às ferramentas que o facilitavam. A ferramenta de comunicação usada era o Microsoft Teams, onde se desenrolava toda a interação com as pessoas ligadas ao meu trabalho, entre as quais se destacam a GP Margarida, a minha supervisora, a assistente de direção, a revisora e as outras estagiárias. Em cada dia de trabalho começava por cumprimentar

todos no chat, o que sinalizava a minha presença e a disponibilidade para ser contactada.

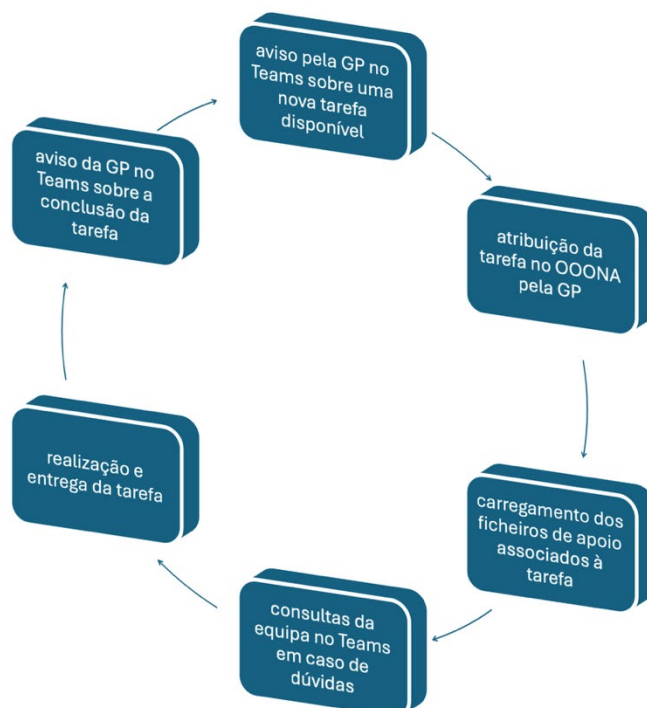
Tiveram lugar vários encontros periódicos com todos os colaboradores juntos com o objetivo de acompanhar o progresso das estagiárias e discutir dúvidas existentes, o que também ajudava a sentir-me mais próxima da equipa no contexto do trabalho remoto. Cabe mencionar que a Sintagma incentivava a comunicação entre as estagiárias, nomeadamente para a resolução das dúvidas que as outras já pudessem ter tido e resolvido, o que criava um ambiente colaborativo e solidário.

1.2.2. Fluxo de trabalho

O processo de trabalho do legendador e as principais fases com que me deparei na Sintagma eram, em certa medida, semelhantes ao processo profissional observado na indústria em geral (ver 2.2.3.). Contudo, dado que o meu papel se limitou à execução de tarefas de legendagem e não abrangia as fases que a precedem ou lhe sucedem, não tive contacto com a totalidade do processo, desde o pedido do cliente até à entrega final.

Como se pode ver na Figura 1, o fluxo de trabalho na realização de uma tarefa de legendagem na Sintagma tem a seguinte forma: a GP avisa as estagiárias no chat sobre a existência de uma tarefa nova e logo informa sobre o prazo para a cumprir. Depois de ter aceitado a tarefa, procede-se à atribuição dela na ferramenta OOONA, onde se encontram anexados os ficheiros de apoio para consulta. Em caso de dúvidas, ficamos à vontade para as esclarecer com um dos colaboradores que esteja *online*. No que respeita às tarefas de maior volume, é preciso informar a GP sobre o desenrolar da tarefa caso seja necessário estender o prazo final. Depois de a tarefa ter sido finalizada, é entregue, e o processo acaba com um aviso de conclusão da tarefa no chat de estagiárias no Teams, o que reinicia o ciclo.

Figura 1 - Fluxo de trabalho



Também fazia parte do processo de trabalho — embora não esteja representado na Figura 1 — o envio periódico dos relatórios de controle de qualidade (QC) pela revisora das minhas tarefas, sendo este procedimento indispensável para o aperfeiçoamento das minhas competências enquanto legendadora, ao permitir a correção dos próprios erros.

1.3. Tarefas realizadas

Neste subcapítulo, apresento uma descrição abrangente das tarefas de legendagem que desempenhei, centrando-me nos motivos pelos quais me foram atribuídas, na sua caracterização em três vertentes e nas principais conquistas.

1.3.1. Panorama geral

Ao longo do estágio na Sintagma, executei, no total, 63 tarefas, constituídas por unidades de conteúdos AV de diversos géneros (ver Gráfico 1 em 1.3.2.). Para efetuar as tarefas de modo correto, as primeiras semanas de estágio foram dedicadas à aprendizagem das normas de legendagem exigidas pela empresa, tais como parâmetros gerais, estrutura correta da legenda, tratamento das mudanças de plano, texto no ecrã,

pontuação e convenções (Anexos 1 e 2). Além dessas regras mais abrangentes, fui-me familiarizando com normas específicas a cada gênero AV. Além das correções a nível linguístico, foi necessário adquirir aptidões técnicas para executar as tarefas com recurso à ferramenta OONA Toolkit, à qual tinha sido iniciada no curso de formação. O rigor no cumprimento das referidas normas foi essencial para que o trabalho realizado fosse avaliado positivamente.

No início do estágio, atravessei um período transitório, durante o qual me foram atribuídas exclusivamente tarefas de treino (três episódios de desenhos animados e um episódio de um programa corporativo). Tendo concluído o curso de formação, consegui lidar com estas tarefas com maior facilidade e, pouco depois, comecei a receber tarefas para clientes finais.

Sendo falante não nativa de PT, mas trabalhando com clientes finais reais, as tarefas que me foram atribuídas eram ligeiramente limitadas, dado que existia a expectativa de entregar trabalho de qualidade passível de utilização no contexto real. Dito isto, não cheguei a lidar com tarefas que exigissem a produção de conteúdo em PT, como a tradução do inglês (EN) para o PT. Consequentemente, a maior parte do trabalho era monolíngue, ou seja, não incluía o processo de própria tradução, mas consistia noutros tipos de serviços linguísticos. Este tipo de trabalho, tal como o teletexto¹ (ou legendagem para surdos e pessoas com deficiência auditiva/legendagem oculta), mostrou-se particularmente ajustado às minhas competências, oferecendo ao mesmo tempo diversas oportunidades de aprendizagem. Por exemplo, tendo um bom entendimento da pontuação em PT, reparei com vários casos em que tive de procurar as regras subjacentes para garantir a pontuação correta. Apesar de ter um à-vontade suficiente com o vocabulário português geral, cheguei a aprender inúmeras palavras e expressões portuguesas que apenas este tipo de exposição me podia oferecer.

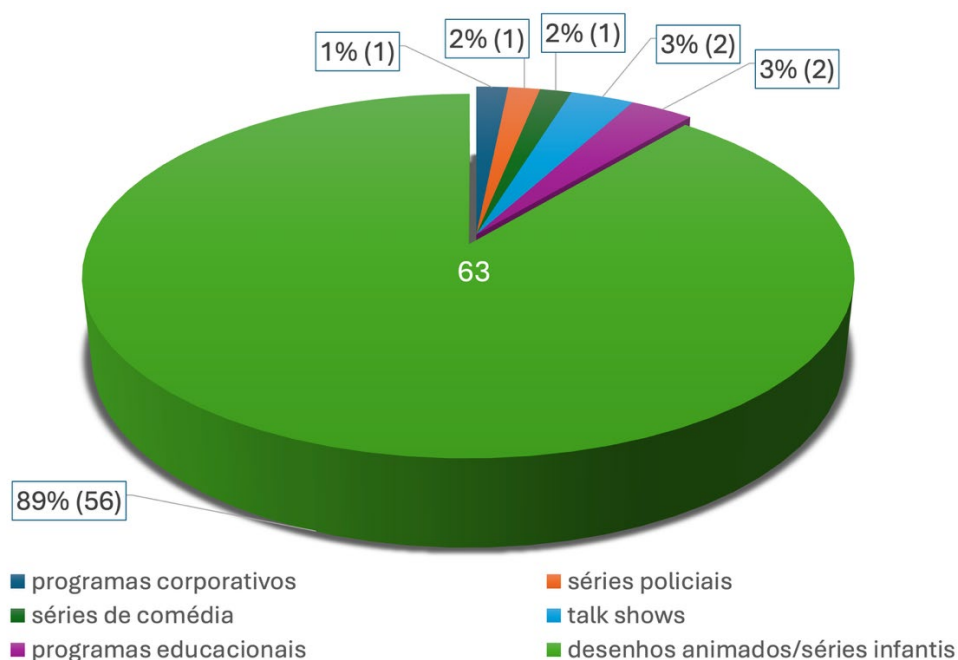
¹ Trata-se da criação de legendas que, além da transcrição de fala, incluem também a descrição de pistas contextuais, tais como indicações de oradores ou efeitos sonoros. Tecnicamente, a legendagem oculta integra-se no teletexto; contudo, para efeitos do presente relatório, os termos “teletexto”, “legendagem para surdos e pessoas com deficiência auditiva/SDH” e “legendagem oculta” serão utilizados indistintamente, sendo a devida explicação apresentada no Capítulo 2: Tradução audiovisual, legendagem e acessibilidade audiovisual.

Em suma, as tarefas que realizei ao longo do estágio na Sintagma proporcionaram-me uma combinação equilibrada de oportunidades, permitindo-me tanto aplicar os conhecimentos adquiridos durante a formação prévia na Sintagma e no MTSL, como aperfeiçoar e enriquecer o meu português e outras áreas adjacentes.

1.3.2. Categorização das tarefas

Daqui em diante, proporciono uma vista abrangente das tarefas realizadas, agrupando-as em termos de géneros multimédia, tipos de serviços linguísticos e duração dos produtos AV.

Gráfico 1 - Percentagens de géneros multimédia

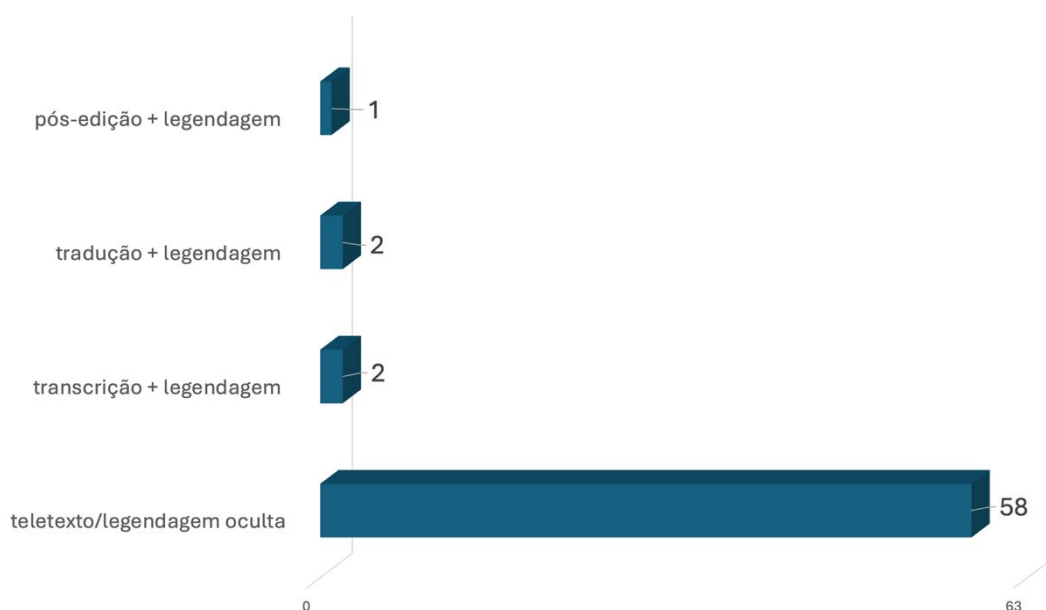


Como o Gráfico 1 mostra, abordei os seguintes géneros (por ordem crescente): programas corporativos, séries policiais, séries de comédia, *talk shows*, programas educativos, desenhos animados/séries infantis. As séries infantis revelaram-se o género com que mais trabalhei, superando significativamente os restantes, que eram poucos, mas que ainda assim proporcionaram alguma diversidade ao trabalho.

As primeiras três categorias apresentam géneros com que lidei exclusivamente no contexto formativo, enquanto as outras três mostram géneros com que trabalhei no contexto de tarefas reais.

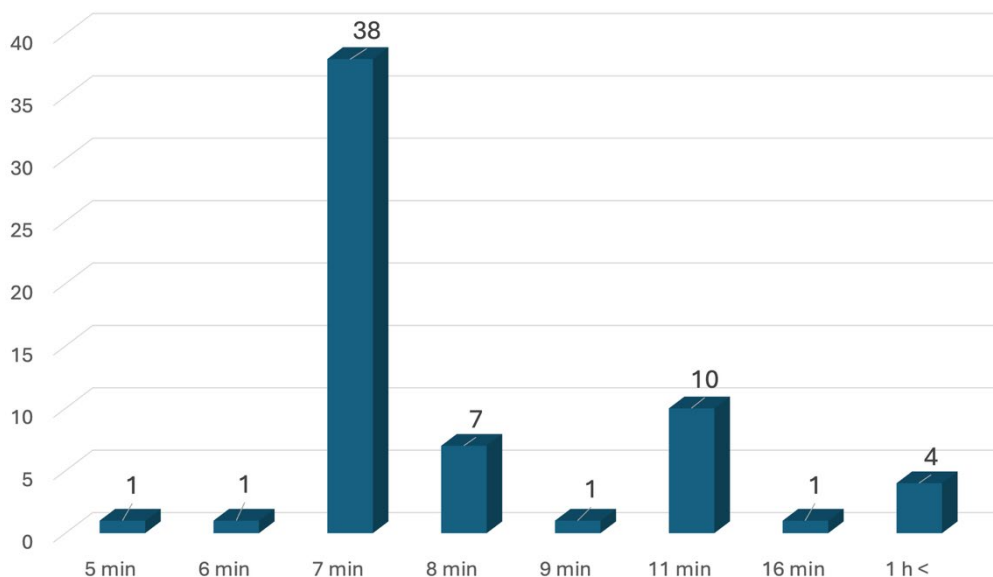
O género mais desafiante revelou-se o *talk show*, devido à linguagem oral produzida em tempo real, à sua longa duração e à ausência de guiões de consulta, fatores que levantam um conjunto de dificuldades, como será descrito em 3.3.4.

Gráfico 2 - Número de tarefas por tipo de serviço linguístico



Como se pode observar no Gráfico 2, prestei quatro serviços linguísticos multimédia diferentes, sendo o mais frequente o serviço de teletexto/legendagem oculta, ou seja, a produção de legendas intralinguísticas em PT para produtos AV, com vista à acessibilidade para surdos e pessoas com deficiência auditiva (cf. nota 1). Os outros três eram meramente para fins educacionais, enquanto o trabalho de teletexto era realizado para clientes finais. Esta predominância na tipologia das tarefas explica-se pelo meu perfil atípico enquanto prestadora de serviços linguísticos em Portugal – embora a empresa onde estagiei recebesse pedidos variados, incluindo de tradução, a equipa optou por me atribuir tarefas mais adequadas às minhas competências linguísticas de falante não nativa de PT, de forma a garantir a elevada qualidade do trabalho realizado, tal como já referi.

Gráfico 3 - Número de tarefas por duração dos produtos audiovisuais



O Gráfico 3 evidencia o contraste entre a quantidade de tarefas agrupadas segundo a sua duração. A duração de sete minutos foi a mais frequente entre as tarefas executadas (predominantemente nas séries infantis). Isto tornou o planeamento do fluxo de trabalho relativamente fácil — esperava-se que eu conseguisse realizar entre duas a três tarefas/episódios por dia com duração inferior a 11 minutos, dependendo do grau de dificuldade, o que, de facto, acontecia. Contudo, no caso de produtos AV de maior duração (igual ou superior a uma hora), era mais difícil estabelecer prazos viáveis, o que frequentemente levava à sua prorrogação, devido a um ritmo de trabalho mais lento e à dificuldade em dividir tarefas extensas em partes menores para execução sequencial. Este foi um dos maiores desafios que enfrentei durante o estágio, o que me mostrou a importância de realizar o trabalho de forma metódica e por etapas, planeando cuidadosamente que parte seria feita em cada momento do processo.

1.3.3. Evolução e progresso

Como era de esperar, verificou-se um crescimento significativo da qualidade do trabalho realizado, da velocidade de execução e da diminuição da necessidade de assistência externa. Cada nova tarefa contribuiu para que me sentisse mais à vontade com o trabalho em si, com a ferramenta e com o elemento linguístico.

1.4. A ferramenta OOONA Toolkit

Todas as tarefas foram realizadas na plataforma chamada OOONA. Tendo tido as minhas primeiras interações com esta ferramenta de apoio a serviços linguísticos durante o curso de formação realizado entre janeiro e fevereiro, continuei a familiarizar-me com ela durante o estágio.

1.4.1. Descrição geral

A Sintagma utiliza a funcionalidade “Toolkit” da OOONA, uma solução de legendagem em ambiente de nuvem e acessível através do navegador. Esta ferramenta garante a conformidade com os padrões da indústria no que respeita a software e segurança. Importa salientar que se trata de uma aplicação desenvolvida especificamente para o navegador Google Chrome, não sendo compatível com os outros.

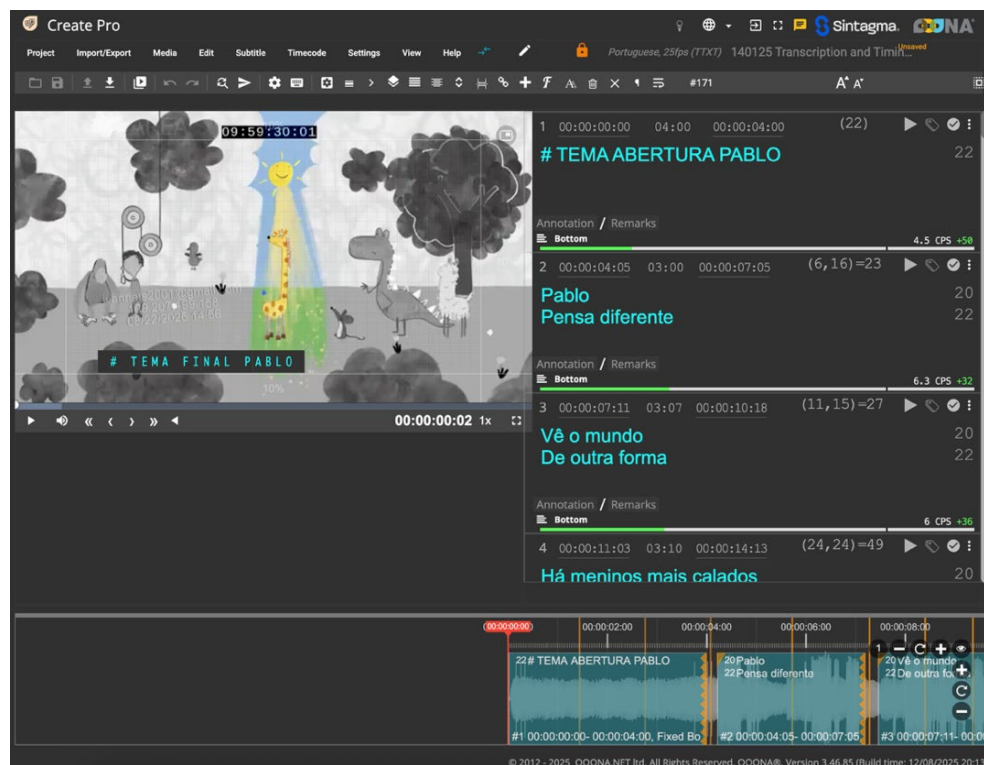
O trabalho na ferramenta inicia-se na página inicial, que funciona como ponto de partida para todas as operações efetuadas no seu interior. Lá, podem ser visualizadas e acedidas as tarefas recentemente atribuídas e as já realizadas, bem como todos os ficheiros associados e os respetivos prazos de execução.

A OOONA Toolkit possui um conjunto amplo e bastante completo de ferramentas que abrangem todas as necessidades da indústria de serviços multimédia, nomeadamente de legendagem. As três ferramentas principais são Create Pro, Translate Pro e Review Pro. Create Pro é a ferramenta que utilizei com maior frequência e que descrevo de forma mais pormenorizada abaixo. Translate Pro permite alinhar o texto de partida (TP) e a forma de onda/espectrograma com a tradução. Review Pro, como o nome sugere, destina-se à revisão e ao QC. Esta ferramenta é equipada com funcionalidades e uma configuração adequadas a essa finalidade, podendo apresentar duas ou três colunas (*template*, TP e texto revisto). Adicionalmente, dispõe de um menu designado “Review” e é capaz de gerir um ficheiro de QC em formato Word/Excel com todas as legendas e as alterações efetuadas (menciono-o em 3.1.).

Para os efeitos do presente relatório, apresento uma descrição do espaço Create Pro e das suas funcionalidades.

Na Figura 2 pode-se observar o layout da página de uma tarefa de legendagem no Create Pro da OONA Toolkit.

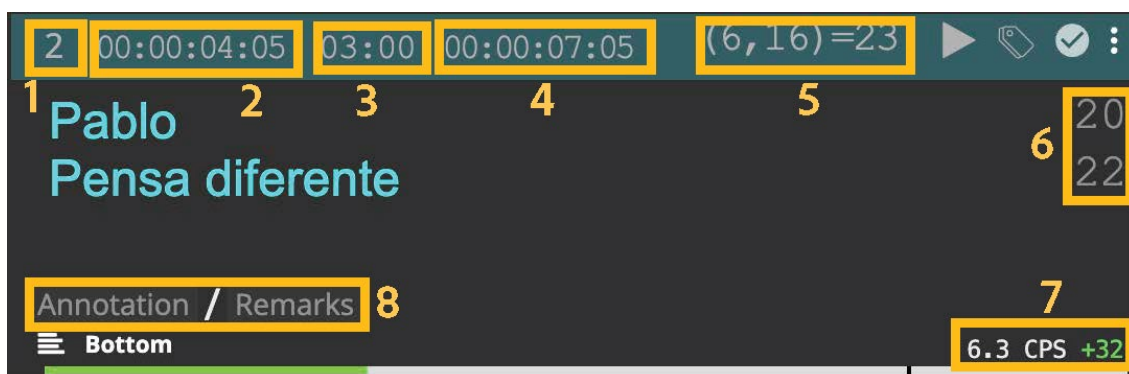
Figura 2 - Layout de página com tarefa de legendagem no Create Pro



O layout é composto pelos três “blocos” principais de qualquer ferramenta de legendagem – no lado esquerdo encontra-se o vídeo/material AV, à direita encontram-se as legendas e, na parte inferior, a linha temporal, com a forma de onda do áudio e as legendas correspondentes a cada código de tempo. Acima do ecrã, encontra-se um painel com todas as funcionalidades que serão abordadas posteriormente.

Cada segmento do bloco com as legendas contém informação relevante para o trabalho do legendador:

Figura 3 - Elementos do bloco com legendas

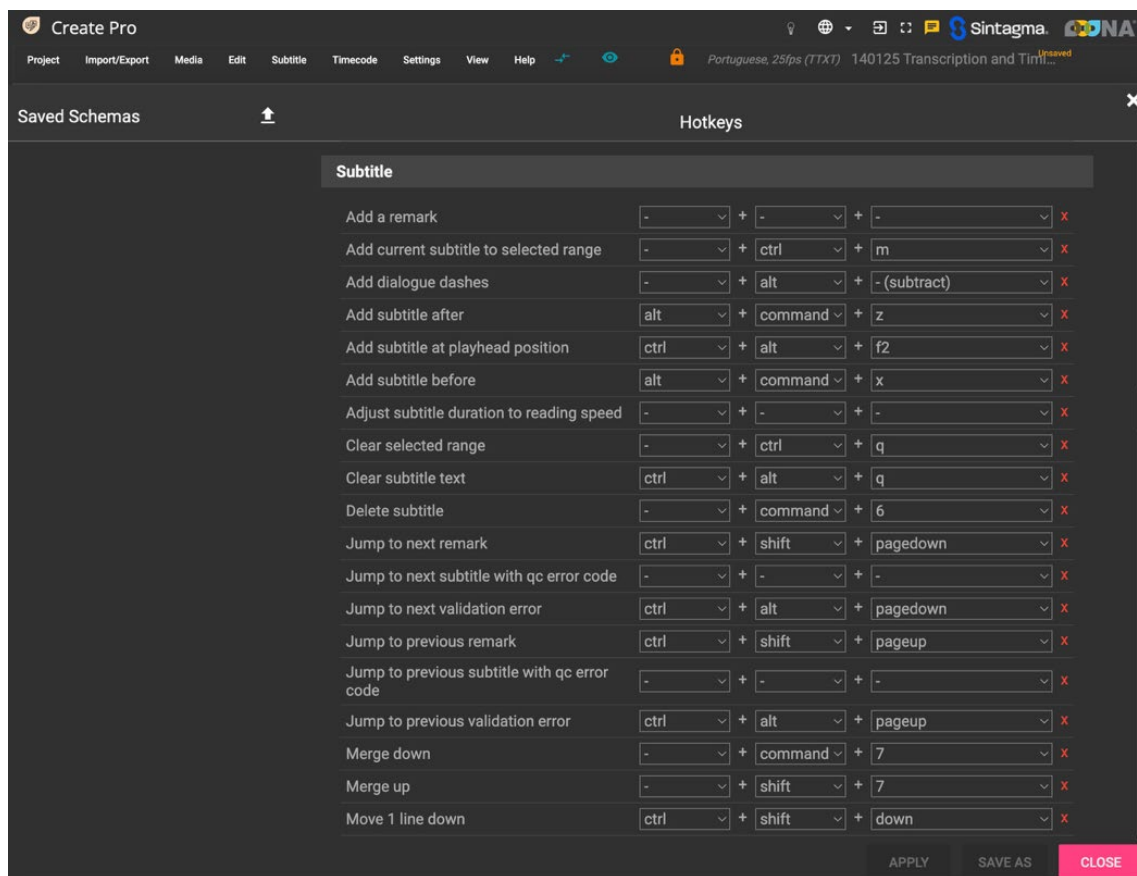


Aqui, “1” corresponde ao número de ordem da legenda, “2” – ponto de entrada, “3” – duração da legenda, “4” – ponto de saída, e “5” – caracteres por linha (cpl) e o número total de caracteres de cada legenda (a cor aplicada às legendas conta como um carácter). A seguir, encontram-se os números da linha do ecrã em que cada legenda está situada, de 1 a 22, ou de 1 a 11 (“6”), a velocidade de leitura (CPS para caracteres por segundo) medida pela barra verde na parte inferior (“7”), onde “+32” indica o número de caracteres que faltam até o limite da velocidade de leitura ser atingido, e as eventuais anotações feitas pelo legendador e observações feitas pelo revisor (“8”).

1.4.2. Funcionalidades

A ferramenta dispõe de uma vasta gama de funcionalidades que tornam o trabalho do legendador mais fluido e eficaz, sendo o modo mais eficiente de lhes aceder através de teclas de atalho. A OOONA possibilita a personalização dessas teclas conforme as preferências do utilizador, o que se revelou imperativo para mim logo no início do estágio. Com mais de 200 atalhos pré-definidos nas configurações, o legendador tem total liberdade para os ajustar e seleccionar aqueles que se revelam mais úteis para o desempenho do seu trabalho.

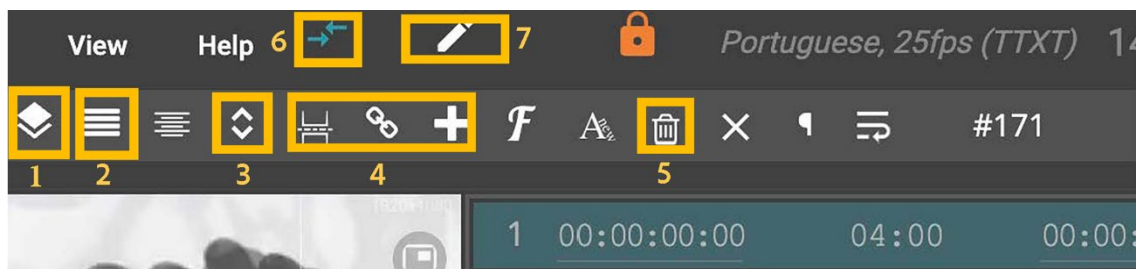
Figura 4 - Exemplo de teclas de atalho disponíveis na OONA



No meu trabalho enquanto legendadora, acabei por utilizar regularmente menos de 15 atalhos. No entanto, ao refletir sobre essa prática, considero que, apesar de levar algum tempo, a definição e a utilização do maior número possível de atalhos constitui um passo essencial para aumentar a produtividade do legendador. Os atalhos que usei mais eram “Pausar vídeo”, “Frame anterior/seguinte”, “Deslocar -1/+1 segundo”, “Definir o ponto de entrada/saída”, “Saltar para a legenda anterior/seguinte”, “Unir com a legenda anterior/seguinte”, “Apagar a legenda”, “Inserir legenda antes/depois”. Estes atalhos permitiram estabelecer um ritmo de trabalho adequado e acelerar o processo para cumprir com os prazos.

Alternativamente, algumas das principais funcionalidades encontram-se no painel na forma de ícones que se acedem manualmente:

Figura 5 - Ícones do painel de funcionalidades

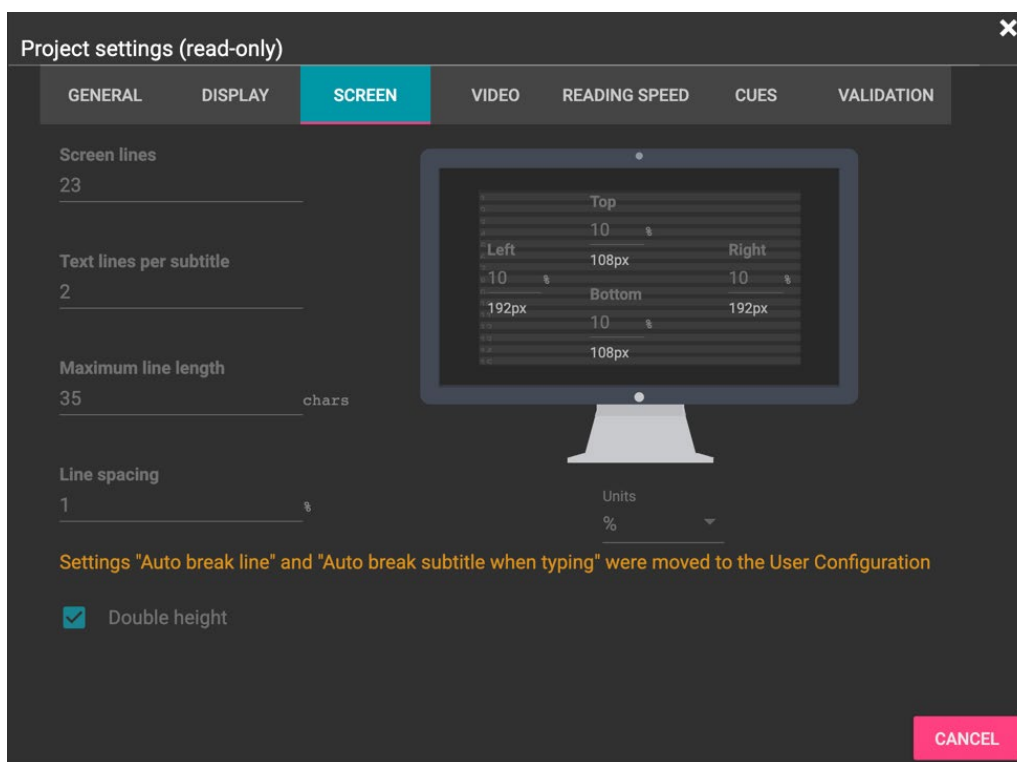


Os ícones representam as seguintes funções: “1” – divide a legenda em dois blocos; “2” – muda o alinhamento da legenda (esquerda, centro, direita); “3” – muda o posicionamento da legenda entre todas as legendas existentes; “4” – divide e junta o código de tempo de duas legendas, acrescenta novas legendas; “5” – apaga a legenda corrente; “6” – troca entre modos de trabalho (Review Mode e Work Mode); “7” – apresenta o modo de trabalho ativado (presentemente, está ativado o segundo dos dois, o Work Mode). Importa referir que o painel pode variar em função do tipo de tarefa em execução, apresentando determinadas funções ou omitindo-as, consoante as necessidades de cada projeto.

1.4.3. Configurações de projeto

As configurações de projeto disponibilizam ao legendador a possibilidade de ajustar diversos parâmetros de acordo com as especificações do cliente, sendo específicas para cada tarefa.

Figura 6 - Visualização das configurações de projeto



As configurações definem os parâmetros principais que variam de projeto para projeto, abrangendo aspectos linguísticos (por linguístico), visuais (tipo de letra) e técnicos (comprimento máximo da linha, velocidade de leitura calculada em CPS, duração mínima e máxima da legenda, intervalo mínimo entre legendas). Para facilitar o QC da tarefa, tanto para o legendador como para o revisor, existe a opção de “Validação”, que permite configurar quais os tipos de erros que irão gerar avisos nas legendas.

Nas tarefas de formação, exigia-se que os estagiários procedessem à configuração para cada tarefa que lhes for atribuída; contudo, em tarefas destinadas ao cliente final, esta era realizada pela GP antes da sua atribuição aos estagiários.

1.4.4. Avaliação da ferramenta

Tendo trabalhado intensivamente com a ferramenta de legendagem OOONA Toolkit durante três meses, no âmbito do estágio curricular, a impressão que formei sobre ela é extremamente positiva. Desde a atribuição de uma tarefa, passando pela sua execução, até à entrega, a OOONA disponibiliza todos os recursos essenciais para a realização de diversas tarefas de legendagem do início ao fim. Não detetei qualquer falta

ou imperfeição que comprometesse o fluxo de trabalho; pelo contrário, o design da ferramenta está concebido para otimizar todos os passos do processo.

No entanto, sendo uma ferramenta complexa, é evidente que a sua utilização correta depende do domínio do seu funcionamento. Infelizmente, considero que a minha experiência com ela se manteve ligeiramente limitada, devido ao enfoque restrito nos aspetos relevantes para o desempenho das tarefas que me foram atribuídas, o que implicou a negligência de outras tarefas que poderiam ter-me preparado de forma mais abrangente para um eventual trabalho futuro na indústria dos serviços linguísticos na área dos produtos AV. O trabalho com a OONA poderia ter sido mais inclusivo relativamente a todas as possibilidades da mesma. Contudo, tal facto dependia também da minha iniciativa pessoal e da disponibilidade para aprofundar conhecimentos em tempo livre.

1.5. Reflexão global sobre a experiência

Refletindo sobre o período de estágio realizado na Sintagma, bem como sobre a pesquisa relativa à entidade de acolhimento que o antecedeu, posso afirmar que esta experiência constituiu um conjunto de práticas e aprendizagens extremamente benéficas. Ao aplicar os conceitos teóricos e a formação prática adquiridos ao longo do curso de MTSL na FLUP, consegui aproveitar o estágio para consolidar conhecimentos previamente assimilados e, simultaneamente, explorar novas áreas até então desconhecidas.

Adquiri uma perspetiva mais clara sobre o mercado de serviços linguísticos no domínio da TAV, em geral; e da legendagem, em particular, bem como sobre o seu carácter dinâmico e acelerado. Tive a oportunidade de desempenhar funções na qualidade de legendadora de produtos AV com os quais não tinha tido contacto prévio, sobretudo de séries infantis no âmbito do teletexto.

Aprendi igualmente a ética e a postura necessárias para integrar uma equipa de colaboradores e para nela desempenhar um papel ativo, em que cada membro é responsável pela sua tarefa, dependendo, assim, do trabalho dos demais. Tendo o meu estágio decorrido em regime de teletrabalho, este permitiu-me desenvolver

competências de gestão autónoma do trabalho, as quais exigem um elevado nível de responsabilidade, de organização do tempo e de capacidade de resolução de problemas.

Compreendi que o prestador de serviços linguísticos assume uma responsabilidade elevada, devendo assegurar a entrega de trabalho de qualidade, em conformidade com determinados padrões, mantendo sempre integridade e consciência profissional.

No capítulo seguinte, abordo o enquadramento teórico da minha experiência de estágio numa empresa de TAV, discutindo os princípios e os elementos constitutivos que complementaram a formação proporcionada pela Sintagma e cuja compreensão oferece uma base indispensável para as resoluções e escolhas práticas.

2. Tradução audiovisual, legendagem e acessibilidade audiovisual

Neste capítulo, elaboro a fundamentação teórica sobre a TAV, a legendagem e a acessibilidade AV que servirá de base para o Capítulo 3, dedicado à análise de questões práticas decorrentes da minha experiência enquanto estagiária.

Começo pela TAV e a legendagem, abordando aspetos como o seu contexto histórico, as suas vertentes técnicas e linguísticas, bem como as práticas e regulamentos desta área de serviços linguísticos. Seguidamente, abordo de forma mais pormenorizada a questão da acessibilidade AV, descrevendo a sua diversidade e as formas da sua implementação. Visto que se trata da modalidade com que tive maior contacto durante o estágio, apresento uma caracterização do conceito de legendagem para surdos e pessoas com deficiência auditiva, ou legendagem oculta, no âmbito da acessibilidade AV.

2.1. Tradução audiovisual – uma perspetiva geral

Com o rápido desenvolvimento do setor AV, surgiu a necessidade de adaptar, nomeadamente através da tradução, os produtos AV, de modo a possibilitar o seu consumo por parte de audiências que não dominam as línguas de origem desses conteúdos. É por causa disso que, ao longo das últimas décadas, a TAV tem sido objeto de numerosos estudos e debates académicos, consolidando o seu lugar como disciplina autónoma e um ramo de maior crescimento nos ET (Gambier & Ramos Pinto, 2018, p. 1; Pérez-González, 2014, p. 12). Apesar de já contar com um leque considerável de material reunido — incluindo dezenas de livros e edições especiais em revistas académicas —, a área continua fragmentada e marcada por numerosos estudos de caso que, muitas vezes, não apresentam uma análise aprofundada (Gambier & Ramos Pinto, 2018, p. 1). Ainda assim, têm vindo a ser feitos esforços no sentido de organizar as diversas abordagens e práticas, de forma a consolidar uma base teórica sólida.

2.1.1. Definição e caracterização

Presentemente, o termo “tradução audiovisual” tem vindo a ser utilizado preferencialmente em várias línguas enquanto hiperónimo para se referir à área que caracteriza, pois ele “tem a vantagem de incluir a dimensão semiótica (áudio e visual) do produto a traduzir e é empregue para designar as diversas práticas de tradução [...] implementadas na indústria audiovisual”² (minha tradução de Díaz Cintas & Remael, 2020, p. 6).

No entanto, outros termos foram cunhados em EN ao longo dos anos — *versioning*, *film translation*, *screen translation*, *cinema translation*, *multimedia translation*, entre outros (Gambier, 2003; Díaz Cintas & Remael, 2020). As denominações foram mudando à medida que novas modalidades e práticas eram introduzidas na área, que atualmente se apresentam de forma variada e distinta umas das outras, diferenciando-se quer na natureza do seu produto linguístico quer nas estratégias de tradução em que se apoiam. Para definir o conceito em si, é essencial começar com um olhar sobre os conteúdos com os quais este domínio lida. A TAV ocupa-se, por definição, de produtos AV que se caracterizam pela sua natureza multimodal e multissemiótica:

Enquanto exemplos de produções multimodais, os programas audiovisuais baseiam-se na interação entre dois códigos, imagens e som [...]. Neste contexto comunicativo, o significado é transmitido não apenas através das trocas verbais entre as personagens, mas também através das imagens, gestos, movimentos de câmara, música, efeitos especiais, entre outros. Assim, a informação é transmitida simultaneamente pelos canais acústico e visual, e transmitida através de uma ampla variedade de códigos de significado, articulados segundo regras e convenções fílmicas específicas.³ (Minha tradução de Díaz Cintas & Remael, 2020, p. 4)

² “This coinage [audiovisual translation] has the advantage of including the semiotic dimension (audio and visual) of the product to be translated and is employed to denote the various translation practices [...] implemented in the audiovisual industry.”

³ “As instances of multimodal productions, audiovisual programmes rely on the interplay between two codes, images and sound [...]. In this communicative context, meaning is conveyed not only through the dialogue exchanges between characters, but also through images, gestures, camera movements, music, special effects, etc. Information is thus transmitted simultaneously through the acoustic and the visual

A própria formulação do termo exige uma análise adicional, em particular no que respeita à componente “tradução”. Como descrevem Díaz Cintas e Remael (2020, p. 6), apoiando-se nos seus predecessores, o termo “tradução audiovisual” engloba as diversas práticas aplicadas atualmente na indústria. No entanto, nem sempre foi assim. A transferência interlinguística de uma língua de partida (LP) para uma língua de chegada (LC), considerada uma das características definidoras tradicionais da atividade tradutiva, não faz necessariamente parte de todas as modalidades da TAV, como a legendagem para surdos e pessoas com deficiência auditiva ou a audiodescrição. Isto levava, por vezes, a questionar a pertinência de incluir tais práticas no hiperónimo “tradução”. Hoje, contudo, a tradução é encarada como um conceito flexível e inclusivo, capaz de incorporar novas realidades profissionais, sem rejeitar práticas que não se enquadram numa definição rígida, criada antes do surgimento do cinema, da televisão e do computador (Díaz Cintas & Remael, 2020, p. 5). Deste modo, o domínio e o seu nome mantêm o componente “tradução”, mas reinventado, sob o paradigma de um conceito mais amplo de acessibilidade (ver 2.3.).

Para transmitir a noção de quão proeminente é a TAV —e se espera que venha a ser — merece ser citada a observação de Remael: “o século XXI poderá muito bem assistir ao advento da “viragem audiovisual” nos Estudos da Tradução”⁴ (minha tradução de Remael 2010 apud Pérez-González, 2018, p. 1). Isso significa que as metodologias previamente desenvolvidas no âmbito dos ET podem não corresponder plenamente às novas necessidades impostos pelos produtos AV, um formato multimodal caracterizado pelas suas próprias particularidades:

Nos Estudos da Tradução, os paradigmas têm vindo a mudar — do paradigma da equivalência para o paradigma sociocultural e mais além, da cultura do produto impresso para a cultura digital — e a TAV tem feito parte desta evolução, contribuindo para o desenvolvimento de uma polidisciplina [...]. *A TAV tem posto em questão e redefinido conceitos como tradução, texto, sentido, autoria,*

channels and conveyed through a wide range of signifying codes, articulated according to specific filmic rules and conventions.”

⁴ “[T]he 21st century may well see the advent of the “audiovisual turn” in T[ranslation] S[tudies]”.

unidade de tradução [ênfase minha em itálico], entre outros.”⁵ (Minha tradução de Gambier & Ramos Pinto, 2018, p. 2)

Isto significa que a TAV é capaz de introduzir alterações nos ET e de promover uma remodelação dos seus conceitos, algo que, de facto, já ocorreu e continua a acontecer.

2.1.2. Modalidades dentro da Tradução Audiovisual

Como já foi referido, a TAV apresenta um leque de modalidades que, segundo Díaz Cintas e Remael (2020, p. 7), podem ser enquadradas em dois dos modelos mais completos atualmente existentes, desenvolvidos por Chaume (2013) e Díaz Cintas (2020). Visto que eles oferecem classificações em grande medida semelhantes, adoto como referência o modelo proposto por Chaume (2013). O autor lista todos os tipos da TAV existentes logo na definição da área:

Tradução audiovisual é um termo académico que designa transferências linguísticas e semióticas tanto bem estabelecidas como recentes e inovadoras tais como a dobragem, a legendagem convencional, a legendagem de espetáculos ao vivo, o *respeaking* (legendagem produzida através de reconhecimento automático de fala), a legendagem áudio para cegos e pessoas com visão reduzida, a voz sobreposta, a interpretação simultânea em festivais de cinema, a tradução com comentários livres [...], a legendagem para surdos e pessoas com deficiência auditiva, a audiodescrição, o *fansubbing* (legendagem por fãs) e o *fandubbing* (dobragem por fãs).⁶ (Minha tradução de Chaume, 2013, p. 105)

⁵ “Paradigms in T[ranslation] S[tudies] have changed – from the equivalence paradigm to the sociocultural paradigm and beyond, from the print culture paradigm to the digital culture paradigm – and A[udio]V[isual]T[ranslation] has been part of, and contributes to the evolution of a poly-discipline [...]. AVT has been questioning and reframing concepts such as translation, text, sense, authorship, translation unit, etc.”

⁶ “Audiovisual translation is an academic term that covers both well-established and new ground-breaking linguistic and semiotic transfers like dubbing, subtitling, surtitling, *respeaking*, audiosubtitling, voice-over, simultaneous interpreting at film festivals, free-commentary [...] translation, subtitling for the deaf and the hard of hearing, audiodescription, *fansubbing* and *fandubbing*.”

Todos estes modos de transferência podem ser agrupados em dois campos: os interlinguísticos, entre duas línguas e culturas, e os intralinguísticos, que dizem respeito à transferência de textos AV dentro da mesma língua e cultura para públicos com necessidades específicas, ou seja, os chamados “modos de acessibilidade” (p. 106). Além disso, as modalidades da TAV organizam-se em dois grandes grupos: as sonoras (*revoicing*) e as escritas (*captioning*) (p. 107). Na Tabela 1 apresenta-se o modelo de modalidades de TAV elaborado por Chaume (2013), com uma descrição sucinta para cada uma:

Tabela 1 - Modelo de modalidades de TAV

1. Revoicing		2. Captioning	
1.1. Dobragem (<i>dubbing</i>)	Consiste em traduzir e sincronizar com o movimento labial o guião de um texto AV, posteriormente interpretado por atores.	2.1. Legendagem convencional (<i>subtitling</i>)	Consiste em incorporar um texto escrito (legendas) na LC no ecrã onde o filme original é exibido, de modo que as legendas coincidam com os diálogos das personagens no ecrã.
1.2. Voz sobreposta (<i>voice-over</i>)	Realiza-se através da emissão simultânea da gravação do diálogo original e da faixa com a versão traduzida.	2.2. Legendagem de espetáculos ao vivo (<i>surtitling</i>)	Emprega-se em produções teatrais e operísticas. Permite ao público compreender os diálogos das personagens ou acompanhar a trama da ópera. As legendas desfilam por cima do palco.
1.3. Interpretação simultânea de filmes (<i>simultaneous interpretation of film</i>)	Neste processo, o filme é interpretado por um tradutor que se encontra presente no local da exibição da obra, e que traduz e sobrepõe a sua voz à dos atores no ecrã com recurso a um sistema de som.	2.3. Respeaking/live subtitling	Uma técnica em que legendas são exibidas em direto na parte inferior do ecrã. O intérprete utiliza software de reconhecimento de fala e reinterpreta o conteúdo com as suas próprias palavras, ajustando-o ao espaço disponível das legendas geradas pelo software.
1.4. Tradução com comentários livres (<i>free-commentary translation</i>)	Os comentadores têm liberdade para emitir opiniões, relatar o que vêem com as suas próprias palavras e acrescentar informações.	2.4. Legendagem para surdos e pessoas com deficiência auditiva (<i>subtitling for the</i>	Utilizado para aumentar a acessibilidade a pessoas com dificuldades auditivas ou a públicos idosos e estrangeiros; aplicam-se cores para distinguir personagens,

		<i>deaf and hard of hearing, SDH)</i>	reproduzem-se efeitos sonoros. As legendas permanecem mais tempo visíveis para facilitar a leitura.
1.5. Fandubs	Dobragens caseiras de séries televisivas, desenhos animados e trailers de filmes que ainda não foram lançados no país da LC; são geralmente realizados por fãs destes géneros.	2.5. Fansubbing	Legendas caseiras para séries televisivas, desenhos animados e filmes que ainda não foram lançados no país da LC. Tal como nos <i>fandubs</i> , são geralmente feitas por fãs e tendem a ser menos ortodoxas do que a legendagem convencional.
1.6. Audiodescrição, AD (<i>audiodescription</i>) (para cegos e pessoas com visão reduzida)	As secções do filme que não contêm diálogos, banda sonora ou efeitos especiais são identificadas, e é inserida uma nova banda sonora na qual uma voz pré-gravada sobreposta ao vídeo descreve o que se passa no ecrã. Incluem-se detalhes sobre o cenário, a forma como as personagens estão vestidas, etc., permitindo que o público com deficiência visual acompanhe a narrativa.		

Fonte: Adaptado de Chaume (2013)

O autor refere ainda outras modalidades identificadas por especialistas da área, como, por exemplo, a interpretação em língua gestual (p. 114) que, contudo, não têm recebido tanta atenção no âmbito da TAV.

Nos subcapítulos seguintes, procedo a uma análise pormenorizada da legendagem, e abordo as suas formas com que tive contacto e trabalhei durante o meu estágio curricular – nomeadamente, a legendagem interlinguística convencional e a legendagem intralinguística, em particular a destinada a surdos e pessoas com deficiência auditiva.

2.2. Legendagem convencional

Este subcapítulo destina-se a expor o conceito e a prática de legendagem interlinguística à luz da sua definição, das particularidades da sua natureza enquanto modalidade de

TAV, da sua tipologia, das convenções que a regem, do seu emprego e do processo da sua elaboração.

2.2.1. Definição, história e parâmetros

Como descrito por Díaz Cintas e Remael (2020), “a segunda abordagem principal da TAV consiste em acrescentar um texto escrito à produção original, para o qual alguns intervenientes da indústria, como a Netflix, começaram a utilizar o termo genérico *timed text* [que Chaume (2013) denomina por *captioning*]”⁷ (p. 9) (minha tradução). A seguir, eles esclarecem que “estes blocos de texto correspondem, normalmente, a traduções ou transcrições condensadas e sincronizadas da entrada verbal original na língua de partida (LP)”⁸ (p. 9) (minha tradução). Enquanto conceito abrangente, a legendagem (*timed text/captioning*) abrange várias práticas relacionadas, nomeadamente a legendagem (convencional/interlinguística), a legendagem de espetáculos ao vivo, a legendagem para surdos e pessoas com deficiência auditiva (intralinguística), a legendagem em tempo real e a legendagem digital (*cybersubtitling*) (que Chaume (2013) classifica como *fansubbing*) (Díaz Cintas & Remael, 2020, p. 9).

O foco principal deste capítulo será a legendagem interlinguística, que passarei a designar simplesmente por legendagem.

Para abordar o conceito de legendagem, é conveniente, em primeiro lugar, estabelecer a sua definição:

A legendagem pode ser definida como uma prática de tradução que consiste na apresentação de um texto escrito, geralmente na parte inferior do ecrã, que visa transcrever o diálogo original dos interlocutores, assim como os elementos discursivos presentes na imagem (letras, inserções, grafitos, inscrições, cartazes

⁷ “The second main approach to AVT consists in adding a written text to the original production, for which some players in the industry, like Netflix, have started to use the umbrella term *timed text*.”

⁸ “These flitting chunks of text correspond to usually condensed, synchronized translations or transcriptions of the original verbal input found in the source language (SL).”

e afins) e a informação contida na banda sonora (canções, falas fora do ecrã).⁹
(Minha tradução de Díaz Cintas & Remael, 2007, p. 8)

Em termos gerais, qualquer conteúdo AV legendado é composto por três elementos centrais: o discurso oral, a imagem e a legenda; é na interação entre estes elementos, em articulação com a capacidade do espectador de ler tanto as imagens como o texto escrito a uma determinada velocidade, assim como com a própria dimensão do ecrã, que residem as características fundamentais do meio AV (Díaz Cintas & Remael, 2007, p. 9).

Datada do início do século XX, com a emergência do cinema mudo (Ivarsson & Carroll, 1998, p. 9), e evoluindo a partir da criação de intertítulos primitivos rudimentares (Pérez-González, 2014, p. 15), a prática da legendagem passou por várias etapas de desenvolvimento ao longo dos anos. Enquanto disciplina académica, permanece relativamente recente no campo da investigação, com cerca de trinta anos de desenvolvimento (Guillot, 2018, p. 31). O fator marcante é que o alcance dos seus avanços é diretamente proporcional ao desenvolvimento tecnológico (Díaz Cintas & Remael, 2020, p. 2). O trabalho do legendador, anteriormente caracterizado pelo recurso a diversos dispositivos integrados num sistema complexo, foi drasticamente simplificado com a introdução de um único “ecrã”. Atualmente, o profissional consegue executar todas as tarefas inerentes ao processo apenas através do computador, desde que disponha de uma cópia digital do vídeo a traduzir e de uma ferramenta de legendagem (O'Hagan, 2019, p. 257; Guillot, 2018, p. 31).

A legendagem, enquanto modalidade de TAV, distingue-se de outras práticas estudadas no campo académico dos ET, como a tradução literária ou a interpretação, possuindo um perfil próprio com características específicas. Como descrito por Guillot (2018), “a interação entre o visual, o áudio, o texto e as imagens apresenta características únicas e tem constituído, desde os primórdios, um dos principais focos de atenção dos estudos

⁹ “Subtitling may be defined as a translation practice that consists of presenting a written text, generally on the lower part of the screen, that endeavours to recount the original dialogue of the speakers, as well as the discursive elements that appear in the image (letters, inserts, graffiti, inscriptions, placards, and the like), and the information that is contained on the soundtrack (songs, voices off).”

sobre legendagem”¹⁰ (p. 34) (minha tradução). Esta “interação” levanta questões práticas e apresenta diversos desafios. Entre estas particularidades destacam-se: as dimensões dos ecrãs em que as legendas são visualizadas, que limitam o número possível de palavras a exibir de uma só vez (daí o limite de cpl e de linhas por legenda); a velocidade de leitura, que, num espectador médio, é inferior à velocidade de fala da pessoa a ser legendada (daí o limite de CPS exibidos numa legenda); ou a visualização fragmentada de texto, que é suposto ser contínuo, dividido em duas linhas (daí a necessidade de segmentar corretamente as legendas com base em unidades de sentido). Concluindo, destacam-se dimensão espacial, dimensão temporal e características formais e textuais (Gottlieb, 1992; Díaz Cintas & Remael, 2020).

Para responder a essas e a outras questões, recomendavam-se normas e padrões que determinassem o formato e a forma de exibição das legendas, bem como o seu conteúdo. O documento pioneiro, *Code of Good Subtitling Practice*, elaborado por Ivarsson e Carroll (1998), tornou-se a principal fonte de referência para muitos profissionais e investigadores durante vários anos, sendo expandido e aperfeiçoado à medida que a indústria evoluía.

Apesar da existência deste código e de várias outras diretrizes quanto à apresentação de legendas, não existe um consenso total, nem entre os profissionais da área nem entre os académicos, o que leva à implementação, com liberdade, de parâmetros a nível micro, seja em função do país, da plataforma de *streaming* ou da empresa de legendagem, explicando assim a heterogeneidade existente. Cada entidade considera as suas necessidades e fatores como os diferentes géneros, formatos, canais e finalidades AV, além das línguas e culturas envolvidas, para definir o seu próprio standard de “boa legendagem” (European Association for Studies in Screen Translation (ESIST), 2021).

¹⁰ “The interaction of the visual, the auditory, text and images has unique features and has been a main locus of attention for subtitling studies from their earliest days.”

Mesmo assim, apresento os principais parâmetros aplicados atualmente às legendas na indústria, predominantemente no contexto de cinema, nas Tabelas 2 e 3 elaboradas a partir da proposta de Díaz Cintas & Remael (2020), que, por sua vez, foi concebida em colaboração com as ferramentas OOONA (que utilizei durante o meu estágio) e Wincaps Q4.

Tabela 2 - Convenções de legendagem interlinguística - dimensão espacial

Categoria	Recomendação
<i>1) Número máximo de linhas e posicionamento no ecrã</i>	- O número máximo de linhas por legenda é duas. - A posição padrão das legendas é horizontal, na parte inferior do ecrã. *¹¹ - As legendas de uma linha devem ser escritas na segunda linha disponível, na parte inferior.
<i>2) Centradas e alinhadas à esquerda</i>	- Todas as legendas devem estar justificadas ao centro no ecrã. *¹²
<i>3) Tipo, tamanho e cor da letra</i>	- O tipo de letra é determinado pela LC; - Todas as legendas devem estar em branco.
<i>4) Número máximo de cpl</i>	- 42 cpl, com um total de 84 para duas linhas (em línguas de base latina).
<i>5) Legendas de uma linha e de duas linhas</i>	- Manter o texto numa linha, em vez de duas, a menos que se ultrapasse o limite de caracteres. - (Em caso de duas linhas) Preferência pela arrumação em trapézio, segundo a qual a linha superior deve ser mais curta sempre que possível.

Fonte: Adaptado de Díaz Cintas & Remael (2020)

Tabela 3 - Convenções de legendagem interlinguística - dimensão temporal

Categoria	Recomendação
------------------	---------------------

¹¹ * Existem casos em que as legendas podem ser deslocadas da parte inferior do ecrã para outra posição (p.ex., se houver risco de sobreposição com o texto exibido na parte inferior do ecrã (oráculos), enquanto o diálogo continua a ser ouvido e, por isso, precisa de ser legendado). Também se aplica quando o espectador deve ver a parte inferior do ecrã, p.ex., no caso de uma partida de bilhar.

¹² Embora seja uma recomendação firme, os autores reconhecem a existência da prática de alinhar as legendas à esquerda, bem como da abordagem mista; foi esta última com que me deparei ao longo do estágio na Sintagma, embora no contexto de tarefas de teletexto.

1) Quadros por segundo	- A taxa de quadros (<i>frames</i>) padrão é 24 por segundo para cinema e 25 ou 30 para os outros meios.
2) Sincronização e marcação temporal	- As legendas têm de seguir a linguagem falada o mais próximo possível; quando é necessário mais tempo para respeitar o tempo máximo de exibição, o ponto de saída pode ser prolongado até 12 quadros após o cronómetro em que o áudio termina, e pode começar até três quadros antes.
3) Duração da legenda	- Duração mínima de exibição de uma legenda em ecrã: – 20 quadros para 24 e 25 <i>frames per second</i> (fps) – 25 quadros para 29,97 fps Duração máxima de uma legenda em ecrã: – 6 segundos.
4) Taxas de exibição das legendas: CPS e palavras por minuto (wpm) (velocidade de leitura/de legendas)	- Línguas de base latina: – Programas para adultos: 17 CPS ou 200 wpm – Programas infantis: 13 CPS ou 160 wpm.
5) Intervalo entre legendas	- Deve ser deixado um intervalo mínimo de dois quadros limpos entre legendas consecutivas próximas, independentemente da taxa de quadros.
6) Mudanças de plano	- Recomenda-se sincronizar com mudanças de plano, e desde que o texto não se sobreponha, a recomendação é que o ponto de entrada coincida com o início da fala e o ponto de saída com o fim, independentemente da distância relativamente à mudança real de plano.

Fonte: Adaptado de Díaz Cintas & Remael (2020)

A terceira dimensão, relativa a características formais e textuais, é ainda mais abrangente e trata da apresentação visual do próprio texto dentro de uma legenda. Além da segmentação de acordo com as unidades de significado, na sua maioria, centra-se em convenções de pontuação, ou seja, no uso específico de cada sinal de pontuação e nos objetivos que lhes são atribuídos no contexto da legendagem. Além disso, aborda questões como o uso de itálico, cores diferentes, abreviaturas, números, entre outros aspetos.

2.2.2. Tipologia da legendagem

Na visão de Gottlieb (1992, p. 162), atribuem-se cinco características principais à legendagem: é (1) escrita (e não falada), (2) aditiva (na legendagem, acrescenta-se material escrito ao original, mantendo-se a fala na LP), (3) imediata (apresenta-se de forma fluida), (4) síncrona (o produto AV e a legendagem são apresentados

paralelamente), e (5) polimedial (a legendagem constitui mais um canal paralelo aos canais visual e áudio, que, juntos, transmitem a mensagem do original).

No que respeita à sua tipologia, esta pode ser categorizada sob os pontos de vista linguístico e técnico, cada um deles subdividido em duas categorias:

Figura 7 - Tipologia da legendagem



Fonte: Adaptado de Gottlieb (1992)

Na Figura 7, apresenta-se uma classificação sucinta da legendagem sugerida pelo Gottlieb (1992).

No que diz respeito à distinção entre legendagem aberta (*open subtitles/captions (OC)*) e legendagem oculta (*closed subtitles/captions (CC)*), a primeira refere-se àquela que faz parte do produto AV e não pode ser desligada, enquanto a segunda oferece ao espectador a possibilidade de a ativar ou desativar, não estando embutida no próprio vídeo. Contudo, o termo *closed captions* passou também a significar legendas para pessoas com deficiência auditiva, devido ao contexto histórico do seu uso.

2.2.3. Etapas processuais da legendagem

Como em qualquer atividade que envolve várias partes interessadas e diferentes fases consecutivas, o processo de legendagem segue uma sequência de passos bem definida. Díaz Cintas & Remael (2020, pp. 33-37) identificam como etapas principais do processo típico de legendagem interlinguística de um filme de longa-metragem: o pedido inicial do cliente ao fornecedor de serviços linguísticos (LSP, *language service provider*); o pré-processamento, que inclui a revisão do material AV, eventual transcrição do áudio, criação de uma cópia digital de trabalho, conversão da taxa de quadros e medidas de segurança; a marcação e sincronização, que permitem gerar um ficheiro mestre (*template*); a tradução, acompanhada de possíveis ajustes de segmentação e temporização; e a formatação e exportação para os formatos técnicos adequados (.stl, .srt, .ass, entre outros). Seguem-se as fases de revisão e QC, nas quais se asseguram a correção linguística, a coerência terminológica e a conformidade técnica. Antes da entrega, realiza-se ainda a simulação, em que as legendas são revistas no vídeo final e, se necessário, corrigidas. Por fim, as legendas são disponibilizadas ao cliente ou guardadas em plataformas *cloud*.

Embora este fluxo de trabalho evidencie as etapas principais, não reflete a diversidade de processos existentes na indústria. Este depende de vários fatores, como o tipo de produto AV, a pessoa responsável pela legendagem, o orçamento, entre outros. No caso da minha experiência enquanto estagiária na Sintagma, observaram-se algumas diferenças face ao modelo padrão: as tarefas de marcação, sincronização e legendagem eram todas executadas por mim, em vez de serem as primeiras atribuídas a um técnico especializado; as etapas de revisão e de QC eram reunidas numa única atividade, realizada por um revisor, antes da entrega final ao cliente.

2.3. Acessibilidade audiovisual

O presente subcapítulo traça um retrato do conceito de acessibilidade no domínio dos ET nas suas duas vertentes. Centrando-se na segunda, relativa às pessoas com deficiências sensoriais e às suas necessidades enquanto espectadores de produtos AV, aborda-se a noção de *Media Accessibility* (MA) e as formas da sua implementação no contexto de quadros legais e iniciativas internacionais. Por conseguinte, apresenta-se

um detalhamento do carácter da legendagem para surdos e pessoas com deficiência auditiva (SDH), no âmbito da MA, dos seus parâmetros técnicos, bem como dos seus múltiplos usos práticos.

2.3.1. O que significa

Quando se aborda o conceito de acessibilidade na TAV, os estudiosos atribuem-lhe diferentes sentidos, dependendo do contexto. O mais abrangente, e mais recente, relaciona-se com a própria natureza das práticas de TAV, que visam tornar os conteúdos AV — e, por extensão, a informação, o conhecimento e o entretenimento — acessíveis ao maior número possível de pessoas (Greco, 2016; Díaz Cintas *et al.*, 2010, p. 14). Ao referirem-se a Gambier (2003), Díaz Cintas *et al.* (2010) afirmam que “no domínio abrangente da TAV tal como se apresenta hoje, a palavra-chave é acessibilidade”¹³ (p. 13) (minha tradução). Gambier (2003, p. 179) sustenta que este termo aborda uma variedade de características, as seis principais das quais são a aceitabilidade (*acceptability*), relacionada com a norma linguística, escolhas estilísticas, etc.; legibilidade (*legibility*), definida em termos de posição das legendas, velocidade de exibição, etc.; facilidade de leitura (*readability*), definida em termos de velocidade de leitura do público-alvo, complexidade textual, densidade de informação, etc.; sincronicidade (*synchronicity*), definida — no caso da dobragem, voz sobreposta e tradução com comentários livres — como a adequação da fala aos movimentos labiais, da correspondência entre o que é dito e o que é mostrado (imagens), etc.; relevância (*relevance*), no que diz respeito à informação que deve ser transmitida, omitida, acrescentada ou esclarecida, de modo a não aumentar o esforço cognitivo associado à audição ou leitura; e estratégias de domesticação (*domestication strategies*), definidas em termos de cultura.

Sugere-se, então, uma perceção da *acessibilidade* como um conjunto de fatores que, ao serem ajustados a determinados públicos-alvo, tornam-se meios de disponibilizar

¹³ “The keyword in the all-encompassing domain of AVT as it stands today is that of accessibility.”

versões “transadaptadas” (Gambier, 2003) de produtos AV de todo o tipo com o mais elevado nível de adequação.

Por outro lado, existe uma conceção mais estreita da acessibilidade, que se centra em públicos específicos, para os quais a fruição da TAV exige um nível adicional de adaptação. Trata-se de pessoas com deficiências sensoriais (*people with sensory impairments*), que, à medida que as sociedades passaram a valorizar a justiça e a inclusão, ganharam o reconhecimento de que também devem ter acesso às produções AV graças a serviços de acessibilidade adequados sem os quais ficariam impedidas de usufruir plenamente desses conteúdos (Díaz Cintas & Remael, 2020, p. 6).

Por isso, alguns investigadores em TAV, como Díaz-Cintas (2005) ou Baños (2017, p. 485) defendem a ideia de que as barreiras linguísticas constituem um desafio semelhante ao das barreiras sensoriais, as quais também podem ser analisadas sob a perspetiva da acessibilidade AV:

A dobragem com sincronização labial, a legendagem e a voz sobreposta partilham tanto a ideia de acessibilidade quanto a legendagem para surdos e pessoas com deficiência auditiva (SDH) ou a audiodescrição (AD). A diferença reside apenas no público-alvo. Quer a barreira seja linguística, quer sensorial, o objetivo do processo de tradução é exatamente o mesmo: facilitar o acesso a uma fonte de informação e entretenimento que, de outra forma, seria hermética¹⁴. (Minha tradução de Díaz-Cintas, 2005, p. 4)

Gambier e Ramos Pinto (2018, p. 3), por exemplo, visam elaborar uma perspetiva mais ampla do conceito, que inclui todos os tipos de público e a discussão sobre quão acessíveis são os produtos AV para essas audiências. Eles salientam a importância de prestar maior atenção ao público em geral e ao impacto de fatores como idade, nível de escolaridade, conhecimento da língua de origem ou densidade visual, entre outros.

¹⁴ “To lip-sync, to subtitle or to voice-over a programme shares as much the idea of accessibility as SDH or AD. Only the intended audiences are different. Whether the hurdle is a language or a sensorial barrier, the aim of the translation process is exactly the same: to facilitate the access to an otherwise hermetic source of information and entertainment.”

Para os efeitos do presente relatório, analiso o ramo da acessibilidade a partir da sua segunda vertente, relativa às audiências com deficiências sensoriais.

2.3.2. Caracterização e regulamentações existentes

Tal como sublinham Remael *et al.* (2018), a AD e a SDH constituem exemplos de novas formas textuais e de novas modalidades de tradução no âmbito da acessibilidade AV (p. 66). Além dessas modalidades, conforme Greco e Jankowska (2020) e a sua análise dos trabalhos previamente elaborados existentes, foram desenvolvidas outras variações de acessibilidade AV, tais como a legendagem áudio (Orero, 2012), o áudio limpo (uma versão da faixa de áudio sem elementos adicionais, como música ou ruídos sobrepostos) e a interpretação em língua gestual (Armstrong, 2016).

Compete aos Estudos de Acessibilidade (*Accessibility Studies*, AS) e, mais especificamente, aos Estudos de Acessibilidade Audiovisual (*Media Accessibility*, MA), junto com os estudos da TAV, a abordagem das questões relacionadas com este ramo (Greco, 2018). Observa-se uma vertente interdisciplinar no que diz respeito à acessibilidade AV, visto que há cruzamentos entre estas três áreas. No seu trabalho dedicado à natureza da MA, Greco (2018) sublinha que “a acessibilidade entrou plenamente no horizonte da TAV graças ao trabalho pioneiro de alguns estudiosos (por exemplo, Díaz Cintas, 2005; Gambier, 2003; Orero, 2004), dando origem à área atualmente conhecida como [Estudos de Acessibilidade Audiovisual] MA”¹⁵ (p. 211) (minha tradução).

Graças aos esforços contínuos, desses e de muitos outros especialistas, em dar visibilidade à MA, a acessibilidade integrou-se no próprio quadro da sociedade, com medidas destinadas a garantir o acesso a diversas produções multimédia para as pessoas com níveis variados de deficiências. Assim, surgiram regulamentos a nível nacional e internacional (na União Europeia). A Tabela 4 oferece um panorama de alguns dos enquadramentos legais em países que exigem e incentivam a MA:

¹⁵ “Accessibility fully entered the horizon of AVT thanks to the pioneering work of some scholars (e.g. Díaz Cintas, 2005; Gambier, 2003; Orero, 2004), effectively creating the area referred to as MA.”

Tabela 4 - Quadros legais que promovem Acessibilidade Audiovisual (MA)

Nome	País/Instituição	Descrição	Exemplos de normas em relação à TAV
1. <i>Twenty-First Century Communications and Video Accessibility Act of 2010</i>	Estados Unidos	Lei de acessibilidade; inclui requisitos atualizados para garantir a acessibilidade das telecomunicações “modernas” às pessoas com deficiência (Wikipedia, 2025a)	Todos os dispositivos de vídeo que recebam ou exibam programação transmitida com som [...] devem exibir legendas ocultas (<i>closed captions</i>) (Associação Nacional de Surdos (NAD), s.d.)
2. <i>Diretiva (UE) 2018/1808 – Serviços de Comunicação Social Audiovisual</i>	União Europeia	Um marco legislativo da União Europeia que estabelece regras comuns para a regulação de serviços de media AV nos Estados-Membros	- Entre os meios que permitem garantir a acessibilidade dos serviços de comunicação social audiovisual ao abrigo da Diretiva 2010/13/UE deverão contar-se, sem que esta enumeração seja exaustiva, a linguagem gestual, legendas para surdos e pessoas com deficiência auditiva, legendas faladas e descrição áudio. (Parlamento Europeu e Conselho da União Europeia, 2018)
3. <i>Artigo 34.º-A da Lei n.º 27/2007 (Lei da televisão)</i>	Portugal	Obriga operadores de televisão e serviços AV a pedido a tornar os seus conteúdos cada vez mais acessíveis a pessoas com necessidades especiais	2 - [...], a ERC [Entidade Reguladora para a Comunicação Social] define, com base num plano plurianual que preveja o aumento gradual dos padrões de acessibilidade, o conjunto de obrigações dos operadores de televisão e de serviços audiovisuais a pedido relativas à acessibilidade dos serviços de comunicação social audiovisual por pessoas com necessidades especiais, nomeadamente, e atenta a natureza do serviço, o recurso à legendagem, à

			interpretação por meio de língua gestual portuguesa, à audiodescrição, à utilização da língua portuguesa falada ou a outras técnicas que se revelem adequadas, bem como à disponibilidade de menus de navegação facilmente compreensíveis. (Assembleia da República (Portugal), 2007)
--	--	--	---

Fonte: Adaptado de Wikipedia; Associação Nacional de Surdos (NAD); Parlamento Europeu e Conselho da União Europeia; Assembleia da República (Portugal)

A nível de iniciativas inter e transnacionais, bem como independentes, existem também várias instituições que se dedicam a questões e desafios da MA.

Entre 2009 e 2013, a União Internacional de Telecomunicações (UIT) (*International Telecommunication Union, ITU*), a mais antiga agência das Nações Unidas (Wikipedia, 2025b), instituiu o *Focus Group on Audiovisual Media Accessibility* (FG AVA, Grupo de Trabalho sobre Acessibilidade dos Média Audiovisuais), cujo principal objetivo foi responder à necessidade de tornar os meios de comunicação AV acessíveis às pessoas com deficiência (International Telecommunication Union (s.d.)), abordando questões como a produção de filmes e programas televisivos acessíveis ou os serviços de acessibilidade da Eurovisão.

Em 2023, o Observatório Europeu do Audiovisual (OEA) (*European Audiovisual Observatory*), um centro exclusivo de recolha e divulgação de informação sobre a indústria AV na Europa que faz parte do Conselho da Europa (Wikipedia, 2025c), emitiu um documento intitulado “Acessibilidade de conteúdos audiovisuais para pessoas com deficiência” (*“Accessibility of audiovisual content for persons with disabilities”*). Esta publicação trata de pessoas com deficiências diversas, focando nas suas necessidades específicas enquanto parte do público-alvo. Discute-se que soluções técnicas podem ser utilizadas para facilitar o acesso a conteúdos AV, bem como se observa o que o legislador, a nível europeu ou nacional, está a fazer para encorajar e/ou obrigar os fornecedores de serviços de comunicação social AV a implementar tais medidas (Observatório Europeu do Audiovisual, 2023).

2.3.3. Legendagem para surdos e pessoas com deficiência auditiva (SDH)

Na Sintagma, utiliza-se o termo *teletexto* para designar a legendagem intralinguística para surdos, a modalidade de TAV que pratiquei mais ao longo do estágio. Pretendo aqui focar-me neste meio de implementar a MA no setor AV.

2.3.3.1. Definição e designações do conceito

Como refere a especialista nesta modalidade de TAV, Josélia Neves (2018), “estas legendas são concebidas para pessoas com deficiência auditiva porque, além de reproduzirem a fala, identificam os interlocutores e fornecem informação adicional sobre efeitos sonoros e música”¹⁶ (p. 82) (minha tradução). A autora acrescenta que este tipo de legendagem tem despertado interesse crescente entre reguladores, profissionais e investigadores de TAV, tendo feito progressos em termos de aceitação, oferta de serviços e investigação científica.

Quanto à designação desta prática, existem diferenças regionais, que continuam a gerar confusões e debates. No Reino Unido e na Europa, a SDH passou a ser designada simplesmente por *legendagem*, possivelmente devido ao sistema de teletexto lançado nos anos 70 para disponibilizar legendas “ocultas”¹⁷. Nos EUA e países vizinhos, desenvolveu-se um sistema diferente, conhecido como *closed captioning* (CC). Muitos americanos distinguem *captioning* de *legendagem/subtitling*: o primeiro destina-se a espectadores com deficiência auditiva, e o segundo a quem ouve (Neves, 2008, p. 129). Entretanto, Neves conclui que se trata apenas de uma variação regional do mesmo conceito e que, mesmo nas línguas em que esta prática é designada por “legendagem”, existem diferenças na forma como se define o público-alvo deste tipo de serviço multimédia. Além disso, foram sugeridas outras designações, mais modernas, para esta modalidade da TAV, como, por exemplo, “*enriched (responsive) subtitling*” (Neves, 2018, p. 83).

¹⁶ “Such subtitles are designed for people with hearing impairment because, in addition to rendering speech, they identify speakers and provide extra information about sound effects and music.”

¹⁷ Daí se explica o uso do termo “teletexto” para designar as atividades de SDH na minha entidade de acolhimento.

Aliás, no seu artigo, Neves (2008) discute várias outras “*fallacies*” relativas à SDH — as designações utilizadas sendo uma delas — e procura esclarecer algumas impressões erradas que se formaram ao longo dos anos, com o objetivo de promover a compreensão e a postura adequada para lidar com este tipo de prática AV. A autora salienta a necessidade de distinguir entre os membros do público-alvo da SDH, que, embora partilhem a deficiência auditiva, apresentam graus e tipos diferentes da mesma, o que faz com que as suas necessidades enquanto espectadores possam variar. Refere ainda que, para ser um legendador de SDH competente, é necessária uma formação específica, e debate se é possível garantir a SDH para todos os conteúdos AV, caso isso comprometa a qualidade, que, na sua perspetiva, deve ser priorizada.

2.3.3.2. Formatação da SDH

A SDH/legendagem oculta, tal como qualquer outro tipo de legendagem, não apresenta uma forma uniformizada, existindo diversas formatações em uso na indústria.

Enquanto estagiária na Sintagma, segui um guia de estilo que clarificava as principais regras relativas à aparência e à visualização das legendas ocultas, no âmbito de tarefas de teletexto (ver Anexo 3). Estas foram realizadas para três diferentes séries infantis, destinadas a uma emissora de televisão portuguesa, pelo que a sua forma teve de obedecer às preferências do referido cliente.

É interessante notar que a SDH utilizada no contexto televisivo em Portugal é bastante específica (como se observa em 3.3.1.) e difere das normas aplicadas por alguns dos gigantes da indústria multimédia, como, por exemplo, a plataforma de *streaming* Netflix. A Netflix produz *closed captions* (CC) destinadas a espectadores com deficiência auditiva para a maioria dos conteúdos que disponibiliza. Naturalmente, estas obedecem a regulamentos próprios que garantem a sua uniformidade, com algumas variações consoante a LC, caso se tratar da SDH interlinguística.

Apresento de seguida uma comparação sucinta das principais regras de formatação e dos requisitos específicos da SDH intralinguística, tal como praticada na televisão portuguesa e na Netflix.

Tabela 5 - Comparação dos requisitos específicos da SDH intralinguística (emissora de TV portuguesa vs. Netflix)

	Emissora de televisão portuguesa (teletexto)	Netflix (CC em EN dos EUA)
<i>Cor das letras</i>	1. O amarelo é a cor principal/base (uso: personagem que aparece no ecrã). O branco: personagem que está fora do ecrã, pensamentos, situações em que se aplica o itálico na legenda aberta. O azul: efeitos sonoros, músicas, identificação das personagens que falam e créditos.	1. A letra está em branco.
<i>Posicionamento das legendas</i>	2. As legendas são alinhadas de acordo com a posição das personagens que falam (alinhamento à direita, centro, esquerda).	2. Alinhamento ao centro.
<i>Identificação das personagens</i>	3. Nomes das personagens a azul em letra maiúscula.	3. Usar parênteses retos para identificar falantes.
<i>Efeitos sonoros</i>	4. Sempre a azul e alinhado à esquerda, em letra maiúscula. A indicação inicial deve durar até 4 segundos; para prolongamento, usa-se (...) em legendas até 8 segundos.	4. Usar parênteses retos para indicar efeitos sonoros. Usar todas as letras minúsculas, exceto em nomes próprios.
<i>Música/Canções</i>	5. O nome da canção é escrito em maiúsculas, entre aspas com espaço, precedido de #, e o nome do intérprete é escrito em minúsculas, em baixo. Tem uma duração máxima de 4 segundos. Após esta indicação: 1) se a música for portuguesa e estiver disponível a letra da mesma, legenda-se como se se tratasse de um diálogo, mas a azul e alinhado à esquerda, sem sinais de pontuação no final da linha 2) se a música for noutra língua ou se se tratar apenas de música instrumental, a música continua com a indicação de #, com duração máxima de 8 segundos.	5. Legendar todas as letras de canções audíveis que não interfiram com o diálogo. As letras devem ser transcritas tal como ouvidas no áudio (verbatim). Usar identificadores de título de canção quando aplicável – os títulos das canções devem ser colocados entre aspas. Colocar as letras das canções em itálico. As letras das canções devem ser identificadas com uma nota musical (♪) no início e no fim de cada legenda. Pontuação: apenas pontos de interrogação e de exclamação devem ser usados no final da linha.
<i>Sinais de pontuação</i>	6. 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.	6. Não são permitidos espaços duplos. Evitar o uso excessivo de vírgulas. Evitar o uso de pontuação complexa, que possa dificultar a leitura pelos espectadores.

<i>Itálicos</i>	7. Não há itálicos. Os estrangeirismos, palavras inventadas, títulos de programas, livros, etc., são colocados entre aspas.	7. Usa-se itálico em várias situações, entre as quais são: - narração; - a voz de uma personagem visível a expressar pensamentos não ditos; - palavras e expressões estrangeiras pouco familiares que não constem no dicionário indicado; - falas ouvidas através de meios eletrónicos quando o locutor não está fisicamente presente no ecrã; - títulos de livros, periódicos, obras de arte, álbuns, filmes, séries de TV, etc.
------------------------	--	--

Fonte: Adaptado de Netflix (2025) e do documento disponibilizado pela Sintagma (consultar Anexo 3)

Como se pode observar na Tabela 5, os requisitos entre as duas entidades divergem muito: uso de três cores diferentes no caso da emissora portuguesa e de uma única cor na Netflix; preferência por todas letras maiúsculas na indicação de efeitos sonoros versus letras minúsculas, sem capitalização; ausência de itálico em comparação com o seu uso amplo, entre outros. Este quadro evidencia a existência de diversos requisitos de formatação da SDH na indústria atual, o que confirma que o conjunto de regras aprendido e aplicado por um legendador não é universal e deve ser reaprendido sempre que se trabalha num novo contexto.

2.3.3.3. Aplicação prática (no contexto da experiência pessoal)

Assim, a legendagem oculta destina-se inicialmente a pessoas com deficiência sensorial, concretamente com limitações auditivas, mas não só. De facto, são possíveis outras aplicações deste tipo de legendagem, sendo as mais comuns a didática e a social (Perego & Bruti, 2015, p. 2) — a legendagem oculta promove a literacia e as competências de leitura (Kothari, 1998), bem como a aprendizagem e aquisição de uma segunda língua (Kuppens, 2010). Pessoas com determinadas perturbações, como o autismo, a perturbação de hiperatividade com défice de atenção (PHDA) ou a dislexia, também beneficiam de forma acrescida com o uso de CC (Downey, 2022). Adicionalmente, Neves, defensora dos “*Media for All*”, salienta um aspeto interessante, ao referir-se à *The Television access services review* realizada em 2006 pelo Ofcom (*Office of Communications*, a autoridade reguladora do Reino Unido (Wikipedia, 2025d)): “as

peessoas ouvintes utilizam as legendas com som, mas sobretudo recorrem a elas enquanto fazem exercício no ginásio ou enquanto tomam uma bebida num bar ruidoso”¹⁸ (2008, p. 132) (minha tradução). Além disso, “mais de 100 estudos empíricos comprovam que a legendagem de um vídeo melhora a compreensão, a atenção e a memória relativamente ao seu conteúdo”¹⁹ (minha tradução de Gernsbacher, 2015).

Enquanto espectadora regular de conteúdos multimédia em plataformas de *streaming*, sobretudo na Netflix, recorro frequentemente à legendagem intralinguística quando assisto a produtos AV em línguas estrangeiras, particularmente em EN, para uma melhor compreensão dos diálogos falados. Reparei, entretanto, que, para muitos filmes e séries recentes, coexistem legendas interlinguísticas para ouvintes e legendas ocultas para pessoas surdas na mesma língua. Um exemplo ilustrativo é a segunda temporada da série norte-americana *Wednesday*, lançada este ano na plataforma Netflix, que disponibiliza uma lista extensa de opções de MA, tanto de legendagem como de dobragem. No caso do PT do Brasil, por exemplo, é possível escolher entre legendas convencionais e legendas ocultas, bem como ativar a versão dobrada. Assim, os ouvintes brasileiros podem escolher entre a dobragem e a legendagem, enquanto é oferecida uma versão de legendagem específica às pessoas com deficiência auditiva.

Entretanto, no que diz respeito aos ouvintes anglófonos que, por qualquer motivo, pretendam experienciar a série com legendas em EN (por exemplo, em combinação com uma dobragem numa língua estrangeira que estejam a aprender), apenas se encontra disponível a opção de SDH. Este padrão observa-se na maioria das séries da Netflix, o que significa que os espectadores que optam por ativar legendas intralinguísticas inglesas — incluindo eu própria — dispõem apenas da possibilidade de recorrer às *closed captions* (CC), tornando-se assim utilizadores de SDH, possivelmente em número superior ao das pessoas a quem estas legendas se destinam originalmente.

¹⁸ “Hearers will use subtitles with sound, but above all, they will be watching them while working out at the gym or while enjoying a drink in a noisy pub.”

¹⁹ “More than 100 empirical studies document that captioning a video improves comprehension of, attention to, and memory for the video.”

Esta questão já tem sido debatida na Internet, onde utilizadores da plataforma comentam a frequente ausência de legendagem em EN destinada a ouvintes, e questionam por que razão deveria ser difícil disponibilizar legendas convencionais que, em si, exigem muito menos esforço de produção, uma vez que se limitam a transcrever os diálogos (Reddit, 2023a; Reddit, 2023b). Uma explicação óbvia poderá ser a questão dos custos, já que é mais económico produzir apenas uma versão de legendas na mesma língua. No entanto, outras plataformas disponibilizam tanto OC como CC, oferecendo uma maior variedade de escolhas aos seus clientes.

2.4. Síntese e conclusões

Para concluir, a área dos ET conhecida como TAV constitui um ramo em constante evolução, devido à sua ligação aos progressos tecnológicos que condicionam o rumo dos seus avanços, bem como à sua redefinição à luz da promoção da inclusão e da acessibilidade. A TAV integra diversas modalidades que procuram adaptar os produtos AV ao maior número possível de espectadores.

Uma das modalidades centrais da TAV é a legendagem. A característica definidora dela reside no seu papel de, sendo escrita, ampliar o meio AV por constituir um canal semiótico adicional, o que a distingue de outras práticas tradutivas. Tornou-se, assim, um método indispensável para o acesso a conteúdos AV para diversos públicos-alvo (*Media for All*), em particular para surdos e pessoas com deficiência auditiva, para os quais surgiu uma modalidade específica, designada por *subtitling for the deaf and hard-of-hearing* (SDH). Esta última pode igualmente ser usufruída por outros tipos de espectadores, como aprendentes de línguas estrangeiras, crianças e pessoas com dificuldades cognitivas.

O conceito de acessibilidade conquistou uma posição de destaque nos ET, colocando o foco principal no público-alvo e nas suas necessidades.

Ao realizar a presente pesquisa teórica, em complemento à minha experiência enquanto estagiária na Sintagma, considero ter adquirido uma perspetiva mais aprofundada da área, bem como alargado o âmbito dos meus conhecimentos no contexto dos ET em geral.

3. Casos reais – desafios e mais

No presente capítulo é abordada a vertente prática do meu estágio numa empresa de TAV, com destaque para os principais desafios — de ordem técnica e linguística — enfrentados durante a execução das tarefas atribuídas, ilustrados com exemplos concretos. Discuto igualmente os resultados obtidos e reflito sobre os principais aspetos de aprendizagem associados à natureza das tarefas realizadas. Adicionalmente, expõe-se a forma como foi realizado o QC das minhas tarefas por parte da empresa e as implicações desse processo.

3.1. Feedback/revisão/QC

Sendo uma componente indispensável para assegurar o crescimento profissional do estagiário, o feedback recebido era frequente e variava na sua forma: podia ser apresentado em tabelas comparando o original com a versão revista e os elementos alterados (QC), em comentários fornecidos pelos membros da equipa responsáveis pelo referido QC no Teams, ou oralmente, durante reuniões por videochamada. Importa salientar que o feedback e a sua posterior análise têm contribuído sobretudo para a melhoria do meu trabalho subsequente, constituindo a principal fonte para a identificação e correção dos erros cometidos.

Na Tabela 6, apresenta-se um excerto da revisão fornecida por uma revisora de uma das minhas primeiras tarefas de teletexto (um episódio de uma série infantil), que serve como um exemplo de revisões que recebia com regularidade.

Tabela 6 - Exemplo de revisão/QC de uma tarefa de teletexto

	Texto original (TO)	Texto revisto
6	Se calhar os monstros às vezes também têm medo !	Se calhar os monstros, às vezes, também têm medo !
16	Um monstro ! Não, Petit !	
17	Estes filmes não são para monstros. Quer dizer, meninos.	
18	Volta para a cama.	

19	- O que se passa, Petit ? Tens medo ? - Dos monstros ?	- Estás com medo, Petit ? - Dos monstros ?
20	Não, mamã.	
21	Petit, não penses em monstros, e bons sonhos.	
22	Boa noite, Petit.	
23	- Mamã ! - O que se passa, Petit ?	
24	É que quando fecho os olhos,	Quando fecho os olhos,
25	começo logo a ver os monstros na minha imaginação.	
26	Ena !	
27	Tadeu, pensei que eras um monstro.	
28	Coisas boas, Tadeu. Só coisas boas.	
29	Coisas boas. Só...	
30	# TEMA INSTRUMENTAL SINISTRO	# TEMA INSTRUMENTAL SUSPENSE
31	Conseguimos, Tadeu !	Conseguimos, Tadeu ! Fiz com que os monstros desaparecessem.
32	- Fiz com que os monstros desaparecessem ! PAI: - Petit !	- deleted -
33	Já vou, papá.	- deleted -
34		PAI PETIT: - Petit ! - Já vou, papá.
35	Tina, pregaste-me um susto de morte !	
36	És tão dramático, Petit. Vamos lá.	
37	TELEVISÃO	- deleted -
38	Então, Petit, ontem à noite tiveste medo ?	

39	A casa de todas as coisas...	A casa de todas as coisas...
40	# TEMA INSTRUMENTAL SINISTRO	# TEMA INSTRUMENTAL SUSPENSE
41	OFEGO RISO	EXPRESSA MEDO RISO
42	É por isso que está decorada assim.	
43	Eu não sabia que o Halloween era hoje.	
44	É só um brinquedo, Petit. Não tens de te assustar.	É só um brinquedo. Não te assustes.
45	RISADA NERVOSA	- deleted -

A tabela contém falas a cores diferentes e reconstitui a aparência das legendas como aparecem no teletexto: o amarelo para falas diretas, o azul para efeitos sonoros e identificações de oradores, e o preto (originalmente o branco) para falas ditas fora do ecrã e, no caso do QC, elementos eliminados.

A tabela tem duas colunas principais: uma com as legendas feitas por mim (doravante, refiro-me às legendas intralinguísticas da minha autoria como “Texto original/TO”) à esquerda e outra com as legendas corrigidas/revistas à direita. Os espaços vazios indicam que não foi precisa nenhuma correção. Como se pode ver, as alterações feitas eram de natureza diferente:

- Linha 6 – erro de pontuação, necessidade de separar “às vezes” com vírgulas;
- Linha 19 e 32 – necessidade de manter o limite de duas linhas por cada legenda;
- Linhas 30 e 41 – erros de escolha lexical, necessidade de usar um adjetivo e uma expressão mais apropriados;
- Linhas 31-34, 39 – erros de segmentação de legendas, necessidade de agrupar os sintagmas com base na coesão semântica;
- Linhas 37 e 45 – legendas desnecessárias.

As linhas 19, 24 e 44 ilustram um tipo de intervenção tradutiva interessante: em conformidade com uma das principais normas da legendagem, que recomenda manter as legendas tão concisas quanto possível, e em consonância com a característica

intrínseca do processo — a inevitável compressão textual —, a revisora aplicou estratégias de redução e simplificação frásica. Para tal, fez a reestruturação sintática das frases, tornando-as mais breves ao eliminar unidades verbais não essenciais à inteligibilidade da mensagem (p. ex., *Não tens de te assustar – Não te assustes*). Apesar de eu ter sido encorajada a introduzir essas alterações nas minhas legendagens, inicialmente não me senti suficientemente à vontade para assumir tais liberdades em relação ao TP, embora, em tarefas posteriores, tenha procurado fazê-lo sempre que tal foi possível.

3.2. Desafios técnicos

Neste ponto, examino os desafios técnicos encontrados ao longo da minha experiência de estágio na Sintagma.

3.2.1. Curva de aprendizagem de uso da OOONA e o jargão da área

A OOONA, que forneceu a interface principal de trabalho nas tarefas de legendagem, dispõe de um vasto conjunto de funcionalidades, cada uma com o seu propósito.

Apresentando uma interface bastante complexa (ver Figuras 2,3 e 5) para um utilizador principiante, o processo de adaptação à ferramenta — que, por sua vez, correspondeu também à adaptação ao trabalho de legendador em geral — revelou-se algo demorado.

Um ponto de dificuldade que também se revelou passível de ser ultrapassado com o tempo foi o jargão da indústria de TAV, amplamente utilizado no contexto da Sintagma. A compreensão de termos como plano, oráculo, *timecode*, *frame*, *in-cue/out-cue* e afins, que foram usados de forma recorrente pelos colaboradores, foi essencial para o cumprimento das tarefas de legendagem. Reconheço que teria sido útil ter consultado manuais elaborados por especialistas da área, como, por exemplo, *Vozes que se vêem* de Josélia Neves (2007), antes da iniciação do estágio, pois poderiam ter contribuído para a consolidação dos conceitos fundamentais da legendagem para a sua posterior aplicação prática.

3.2.2. Uso de atalhos

Tendo já abordado este assunto em 1.4.2. Funcionalidades, volto a salientar que o uso constante das teclas de atalho foi um dos aspetos centrais para garantir um cumprimento de tarefas de legendagem mais fluido e atempado.

Há elementos da legendagem que se realizam exclusivamente através de teclas de atalho, como, por exemplo, o salto para o *frame* anterior/seguinte ou a deslocação por -1/+1 segundo. Estas funcionalidades permitem executar um dos componentes essenciais do processo de legendagem: a definição dos pontos de entrada e de saída de cada legenda (os denominados *in-cue* e *out-cue*), i.e., a marcação temporal, que correspondem ao momento em que a legenda aparece e desaparece do ecrã. A sincronização da legenda com o som do vídeo deve ser rigorosa – a legenda deve surgir exatamente no momento em que o falante inicia o seu discurso. Cabe ao legendador, que, ao avançar ou ao recuar *frame a frame*, identificar o ponto exato do primeiro som – um processo que seria extremamente moroso sem uso do atalho²⁰.

3.2.3. Divisão das falas em legendas e segmentação interna de legendas

Possivelmente, a “arte” que distingue um bom legendador de um excelente, ou um principiante de um experiente, reside na divisão dos diálogos presentes em produtos AV em legendas e, subsequentemente, na sua segmentação interna (ou na chamada quebra de linha dentro de uma legenda de duas linhas). Classifico este desafio como técnico, embora apresente cruzamentos com aspetos linguísticos.

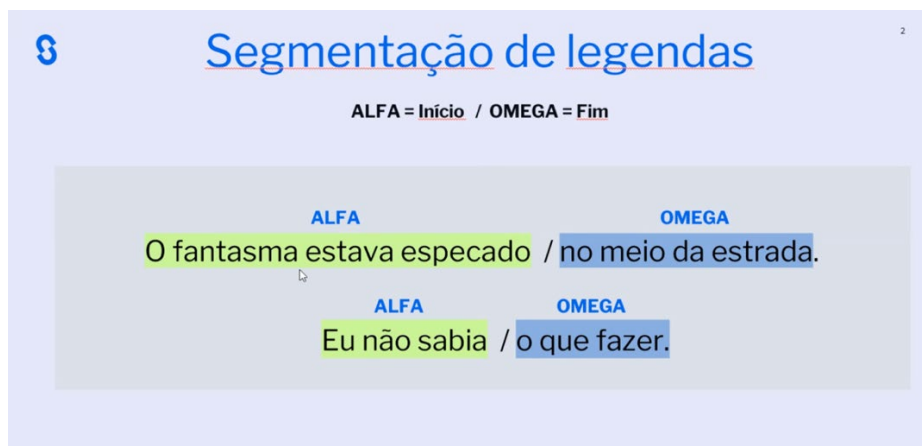
Durante o meu estágio na Sintagma, notei que se atribuía particular importância à segmentação das legendas por unidades de sentido (sintagmas ou blocos semânticos). Tal prática facilita significativamente a leitura e a compreensão das legendas, proporcionando uma experiência mais fluida para os espectadores.

Na terminologia da empresa, qualquer frase é composta por duas partes: o início (alfa) e o fim (ómega). Unificados no âmbito da mesma oração e não podendo existir um sem o outro, estes elementos devem ser apresentados em conjunto, para que o espectador

²⁰ De facto, uma *frame* costuma durar apenas uma fração de segundo, sendo o tempo exato dependente da quantidade de fps do vídeo. Por exemplo, na Sintagma, trabalha-se com vídeos a 25 fps, o que corresponde a 0,04 segundos (40 milissegundos) por *frame*.

tenha uma leitura natural e compreensão clara do sentido transmitido pelos falantes. A Figura 8 ilustra o exemplo da divisão de uma frase em duas partes: o início e o fim.

Figura 8 - Exemplo de divisão das legendas em duas partes para a sua posterior segmentação



Fonte: Sintagma

A primeira (46 caracteres) terá de ser dividida em duas linhas na mesma legenda enquanto a segunda (25 caracteres) não precisa de ser dividida.

A Figura 9 apresenta uma formatação não recomendada.

Figura 9 - Segmentação de legendas: formatação não recomendada

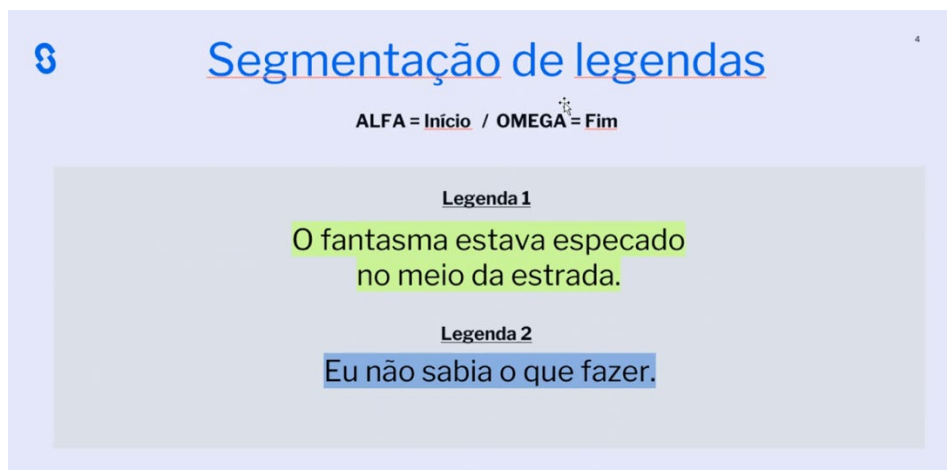


Fonte: Sintagma

O alfa da frase surge numa primeira legenda, separado do ómega, estando este último associado ao alfa da frase seguinte na segunda legenda, enquanto o seu ómega surge

na terceira legenda. Esta segmentação dificulta a percepção, por desrespeito pela regra de junção por unidades de sentido. Em contraste, a Figura 10 demonstra a segmentação mais adequada para este caso, oferecendo uma leitura facilitada.

Figura 10 - Segmentação de legendas: formatação recomendada



Fonte: Sintagma

As regras e boas práticas de segmentação de legendas estendem-se para além da divisão em alfa e ómega, abrangendo outros parâmetros. Entre estes, destacam-se a preferência pela “arrumação em trapézio” das legendas, que serve para desobstruir a imagem, bem como a recomendação de reunir falas curtas numa única legenda, em vez de as apresentar separadamente, entre outras.

A Tabela 7 apresenta uns exemplos de segmentações incorretas de legendas, realizadas por mim, e a respetiva correção efetuada pela revisora, retirados de uma das minhas primeiras tarefas de teletexto numa série infantil.

Tabela 7 - Exemplos da segmentação de legendas errada e a versão corrigida

	Texto original (TO)	Texto revisto
12	Era mais uma “fungliciosa” noite na Escola dos Rugidos,	NARRADOR: Era mais uma fungliciosa noite
13		na Escola dos Rugidos.
19	Hoje vamos aprender uma bú-lição.	Hoje vamos aprender uma “bú”-lição.

23	Mipa, podes ir ali abrir a porta, por favor ?	Mipa, podes ir ali abrir a porta, por favor ?
29	E é assim que se faz um bú.	E é assim que se faz um “bú”.
30	Ah, sim. Cada monstro tem a sua	Ah, sim !
31	forma própria de surpreender.	- deleted -
32		Cada monstro tem a sua forma própria de surpreender.
52	Eu posso ajudar-te, se quiseses.	Eu posso ajudar-te, se quiseses.
77	Parece-me que já o fizeram.	Parece-me que já o fizeram.
100	É aqui que te vais esconder para	É aqui que te vais esconder
101	surpreender a Professora Pricolina.	para surpreender a prof. ^a Pricolina.
154	Só precisou de um pouco mais de tempo,	Só precisou de um pouco mais de tempo.

A legenda 12 é tecnicamente correta, mas a inserção da indicação de falador “NARRADOR” impede que a frase seja apresentada numa única legenda, devido ao limite de caracteres. A legenda 19 é demasiado longa, razão pela qual a revisora optou pela arrumação triangular, procedimento também adotado nas legendas 29, 52, 77 e 100. As legendas 30-31 constituem o exemplo perfeito de desrespeito pela regra do alfa e ómega, cuja versão revista apresenta uma aparência muito mais coesa. Já as legendas 100-101 contêm três blocos semânticos distintos: “é aqui”, “que te vais esconder” e “para surpreender a prof.^a Pricolina”. A segmentação não foi correta, uma vez que separei “para” de “surpreender”, caso semelhante ao verificado na legenda 154. A única legenda revista que poderia ainda ser melhorada é a 23, pois a revisora fragmentou a unidade de sentido “abrir a porta”. A versão melhorada, com arrumação em trapézio, seria: (linha 1) “Mipa, podes ir ali” (linha 2) “abrir a porta, por favor?”.

Os erros apresentados na Tabela 7 podem parecer óbvios. No entanto, a aquisição da competência de segmentação das falas dentro dos constrangimentos inerentes à legendagem exige não só conhecimentos sintáticos e semânticos, mas também bastante discernimento, intuição e prática, e revelou-se um processo de tentativa e erro, facto que foi salientado em várias ocasiões pela minha supervisora, a Dra. Rosário Vieira.

Assim, com o tempo, consegui desenvolver esta habilidade, o que resultou num número significativamente mais reduzido de correções nas tarefas subsequentes.

3.3. Desafios linguísticos

Neste ponto, examino os desafios linguísticos encontrados ao longo da minha experiência de estágio na Sintagma.

3.3.1. Elementos sonoros extralinguísticos no âmbito de teletexto

Naturalmente, um dos elementos definidores da SDH é a reprodução dos elementos sonoros (sons produzidos por pessoas, animais, natureza ou objetos), ruídos e outros elementos sonoros²¹ que escapam aos não-ouvintes e que são relevantes para a narrativa e o contexto do produto AV, contribuindo para a imersão do espectador no que está a acontecer no produto AV.

Compete ao legendador avaliar a pertinência de cada efeito sonoro presente no vídeo, e, caso seja pertinente para a audiência, escolher a formulação mais adequada para transmiti-lo. Tendo tido experiência com tarefas de teletexto, tive a oportunidade de aperfeiçoar esta habilidade, o que nem sempre foi fácil.

A minha abordagem à transmissão de efeitos sonoros evoluiu à medida que ia desenvolvendo essa competência: nas etapas iniciais, limitava-me a realizar apenas a marcação temporal das legendas, deixando espaços reservados para a inclusão posterior de informações extralinguísticas. Com o passar do tempo, cerca de um mês depois, já executava ambas as tarefas de forma simultânea. De início, costumava inclui-

²¹ Doravante, refiro-me a estes elementos como “efeitos sonoros”.

los todos, muitos dos quais acabavam por ser eliminados pela revisora, como se pode observar na Tabela 8:

Tabela 8 - Exemplo de efeitos sonoros 1

	Texto original (TO)	Texto revisto
15	GEMIDOS DE ESFORÇO	- deleted -
16	PROF.ª PRICOLINA: Garramba.	PROF.ª PRICOLINA: Oh, garramba !
17	POTIBAMPE: Esse vegetal é muito esquisito.	

O contexto das legendas apresentadas na Tabela 8 é o seguinte: as personagens estão a esforçar-se para retirar um objeto da terra, emitindo sons característicos. Decidi incluí-los na legendagem; no entanto, considero que a expressividade facial das personagens já evidenciava suficientemente o esforço, o que tornava desnecessária a sua representação verbal.

Ocorreu, por vezes, que me escapasse algum ruído, o qual era posteriormente acrescentado na etapa de QC, embora tal situação tenha sido relativamente rara.

A seguir, surgia a questão de decidir como interpretar os efeitos sonoros em causa. O processo era facilitado pela existência de um glossário elaborado pela empresa, que reunia os sons mais recorrentes, organizados em categorias como emoções (GEMIDOS DE DOR, EXPRESSA FRUSTRAÇÃO, SUSPIRO), gritos (GRITOS DE ATAQUE, GRITO DE DOR), sons de animais (GUINCHO, RUGIDO, CACAREJOS) e miscelânea (ESTRONDO, BURBURINHO, BUZINA DE CAMIÃO). Contudo, nem sempre o som pretendido se encontrava descrito no glossário, o que me levava a recorrer à criatividade.

Houve casos em que a legendagem que sugeri não sofreu (quase) qualquer alteração na revisão, o que constituiu um motivo de orgulho para mim:

Tabela 9 - Exemplo de efeitos sonoros 3

EXPRESSAM DESILUSÃO	
EXPRESSAM ESPANTO	
TANG: O botão está ali em cima.	
Levantem-me ! Levantem-me !	
GEMIDOS DE ESFORÇO	
(...)	
(...)	
PABLO: Vamos, Lama.	
Não, obrigada.	
Não, obrigada.	
(...)	
MÚSICA VOLTA A TOCAR	
RISOS	
EXPRESSA IRRITAÇÃO	
Vamos mantê-las desta vez.	Vamos mantê-las, desta vez.
Bem pensado, Mousy.	
#	

Houve casos em que a legendagem sofreu alterações ligeiras, mantendo a presença da legenda e a forma sugerida por mim:

Tabela 10 - Exemplo de efeitos sonoros 4

	Texto original (TO)	Texto revisto
137	EXPRESSA SUSTO	EXPRESSA MEDO
144	MÚSICA FICA MAIS LENTA	MÚSICA TORNA-SE MAIS LENTA
145	MÚSICA PÁRA	MÚSICA ACABA

Verifiquei ainda que, no teletexto da emissora portuguesa, a descrição dos efeitos sonoros apresenta um carácter mais económico e conciso quando comparada com a da Netflix ou de outras plataformas de *streaming*. Esta diferença poderá ser explicada pelo género AV em análise — séries infantis — e pelo respetivo público-alvo, crianças, que não requerem descrições textuais extensas. Outra particularidade prende-se com a apresentação das indicações de efeitos sonoros separadamente do texto principal da legenda, o que implica que, muitas vezes, o tempo livre suficiente (um a dois segundos) sem sobreposição com os diálogos falados é escasso. No caso da Netflix, por exemplo, a possibilidade de integrar os efeitos sonoros diretamente nos diálogos permite que um número significativamente maior de sons seja transmitido.

Por último, cumpre salientar que houve casos em que se revelou particularmente desafiante formular uma descrição adequada, dificuldade à qual poderá igualmente ter contribuído o facto de eu não ser falante nativa de PT. Por exemplo, alguns dos sons com que me deparei enquanto espectadora de produtos AV acompanhados por CC em EN eram processados de forma intuitiva na minha mente, e surgiram primeiro em EN quando estava a ponderar possíveis descrições. No entanto, ao procurar correspondentes em PT, a equivalência não surgia de imediato. A seguir, apresenta-se uma tabela que inclui as descrições dos contextos AV, seguidas pelas formas adequadas das descrições de efeitos sonoros estabelecidos em EN, e pelas minhas propostas para a sua adaptação em PT, indicando ainda a escolha final por mim adotada.

Tabela 11 - Exemplo de efeitos sonoros 5

	Contexto AV	Descrição em EN	Propostas em PT	Escolha final
1	O rapaz acena com a cabeça para concordar com o que foi dito anteriormente por outra personagem, emitindo um som característico abafado	[hums in agreement]	- ZUMBE EM CONCORDÂNCIA; - MURMÚRIO DE CONCORDÂNCIA; - MURMÚRIO DE COMPROVATIVO	ZUMBE EM CONCORDÂNCIA
2	Várias personagens estão prestes a comer os	[eating noisily]	- MORDIDAS E MASTIGADAS (APRESSADAS);	MORDIDAS E MASTIGADAS

	queques à sua frente e, ao fazê-lo de forma entusiástica, emitem sons característicos de prazer e gula		- SONS DE GULA; - MASTIGADAS ENTUSIASMADAS; - MURMÚRIOS DE PRAZER; - MASTIGAM COM ENTUSIASMO	
3	A ação que origina o som ocorre fora do ecrã: o menino aplica em si próprio protetor solar em spray, que emite o som característico durante a aplicação	[spraying sound] [applying sunscreen]	- BORRIFADELAS; - BORRIFOS; - ESGUICHOS	- BORRIFOS (pensando bem, talvez tivesse sido mais adequado utilizar a palavra <i>spray</i> , uma vez que também existe em PT, como, por exemplo, em SOM DE SPRAY)
4	O conjunto de talheres move-se, produzindo o som característico de talheres a baterem uns contra os outros	[clunking sound]	- RUÍDO SURDO (não consegui encontrar palavras onomatopeicas tão descritivas de sons metálicos como as do inglês, como <i>clanking</i> ou <i>clunking</i>)	RUÍDO SURDO

Resumindo, a criação de descrições para os efeitos sonoros para produtos AV revelou-se uma tarefa criativa e gratificante, que me permitiu chegar a soluções interessantes e expandir o meu vocabulário.

3.3.2. Pós-edição da tradução automática e correção da segmentação interna das legendas automática

Sendo uma tarefa com fins educativos — a legendagem interlinguística de um programa corporativo no par linguístico PT-EN —, fiz a PE da tradução automática (TA) do texto transcrito de forma automática através de um *software* de reconhecimento de fala.

A tarefa foi-me atribuída com as suas partes constituintes já pré-executadas, ou seja, com a segmentação de legendas, a marcação temporal e a tradução já realizadas (*template*), uma prática normal na indústria de TAV. No entanto, isto não significa que, em casos destes, o trabalho do legendador se resuma a nada: as tarefas de legendagem,

embora previamente pré-executadas graças aos avanços tecnológicos, apenas fornecem uma base para o profissional, que posteriormente ainda terá de lidar com uma quantidade significativa de trabalho. Seja como for, não se pode negar a conveniência de tal formato de trabalho, em que o labor do legendador é significativamente facilitado e acelerado.

Em termos linguísticos, a TA constituiu uma base sólida, tornando a realização da tarefa mais rápida do que seria caso o vídeo tivesse de ser traduzido de raiz. Importa destacar, ainda, que na fase de revisão foram assinalados apenas 17 erros nas 174 legendas pós-editadas, incidindo predominantemente sobre decalques do EN, incoerências de género, escolhas lexicais imprecisas e posição do clítico incorreta. Atribuo parcialmente o número reduzido de erros cometidos ao facto de já existir uma tradução prévia.

Entretanto, verificou-se uma certa quantidade de imprecisões e sugestões de tradução pouco adequadas. Pode-se deduzir que o facto de a tradução assentar na transcrição automática de diálogos produzidos em tempo real, i.e., não ensaiados, levou a um número mais elevado de gralhas por parte da máquina. A Tabela 12 apresenta uma comparação entre um excerto do TP verbatim (retirado diretamente da banda sonora do vídeo), a TA e a minha versão pós-editada, oferecendo um panorama da adequação da TA proposta (a segmentação interna das legendas foi mantida). Contexto: os colegas estão a ter uma conversa em um ambiente semiprofissional, e revezam-se para falar sobre um objeto escolhido previamente que representa o resumo do ano a passar e os futuros planos.

Tabela 12 - Comparação: TP vs. TA vs. PE

	Texto de partida (TP) (verbatim)	Tradução automática (TA)	Versão pós-editada (PE) e revista
1	Falante A: So, I brought a, a kiteboard.	Trouxe um kite board, do tamanho original.	Trouxe uma prancha de kitesurf.
2	Um... Original size.	O tamanho não é tudo.	-
3	Falante B: But size isn't everything, right?	-	- Do tamanho original. - Mas o tamanho não importa.
4	Falante C: Snatched, Miguel.	...cortado, Miguel. Não, foi...	- Arrasou o Miguel. - Não, não foi...

5	Falante A: No. I mean, it wasn't...	Não era suposto contarmos a história.	Não devíamos partilhar com os outros.
6	We were not supposed to tell each other, so...	Não planeámos isto. Exato.	- Não planeámos isto. - Exato.
7	Falante B: Yeah, we didn't, we didn't have this, uh, planned, so...	Mas talvez partilhe três pensamentos	Mas se calhar vou partilhar três princípios
8	Falante A: Exactly. But, um, but I'll share, maybe, three thoughts that I use both for kiteboarding as well as for [nome da empresa].	que uso tanto para kiteboarding como para o [nome da empresa].	que uso tanto para kitesurf como para a [nome da empresa].
9	One is fun. 'Cause I think that we need to have fun in everything that we do. We need to feel alive. Um... And that, you know, is what I get from when I go to kiteboard, with all the adrenaline and the rush.	Uma é divertida, porque acho que temos de nos divertir em tudo o que fazemos.	O primeiro é a diversão,
10		-	porque acho que temos de nos divertir em tudo o que fazemos.
11		Temos de nos sentir vivos e é isso que obtenho de	Temos de nos sentir vivos, e é isso que ganho
12		quando vou fazer kiteboard com toda a adrenalina e adrenalina.	quando faço kitesurf, com essa descarga de adrenalina.
13		Mas também sempre que venho trabalhar,	Mas também sempre que venho trabalhar,
14		tendo em conta tudo o que temos para fazer.	tendo em conta tudo o que temos para fazer.

Como se observa na tabela acima, a TA apresenta algumas falhas que devem ser corrigidas na fase de PE. A coluna com o texto pós-editado já inclui as duas correções propostas pela revisora – a correção da tradução literal na legenda 4, “Arrancou o Miguel”, e a eliminação do anglicismo que adotei na tradução da legenda 5, “Não era suposto partilharmos um com o outro”.

Em primeiro lugar, do ponto de vista da escolha lexical, há aspetos que requerem correção. O estrangeirismo *kiteboarding* foi substituído pelo equivalente existente em PT europeu, kitesurf. A tradução da frase “*we were not supposed to tell each other*” como “não era suposto contarmos a história” não transmite fielmente a mensagem do falante A. A palavra *thoughts* em “*but, um, but I'll share, maybe, three thoughts that I use both for kiteboarding...*”, usada de forma ligeiramente deslocada pelo mesmo falante — que não é falante nativo de EN, mas sim de PT —, faz mais sentido ser traduzida como “conceitos” ou “princípios”, em vez de “pensamentos”.

Na frase seguinte, que constitui uma continuação da anterior, a proposta da TA revela-se insatisfatória:

TO: *“But, um, but I’ll share, maybe, three thoughts that I use both for kiteboarding as well as for [nome da empresa]. One [of them] is fun.”*

TA: “Mas talvez partilhe três pensamentos que uso tanto para kiteboarding como para [nome da empresa]. Uma é divertida, [...]”

A expressão *“One is fun”* foi traduzida como “Uma é divertida”. O pronome *“One”* foi traduzido no feminino sem a devida concordância com a referência à palavra “pensamento” da frase anterior. Apesar da expressão *“to be fun”* poder ser traduzida por “ser divertido” noutro contexto, neste caso *“fun”* deve ser traduzido como substantivo (“diversão”). Na versão pós-editada restaurou-se a coesão interfrásica e manteve-se a mensagem original. No entanto, ao rever agora esta tradução realizada na época do estágio, considere-se que poderia ainda melhorar a versão pós-editada, substituindo a formulação “princípios que uso tanto para kitesurf como para...” por “princípios que aplico tanto ao kitesurf como à...”. Este exemplo evidencia um aspeto inerente à tradução: por mais rigorosa que seja a atuação do legendador, ou do tradutor de uma forma geral, subsiste sempre a possibilidade de permanecerem alguns erros ou imperfeições. É precisamente por esse motivo que se recorre à fase subsequente à PE — o QC —, etapa indispensável para que o trabalho seja novamente avaliado, desta vez com um novo olhar crítico.

Adicionalmente, como acontece muitas vezes, a proposta da TA contém uma sucessão de duas palavras idênticas para traduzir palavras diferentes, uma mais frequente, logo mais provável (*“adrenaline”*) que outra (*“rush”*). A máquina traduziu *“all the adrenaline and the rush”* como “toda a adrenalina e adrenalina”, repetindo simplesmente o nome. Este erro recorrente da TA é facilmente identificado e corrigido pelo humano, que, neste caso, traduzirá por uma colocação como “descarga de adrenalina” ou, simplesmente, “adrenalina”.

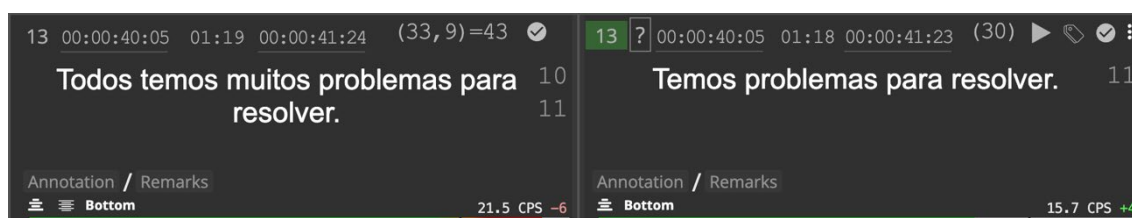
Do ponto de vista técnico, a segmentação interna das legendas, realizada automaticamente pela ferramenta, não distinguiu as falas dos dois interlocutores nas

legendas 4 e 6, apresentando ambas as falas posicionadas na mesma linha. Também não segmentou adequadamente as frases das legendas 8, 9, 11, 12 e 14, não respeitando a regra da arrumação em trapézio e não separando devidamente os blocos semânticos.

Adicionalmente, foram identificados defeitos no *template* fornecido, tais como:

- velocidade de leitura excedida (21,5 CPS com o limite de 18 CPS), que deveria ser corrigida pela redução do número de cpl ou pelo ajuste do *time-coding* (optei pela primeira solução):

Figura 11 - Tarefa de pós-edição, TA vs. PE, velocidade de leitura



- limite de cpl ultrapassado, que deveria ser corrigido através da alteração da segmentação interna ou por meio de omissão/redução (aqui também optei pela primeira solução):

Figura 12 - Tarefa de pós-edição, TA vs. PE, limite de cpl



- regra do máximo de duas linhas por legenda desrespeitada (legenda 21), que deveria ser corrigida pela redução do número de cpl (solução que efetivamente adotei) ou pela divisão da legenda em duas:

Figura 13 - Tarefa de pós-edição, TA vs. PE, limite de linhas por legenda



Concluindo, o uso das funcionalidades disponibilizadas pelas ferramentas que permitem a execução parcial de tarefas de legendagem pela TA é recomendável e traz inúmeros benefícios ao fluxo de trabalho do legendador, permitindo sobretudo poupar tempo e, consequentemente, aumentar a produtividade. Contudo, não se pode negar que o legendador continua a ser a figura central no processo: ao mesmo tempo que usufrui das potencialidades das ferramentas com que trabalha, permanece responsável por detetar erros de natureza técnica e linguística, que, como se observou, ainda são frequentes. Cabe ao legendador tomar decisões relativamente à reestruturação das legendas, à eliminação de elementos verbais desnecessários, ao ajuste do *spotting*, à junção ou divisão de legendas para melhorar a sua compreensão, bem como à otimização da segmentação interna, entre outros aspetos. Sem a PE e uma revisão minuciosa por um ser humano, a produção (*output*) gerada pela máquina não se revela adequada para o utilizador final.

3.3.3. Legendagem EN-PT enquanto falante não nativa – análise de erros

Uma das tarefas de treino realizadas durante o estágio consistiu na legendagem interlinguística de raiz de uma série policial norte-americana, “Bones”, para o PT. Esta atividade revelou-se particularmente interessante, uma vez que ambas as línguas

envolvidas são línguas estrangeiras para mim. Esta experiência revelou-se benéfica para o aprimoramento das minhas competências em PT, sobretudo no que respeita à aquisição de conhecimento para a identificação de equivalências lexicais, sintáticas e estilísticas entre as duas línguas.

A Tabela 13 contém um excerto da referida legendagem e apresenta três colunas: o TP verbatim transcrito do guião do episódio da série (*as-broadcast dialogue list*) fornecido pela Sintagma, a tradução e as correções sugeridas pela revisora. As legendas apresentam um excerto contínuo para indicar a frequência dos erros encontrados. A segmentação interna das legendas foi mantida. Os erros corrigidos na fase de revisão encontram-se destacados a negrito. O diálogo em questão decorre num café, entre dois colegas polícias.

Tabela 13 - Comparação: TP, tradução e revisão de um excerto de legendagem

	Fa-lante	Texto de partida (TP) (verbatim)	Tradução minha	Versão revista
1	A B	- <i>That's your third cup of coffee.</i> - <i>I like the coffee here.</i>	- É o teu terceiro café de hoje. - O café é bom aqui.	- É o teu terceiro café de hoje. - O café é bom aqui.
2	A	<i>One more reason why you're more likely to die before I do.</i>	Mais uma razão porque vais morrer antes que eu .	Mais uma razão porque vais morrer antes de mim .
3	B	<i>Whoa, whoa. Wait a second. Okay.</i>	Espera lá.	Espera lá.
4	B	<i>Let's just start... Take a step back, all right? What are you talking about?</i>	Voltemos para isso . Do que estás a falar?	Voltemos atrás . Do que estás a falar?
5	A	<i>You imbibe a higher level of carcinogenic fluids,</i>	Consomes mais bebidas cancerígenas,	Consomes mais bebidas cancerígenas,
6	A	<i>you've had a brain tumor, you're older than I am, and you're a man.</i>	tiveste um tumor cerebral, és mais velho que eu, e és um homem.	tiveste um tumor cerebral, és mais velho que eu, e és um homem.
7	A B	- <i>Therefore, the insurance company is wrong.</i> - <i>Wrong about what?</i>	- Por isso, a seguradora está errada. - Sobre o que ?	- Por isso, a seguradora está errada. - Sobre o quê ?
8	A	<i>They want to charge more for my life insurance than yours,</i>	Querem cobrar mais pelo meu seguro do que teu ,	Querem cobrar mais pelo meu seguro do que pelo teu ,

9	A	<i>even though I will clearly outlive you.</i>	embora eu claramente vá viver mais do que tu.	embora eu claramente vá viver mais do que tu.
10	B	<i>Okay, I'm glad you have a plan to outlive me.</i>	Fico feliz por planeares viver mais.	Fico feliz por planeares viver mais.
11	A B	<i>- I'm just being practical. - I'm sure they're being practical, too; this is what they do.</i>	- Apenas sou prática. - Acho que também são práticos.	- Apenas sou prática. - Acho que também são práticos.
12	A	<i>They've come to the misguided conclusion that it is more dangerous for me to spend time in the field than for you.</i>	Concluíram que é mais perigoso eu passar o tempo no campo do que tu.	Concluíram que é mais perigoso eu passar mais tempo no terreno do que tu.
13	A	<i>Without examining the evidence.</i>	Sem examinar as provas.	Sem examinar as provas.
14	B	<i>Well, they-they kind of have. You see, I'm trained in the danger business.</i>	Eles fizeram-no . Sou treinado nas atividades perigosas.	Eles examinaram . Sou treinado nas atividades perigosas.
15	B	<i>You're, you know, you're top dog (howl) in the lab.</i>	És uma chefe no laboratório.	És uma chefe no laboratório.
16	A	<i>I'm licensed to carry a weapon, I know martial arts.</i>	Posso portar arma , sei artes marciais.	Tenho licença de porte de armas , sei artes marciais.
17	B	<i>You shot me once.</i>	Deste-me um tiro uma vez.	Deste-me um tiro uma vez.
18	A B	<i>- A ricochet. That doesn't count. - I'm sure it counts to them, okay?</i>	- Foi um ricochete. Isso não conta. - Conta para eles.	- Foi ricochete. Isso não conta. - Conta para eles.
19	A	<i>Oh, so you agree with them and think that I should be penalized.</i>	Então concordas com eles que devo ser penalizada?	Então concordas com eles que devo ser penalizada?
20	B	<i>You know what, I'm not gonna win this discussion.</i>	Não vou vencer esta discussão.	Não vou vencer esta discussão.
21	B	<i>I mean, I just keep digging a hole that's getting deeper and deep...</i>	Estou a cavar um buraco, e fica mais e mais fundo...	Estou a cavar um buraco, e fica mais e mais fundo...
22	B	<i>(phone ringing) Oh, look at that. There is a God. Saved by a phone call.</i>	Há Deus neste mundo. Salvo pela chamada.	Há Deus neste mundo. Salvo pela chamada.
23	B	<i>Booth.</i>	É o Booth.	É o Booth.
24	B	<i>Yeah. Okay. Great. On our way.</i>	Está bem. Estamos a caminho.	Está bem. Estamos a caminho.

25	B	<i>Decomposed body in the lake. Let's go.</i>	Há um corpo decomposto no lago. Vamos lá.	Há um corpo decomposto no lago. Vamos lá.
26	A	<i>I'm not done with this, Booth.</i>	A conversa não acabou.	A conversa não acabou.
27	B	<i>Look, this is not my fault, okay? I don't speak for the life insurance company.</i>	Olha, não é a culpa minha. Não falo pela seguradora.	Olha, a culpa não é minha/não tenho culpa/não é culpa minha. Não falo pela seguradora.
28	A	<i>I didn't just shoot you, Booth. I saved your life, too.</i>	Não só atirei em ti, Booth. Salvei a tua vida.	Não foi só alvejar-te, Booth. Salvei a tua vida.
29	B	<i>All right, look, if this is so important to you, why don't you look for another insurance company, you know?</i>	Olha, se isto é tão importante para ti, procura outras seguradoras.	Olha, se isto é tão importante para ti, procura outras seguradoras.
30	B	<i>Shop around for better rates.</i>	Pesquisa tarifas melhores.	Pesquisa tarifas melhores.
31	A B	- I will. - Yeah. There you go. Good idea.	- Vou fazê-lo. - Boa ideia.	- Vou pesquisar. - Boa ideia.

Para um panorama mais detalhado, pode ser consultada a tradução completa disponível no Apêndice 1.

Os 11 erros detetados pela revisora podem ser caracterizados de forma seguinte:

Erro 1 (linha 2): a locução “antes que” foi utilizada com valor comparativo, o que não é admitido em PT europeu. Esta locução conjuntiva serve exclusivamente para introduzir orações subordinadas (erro gramatical);

Erro 2 (linha 4): a expressão “Voltemos para isso” não se encontra no uso corrente do PT europeu. O problema reside na preposição; a substituição de “para” por “a” corrige o erro. Na presente revisão, optou-se por alterar “para isso” para “atrás” (erro gramatical);

Erro 3 (linha 7): trata-se de um erro comum relacionado com o uso incorreto de “que” e “quê”. A frase “Sobre o quê?” apresenta uma locução interrogativa, que exige o uso do “quê” tónico, isto é, com autonomia na pronúncia. O “que” átono funciona como pronome relativo ou conjunção e não se emprega isoladamente em perguntas diretas (erro gramatical);

Erro 4 (linha 8): a locução comparativa “mais pelo... do que teu” apresenta-se incompleta e assimétrica, uma vez que o verbo antecedente, “cobrar”, requer a regência com a preposição “por” em ambas as ocorrências. Embora esta forma seja permissível na oralidade, considera-se descuidada na escrita formal (erro de regência verbal);

Erro 5 (linha 12): a tradução literal de “*field*” como “campo” não transmitiu a ideia original do texto. Este erro resultou da falta de conhecimento específico do termo em contexto, “terreno” (erro terminológico);

Erro 6 (linha 14): erro decorrente do decalque do verbo inglês elíptico-anafórico “*to have*”, inadequado em PT, refletindo uma interferência linguística, nomeadamente sintática (erro resultante da interferência com a LP);

Erro 7 (linha 16): a tradução “Posso portar arma” da frase “*I’m licensed to carry a weapon*” transmite a mensagem de forma incompleta, pois omite o componente jurídico que indica a autorização concedida pela entidade competente para o porte de armas. A tradução “Tenho licença de porte de armas” estabelece equivalência plena com o TP (erro semântico);

Erro 8 (linha 18): uso desnecessário do artigo indefinido (erro gramatical);

Erro 9 (linha 27): uso desnecessário do artigo definido (erro gramatical);

Erro 10 (linha 28): a tradução “Não só atirei em ti” da frase “*I didn’t just shoot you*” revela-se pouco natural, resultado do desconhecimento do verbo mais adequado que existe em PT, “alvejar” (erro lexical);

Erro 11 (linha 31): erro idêntico ao descrito no Erro 6, proveniente do decalque do verbo inglês elíptico-anafórico “*will*” (erro resultante da interferência com a LP).

Com base na análise realizada, posso concluir que a maioria dos erros identificados decorre do facto de tanto o EN como o PT serem línguas estrangeiras para mim, o que pode prejudicar a percepção e a capacidade de avaliar a adequação do discurso, aumentando a probabilidade de erros passarem despercebidos. Observa-se um padrão

de ligeiros erros gramaticais, erros lexicais, assim como erros estilísticos resultantes da interferência com a LP.

No Apêndice 2 é apresentado um excerto da tradução interlinguística, no par linguístico EN-PT, da série de comédia “Two and a Half Men”, que serve de uma visão complementar das minhas aptidões tradutivas. Esta tradução revela um número mais reduzido de erros, a grande maioria dos quais da mesma natureza que os analisados acima.

3.3.4. Desafios no âmbito de *talk shows*

No meu ver, as duas tarefas mais exigentes em termos de esforço mental, gestão do tempo, coerência terminológica e textual foram as legendagens de dois episódios de um programa de *talk show*, cada um com duração superior a uma hora. Não foi apenas a extensão da tarefa que a tornou desafiante, mas sobretudo a natureza dos programas AV de género conversacional. A adaptação do fluxo discursivo oral para o meio escrito revelou-se particularmente difícil devido a um conjunto de especificidades, tais como pausas a ajustar, repetições, interjeições, falas sobrepostas e frases sem conclusão lógica. Além disso, os episódios foram disponibilizados sem guião, cabendo-me resolver questões do vocabulário pertinentes, como o uso de topónimos e antropónimos, siglas e acrónimos, regionalismos, referências a obras literárias e nomes próprios, bem como a citação de letras de canções e versos de poemas, entre outros. Embora existisse o esboço com a transcrição automática dos diálogos, quase todas as unidades supramencionadas não foram transcritas de forma correta.

No que respeita a este último aspeto, foi precisamente a ausência de guiões de consulta que dificultou consideravelmente a produção de legendas, uma vez que se tratava de um programa com forte incidência de linguagem especializada, em função da sua natureza. Com efeito, um dos episódios em que trabalhei foi dedicado à história e à política, e o outro à música e à poesia. Não possuindo conhecimento prévio da maioria das noções mencionadas, foi necessária uma pesquisa extensa para assegurar a reprodução correta dos termos por escrito.

No âmbito do episódio de carácter político-histórico sobre a história das independências das ex-colónias portuguesas, tornou-se imprescindível verificar a grafia de topónimos, incluindo *Colinas de Boé* (formação de planalto no sudeste da Guiné-Bissau), *Ilha do Fogo* (uma das ilhas do arquipélago de Cabo Verde), *Batepá* (ilha em São Tomé e Príncipe), *Conacri* (capital da República da Guiné) e *Burquina Fasso* (país africano), este último com variantes gráficas (*Burquina Faso* e *Burkina Faso*), sendo fundamental optar por uma forma e utilizá-la de modo coerente. Foram igualmente referidos numerosos antropónimos, tais como *Amílcar Cabral* (político da Guiné-Bissau e de Cabo Verde), *Samora Machel* (militar moçambicano), *Achille Mbembe* (filósofo camaronês) e outras figuras públicas. O excerto seguinte ilustra a elevada densidade de antropónimos encontrados:

(legenda 1) - Amílcar Cabral é um dos grandes animadores,

(legenda 2) mas havia o Mário de Andrade.

(legenda 3) - Havia.../- Lúcio Lara.

(legenda 4) Lúcio Lara, Alda do Espírito Santo,

(legenda 5) Agostinho Neto, todos eles.

(legenda 6) Essa geração,

(legenda 7) essa geração teve um papel importantíssimo

(legenda 8) no desenvolvimento das ideias.

Considero que a reprodução fiel dos nomes das pessoas reais foi essencial, o que me levou a procurar sempre a grafia correta, evitando basear-me apenas na transcrição fonética fornecida pela máquina. Recorri a esta transcrição durante a pesquisa, a qual nem sempre foi simples devido ao sotaque do orador ou à rapidez da pronúncia. Acresce-se que o reconhecimento de nomes previamente desconhecidos se revelou mais difícil pelo facto de o PT não ser a minha língua materna.

A reprodução das siglas e acrónimos relacionados com as realidades do continente africano constituiu igualmente um desafio:

(legenda 1) Comandante Pedro Pires,

(legenda 2) depois dessa situação de catástrofe,

(legenda 3) tanto quanto eu li ao preparar esse programa,
(legenda 4) foi uma das razões substantivas pelas quais aderiu à luta armada.
(legenda 5) Fale-nos um pouco desse processo. Como foi a adesão ao **PAIGC** ?

Para a reprodução correta da sigla *PAIGC*, que significa *Partido Africano da Independência da Guiné e Cabo Verde*, recorri à transcrição fonética e realizei pesquisa adicional, baseando-me em pistas contextuais para descobrir a forma expandida da sigla no contexto em que foi empregue.

Em alguns casos, não foi possível identificar a sigla mencionada pelo orador, mesmo após pesquisa na Internet. Assim, mantive a sigla e assinalei, no campo “Annotation” da OONA, que tive dúvidas aquando da sua forma, qual, afinal, foi mantida pela revisora:

(legenda 1) Ou seja, estes três líderes de movimentos,
(legenda 2) à parte da sua dimensão de lutador,
(legenda 3) eram pessoas particularmente informadas.
(legenda 4) Leram Frantz Fanon, leram o **MCR**,
(legenda 5) escreviam na "Presence Africaine".

Passando para o episódio centrado em música e poesia, a própria linguagem falada dos oradores constituiu um desafio, dado tratar-se de pessoas altamente instruídas, habituadas a um registo mais literário e erudito. O excerto abaixo foi retirado do discurso do compositor, que aborda as temáticas presentes nas suas canções. Apresenta-se em forma de legendas finais, revistas por mim durante a redação do presente relatório, com as palavras omitidas das legendas, mas presentes no discurso oral indicadas entre parênteses:

(legenda 1) Como (eu) não me sinto (particularmente) muito estimulado
(legenda 2) para escrever sobre isso [amor e relações amorosas], não por qualquer qualidade superior minha,
(legenda 3) mas (, se calhar,) pela demasiada estabilidade na minha vida nesses capítulos,
(legenda 4) tendo, quando escrevo sobre esses temas, não escrever de uma perspetiva
(legenda 5) normal, normalizada, regular.

(legenda 6) Ou, então, entrego-me àquilo que me **apoquento** no dia a dia,
(legenda 7) e que, normalmente, são situações, por muito pessoais que sejam,
(legenda 8) que partem de desordens, desigualdades, **convulsões políticas** e sociais.
(legenda 9) E, nesse sentido, eu, ao manifestar aquilo que são, às vezes,
(legenda 10) ditados contra mim (, em primeira instância,) e contra os outros,
(legenda 11) naquilo que acho que está errado ou que pode melhorar,
(legenda 12) (acabo por intervir) intervenho, sem a coragem política de quem o faz **militantemente**.
(legenda 13) Ou seja, não sou assim tão corajoso.
(legenda 14) (Só) Acabo por passar por corajoso por essa **inevitabilidade**
(legenda 15) de querer abordar, ou de não fugir, de não ter propriamente **pruridos**
(quaisquer)
(legenda 16) em escrever sobre as coisas que me aparecem,
(legenda 17) sobre aquilo que me (**titila** e) **fustiga** em primeira instância.

Este excerto apresenta um discurso contínuo, repleto de vocabulário raro (destacado a negrito) e pertencente a um registo muito cuidado, e frases longas com subordinadas, que, por vezes, dificultavam a minha perceção da mensagem, afetando a segmentação correta das legendas. Visto que estruturar bem as legendas depende, em grande medida, da boa compreensão da ideia transmitida, havia necessidade acrescida de reouvir e reanalisar o dito, em particular com o intuito de eliminar partes supérfluas que não contribuíam para o entendimento da mensagem e dificultavam a leitura. Assim sendo, as legendas apresentadas acima foram corrigidas por mim nesta etapa da análise, dado que as que produzi originalmente apresentam algumas gralhas de coerência interfásica, sobretudo no que se refere à separação entre orações subordinadas e regentes. Estas, surpreendentemente, não foram corrigidas na etapa de QC, mas presumo que tal se deva à dimensão considerável das legendas e à necessidade de manter o ritmo acelerado do trabalho.

Considerando o princípio central da legendagem de simplificação frásica e lexical, emerge uma questão interessante: até que ponto a forma verbal complexa pode ou deve ser simplificada para facilitar a leitura do espectador? Ou, ainda, até que ponto o legendador pode assumir a liberdade de reinterpretar o que foi dito com as suas

próprias palavras, com vista a adequar o discurso oral ao formato escrito? Neste caso, trata-se de uma linguagem que serve um propósito comunicativo: o falante é utilizador de linguagem altamente erudita e costuma expressar pensamentos recorrendo a um registo literário. Se o excerto referido acima fosse simplificado em excesso, será que o espectador receberia plenamente a mensagem comunicativa inicial, tanto em termos do seu conteúdo como da sua forma?

À parte do registo culto, a dificuldade principal residiu nas menções e citações de obras literárias, como era de esperar. Ao longo do episódio, foram declamados três poemas e interpretadas duas músicas, cujas letras e versos tiveram de ser consultados na Internet. Sendo algumas das músicas mais recentes, bastou uma pesquisa rápida para encontrar as letras (duas delas disponíveis no *Apple Music*). Já os versos do poema “Fado Operário”, de Avelino de Sousa (Lima, 2011, p. 301), tiveram de ser localizados manualmente num livro digitalizado com mais de 300 páginas:

Eis o contraste fatal,
Do Nascer a subtileza:
D’um lado, o berço – Pobreza,
D’outro o berço – Capital.
D’um lado o esforço animal
do infeliz proletário;
e do outro o argentario
p’ra quem a vida é rendosa !
Porque enquanto o rico goza
vive pobre, o pobre operário.

Embora fosse possível transcrever os versos apenas de ouvido, tal procedimento tornaria impossível a reprodução fiel de nuances como a pontuação, a capitalização, a grafia e a distribuição das palavras pelas linhas, aspetos que só a consulta do material original pude assegurar. Contudo, acabei por cometer um erro de uniformização: enquanto mantive grafias antigas como “proletário” e “argentario” (sem acento agudo), modernizei a palavra de constituição semelhante “operário”, acrescentando-lhe o acento, quando no original era escrita “op’rario”. Além disso, atualizei ainda a grafia de

“goza”, que no original surgia como “gosa”. Concluo, assim, que teria sido necessário optar entre manter a escrita original ou adaptá-la ao Acordo Ortográfico, em vez de misturar as duas soluções (surge a dúvida de qual será a mais adequada). Aliás, também cometi um erro de pontuação: de acordo com as convenções da Sintagma, ao citar versos de poesia no teletexto, cada nova legenda deve iniciar-se com aspas, exceto a última, o que não cumpri.

Revelou-se desafiante também pôr em escrita outras referências culturais, como, por exemplo, o nome do projeto de teatro “ARUS FEMIA” da Zia Soares ou o título do livro *“Les Tabous de l'histoire”* (“Os Tabus da História”) do historiador francês Marc Ferro.

3.4. Apreciação

Para concluir, acredito que todos os desafios, dificuldades e questões polêmicas que surgiram na realização das tarefas de legendagem do estágio constituíram pontos de aprendizagem importantes. Ao enfrentá-los, compreendi a importância da resiliência, engenhosidade, curiosidade e persistência — qualidades que espero ter desenvolvido como resultado. Com cada nova tarefa, aprofundei o meu conhecimento sobre a atividade de legendagem e sobre as normas que a regem, ganhando confiança e destreza.

Para além disso, esta experiência permitiu-me uma verdadeira imersão no mundo lusófono, contribuindo para o aperfeiçoamento das minhas competências linguísticas.

Não retirei apenas benefícios da execução das tarefas; foi igualmente enriquecedor refletir sobre elas, ao analisar tanto sucessos como erros e identificar aspetos passíveis de melhoria, o que me proporcionou uma visão mais ampla e uma atitude mais aberta.

Considerações Finais

Em conclusão do presente relatório, afirmo que o estágio curricular completado na empresa de TAV Sintagma, entre os meses de março e junho de 2025, bem como os períodos que o antecederam e lhe sucederam, constituiu uma experiência repleta de lições, desafios, conquistas e, em particular, reflexões sobre a formação que adquiri ao longo dos anos na área de Tradução, sobre mim enquanto tradutora, e sobre o que já foi experienciado e o que ainda está por vir.

Ao concluir esta passagem prática do meio académico para o ambiente profissional, espero ter-me ajustado às realidades do mercado de trabalho, às suas necessidades e exigências. A nível pessoal, espero ter desenvolvido uma ética de trabalho sólida e ter aprendido assumir responsabilidades, mantendo uma postura de aprendizagem permanente.

A própria redação do relatório proporcionou-me inúmeras oportunidades de aprendizagem e crescimento pessoal. A avaliação do trabalho realizado durante o estágio e a sua posterior apresentação, a tarefa de consulta bibliográfica, bem como a prática da escrita académica em si — tudo isto contribuiu para que me tornasse uma pessoa mais crítica, organizada e metódica.

Para fundamentar de forma mais concreta a reflexão sobre as competências desenvolvidas e adquiridas no decorrer do estágio, recorro ao Quadro de Competências de 2022 (Direção-Geral da Tradução, 2022), elaborado no âmbito do *European Master's in Translation*, bem como aos cinco pilares aí definidos.

- **Língua e cultura:**

- compreendi a função das variações da língua e utilizei as estruturas gramaticais adequadas da língua de trabalho (exemplo: adaptei as estruturas gramaticais nas legendas durante tarefas de teletexto de séries infantis, de forma a simplificá-las e a facilitar a leitura e a compreensão por parte do público-alvo).

- **Tradução:**

- consegui implementar com êxito as instruções, manuais de estilo e convenções relevantes à tradução multimédia (parâmetros para cada género/tarefa AV, normas de legendagem, pontuação específica, etc.);
 - traduzi diferentes tipos de materiais destinados a diversos públicos-alvo, recorrendo a ferramentas e técnicas adequadas (produzi tradução de conteúdos AV de géneros diferentes, bem como efetuei a SDH de séries infantis e *talk shows*, utilizando a ferramenta fornecida);
 - traduzi e medieei num contexto intracultural específico (acessibilidade AV/MA);
 - verifiquei, revi e avaliei o meu próprio trabalho conforme os objetivos de qualidade específicos do trabalho.
- **Tecnologia:**
 - usei uma das ferramentas de apoio à legendagem mais relevantes e atualizadas do mercado, ampliando os meus conhecimentos das aplicações informáticas usadas na indústria (OOONA).
- **Pessoal e interpessoal:**
 - aprendi a gerir o tempo e a cumprir prazos;
 - aprendi a gerir a carga de trabalho, a carga cognitiva, o stress e situações profissionais críticas;
 - consegui trabalhar de forma autónoma e em equipas virtuais, utilizando tecnologias de comunicação adequadas.
- **Prestação de serviços:**
 - esclarecia os requisitos, objetivos e finalidades do cliente, oferecendo os serviços adequados para satisfazer esses requisitos (exemplo: mantive a grafia antiga e não a adaptei ao Acordo Ortográfico, quando pedido pelo cliente).

Analisando as aptidões acima mencionadas, importa salientar que considero mais valiosas as relacionadas com a área tecnológica e com as competências pessoais e interpessoais. Lamento não ter tido oportunidade de desenvolver capacidades ligadas à prestação de serviços, uma vez que a natureza do estágio restringiu as minhas funções predominantemente à execução de tarefas de legendagem, sem grande espaço para uma participação ativa noutras fases dos projetos. Isto deve-se ao facto de eu não ter

realizado o estágio em regime presencial, uma vez que a presença física no ambiente de trabalho proporciona mais oportunidades para aprender através da observação e a participação constante.

Por fim, aprecio imensamente esta experiência e considero que me beneficiou de muitas maneiras. Espero ter consolidado tudo o que aprendi ao longo destes últimos seis meses, bem como no decurso de dois anos de MTSL, e reconheço que existe sempre espaço para continuar a aprender. Acredito que agora correspondo ao perfil de uma profissional devidamente formada em serviços linguísticos, tanto na área de produtos AV como de forma global, e sinto-me preparada para enfrentar desafios futuros.

Referências Bibliográficas

- Armstrong, M. (2016). *From clean audio to object-based broadcasting* (BBC White Paper WHP324). BBC Research & Development. <https://downloads.bbc.co.uk/rd/pubs/whp/whp-pdf-files/WHP324.pdf>
- Assembleia da República (Portugal). (2007). *Lei n.º 27/2007, de 30 de julho: Lei da televisão*. Diário da República n.º 145/2007, Série I. https://www.congresso.es/docu/docum/ddocum/dosieres/sleg/legislatura_14/spl_34/pdfs/33.pdf
- Baños, R. (2017). Audiovisual Translation. In K. Bedijs & C. Maaß (Eds.), *Manual of Romance Languages in the Media*, 471–488. De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110314755-021>
- Chaume, F. (2013). The turn of audiovisual translation: New audiences and new technologies. In *Translation Spaces*, 2, 105–123. <https://doi.org/10.1075/ts.2.06cha>
- Comissão Europeia, Direção-Geral da Tradução. (2022). *European Master's in Translation : competence framework 2022*. Serviço das Publicações da União Europeia. <https://data.europa.eu/doi/10.2782/858200>
- Díaz Cintas, J. (2005). Audiovisual Translation Today – A question of accessibility for all. *Translating Today*, 4, 3–5.
- Díaz Cintas, J., & Remael, A. (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling* (1ª ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315759678>
- Díaz Cintas, J., & Remael, A. (2020). *Subtitling: Concepts and Practices* (1ª ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315674278>
- Díaz Cintas, J., Matamala, A., & Neves, J. (Eds.). (2010). *New Insights into Audiovisual Translation and Media Accessibility: Media for all 2*. Brill. <https://doi.org/10.1163/9789042031814>
- Downey, C. (2022, 15 de setembro). *How Closed Captions Benefit More Than the Deaf and Hard of Hearing* [Post de Blog]. Rev. Recuperado em 12 de setembro, 2025, de

<https://www.rev.com/blog/how-captions-benefit-more-than-the-deaf-and-hard-of-hearing>

European Association for Studies in Screen Translation (ESIST). (2021, janeiro). *AVT Guidelines and Policies*. <https://esist.org/resources/avt-guidelines-and-policies>

Gambier, Y. (2003). Introduction: Screen Transadaptation: Perception and Reception. *In The Translator*, 9(2), 171–189. <https://doi.org/10.1080/13556509.2003.10799152>

Gambier, Y., & Ramos Pinto, S. (Eds.). (2018). *Audiovisual translation: Theoretical and methodological challenges* (Benjamins Current Topics, Vol. 95). John Benjamins Publishing Company. <https://doi.org/10.1075/bct.95>

Gernsbacher, M. (2015). *Video Captions Benefit Everyone*. Policy Insights from the Behavioral and Brain Sciences, 2 (1), 195–202. <https://doi.org/10.1177/2372732215602130>

Gottlieb, H. (1992). Subtitling - A New University Discipline. *In Teaching Translation and Interpreting: Training, Talent and Experience*. Atas da Primeira Conferência Internacional de Língua, Elsinore, Dinamarca, 31 de maio – 2 de junho de 1991 (pp. 161-170). John Benjamins Publishing Company. <https://doi.org/10.1075/z.56.26got>

Gough, A. (Showrunner), & Millar, M. (Showrunner). (2025). *Wednesday*, Season 2. Netflix. <https://www.netflix.com>

Greco, G. M. (2016). On Accessibility as a Human Right, with an Application to Media Accessibility. *In* A. Matamala & P. Orero (Eds.), *Researching Audio Description. New Approaches*, 11–33. Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/978-1-137-56917-2_2

Greco, G. M. (2018). *The nature of accessibility studies*. Journal of Audiovisual Translation, 1(1), 205–232. <https://doi.org/10.47476/jat.v1i1.51>

Greco, G. M., & Jankowska, A. (2020). Media Accessibility Within and Beyond Audiovisual Translation. *In* Ł. Bogucki & M. Deckert (Eds.), *The Palgrave Handbook of Audiovisual Translation and Media Accessibility*, 57–81. Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-3-030-42105-2_4

Guillot, M. N. (2018). Subtitling on the cusp of its futures. In Pérez-González, L. (Ed.). *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation*, 31–47. Routledge/Taylor and Francis. <https://doi.org/10.4324/9781315717166>

International Telecommunication Union. (s.d.). *Focus Group on Audiovisual Media Accessibility*. ITU. Recuperado em 10 de setembro, 2025, de <https://www.itu.int/en/ITU-T/focusgroups/ava/Pages/default.aspx>

Ivarsson, J., & Carroll, M. (1998). *Subtitling*. Simrishamn: TransEdit HB

Kothari, B. (1998). Film Songs as Continuing Education: Same Language Subtitling for Literacy. *Economic and Political Weekly*, 33, 2507–2510.

Kuppens, A. (2010). Incidental Foreign Language Acquisition from Media Exposure. *Learning, Media and Technology*, 35, 65–86.

Lima, P. (2004). *O Fado Operário no Alentejo: Séculos XIX–XX*. Tradisom. https://www.academia.edu/17605478/Fado_Operário_parte_1

National Association of the Deaf. (s.d.). *21st Century Communications and Video Accessibility Act*. <https://www.nad.org/resources/technology/21st-century-communications-and-video-accessibility-act/>

Netflix, Inc. (2025, 4 de julho). I. Subtitles for the Deaf and Hard of Hearing (SDH). In *English (USA) Timed Text Style Guide*. <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/217350977-English-USA-Timed-Text-Style-Guide>

Neves, J. (2007). *Vozes que se vêem: Guia de legendagem para surdos*. Instituto Politécnico de Leiria & Universidade de Aveiro. https://www.academia.edu/1589629/Vozes_que_se_vêem_guia_de_legendagem_para_surdos

Neves, J. (2008). Ten Fallacies about Subtitling for the d/Deaf and the Hard of Hearing. *Journal of Specialised Translation*, 10, 128–143. <https://doi.org/10.26034/cm.jostrans.2008.664>

- Neves, J. (2018). Subtitling for Deaf and Hard of Hearing Audiences. Moving forward. In Pérez-González, L. (Ed.). *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation*, 82–95. Routledge/Taylor and Francis. <https://doi.org/10.4324/9781315717166>
- O'Hagan, M. (Ed.). (2019). *The Routledge Handbook of Translation and Technology* (1^a ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315311258>
- Observatório Europeu do Audiovisual. (2023). *Accessibility of audiovisual content for persons with disabilities* (IRIS Plus 2023-1). Conselho da Europa. <https://rm.coe.int/iris-plus-2023-01pt-acessibilidade-dos-conteudos-audiovisuais-para-pessoas-com/1680ab1bdc>
- Orero, P. (2004). *Topics in audiovisual translation*. Benjamins translation library. <https://doi.org/10.1075/btl.56>
- Orero, P. (2012). Film Reading for Writing Audio Descriptions: A Word is Worth a Thousand Images? In E. Perego (Ed.), *Emerging Topics in Translation: Audio Description*, 13–28. Trieste: EUT Edizioni Università di Trieste
- Parlamento Europeu e Conselho da União Europeia (2018, 14 de novembro). *Diretiva (UE) 2018/1808 do Parlamento Europeu e do Conselho que alerta a Diretiva 2010/13/UE relativa à coordenação de certas disposições legislativas, regulamentares e administrativas dos Estados-Membros respeitantes à oferta de serviços de comunicação social audiovisual (Diretiva Serviços de Comunicação Social Audiovisual), para a adaptar à evolução das realidades do mercado*. <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/PDF/?uri=CELEX:32018L1808>
- Perego, E., & Bruti, S. (2015). *Subtitling Today: Shapes and their meanings*. Cambridge Scholars Publishing. <https://arpi.unipi.it/handle/11568/766806>
- Pérez-González, L. (2014). *Audiovisual Translation: Theories, Methods and Issues*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315762975>
- Pérez-González, L. (2018). Rewiring the circuitry of audiovisual translation: Introduction. In Pérez-González, L. (Ed.). *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation*, 1–12. Routledge/Taylor and Francis. <https://doi.org/10.4324/9781315717166>

Reddit (2023a). *Why do some shows and movies only have subtitles available with Closed Captions?* Recuperado em 1 de setembro, 2025, de https://www.reddit.com/r/netflix/comments/17p8ntk/why_do_some_shows_and_movies_only_have_subtitles

Reddit (2023b). *Why can't you use subtitles (for dialogue) without closed captions (for other sounds)?* Recuperado em 1 de setembro, 2025, de https://www.reddit.com/r/movies/comments/17997q2/why_cant_you_use_subtitles_for_dialogue_without

Remael, A., Reviere, N., & Vandekerckhove, R. (2018). From Translation Studies and audiovisual translation to media accessibility: Some research trends. In Y. Gambier & S. Ramos Pinto (Eds.), *Audiovisual translation: Theoretical and methodological challenges*, 65–77. John Benjamins Publishing Company. <https://doi.org/10.1075/bct.95.06rem>

Sintagma (s.d.). *About Us*. Recuperado em 29 de setembro, 2025, de <https://www.sintagma.pt/en/about-us>

Wikipedia contributors. (2025a, 16 de junho). *Twenty-First Century Communications and Video Accessibility Act of 2010*. Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Twenty-First_Century_Communications_and_Video_Accessibility_Act_of_2010

Wikipedia contributors. (2025b, 6 de agosto). *International Telecommunication Union*. Wikipédia. https://en.wikipedia.org/wiki/International_Telecommunication_Union

Wikipédia contributors. (2025c, 15 de julho). *Observatório Europeu do Audiovisual*. https://pt.wikipedia.org/wiki/Observat%C3%B3rio_Europeu_do_Audiovisual

Wikipédia contributors. (2025d, 4 de setembro). *Ofcom*. <https://en.wikipedia.org/wiki/Ofcom>

Anexos

Anexo 1. Normas de legendagem fornecidas pela Sintagma



Normas de Legendagem

As instruções neste documento são gerais e os aspetos mais técnicos irão variar de cliente para cliente. Consultar os respetivos parâmetros e demais instruções.

a. Parâmetros para Legendagem

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

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 que uma frase termine 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 prolongar-se após mudança de cena (quando a ação passa para um local diferente). Dentro de uma cena, as legendas podem passar de plano, se se justificar (se o áudio também passar ou se for necessário dar mais tempo de leitura).

d. Diálogos

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

Ex.:

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

Dependendo da parametrização, a legenda poderá ser alinhada à esquerda ou à direita para não tapar caras, posicionada mais acima (apenas o suficiente ou para o topo) ou aplicado o tipo de barras especificado pelo cliente para melhorar a legibilidade.

Anexo 2. Excerto do documento com regras de pontuação e convenções da Sintagma



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 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 ou template
- Não são necessárias para indicar que a legenda continua
- Restringir o uso a discursos interrompidos, indecisões (fim da legenda e início da seguinte)
- 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

www.sintagma.pt

geral@sintagma.pt
+351 21 457 4383
(chamada para rede fixa nacional)

Rua José Régio, n.º 9 - 3.º dto
2780-129 Oeiras Portugal
NIF 503 018 597

Anexo 3. Excerto do documento com regras de legendagem de teletexto da Sintagma

Regras de legendagem Teletexto

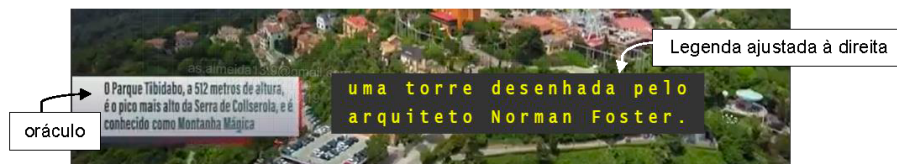
Posicionamento das legendas

- As legendas 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 posicionada o mais perto possível da pessoa que fala. (alinhamento à direita, centro, esquerda).

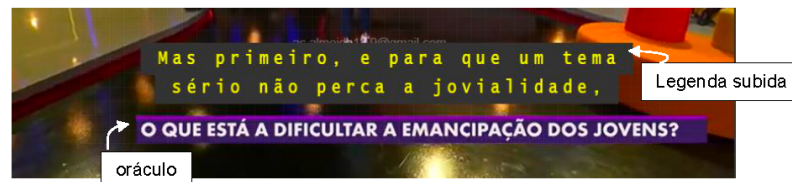
- ConseguiSTE vê-los ?

- Perfeitamente.

- No caso de existir apenas uma personagem a falar, a legenda é centrada e alinhada ao centro.
- 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 esquerda, direita ou centro não for possível, deve subir-se a legenda de forma a não tapar a informação na imagem.



Regras de legendagem Teletexto

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.

Cor das legendas

- 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 quando a personagem está fora do plano. Isto é, o narrador ou o locutor que não aparece em cena (por exemplo, a câmara aponta para um convidado, enquanto quem fala é ainda o entrevistador). Aplica-se ainda a situações de *flashback*, pensamentos, falas provenientes de um rádio ou televisão. (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,

- 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

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

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

Anexo 4. Declaração da entidade de acolhimento



DECLARAÇÃO

A aluna de 2º ciclo de estudos de Tradução e Serviços Linguísticos da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Ivanna Tsybal, demonstrou autonomia nos projetos em que esteve envolvida, bem como uma boa capacidade para efetuar pesquisas e fundamentar as suas escolhas. Os conhecimentos gerais estão de acordo com a experiência, tendo desenvolvido o seu desempenho em termos de tradução, bem como na criação de teletexto - Legendagem para Surdos – em português.

O cumprimento dos prazos estabelecidos pelos gestores de projeto ao longo do estágio foi melhorando, tendo adquirido conhecimento sobre as técnicas de legendagem. A aluna estabeleceu uma excelente relação com colegas e orientadora e demonstrou dedicação e profissionalismo em todas as atividades propostas, no estágio que realizou na Sintagma, entre março e junho de 2025.

A handwritten signature in black ink, reading 'Rosário Valadas Vieira'.

Rosário Valadas Vieira
Orientadora do Estágio

20 junho 2025

www.sintagma.pt

geral@sintagma.pt
+351 21 457 4383
(chamada para rede fixa nacional)

Rua José Régio, nº 9 – 3º dto
2780-129 Oeiras Portugal
NIF 503 018 597

Apêndices

Apêndice 1. Versão completa da tradução encontrada na Tabela 13 - Tabela comparativa com o TP, a tradução e a revisão do excerto da legendagem da série policial “Bones” (continuação)

	Fa-lante	Texto de partida (TP) (verbatim)	Tradução minha	Versão revista
32	B	<i>All right, what's going on here at the dock of the bay? Whoa!</i>	Então, o que se passa cá no cais da baía? Olha isso.	Então, o que se passa cá no cais da baía? Olha isso.
33	C	<i>A waterlogged corpse.</i>	Um corpo encharcado.	Um corpo encharcado.
34	A	<i>How long has it been in there?</i>	Há quanto tempo está aqui?	Há quanto tempo está aqui?
35	C	<i>Based on decomped flesh underwater,</i>	Baseado na decomposição dentro da água,	Baseado na decomposição dentro da água,
36	C	<i>I'd say it's been in the bag approximately four days.</i>	diria que tem ficado no saco há 4 dias.	diria que está no saco há 4 dias.
37	D	<i>There's got to be some goodies in there that'll give us a more precise time.</i>	Deve conter algo que indique o tempo mais preciso.	Deve conter algo que indique o tempo mais preciso.
38	C	<i>Well, until you find them, four days.</i>	Por agora, é 4 dias.	Por agora, é 4 dias.
39	A	<i>Sharp supraorbital margin, lack of prominence of the glabella</i>	Margem supraorbital afiada, falta de proeminência da glabella	Margem supraorbital afiada, falta de proeminência da glabella
40	A	<i>indicate that the victim is female.</i>	indicam que a vítima é mulher.	indicam que a vítima é mulher.
41	B	<i>See, I could've looked at that for hours and never have figured that out, all right.</i>	Podia olhar para aquilo por horas e não perceber nada.	Podia olhar para aquilo por horas e não perceber nada.
42	B	<i>All you need is a little piece of bone and a beautiful brain.</i>	Tudo que precisas é um pedaço do osso e um cérebro.	Só precisas de um pedaço do osso e um cérebro.
43	B A	<i>- Me? I just need a gun. - Don't patronize me, Booth.</i>	- Para mim, só preciso de uma arma. - Não sejas assim.	- Para mim, só preciso de uma arma. - Não sejas assim.
44	D B	<i>- Am I missing something? - No.</i>	- Não sei algo? - Não.	- Escapou-me alguma coisa? - Não.
45	A	<i>The insurance company believes that I am more at risk than he is when we're in the field.</i>	A seguradora acha que eu fico sob risco maior do que ele no campo,	A seguradora acha que eu fico sob risco maior do que ele no campo,

46	A B	<i>And Booth agrees with them. - Really? It's none of their concern.</i>	e o Booth concorda. - Eles não devem saber isso.	e o Booth concorda. - Eles não devem saber isso.
47	C	<i>That doesn't seem right.</i>	Não parece certo.	Não parece certo.
48	B	<i>See? You see what you started now?</i>	Vês o que fizeste?	Vês o que fizeste?
49	D	<i>They're just looking at numbers. I mean, Booth has more training and experience.</i>	Para eles, os números importam, e o Booth tem mais experiência.	Para eles, só os números importam, e o Booth tem mais experiência.
50	B	<i>Right. Exactly. Did you hear what he said here?</i>	Exatamente. Ouviste o que ele disse?	Exatamente. Ouviste o que ele disse?
51	B	<i>Mr. Bug Boy said they're just looking at numbers.</i>	O Sr. Bug Boy disse que números importam.	O Sr. Insetos disse que números importam.
52	A	<i>I thought you didn't want to involve them.</i>	Querias não os envolver.	Não os querias envolver.
53	C D	<i>- Glad you asked now? - (Sigh) Someday I'll learn.</i>	- Ficas feliz por perguntares? - Um dia aprendo.	- Ficas feliz por perguntares? - Um dia aprendo.
54	A	<i>There's clearly trauma to the bones, but I need them cleaned to determine cause.</i>	Há trauma nos ossos, mas devem ser limpos para determinar a causa.	Há trauma nos ossos, mas devem ser limpos para determinar a causa.
55	D	<i>Hey, uh, if someone was trying to hide this, wouldn't they weigh down the bag?</i>	Caso alguém quiser escondê-lo, há de colocar extra peso, não é?	Caso alguém quisesse escondê-lo, não poriam peso no saco?
56	D C	<i>- There's a tournament scheduled for today. - Well, all the more reason to go deep.</i>	- Há um torneiro agendado para hoje. - Mais uma razão para ir fundo .	- Há um torneiro agendado para hoje. - Mais uma razão para o afundar .
57	B	<i>No, not if the killer wanted us to find the body.</i>	Não se o assassino queria o corpo ser encontrado.	Não se o assassino quisesse que o corpo fosse encontrado.
58	B C	<i>- Wow. - Oh, be careful.</i>	- Ena! - Cuidado.	- Ena! - Cuidado.
59	A	<i>Good. Bag on a gurney.</i>	Ótimo, um corpo na maca.	Ótimo, um corpo na maca.
60	D	<i>Careful, guys. I need this water.</i>	Tenham cuidado. Vou precisar d'água.	Tenham cuidado. Vou precisar d'água.
61	D	<i>(Gasp) Ooh, and that! Grab it! Get it, get it, get</i>	Pega nele! Apanha aquilo!	Pega nisso! Apanha aquilo!

		<i>it! Get it, get it, get it! That thing.</i>		
62	B D	- Geez! - Okay, do not let that go, Booth. That is evidence.	- Chiça! - Não o deixes escapar. É evidência .	- Chiça! - Não a deixes escapar. É uma prova .
63	D A	- Do not let it go, okay? - What is that?	- Não deixes que escape. - O que é isto?	- Não deixes que escape. - O que é isto?
64	D B	- It's a lamprey. It will not bite. - Lamprey. Okay.	- É uma lampreia. Não morde. - Está bem.	- É uma lampreia. Não morde. - Está bem.
65	D	Unless, of course, you let the mouth near your skin.	A menos que deixe a boca perto da pele.	A menos que deixe que a boca te toque na pele.
66	B	Well, it's on my skin. Get it off my skin.	Está na minha pele. Tira isto de mim!	Está na minha pele. Tira isto de mim!
67	D	Come on, come on. I need it in here.	Põe aqui.	Põe aqui.
68	A	I'd help, but apparently, I'm not as qualified as you in field work.	Ajudava, mas aparentemente não sou tão qualificada como tu no campo .	Ajudava, mas aparentemente não sou tão qualificada como tu no terreno .
69	B	And now I got slime stuff on me.	Agora estou coberto em limo.	Agora estou coberto em limo.
70	A	Almost complete ossification of the cranial structure indicates	A ossificação quase completa da estrutura cranial indica	A ossificação quase completa da estrutura cranial indica
71	A	that the victim was in her late 20s.	que a vítima estava na casa dos vinte anos.	que a vítima estava na casa dos vinte anos.
72	C	The skull's in good shape. Angela's reconstruction should be pretty simple.	O crânio parece ser em boa forma. A reconstrução da Angela será simples.	O crânio parece estar em boa forma. A reconstrução da Angela será simples.
73	E	The victim is Caucasian.	A vítima é caucásica .	A vítima é caucasiana .
74	A	I do not concur.	Não concordo.	Não concordo.
75	E	Really? Racial identification is basic stuff. What did I miss?	A sério? A identificação racial é básica. O que deixei passar?	A sério? A identificação racial é básica. O que deixei passar?
76	A	The sharp nasal sill and the angle of the anterior nasal spine	O peitoril nasal acentuado e o ângulo anterior da espinha nasal	O peitoril nasal acentuado e o ângulo anterior da espinha nasal
77	A	indicates the victim was Caucasian.	indicam que a vítima era caucásica .	indicam que a vítima era caucasiana .
78	C	Uh, that's what Ms. Vick said.	É o que Ms. Vick tinha dito.	Foi o que ela disse.
79	A	The issue is her projecting zygomatics and the	A questão é a projeção das maçãs do rosto e o amplo espaço interorbital.	A questão é a projeção das maçãs do rosto e o amplo espaço interorbital.

		<i>wide interorbital space.</i>		
80	E	<i>Asian?</i>	Asiática?	Asiática?
82	A	<i>There's no single ethnicity because the victim is from a polyethnic crossroads.</i>	Não há uma única etnicidade porque a vítima é do fundo poliétnico.	Não há uma única etnicidade porque a vítima tem origem poliétnica.
83	A	<i>Somewhere along the ancient trade routes</i>	Algum lugar nas antigas rotas comerciais	Algum lugar nas antigas rotas comerciais
84	A	<i>that ran between Northern Asia and the Caucasus.</i>	entre Norte da Ásia e no Cáucaso.	entre Norte da Ásia e no Cáucaso.
85	E	<i>I'm sorry. I'm just tired.</i>	Peço desculpa. Estou cansada.	Peço desculpa. Estou cansada.
86	E	<i>I've been studying for my orals.</i>	Tenho estudado para as minhas provas orais.	Tenho estudado para as minhas provas orais.
87	C	<i>I thought you already took them.</i>	Pensei que já as tinhas feito.	Pensei que já as tinhas feito.
88	E	<i>They were rescheduled.</i>	Foram reagendadas.	Foram reagendadas.
89	E	<i>I would place victim's ethnic origins in the Stans--</i>	Colocava as origens étnicas da vítima algures em "stãos" -	Situava as origens étnicas da vítima algures em "stãos" -
90	E A	<i>Waziristan, Kyrgyzstan, Afghanistan. - Better.</i>	Vaziristão, Quirguistão, Afeganistão. - Estás mais perto.	Vaziristão, Quirguistão, Afeganistão. - Estás mais perto.
91	C	<i>The skin is in pieces.</i>	A pele está em pedaços.	A pele está em pedaços.
92	C	<i>Hodgins' lampreys did some good work on this.</i>	As lampreias do Hodgins fizeram um bom trabalho.	As lampreias do Hodgins fizeram um bom trabalho.
93	E	<i>Who'd throw lampreys in with the body?</i>	Quem colocava lampreias junto com o corpo?	Quem colocava lampreias junto com o corpo?
94	E	<i>I'm not supposed to know that, am I?</i>	Não é suposto eu saber a resposta, certo?	Não tenho de saber a resposta, certo?

Apêndice 2. Tradução complementar - Tabela comparativa com o TP, a tradução e a revisão do excerto da legendagem da série de comédia “Two And a Half Men”

	Fa-lante	Texto de partida (TP) (verbatim)	Tradução minha	Versão revista
160	A	<i>Hey, how you feeling?</i>	Olá. Como estás a te sentir?	Olá. Como te sentes?
161	B	<i>I'm all right.</i>	Estou bem.	Estou bem.
162	A	<i>Well, I know something that'll make you feel better.</i>	Pronto, tenho algo que faz com que te sintas melhor.	Pronto, tenho algo que faz com que te sintas melhor.
163	A	<i>I made some of my famous three bean salad.</i>	Fiz a minha famosa salada de três grãos.	Fiz a minha famosa salada de três grãos.
164	A	<i>The secret? (whispering) I use four beans.</i>	O segredo – na verdade, uso quatro grãos.	O segredo é que , na verdade, uso quatro grãos.
165	A	<i>Garbanzo.</i>	Grão-de-bico.	Grão-de-bico.
166	B	<i>You ever look out at the ocean and think about how small and insignificant you are?</i>	Alguma vez olhaste para o mar a pensar o quão pequeno és?	Alguma vez olhaste para o mar a pensar como és pequeno?
167	A	<i>I don't need the ocean. I can just call my mother.</i>	Nem preciso do mar. Posso só ligar à minha mãe.	Nem preciso do mar. Posso só ligar à minha mãe.
168	B	<i>(lost in thought) I almost died, Alan.</i>	Quase morri, Alan.	Quase morri, Alan.
169	A	<i>But the important thing is you didn't.</i>	Mas o que importa é que não morreste.	Mas o que importa é que não morreste.
170	A	<i>So now you just need to listen to your doctors, don't stress about anything and relax.</i>	Tens de fazer o que os doutores dizem, não stressar, e relaxar.	Tens de fazer o que os doutores dizem, não stressar, e relaxar.
171	B	<i>(screams) Ahh!</i>	Meu Deus!	Meu Deus!
172	A	<i>Sorry, sorry.</i>	Peço desculpa.	Peço desculpa.
173	A	<i>Sorry.</i>	Desculpa.	Desculpa.
174	A	<i>That was supposed to scare the life out of trick-or-treaters, not you.</i>	Foi suposto assustar os que pedem doces, não tu.	Era para assustar os que pedem doces, não tu.
175	B	<i>(angry) This sucks!</i>	Que seca!	Que treta!
176	B	<i>How am I the one sitting here with a stent in my heart?</i>	Porque sou eu quem tem o stent no coração?	Porque sou eu quem tem o stent no coração?

177	B	<i>I'm healthy. I'm-- I'm fit.</i>	Sou saudável, em boa forma.	Sou saudável, em boa forma.
178	B	<i>You sit in front of the TV every night shoveling a pint of ice cream down your throat.</i>	Tu é que ficas sentado em frente da TV a engolir gelado.	Tu é que ficas sentado em frente da TV a engolir gelado.
179	A	<i>Hey, I eat my feelings and you're sending me right back to the freezer.</i>	Eu como para me acalmar, e estás a forçar-me a ir ao congelador.	Eu como para me acalmar, e estás a forçar-me a ir ao congelador.
180	B	<i>This just goes to show you that life can end in the blink of an eye.</i>	Isto só mostra que a vida é muito imprevisível.	Isto só mostra que a vida é muito imprevisível.
181	B	<i>One day you're here, the next day you're gone.</i>	Um dia estás cá, outro já eras.	Um dia estás cá, outro já eras.
182	A	<i>That's why I live by the philosophy, "One day I'm here, the next day I'm still here."</i>	Por isso eu aplico a filosofia de "um dia estou cá, outro também".	Por isso eu aplico a filosofia de "um dia estou cá, no outro também".
183	B	<i>You know, if-- If I would've died, who would've missed me?</i>	Se eu tivesse morrido, quem teria saudades minhas?	Se eu tivesse morrido, quem teria saudades minhas?
184	A	<i>What are you talking about? I would.</i>	De quê estás a falar? Eu teria.	De que estás a falar? Eu teria.
185	A	<i>Berta would.</i>	A Berta também.	A Berta também.
186	A	<i>And-- And you got an e-mail from Netflix the other day</i>	Noutro dia, recebeste o email do Netflix	Noutro dia, recebeste o email da Netflix
187	A	<i>that literally said, "We miss you."</i>	que dizia "Sentimos a sua falta".	que dizia "Sentimos a sua falta".
188	B	<i>You know, other than you guys and my mom, I got nobody.</i>	Além de vocês e da minha mãe, não tenho mais ninguém.	Além de vocês e da minha mãe, não tenho mais ninguém.
189	B	<i>At least you have Jake.</i>	Pelo menos tens o Jake.	Pelo menos tens o Jake.
190	A	<i>Well, that's true.</i>	Tens razão.	Tens razão.
191	A	<i>I'll always have my little guy.</i>	Sempre terei o meu menino.	Sempre terei o meu menino.
192	A	<i>(then) Although, in his last email, he, uh, asked me</i>	Embora, no seu email mais recente, perguntou-me	Embora, no seu email mais recente, perguntou-me
193	A	<i>when the fourth of July was this year.</i>	quando ia ser o Dia de 4 de julho.	quando ia ser o Dia de 4 de julho.
194	A	<i>But yes, I'm very lucky.</i>	Mas sim, sou sortudo.	Mas sim, sou sortudo.

195	B	<i>Do you know how much I would give to have a kid</i>	Sabes o que pagava para ter um filho	Sabes o que pagava para ter um filho
196	B	<i>who didn't understand the concept of a calendar?</i>	que não entenda o conceito do calendário?	que não entenda o conceito do calendário?
197	B	<i>All I have is Money.</i>	A única coisa que tenho é dinheiro.	A única coisa que tenho é dinheiro.
198	A	<i>(lying) Yeah, 'cause I wouldn't trade Jake for a billion dollars.</i>	Sim, pois eu nunca abandonava o Jake por um bilião de dólares.	Sim, pois eu nunca abandonava o Jake por um mil milhões de dólares.
199	B	<i>I gotta make some changes.</i>	Tenho de mudar coisas.	Tenho de mudar coisas.
200	A	<i>Changes are good.</i>	Mudanças fazem bem.	Mudanças fazem bem.
201	A	<i>You know, I remember when I switched from "American Idol" to "The Voice"</i>	Lembro-me quando troquei "American Idol" por "The Voice".	Lembro-me quando troquei "American Idol" por "The Voice".
202	A	<i>my life turned around like Blake Shelton's chair.</i>	A minha vida virou como a cadeira do Black Shelton.	A minha vida virou como a cadeira do Black Shelton.
203	B	<i>Know what? I wanna have a kid of my own.</i>	Quero ter um filho.	Quero ter um filho.
204	A	<i>What?</i>	O quê?	O quê?
205	B	<i>Yeah, I want something to give my life meaning.</i>	Quero algo que dará significado à minha vida.	Quero algo que dará significado à minha vida.
206	B	<i>I want someone that I can love unconditionally. Someone I can teach,</i>	Quero ter alguém para amar sem condições, para ensinar,	Quero ter alguém para amar sem condições, para ensinar,
207	B	<i>someone I can nurture, someone I can leave all of this to.</i>	para criar, para dar tudo isso .	para criar, para deixar isto tudo .
208	A	<i>Wow, well, I don't know what to say, except...</i>	Não sei o que dizer, exceto...	Não sei o que dizer, exceto...
209	A	<i>(putting out his arms) Papa?</i>	Papa?	Papá?

Apêndice 3. Prompts e respostas obtidas do ChatGPT, a ferramenta de inteligência artificial generativa utilizada para realização de partes do presente relatório.

Os prompts apresentavam o seguinte carácter:

- 1) revisão estilística e correção de erros:

faz uma revisão em termos de estilo, coerência, gramática, pontuação e léxico da frase seguinte retirada do meu relatório de estágio, explicando resumidamente as correções propostas: "Tendo sido encorajada para tentar introduzir estas mudanças na minha legendagem, não senti o à-vontade suficiente para tomar liberdades dessas com o texto de partida, embora em futuras tarefas fizesse alguns esforços para o fazer onde necessário."

Aqui está a revisão da frase com explicação resumida das correções:

✅ Versão revista

Tendo sido encorajada a introduzir essas mudanças na minha legendagem, não me senti suficientemente à vontade para assumir tais liberdades em relação ao texto de partida, embora, em tarefas futuras, tenha procurado fazê-lo sempre que necessário.

👉 Correções resumidas

1. "para tentar introduzir" → "a introduzir": simplificação e maior fluidez.
2. "o à-vontade suficiente" → "suficientemente à vontade": expressão mais idiomática.
3. "tomar liberdades dessas" → "assumir tais liberdades": formalidade e precisão lexical.
4. "com o texto de partida" → "em relação ao texto de partida": maior clareza estilística.
5. "embora em futuras tarefas fizesse" → "embora, em tarefas futuras, tenha procurado": ajuste da coerência verbal e temporal.
6. "para o fazer onde necessário" → "fazê-lo sempre que necessário": concisão e elegância.

Queres que te sugira também uma **versão mais breve e objetiva**, para evitar períodos demasiado longos no relatório?

I

- 2) gestão terminológica:

what would be a good word to use to describe people who do not have any sensorial impairments?

Good question — wording here can be tricky, because you want to be accurate and also avoid terms that might sound ableist. In academic and accessibility-related contexts, a few options are commonly used:

- **non-disabled people** → the most widely accepted and neutral term in disability studies.
- **people without disabilities** → slightly less formal, but clear and inclusive.
- **sighted and hearing people** → when you specifically want to contrast with blind/visually impaired and deaf/hard-of-hearing audiences.
- **people without sensory impairments** → more technical, often used in AVT and accessibility studies.

✦ If you're writing for an academic paper in audiovisual translation, I'd recommend:

"people without sensory impairments" or **"non-disabled audiences"** — both are precise and respectful.

Do you want me to suggest which of these would best fit *your* report style (more formal/academic)?

e em português?



Em português, também convém escolher termos que sejam respeitosos e academicamente adequados.

Eis algumas opções:

- **pessoas sem deficiência** → mais comum em contextos gerais.
- **pessoas sem incapacidades sensoriais** → mais técnico e específico.
- **pessoas ouvintes e videntes** → quando o contraste é diretamente com pessoas surdas ou cegas.
- **público sem necessidades específicas de acessibilidade** → expressão mais inclusiva em estudos de TAV.

✦ Para o teu relatório, que é académico e formal, eu sugeriria:

"pessoas sem incapacidades sensoriais" ou **"público sem necessidades específicas de acessibilidade"**.

Queres que eu adapte a tua frase em português com uma dessas opções para veres como soa?

3) resumo de parágrafos redigidos:

Esta experiência revelou-se muito enriquecedora, permitindo-me desenvolver competências novas e obter uma visão sobre o funcionamento da indústria da tradução audiovisual. - diz mais resumidamente

Esta experiência foi muito enriquecedora, permitindo-me adquirir novas competências e conhecer melhor a indústria da tradução audiovisual.

4) pesquisa de fontes bibliográficas:

can you give me some bibliographic references for works on different benefits of SDH?

Here are some useful bibliographic references (and summaries) of works on various benefits of *Subtitles for the Deaf and Hard-of-Hearing* (SDH). Some are directly about SDH, others are about related accessibility / pedagogical benefits that are relevant.

Key Works Directly on SDH

1. Talaván, N. (2019). *Using subtitles for the deaf and hard of hearing as an innovative pedagogical tool in the language class*. *International Journal of English Studies*, 19(1), 21-40.
 - This article shows how creating/using SDH in educational settings improves listening comprehension, writing production, and vocabulary skills. revistas.um.es
2. Szarkowska, A. (2020). *Subtitling for the Deaf and Hard of Hearing*. In *The Palgrave Handbook of Audiovisual Translation and Media Accessibility*. (Editor: Łukasz Bogucki & Mikołaj Deckert) Cham: Palgrave MacMillan, pp. 249-268.
 - Provides a thorough overview of SDH: user needs and preferences, sound/music description, speaker identification, legislative framework, and current/future research themes. mapaccess.uab.cat
3. Neves, J. (2005). *Audiovisual Translation: Subtitling for the Deaf and Hard-of-Hearing* (PhD thesis). University of Roehampton.
 - Focused on the Portuguese context; descriptive and action-research components; proposes guidelines. Useful for understanding how SDH practices vary by region. pure.roehampton... +1
4. "Subtitling for the deaf and the hard of hearing in multilingual films." *International Journal of Multilingualism*, Vol. 10, No. 3.
 - Investigates how multilingual films are subtitled via SDH, preferences of D/deaf/HoH viewers for how multilingualism is handled (e.g. explicit attribution, preserving foreign languages). Helps show how SDH can enhance inclusivity and fidelity to content. Taylor & Francis ...

5. Toledo, G. (2018). *Subtitles for the Deaf and Hard-of-Hearing: Comparing legislation and official orientation for SDH in Brazil and in other countries. Transletters: International Journal of Translation and Interpreting*, (1).
- Compares how different countries legislate or regulate SDH; demonstrates how legal frameworks shape availability and quality (thus benefits) of SDH. journals.uco.es

Related Works / Indirect but Relevant Studies

These may not be purely about SDH, but address literacy, comprehension, media accessibility, or inclusion – useful to build your argument.

6. *An Overview of Media Accessibility and Inclusivity in the Educational Domain*. In *Transforming Media Accessibility in Europe*, chapter by various authors. (2024)
- Systematic review; discusses how accessible media (which includes SDH) contributes to educational inclusion and supports students with disabilities. [SpringerLink](#)
7. *Learning Analytics in Support of Inclusiveness and Disabled Students: a Systematic Review*. Khalil, M., Slade, S., & Prinsloo, P. (2023)
- Not exclusively about SDH, but explores how educational technologies and analytic tools can make learning more inclusive. Some findings can support arguments for SDH as one of those tools. [NCBI](#)

If you like, I can format these in **APA** or **MLA** for your bibliography section, or try to find recent (2022–2025) works in Portuguese about SDH.



5) seleção de formas sinonímicas:

sinonimos de "agradeço"

Aqui estão alguns sinónimos ou alternativas para "agradeço", dependendo do contexto e do tom que quer dar:

- Sou grato(a) a...
- Expresso a minha gratidão a...
- Reconheço a importância de...
- Valorizo o apoio de...
- Estou grato(a) a...
- Quero manifestar o meu agradecimento a...
- Devo o meu reconhecimento a...

Se quiser, posso ajudá-lo(a) a reescrever a frase inteira usando uma destas alternativas para variar o tom do agradecimento. Quer que eu faça isso?

6) tradução preliminar de citações das fontes bibliográficas:

Audiovisual translation is an academic term that covers both well-established and new ground-breaking linguistic and semiotic transfers like dubbing, subtitling, surtitling, respeaking, audiosubtitling, voice-over, simultaneous interpreting at film festivals, free-commentary and goblin translation, subtitling for the deaf and the hard of hearing, audiodescription, fansubbing and fandubbing (Chaume, 2013, p.105)

Aqui está a tradução para português europeu num registo académico:

"Tradução audiovisual é um termo académico que abrange tanto modalidades consolidadas como novas formas inovadoras de transferência linguística e semiótica, tais como a dobragem, a legendagem, a sobretitulação, o respeaking, a audiodescrição com legendas, a voz-off, a interpretação simultânea em festivais de cinema, o comentário livre e a *goblin translation*, a legendagem para surdos e pessoas com deficiência auditiva, a audiodescrição, o *fansubbing* e o *fandubbing* (Chaume, 2013, p. 105)."

👉 Nota:

- Mantive *fansubbing* e *fandubbing* em itálico porque são termos consagrados internacionalmente e sem tradução direta.
- "*Goblin translation*" também costuma manter-se em inglês ou com nota explicativa, porque designa um fenómeno específico da tradução não-profissional.

Queres que eu te proponha também uma versão **mais condensada**, para não ficar tão pesada na tua dissertação?

7) gestão das fontes bibliográficas:

pode verificar a data correta da página para a citação?
https://pt.wikipedia.org/wiki/Observatório_Europeu_do_Audiovisual

Peço desculpa pela confusão anterior. Após verificar a página da Wikipédia sobre o **Observatório Europeu do Audiovisual**, constatei que a data de última atualização indicada é **27 de abril de 2024**. Portanto, a citação correta em formato APA 7 seria:

Referência completa:

Wikipédia, a enciclopédia livre. (2024, 27 de abril). *Observatório Europeu do Audiovisual*.
https://pt.wikipedia.org/wiki/Observat%C3%B3rio_Europeu_do_Audiovisual ↗

Nota: A data de acesso não é necessária para páginas da Wikipédia, a menos que o conteúdo tenha sido alterado desde a sua consulta. Se desejar incluir a data de acesso, pode fazê-lo da seguinte forma:

Wikipédia, a enciclopédia livre. (2024, 27 de abril). *Observatório Europeu do Audiovisual*. Consultado em 10 de setembro de 2025, em https://pt.wikipedia.org/wiki/Observat%C3%B3rio_Europeu_do_Audiovisual ↗

Se precisar de mais alguma informação ou ajuda adicional, estou à disposição!