

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO – UFMA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS – CCSO
CURSO DE BACHARELADO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL – RÁDIO/TV

LORENA ANGIN YANNINA CAMUSSO ORTIZ

**TRADUÇÃO AUDIOVISUAL NA TV UFMA:
uma experiência interdisciplinar**

SÃO LUÍS - MA
2017

LORENA ANGIN YANNINA CAMUSSO ORTIZ

**TRADUÇÃO AUDIOVISUAL NA TV UFMA:
uma experiência interdisciplinar**

Monografia apresentada ao Curso de Comunicação Social, da Universidade Federal do Maranhão, para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Rádio e TV.

Orientador: Prof. Ms. Carlos Benedito Alves da Silva Júnior.

SÃO LUÍS - MA
2017

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Núcleo Integrado de Bibliotecas/UFMA

Ortiz, Lorena Angin Yannina Camusso.

Tradução audiovisual na TV UFMA : uma experiência
interdisciplinar / Lorena Angin Yannina Camusso Ortiz. -
2017.
88 f.

Orientador(a): Carlos Benedito Alves da Silva Júnior.
Monografia (Graduação) - Curso de Comunicacao Social -
Rádio e Tv, Universidade Federal do Maranhão, São Luís -
MA, 2017.

1. Dublagem. 2. Legendagem. 3. Tradução audiovisual.
4. TV pública. 5. TV UFMA. I. Silva Júnior, Carlos
Benedito Alves da. II. Título.

LORENA ANGIN YANNINA CAMUSSO ORTIZ

**TRADUÇÃO AUDIOVISUAL NA TV UFMA:
uma experiência interdisciplinar**

Monografia apresentada ao Curso de Comunicação Social, da Universidade Federal do Maranhão, como pré-requisito para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Rádio e TV.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Ms. Carlos Benedito Alves da Silva Júnior (UFMA)
Orientador

Prof. Dra. Larissa Leda Fonseca Rocha (UFMA)
Avaliadora

Prof. Dr. Silvano Alves Bezerra da Silva (UFMA)
Avaliador

São Luís – MA, 20 de Julho de 2017

Dedico este trabalho às pessoas que acreditaram em mim, à minha família maranhense, Dona Aurelina, Auriene, Doralina, Bruna e Icaro, aos meus irmãos, David e Antoinette, e a Tony, que me encorajou a entrar nesta aventura chamada Brasil.

RESUMO

A presente pesquisa representa um estudo de natureza monográfica, cujo objetivo central é analisar a prática de tradução audiovisual do Núcleo de Tradução Audiovisual da TV UFMA. Esta pesquisa se fundamenta em dois pilares principais: 1) a TV UFMA é uma emissora universitária pública educativa que, conforme o Código Brasileiro de Telecomunicações, Lei 4.117/62, deve promover a comunicação audiovisual, fazendo com que o conhecimento científico gerado na academia chegue ao público de forma eficaz e eficiente; 2) a tradução audiovisual – TAV é a transferência do discurso multimodal e multimídia de diálogos, monólogos, comentários, etc. entre uma língua e cultura para outra. Ela requer conhecimentos das áreas de Comunicação Social, Letras e Teatro. Nesta perspectiva, assumimos que a emissora da Universidade Federal do Maranhão é um espaço que fomenta ensino, pesquisa e extensão na aquisição e prática de conhecimentos desenvolvidos além da academia. Por esta razão, analisamos, de modo específico, os dois procedimentos de tradução implementados no Núcleo de Tradução Audiovisual – NTAV, com o intuito de mostrar uma alternativa interdisciplinar no processo das modalidades de tradução. Ademais, dentro do contexto socioeconômico em que o país se encontra, a criação de modelos e procedimentos experimentais podem se tornar uma forma de reduzir custos na disseminação de produções audiovisuais estrangeiras.

Palavras-chave: Tradução audiovisual. Legendagem. Dublagem. TV pública. TV UFMA.

RESUMEN

El presente trabajo representa un estudio de naturaleza monográfica, cuyo objetivo principal es analizar la práctica de la traducción audiovisual del Núcleo de Traducción Audiovisual de la emisora TV UFMA. Esta investigación científica se fundamenta en dos pilares principales: 1) La TV UFMA es una emisora pública universitaria educativa que, conforme el Código Brasileño de Telecomunicaciones, Ley 4.117/62, debe promover la comunicación audiovisual, haciendo que el conocimiento científico producido en las instituciones educativas superiores llegue al público de forma más eficaz y eficiente; 2) La traducción audiovisual – TAV es la transferencia del discurso multimodal y multimedia de diálogos, monólogos, comentario, etc. entre una lengua y cultura para otra. TAV requiere los conocimientos de las áreas de Ciencias de la Comunicación, Letras y Teatro. En este sentido, asumimos que la emisora de la *Universidade Federal do Maranhão* es un espacio que promueve la enseñanza, investigación y expansión de la adquisición y práctica de los conocimientos desarrollados más allá de los muros académicos. Por este motivo, analizamos, de modo específico, los dos procedimientos de traducción implementados en el Núcleo de Traducción Audiovisual – NTAV, con la finalidad de mostrar una alternativa interdisciplinar en el proceso de las modalidades de traducción audiovisual. Asimismo, dentro del contexto socioeconómico en el que el país se encuentra actualmente, la creación de modelos y procedimientos experimentales pueden convertirse en una solución para reducir costos en la divulgación de producciones audiovisuales extranjeras.

Palabras clave: Traducción audiovisual. Subtítulos. Doblaje. TV Pública. TV UFMA.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 — Esquema de TV Pública no Brasil.....	24
Figura 2 — Processo de Legendagem no Brasil.....	58
Figura 3 — Processo de Legendagem do Núcleo de Tradução Audiovisual.	59
Figura 4 — <i>Software</i> de Edição Final Cut Pro X – Versão 2010	62
Figura 5 — Esquema de Dublagem na Europa	66
Figura 6 — Ficha de Registro da Série Nano Universo	67
Figura 7 — Estudantes de Letras no Processo de Tradução para Dublagem	69
Figura 8 — Dubladores e <i>Voice-overs</i> da Série Nano Universo	74
Figura 9 — Processo de Edição e Mixagem.....	75
Figura 10 — Modelo de Dublagem no Núcleo de Tradução Audiovisual	77

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 — Relação Tempo/Caráter na Simulação do <i>Software</i> de Legendagem	59
Tabela 2 — Relação Tempo/Caráter das Produções do NTAV da TV UFMA.....	60
Tabela 3 — Comparativo Relação Tempo/Caráter no 1s e nas Produções do NTAV	60
Tabela 4 — Comparativo Relação Tempo/Caráter no 2s e nas Produções do NTAV	61
Tabela 5 — Comparativo Relação Tempo/Caráter no 3s e nas Produções do NTAV	61
Tabela 6 — Comparativo Relação Tempo/Caráter no 4s e nas Produções do NTAV	62

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 A COMUNICAÇÃO NO CAMPO PÚBLICO	11
1.1 A TV PÚBLICA NO BRASIL	15
1.1.1 TV Pública: criação, características e funções.....	15
1.1.2 Tipos de TVs Públicas	17
1.1.2.1 TVs Legislativas	18
1.1.2.2 TVs Comunitárias	19
1.1.2.3 TVs Educativas	19
1.1.2.4 TVs Universitárias	21
1.2 TV UFMA.....	25
2 TRADUÇÃO E AUDIOVISUAL.....	27
2.1 TRADUÇÃO COMO OBJETO DE ESTUDO	27
2.2 TRADUÇÃO NO AUDIOVISUAL	32
2.3 Tipos de tradução audiovisual	38
2.3.1 Legendagem	38
2.3.2 Dublagem.....	41
2.3.3 Narração	43
2.3.4 Voice-over	44
2.3.5 Audiodescrição (AD)	44
2.3.6 Legendagem para surdos e Ensurdidos – LSE.....	45
2.4 INTERDISCIPLINARIDADE	46
3 TRADUÇÃO AUDIOVISUAL NA TV UFMA	48
3.1 CARACTERIZAÇÃO DO NÚCLEO DE TRADUÇÃO AUDIOVISUAL-NTAV.....	49
3.2 DUBLAGEM OU LEGENDAGEM? EIS O “X” DA QUESTÃO.....	52
3.3 A INTERDISCIPLINARIDADE DO PROCESSO DE TRADUÇÃO AUDIOVISUAL NA TV UFMA	55
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	78
REFERÊNCIAS	81

INTRODUÇÃO

Audiovisual Translation – AVT ou, como é conhecida no Brasil, Tradução Audiovisual – TAV, é um campo de pesquisa e atuação interdisciplinar das áreas de Teorias da Tradução e Estudos Cinematográficos. Com menos de 20 anos de estudos e levantamentos acadêmicos, a TAV reúne os conhecimentos teóricos das áreas de Tradução, Línguas Estrangeiras, Comunicação Social, Cinema e Audiovisual e os coloca em prática através das produções audiovisuais divulgadas e exportadas para diversos países em diferentes línguas. Esse tipo de tradução surgiu no bojo da indústria cultural, pois nasceu da necessidade mercadológica de disseminar conteúdos audiovisuais que criassem relações de consumo no setor do entretenimento. Além de ser um instrumento de integração sociocultural e sociolinguística, a televisão se torna um dos meios de comunicação mais atraentes para divulgar produções de diversos formatos. Ela tem o poder de estimular e provocar sensações no telespectador, em busca de ampliar seus próprios conhecimentos, e isso se deve à combinação simultânea dos sentidos de audição e visão.

Após o exposto, a proposta deste estudo monográfico é analisar as modalidades de tradução audiovisual no Núcleo de Tradução Audiovisual (NTAV) da TV UFMA; compreender e descrever o processo de tradução audiovisual, tanto em termos mercadológicos quanto acadêmicos, mediante o modelo interdisciplinar desenvolvido pelo setor de tradução da emissora; e especificar a função da TV UFMA em qualidade de emissora pública educativa. Em tal sentido, citaremos um perfil histórico, as categorias e finalidades das TVs públicas até chegar ao *locus* da nossa pesquisa. É importante destacar que a televisão universitária representa um *locus* de intercâmbio de conhecimento, produção e divulgação de materiais audiovisuais, exclusivamente, educativos. Além disso, será imprescindível entender o processo de tradução audiovisual em termos gerais, para que se possa acompanhar o processo de formação interdisciplinar do NTAV, assim como a participação dos estudantes que o compõem. Finalmente, e cumprindo com o objetivo deste estudo monográfico, o último passo será analisar como se dá o processo de tradução audiovisual nesta TV universitária.

A metodologia deste estudo se fundamenta em duas etapas: a primeira envolve a pesquisa bibliográfica, que tem como foco adquirir o maior número de conhecimento possível para atingir a solução de problemas teóricos e práticos; realizaram-se consultas a livros, jornais, revistas, sites da internet, reportagens de televisão, e foram vistas conferências e debates que tinham relação com nosso estudo, o que foi relevante para a pesquisa qualitativa,

que proporcionou uma melhor compreensão do nosso objeto — comunicação no espaço público e tradução audiovisual no âmbito comercial e acadêmico —, permitindo processar os dados coletados de forma mais analítica. Além disso, esta etapa nos preparou para o segundo momento da pesquisa, a observação participante, que tem o intuito de criar uma relação mais próxima com o objeto de estudo. Neste tipo de investigação, a coleta de dados acontece de forma natural e em um ambiente real, onde o observador atua *face-to-face* com os observados e faz parte do processo, participando das dinâmicas individuais e grupais, das angústias, dos desacertos e das conquistas do universo pesquisado.

Dessa forma, este projeto monográfico está dividido em três capítulos. O primeiro deles, intitulado “A Comunicação no campo público”, norteia o contexto histórico da televisão pública no Brasil, que a princípio, com a criação da TV Tupi, em 1950, era privada e com fins comerciais. Somente no final da década de 60, passa a ter um caráter público. Além disso, este capítulo foca nas funções das TVs Educativas e dos canais universitários. Legislação e funções são temas relevantes para entender o *locus* da pesquisa. No segundo capítulo, “Tradução e Audiovisual”, versa-se a respeito da definição de “tradução” e “audiovisual”, individualmente, até chegar ao conceito de “tradução audiovisual”, através dos diferentes teóricos, tanto internacionais como nacionais. Também são retratadas as modalidades de TAV estudadas no Brasil e o processo interdisciplinar exigido pelas técnicas de tradução audiovisual. O terceiro apresenta o Núcleo de Tradução Audiovisual e os trabalhos desenvolvidos dentro da emissora universitária. Além disso, este último capítulo está dedicado à descrição e análise do NTAV da TV UFMA, mostrando os resultados dos dados coletados na etapa de observação participante. Para concluir, expomos nossas considerações finais.

1 A COMUNICAÇÃO NO CAMPO PÚBLICO

Para entender a comunicação no campo público, é necessário definir e analisar os conceitos de “comunicação” e “esfera pública” separadamente. Para Sá Martino (2009, p.76), “a comunicação pode ser vista como uma maneira de expandir o universo mental das pessoas na troca de significados com os outros indivíduos”. Em tal sentido, corroborando o pensamento do autor, podemos dizer que a comunicação se fundamenta em uma esfera social, mas que é construída a partir das relações de indivíduo para indivíduo. Em síntese, seria o conjunto de práticas, ações e valores individuais compartilhados em sociedade. De acordo com Duarte (2007), a comunicação é um processo circular permanente de troca de informações e de mútua influência entre os participantes envolvidos no processo. Nesta perspectiva, podemos afirmar que a comunicação é um processo social primário de produção e compartilhamento de ideias e conceitos através da materialização de formas simbólicas.

Através da história da existência humana, percebemos que o homem é um ser comunicativo e social e que, ao longo da sua evolução, criou sistemas de comunicação por sobrevivência e para se desenvolver em civilização. Segundo os autores DeFleur e Ball-Rokeach (1993), existem cinco etapas distintas no desenvolvimento da comunicação humana: a Era dos símbolos e sinais, onde os homens se comunicavam através de gritos, berros e movimentos corporais; a Idade da Fala e da Linguagem, na qual a fala era o processo fundamental de comunicação da época. Palavras, números e outros símbolos possibilitaram mudanças de comportamento humano a nível individual e social. Posteriormente, surgiu a Era da Escrita — os chineses, maias e sumérios foram os pioneiros na arte da escrita, porém, foram os gregos que padronizaram e simplificaram o sistema, seguidos dos romanos que o modificaram e melhoraram ainda mais. Depois, surgiu a Era da Impressão, que proporcionou a difusão da alfabetização através do surgimento do papel e da invenção de Gutenberg, permitindo que vários exemplares de livros impressos sejam publicados e distribuídos em outras línguas. Veículos de massa pareciam reinar em pleno século XIX, e jornais, livros e revistas trouxeram mudanças significativas para o processo comunicativo. Finalmente, chegamos à Era da Comunicação de Massa, e aqui, o ritmo da comunicação humana se tornou cada vez mais intenso e interativo.

Criações tecnológicas como o rádio (1920), a televisão (1940) e a Internet (1990) mudaram o pensamento humano e a organização da sociedade. A comunicação faz parte da música, da escrita, do digital e analógico, do interpessoal e da massa (KUCINSKI, 2007). Ela

nos permite descobrir, investigar, debater, gerar opiniões, criar laços e — por que não — promover mudanças a nível social e cultural. A comunicação é o objeto sobre o qual se concentram os esforços científicos do campo da comunicação. É um universo empírico que, segundo Vera França (2007), possui existência sensível por meio da realidade tangível do nosso cotidiano. Ela está inserida no rádio do carro, na banca de revista, nos *outdoors* da cidade, nas publicidades e propagandas espalhadas nas ruas, na televisão da nossa casa e, sem ir muito longe, elas fazem parte das nossas conversas diárias, dos gestos particulares, da fala e até dos registros de linguagem utilizados em cada grupo social.

Por outro lado, o adjetivo “público” (do latim *publicus*, -a, -um “concernente ao público, do público”) está conceituado no dicionário como: “relativo ou pertencente a um povo, a uma coletividade; pertencente ao governo de um país, estado, cidade etc.” (HOUAISS, 2009). Neste sentido, a definição de público possui relação direta na tríade: Estado, governo e sociedade. Na concepção de Dominique Wolton (2004), espaço público é mais abrangente do que parece, ele não fala apenas sobre dimensões físicas, mas também de dimensões simbólicas. Para o autor, público pode ser uma praça, uma rua ou também a liberdade de se expressar, de trocar informações, opiniões, ideologias. Em termos gerais, o público consiste na participação ativa dos cidadãos dentro de um espaço em comum, sendo a espinha dorsal a autonomia. Em poucas palavras, este adjetivo se torna uma forma de expressão, mediação e negociação sobre determinados temas de interesse entre o emissor e o receptor.

Ao falarmos de público, não podemos deixar de mencionar a esfera pública, que surge nos séculos XVII e XVIII, em Londres e Paris. Os cidadãos se encontravam em salões e cafés, onde discutiam assuntos do cotidiano, introduzindo ideias e soluções para os problemas políticos por meio do debate público. Segundo Charles Taylor (2010), a esfera pública é formada por um ambiente em comum, onde os membros de uma sociedade se encontram através dos *media* ou interação *face-to-face*, para discutir assuntos que envolvem ambas as partes, com a finalidade de respeitar a opinião do outro e chegar a soluções concretas para o bem-estar coletivo. Para os sociólogos Giddens e Sutton (2016), a esfera pública constitui uma dimensão do social que atua como um agente intermediário entre o Estado e a sociedade, na qual o público se organiza como portador da opinião pública.

Depois de ter conceituado os dois termos, comunicação e pública, podemos dizer que a comunicação no setor público é um processo de negociação por meio da comunicação entre

a sociedade, o governo e o Estado, que acontece na esfera pública com a finalidade de abordar assuntos de interesse comum. De acordo com Brandão e Monteiro (2007), a comunicação pública é uma área relativamente nova no âmbito acadêmico brasileiro. Neste sentido, afirmamos que a sua definição está em processo de construção. No entanto, fica claro que o objetivo principal da comunicação pública é o bem coletivo e não a defesa de determinados grupos sociais. De tal modo, podemos citar como exemplo os meios de comunicação de massa, sendo a televisão uma das *media* que exerce impacto imediato e direto no espectador. A comunicação pública deve privilegiar e fomentar conteúdos educativos, inclusão informacional, além de promover conhecimentos em diversas áreas. Para Brandão (2007, p.1), “a expressão comunicação pública (CP) vem sendo usada com múltiplos significados, frequentemente conflitantes, dependendo do país, do autor e do contexto em que é utilizada”. De acordo com a autora, existem cinco áreas diferentes de conhecimento e atividade profissional.

- a. *CP identificada com os conhecimentos e técnicas da área de Comunicação Organizacional* – analisa a comunicação no interior das organizações e entre ela e seus públicos, em busca de estratégias e soluções.
- b. *Comunicação pública identificada em comunicação científica* – atividades e estudos realizados para criar canais de inclusão entre a ciência e o cotidiano. Despertar o interesse da sociedade através de conteúdos de diversas áreas, utilizando o campo da difusão de informação.
- c. *Comunicação pública identificada como comunicação do Estado e/ou governamental* – instrumento de construção da agenda pública utilizando os veículos de comunicação como TV, rádio, web e impressos, promovendo a participação dos cidadãos e do governo federal, estadual e municipal para realizar prestação de contas e engajamento da população com os programas e as políticas implementadas.
- d. *Comunicação pública identificada como comunicação política* – conhecida como mídia e política ou mídia e poder, a comunicação política está direcionada em dois enfoques: a comunicação como expressão pública de ideias, crenças e pensamentos políticos; e a disputa pelo poder dos veículos de comunicação no intuito de determinar os conteúdos que serão disponibilizados na mídia.

- e. *Comunicação Pública identificada como estratégias de comunicação da sociedade civil organizada* – Também conhecida como comunicação alternativa ou comunitária. São práticas e formas de comunicação promovidas pela comunidade e pelos membros do terceiro setor e movimentos sociais. Neste tipo de CP, existe relação intrínseca entre sociedade e governo.

Depois de mencionar cada um dos tipos de CP categorizados por Elizabeth Brandão, podemos dizer que a comunicação pública que mais se adequa ao nosso objeto de estudo é a “*comunicação pública identificada em comunicação científica*”, já que ela realiza pesquisas e atividades com o fim de criar meios de integração entre a sociedade e os conhecimentos científicos. Para a autora, comunicação pública e comunicação científica possuem relação bilateral, haja vista que estão apontadas para o bem comum, que é o princípio fundamental da CP. Na última etapa da comunicação humana mencionadas por DeFleur e Ball-Rokeach (1993), figura a Era da Comunicação de Massa, que está associada aos veículos de comunicação que atendem à população em grande escala. Para Ortiz e Costa (2015), no final do século XIX, os meios de comunicação cumprem função importante dentro da sociedade mediante o desenvolvimento e a massificação das chamadas “mídias”; o jornal impresso, a televisão e o rádio ficaram responsáveis pela disseminação da política, da economia, das artes e da educação.

Inicialmente, o rádio foi um experimento para estabelecer comunicação à longa distância. No entanto, com o passar do tempo e a participação de diversos profissionais — cientistas, artistas, jornalistas, atores, entre outros —, tornou-se um veículo que incorpora conteúdos como: propagandas políticas, notícias, música, publicidade, utilidade pública, serviços da comunidade, assim como materiais educativos para o bem-estar e preparo educacional da sociedade. Logo depois, surgiu a televisão, que chegou para tornar o mundo mais acessível e fornecer assuntos de interesse público, inserindo-se no lar e modificando a rotina do telespectador. De acordo com França (2006), a televisão distrai, descansa, alivia as tensões do trabalho e das diversas relações, ela suscita conversas e compartilhamentos, mas também, ela se torna “meio de promoção cultural e de informação, antes de ser um instrumento de distração” (WOLTON, 2006, p. 167). Seguindo o pensamento dos autores, entendemos que a televisão é um veículo de comunicação de massa que, através do desenvolvimento tecnológico, permitiu a transmissão e recepção de imagens e sons com o intuito de desempenhar três funções: informar, educar e divertir.

1.1 A TV PÚBLICA NO BRASIL

No Brasil, a televisão é um dos meios de comunicação de maior influência social. Conforme a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD), realizada, em 2015, pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas – IBGE – por meio do Sistema IBGE de Recuperação Automática – SIDRA, do total de domicílios pesquisados nesse ano, 100% possuíam aparelho de TV (55,5% Tela fina, 44,5% televisão de tubo). De acordo com os dados apresentados, podemos dizer que este é um dos veículos de comunicação de maior penetração nos lares brasileiros, devendo contribuir com a integração do país, através da divulgação de conteúdos culturais, educativos e propiciando a formação da cidadania, como indica o Art. 221 da Constituição Brasileira de 1988:

Art. 221 A produção e a programação das emissoras de rádio e televisão atenderão aos seguintes princípios:
 I – preferência a finalidades educativas, artísticas, culturais e informativas;
 II – promoção da cultura nacional e regional e estímulo à produção independente que objetive sua divulgação;
 III – regionalização da produção cultural, artística e jornalística, conforme percentuais estabelecidos em Lei; (BRASIL, 1988)

Neste sentido, a televisão pública deve garantir o seu papel como produtora de conteúdo que, mediante a comunicação pública, consolida o processo comunicativo na tríade: Estado, governo e sociedade. Para compreender melhor as características e funções da TV Pública no Brasil, apresentamos os tópicos seguintes.

1.1.1 TV Pública: criação, características e funções

Para Wolton (2004) a televisão é o veículo que movimenta a nossa identidade cultural, o que permite a absorção de outras representações, valorizando ou criando a nossa própria identidade como indivíduos de uma comunidade ou nação. Seguindo esse pensamento, a partir da década de 20, o continente europeu utilizou este meio de comunicação como peça-chave para fomentar e divulgar projetos culturais e sociais, contribuindo para a formação da cidadania. Neste contexto, a primeira TV pública tem sua origem na Europa, e a mais conhecida é a BBC Inglesa. De modo geral, as redes públicas são constituídas mediante iniciativa do Estado, contam com a participação ativa dos cidadãos, existe um controle sobre o que será exibido e não possuem vínculo com organizações ou TVs comerciais.

No Brasil, muito antes da aparição da televisão, o rádio trazia referências de caráter público e não-comercial. Desde o início, este veículo se caracterizou por não receber

financiamento externo e por proporcionar experiências sem fins lucrativos. Segundo Valente (2009), a partir dos anos 30, o rádio assume seu caráter comercial, porém, durante esse período, também se estabeleceram normativas de radiodifusão com ênfase no interesse público. Uma delas foi a presença do Estado como ente regulador e controlador de conteúdo. Dentro do marco histórico da radiodifusão, observa-se deficiência no cumprimento de servir ao interesse público. Isso acontece devido à televisão ter nascido da iniciativa empresarial e se consolidado como TV comercial. Portanto, existe uma preponderância em executar os interesses do mercado, antes do interesse da cidadania. Para Wolton (2006), esta é a diferença radical no processo de implementação do sistema audiovisual brasileiro. Ele explica que, na Europa, a tradição pública é dominante, porque as TVs privadas foram inseridas depois que as públicas foram constituídas. Além do mais, afirma ainda que estas representaram, em média, 50% dos canais nacionais. Já no Brasil, o processo de implantação da TV pública aconteceu de forma inversa:

A experiência do rádio serviu como referência cultural, econômica e política para o nascimento da televisão. No Brasil, apesar de considerada desde o início um serviço público, explorado por meio de concessão outorgada pelo Estado, a política de radiodifusão privilegiou durante os governos que se seguiram os interesses de grupos econômicos e de políticos, em detrimento do interesse público. (TORRES, 2009, p. 30)

De acordo com o autor, o sistema audiovisual brasileiro surge mediante o empreendimento das televisões comerciais que operam há mais de 50 anos nas cinco regiões do país. Em tal sentido e destacando o argumentado por Leal Filho (2000), podemos inferir que as TVs pública e privada se consolidam na junção da esfera pública e estatal, que se vê refletida na programação transmitida ao telespectador.

Na teoria, o serviço de televisão pública no Brasil está subordinado à sociedade civil, isso significa que o “processo de comunicação é construído e mantido pelo Estado, tendo em vista o desenvolvimento do país e da sua população” (BRANDÃO, 2007, p.4). Em síntese, ela não obedece nem às regras do mercado, nem ao controle do poder político, e, sim, representa uma parcela de retribuição dos impostos pagos pelos cidadãos. Neste sentido, Cruvinel (2008) menciona a importância desse tipo de TVs, já que dão visibilidade a conteúdos informativos, artísticos, culturais, científicos e educacionais, propiciando debates públicos e formação de opinião. Na constituição Federal, Art. 21, XII, a) Código Brasileiro de Telecomunicações, Lei nº 4117/62, Art. 32 e 33. Decreto nº 52.795/63, Art. 10, consta que a televisão aberta no Brasil representa um serviço público disponível à toda a população. Além disso, a

Constituição Federal, no Art. 223, prevê a complementariedade dos sistemas de radiodifusão que são os seguintes:

- a) Privado. – Segundo Decreto-Lei nº 236/67, as TVs privadas recebem o serviço de radiodifusão mediante outorga, esta pode ser através de concessão, autorização ou permissão. Além disso, este tipo de emissoras disponibiliza programação que segue o modelo comercial.
- b) Estatal. – Autorizada para explorar o serviço de radiodifusão diretamente pelo Estado, através do ato de consignação do canal. Por estar ligada à União, a autorização fica expressa na Constituição Federal. Este tipo de televisão é utilizado, pelos dirigentes, para prestação de contas perante a população.
- c) Público. – De acordo com os Grupos de Trabalho (GT) do I Fórum Nacional de TVs Públicas (2007), define-se TV Pública como:

Uma entidade jurídica prestadora de serviço público de radiodifusão e cabodifusão de sons e imagens, sem fins lucrativos, prestados num regime jurídico caracterizado pelo controle e participação da sociedade civil, permitindo cooperação entre si, e com financiamento de recursos públicos e privados. (NAZARENO, 2007, p. 12)

Em tal sentido, a TV pública se apresenta como uma proposta de garantir mais espaços na produção de conteúdos, nos meios de distribuição e na visibilidade dos direitos e deveres da cidadania. Segundo Nazareno (2007), Torres (2009) e Santos (2010), a televisão pública está inserida em um cenário no qual aspectos políticos e administrativos fazem com que a sua definição e implementação sofram diversos processos de concepção, regulamentação e consolidação dentro do campo público. No I Fórum de TVs Públicas, realizado pelo Ministério da Cultura, em Brasília, em maio de 2007, realizou-se um diagnóstico dos serviços e das emissoras que integram este sistema, os quais são de natureza educativa, universitária, legislativa e comunitária. Neste evento, também se debateu a legislação e o desenvolvimento da TV pública no Brasil, e temas como “Campo Público” e “TV pública” foram conceituados para o melhor entendimento e funcionamento das associações e emissoras ligadas a este sistema.

1.1.2 Tipos de TVs Públicas

Como já foi dito, a rede pública de televisão possui procedimentos independentes no seu desenvolvimento e na sua consolidação. Elas estão inseridas no campo público e sua

definição e gestão ainda são um pouco nebulosas. No entanto, o que mais caracteriza este sistema é a pouca autonomia dos mercados e dos governos dentro da gestão administrativa e financeira das emissoras. De acordo com a Carta de Brasília, documento Final do 1º Fórum Nacional de TVs Públicas (2007):

A expressão “Campo Público” serve para designar as emissoras não-comerciais e, operação no país, nomeadamente aquelas ligadas à Associação Brasileira de Emissoras Públicas, Educativas e Culturais (ABEPEC), à Associação Brasileira de Rádios e TVs Legislativas (ASTRAL), à Associação Brasileira de Televisões Universitárias (ABTU) e à Associação Brasileira de Canais Comunitários (ABCCOM). (VALENTE, 2009, p.7)

Neste sentido, podemos dizer que as TVs públicas estão delimitadas por quatro entidades representativas, sendo que cada uma delas é regulada por leis diferentes. Para compreender com clareza as características e funções de cada tipo de TV, apresentamos a seguir uma breve descrição delas.

1.1.2.1 TVs Legislativas

No contexto histórico de televisão pública no Brasil, as TVs se circunscrevem de duas formas: as TVs Educativas e os canais de acesso público da TV a cabo. Segundo a Lei da TV a Cabo, 8977/95, as televisões legislativas – TVL’s estão ligadas a casas parlamentares no domínio nacional, estadual e municipal. O termo TV Legislativa é conceituado da seguinte forma:

Conjunto de programação áudio-visual, cuja produção/transmissão seja controlada pela mesa diretora de uma casa parlamentar, que tenha as atividades do parlamento como a principal temática de seu conteúdo e seja transmitido em massa para ser recebido de maneira regular por aparelho de televisão doméstico. (SANTOS, 2006, p. 4)

Nesta perspectiva, e conforme indica a Associação Brasileira de Rádios e TVs Legislativas (ASTRAL), as TVL’s foram constituídas há 10 anos, sendo a TV Assembleia Legislativa de Minas Gerais a primeira televisão pública do Brasil, fundada em novembro de 1995. Em seguida, surge a TV Senado, em fevereiro de 1996 e, dois anos depois, cria-se a TV Câmara dos Deputados. Além disso, a ASTRAL informa que o setor está composto por 23 TVs das assembleias legislativas e 39 TVs das câmaras de vereadores. Conforme o Art. 23 da Lei Federal 8977 de 1995, no inciso I, alíneas “b”, “c” e “d”, as TVL’s no Brasil têm o intuito de ser “canal voltado para a documentação dos trabalhos parlamentares, especialmente a transmissão ao vivo das sessões”. Portanto, devem ser transmitidas as seções plenárias, reuniões de comissões temáticas, comissões parlamentares de inquérito, audiências públicas,

além da programação educativa, cultural e jornalística. Em síntese, a televisão legislativa se torna um portal de transparência das ações dos parlamentos.

1.1.2.2 TVs Comunitárias

As TVs comunitárias têm o intuito de se comprometer com os interesses da comunidade, através da conscientização e fomento dos direitos e deveres dos cidadãos. Elas são propulsoras da participação das classes populares, levando conteúdos de interesse público, mediante uma linguagem diferente daquela dos meios de comunicação de massa para se aproximar ao povo.

O espaço do canal comunitário é aberto a qualquer organização social, de caráter civil, sem fins lucrativos, com base de atuação nos limites da operadora de cabo, que esteja interessado em filiar-se ou dar sugestões na grade de programação. Estatutariamente e conforme a lei, nenhum canal comunitário pode negar uma proposta de programa oriunda da sociedade, exceto por motivos que violem a ética. (SOUZA, 2011, p.17)

Como argumenta a autora, as TVs comunitárias são destinadas às organizações não-governamentais e sem fins lucrativos, que são geridas por estatutos próprios, constituídas em instituições autônomas da sociedade civil. Além disso, as televisões comunitárias encontram-se sob a mesma legislação das TVL's, Lei da TV a cabo, nº 8.977/95, mais precisamente no Art. 23, inciso I, alínea g, que indica que os canais devem contemplar, dentro da sua programação, conteúdos regionais e municipais, que contribuam para o bem-estar da cidadania não apenas no aspecto cultural-educacional, mas também, com especial ênfase, nos processos de informação, de transmissão de conteúdo a nível local, atingindo às necessidades simbólicas das comunidades, a propaganda institucional das entidades usuárias e promovendo a diversidade no território nacional. A entidade representativa dos canais comunitários é a Associação Brasileira de Canais Comunitários (ABCCOM), que reafirma a necessidade da participação do cidadão na grade de programação.

1.1.2.3 TVs Educativas

Vinculadas à Associação Brasileira de Emissoras Públicas, Educativas e Culturais (ABEPEC), as televisões educativas estão enquadradas no serviço de radiodifusão e se

encontram subordinadas ao Código Brasileiro de Telecomunicações de 1962 e à legislação complementar. De acordo com Valente (2009), as TVs públicas realizam estudos no campo científico, representam a instituição a que pertencem e trabalham junto com o poder público. Em 1997, constitui-se a Associação Brasileira de Emissoras Públicas, Educativas e Culturais – ABEPEC com o intuito de:

definir e implementar projetos, programas, estratégias e campanhas viabilizadores do fortalecimento financeiro, da atualização tecnológica e do aperfeiçoamento da programação de suas associadas, estimular, através de campanhas promocionais, o interesse de entidades de classe e empresas públicas e privadas no patrocínio dos programas gerados nas emissoras associadas, para cuja finalidade perseguirá a melhoria sempre crescente do conteúdo desses programas. (ABEPEC, 2007)

Em 1968, é criada a primeira TV Educativa do Brasil, a TV Universitária – TVU, como Órgão Suplementar da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE. Em 1969, surge a TV Cultura, ligada ao governo do Estado de São Paulo. Finalmente, em 1973, aparece a TVE do Rio de Janeiro sob a direção do Governo Federal. Em 1998, um ano após a consolidação e implementação da ABEPEC, as emissoras públicas, culturais e educativas, além das TVs educativas, se reuniram para serem vinculadas, mantidas, exploradas e controladas pela União, estados, territórios, municípios, universidades e fundações, com o objetivo da radiodifusão de imagens e sons, com fins exclusivamente educativos, contribuindo para a produção e divulgação de produções de cunho educacional, como a transmissão de palestras, conferências e debates.

Cabe ressaltar que a proposta de programação estritamente educativa apresentada pela ABEPEC terminou sendo derrocada por duas razões. A primeira, porque se percebe que as necessidades do telespectador brasileiro vão além do educacional. De acordo com o Ministério da Cultura (2006), o público também precisa consumir produções culturais, artísticas, infantis, sem esquecer a importância dos conteúdos jornalísticos. A segunda tem relação com a legislação de 1967, no governo de Getúlio Vargas. Essa legislação indica a limitação da programação das TVs com outorga não-comercial à divulgação de aulas e conferências. “Embora essas restrições só tenham sido derrocadas pela Constituição de 1988, a televisão educativa brasileira nunca se submeteu àquelas restrições que só favoreciam a televisão comercial” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2006, p. 40). Nesta perspectiva, as emissoras que compõem a ABEPEC se articulam para organizar estruturas de gestão administrativa e financeira visando uma maior liberdade no direito público.

“No ordenamento legal, existem a radiodifusão e a radiodifusão com fins educativos” (NAZARENO, 2007, p.5). Em tal sentido, para preencher o vazio que o sistema brasileiro de radiodifusão apresentava, por conta das denominações educativo e não-educativo, funda-se a Empresa Brasil de Comunicação – EBC¹- em 2007, com a finalidade de implantar e estabelecer canais públicos que hoje fazem parte da TV Brasil. De acordo com a Lei 11.652 de 2008, a EBC está estruturada “sob a forma de sociedade anônima de capital fechado e terá seu capital representado por ações ordinárias nominativas, das quais pelo menos 51% serão de titularidade da União”. O exposto na lei garante que a TV Brasil pertence ao campo público, em que a União é a acionista majoritária e o seu financiamento é gerado de duas formas: pelo pagamento dos impostos e pela divulgação de anúncios institucionais, patrocínios de programas, contratos de prestação de serviços remunerados e leis de incentivo à cultura.

1.1.2.4 TVs Universitárias

De acordo com a Associação Brasileira de TVs Universitárias (ABTU), as televisões universitárias estão vinculadas às Instituições de Ensino Superior – IES – contam com a colaboração de estudantes, técnicos, professores e funcionários e possuem uma grade de programação diversificada, que vai desde o material cultural, educativo e informativo até a divulgação de produções acadêmicas. A Lei Federal nº 8.977, de 5 de janeiro de 1995, conhecida como Lei da TV a Cabo, no seu artigo 23, determina que os canais universitários serão contemplados unicamente para as instituições que estejam reconhecidas como universidades, desenvolvendo atividades de ensino, pesquisa e extensão. A Lei também estabelece que as Faculdades e os centros universitários não são passíveis do direito de ocupar o canal universitário. Além disso, estipula que as emissoras universitárias devem estar associadas e financiadas por instituições sem fins lucrativos.

Curiosamente, a primeira TV Educativa no Brasil foi também a primeira televisão universitária. Ela está ligada à Universidade Federal de Pernambuco – UFPE e foi criada em 1968 com o intuito de divulgar programação educativa e promover a educação formal através deste veículo. A TV Universitária de Recife surgiu no período em que o analfabetismo alcançava aproximadamente mais da metade da população brasileira, além de que 50% dos habitantes se encaixavam na idade escolar (HELENA DOS SANTOS, 2013, p. 4). Além

¹Complexo de comunicação composto pela nova TV Pública, que reúne oito emissoras de rádio, uma agência de notícias e outros serviços, gerido sob controle da sociedade por meio de um Conselho Curador representativo e autônomo. Instituição da democracia brasileira: pública, inclusiva, plural e cidadã, formada por uma Assembleia Geral, Órgãos da Administração e Órgãos de Fiscalização. Fonte: <http://www.ebc.com.br>

disso, a autora explica que, conforme a norma nº 13 do Ministério das Comunicações, “é vedada a publicidade comercial nos canais básicos de utilização gratuita [...], sendo permitida, no entanto, a menção ao patrocínio de programas”. Neste sentido, e na concepção da autora, podemos argumentar: primeiro, os canais universitários deviam cumprir a função de informar, entreter e, principalmente, educar o telespectador; segundo, as emissoras universitárias poderão sim receber patrocínio e fica na responsabilidade das IES’s criar parcerias com entidades que possibilitem a melhora, tanto em infraestrutura como em qualidade da programação transmitida. Inclusive, as TVs universitárias podem contar com o apoio de projetos de incentivo cultural. De acordo com Beltrán (2002), projetos educativos para televisão podem se tornar a fórmula perfeita para massificar a educação.

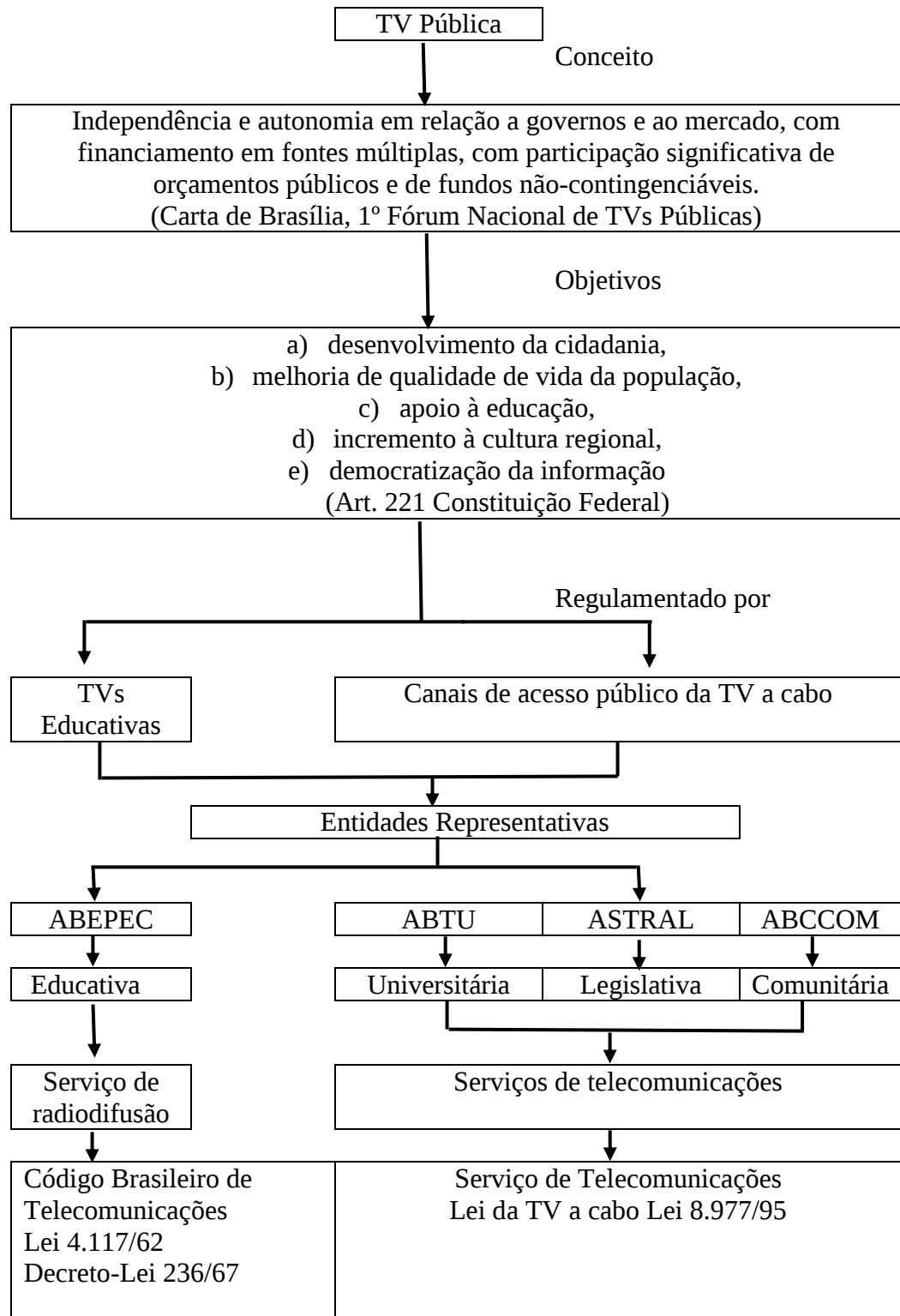
No Caderno de debate, do Diagnóstico do Campo Público de Televisão, de 2006, especifica-se o seguinte:

Um canal universitário, reservado para o uso compartilhado entre as universidades localizadas no município ou municípios da área de prestação do serviço. Visando à ocupação desse espaço, as IES começam a se organizar internamente na estruturação de núcleos de produção televisiva e externamente na busca do compartilhamento com outras instituições para a administração dos canais. Tal movimentação igualmente “contamina” diversas IES que mantêm ou solicitam outorgas de emissoras educativas abertas, redirecionando sua produção como extensão das atividades acadêmicas, tanto curriculares como de projetos de comunicação social. (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2006)

Nesse contexto e como manda a Lei Federal nº 8.977/95, no dia 30 de outubro de 2000, em São Paulo, um grupo de IES funda a Associação Brasileira de Televisão Universitária – ABTU. Esta entidade representa um dos setores da TV Pública e se apresenta como uma programação eclética, voltada para o público acadêmico interessado em cultura, informação e vida universitária, mas também focada no desenvolvimento da cidadania, como consta no Art. 221 da Constituição Federal. Segundo Peixoto e Prioli (2004), a junção entre as IES e as estações motivou profissionais e estudantes de diversas instituições a se aventurarem no campo da comunicação audiovisual. Por sua vez, Martelli (2012) comenta:

Muitos acreditam que os canais universitários são apenas TV laboratório, onde os estudantes produzem programas orientados por professores, visando tão somente a capacitação profissional desses alunos para o mercado de trabalho. Entretanto, outros defendem a ideia de uma TV feita para os estudantes e voltada exclusivamente para suprir os interesses desse público. (PORCELLO, 2002 *apud* MARTELLI, 2012, p. 41)

Nesta perspectiva, podemos argumentar que as Televisões Universitárias brasileiras trabalham tanto em prol da capacitação e do aprimoramento dos profissionais do setor como na qualidade da informação e formação do público telespectador. Cabe ressaltar que, em sua maioria, a administração das televisões universitárias está ligada às reitorias ou pró-reitorias ou, dependendo do caso, à presidência das fundações, sendo pouco favorecido o Departamento ou a Coordenação do Curso de Comunicação Social. Na concepção de Torres (2009), o fato de que a gerência não esteja direcionada ao curso faz com que os espaços e equipamentos não sejam suficientes para treinar esses futuros profissionais e, ao mesmo tempo, prejudicam a elaboração de produções audiovisuais de qualidade. Entretanto, no caso da emissora TV UFMA, que é nosso *locus* de investigação, acontece exatamente o oposto. Ela possui mais infraestrutura e melhores equipamentos que os laboratórios do próprio curso, que convida e “obriga” estudantes e professores a realizar práticas e experimentações dentro da emissora, levando as pesquisas da academia para a prática. A seguir, a figura 1 com o esquema de TV pública no Brasil apresentado neste capítulo.

Figura 1 — Esquema de TV Pública no Brasil

Fonte: elaborado pela autora, 2017.

1.2 TV UFMA

Com uma variedade muito rica de programas, a televisão “abrange um conjunto bastante amplo de eventos audiovisuais” (MACHADO, 2000). Portanto, este veículo oferece um amplo leque de possibilidades de conteúdo não somente para o telespectador, mas também para os produtores, que devem pesquisar e recompilar o material antes de ser exposto na “telinha”. De acordo com a Constituição Brasileira, Art. 221, “considera-se que a televisão brasileira deve focar seus esforços em melhorar a qualidade de vida da população, no apoio à educação, no incremento à cultura regional e na democratização da informação” (BRASIL, 1988). Por sua vez, a Associação Brasileira da Televisão Universitária – ABTU especifica que a TV universitária deve cumprir a função de levar para a audiência o que está sendo desenvolvido nas instituições de ensino superior, bem como produzir conteúdos de interesse para a comunidade. Neste sentido, e como consta nos arquivos internos da emissora universitária, o Reitor, em qualidade de Presidente do Conselho de Administração, resolve criar a TV UFMA como órgão suplementar, argumentando o seguinte:

Considerando a necessidade de se produzir programas televisivos educativo-culturais no âmbito da UFMA e de sua veiculação à sociedade maranhense;
Considerando que o art. 57 do Estatuto da Universidade Federal do Maranhão prevê, em apoio ao sistema de ensino, pesquisa e extensão;
Considerando, ainda, a necessidade de oficializar as atividades desenvolvidas na instituição, próprias da TV UFMA. (RESOLUÇÃO Nº 111 – CONSAD)

De acordo com o exposto na resolução, a TV UFMA é uma emissora educativa vinculada à Universidade Federal do Maranhão. Inaugurada no dia 7 de outubro de 2015, a emissora opera em rede aberta através do canal 54.1 digital e, além disso, está filiada à TV Cultura. Segundo o *site* oficial da TV universitária: “a TV UFMA é uma emissora educativa com caráter universitário cuja função estratégico-institucional é ser um forte braço de comunicação com as comunidades locais, transnacionais e globais” (TV UFMA). A emissora — *locus* da nossa pesquisa — entrou no ar, em caráter experimental, durante cinco meses, do dia 05 de agosto de 2015 até o dia 29 de dezembro do mesmo ano, onde foi concedida a outorga de concessão para explorar serviço de radiodifusão de sons e imagens, com fins exclusivamente educativos, no Município de São Luís, Estado do Maranhão, como consta na publicação do Diário Oficial da União, Seção 1, 30/12/2015, página 14.

Sua transmissão tem sinal aberto e digital, com som e imagem em alta definição (HD). Com o intuito de transmitir produções audiovisuais de cunho educativo, informativo e de

entretenimento, a TV UFMA firmou algumas parceiras e acordos de cooperação com diversas instituições públicas e sem fins lucrativos. Entre elas, podemos destacar a Agência Nacional de Cinema (ANCINE), a Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão (FAPEMA), o Instituto Camões, a Embaixada de Portugal, a TV Escola e a Televisión América Latina (TAL). A entidade desta última parceira coordena uma rede que integra diversas emissoras latino-americanas sem fins lucrativos que congregam e distribuem produções audiovisuais das televisões públicas dos 20 países da América Latina. A união entre a TAL e a TV UFMA será fundamental na nossa pesquisa, isto porque foi através desse “Acordo de Cooperação” que surgiu o Núcleo de Tradução Audiovisual – NTAV. Por essa razão, nos próximos capítulos, apresentaremos, de forma mais descritiva, a parceira e como ela possibilitou a criação e implementação do núcleo analisado neste estudo monográfico.

Como explicamos no parágrafo supracitado, a TV UFMA integra a rede de afiliadas da TV Cultura, emissora da Fundação Padre Anchieta – Centro Paulista de Rádio e TV Educativas, ligada à Secretaria de Cultura do Governo de São Paulo. Atualmente, a televisão da Universidade Federal do Maranhão transmite suas próprias produções, entre elas, diversas produções sobre temas como arte, cultura, educação, costumes, lendas, geografia e história são divulgadas tanto na grade de programação do canal 54.1 como no canal de *Youtube* da emissora. Ademais, a TV UFMA é uma das nove emissoras universitárias que a TV Cultura tem como afiliada.

Os veículos ligados à Fundação ainda dão espaço para a experimentação e buscam novas linguagens e formatos, com o objetivo de informar e promover o aprimoramento educativo e cultural de telespectadores e ouvintes. Também têm como princípio dar apoio à produção independente, aos programas regionais e à exibição de obras cinematográficas brasileiras, levando ao seu público o conhecimento e a diversidade cultural.
(FUNDAÇÃO PADRE ANCHIETA)

Neste sentido, podemos argumentar que a TV UFMA, junto com a IES, Universidade Federal do Maranhão, tem o objetivo de fomentar a experimentação entre as diversas áreas do saber, como também ser um veículo que promove a expansão sociocultural e linguística. Por conseguinte, uma televisão universitária se encaixa perfeitamente na definição de: local de promoção de conhecimentos, intercâmbio cultural e linguístico que viabiliza a produção e troca de conteúdos audiovisuais para o desenvolvimento profissional de estudantes e técnicos,

como também para informar ao telespectador. Dando ênfase, a televisão universitária se tornou uma ferramenta política e técnica para a articulação do esforço coletivo.

2 TRADUÇÃO E AUDIOVISUAL

A tradução sempre foi vista como prática que possibilita a aproximação entre as nações a nível cultural e linguístico. Dentro dessa área tão complexa, encontra-se o profissional de tradução, o tradutor se torna a ponte para compreender e entender o outro. Alguns autores o chamam de traidor, “traduttore, traditore”, pois nem sempre as escolhas feitas pelo profissional agradam ao seu público, da mesma forma que um filme ou uma produção audiovisual qualquer nem sempre encanta a plateia.

Entendemos por audiovisual tudo aquilo que mistura imagem e som em movimento. De acordo com o Dicionário Houaiss (2009), “audiovisual destina ou visa estimular os sentidos da audição e da visão simultaneamente; que utiliza som e imagem na transmissão de mensagens (meio de comunicação)”. Nesse sentido, ambos os quais têm como objetivo passar uma mensagem com o auxílio de diversos recursos: a tradução, através da língua, como conjunto linguístico individual e coletivo; por sua vez, o audiovisual transmite a mensagem por meio da imagem e do som, valendo-se de signos linguísticos universais. Para poder compreender este estudo da melhor forma possível, será necessário entender as áreas tradução e audiovisual separadamente, para que, posteriormente, compreendamos e analisemos o campo da tradução audiovisual.

2.1 TRADUÇÃO COMO OBJETO DE ESTUDO

A palavra tradução (do latim *traducere*, “levar alguém pela mão para o outro lado, para outro lugar”), no dicionário, tem por definição: “versão de uma língua para outra, obra traduzida, transposição de uma mensagem de uma forma gráfica para outra, explicação do significado de algo; interpretação, compreensão” (HOUAISS, 2009). Essas definições podem ser consideradas básicas se são comparadas com os inúmeros estudos realizados sobre a área de tradução por linguistas, psicólogos, antropólogos, entre outros estudiosos. Desde seus primórdios, a tradução foi uma atividade ligada ao intercâmbio tanto cultural como de conhecimentos. Saberes, como astronomia, álgebra e botânica, foram analisados e divulgados graças à práxis da tradução. Considerada uma das práticas mais antigas do mundo, a arte de tradução começa na Babilônia, em 1728 a. C., no reinado de Hamurábi, que, para poder ampliar sua hegemonia, ordenou que seus escrivães traduzissem, para várias línguas, diversos

mandados e códigos para estabelecer contato com outras civilizações e, ao mesmo tempo, expandir seu império.

No século IV, surgiu a *Vulgata*, a primeira tradução da Bíblia para o latim, realizada pelo filósofo, historiador e teólogo Jerônimo, que, no seu serviço à Igreja Cristã, reuniu e traduziu os textos bíblicos, a pedido do Papa Dâmaso, com o objetivo de criar uma versão única dos textos sagrados e para que as escrituras fossem compreendidas pela maioria da população. No século XII, na Espanha, surgiu a Escola de Toledo, uma instituição que trouxe aportes significativos para a área de tradução. Textos dos filósofos Platão e Aristóteles foram traduzidos ao latim para que todas as pessoas pudessem compreender o seu conteúdo, por exemplo.

Logo depois, em 1799 d. C., foi descoberta a Pedra de Roseta², em Rachid, Egito, que possui um decreto promulgado em 196 a. C., na cidade de Mênfis, em nome do rei Ptolomeu. Esta pedra tem gravado em três parágrafos o mesmo texto em língua egípcia. A primeira está em hieroglíficos do egípcio antigo; a segunda, em demótico, variante escrita do egípcio tardio; e a terceira, em grego antigo. Este descobrimento trouxe grandes aportes para a área de tradução como, por exemplo, entender uma sociedade através das suas línguas — sociolinguística —, já que as traduções realizadas pelo linguista francês Jean-François Champollion e pelo historiador inglês Thomas Young ajudaram a revelar a História do Egito Antigo. Outro momento histórico no qual a tradução teve repercussão foi depois da primeira guerra mundial, em 1918, quando os países envolvidos em conflitos precisaram entrar em diálogos e estabelecer acordos de paz. Nesses momentos, o tradutor ajudou a criar elos que possibilitaram entendimentos entre ambas as partes e acordos que colocaram fim aos conflitos.

De acordo com a autora Laura Bertone (1989), a tradução cumpre a função de comunicação intercultural mediada pelo profissional da área, o tradutor. Ele traduz e desenvolve uma conexão entre a sociedade e a cultura — crenças, tradições, valores — através de outra língua. Além disso, o profissional é o elo entre os interlocutores que não conseguem estabelecer um contato direto por questões sociolinguísticas e socioculturais.

² Fragmento de uma estela de granito negro, que mede 118 cm de altura por 77 cm de largura e 30 cm de espessura e pesa aproximadamente $\frac{3}{4}$ de tonelada. Seu nome é uma homenagem à cidade de Roseta, na província egípcia de Al-Buhaira, onde foi descoberta por Napoleão Bonaparte, em agosto de 1799, em uma expedição militar e científica para o Egito. O bloco de pedra representa, através das inscrições gravadas nela, registros governamentais e religiosos do Egito antigo. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/civilizacao-egipcia/pedra-de-roseta/>>. Acesso em 10 de maio de 2017.

Segundo Garcia Yebra (1994), a tradução é um recurso que possibilita a disseminação de conhecimentos para diversas sociedades e a interação entre as línguas traduzidas, através dos estrangeirismos³, empréstimos⁴ e neologismos. Ademais, o autor afirma que a tradução realizada pelo teólogo e biblista São Jerônimo estabeleceu vários conceitos de tradução, como a clareza e a naturalidade do texto, a importância da confiabilidade da documentação, as limitações da língua de chegada e, principalmente, o valor do papel do leitor. Por outro lado, muitos dos estudos sobre tradução que hoje em dia conhecemos se devem aos grupos de traduções formados na "Escuela de Traductores de Toledo", os quais permitiram analisar o processo de tradução, fazendo com que esta atividade seja discutida em espaços universitários por profissionais de diversas áreas.

Até antes do século XIX, a atividade tradutológica estava ligada ao contexto religioso, cultural e de literatura. Com a chegada da era digital, da comunicação global e da necessidade de boas relações internacionais, a tradução alcançou outras áreas, como a ciência, a tecnologia, a medicina, a política, a economia, entre outras. Inclusive, ganhou destaque no âmbito comercial, sendo inserida em negócios e comércio. Com os avanços tecnológicos, o processo de tradução sofreu algumas alterações como, por exemplo, o uso de *software* de tradução (Wordfast⁵, Trados Studio⁶, etc.) com a finalidade de acelerar a entrega do material. É interessante destacar que essas mudanças não alteraram o conceito principal da teoria da tradução: transposição linguístico-cultural.

Como afirma Eugene Nida (2009), “A diversidade de línguas e culturas torna a tradução para as línguas locais uma tarefa muito difícil, mas os tradutores precisam entender que, por trás das palavras, existem culturas poderosas que não devem ser ignoradas”⁷ (NIDA, 2009, p. 32, tradução nossa). Na perspectiva do autor, podemos reiterar que a tradução é um processo comunicativo intercultural, que se encarrega da transmissão da mensagem através do

³O uso de palavras que se originam de outra língua estrangeira e não possuem uma palavra correspondente a ela na nossa língua, apontadas nas normas gramaticais como um vício de linguagem. Sua pronúncia e escrita não sofrem alterações. (GONÇALVES et al., 2011)

⁴ Palavras que sofrem poucas modificações e passam a fazer parte do léxico, sendo que todas elas, hoje classificadas como empréstimos, foram um dia estrangeirismos. (GONÇALVES et al., 2011)

⁵ Sistema de memória de tradução comercial que consiste no armazenamento, em um banco de dados, de pares de estruturas linguísticas e na recuperação automática de ocorrências similares disponíveis nesse banco de dados. (FERREIRA, 2015, p.138)

⁶Programa de tradução automática assistida. Disponível em: <<http://www.sdl.com/es/solution/language/translation-productivity/trados-studio/>>. Acesso em 20 de maio de 2017.

⁷ “The diversity of languages and cultures makes translation into local languages a very difficult task, but translators need to understand that behind the words there are powerful cultures that must not be ignored” (NIDA, 2009, p. 32).

sistema linguístico e da resolução de conflitos culturais. Albir (2001) acrescenta que a tradução é um processo interpretativo e comunicativo que consiste na reformulação de um texto com os signos linguísticos de outra língua, que se desenvolvem em um contexto social e com um determinado fim. Neste sentido, cabe ressaltar que os conceitos de cultura e língua estão estritamente ligados tanto ao processo tradutológico como ao processo comunicativo.

Os estudos sobre tradução se fundamentam na teoria e prática do conhecimento de duas línguas (texto de partida e texto de chegada) junto com o domínio do tema a ser traduzido. Uma das dificuldades que o profissional enfrenta é, justamente, o domínio absoluto de um determinado tema. Para Rosa Luna (2002), são as diferenças e os conflitos da relação cultura/língua que possibilitam a interdisciplinaridade dos saberes. Além disso, Eugene Nida (1999) ratifica o que foi dito por Luna:

[...] A formação de tradutores e intérpretes competentes não deve incluir apenas um estudo aprofundado das relações íntimas entre linguagem e cultura, mas deve ir além deste objetivo limitado para mostrar como a língua e a cultura são dois sistemas de destino semelhantes de símbolos interdependentes. (NIDA, 1999, p. 1, tradução nossa)⁸.

Na concepção de Nida, podemos destacar que o tradutor utiliza técnicas de adequação para melhorar o entendimento do texto da cultura original (emissor) e do texto da cultura de chegada (receptor), o que torna o profissional um mediador imperceptível, quase um fantasma. O tradutor deve ser como um vidro transparente, apenas um intermediário e não um produtor de conteúdo. Portanto, sua função é aplicar procedimentos como adaptação, modulação, equivalência e transposição, para que o leitor (receptor) perceba o texto de forma natural, sem estranhar que o material passou por um processo interlinguístico e intercultural.

A tradução acontece entre sistemas textuais e entre sistemas semióticos. De acordo com Roman Jakobson (1995, p. 64), existem três tipos de tradução:

a) Tradução intralingual ou de *reformulação*. – Consiste no traslado dos signos de uma língua para outros signos da mesma língua. Se os interlocutores utilizam a mesma língua, há uma grande chance de que o ato comunicativo entre eles aconteça. Mesmo não compartilhando a mesma cultura, compartilham o mesmo código linguístico, o que simplifica o processo comunicativo e “reduz” o trabalho do tradutor. Porém, devemos lembrar que a função do tradutor não é apenas a transferência de uma língua para outra, mas também a

⁸ La formación de traductores e intérpretes competentes no sólo debe incluir un estudio profundo de las relaciones íntimas entre lengua e cultura, sino que debe ir más allá de este objetivo limitado para mostrar cómo lengua y cultura son dos sistemas semejantes de símbolos interdependientes. (NIDA, 1999, p. 1)

transposição dos aspectos socioculturais que o próprio processo comunicacional exige, como: diferença espacial e temporal do texto, padrões culturais, gênero, faixa etária, entre outros. Um exemplo disso são as adaptações de Dom Quixote, do espanhol da Espanha para o da América Latina, ou os livros de Paulo Coelho nas versões do português brasileiro e do português lusitano. Esses e tantos outros livros passaram por um processo de tradução intralinguística delimitado em espaço e tempo. Outro exemplo são as adaptações da bíblia para público infanto-juvenil, ou seja, escolhas a nível lexical, semântico e cultural dependerão do grupo etário e dos interesses específicos do receptor.

b) Tradução intersemiótica ou *transmutação*. – Fundamentada na tradução dos signos verbais para os signos não verbais e vice-versa. Porém, é mais fácil encontrar a tradução do sistema verbal para o não-verbal. A transposição intersemiótica é realizada através de um sistema de signos para outro, por exemplo, da passagem verbal para a visual, seriam as adaptações de livros para cinema. Para realizar a tradução fílmica de um texto verbal, são necessários vários componentes, como ambientação, iluminação, enquadramento, diálogos, trilha sonora etc. Além disso, também podemos pensar nas adaptações das histórias em quadrinhos. No entanto, a tradução intersemiótica é mais do que isso, já que possibilita a acessibilidade e a inclusão da cidadania através da técnica e aplicação de audiodescrição (AD) e legendas para surdos e ensurdecidos (LSE). No decorrer deste estudo, explicaremos os conceitos e a aplicação dessas duas modalidades de tradução intersemiótica.

c) Tradução intralinguística ou a *tradução propriamente dita*. – Consiste na interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua. Normalmente, trabalha-se com idiomas diferentes e, na maioria das vezes, as equivalências não são absolutas entre as unidades dos códigos linguísticos. Este tipo de tradução pode ser aplicado de duas formas: tradução literal – aquela que é realizada palavra por palavra sem muitas alterações, segundo Luna (2002), mantendo as diferenças culturais; e a tradução do sentido – foca no contexto, realizando uma adaptação global, criando uma relação mais familiar com os termos e neutralizando o estilo do texto na linguagem de chegada.

De acordo com a argumentação dos três tipos de tradução designados por Jakobson (1995), podemos notar que esta atividade requer de uma formação especializada, com um amplo entendimento dos códigos linguísticos. Em síntese, podemos dizer que a tradução é a comunicação intercultural que vem promovendo e desenvolvendo a integração cultural e

linguística da sociedade por meio do tradutor, comunicador bilíngue, que serve de mediador no processo comunicativo.

2.2 TRADUÇÃO NO AUDIOVISUAL

Como observamos no tópico anterior, os estudos e a praxe da tradução começaram, aproximadamente, no século III a.C. Sendo uma das atividades mais antigas do mundo, a tradução nem sempre foi uma área de interesse dos acadêmicos. Segundo Bassenett (2003), antigamente, a tradução era considerada uma prática marginal, porém, com o passar do tempo e os estudos aplicados por meio desta área, demonstrou-se que esta atividade possibilita o intercâmbio linguístico, cultural e científico. Em plena Era da Globalização, podemos dizer que a tradução se tornou processo de negociação entre o produto (escrito, auditivo e/ou visual) e a cultura, e em todo esse processo encontra-se a figura do tradutor.

A audiovisual translation, AVT, ou tradução audiovisual, TAV, em português, surgiu com a popularização do VHS (1980). Os trabalhos e estudos sobre tradução incrementaram este meio, por conta da demanda cinematográfica e da necessidade de exportar o material audiovisual para outros países. Para entender melhor em que consiste a tradução audiovisual, conceituaremos cada um desses termos.

Para Lefevere (1977), Bertone (1989), Yebra (1994) e Nida (2009), a tradução não está relacionada, unicamente, a questões de linguagem, e sim à linguagem como modo de expressão individual e social, característico de um povo, da sua cultura e da sua tradição, sendo a tradução a transferência linguístico-cultural de uma língua para outra. Para o linguista Yves Gambier (2003), audiovisual está relacionado ao cinema, à televisão e até ao rádio, já que, com a vinda da Internet, os veículos de comunicação tradicionais migraram para a plataforma web, permitindo que inclusive o rádio, que era eminentemente sonoro, tenha acesso à linguagem visual. Neste sentido, a tradução, nos seus primórdios, estava ligada ao texto escrito, porém, com a vinda de tecnologias e o uso dos recursos audiovisuais, abriram-se outros caminhos para o campo da tradução, sendo esta mediada no suporte audiovisual — tradução do canal acústico e o canal visual, e aplicado através de *softwares* especializados e por profissionais que não pertencem à área da linguística ou da tradução.

De acordo com o Dicionário Teórico e Crítico do Cinema (2009), audiovisual é a junção simultânea entre imagens e sons produzidos através das indústrias que a produzem. “O cinema é, por natureza, «audiovisual»; faz parte das «indústrias do audiovisual»” (AUMONT,

Jacques; MARIE, Michel, 2009, p. 29). Portanto, se falarmos de tradução audiovisual, estaremos falando da combinação dos estudos linguísticos com os cinematográficos. As pesquisas sobre tradução audiovisual são recentes dentro da tradutologia⁹. De acordo com Mayoral Asensio (2001), a tradução audiovisual está dotada de múltiplas áreas do saber e é graças a esse enfoque multidisciplinar que as Teorias da Tradução vêm ganhando destaque acadêmico e comercial.

Dentro da modalidade de TAV, trabalham-se áreas do conhecimento como a Semiologia¹⁰ ou Semiótica¹¹, cuja função é procurar a significação dos signos verbais e não verbais (SANTAELLA, 2002). No âmbito da linguagem audiovisual, recursos sonoros e visuais são utilizados para guiar o telespectador no universo da trama e para que ele, através da sua memória visual e auditiva, possa realizar interpretações sobre o produto que está assistindo. Para o autor Rodríguez (2006), a chave do conhecimento das linguagens — escrita, falada, visual, sonora — está nas relações que se estabelecem entre as perturbações físicas do meio que são percebidas e a sua interpretação pelo homem. Quando assistimos a um filme, deparamo-nos, aparentemente, com um único produto, um produto audiovisual, porém, devemos estar cientes de que estamos em frente de uma moeda de duas faces, que constituem uma única coisa. Seguindo com a analogia da moeda no universo audiovisual, podemos dizer que essas duas faces são dois canais: o visual e o acústico. Neste sentido, o dever do tradutor será identificar e compreender as formas sonoras linguísticas, para que a partir daí interprete aquilo que está ouvindo e/ou assistindo — dependendo do caso, se tiver acesso às duas fontes —, para assim começar a tradução em função do contexto perceptivo, linguístico e da sua própria experiência tradutológica.

Além disso, podemos mencionar áreas como a Linguística, que se encarrega do estudo científico da linguagem humana e verbal. Esta disciplina analisa os elementos que pertencem à comunicação social e ao domínio individual — fala e escrita (CASTELAR DE CARVALHO, 2008). O que diferencia o homem de qualquer outra espécie é o fato de ele poder se comunicar, de ser capaz de expressar seus próprios pensamentos e interagir com os outros. Na cinematografia, um dos elementos fílmicos sonoros são os diálogos. Segundo

⁹Disciplina que estuda a tradução. Trata-se, portanto, de um saber sobre a prática tradutória. A tradutologia é uma disciplina científica que precisa também estabelecer relações com muitas outras disciplinas. (ALBIR, 2001, p.25)

¹⁰Surge na Europa, com o linguista Ferdinand Saussure. Consiste em um conjunto de signos formados pela união do sentido com a imagem acústica. Esses signos podem ser naturais, como indício ou sintoma – nuvens negras, dor; ou o convencional como, por exemplo, a pomba que simboliza a paz. (CASTELAR DE CARVALHO, 2008)

¹¹Surge nos Estados Unidos, com o filósofo Charles Pierce. (CASTELAR DE CARVALHO, 2008)

Marcel Martin (2013), os diálogos das personagens só fizeram com que se perdesse a continuidade das imagens, sendo atulhado de caixas de texto para compreender o que os atores dizem ou, pior ainda, os diálogos colocaram problemas técnicos de tradução. Neste último ponto, o autor faz referência à dublagem, técnica, que segundo o autor, quebra a vocação realista da fala “ser um *elemento de identificação dos personagens* [...], pois a *fala é sentido, mas também tonalidade humana*” (MARTIN, 2013, p.198).

Além do mais, o autor Mayoral Asensio (2001) menciona que os conhecimentos da Teoria da Comunicação, o domínio dos elementos do processo comunicativo e das funções da linguagem são necessários para realizar da melhor forma a aproximação das culturas. Ademais, de acordo com Machado (2008), muitas das vezes, o tradutor não tem acesso ao produto audiovisual e tem que trabalhar apenas com o texto transcrito, o que, em algumas ocasiões, produz erros gravíssimos, devido ao fato de que as palavras e expressões idiomáticas ou não possuem um amplo campo semântico e, para traduzir, é preciso conhecer o contexto em que elas estão sendo ditas para poder transferi-las adequadamente. Cabe ressaltar que os dois canais — imagem e som — devem ser ponderados e transferidos para a outra língua pelo tradutor, para que exista um entendimento entre os interlocutores no processo comunicativo. Finalmente, Asensio (2013) aponta ainda a importância da sociolinguística, encarregada do estudo da língua puramente falada, levando em consideração todos os aspectos da sociedade, como espaço, época, hierarquia social, entre outros (CRUZ, 2009). Nesta perspectiva, a tradução audiovisual é concebida mediante a interdisciplinaridade — “comunicação e negociação de significados e registro sistemático dos resultados” (Parâmetros Curriculares Nacionais, 1999, p. 89).

Hoje em dia, muitos dos conhecimentos utilizados na tradução audiovisual se devem a estudos empíricos realizados por profissionais de outras áreas ou sob a demanda do mercado. De modo geral, a televisão e o cinema, além dos diversos gêneros e formatos que eles compõem, fizeram com que esta área tenha sofrido diferentes processos e adaptações ao longo dos anos. O cinema mudo, por exemplo, utilizava os intertítulos para descrever o som e a trama, através dos fotogramas com texto escrito entre cena e cena. Também usava a narração com o objetivo de complementar a imagem e dinamizar o roteiro (CARMONA, 2013). Em tal sentido, poderíamos dizer que os intertítulos e a narração são considerados os primórdios de alguns dos tipos de tradução audiovisual citados pelo autor Yves Gambier: a legendagem e a narração ou *voice-over*. Posteriormente, e com ajuda da tecnologia, esse último tipo de TAV possibilitou outra técnica, a dublagem. Esses tipos de modalidades de TAV, legendagem,

narração, *voice-over* e dublagem, serão conceituados no transcurso deste estudo, assim como o procedimento e sua aplicação também entrarão em análise.

Os estudos sobre tradução audiovisual – TAV têm se expandido consideravelmente graças às novas tecnologias da informação, não somente com relação ao seu uso, mas também ao seu processo e à sua aplicação. Existem diferentes tipos, modalidades ou técnicas de tradução audiovisual, as mais conhecidas são a legenda e a dublagem. No entanto, Díaz Cintas (2005) explica que existem outras modalidades como *voice-over*, *surtitling*, dublagem parcial, narração e interpretação. Além disso, afirma que elas variam de acordo com o suporte e a necessidade da sociedade.

Neste primeiro estágio, a TAV foi utilizada para encapsular diferentes práticas de tradução usadas nos meios audiovisuais - cinema, televisão, VHS - em que há uma transferência de uma língua original para uma língua meta. A dublagem e a legendagem são as mais populares na profissão e é o nicho mais conhecido pelas audiências, mas existem outras, como *voice-over*, dublagem parcial, narração e interpretação. (DÍAZ CINTAS, 2005, p. 4, tradução nossa)¹².

A concepção de Díaz Cintas reduz consideravelmente a classificação feita por Gambier em "The Translator" (2003). Inclusive, menciona os recursos e as vantagens que a tecnologia pode oferecer, tornando as produções audiovisuais acessíveis a todos os públicos, desde crianças, adultos até pessoas com deficiências visuais ou auditivas. Os tipos de traduções audiovisuais, como Audiodescrição (AD) e Legendagem para surdos e Ensurdidos (LSE), permitiram não apenas o desenvolvimento e o melhoramento de técnicas dentro e fora da área — tradução e audiovisual — mas também o uso dos recursos audiovisuais em prol da acessibilidade social.

Tanto a dublagem quanto a legenda são modalidades que o cinema e a televisão adotaram para estimular o consumo de material audiovisual em outros idiomas e para facilitar a distribuição do material em outros países. Essas duas modalidades de TAV trouxeram mudanças relevantes no cenário da tradução audiovisual, possibilitando o estudo mais aprofundado do canal visual e acústico do material a ser traduzido. A imagem e o som projetados em um produto audiovisual estão constituídos por signos e códigos semânticos diferentes entre eles — canal acústico e canal visual —, a sua junção proporciona a

¹² In this primary inception, AVT was used to encapsulate different translation practices used in the audiovisual media – cinema, television, VHS – in which there is a transfer from a source to a target language. Dubbing and subtitling are the most popular in the profession and the nest known by audiences, but there are some others such as voice-over, partial-dubbing, narration and interpreting. (DÍAZ CINTAS, 2005, p. 4)

organização da mensagem, a qual será (re)produzida mediante os tipos de tradução que melhor lhe convenham, tanto ao produtor quanto ao consumidor.

Existem diversas razões que motivam a escolha de uma modalidade ou outra, podem ser motivos políticos, econômicos e/ou culturais. O mercado brasileiro, por exemplo, consome as modalidades de dublagem e legendagem em cinema e televisão, porém, elas estão inseridas em diferentes nichos. Um exemplo disso são os filmes de animação, os quais o público prefere em versões dubladas, dado que a audiência principal vem de crianças, que estão em processo de alfabetização e/ou não possuem o mesmo *timing* de leitura de jovens e adultos (CHAUME, 2013). No caso de filmes de ação, podem ser encontrados no mercado nas duas modalidades.

Segundo a matéria publicada em setembro de 2011, no *site* R7 Entretenimento¹³, o Sindicato das Empresas Distribuidoras Cinematográficas do Município do Rio de Janeiro, em 2008, confirmou que 56% dos brasileiros compram ingressos para atrações estrangeiras dubladas e 37% prefere material legendado. Outra pesquisa mais recente, publicada na revista Filme B (2013), mostra a preferência dos brasileiros por material dublado, com índice de 59% contra 28% que preferem legendas. Esses dados apresentados confirmam a inserção da dublagem e legendagem como uma das modalidades mais aceitas no mercado brasileiro.

A era digital potencializou o uso da imagem e do som, dando um valor acrescentado à própria fala e ao visual, o que faz com que o trabalho do tradutor seja mais minucioso, em termos de transposição linguística. Os produtos audiovisuais estão compostos por um conjunto de elementos, como, por exemplo, cenografia, figurino e objetos de cena, os quais constituem a parte imagética do produto. Cada um deles representa diversos códigos semióticos. Eles podem estar constituídos através de signos verbais e não verbais.

Segundo o professor Gambier, a tradução audiovisual desse canal depende do universo do qual está composto. No seu artigo *“The position of audiovisual translation studies”* (2012), ele afirma que existem oito elementos no canal visual, entre os não verbais, menciona: a iconografia, a cenografia, a cinematografia, a fotografia, a cinestesia¹⁴ (linguagem dos

¹³ Consultar: <http://entretenimento.r7.com/cinema/noticias/dublado-ou-legendado-veja-a-preferencia-dos-brasileiros-na-hora-de-ir-ao-cinema-20110903.html>. Acesso em 10 de maio de 2017.

¹⁴ “Pretende codificar os gestos humanos (acoplados ao movimento) enquanto unidades de significados organizáveis em sistema”. (FORTUNA, 2000, p. 20)

gestos), a proxêmica¹⁵ (linguagem da distância) e a indumentária. E apenas um elemento verbal, o código gráfico, que se caracteriza como nomes de ruas, manchetes de jornal, cardápio de um restaurante, etc. De acordo com Martin (2013), este último elemento é chamado de procedimento narrativo secundário objetivo, pois ele anuncia, comenta ou substitui o conteúdo da ação visual.

Para a criação de uma produção audiovisual, são necessários os conhecimentos de direção de arte e de fotografia. De acordo com Hamburger (2014), o domínio desses temas é fundamental para garantir a sinergia dos aspectos visuais do filme. “A fotografia, por exemplo, funciona como filtro ao olhar do espectador” (HAMBURGER, 2014, p.21). Outros aspectos, como dimensões do quadro, lentes, profundidade de campo, temperatura, tonalidade de cor, luz, textura, falam da cinematografia do filme, evidenciam as sensações que o diretor quer passar ao público, utilizando não apenas a sonoridade do filme, mas aproveitando também a estética imagética que a linguagem audiovisual proporciona. Dessa forma, elementos como o figurino, a maquiagem, o comportamento das personagens com as suas peculiaridades sociais e históricas juntos na cenografia constituem uma das fases da narrativa audiovisual. Cabe ressaltar que todos esses códigos devem ser considerados no processo da tradução e na aplicação das modalidades de tradução audiovisual.

De acordo com Chion (2011), o som no audiovisual é predominantemente vococêntrico, já que favorece a voz perante os outros sons, sendo a música e o ruído apenas um acompanhamento. Em contrapartida, Rodríguez (2006) argumenta que o som pode acrescentar características de sentido mediante o reconhecimento sonoro do espaço e da construção de atmosferas emocionais. Porém, também explica que, em determinadas situações, o espectador interpreta o sentido de cada forma sonora através do par som-imagem. Neste sentido, o som se torna um recurso extremamente afetivo, que é capaz de suscitar sensações de angústia, alegria, adrenalina etc. Segundo Martin (2013), os elementos sonoros — ruídos, músicas, diálogos — contribuem para o realismo, a continuidade sonora, a utilização normal da palavra (a voz em *off*) e o silêncio, somando à imagem o valor realista, explicativo, já que as imagens por si só seriam incapazes de traduzir e de transmitir essas sensações de forma tão eficaz e rápida quanto a nossa memória e experiência auditiva. No processo de tradução audiovisual, o canal acústico é fundamental para a compreensão plena da produção. Para Cruz (2009), o tradutor não é apenas um conhecedor das línguas, e sim um

¹⁵ “Estuda o significado das distâncias entre os vários sujeitos falantes. Gestos, movimentos e distâncias constituem o universo espaço-temporal do ator”. (FORTUNA, 2000, p. 20)

mediador entre dois mundos cujo trabalho deve primar pelo equilíbrio linguístico e a aceitação cultural. Para este canal, Gambier (2012) também propõe códigos semióticos que facilitam o processo da tradução: código linguístico, código paralinguístico (tanto verbal como não verbal), código de literatura e teatro e código de efeitos especiais no som.

Em resumo, podemos afirmar que todos os elementos de uma produção audiovisual — tanto o acústico como o imagético — pretendem transmitir alguma coisa, pois o diretor fez essas escolhas no produto com intenções específicas. Portanto, o labor do tradutor é passar para o *script* ou roteiro de tradução audiovisual todas as informações que estão contidas no material original. Desse modo, o telespectador terá um conjunto de signos independentes que, organizados harmoniosamente de forma visual e acústica, darão resultado à (re)construção da mensagem.

2.3 Tipos de tradução audiovisual

“A tradução audiovisual se encarrega da transferência de produtos multimodais e multimídia de uma língua e/ou cultura para outra” ¹⁶ (CARMONA, 2013, p. 298, tradução nossa). Não resta dúvida de que essa transposição linguístico-cultural dos produtos multimodais e multimídias surgiu com o início da era digital e com o uso de novas tecnologias, fazendo com que a tradução convencional passasse a se adaptar a outros suportes. Além disso, o processo de tradução e a aplicação do *script* ou roteiro se tornaram objeto de estudo, chamando a atenção de vários profissionais não somente da área de letras, mas também da comunicação, audiovisual e cinema.

Para poder explicar os tipos de tradução audiovisual, é necessário compreender que a utilização deles substitui ou acrescenta um código determinado na produção original. No presente estudo monográfico, apresentaremos a taxonomia proposta pelas autoras Eliana Franco e Vera Araújo, considerando que é uma das classificações mais claras e concisas na área de tradução audiovisual no Brasil.

2.3.1 Legendagem

Acrescenta um código textual na produção original. Esta modalidade de tradução se fundamenta na reprodução dos diálogos, sons e textos escritos no produto, em formato de

¹⁶ “La traducción audiovisual se encarga de la transferencia de productos multimodales y multimedia de una lengua y/o cultura para otra” (CARMONA, 2013, p. 298).

texto, na parte inferior da tela. De acordo Tejera (2013), a legendagem pode ser conceituada da seguinte maneira:

Ela pode ser definida como uma prática linguística que consiste em oferecer, geralmente na parte inferior da tela, um texto escrito que procura explicar os diálogos dos atores, assim como os elementos discursivos que fazem parte da fotografia ou trilha sonora. (DÍAZ CINTAS, 2003, apud TEJERA CARLA, 2013, p. 3, tradução nossa)¹⁷

Na perspectiva da expansão do mercado cinematográfico, houve a necessidade de exportar o material audiovisual para outros países, a legendagem foi uma das modalidades mais usadas. Os tradutores recebiam o material nas fitas para serem traduzidos e entregues às produtoras, em arquivo de texto, especificando as marcações das falas com a ajuda do *Time Code Reader*¹⁸ (TCR). Não obstante, com os avanços tecnológicos, o trabalho dos profissionais da área foi sendo simplificado, devido à criação de *softwares* que realizam as marcações dos diálogos de forma automática e, ainda, avisam quando há excesso de palavras no quadro da legenda. Esse procedimento é chamado de *spotting*¹⁹.

No processo de elaboração de legendas, é necessário que se tenha habilidade para realizar a condensação, segmentação, quebra de linha, redução, velocidade da legenda, adição, modificação do texto original. Uma das maiores dificuldades de trabalhar com este tipo de tradução é a do acompanhamento dos diálogos com a caixa de texto, já que existe um número máximo de caracteres para a leitura do olho humano. Díaz Cintas e Remael (2007) apresentam a regra dos seis (6) segundos, que consiste em colocar em média 35 caracteres no espaço de duas (2) linhas — regra aplicada para TV. Porém, também explicam que esse número muda quando se trata de cinema, podendo ser colocados de 40 a 43 caracteres. Como podemos observar, o procedimento de legendagem requer não apenas o trabalho do profissional de tradução, senão também de especialistas que trabalhem com edição de vídeo ou que tenham domínio sobre a área de audiovisual. As nomenclaturas usadas para os profissionais que desempenham as funções neste tipo de TAV são: *legendista* e *legendador*. A primeira, atribui-se ao tradutor, quem (re)produz o *script* ou roteiro de tradução para legenda.

¹⁷ Se puede definir como una práctica lingüística que consiste en ofrecer, generalmente en la parte inferior de la pantalla, un texto escrito que pretende dar cuenta de los diálogos de los actores, así como de aquellos elementos discursivos que forman parte de la fotografía o de la pista sonora. (DÍAZ CINTAS, 2003, apud TEJERA CARLA, 2013, p. 3)

¹⁸ Consiste de um registro, tipo contador eletrônico que aparece no topo ou no rodapé da imagem. (SQUIRRA, 1990, p. 106)

¹⁹ Parâmetro da legendagem que consiste na transformação de trechos de diálogos em segmentos, utilizando programas computacionais (*softwares*), com o objetivo de transformar a fala em legendas. (FERREIRA, 2015, p. 138)

A segunda, ao técnico ou operador de vídeo (ALVARENGA, 1998, *apud* FRANCO e ARAÚJO, 2011, p. 6). Cabe ressaltar que, com o surgimento de *softwares* de legenda livres, o trabalho do *legendador* tem sido cada vez menor, já que o tradutor pode realizar esse trabalho.

De acordo com Carroll e Ivarsson (1998), existem 26 especificações para a tradução e sincronização, além de sete regras com relação a aspectos técnicos. Entre elas, podemos mencionar: a) a qualidade da tradução deve considerar as frases idiomáticas e nuances culturais; b) se se pretende reduzir as falas por conta do tempo, deve-se tomar cuidado com a coerência da sentença; c) qualquer informação escrita no vídeo, como cartazes, locais etc., deve ser colocada em qualquer parte da tela que seja visível; d) as músicas devem ser legendadas e colocadas em *itálico*; e) o número máximo de linhas por legenda é de duas; f) nenhuma caixa de texto deve ultrapassar os seis segundos; g) a caixa de texto deve estar em sincronia com as falas. A título de informação e conhecimento, serão anexadas, ao final deste estudo, as 33 regras apresentadas pelos autores.

Existem alguns questionamentos sobre as normas estipuladas por Carroll e Ivarsson, devido a, atualmente, a sociedade estar em constante contato com material audiovisual através da televisão, notebook e smartphones. De acordo com a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios, realizada pelo IBGE, em 2015, do total de domicílios pesquisados nesse ano, 100% possuíam aparelho de TV, enquanto que, em 69% dos domicílios, existia microcomputador e, em apenas 21%, *tablet*. Neste sentido, tudo indica que as pessoas estão acostumadas a ler conteúdos nestes artefatos, o que possibilita a rápida leitura das legendas.

O próprio Díaz Cintas se questiona acerca da regra dos seis (6) segundos por trinta e cinco (35) caracteres apresentada em 2007, argumentando que não é possível estipular o número determinado de caracteres devido ao fato de que nem todas as letras ou símbolos tipográficos ocupam o mesmo espaço (DÍAZ CINTAS, 2008, *apud* DAVID CARMONA, 2013, p.314). Sobre o exposto pelo autor, podemos afirmar que há uma diferença visual entre alguns caracteres em detrimento de outros. Há as chamadas letras “magras” e as letras “gordas”, os caracteres “l”, “i” ou “j”, por exemplo, ocupam menos espaço na tela se comparadas às letras “m”, “b” ou “ç”.

Entre as vantagens e desvantagens dessa modalidade de TAV, podemos mencionar que a legendagem, de certa forma, tende a sacrificar palavras e fragmentos do texto original por conta do espaço-tempo que ela requer na sincronização imagética — várias personagens falando e apenas duas linhas para plasmar o que é dito por elas. Entre as vantagens, podemos

mentonar o fato da valorização do áudio em original, a pouca perda de informação, se o receptor conhece a língua de meta, além de evidenciar a língua e a cultura do país produtor do material audiovisual.

2.3.2 Dublagem

Substitui um dos códigos estabelecidos no produto original, o canal acústico. Segundo Chaume (2004), para executar esta modalidade é necessário contar com uma tradução para dublagem, com elenco de atores ou *voice-actor*, diretor de dublagem e técnico de som. De acordo com Araújo (2003), “deve existir simultaneidade entre o texto ORAL [sic] traduzido, o tempo de fala e o movimento labial das personagens no diálogo original” (ARAÚJO, 2003, p. 148). Neste sentido, o processo dessa modalidade se caracteriza pela sincronia labial, que dá a sensação de realismo no momento em que se assiste a produção.

O *script* ou tradução para dublagem não é tão sucinto quanto o de legenda. O texto para dublagem é reconstruído para poder realizar as adaptações necessárias tanto no que se refere ao aspecto linguístico como ao imagético. Para Arlindo Machado (2009, p. 101), “traduzir neste campo é quase que inventar um texto”, o tradutor ajusta a duração do discurso oral original com os enunciados na sua versão traduzida, devendo respeitar as pausas próprias da transposição da língua de chegada e as pausas visíveis no produto audiovisual original.

A participação do elenco de atores é fundamental na dublagem, já que eles darão vida ao *script* elaborado pelo tradutor. Encenação da voz, preparação vocal — dicção, timbre, modulação, volume, entonação, mimetização da dramaticidade do texto —, fonte e processo de sincronia são características necessárias para que o produto final seja o desejado. Sobre os outros profissionais envolvidos neste processo, temos: o diretor de dublagem e o técnico de som.

Ambos os cargos podem ser exercidos pelo profissional de comunicação – Rádio e TV, como consta no Decreto LEI Nº 84.134, de 30 de outubro de 1979. Em relação às funções desempenhadas, manifesta-se: editor de caracteres (marcação, revisão e legenda do texto), diretor de dublagem (escalação do elenco para dublagem, organização da produção e os horários de trabalho, interpretação e o sincronismo do ator ou de outrem sobre sua imagem), *voice-over* e narrador.

“A imagem reconquista seu verdadeiro valor realista graças ao ambiente sonoro” (MARTIN, 2013, p. 114). Com a sonorização, os monólogos, os diálogos e as voz em *off*

trouxeram realismo ao vídeo, mas, ao mesmo tempo, as falas criaram uma barreira sociolinguística no âmbito audiovisual. Foi assim que a dublagem surgiu como opção para substituir o código linguístico no canal verbal. De acordo com Andersen (2011) e Carmona (2013), a dublagem é isocrômica e isossemiótica. A primeira está relacionada à duração dos diálogos originais nas falas traduzidas, elas devem ter o mesmo tempo. A segunda consiste em suprir o código linguístico do material original por outro com as mesmas características. Em contrapartida, para Rodríguez (2006), a dublagem não seria isossemiótica, segundo este autor, “a dublagem permite a construção de novos personagens, com uma recomposição do par voz-imagem” (RODRÍGUEZ, 2006, p. 41). Seguindo o pensamento do autor, há a possibilidade de se (re)criar uma nova personagem, que existiria apenas no mundo audiovisual, é claro que o ideal seria escolher uma voz semelhante ao modelo original da personagem, porém, o universo audiovisual possibilita gerar um ente dramático completamente oposto ao original.

Normalmente, certas vozes transmitem determinadas sensações ou podem demonstrar estados anímicos ou de saúde. De acordo com a fonoaudióloga Garrido (2017), a voz pode sugerir interpretações por parte dos ouvintes. À guisa de exemplo: uma voz grave passa segurança, autoritarismo; uma voz aguda, imaturidade, submissão; uma voz trêmula, medo, fragilidade; uma voz monótona sugere tédio, desinteresse. De acordo com a Sociedade Brasileira de Fonoaudiologia, os parâmetros vocais produzem uma associação psicodinâmica entre os interlocutores, por exemplo, uma variação de tom na fala condiz com uma pessoa que controla suas emoções; a intensidade reduzida da fala indica pouca experiência nas relações pessoais; a velocidade da fala reflete ansiedade; a articulação exagerada dos sons é sinal de narcisismo. Os diretores de dublagem sabem que a voz é a peça fundamental na dublagem, ademais da interpretação, que se torna indispensável no processo. Rodríguez explicita que efetuar uma tipologia acústica dos personagens poderia reduzir o trabalho dos diretores de dublagens na escolha de voz. Nesse sentido, poderíamos afirmar que a dublagem facilita a readequação voz-imagem da personagem, porém, também permite a equivalência ou a adaptação à referência original.

No Brasil, o âmbito da dublagem tem ideias opostas por parte dos pesquisadores. Para Machado (2009), por exemplo, a tradução possibilita a aproximação das culturas, porém, a dublagem cumpre o papel contrário, ela estandardiza as diferenças verbais. Podemos entender na fala do autor que esta modalidade de TAV exerce um tipo de afastamento cultural, lembrando que língua é cultura. Por outro lado, Sabrina Martinez (2011) declara que a

tendência do mercado brasileiro é a demanda por dublagem, devido ao fato de que a televisão aberta possui uma abrangência de todas as classes sociais, incluindo a C e a D, sendo que muitas das pessoas pertencentes a estas classes não são alfabetizadas. Inclusive, isso acontece com as produções cinematográficas, segundo Ramos (2012), a dublagem faz com que o telespectador esqueça que o produto não foi produzido em seu país de origem. É uma forma direta de suprimir as barreiras linguísticas e de se chegar a outros nichos de mercado como, por exemplo, o infanto-juvenil.

2.3.3 Narração

A palavra narração (do latim *narrativo*, *onis*, “ação de contar, narração”) tem por definição, no dicionário, na acepção de cinema e televisão: “fala que acompanha, comenta ou explica uma sequência de imagens que expõem um acontecimento ou uma série deles” (HOUAISS, 2009). Uma modalidade de TAV, na qual aparece a voz de um narrador invisível sobreposta a diferentes imagens, gravada em terceira pessoa e utilizada em programas de ficção e não-ficção, com propósitos diferentes.

De acordo com as autoras Franco e Araújo (2011), no texto “Questões Terminológico-Conceituais no Campo da Tradução Audiovisual (TAV)”:

A narração se caracteriza como um *voice-over* estendido (Luyken et al. 1991) que deve ser aplicado a monólogos por entrevistados de um programa, com um estilo mais formal e com a possibilidade de uso da terceira pessoa, ou de ser apresentado em discurso indireto. (FRANCO e ARAÚJO, 2011, p.15)

Dentro do âmbito da TAV, há algumas confusões quando da diferenciação entre *voice-over* e narração. Segundo Carmona (2011, p. 305), “la técnica de voces superpuestas, también es conocida como narración, y se ha consolidado como una opción para la distribución de películas”. Por outro lado, reafirmando o dito pelas pesquisadoras Franco e Araújo, os autores Lindel e Kay (1999) explicam que a narração é lida de forma indireta, com o objetivo de passar as informações de forma clara, concisa e coesa ao telespectador. Em contrapartida, a autora Pilar Orero (2006) argumenta que o *voice-over* ou *voz-off* apresenta uma linguagem mais espontânea, já que, de modo geral, os textos gravados sempre mostram imagens por cima e não expressões faciais propriamente ditas.

2.3.4 *Voice-over*

“Falado por um orador invisível localizado em um espaço e tempo diferente do que é apresentado simultaneamente pelas imagens na tela” (KOZLOFF, 1988, p.5, tradução nossa).²⁰ Nas palavras do autor, esta modalidade não possui uma relação fixa entre voz-personagem, e é justamente nesse ponto que se demarca a sua diferença em relação à dublagem. Sobre o processo, consiste na inserção da voz do ator ou locutor por cima da banda sonora original, fazendo com que o telespectador consiga ouvir o áudio original no início e/ou no final das falas, dando co-presença à língua original. Normalmente, o *voice-over* prioriza a língua original, dando veracidade ao conteúdo apresentado, mas, ao mesmo tempo, precisa de uma relação mimética entre o filme e a *voz-off*. Por esta razão, a tendência é que essa modalidade seja usada em gêneros de não-ficção em produções como documentários, noticiários com entrevistas pré-gravadas e debates políticos.

Segundo o “Glossário Terminológico Básico de Teoria da Tradução”, esta seria: “prática de tradução aplicada geralmente a programas audiovisuais para revocalizar um texto em outra língua ou de uma voz tradutora sobreposta a uma voz traduzida, simultaneamente ou não sincronizada” (FERREIRA, 2015, p. 144). Neste sentido, estaríamos falando de uma substituição parcial das vozes sem uma sincronia labial, porém, com uma sincronia cinética. No entanto, as autoras Franco e Araújo (2011) também sustentam que esta técnica tem uma forte relação com a imagem, por esse motivo, ela exige, além de um sincronismo cinético, um sincronismo de ação — a ordem do discurso do falante e da imagem. Finalmente, podemos argumentar que esta modalidade de TAV é muito mais rápida e rentável se comparada à dublagem, não apenas na parte técnica de edição de som, mas também no orçamento do elenco de atores que participam no vídeo, já que um único ator pode realizar vozes masculinas e femininas no mesmo produto.

2.3.5 **Audiodescrição (AD)**

Conhecida como tradução intersemiótica, a audiodescrição pode ser do tipo interlingual ou intralingual. Na tradução audiovisual, esta modalidade acontece através da passagem do texto — diálogos, cenografia, figurino, trilha sonora, enquadramento, iluminação, planos, montagem, expressões corporais e gestuais etc. —, para transformar a informação em um único canal, o acústico. Esta modalidade é usada como “recurso de

²⁰ “Spoken by an unseen speaker situated in a space and time other than that being simultaneously presented by the images on the screen” (KOZLOFF, 1988, p.5).

acessibilidade que amplia o entendimento das pessoas com deficiência visual” (MOTTA; FILHO, 2010, p. 11), assim como das pessoas com deficiência intelectual e dislexia. A AD se encarrega da descrição e interpretação das expressões fisionômicas em produtos audiovisuais, como peças teatrais, cinema e televisão, com a finalidade de tornar esses eventos acessíveis a todos os públicos.

De acordo com Costa e Frota (2011), a audiodescrição consiste na conversão da imagem em texto a partir de duas etapas: a elaboração do roteiro — transformação do texto com especial atenção nos detalhes imagéticos — e a gravação do roteiro — processo de narração. Para a realização do processo é necessária a participação do audiodescritor e do locutor. O primeiro é o profissional responsável pelas escolhas compatíveis com o contexto do programa e com os intervalos de silêncio (COSTA e FROTA, 2011, p. 9). O segundo realiza a locução ou narração do roteiro em um canal de som complementar ao do produto audiovisual.

2.3.6 Legendagem para surdos e Ensurdidos – LSE

Com as siglas em inglês SDH – *Subtitling for the deaf and the hard-of-hearing*, esta é a modalidade de tradução audiovisual que apresenta a LSE como recurso de tecnologia assistida para deficientes auditivos. Conhecida no Brasil como legenda oculta, segundo o Decreto nº 5.296 de 02 de dezembro de 2004, porém, denominada pelos estudos cinematográficos como *closedcaption* (CC) — modelo norte-americano de legendagem para deficientes auditivos. Atualmente usado em diversos países, inclusive no Brasil, o CC é definido como um dos parâmetros da legendagem que transforma os trechos das falas em segmentos (legendas) na mesma língua do produto audiovisual. O acesso a este tipo de legendagem fica a critério do telespectador e podem ser acionado através do controle remoto.

De acordo com Carolina Selvatici (2011), a terminologia *closedcaption* se fundamenta na mesma modalidade de legendagem, mas de forma intralingual, com a finalidade de auxiliar deficientes auditivos ou pessoas com dificuldade de compreensão da língua oral. Embora, para alguns pesquisadores e profissionais da área, esta modalidade não seja considerada uma tradução e sim uma adaptação, autores como Franco e Araújo, Selvatici, Nascimento e Araújo (2011) argumentam que a LSE é um tipo de tradução audiovisual intralingual e/ou interlingual que passa pelos processos de legendagem para ouvintes, como, por exemplo, transcrição, condensação, adaptação, segmentação, entre outros.

Existem dois tipos de LSE: *on-line* e *off-line*, e os profissionais que trabalham nessa modalidade são chamados de estenotipistas, cuja função é operar um teclado que está ligado a uma máquina computadorizada chamada estenógrafo (ARAÚJO e NASCIMENTO, 2011).

Ainda há pouquíssimas pesquisas, em nosso país, com relação a estas últimas modalidades apresentadas: audiodescrição – AD e Legendagem para Surdos e Ensurdidos – LSE incluídas na produção acadêmica e cultural como um todo. De acordo com Frota e Martins (2011), o panorama de *closedcaption* no Brasil foi construído e desenvolvido por Carolina Selvatici (2011), que, através de discussões teóricas de tradução, comunicação e outras áreas afins, conseguiu atribuir estatutos e padrões brasileiros dentro da tradução audiovisual. Em tal sentido, Díaz Cintas (2007) argumenta que o envolvimento acadêmico, nos últimos anos, tem ajudado muito em termos de acessibilidade social e no próprio campo das modalidades de TAV. Porém, ainda falta muito caminho a percorrer.

2.4 INTERDISCIPLINARIDADE

Como podemos ver desde o início deste capítulo, a tradução audiovisual é um processo complexo que precisa de vários conhecimentos para ser desenvolvida da melhor forma possível, atendendo às necessidades dos telespectadores. Também percebemos que a sua aplicação precisa do domínio da linguagem audiovisual²¹, que, muitas vezes, escapa dos parâmetros dos estudos de tradutologia, como é o caso de disciplinas de teoria da tradução, filologia, linguística aplicada, entre outras, sendo necessário o auxílio dos estudos em cinematografia, comunicação visual, audiovisual e cinema, entre outros. Nesta perspectiva, este tópico tenta mostrar um enfoque interdisciplinar no processo de tradução audiovisual.

Como destacado anteriormente, os conceitos de tradução e audiovisual estão fortemente ligados quando analisados no âmbito das modalidades de TAV. Na concepção dos autores Santos, Fujiki e Costa (2016), no artigo “Comunicação e Interdisciplinaridade” da revista *Com Tempo*, na interdisciplinaridade:

predomina não a transferência de métodos, mas de conceitos, ocorrendo um verdadeiro diálogo, o que exige trocas intersubjetivas dos diferentes especialistas, bem como nesse diálogo se reconheçam os saberes teóricos, práticos e existenciais, em si e nos outros. (SOMMERMAN, 2006 *apud* SANTOS; FUJIKI; COSTA, 2016, p. 5).

²¹Conjunto das formas de organização artificial da imagem e do som que utilizamos para transmitir ideias ou sensações, ajustando-nos à capacidade humana de percebê-las e compreendê-las. (RODRÍGUEZ, 2006)

Nesta perspectiva, podemos inferir que a tradução audiovisual lida com um tipo de intercâmbio específico entre as áreas de Letras, Linguística Aplicada, Comunicação Social, Cinema, Rádio e Televisão. Além disso, deduzimos que, mesmo a tradução sendo uma área essencialmente linguística, o universo audiovisual também trabalha com linguagem. A única diferença é que este tipo de linguagem audiovisual se caracteriza por ser um conjunto sistematizado e gramaticalizado de recursos expressivos, *frame-a-frame*, que tentam despertar no público sensações e percepções que se converterão em mensagens concretas e complexas (RODRÍGUEZ, 2006).

De acordo com o professor Hilton Japiassu, “a interdisciplinaridade caracteriza-se pela intensidade das trocas entre os especialistas e pelo grau de interação real das disciplinas” (JAPIASSU, 1976, p. 74). Neste sentido, os estudos sobre TAV possuem perspectivas interdisciplinares. A tradução tenta eliminar as diferenças culturais e linguísticas dos interlocutores e o audiovisual utiliza códigos universais através da imagem para estabelecer relações com o emissor (roteirista, diretor, produtor) e o receptor (público) nas melhores condições de entendimento e interpretação da mensagem (produto audiovisual).

Este trabalho monográfico apresenta o processo interdisciplinar, na área de tradução audiovisual – TAV, realizado pelos discentes dos cursos Letras – Espanhol, Comunicação Social e Teatro, no Núcleo de Tradução Audiovisual da televisão pública universitária da Universidade Federal do Maranhão – TV UFMA²².

A emissora universitária é um local de fomento e de aquisição de conhecimentos. Além de ser um ambiente que propicia o intercâmbio cultural e linguístico por estar inserida em uma universidade, a qual concentra um grande fluxo de pessoas de diversas faixas etárias e de distintas regiões do Brasil e do mundo. A TV UFMA foi criada para ser um instrumento de capacitação e treinamento dos estudantes do curso de Comunicação Social e alguns cursos que a instituição hospeda (TV UFMA, 2015). Nesse sentido, diversos estudantes das áreas das Ciências Sociais e Humanas trabalham em equipe, colocando em prática os conhecimentos teóricos adquiridos ao longo da sua formação acadêmica.

Setores como Telejornalismo, Projetos, Produção Audiovisual, Produção de Conteúdos, Redação, Edição, Mídias, entre outros, albergam uma série de profissionais e

²² A TV da Universidade Federal do Maranhão, TV UFMA, inaugurada no dia 7 de outubro de 2015, opera em rede aberta de televisão através do canal 54.1 digital e é afiliada à TV Cultura. Disponível em: <<http://tvufma.ufma.br/index.php/quem-somos/>>. Acesso em 15 de maio de 2017.

estudantes de diversos cursos que aplicam o que é aprendido em sala de aula, mas também que adquirem e absorvem outras ideias e conteúdos das áreas envolvidas nos outros setores. É uma espécie de interação ou influência mútua que remete ao tópico em questão: interdisciplinaridade. Na visão dos autores Umbelino e Zabini (2014), interdisciplinaridade é a produção do conhecimento que implica em uma troca de teorias e metodologias, produzindo novos conceitos, procurando servir à natureza múltipla de complexidades fenomenológicas, levando em consideração a relevância e a autenticidade das diversas áreas do conhecimento comprometidas no processo interdisciplinar.

3 TRADUÇÃO AUDIOVISUAL NA TV UFMA

A tradução audiovisual é uma área estudada há pouco tempo e que entrou, fortemente, no mercado audiovisual aproximadamente há vinte anos. Esta área, que pertencia apenas aos estudos de Tradução e Interpretação, mudou de cenário e, atualmente, combina os conceitos e a metodologia da Teoria da Tradução junto com os estudos do Cinema. Pode-se dizer que esta disciplina surge da crescente produção e demanda audiovisual e da necessidade de se exportar todo esse material produzido para outros países. A tradução audiovisual surge da interdisciplinaridade de duas áreas fundamentais para o processo comunicativo: língua e recursos visual e sonoro. De acordo com Sommerman (2006), existem três tipos de interdisciplinaridade segundo o grau de interação das áreas. O assunto em questão, tradução audiovisual, encaixa-se no “grau de geração de novas disciplinas”, que não é nada mais que a transferência dos métodos de uma disciplina a outra. Nas palavras do autor, essas disciplinas interagem entre si sem perder as suas características próprias e, inclusive, podem contribuir para a formação de outras disciplinas ou áreas do saber, como é o caso do tema em questão: tradução audiovisual. Este tipo de estudo é o que o autor chamaria de *bing-bang* interdisciplinar.

Com todo o exposto neste estudo monográfico, este capítulo visa analisar o processo interdisciplinar da tradução audiovisual na emissora universitária, TV UFMA, sendo necessário apresentar o setor e os profissionais e/ou estudantes que o compõem, assim como descrever o processo das modalidades de tradução audiovisual utilizadas pelo setor.

3.1 CARACTERIZAÇÃO DO NÚCLEO DE TRADUÇÃO AUDIOVISUAL – NTAV

De acordo com o Contrato de Concessão celebrado entre a União e a Universidade Federal do Maranhão para executar serviços de radiodifusão, na cláusula 1ª expõe-se o seguinte:

Fica assegurado à Universidade Federal do Maranhão o direito de executar, sem exclusividade, na localidade de São Luís, Estado do Maranhão, o Serviço de Radiodifusão de Sons e Imagens, com fins exclusivamente educativos, visando aos superiores interesse do País e subordinada às obrigações instituídas neste ato. (BRASIL. Contrato de Concessão, 11 de novembro de 2014)

Conforme a cláusula supracitada, a TV UFMA deve cumprir, excepcionalmente, seu papel como uma emissora pública, cujo objetivo é se organizar como uma TV educativa, garantindo o espaço a produções e conteúdos que, em sua maioria, não são transmitidos nas emissoras comerciais. Inclusive, na cláusula 4ª, reitera-se que a emissora universitária deverá “subordinar os programas de informação e divertimento às finalidades educativas e culturais da radiodifusão” (BRASIL. Ministério de Estado das Comunicações). Neste sentido, a TV UFMA exerce a função de comunicação pública, que, segundo Luiz Martins da Silva e Heloiza Matos (2007), deve ressaltar conteúdos educativos e ações de inclusão informacional que não somente estimulem ambiente comunicativo democrático, mas também que fomentem a participação tanto dos produtores de conteúdo (emissor) como da audiência (receptor).

De acordo com Nobre (2013), a comunicação é a soma de saberes comuns com o objetivo de vincular membros de uma comunidade. Em tal sentido, o Acordo de Cooperação entre a TAL e a TV UFMA se fundamenta na aproximação dos povos latino-americanos, mediante a exibição de produções audiovisuais de diversos países hispano-falantes na “telinha” maranhense. A comunicação e a tradução dentro do *locus*, TV UFMA, agem de forma sinérgica para criar relações sócio-políticas vinculadas à interação e ao fluxo de informação relacionado a temas de interesse coletivo.

Como consta nos arquivos internos da emissora universitária, em setembro de 2015, a TV UFMA assinou um acordo de parceria de conteúdos audiovisuais com a Televisión América Latina – TAL, uma rede que opera em vários países latino-americanos, fazendo permuta de produções audiovisuais produzidas nesses países. O acordo de cooperação entre a TAL e a emissora universitária promoveu a criação do projeto “Traduzir para Aproximar”. Com uma proposta interdisciplinar, o projeto conta com a participação de discentes do curso de Letras–Espanhol e de Comunicação Social desde novembro de 2015. O convênio consiste

na integração dos estudantes de Letras na TV UFMA, realizando traduções audiovisuais do material disponibilizado pela parceira TAL.

Para colocar o projeto “Traduzir para Aproximar” em andamento, foi preciso realizar constantes reuniões com o Departamento do curso de Letras e com a Diretoria da TV UFMA para acertar carga horária dos discentes voluntários, definir se as horas trabalhadas contariam como estágio obrigatório ou como horas extracurriculares, para definir as funções de cada um dos estudantes e quem ficaria responsável pelo monitoramento deles. Além disso, organizou-se uma convocatória para convidar estudantes de Letras–Espanhol, nos últimos períodos, para que trabalhassem como voluntários na emissora. Por último, realizou-se o encaminhamento final dos alunos selecionados para a TV. Depois desse processo de estruturação do projeto, houve a necessidade de criar um setor responsável pelo tratamento e exibição do material traduzido dentro da emissora, assim nasce, em março de 2016, o Núcleo de Tradução Audiovisual – NTAV. Sobre a sua organização, ele passou por duas reestruturações. Como indicamos no início deste tópico, o Núcleo TAV surge através da participação de estudantes do curso de Comunicação Social e Letras – Espanhol. Na primeira fase colaboraram, voluntariamente, duas estudantes de Letras e uma de Comunicação Social/RTV. Em meados dessa fase, também houve a participação de outros dois discentes do curso de Letras, que trabalharam temporalmente, no Núcleo. Na segunda fase, iniciada em novembro de 2016, uma discente do Curso de Teatro se engajou no projeto como bolsista voluntária para participar do processo de preparação vocal e dublagem.

Atualmente, o NTAV está constituído da seguinte forma: a coordenação fica a cargo de uma formada da área de Tradução e Interpretação em português, inglês e espanhol, além de ser graduanda do curso de Comunicação Social/RTV. Ademais, conta com a colaboração de sete estudantes: três de Letras–Espanhol, um de Comunicação Social/Jornalismo; dois de Teatro e uma bolsista de ensino médio. A partir disso, os discentes de letras passaram a trabalhar com as atividades de transcrição, tradução, correção e revisão de todo o material audiovisual enviado pela TAL. Os discentes de comunicação efetuam a legendagem do *script* traduzido seguindo os parâmetros de legendação: condensação, segmentação, quebra de linha, redução, adição e velocidade de legenda e revisão das caixas de texto segundo os parâmetros para televisão analógica e digital. Além disso, realizam o tratamento da imagem do vídeo e a produção e filmagem das cabeças que a serem exibidas antes de cada vídeo. Finalmente, os dois estagiários de Teatro fazem parte do elenco de *voice-actors* para execução da modalidade de dublagem.

Para exibir as produções audiovisuais das afiliadas da rede TAL na grade de programação da emissora, criou-se o programa *América TAL e qual*, que foi ao ar pela primeira vez no dia 08 de outubro de 2016. A primeira temporada do programa apresentou a série “Arte por Todos”, com 16 episódios, que foram transmitidos duas vezes na semana: um episódio inédito aos sábado às 17h e a reprise, sexta-feira, às 10h40. Cabe ressaltar que a primeira temporada tratava de questões socioculturais do México. A segunda, com a série “Nano Universo”, foi ao ar pela primeira vez no dia 18 de fevereiro de 2017, com nove episódios, que foram transmitidos, também, duas vezes na semana, o inédito aos sábado às 20h30 e a reprise, quinta-feira, às 17h30. Sobre os temas abordados nesta temporada, destacam-se a Nanociência e a Nanotecnologia. Para efeitos deste estudo, passaremos a tratar as referidas produções como Temporada 1 e Temporada 2, respectivamente.

Para a primeira temporada, o Núcleo de Tradução Audiovisual optou por legendar e realizar a narração dos letreiros explicativos do material. No total, os 16 vídeos foram traduzidos e legendados com o auxílio dos estudantes dos cursos de Comunicação Social e Letras – Espanhol. Apenas para a modalidade de narração fez-se necessária a ajuda de uma estudante do curso de Comunicação Social. Para a segunda, foi escolhida a modalidade de dublagem, sendo necessária a participação dos estudantes do curso de Teatro, possibilitando mais uma vez a interdisciplinaridade dentro do processo de tradução audiovisual no núcleo da TV UFMA. Na primeira temporada, optou-se pela legendagem para que os telespectadores tivessem contato com a língua original. De acordo com Marcel Martin (2013), as legendas não privam o público da tonalidade, do ritmo, do charme da língua original. Além disso, pensou-se nas pessoas que conhecem ou que estudam a língua espanhola, pois seria uma boa forma de treinar o idioma. Ademais, as legendas também funcionariam como uma forma de inclusão para que tem deficiência auditiva, pois as legendas, mesmo não específicas para surdos, estariam acessíveis para esse tipo de público também. No caso da segunda temporada, o objetivo era continuar com a ideia inicial, a legendagem. No entanto, o material original foi gravado em *chroma key*²³, com um cenário completamente virtual. Por não contar com *software* específico para legendas, foi sugerido pelo pessoal do setor de Edição da TV utilizar o recurso da dublagem ou *voice-over* para divulgação do material na grade de programação. Foi assim, e através do apoio da Coordenação do Curso de Teatro, que uma discente participou do processo de dublagem na segunda temporada.

²³ *Chroma key* é uma técnica que consiste em substituir o fundo da filmagem para isolar os personagens ou objetos de interesse, para então combiná-los com outra imagem de fundo ou cenário virtual. (SPAR - Estúdio de Vídeo, 2012) Disponível em: <http://www.estudiodevideos.com/chroma-key/>. Acessado em: 16/07/2017.

Como foi mencionado no capítulo “Tradução e Audiovisual”, as produções traduzidas podem receber diferentes tratamentos para chegar ao seu público. De acordo com Jamille Ramos, no seu artigo “A recepção da dublagem e da legendagem no Brasil” (2012), as modalidades de tradução audiovisual mais comuns são: para televisão aberta, a dublagem; e para televisão por assinatura, a legendagem. No entanto, o mesmo texto deixa claro que há uma mudança significativa por parte do telespectador brasileiro em assistir produções televisivas dubladas. Por esta razão, o Núcleo de Tradução Audiovisual da TV UFMA optou por estas duas modalidades visando ter a maior quantidade de audiência.

3.2 DUBLAGEM OU LEGENDAGEM? EIS O “X” DA QUESTÃO

Uma das metodologias escolhidas para analisar o NTAV foi a de observação participante, e foi através desse recurso/método que percebemos as dúvidas que os colaboradores tinham com relação à escolha da modalidade de tradução audiovisual, para o tratamento linguístico da primeira temporada. Essa mesma hesitação demonstrada pelo Núcleo da TV UFMA também foi identificada em alguns autores, durante as leituras efetuadas neste estudo. Para Arlindo Machado (2008), nenhuma das duas modalidades é a mais adequada. O autor explica que a legendagem é uma “prótese indesejável na estética do filme” e que a dublagem estandardiza os traços vocais das personagens. Ele afirma que: “Certas imagens estão associadas a línguas específicas, mas a dublagem desloca, desterritorializa essas imagens” (MACHADO, 2008, p. 99). Mesmo assim, receosos em escolher entre as duas opções, o setor de TAV optou pela legendagem na primeira temporada e usou a técnica de narração para (re)produzir oralmente os letreiros que estavam inseridos na produção original.

Para começar com o processo de legendagem, os discentes, tanto do curso de Letras como de Comunicação, foram capacitados e treinados com o *software* de edição, *Final Cut Pro X*, para poder inserir as caixas de texto no vídeo e, posteriormente, realizar a limpeza da variação de cor do produto. De acordo com Araújo (2002), a legendagem pode ser feita com ou sem auxílio de um *software* específico. No caso das empresas legendadoras e algumas emissoras de TV, o uso desses *softwares* é necessário para facilitar o trabalho do tradutor e agilizar a entrega do produto. Mas nem sempre o processo de legendagem no vídeo traz o resultado esperado quando é executado pelo tradutor, já que os *softwares* são complexos e, às vezes, os tradutores acabam se atrapalhando no acesso e no processo. Neste sentido, o NTAV fez com que todos os estudantes — de Comunicação e de Letras — legendassem o material com um *software* de edição para vídeo e não o próprio para legendas. No percurso do

treinamento de legendagem, percebeu-se a agilidade com que os estudantes de comunicação aplicavam as legendas na edição. Por esta razão, eles ficaram responsáveis por esse processo.

A escolha do programa *Final Cut Pro X* para inserir as legendas foi devido à emissora não ter disponibilidade de adquirir um programa específico para legendação, pela facilidade no manuseio do *software* e pelas ferramentas que este oferece, como, por exemplo, a barra magnética, que serve para inserir a caixa de texto, uma com a outra, sem ser de forma manual. Para Araújo (2002), a legenda pode ser classificada segundo dois parâmetros, o linguístico e o técnico. Nesta análise monográfica, focaremos no parâmetro técnico, pelo fato de que este estudo tem como objetivo analisar a interdisciplinaridade do processo das modalidades de TAV, no seu tratamento e aplicação (técnica). Este parâmetro possui uma subdivisão, ela pode ser do tipo aberto ou fechado. De acordo com a autora, a primeira, a mais comum, vem sobreposta à imagem antes da sua transmissão. Ela pode ser de cor branca ou amarela e sempre aparece centralizada no texto. A segunda é conhecida como *closedcaption*. A cor usada para esta legenda é branca, sempre vai alinhada à esquerda, acompanhada de uma tarja preta e sempre em caixa baixa. O parâmetro de legenda seguido pelo Núcleo da emissora é o técnico aberto.

Neste estudo, já explicamos a função do legendista (tradutor) e do legendador (comunicador). Atualmente, no Brasil, o processo de legendagem é muito utilizado nos meios de comunicação (ARAÚJO, 2002), sendo a figura do comunicador necessária para a marcação e revisão das legendas no vídeo. Segundo Alvarenga (1998), depois do trabalho do tradutor, existe a participação de dois profissionais no processo de legendagem: o marcador — quem faz a marcação do início e do fim de cada legenda — e o revisor — quem revisa as legendas que foram gravadas na fita por um computador ou por operador (ARAÚJO, 2002, p.3). No NTAV, essas duas funções, marcação e revisão, foram exercidas pelos estudantes de Comunicação Social. E, com ajuda dos estudantes de Letras, foi feita a revisão final de todos os parâmetros de legendagem — condensação, segmentação, quebra de linha, redução, adição e velocidade de legenda.

Em relação a este último parâmetro, velocidade da legenda, devemos lembrar que isso depende do tipo de *software* utilizado pelas empresas ou emissoras de TV. No Brasil, o número de caracteres por linha depende da empresa legendadora e da produção audiovisual, mas, em geral, a regra é sempre a mesma: legenda com no máximo duas linhas de dois (2) segundos cada para um número de 32 a 40 caracteres, para televisão. No caso do NTAV, que

não usa um *software* específico para legendar — este que realizaria o trabalho de cortar as legendas automaticamente e dar um espaço de tempo entre as legendas —, não se segue a tabela apresentada pela autora. Os estudantes de comunicação, responsáveis pelas legendas no setor de TAV, não obedecem à relação tempo/caráter, e sim à relação tempo/diálogo e tempo/velocidade de leitura. Explicaremos sobre essa relação no próximo tópico, análise, apresentando algumas das produções legendadas pelo Núcleo e fazendo um comparativo com a tabela criada pela autora Vera Araújo.

Na primeira temporada, além da modalidade de legendagem, o NTAV utilizou a narração como mais uma técnica para ser aplicada no material original. No total, foram revocalizados 27 letreiros da série mexicana, “Arte por Todos”. A narração ou voz em *off*, como indica o autor Armes (1999), pertence à separação entre a voz e as imagens e os sons diegéticos. Além disso, o autor explica que existe independência das imagens em relação à fala e que o narrador se apresenta na terceira pessoa. Neste sentido, os letreiros que aparecem no vídeo original estão sobrepostos às imagens, no qual o narrador fala no presente, na terceira pessoa, conceituando as palavras apresentadas.

Na segunda temporada, o Núcleo escolheu a dublagem. No total, foram nove episódios dublados com a cooperação dos estudantes de Teatro. Para a execução do processo de dublagem, participaram: dois tradutores (Letras), um Técnico de Som (Comunicação), um Diretor de Dublagem (Comunicação), uma *voice-actress* e um *voice-actor* (Teatro). Para realizar as gravações no estúdio, fez-se necessário revisar o *script* de tradução para dublagem, o qual foi realizado pelos discentes do curso de Letras–Espanhol. Segundo Franco e Araújo (2011), os Diretores de Dublagem junto com os dubladores sempre realizam adequações no *script* traduzido por questões de sincronismo labial no vídeo, causando modificações no texto, muitas das vezes, sem sentido ou de forma literal. Para Machado (2008), o tradutor tem a difícil missão de fazer “caber” o texto escrito no discurso oral do dublador, este que, por sinal, deve obedecer às regras da fala da personagem, sendo que nem sempre os idiomas possuem as mesmas estruturas sintáticas ou a mesma extensão frasal. Além do mais, de acordo com Cezar e Immediato (2016), durante as gravações, as alterações do texto são feitas na hora e é sempre o Diretor de Dublagem quem presta especial atenção nesse ponto. A autora explica, ainda, que, na maioria dos casos, os estúdios de gravação não têm acesso ao *script* original, mas apenas ao áudio ou, no pior dos casos, não há o contato do tradutor responsável para poder realizar as adaptações junto com os dubladores no estúdio.

Com relação ao trabalho desempenhado pelo Núcleo de Tradução Audiovisual nesta modalidade, podemos destacar a vantagem de contar com um tradutor no estúdio. Quando o *script* traduzido está nas mãos do Diretor de Dublagem junto com os dubladores, o material pode ser adaptado e transformado pelos tradutores do Núcleo, para que se adeque ao movimento da boca da personagem. De acordo com Tejera (2007), é necessária a presença de um assessor linguístico no estúdio de gravação, para que o trabalho realizado pela equipe de dublagem não tenha complicações futuras na revisão final da produção audiovisual, correndo riscos de haver regravações, pagando reservas de estúdio, hora extra, dublador e diretor de dublagem, além da demora da montagem do áudio. Também cabe mencionar que, no processo de dublagem, cobrem-se os diálogos originais, causando uma espécie de “mutilação” da obra original, já que, na maioria dos casos, o som ambiente e parte das trilhas sonoras são perdidos. No caso do processo de dublagem realizado no NTAV, não houve perda do universo acústico, pois se teve acesso às trilhas sonoras originais. Discutiremos mais a fundo sobre este assunto no tópico seguinte.

3.3 A INTERDISCIPLINARIDADE DO PROCESSO DE TRADUÇÃO AUDIOVISUAL NA TV UFMA

O propósito deste estudo monográfico é analisar um dos setores da emissora universitária, Núcleo de Tradução Audiovisual – NTAV. Para isso, foi necessário optar por uma pesquisa qualitativa. De acordo com Minayo (2001), a pesquisa qualitativa exerce um domínio preponderante no campo das crenças, valores, aspirações, atitudes e significados, o que está associado a um espaço mais intrínseco das relações cognitivas, dos procedimentos e das manifestações que não podem ser depuradas sistematicamente. Para que se pudesse apresentar este estudo, foi fundamental abranger aspectos conceituais e de observação. A pesquisa conceitual se concentra na busca de teóricos através de diversas fontes, como, por exemplo, livros, jornais, revistas e sites da internet. Não obstante, o suporte audiovisual também foi essencial para a análise do processo interdisciplinar do NTAV. Nesse sentido, assistir reportagens de programas de televisão e examinar produtos audiovisuais, como filmes, séries, documentários, foi crucial para compreender e, posteriormente, avaliar os aspectos que o processo da tradução audiovisual possui tanto no âmbito comercial como no *locus*, TV UFMA.

Na pesquisa de observação participante, o processo de coleta de dados acontece de forma vivencial, em que o pesquisador passa a compreender a construção do seu objeto e faz

parte da realidade do ambiente pesquisado, devendo contribuir com suas próprias experiências, respeitando “o ritmo de ação e de interação do grupo”, “transparência nos processos de investigação”, assim como “humildade, saber ouvir e escutar” (SERVA; PEDRO JUNIOR, 1995, p. 70). A pesquisa ora em tela nasce da experiência desta pesquisadora no cumprimento de seu estágio curricular na TV UFMA e consequente inserção no Núcleo de Tradução Audiovisual, por isso, a utilização deste método foi importante para o levantamento de dados.

Durante a implementação e desenvolvimento dos trabalhos do NTAV, tornei-me uma observadora participante, onde o processo de coleta de dados seria o próprio ambiente natural dos observados — integrantes do Núcleo — que interagem dentro do epicentro da pesquisa. Neste sentido, “o cientista é o aprendiz; os elementos do grupo são os mestres, o pesquisador, aluno” (MALISNOWSKI, 1984, p.22). Particularmente, a escolha desse método possibilitou vivências enriquecedoras que, talvez, livros, entrevistas ou outro tipo de extração de coleta de dados não seriam capazes de fornecer, pois lidar com seres humanos, com seus diferentes pensamentos e atitudes, pode ocasionar dificuldades e obstáculos comportamentais, como abertura de emoções, jogos de poder, falta de humildade, respeito, paciência, ética, entre outros.

Cabe ressaltar que, na utilização da metodologia observação participante, o referencial teórico é de suma importância. O autor Malisnowski (1984) argumenta que só a pesquisa bibliográfica dará as ferramentas necessárias para executar corretamente a aplicação do método. Na mesma linha de pensamento, Amaral (2007) afirma que o embasamento teórico, como levantamento, seleção, fichamento e arquivamento de informações relacionadas à pesquisa, permitiu um apuramento e uma análise mais detalhada do objeto de estudo. É neste contexto metodológico que iniciamos o último tópico deste capítulo, com a análise do processo de tradução audiovisual do Núcleo de Tradução Audiovisual da TV UFMA, compreendendo a formação interdisciplinar dos estudantes das áreas de Comunicação Social e Letras–Espanhol e a posterior participação dos discentes do curso de Teatro, no NTAV da TV UFMA.

Os estudantes de Letras–Espanhol, que dominam a língua espanhola, tornam-se negociadores interlinguísticos e culturais no momento em que traduzem as produções audiovisuais da emissora, para serem compartilhadas com as parceiras latino-americanas. No que diz respeito aos graduandos do curso de Comunicação Social (Rádio e TV e Jornalismo),

eles são responsáveis pelo tratamento, aplicação e exportação do material traduzido — *script* ou roteiro de tradução para a modalidade de legendagem, narração e direção de dublagem. Finalmente, no que concerne às funções do pessoal de Teatro, eles assumem o processo de dublagem, desde a preparação vocal — dicção, timbre, modulação, volume, entonação — até a gravação do script e sincronia labial.

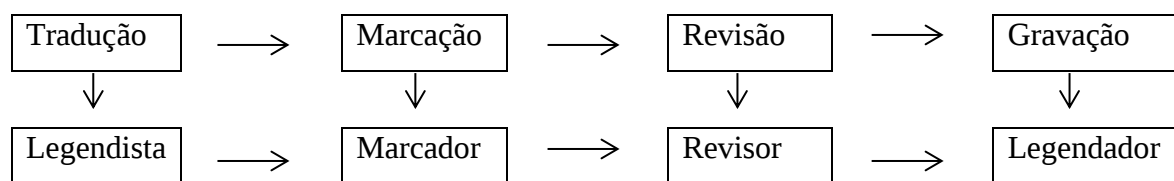
Este tópico analisa o processo interdisciplinar do desenvolvimento tanto das áreas como dos profissionais envolvidos. Neste último ponto, observa-se, em conjunto, o trabalho do tradutor, do comunicador e do ator na construção do processo das modalidades TAV. Cabe ressaltar que a comunicação pública e os órgãos que a exercem devem fomentar outras possibilidades de atuação desses profissionais (jornalistas, editores, radialistas, professores de letras, tradutores, revisores estilísticos, entre outros), já que, na era da globalização e na política de “boa vizinhança”, a vinda de conteúdos em outras línguas demanda um tratamento diferenciado, não somente em questões linguísticas, mas também na divulgação desses materiais dentro de uma sociedade culturalmente diferente.

Nesta perspectiva, a TV UFMA se apresenta como uma emissora pública situada dentro de um *locus* universitário, o que possibilita ter um suporte tanto de diversos profissionais das áreas que envolvem o tema — tradução audiovisual — para orientar e decidir a melhor forma da aplicação das modalidades, como de infraestrutura (equipamentos e espaços específicos) para poder realizar o passo a passo dos processos de legendagem, narração e dublagem. Além disso, dentro desta análise, destacamos a importância dos meios de comunicação, mais especificamente, da televisão, como veículo promotor de intercâmbio de conhecimentos, assim como de experiências interdisciplinares dentro e fora da academia. A cooperação dos meios de comunicação e a participação da academia são fundamentais na formação dos profissionais e na (re)organização de uma grade curricular que atinja as necessidades do mercado atual.

Com base na análise realizada sobre o processo de legendagem no Brasil, podemos inferir que existe a participação de vários profissionais para que os telespectadores/usuários assistam o produto final na tela. Com certeza, uma das figuras principais é a do tradutor, quem inicia o processo, traduzindo o material que é, dependendo do caso, entregue pela empresa legendadora ou pela produtora. De acordo com Alverenga (1998), Machado (2008), Franco e Araújo (2011), entre outros, o tradutor nem sempre tem acesso ao produto original, muitas das vezes, ele recebe uma transcrição ou o roteiro do material, fazendo com que o

labor do profissional seja menos criteriosa, já que a linguagem corporal e a imagem em si mesma carregam muita informação útil na hora da transposição de um idioma para outro. Inclusive, faz muito mais sentido na segmentação, redução de texto, quebra de linha e na continuidade de uma cena para outra. Logo depois, o processo de legendagem passa para o marcador, quem, na maioria das vezes, é ou o profissional de comunicação ou o técnico de edição. Finalizada a fase de marcação, vem o revisor, que não revisa o texto, mas os parâmetros de legendagem, para conferir as legendas e autorizar que o legendador faça a gravação das legendas na fita. Segundo o exposto neste parágrafo, o procedimento de legendagem é diagramado da seguinte forma, de acordo com a autora Alvarenga (1998):

Figura 2 — Processo de Legendagem no Brasil.

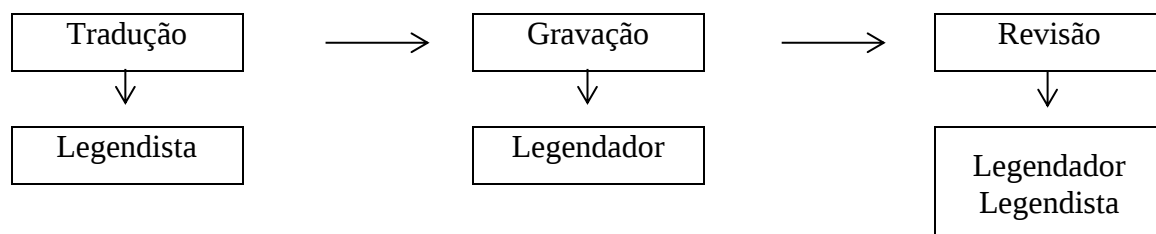


Fonte: Vera Araújo, 2002.

Sendo assim, ao analisarmos o Núcleo TAV da emissora, percebemos algumas diferenças no processo. Primeiro, os tradutores ou legendistas, como denomina Alvarenga (1988), recebem o material audiovisual completo, porém, eles não têm acesso nem ao roteiro nem à transcrição, apenas ao produto na língua original. No setor TAV da emissora, os responsáveis pela tradução, revisão e entrega final do script traduzido são os estudantes de Letras–Espanhol. Segundo, não existe o profissional que faz a marcação. Quando a tradução é finalizada, automaticamente, passa para o legendador — estudantes de Comunicação Social —, quem encaixa as falas seguindo os cortes e pausas ortográficas indicadas no script. Neste ponto, identificamos que o conhecimento da língua de partida era necessário para que os legendadores tivessem uma noção de onde deviam encaixar as legendas. Terceiro, no Núcleo, os revisores verificavam não apenas os parâmetros de legendagem, como também o texto. Isso quer dizer que a revisão era feita pelos profissionais das duas áreas: Comunicação e Letras. Depois de os legendadores terminarem de encaixar as legendas no vídeo, deviam assistir o produto audiovisual completo junto aos legendistas, para poderem realizar uma revisão final tanto nos parâmetros técnicos como nos linguísticos. Quando o material não estava nos parâmetros estabelecidos, os legendistas e legendadores entravam em um consenso para adequar o texto sem comprometer a produção. Quando estava tudo correto, os legendadores se encarregavam de exportar o vídeo, na qualidade que a emissora transmite,

para ser exibido na programação. De acordo com a análise realizada neste estudo, o processo de legendagem do Núcleo de Tradução Audiovisual da TV UFMA seria da seguinte forma:

Figura 3 — Processo de Legendagem do Núcleo de Tradução Audiovisual.



Fonte: elaborado pela autora, 2017.

Autores como Luyken (1991), Gottlieb (1998), Araújo (2002), Chaume (2007) e Franco e Araújo (2011) mencionam que cada *software* de legendagem possui características diferentes. Uma delas, por exemplo, é a relação tempo/caráter de exposição na tela. Na tabela 1, apresentamos a “Relação Tempo/Caráter” da autora Araújo (2002) para realizar um comparativo com as produções legendadas no Núcleo de Tradução Audiovisual da TV UFMA. De acordo com a autora, os *softwares* usados no Brasil possuem os seguintes caracteres por segundo:

Tabela 1 — Relação Tempo/Caráter na Simulação do *Software* de Legendagem

	4,25	4,5	4,75
1s	14 caracteres	15 caracteres	16 caracteres
2s	28 caracteres	30 caracteres	32 caracteres
3s	42 caracteres	45 caracteres	48 caracteres
4s	56 caracteres	60 caracteres	64 caracteres

Fonte: Revista GENEL – v. 4, n. 1. Vera Araújo, 2002.

A tabela acima mostra três intervalos de tempo: o 4,25 representando o *software* 1; o 4,5, o *software* 2; e o 4,75, o *software* 3. Cada um deles possui um tempo estipulado (segundos) para o máximo de caracteres que podem aparecer na tela, esse tempo indicado corresponde à relação tempo/caráter e não tempo/fala ou tempo/velocidade de leitura que é a proposta seguida pelo setor de TAV. A seguir, a tabela com os três programas da primeira temporada que apresentaram maior divergência com o modelo apresentado por Araújo (2002).

Tabela 2 — Relação Tempo/Caráter das Produções do NTAV da TV UFMA

	PROGRAMA 1	PROGRAMA 2	PROGRAMA 3
1s	32 caracteres (2:28)	17 caracteres (5:15)	25 caracteres (4:34)
2s	49 caracteres (3:20)	37 caracteres (2:44)	15 caracteres (2:57)
3s	30 caracteres (4:05)	27 caracteres (2:36)	16 caracteres (3:05)
4s	24 caracteres (2:15)	31 caracteres (2:55)	29 caracteres (4:59)

Fonte: elaborado pela autora, 2017.

Esta tabela aponta os dados de três programas traduzidos e legendados no Núcleo. No quadro aparece a mesma relação tempo/caráter indicada por Araújo, mas também foi acrescentada a minutagem, onde aparecem as legendas com esse número específico de caracteres. Como foi dito, o setor não trabalha com *software* específico para legendas, senão se utiliza o programa de edição *Final Cut Pro X*, versão 2010, que não faz a divisão das caixas de texto automaticamente. No *Final Cut*, os estudantes de comunicação devem criar as caixas de texto e encaixá-las nos diálogos de forma manual, pegando o início de cada fala do entrevistado até quando ele termina a sentença. O objetivo da tabela 3 é comparar os três programas do Núcleo com os três modelos de *software* apresentados por Araújo. Vejamos que, no 1s dos modelos da autora, o máximo de caracteres possíveis na tela seria de 16, usando o *software* 3 (4,75), porém, no Núcleo, o único vídeo que chegou perto do padrão dos três *softwares* foi o programa 2, com 17 caracteres em 1s.

Tabela 3 — Comparativo Relação Tempo/Caráter no 1s e nas Produções do NTAV

	Tempo	<i>Software</i> / Programa 1	<i>Software</i> / Programa 2	<i>Software</i> / Programa 3
ARAÚJO	1s	14 caracteres	15 caracteres	<u>16 caracteres</u>
NTAV	1s	32 caracteres (2:28)	<u>17 caracteres</u> (5:15)	25 caracteres (4:34)

Fonte: elaborado pela autora, 2017.

Seguindo com a análise, identificamos que, no 2s, os dois primeiros programas ultrapassaram mais uma vez o limite do modelo padrão. Entretanto, no programa 3, houve uma redução de caracteres a quase a metade dos *softwares*.

Tabela 4 — Comparativo Relação Tempo/Caráter no 2s e nas Produções do NTAV

	Tempo	Software / Programa 1	Software / Programa 2	Software / Programa 3
ARAÚJO	2s	<u>28 caracteres</u>	30 caracteres	32 caracteres
NTAV	2s	49 caracteres (3:20)	37 caracteres (2:44)	<u>15 caracteres</u> (2:57)

Fonte: elaborado pela autora, 2017.

Ao observarmos o quadro 3s, verificamos que os programas 1 e 2 ainda estavam dentro da média da relação tempo/caráter, mas o programa 3 estava abaixo da média, de acordo com o tempo de exposição da tela (3s), o que faz com que o telespectador perca o foco e, se houver mudança de enquadramento ou de imagem, pode passar a ideia de que é outra legenda e não a mesma.

Tabela 5 — Comparativo Relação Tempo/Caráter no 3s e nas Produções do NTAV

	Tempo	Software / Programa 1	Software / Programa 2	Software / Programa 3
ARAÚJO	3s	42 caracteres	45 caracteres	48 caracteres
NTAV	3s	30 caracteres (4:05)	27 caracteres (2:36)	<u>16 caracteres</u> (3:05)

Fonte: elaborado pela autora, 2017.

Finalmente, notamos que no modelo 4s há uma grande diferença com o modelo de Araújo, não apenas pela quantidade de caracteres, mas também porque os três programas apresentam o mesmo problema: maior tempo de exposição na tela, menor quantidade de caracteres. Segundo Machado (2008), as legendas são uma intrusão no espaço fílmico, que exige do telespectador um esforço mental, além da captação de imagem-som, senão também de leitura. Se a isso acrescentamos um ritmo de leitura oscilante entre legenda e legenda — rápido devagar, rápido devagar —, podemos causar fadiga e/ou distração no telespectador, que perderá o foco no material apresentado. Neste sentido, ao analisar esta tabela, podemos inferir que haveria uma distração por parte do telespectador, já que há pouco texto para muito tempo de exibição.

Tabela 6 — Comparativo Relação Tempo/Caráter no 4s e nas Produções do NTAV

	Tempo	Software / Programa 1	Software / Programa 2	Software / Programa 3
ARAÚJO	4s	<u>56 caracteres</u>	<u>60 caracteres</u>	<u>64 caracteres</u>
NTAV	4s	<u>24 caracteres</u> (2:15)	<u>31 caracteres</u> (2:55)	<u>29 caracteres</u> (4:59)

Fonte: elaborado pela autora, 2017.

Sobre a avaliação do processo de legendagem realizado pelo Núcleo, também podemos apontar que o material audiovisual, recebido da parceira TAL, não apresentava um modelo específico de tamanho de letra para os letreiros do produto e para os Geradores de Caracteres (GCs) dos nomes dos entrevistados, o que dificultava o trabalho dos legendadores, tanto para acomodar as caixas de texto em um espaço reduzido, como para inserir a quantidade certa de caracteres em duas linhas, sem perder o tempo da velocidade de leitura do olho humano. A seguir, a tela inicial do *software Final Cut Pro X*, utilizado pelo Núcleo e como as caixas de texto aparecem sobrepostas ao vídeo.

Figura 4 — Software de Edição Final Cut Pro X – Versão 2010

Fonte: Dados da autora, 2017.

Além da modalidade de legendagem, nesta primeira temporada, foi utilizada a técnica de narração. Segundo Lessa (2002, p. 92), a narração é um dos “mecanismos de substituição de vozes”, sendo o mais acessível em relação custo/benefício se comparado com a dublagem. Para o autor, a técnica de narração pode ser efetuada por um “ator, locutor ou jornalista que lê um texto traduzido bem próximo do original, podendo haver pequenas modificações para explicar alguns detalhes que as audiências de outros países desconhecem” (LESSA, 2002, p.92). Neste sentido, a narração dos letreiros das produções traduzidas pelo Núcleo consistiu na transposição da voz original no estilo de locução jornalística, *voz-off*. As gravações foram realizadas na sala *áudio-off* com uma estudante de Comunicação, que ficou responsável pela locução, supervisionada por um profissional de Rádio e TV e com o auxílio de um técnico de som.

Depois de analisar os dois processos de legendagem, o citado pela autora Vera Araújo e o realizado pela emissora, TV UFMA, podemos compreender que o processo depende do *software* utilizado, independentemente de ele ser específico para legendagem ou não, já que estes programas possuem diversas características, desde a quantidade de caracteres até a quebra da linha do texto. É importante salientar que Vera Araújo (2000, 2002, 2003), Barros (2006), Machado (2008), Franco e Araújo (2011), entre outros autores, especificam a importância de cada profissional envolvido no processo. O legendista e o legendador fazem parte do universo legendagem, que mistura duas áreas de conhecimentos, uma puramente linguística e a outra essencialmente técnica, mas, mesmo o procedimento acontecendo separadamente, cada profissional na sua área, em um momento determinado, as duas habilitações, Letras e Comunicação, se juntam e se complementam para aprimorar o produto final — a impressão das legendas no correto uso ortográfico, semântico e sintático que o trabalho do tradutor exige.

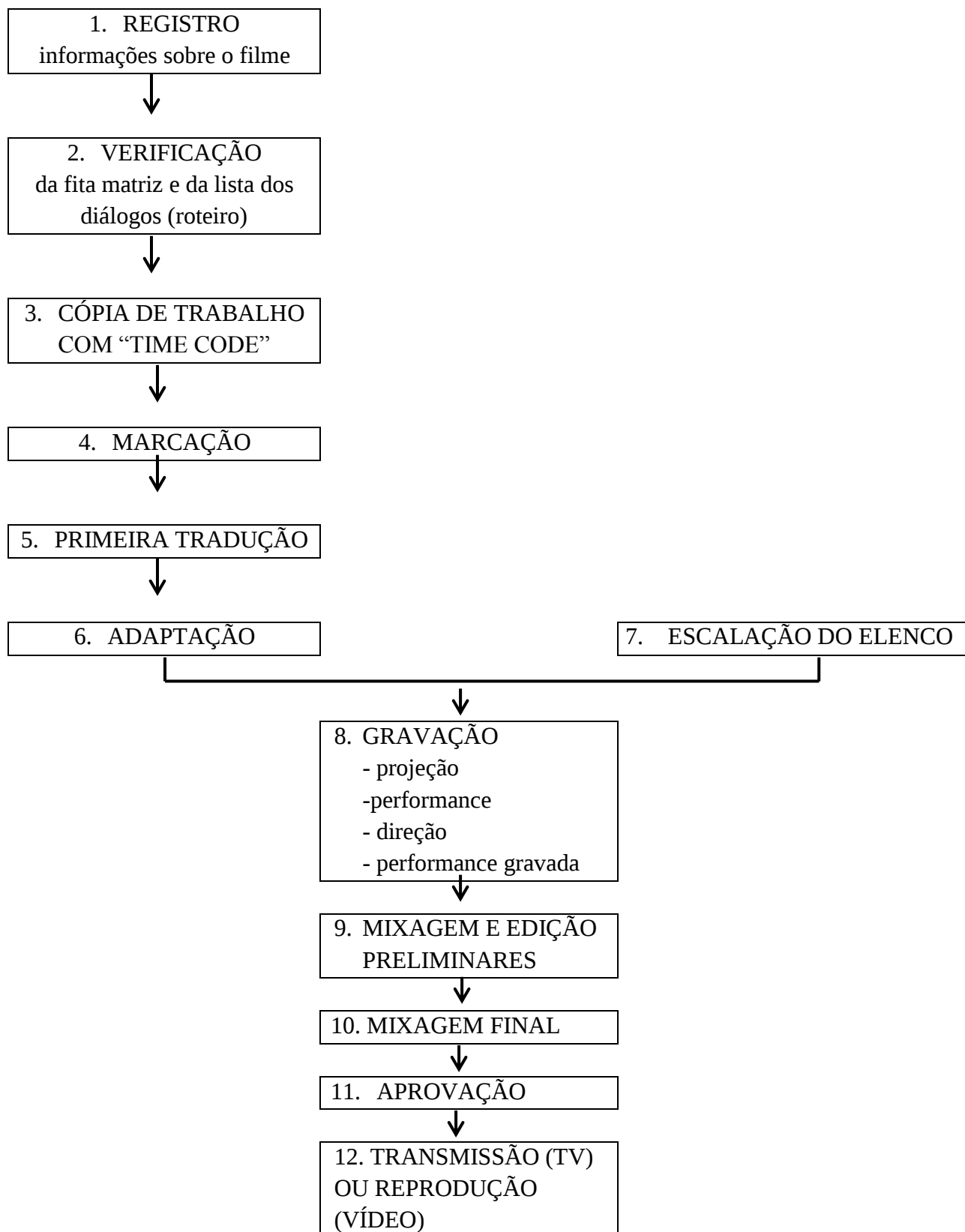
Também confirmamos que as legendas, de modo geral, são elementos distrativos, pois tiram a atenção da estética do filme, tanto em imagem quanto em som. Segundo o estudo realizado em 2012 pela União Educacional de Cascavel – UNIVEL, as legendas tiram aproximadamente 25% de atenção de qualquer produção audiovisual. Seguindo o mesmo pensamento, Machado (2008) comenta que a sociedade brasileira vai ao cinema para não ler texto, e quem opta pela modalidade legendas, no geral, passa duas horas de filme lendo, perdendo a essência do audiovisual. Além disso, durante o levantamento de dados, notamos que, atualmente, no Brasil, a TV por assinatura que tinha mais público nas produções legendadas diminuiu nos últimos cinco anos. De acordo com uma pesquisa feita pela

Associação Brasileira das TVs por Assinatura (ABTA) em 2011, indica-se que 76% do público de classe C prefere assistir produções dubladas.

Em contrapartida, a jornalista Livia Brandão (2011) argumenta que o aumento da procura pelas versões dubladas não começou na TV a cabo, e sim na TV aberta. A técnica de legendagem foi testada pelas emissoras da época, mas devido às deficiências tecnológicas e à composição fotográfica das produções, a legendagem não teve uma boa receptividade por parte do público neste veículo. Por este motivo, e a partir da Lei Federal de 1964, que indica a obrigatoriedade de filmes e desenhos dublados nas transmissões de TV, os telespectadores se habituaram à dublagem nos canais abertos. Nesta perspectiva, e depois de mais de 50 anos assistindo programação dublada, podemos considerar trabalhoso acostumar a audiência a assistir produções legendadas, em especial o público infantil, que está em fase de alfabetização. Talvez esta seja uma das principais razões para que emissoras comerciais, como Rede Record, Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), Rede Globo e Bandeirantes, apostem na modalidade de dublagem. No entanto, quiçá esta seja a oportunidade para que TVs públicas e educativas vejam as legendas como uma possibilidade de entender as outras sociedades através do olhar do audiovisual, do olhar dos diretores de outros países, na escolha de um ator ou outro e da interpretação dos atores. Muitas vezes, a dublagem termina omitindo algumas questões no plano linguístico, como gírias, falares e jargões de grupos particulares, por conta da “uniformização” que esta técnica exige e pelo meio em que o material será divulgado. Além disso, acrescentamos que o processo de legendagem pode ser estudado, analisado e debatido em TVs universitárias, já que o procedimento a nível comercial conflui para a participação de vários profissionais, o que poderia proporcionar um aperfeiçoamento na área, assim como sondar um campo de atuação pouco estudado na academia.

Nos últimos anos, no Brasil, nos polos Rio de Janeiro e São Paulo, as empresas legendadoras e estúdios de dublagem têm aumentado consideravelmente, isto devido à exibição de produtos audiovisuais estrangeiros nos meios de comunicação, como televisão e internet. Os estudos sobre o processo de tradução audiovisual e a aplicação das suas modalidades estão sendo recentemente estudados por teóricos e pesquisadores brasileiros que, em sua maioria, leem autores europeus para entender este universo e, assim, criar um padrão que se adeque às necessidades de consumo do público brasileiro. O termo tradução audiovisual denota, por si só, aspectos interdisciplinares na sua própria nomenclatura, o que faz que estudiosos de diversas áreas, como Cinema, Comunicação, Teatro, Letras, Tradução e Interpretação, entre outras, procurem conceitos e métodos para aplicar as pesquisas realizadas

no campo de cada área de interesse. A dublagem está inserida no mercado brasileiro há 75 anos e, durante todo esse tempo, mudanças foram acontecendo no processo, desde avanços tecnológicos de equipamentos junto com a sua utilização até o aperfeiçoamento dos profissionais envolvidos. Nesta perspectiva, apresentamos, na figura 5, o modelo de dublagem apresentado por Lessa (2002), no qual observamos cinco passos antes de passar ao trabalho de dublagem propriamente dito.

Figura 5 — Esquema de Dublagem na Europa

Fonte: a dublagem no Brasil por Leandro Lessa, 2002.

Como primeiro passo, temos o “registro”, nele são incluídos dados como nome do filme, nome do diretor, duração do material etc. Na figura 6, mostramos a ficha de registro do material dublado pelo NTAV. Seguindo com o procedimento, está a “verificação” da fita em original junto com o roteiro das personagens. Neste caso, o setor de TAV da emissora apenas recebe o material audiovisual e não a lista de diálogos, realizando, unicamente, a verificação do material audiovisual, como, por exemplo, pulos de imagens, cortes abruptos de uma cena para outra, delay no áudio, entre outros — esses são erros comuns e acontecem quando o material é exportado ou enviado por um servidor. Conforme o Acordo de Cooperação entre as emissoras (TV UFMA e TAL), a Rede de Televisión América Latina é responsável apenas pela divulgação dos conteúdos audiovisuais entre as afiliadas. Em tal sentido, eles não disponibilizam os roteiros do material nem interferem no tratamento linguístico para a exibição. Cabe ressaltar que estes dois primeiros passos, “registro” e “verificação”, foram realizados pelos estagiários de Comunicação antes de serem entregues aos estagiários de Letras para que estes comesçassem a tradução.

Figura 6 — Ficha de Registro da Série Nano Universo

IMPORTANTE

PROGRAMA: NANO UNIVERSO 2 TEMP - NANOMEDICINA

PAIS: VENEZUELA
ASOCIADA / CEDENTE: CONCIECIA TV
PERÍODO DE EXHIBICIÓN: 01/01/16 HASTA 01/01/17

Este PROGRAMA es distribuido por TELEVISIÓN AMÉRICA LATINA a sus asociados. Su exhibición sigue las reglas y los términos del acuerdo de cooperación y de la cesión de derechos pactada entre todos los miembros de la asociación.

La exhibición de este PROGRAMA está autorizada por el PERÍODO DE EXHIBICIÓN, siendo expresamente prohibida su comercialización.

En caso que ocurra una modificación de los términos o del periodo de exhibición, TAL entrará en contacto con su institución.

La infracción de cualquier regla establecida constituye la quiebra del acuerdo y la parte infractora será debida y aisladamente responsabilizada.

Fonte: Dados da autora, 2017.

Continuando com o diagrama apresentado por Lessa (2002), os terceiro e quarto passos consistem em uma cópia do trabalho com “Time Code” seguida pela marcação das falas de cada personagem. Nesse sentido, o NTAV não realizou estas duas etapas, começando

diretamente com a “primeira tradução” do produto para, então, seguir com o sexto passo, a adaptação. Nestas duas etapas, o trabalho foi exclusivamente dos estudantes de Letras, que, através do domínio da língua, pesquisavam, traduziam e adaptavam o texto da forma mais próxima do linguajar brasileiro. Tanto os estudantes de Letras como os de Comunicação tinham claro que o material audiovisual traduzido seria veiculado na emissora pública universitária, o que demandava certa rigorosidade no discurso, tanto das normas ortográficas, sintaxe, vocábulos escolhidos, como da uniformização das expressões idiomáticas.

Muniz Sodré (1989) afirmava que a televisão era um veículo que reduzia ao mínimo as diferenças linguísticas, padronizando os discursos e os traços característicos da fala, como sotaques, gírias, entre outros. E isso não mudou com o passar do tempo, só ficou mais evidente. McLuhan (2000) e Arlindo Machado (2000) definem a televisão como o único meio de comunicação que padronizou não só a linguagem humana, senão também a postura ideológica e comportamental da sociedade. Neste sentido, a TV não tem o propósito de ser regional, mas sim de alcançar o maior número de telespectadores. Por esta razão, os estudantes de Letras do Núcleo deviam traduzir e adaptar o texto não apenas se preocupando com o sincronismo labial, mas também em utilizar uma linguagem uniforme que pudesse ser entendida aqui no Maranhão ou em outras regiões. Até mesmo porque a parceira TAL recebe de volta o material legendado ou dublado para repassar para as demais afiliadas, havendo, assim, intercâmbio não apenas audiovisual, mas também acadêmico entre todas as emissoras públicas e universitárias na rede. Na figura 7, mostramos o processo de tradução para dublagem do Núcleo de Tradução Audiovisual. Na imagem, podemos ressaltar o uso do processador de texto e do *software* de edição *Final Cut Pro X* para a realização das primeiras versões traduzidas.

Figura 7 — Estudantes de Letras no Processo de Tradução para Dublagem



Fonte: Facebook da emissora TV UFMA.

Sétimo passo, escalação do elenco, a seleção dos atores para dublagens ou voice-actors é realizada pelo Diretor de Dublagem. Segundo a dubladora Mabel Cezar (2017), a escalação do elenco de atores não é sempre realizada pelo Diretor de Dublagem, já que alguns Estúdios de Dublagem devem enviar três opções de vozes para as produtoras. Ela inclusive comenta que a primeira personagem que dublou — “Luluzinha” — não foi o diretor quem escolheu, mas sim a própria produtora, a Disney. Para o ramo da televisão, não acontece de forma diferente, por exemplo, a Rede Globo tem definidas as vozes que serão utilizadas para a dublagem das novelas e minisséries que passam nos países hispânicos. Na visão de Lessa (2002), O Diretor de Dublagem é o:

profissional responsável por dirigir as vozes no estúdio, é uma pessoa com experiência, embora já existam jovens diretores, e capacidade de armazenar uma quantidade enorme de vozes em sua mente para depois escolher a mais indicada para determinado papel. (LESSA, 2002, p. 111)

Após as escolhas das vozes principais e do elenco de dublagem, o Diretor de Dublagem mostra o espelho²⁴ do *script*, indicando o nome de cada um dos dubladores com seus respectivos papéis. Para poder chegar à etapa de “gravação”, é necessário definir os horários de gravação, chamado de escalada. Com os horários acertados, a gravação acontece

²⁴ “Página de roteiro, geralmente de abertura, contendo informações como personagens, cenários, locações, etc.” (MACHADO, 1999, p.2)

no estúdio, onde o diretor de dublagem trabalha com o script traduzido e orienta os atores na execução da interpretação do texto. Por sua vez, os atores se apoiam nas opiniões e sugestões do diretor para melhorar a sua performance. Para o dublador Orlando Drummond, entrevistado no programa “Diverso” da TV Brasil (exibido em 2014), quem manda no set de dublagem é o diretor, pois ele faz escolhas, troca palavras para uma melhor sincronia labial, seja porque o texto está engessado ou porque usar tal palavra se aproxima mais ao perfil da personagem. Sabemos que a linguagem falada é diferente da escrita, as formações sintáticas do japonês são totalmente diferentes das do português. Quando falamos de gravação, também devemos pensar no local onde acontece toda essa confluência de vozes. Um estúdio de dublagem simples, por exemplo, não possui divisão entre os dubladores e o diretor. Este tipo de estúdio assemelha-se ao das gravações das radionovelas, em que os atores, locutores e radialistas gravam as cenas juntos. Já o estúdio mais sofisticado tem o que chamamos de “aquário”, que é a junção da sala de gravação, dividida apenas por um vidro duplo, que separa a sala de gravação da sala de técnica, onde o operador de áudio e o diretor de dublagem ficam detrás do vidro, acompanhando as caracterizações vocais.

Depois de todo o exposto, podemos dizer que as etapas de escalação do elenco e da gravação desenvolvidas pelo NTAV são semelhantes às do esquema apresentado por Leandro Lessa. Focando no processo desenvolvido pelo setor responsável, a escalação dos atores para os episódios da segunda temporada do programa “América TAL e qual” foi realizada através da parceria com o Departamento de Artes da universidade, em dezembro de 2016. Como foi dito anteriormente, a técnica de dublagem e trabalho dos voice-actors se centram nos polos do Rio de Janeiro e de São Paulo, onde se encontram as principais empresas de dublagem do Brasil. Já no Maranhão, falar sobre esta especialização do Teatro, sobre o ator em dublagem ou sobre direção de dublagem é bem restrito. Em primeiro lugar, notamos isso no projeto político pedagógico do curso de Teatro da Universidade Federal do Maranhão, de 2006, no qual se especifica que o campo de atuação do formado em Teatro é, basicamente, a docência e atuação no palco:

O Licenciado em Teatro atuará como professor da educação básica em instituições de ensino particulares e públicas das redes federal, estadual e municipal, na educação infantil, no ensino fundamental e médio, em órgãos públicos e privados especializados na área de cultura, como museus, casas de espetáculo, galerias, agências de treinamento, circos-escola, secretarias, conselhos ou centros culturais etc. (UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO, 2006).

Mesmo com a reforma realizada recentemente, conforme RESOLUÇÃO Nº 1288-CONSEPE, de 12 de junho de 2015, que altera o projeto pedagógico do curso, observamos,

nas disposições gerais e no Art. 3, que a graduação em Teatro na UFMA foca em aspectos, primordialmente, referentes à docência e às competências e habilidades para o exercício profissional. Em segundo lugar, conferimos que, no fluxograma do curso, não existem disciplinas específicas que abordem a técnica de dublagem ou que apresentem, introdutoriamente, pesquisas em voz-ator. Disciplinas como interpretação com sincronismo labial e técnicas de arte dramática focadas na utilização da voz não são ministradas em sala de aula, apenas verificamos matérias afins, como poéticas da voz e atuação/interpretação I, II e III. Dos oito períodos, somente no segundo se menciona um tema específico relativo à voz.

Por sua vez, no perfil do egresso de Rádio e TV, não há referência explícita à atividade de dublagem. No projeto político pedagógico do Curso de Comunicação Social da UFMA, de 2007, consta que o profissional de Radialismo está capacitado para exercer as seguintes funções:

Gerar produtos audiovisuais em suas especialidades criativas, como escrever originais ou roteiros para realização de projetos audiovisuais; adaptar originais de terceiros; responder pela direção, realização e transmissão de programas audiovisuais; editar e finalizar programas analógicos ou digitais; Saber como planejar, orçar e produzir programas para serem gravados ou transmitidos; administrar, planejar e orçar estruturas de emissoras ou produtoras; Dominar as linguagens e gêneros relacionados às criações audiovisuais; Conceber projetos de criação e produção audiovisual em formatos adequados a sua veiculação nos meios massivos, como rádio e televisão, em formatos de divulgação presencial, como vídeo e gravações sonoras, e em formatos típicos de inserção em sistemas eletrônicos em rede, como CD-ROM's e outros produtos digitais; Compreender as incidências culturais, éticas, educacionais e emocionais da produção audiovisual midiaticizada em uma sociedade de comunicação; Assimilar criticamente conceitos que permitam a compreensão das práticas e teorias referentes à área audiovisual (Diretrizes Curriculares). (UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO, 2007)

Como podemos ver dentro das funções apresentadas, nenhuma está relacionada à dublagem ou direção de dublagem. No entanto, de acordo com o Decreto Lei Nº 84.134, Art. 4º, § 2º inciso “e”, a profissão Radialista compreende as seguintes atividades:

E - DUBLAGEM

ENCARREGADO DO TRÁFEGO

Recebe, cataloga e encaminha às respectivas seções o material do filme a ser dublado, mantendo os necessários controles. Organiza, controla e mantém sob sua guarda esse material em arquivos apropriados, coordenando os trabalhos de revisão e reparos das cópias.

MARCADOR DE ÓTICO

Marca o filme, indicando as partes em que será dividido, numerando-as de acordo com a ordem constante no *script*.

CORTADOR DE ÓTICO E MAGNÉTICO

Corta o filme nas partes marcadas, cola as pontas de sincronismo e faz os anéis de magnético; recupera o magnético para novo uso.

OPERADOR DE SOM DE ESTÚDIO

Opera o equipamento de som no estúdio: microfone, mesa, equalizadora, máquina sincrônica gravadora de som e demais equipamentos relacionados com o som e sua retranscrição para cópias magnéticas.

PROJECCIONISTA DE ESTÚDIO

Opera projetor cinematográfico de estúdio de som, tanto nos estúdios de gravação como nos de mixagem.

RECONTADOR DE ÓTICO E MAGNÉTICO

Após a dublagem do filme, une os anéis de ótico e de magnético, reconstruindo o filme em sua forma original, fazendo a revisão da cópia de trabalho.

EDITOR DE SINCRONISMO

Opera a moviola ou equipamento correspondente, colocando o diálogo gravado em sincronismo com a imagem, revisando as bandas de músicas e efeitos.

CONTRA-REGRA/SONOPLASTA

Faz a complementação dos ruídos e efeitos sonoros que faltam na banda do rolo de fita magnética com músicas e efeitos sonoros (M. E).

OPERADOR DE MIXAGEM

Opera máquinas gravadoras e reproduzidas de som, mesa equalizadora e mixadora, passando para uma única banda os sons derivados das bandas de diálogo, M. E. e contra-regra, revisando a cópia final.

DIRETOR DE DUBLAGEM (Incluído pelo Decreto nº 94.447, de 1987)

Assiste ao filme e sugere a escalação do elenco para a sua dublagem; esquematiza a produção; programa os horários de trabalho; orienta a interpretação e o sincronismo do Ator ou de outrem sobre sua imagem. (Incluído pelo Decreto nº 94.447, de 1987). (BRASIL, 1988)

Neste sentido, e analisando o fluxograma do curso junto com as ementas das disciplinas, percebemos que matérias como Sonorização e Trilha Sonora, Locução, Narração e Interpretação para Rádio e Televisão, Direção de Televisão e Edição e Pós-produção para Televisão proporcionam conhecimentos teóricos e técnicos para o exercício, até certo ponto, da atividade de dublagem, porém, na prática, existe uma carência muito grande não só por falta de disciplinas dentro do fluxograma que abordem esses temas, mas também por falta de pesquisa e divulgação das nossas próprias funções como radialistas. Reforçando o exposto, e recorrendo ao discurso da dubladora, diretora de dublagem e pesquisadora em voz e tradução para dublagem, Mabel Cezar (2017), a dublagem é uma extensão do curso de Teatro, uma especialização para diversas áreas que a compõem. Justamente por esse desconhecimento sobre o tema e pela falta de profissionais que trabalhem nessa área, aqui no Maranhão, a emissora universitária apostou nessa interdisciplinaridade dos cursos que a universidade alberga, visando a pesquisas e práticas acadêmicas dentro de um espaço complementar à faculdade.

Para efetuar a modalidade de tradução audiovisual da segunda temporada, foram escolhidos dois estudantes: um trabalhando a técnica de dublagem — sincronismo labial — e outro com a técnica de *voice-over* — transposição de voz sobre a imagem. Ambos os discentes recebiam o *script* com uma cópia do produto audiovisual na língua original, com o objetivo de marcar as pausas dos atores e verificar se o texto encaixava na oralidade. Depois

de acertar as marcações e as alterações do texto, os dubladores iam para o estúdio de gravação para começar a interpretação vocal. Durante o acompanhamento das gravações de dublagem, entre janeiro e maio de 2017, observamos que os estudantes responsáveis pela dublagem e pelo voice-over realizavam mudanças no texto junto com o diretor de dublagem e os tradutores, antes e durante a gravação.

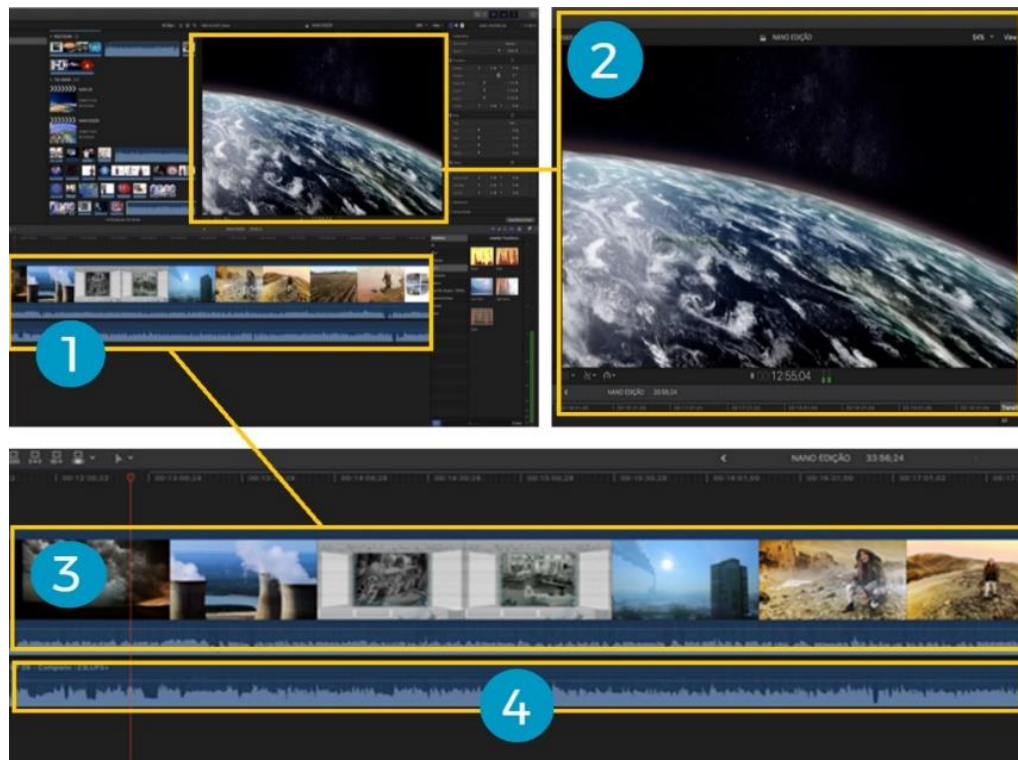
Comparando o processo de dublagem comercial com o do NTAV da TV UFMA, descobrimos que esse tipo de contratempo também acontece nas casas dubladoras. No entanto, nestas empresas, não há a presente da figura do tradutor, portanto, quem se encarrega dessas alterações linguísticas são o dublador e o diretor de dublagem. No programa “Diverso” da TV Brasil (2014), o dublador Isaac Bardavid explica que a tradução para dublagem é mais uma adaptação, inclusive, exemplifica o exposto dizendo que, nos antigos filmes de cowboys, usava-se muito a frase em inglês: “Hi, Miss!”, que era traduzida no script para: “Como vai, senhorita?”. Fica evidente a quantidade de caracteres que se tem na frase original, que não encaixaria na versão dublada. No mesmo programa, a dubladora Mabel Cezar explica que a falta de tradutores especializados em dublagem e do tradutor durante a gravação prejudica o trabalho do voice-actor, que se vê no dilema de encaixar uma palavra muito grande em um espaço curto de tempo ou vice-versa. Além de tudo, questões como essa atrasam o ritmo da gravação. Neste sentido, são esses nuances que fazem a diferença no processo de dublagem comercial e acadêmico apresentado pela emissora universitária. Ademais, podemos dizer que antigamente o processo nas empresas dubladoras era mais trabalhoso, pois os dubladores ficavam juntos na bancada. Atualmente, cada dublador grava seus trechos individualmente. Da mesma forma, no NTAV, os estudantes gravam seus textos separadamente para, depois, serem editados e mixados com a trilha sonora do produto original.

Figura 8 — Dubladores e Voice-overs da Série Nano Universo



Fonte: Facebook da emissora TV UFMA.

Após a gravação, vem a fase de “mixagem e edição”. Este é o trabalho realizado pelo técnico de som ou operador de áudio, responsável pelo controle do som dentro do estúdio, por nivelar o som no microfone e pela equalização do material na mesa de áudio. De acordo com Lessa (2002, p. 115), “existem *softwares* próprios que permitem mais qualidade e rapidez para armazenamento, como o Sonic Studio e o ProTools”. Este último é usado pelo Núcleo para as gravações dos episódios dublados. Diretor de dublagem e técnico de som revisam as gravações das falas, escolhendo as mais adequadas, que serão posicionadas na fita matriz de áudio digital, a pista de voz, cuidando sempre do sincronismo labial com as personagens da produção em cima dos diálogos originais. A figura 9 mostra melhor o processo supracitado.

Figura 9 — Processo de Edição e Mixagem

- 1 "Projeto" ou "Timeline" (local onde são realizadas as edições)
- 2 Preview ou pré-visualização do produto em processo de edição
- 3 "Projeto" ou "Timeline" expandido - Banda Imagética da Produção Original
- 4 "Projeto" ou "Timeline" expandido - Banda Sonora Dublada

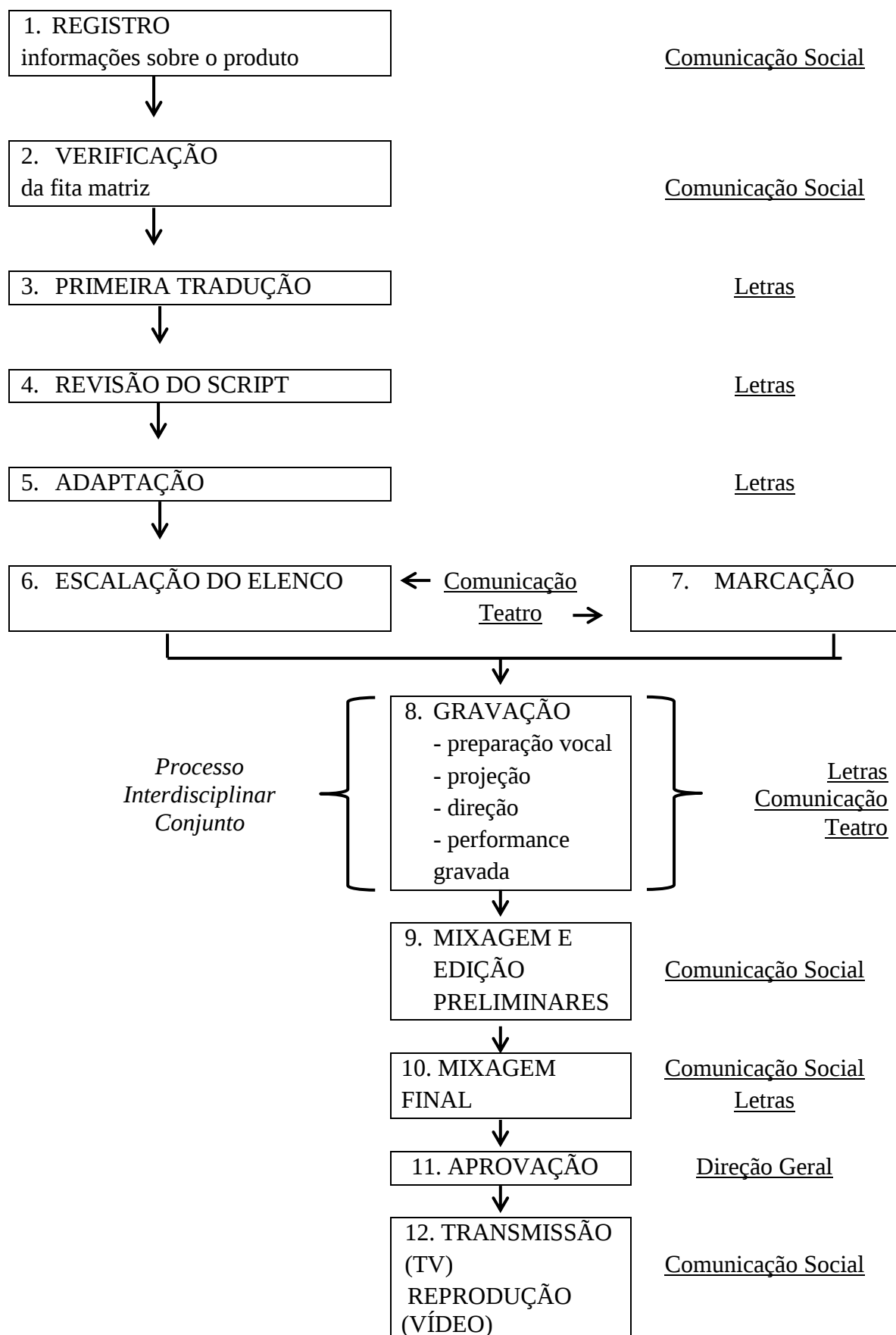
Fonte: elaborado pela autora, 2017.

Continuando com o processo de dublagem, o passo seguinte é a “mixagem final”. No NTAV, quando o trabalho do técnico de som é pré-finalizado, começa a revisão do pessoal de Letras e de Comunicação. Os estudantes revisam o material, detectando problemas como diálogos mal encaixados, atraso no áudio, o som da trilha sonora mais elevado que o da voz do dublador, palavras mal pronunciadas, erros gramaticais, entre outros. Todos esses detalhes passam pelo crivo do pessoal de Comunicação e Letras. Se houver algum erro, a cena ou trecho precisará ser redublado. Quando se fala de trilha sonora, é importante destacar que as empresas de dublagem, normalmente, recebem as pistas sonoras separadas para facilitar o trabalho da mixagem. No entanto, como falamos no início, o Núcleo apenas recebeu o material audiovisual com o idioma original, com uma única pista com diálogos, música e efeitos misturados, o que complicava a mixagem final do produto. A TV UFMA é uma emissora que executa o serviço de radiodifusão de sons e imagem com fins exclusivamente

educativos. De acordo com o contrato de concessão celebrado em novembro de 2014, cláusula 4ª, inciso “a”, a televisão universitária deverá subordinar os programas de informação e divertimento às finalidades educativas e culturais da radiodifusão. Apoiada neste inciso, a emissora solicitou as trilhas sonoras à produtora do Nano Universo, com o objetivo de não perder a qualidade do processo de dublagem já efetuado. A produtora do material indicou as pistas utilizadas e autorizou ao setor utilizar ou criar outras caso não conseguisse encontrá-las no banco de trilhas brancas.

Finalizada a mixagem final, a penúltima etapa é a “aprovação”, o cliente ou, neste caso, o diretor da emissora, assiste o material na íntegra e decide ou não se o material deve ser regravado ou se pode ser exportado e depositado no Storage da sala Master para exibição.

Depois de analisar o esquema padrão de dublagem junto com o modelo de dublagem do Núcleo de Tradução Audiovisual, identificamos que os processos são semelhantes em alguns aspectos. Existem diferenças como, por exemplo, não receber a lista dos diálogos e não ter uma cópia do material com as marcações do *Time Code*, que facilitaria o processo de tradução e dublagem. Porém, há algumas vantagens que o procedimento de dublagem dentro da emissora possui que, provavelmente, em uma empresa dubladora, no Rio de Janeiro ou São Paulo, não aconteceria. Como menciona a dubladora Mabel Cezar (2017), em uma entrevista para o site, LE POP Cultura e Entretenimento, na maioria das vezes, o tradutor nem mesmo conhece o legendador e o trabalho do dublador é focado com o diretor de dublagem e o técnico de som. O dublador Drummond argumenta que, no estúdio de gravação, quem faz as alterações no *script* é o diretor de dublagem e que nem sempre são as escolhas mais certas. No caso do Núcleo TAV, existe um contato direto com o tradutor durante todo o processo de dublagem: na pré-produção, tradução da produção e adaptação; e na produção, no *set* de gravação e na pós-produção, na revisão final do produto junto com o técnico de som. A seguir, o modelo de dublagem de acordo com a análise realizada neste estudo:

Figura 10 — Modelo de Dublagem no Núcleo de Tradução Audiovisual

Fonte: elaborado pela autora, 2017.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo monográfico visou compreender e analisar o campo da tradução audiovisual em um contexto interdisciplinar proposto pelo Núcleo de Tradução Audiovisual da emissora pública universitária, TVUFMA. Durante a análise, notamos que a emissora universitária também está inserida no contexto das TVs Educativas, podemos tomar como exemplo a TVU da UFPB, primeira emissora educativa universitária do Brasil. Neste sentido, a TV UFMA se apresenta como um *locus* de capacitação e experimentação dos conhecimentos aprendidos durante o processo de formação dos estudantes da Universidade Federal do Maranhão. Como mencionamos no primeiro capítulo desta pesquisa, o conceito de TV pública ainda é bastante complexo, e, hoje em dia, muito discutido entre as emissoras de televisão, a administração pública e também no meio acadêmico. No entanto, algumas características estão sendo consolidadas através das articulações entre as associações de cada setor e o Ministério da Cultura e Educação, entre elas, podemos ressaltar: a independência administrativa em relação aos governos e ao mercado; a autonomia financeira do Estado e da iniciativa privada, devendo ter fontes de financiamento variadas, como impostos, publicidade e verbas públicas; e a participação direta da sociedade civil na gestão e programação da empresa.

Tanto a Constituição Federal, as entidades representativas (ABEPEC, ASTRAL, ABTU, ABCCOM) como os diversos autores mencionados neste estudo afirmam que a TV pública deve produzir e transmitir uma programação com destaque em conteúdos ligados ao meio artístico, cultural, científico e educacional, assim como abordar assuntos de interesse social, abrindo espaço para debates entre os variados setores da sociedade. É neste contexto que o NTAV cumpre com o estabelecido no exercício da radiodifusão, não apenas na transmissão de imagens e sons com fins, estritamente, educacionais, senão também culturais. Além disso, o Núcleo contribui com a criação e o desenvolvimento de processos que agregam conhecimentos, técnicas e práticas aos alunos, professores, funcionários e profissionais contratados que participam, direta ou indiretamente, do NTAV. Além disso, obedece ao estabelecido no Estatuto da IES, a qual é sua mantenedora.

Entrando na discussão e análise do nosso objeto de estudo, a tradução audiovisual no Brasil possui pesquisas acadêmicas recentes, tornando a TAV cada vez mais um processo mecanizado e uma prática mercadológica, além de um campo de investigação das áreas competentes. Como foi argumentado nos capítulos anteriores, a legendagem e a dublagem são

os dois tipos de tradução audiovisual mais conhecidos no território brasileiro. Produções audiovisuais legendadas vêm sendo consumidas desde a aparição do VHS, já a dublagem vem ganhando mais e mais seguidores recentemente no mercado. Segundo a entrevista realizada com Marcos Araújo, sócio-proprietário da Cinematográfica Araújo e principal promotor da CinemaCom²⁵, a dublagem é o novo perfil do brasileiro. Na revista Filme B, edição maio/2012, o empresário diz: “O crescimento recente do cinema se deve principalmente ao ganho de renda da classe C, que não gosta de filme legendado. É uma tendência enorme, principalmente em cinemas periféricos, feitos para o povão” (ARAÚJO, 2012, p. 41). Isso significa que a demanda por profissionais da área, como tradutores para dublagem, diretores de dublagem, *voice-actors*, fonoaudiólogos e técnicos de som, aumentará consideravelmente, não só pelas produções cinematográficas, que surgem periodicamente, mas também pelas novelas, *realities shows*, seriados, documentários e outros produtos audiovisuais de entretenimento que se encaixam nas plataformas de televisão (aberta ou por assinatura) e internet.

Além disso, graças à metodologia adotada nesta pesquisa — bibliográfica e de observação participante —, percebemos que tanto os modelos de legendagem e dublagem mercadológicos quanto os apresentados no NTAV exigem processos que envolvem diversas etapas e o apoio de vários profissionais, o que enriquece o desempenho dos agentes envolvidos e o aperfeiçoamento das modalidades. Além disso, destacando-se o *locus* onde a nossa análise foi desenvolvida, a TV UFMA está ligada a uma instituição educativa que, segundo a Resolução N° 111 – CONSAD, de 18 de março de 2011, considera como necessidade o apoio e o incentivo de ensino, pesquisa e extensão, como está previsto no art. 57 do Estatuto da Universidade Federal do Maranhão. Nesta perspectiva, nas etapas de legendagem (tradução, gravação e revisão) e dublagem (registro, verificação, primeira tradução, revisão do *script*, adaptação, escalação do elenco, marcação, mixagem e edição, mixagem final, aprovação e transmissão), não se leva em consideração apenas o resultado final, mas também há um cuidado com o desenvolvimento do processo formativo dos alunos presentes. A emissora cumpre e defende os objetivos do sistema de radiodifusão educativa: fomentar o intercâmbio de conhecimentos, propiciar desenvolvimento e a prática de teorias e preparar os discentes para o mercado de trabalho.

²⁵Principal conferência mundial que traz as principais tendências e conteúdos cinematográficos para o mercado de exibição em termos de produtos, serviços e produções. Disponível em: <<http://cinemacon.com/about-cinemacon/>>. Acesso em 20 de junho de 2017.

Outro ponto a ser destacado neste estudo é como a interdisciplinaridade do NTAV apresenta outras formas de atuação para os profissionais das áreas de Comunicação Social, Letras–Espanhol e Teatro. Dentro das nossas pesquisas — nos cursos de Comunicação Social, Letras e Teatro, da Universidade Federal do Maranhão —, observamos a falta de projetos que pesquisem ou trabalhem com tradução propriamente dita, técnicas de tradução para produtos audiovisuais, estudos sobre a voz como recurso artístico e sobre técnicas de direção de dublagem, versando sobre temas como edição e mixagem para dublagem, e preparação dos atores na interpretação e locução em sincronismo labial. Com essa perspectiva, este trabalho sugere uma pauta para novos caminhos serem pesquisados e explorados no campo audiovisual e sem restrições de áreas do saber, ou seja, não apenas as áreas mencionadas podem participar deste processo, pesquisas nas Ciências Jurídicas, por exemplo, podem estudar leis das empresas dubladoras e legendadoras no Brasil e os entraves na Justiça Trabalhista.

Finalmente, acreditamos que os modelos interdisciplinares criados, desenvolvidos e aplicados no Núcleo de Tradução Audiovisual da TV UFMA, demonstram um trabalho em equipe. “Na teoria do capital humano, a educação é vista como um ‘fator’ no qual o investimento alocado traz tanto retorno individual como retorno social” (DUARTE, 1990, p. 137). Nesta perspectiva, não é uma tradução ruim ou uma direção de dublagem inadequada nem uma interpretação mal feita ou uma legenda muito rápida, e sim um processo interdisciplinar, onde cada um aporta os seus conhecimentos individualmente para a execução do processo de forma coletiva. Por esta razão, são necessárias mais pesquisas acadêmicas nas áreas mencionadas e mais alunos engajados e interessados em utilizar as teorias e práticas dentro e fora da graduação. Outrossim, podemos dizer que este estudo contribui, também, para o registro da história da emissora e, especialmente, do núcleo.

REFERÊNCIAS

- ABEPEC. Diagnóstico Setorial. In: MINISTÉRIO DA CULTURA (Org.). **I Fórum Nacional de TV's Públicas**: Diagnóstico do campo público de televisão. Brasília: Ministério da Cultura, 2007. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br>>. Acesso em: 07 de maio de 2017.
- ABEPEC; ABTU; ABCCOM. **I Fórum Nacional de TVs Públicas**. Brasília, 2007. Disponível em: <<http://www.forumtvpublica.org.br/>>. Acesso em: 30 de maio de 2017.
- ABTU. **Associação Brasileira de Televisões Universitárias**: O canal da TV Universitária. São Paulo, 2010. Disponível em <<http://abtu.org.br>>. Acesso em: 21 de junho de 2017.
- ALBIR, A. **Traducción y traductología**: introducción a la traductología. Madrid: Cátedra, 2001.
- ALVARENGA, L. Subtíter: legendador ou legendista? In: **Anais do I CIATI – Congresso ibero-americano de tradução e interpretação**. São Paulo: 1998, p. 214-216.
- AMARAL, J. **Como fazer uma pesquisa bibliográfica**. Fortaleza: UFC, 2007.
- ANDERSEN, S. **Estudio empírico y descriptivo de las estrategias de traducción utilizadas em la subtitulación y el doblaje de la película danesa “Direktøren for det hele”**. 2011. Dissertação (Mestrado em International Business Communication – Spanish) – Aarhus University.
- ARAÚJO, M. Perfil do Exibidor. **FILME B**. Edição Maio 2012. p. 39-41. Entrevista concedida para Gustavo Leitão e Paulo Sérgio Almeida.
- ARAÚJO, V. Glossário bilíngüe de clichês para legendação e dublagem. **The Especialist**, São Paulo, v. 23, n. 2, p. 139-154, 2003.
- ARAÚJO, V. O Processo de Legendagem no Brasil. **Revista do GELNE**. Fortaleza. Vol. 4, nº. 1, 2002. Disponível em: < <https://periodicos.ufrr.br/gelne/article/view/9143/6497>>. Acesso em 16 de maio 2017.
- ARAÚJO, V; DO NASCIMENTO. Investigando parâmetros de legendas para surdos e Ensurdidos no Brasil. **Tradução em Revista**, vol.11, 2011. Disponível em: <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/18862/18862.PDFXXvmi>>. Acesso em: 13 de maio 2017.
- ARAUJO. V.L.S. **Ser ou Não Ser Natural, Eis a Questão dos Clichês de Emoção na Tradução Audiovisual**. 2000. 271 f. Tese (Doutorado em Língua Inglesa e Literatura Inglesa e Norte Americana) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, São Paulo.
- ARMES, R. **On Vídeo**: o significado do vídeo nos meios de comunicação. São Paulo: Summus, 1990.

AUMONT, J.; MARIE, M. **Dicionário Teórico e crítico do cinema**. Campinas: Papirus Editora. 2008.

BARROS, L. **Tradução Audiovisual**: a variação lexical diafásica na tradução para dublagem e legendagem de filmes de língua inglesa. 2006. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo.

BASSENETT, S. **Estudos da tradução**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

BELTRÁN, G. O cenário móvel da televisão pública: alguns elementos do contexto. In: RINCÓN, Omar. **Televisão Pública**: do consumidor ao cidadão. Friedrich Ebert Stiftung: São Paulo, 2002.

BERTONE, L. Um poco de historia. In: _____. **En torno de Babel**: estrategias de la interpretación simultánea. Lengua, Lingüística, Comunicación. Buenos Aires, Editora: Hachette, 1989.

BRANDÃO, E. Conceito de comunicação pública. In: DUARTE, J. (Org). **Comunicação Pública**: Estado, Mercado, Sociedade e Interesse Público. São Paulo: Editora Atlas, 2007. p. 1-33.

BRANDÃO, Livia. Depois de protestos dos telespectadores, canais como FX e Sony Spin explicam o motivo da troca das legendas por dublagem nas séries de TV. **O Globo**, Rio de Janeiro, 28 ago. 2011. Revista da TV. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/revista-da-tv/depois-de-protestos-dos-telespectadores-canais-como-fx-sony-spin-explicam-motivo-da-troca-das-legendas-por-dublagem-nas-series-de-tv-2671381>>. Acesso em: 15 julho. 2017.

BRASIL. Constituição Federal, Art. 21, XII, a)

BRASIL. Contrato de Concessão, 11 de novembro de 2014

BRASIL. Decreto Lei Nº 6.533, de 24 de maio de 1978.

BRASIL. Decreto Lei Nº 84.134, de 30 de outubro de 1979.

BRASIL. Diário Oficial da União, seção I, 30/12/2015, página 14.

BRASIL. LEI Nº 11.652, DE 7 DE ABRIL DE 2008.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Média e Tecnológica. **Parâmetros Curriculares Nacionais**: Ensino Médio. Brasília: Ministério da Educação, 2002a.

BRASIL. Ministério de Estado das Comunicações.

BRASIL. Presidência da República. Lei 4.117, de 27 de agosto de 1962. Diário Oficial da União, Brasília, 14 dez. 1962. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L4117.htm> . Acesso em: 06 jul. 2017.

BRASIL. Presidência da República. Lei 8977, de 6 de janeiro de 1995. Dispõe sobre o serviço de TV a cabo e dá outras providências. Diário Oficial da União. Brasília, DF, 9 jan. 1995.

Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8977.htm>. Acesso em: 10 junho. 2017.

CARMONA, D. Avance de la traducción audiovisual: desde los inicios hasta la era digital. **Mutatis Mutandis: Revista Latinoamericana de Traducción**. Vol. 6, Nº. 2, 2013. Disponível em: <<https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:rBevBJlOd-YJ:https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo%3Fcodigo%3D5012656+&cd=4&hl=e s&ct=clnk&gl=br>>. Acesso em 10 de jan. 2017.

CARVALHO, C. **Para compreender Saussure: fundamentos e visão crítica**. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

CEZAR, M. Entrevista Mabel Cezar. **LE POP**, Cultura e Entrenimento. 28 de fev. 2017. Entrevista concedida para LEPOPCAST.

CEZAR, M.; IMMEDIATO, R. Ebook - Guia Definitivo de Tradução para Dublagem. Transmitido dia 7 de dez de 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=YB9ZnGIjY4>>. Acesso em: 15 de maio de 2017.

CHAUME, F. **Cine y traducción**. Madrid: Catedra, 2004.

CHAUME, F. The turn of audiovisual translation: New audiences and new technologies. **Translation Spaces**, vol. 2, 2013.

CHION, M. **A audiovisão: som e imagem no cinema**. Lisboa: Edições Texto e Grafia, 2011.

CINTAS, D. J. Dubbing or subtitling: The eternal dilemma. **Journal Perspectives**, Studies in Translation Theory and Practice, vol. 7, 1999.

CINTAS, D. J. Traducción audiovisual y accesibilidad In:_____. **Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: nuevas modalidades de Traducción Audiovisual**. Frankfurt: Peter Lang, 2007.

COSTA, L; FROTA, M. Audiodescrição: Primeiros Passos. **Tradução em Revista**, 2011/2. Disponível em: < <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/18882/18882.PDFXXvmi=.>>. Acesso em: 14 de maio 2017.

CRUVINEL, T. Os desafios da TV Pública. **Tribuna da Imprensa**, 11 jan. 2008. Entrevista concedida a Marcelo Copelli.

CRUZ, Z. **Teorías de la traducción**. Peru: Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. 2009.

DEFLEUR, M; BALL-ROKEACH, S. **Teorias da comunicação de massa**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1993.

DEMO, P. **Introdução à metodologia da ciência**. 2 ed. São Paulo: Atlas, 1987.

DIAZ-CINTAS, J. Audiovisual Translation Today. A question of accessibility for all. **Translating Today**, v. 4, p. 3-5, 2005.

DÍAZ-CINTAS, J. **Teoría y práctica de la subtitulación: Inglés-Español**. Barcelona: Ariel, 2003.

DÍAZ-CINTAS, J.; REMAEL, A. **Audiovisual Translation: Subtitling**. Manchester: St. Jerome Publishing, 2003.

DOS SANTOS, H. Os desafios da televisão universitária no Brasil. **UNIFOR Notícias**, Fortaleza, abril/maio, n. 262, 2017.

DUARTE, J. **Comunicação Pública**. São Paulo: Atlas, 2007. Disponível em: <<http://www.jforni.jor.br/forni/files/ComP%C3%BAblicaJDuartevf.pdf>>. Acesso em: 15 de jan, 2017.

DUARTE, R. **A Televisão como veículo educativo**. 1990. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro.

DUBLAGEM: VERSÃO BRASILEIRA. **Diverso**. Minas Gerais: TV Brasil, 7 de abr. de 2014. Programa de TV

EBC. Empresa Brasileira de Comunicação. Disponível em: < [http:// www.ebc.com.br](http://www.ebc.com.br)>.

FERREIRA, R. **Glossário Terminológico Básico da Teoria da Tradução: uma experiência como e-terms**. 2015. 172 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, Mato Grosso do Sul.

FILME B. **Dublados X Legendados**. Edição Maio 2015. Disponível em: < <http://www.filmeb.com.br/sites/default/files/revista/revista/revista-filmeb-web.pdf>>. Acesso em 12 de maio 2017.

FORTUNA, M. **A performance da oralidade teatral**. São Paulo: Annablume, 2000.

FRANÇA, V. **Narrativas Televisivas - Programas Populares na Tv - Comunicação & Cultura** - Vol. 4. São Paulo: Autentica, 2006.

FRANÇA, V. O objeto da comunicação/ a comunicação como objeto. In: HOHLFELDT, A. et al. (Orgs). **Teorias da Comunicação: Conceitos, escolas e tendências**. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

FRANCO, E; ARAÚJO, V. Questões terminológico-conceituais no campo da tradução audiovisual (TAV). **Tradução em Revista**. Vol. 11, nº 2, 2011. Disponível em: < <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/18884/18884.PDFXXvmi=.>>. Acesso em 12 de mar. 2017.

FROTA, M.; MARTINS, M. Tradução audiovisual, acessibilidade: reviravolta na tradução (Termo e Conceito). **Tradução em Revista**, 2011/2. Disponível em: <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/18930/18930.PDFXXvmi=>>>. Acesso em: 14 de maio 2017.

GAMBIER, Y. Introduction: Screen Transadaptation: Perception and Reception. **The Translator**. Special issue on Screen Translation, v. 9, n. 2, p. 191-205, 2003.

GAMBIER, Y. The position of audiovisual translation studies. In: _____. **The Routledge Handbook of Translation Studies**. London: Editora Routledge, 2012. Cap. 3, p. 45-59. Disponível em: <

<https://www.routledgehandbooks.com/doi/10.4324/9780203102893.ch3>>. Acesso em 10 de maio de 2017.

GARCÍA, Y. **Traducción**: historia y teoría. Madrid: Editora Gredos, 1994.

GIDDENS, A; SUTTON, P. **Conceitos essenciais da Sociologia**. São Paulo: Editora Unesp, 2016.

GONÇALVES, C. et al. O Uso do Estrangeirismo na Língua Portuguesa. **Periódico de Divulgação Científica da FALS**. Ano V - Nº X. Março, 2011. Disponível em: <http://www.fals.com.br/revela15/artigoexper_05revela10.pdf>. Acesso em 04 de maio de 2017.

HAMBURGER, V. **Arte em cena**: a direção de arte no cinema brasileiro. São Paulo: Editora Senac, 2014.

HUCINSKI, B. Apresentação. In: DUARTE, J. (Org). **Comunicação Pública**: Estado, Mercado, Sociedade e Interesse Público.. São Paulo: Editora: Atlas, 2007. p. xi-xiv.

IBGE – SIDRA. **Domicílios particulares permanentes com a utilização da internet, total e distribuição, por utilização de microcomputador ou telefone móvel para acessar a internet no domicílio**. Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios. 2015. Disponível em: < <https://sidra.ibge.gov.br/tabela/5177#resultado>>. Acesso em: 03 abril de 2017.

IBGE – SIDRA. **Televisões existentes nos domicílios particulares permanentes, total, por situação do domicílio e o tipo de televisão**. Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios. 2015. Disponível em: <https://sidra.ibge.gov.br/tabela/4928#resultado>>. Acesso em: 03 abril de 2017.

INFOESCOLA. Pedra de Roseta. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/civilizacao-egipcia/pedra-de-roseta/>>. Acesso em 10 de maio de 2017.

INSTITUTO ANTÔNIO HOUAISS. **Dicionário de língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2009.

IVARSSON, J; CARROLL, M. **Code of Good Subtitling**. Simrishamn: TransEdit HB, 1998.

JAKOBSON, R. **Linguística e Comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1995.

JAPIASSU, H. **Interdisciplinaridade e patologia do saber**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

KOZLOFF, S. **Invisible Storytellers**. Berkeley: University of California Press, 1988.

LEAL FILHO, L. TV Pública. In: BUCCI, E. (Org.). **A TV aos 50**: criticando a televisão brasileira no seu cinquentenário. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.

LEFEVERE, A. **Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame**. London/New York: Routledge, 1992.

LESSA, L. **A dublagem no Brasil**. 2002. 289 f. Projeto Experimental (Monografia em Comunicação) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal de Juiz de Fora, Minas Gerais.

LINDE, Z; KAY, N. **The semiotics of subtitling**. Manchester: St. Jerome Publishing, 1999.

LUYKEN, G. et al. **Overcoming language barriers in television**: Dubbing and subtitling for the european audience. Manchester: The European Institute for the Media, 1991.

MACHADO, A. Os gêneros televisivos e o diálogo. In: _____. **A Televisão levada a sério**. 4. Ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2000. p. 67-80.

MACHADO, A. Todos os filmes estrangeiros. **Matrizes**, São Paulo, Vol. 2, Nº 1, p 97 – 111, 2008. Disponível em: < <http://produco.usp.br/handle/BDPI/32350>>. Acesso em 15 de mar. 2017.

MACHADO, Jorge. Vocabulário do roteirista. **Roteiro de cinema**, 1999. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/269570434/Vocabulario-Do-Roteirista-Jorge-Machado>. Acesso em 16 de junho de 2017.

MALINOWSKI, B. **Argonautas do pacífico ocidental**. 3.ed. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

MARTELLI, F. **TV Universitária, um modelo de gestão em construção**: TV UNAERP de Ribeirão Preto. 2012. 173 f. Dissertação (Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Comunicação) – Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo.

MARTIN, M. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2003.

MARTINEZ, S. Tecnologia Digital, Acessibilidade e Novos Mercados para o Tradutor Audiovisual. **Tradução em Revista**, 2011/2. Disponível em: <http://www.academia.edu/14669838/Tecnologia_Digital_Acessibilidade_e_Novos_Mercado_s_para_o_Tradutor_Audiovisual>. Acesso em: 14 de maio 2017.

MATOS, H. Comunicação pública, esfera pública e capital social. In: DUARTE, J. (Org). **Comunicação Pública**: Estado, Mercado, Sociedade e Interesse Público. São Paulo: Editora Atlas, 2007. p. 47-58.

MAYORAL ASENSIO, R. Campos de estudio y trabajo en traducción audiovisual. In: DURO, M. (coord.) **La traducción para el doblaje y la subtitulación**. Madrid: Cátedra, Signo e Imagen, 2001. p. 19-45.

McLUHAN, M. **Os meios como extensões do homem**. 4.ed. São Paulo: Cultrix, 1974.

MINAYO, M. Ciência, técnica e arte: o desafio da pesquisa social. In: MINAYO, M. (Org.). **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

MINISTÉRIO DA CULTURA. I Fórum Nacional de TV's Públicas. **Diagnóstico do Campo Público de Televisão**. Brasília: Ministério da Cultura, 2006.

MONTEIRO, G. A singularidade da comunicação pública. In: DUARTE, J. (Org). **Comunicação Pública**: Estado, Mercado, Sociedade e Interesse Público. São Paulo: Editora Atlas, 2007. p. 34-46.

MOTTA, L; FILHO, P. **Audiodescrição**: Transformando Imagens em Palavras. São Paulo: Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência do Estado de São Paulo, 2010.

NAZARENO, C. **A Implantação da TV Pública no Brasil**. Brasília: Consultoria Legislativa da Câmara dos Deputados, 2007.

NIDA, E. Entreculturas: revista de traducción y comunicación intercultural, n.1, United Bible Society, EUA, 2009. **Language and Culture**. Disponível em: <<http://www.entreculturas.uma.es/n1pdf/articulo01.pdf> >. Acesso em 20 de maio de 2017.

NIDA, E. Lengua, cultura y traducción. In: VEJA, M; GAITERO, R. (org.). **Lengua y Cultura: Estudios em torno a la traducción**. Madrid: Editorial Complutense, 1999.

NOBRE, A. A influência do ambiente audiovisual na legendação de filmes. **Revista Brasileira de Linguística Aplicada**, vol. 2, nº2, Belo Horizonte, 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/readcube/epdf.php?doi=10.1590/S1984-63982002000200004&pid=S1984-63982002000200004&pdf_path=rbla/v2n2/04.pdf&lang=pt >. Acesso em 09 de abril de 2017.

ORERO, P. Voice-Over: A Case of Hyper-reality. In: **MuTra2006 – Audiovisual Translation Scenarios: Conference Proceedings**.

ORTIZ-CAMUSSO, L; COSTA-ALMEIDA, B. O Rádio como instrumento educativo para o ensino da Língua Espanhola. In: **Anais 10º Encontro Nacional de História da Mídia – ALCAR**. Porto Alegre, 2015

PEIXOTO, F.; PRIOLLI, G. (Orgs.). **A televisão universitária no Brasil**: os meios de comunicação nas instituições universitárias da América Latina e Caribe. São Paulo: UNESCO, 2004.

RAMOS, J. Revista A recepção da dublagem e da legendagem no Brasil. **Vozes dos Vales de Jequitinhonha e Mucuri - UFVJM**. Minas Gerais. Nº. 02, Ano I, 10/2012. Disponível em: <<http://www.ufvjm.edu.br/vozes> >. Acesso em 15 de maio de 2017.

RODRÍGUEZ, A. **A dimensão sonora da linguagem audiovisual**. São Paulo: Editora Senac, 2006.

ROSA, L. **Temas de traducción**. Lima: UNIFÉ, Universidad Femenina del Sagrado Corazón, 2002.

SÁ MARTINO, L. **Teoria das Mídias Digitais**: linguagens, ambientes, redes. Petrópolis: Vozes, 2014.

SANTAELLA, L. **Semiótica aplicada**. São Paulo: Editora Pioneira Thomson Learning, 2002.

SANTOS, M. Breve história da TV legislativa no Brasil: raízes e origens. In: **Anais Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – INTERCOM**, XXIX. Anais. UnB 2006.

SANTOS, M; FUJIKI, N; COSTA, T. Comunicação & interdisciplinaridade: Algumas notas exploratórias sobre as bases epistemológicas da Área. **Revista ComTempo**. Vol. 8, no 2, Ano

2016. Disponível em: <<https://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2017/04/Marcelo-Santos.pdf>>. Acesso em 04 de junho de 2017.

SANTOS, P. TV Pública no Brasil: proposta de expansão através da multiprogramação e da parceria com as emissoras comerciais. **Revista de Economía Política de las tecnologías de la información – EPTIC**. Vol. XII, n. 1 enero – abril /2010. Disponível em: <<https://seer.ufs.br/index.php/eptic/article/view/87>>. Acesso em 09 de junho de 2017.

SDL Trados Studio. Disponível em: <<http://www.sdl.com/es/solution/language/translation-productivity/trados-studio/>>. Acesso em: 20 de maio de 2017.

SELVATICI, C. Um Breve Panorama da Legenda Fechada para Surdos e Ensurdecidos. **Tradução em Revista**, 2011/2. Disponível em: < <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/18849/18849.PDFXXvmi> >. Acesso em: 13 de maio 2017.

SERVA, M; JAIME Jr. P. Observação Participante e Pesquisa em Administração: Uma Postura Antropológica. **Revista de Administração de Empresas**. São Paulo, v. 35, n.1, p. 64-79 Mai. /Jun. 1995.

SOCIEDADE BRASILEIRA DE FONOAUDIOLOGIA. **Respostas para perguntas frequentes na área de voz profissional**. SBFA_GESTÃO_2010-2011.

SODRÉ, M. **O monopólio da fala**. 3.ed. Petrópolis: Vozes, 1981.

SOMMERMAN, A. Inter ou transdisciplinaridade? Da fragmentação disciplinar ao novo diálogo entre os saberes. **Revista E-Curriculum**. v. 1, nº 2, junho de 2006. São Paulo: Paulus, 2006 Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/curriculum/article/download/3127/2065>>. Acesso em 04 de junho de 2017.

SOUZA, D. Os Canais Comunitários na Lógica de Mercado da TV a Cabo no Brasil. **Revista Brasileira de Políticas de Comunicação**. Disponível em: <<http://rbpc.lapcom.unb.br/index.php/revista/article/download/43/35>>. Acesso em 04 de julho de 2017.

SPAR - Estúdio de Vídeo. Chroma Key - **O que é e pra quê serve**, 2012. disponível em: <http://www.estudiodevideos.com/chroma-key/>. Acesso em 16 de junho de 2017.

SQUIRRA, S. **Aprender Telejornalismo**: Produção e Técnica. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.

TAYLOR, C. **A esfera pública**. Covilhã: LusosofiaPress, 2010.

TEJERA, C. Aproximación al estudio del doblaje y la subtitulación desde la perspectiva prescriptivista y la descriptivista: la traducción audiovisual. In: **Tonos Digital XIII**, Universidad de Alicante, julho de 2007.

TORRES, R. Televisão pública no Brasil: um estudo preliminar sobre suas múltiplas configurações. **Revista Contemporânea**, n.12, p. 27-39. Salvador: UFBA, 2009.

TV UFMA. Disponível em: < <http://tvufma.ufma.br/index.php/quem-somos/>>. Acesso em: 15 de maio de 2017.

UMBELINO, M; ZABINI, F. A Importância da Interdisciplinaridade na Formação do Docente. In: **Anais eletrônicos – Seminário Internacional de Educação Superior 2014**. Formação e Conhecimento. Universidade de Sorocaba, São Paulo, 2014.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO. Campanha "Afine sua Saúde" promoverá ações de cuidados vocais aos servidores da UFMA. Disponível em: <<http://portais.ufma.br/PortalUfma/paginas/noticias/noticia.jsf?id=49503>> Acesso em: 03 abril de 2017.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO. CONSELHO DE ENSINO PESQUISA E EXTENSÃO. **Projeto Político Pedagógico do Curso de Teatro**. São Luís, 2006.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO. CONSELHO DE ENSINO PESQUISA E EXTENSÃO. **RESOLUÇÃO Nº 1288**, de 12 de junho de 2015. São Luís, 2005.

VALENTE, J. **TV Pública no Brasil**: a criação da tv brasil e sua inserção no modo de regulação setorial da televisão brasileira. 2009. 208 f. Dissertação (Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Comunicação) – Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, Brasília.

WOLTON, D. **Elogio do grande público**: uma teoria crítica da televisão. São Paulo: Editora Ática, 2006.

WOLTON, D. **Pensar a comunicação**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2004.