

Tradução e (in)visibilidade na legendagem de filmes multilíngues

Paterson Franco Costa¹

Resumo: Este artigo tem como objetivo refletir sobre diretrizes e práticas de tradução e legendagem de filmes com mais de uma língua de partida. Inicialmente, considera-se a problemática da invisibilização de línguas minoritárias e a relativa escassez de estudos sobre questões identitárias na tradução audiovisual. Listam-se exemplos de filmes estrangeiros nos quais é fundamental o evidenciamento dos idiomas presentes para o entendimento da obra e observam-se as estratégias para evidenciá-los, em conjunto com uma concisa revisão de literatura e discussão sobre diretrizes nacionais e internacionais sobre legendagem e acessibilidade. Dentre as obras listadas destaca-se o filme *Viva Belarus!* (2012), ambientado em um cenário de conflito linguístico e político, contando com oito línguas de partida, incluindo belaruso, polonês e russo. Como resultado, é apresentada uma proposta de legendagem, no formato SRT, na qual as línguas de partida são evidenciadas com o mínimo de interferência, por meio de rótulos entre colchetes, nos quais inicialmente aparece o nome da língua de partida por extenso e, quando de sua reaparição, de maneira abreviada, utilizando-se o padrão ISO 639-3. Espera-se que o estudo contribua para dar maior visibilidade a idiomas, especialmente os minoritários, presentes em obras audiovisuais, bem como para os estudos de tradução de línguas eslavas.

Palavras-chave: Tradução; Legendagem; Multilinguismo; Belarus; Eslavística.

¹ Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia. E-mail: paterson.costa@ufba.br.

Introdução

A tradução interlingual geralmente demonstra, na legendagem, um comportamento binário com relação ao multilinguismo em uma obra audiovisual: ou ela traduz para a língua do público-alvo tal como se a obra fosse monolíngue, ou ela simplesmente omite tudo o que não seja dito na língua predominante. Exemplos disso são a produção mexicana *Não se aceitam devoluções* (2013), que mostra as dificuldades culturais e linguísticas de um imigrante mexicano nos EUA, sem explicitar que línguas estão sendo faladas (frequentemente, espanhol e inglês), ou, no caso da não-tradução, um famoso exemplo é a frase “Hasta la vista, baby”, dita pelo ciborgue T-800, no filme *O Exterminador do futuro 2: O julgamento final* (1991), que assim foi mantida, inclusive na dublagem para português, preservando o duplo estrangeirismo (do espanhol “hasta la vista” e do inglês “baby”).

Um terceiro caminho, menos frequente, insere no corpo do texto da legenda que idiomas estão sendo utilizados em tela, a exemplo do filme chinês 狄仁傑之神都龍王 (*Dírénjié zhī shén dōu lóngwáng*), lançado no Brasil como *Jovem Detetive Dee: Ascensão do Dragão do Mar* (2013), no qual se explicita em que momentos as personagens antagonistas falam dondo – uma língua austronésia – sem, contudo, explicitar que língua as outras personagens falam.

Este artigo, que tem origem na pesquisa de doutorado do autor, propõe uma reflexão em torno desse terceiro caminho, entendendo que ignorar ou

subentender um ou mais idiomas de um filme, quando essa pluralidade tem importante função na obra, é uma opção de cunho ideológico excluente (Freire, 2015, p. 129), pelos seguintes motivos:

1. Compromete a compreensão da obra pelo público, que não entende os atritos linguísticos/culturais entre as personagens, importantes na narrativa, por não distinguir os idiomas que elas falam;
2. Deixa a critério do público imaginar que língua está sendo falada, o que frequentemente resulta na imposição de uma língua de maior prestígio sobre outra(s) de menor prestígio, como no caso de *Jovem Detetive Dee: Ascensão do Dragão do Mar*, no qual pode-se supor que as demais personagens falam mandarim, excluindo-se assim a possibilidade de sabermos se elas falam, na realidade, cantonês e/ou outras línguas, inclusive faladas na época da narrativa (dinastia Tang, fim do século VII);
3. Impedem o público de perceber a diversidade linguística e cultural presente na obra, limitando o potencial do filme como ferramenta de desenvolvimento educacional e social.

Poucos filmes representam essa problemática tão bem quanto *Viva Belarus!* (2012), uma vez que a maior parte de suas cenas apresenta alguma alternância entre idiomas, exigindo assim uma habilidade inherentemente plurilíngue na sua tradução e uma necessidade extraordinária de explicitar as línguas de partida. O viés político da narrativa torna-a uma ferramenta de denúncia contra um regime

ditatorial, servindo principalmente para o público ocidental, o qual, a exemplo do brasileiro, não domina nenhum dos dois idiomas principais da obra. Um momento que ilustra essa situação, no filme, é quando os

soldados se reúnem no pátio do quartel para jurar à bandeira (VIVA BELARUS!, 2012, 00:39:55,800 ... 00:40:49,800)²:

Oficial: – Eu, cidadão da República de Belarus...

Šery: – Eu, cidadão da República de Belarus...

Oficial: – Juro ser fiel ao povo.

Šery: – Juro ser fiel ao povo.

Oficial: – O que está inventando, soldado Siéryi? Siga o texto!

Eu, cidadão da República de Belarus, juro ser fiel ao povo!

Proteger a constituição da República de Belarus!

Servir ao presidente e à Pátria!

Servir ao presidente e à Pátria!

Comissário: – Você tem problema de memória, Siéryi?

Šery: – Eu me recuso a jurar à bandeira dessa forma.

Mesmo cumprindo seu papel de traduzir, a legenda, no caso transcrito acima, tem sua função impossibilitada de dar sentido à cena assistida, especialmente para um público não familiarizado com os idiomas falados, cujas sonoridades podem parecer idênticas. Entretanto, alguém que conheça ao menos um dos dois idiomas entenderá com facilidade o motivo de

tamanho impasse: o oficial em questão recita o juramento em um idioma (russo), enquanto o recruta repete em outro (belarusso). Essa dicotomia também é visível na transcrição do nome do soldado, Šery³, do belarusso Шэры, e Siéryi⁴, como o oficial o chama em seu equivalente russófono – Серый.

Um campo a ser explorado

Na introdução do volume 9 da revista *The Translator* (Gambier, 2003), Yves

² Tradução do autor, como todas as demais neste artigo, de: “– Я, гражданин Республики Беларусь... – Я, грамадзянін Рэспублікі Беларусь... – Торжественно клянусь быть преданным своему народу – Святочна прысягаю быць адданым свайму народу – Ты что это придумал, солдат Серый? Придерживайся текста! (...) – Свято соблюдать Конституцию Республики Беларусь. Служить Президенту и Отечеству! – У тебя с

памятую проблемы, Серый? – Я адмаўляюся прымаць прысягу ў такой форме”.

³ A transliteração de belarusso segue as instruções do Comitê de Propriedade da República de Belarus (BELARUS, 2007), sendo as normas oficiais vigentes no país para transliteração do alfabeto cirílico belarusso ao alfabeto latino.

⁴ A transliteração de russo segue o padrão utilizado pelo curso de russo da USP (Meletínski, 1998, p. 9).

Gambier, pesquisador francês pioneiro no campo de tradução audiovisual, faz um breve resumo histórico dos avanços relativamente recentes no campo de estudos, cujas modalidades ele divide em duas categorias: dominantes (*dominant types*) e desafiadoras (*challenging types*). Dentro da primeira categoria, ele lista a legendagem interlingual ou open caption; dublagem; interpretação consecutiva e simultânea; meia dublagem ou *voice-over*; livre comentário (*free commentary*); *sight translation* ou tradução simultânea baseada em um texto externo já disponível; e, finalmente, produção multilingual ou versões duplas de filmes produzidos em diferentes idiomas. Dentro da segunda categoria, Gambier cita a tradução de scripts, geralmente não editadas na produção em si; legendagem intralingual ou closed caption; legendagem em tempo real; sobretítulos (*surtitling*); e audiodescrição (que pode ser também intralingual).

Neste trabalho, a modalidade escolhida para traduzir *Viva Belarus!* ao público brasileiro foi a legendagem interlingual (open caption), devido à sua praticidade de elaboração e aplicabilidade, tanto na tela quanto na discussão teórica. Além disso, este estudo visa colaborar com a pesquisa em uma lacuna apontada por Gambier na seção 4, *A field yet to be explored* (“Um campo ainda a ser explorado”, 2003, p. 182-183), na qual trata da relação entre língua e identidade nas mídias audiovisuais, mais precisamente sobre estratégias de tradução legendada de várias línguas estrangeiras no mesmo

filme, algo que, segundo o autor, vale a pena investigar em futuros projetos de pesquisa.

Diretrizes e precedentes

Embora as legendas antecedam a fala no cinema, os estudos sobre legendagem constituem um campo relativamente recente e em franco crescimento (Gorovitz, 2015, p. 64). Em sua pesquisa de mestrado sobre legendagem, Dutra (2008, p. 31-33) faz um breve levantamento sobre o histórico dos estudos de legendagem no Brasil: Edson Cortiano, em 1990, propôs um modelo de avaliação qualitativa e análise de problemas práticos da tradução de filmes em videocassete, baseado na pesquisa de House e Newmark; Eliana Franco, em 1991, estudou a tradução cinematográfica do ponto de vista de quem traduz, contestando assim a depreciação do trabalho por terceiros; Vera Santiago Araújo, no ano 2000, analisou a tradução de clichês, identificando cinco normas básicas, incluindo noções de correspondência, criação e uso de expressões não clichês, eufemismos e modulação entre o formal e o coloquial; Também em 2000, Sabine Gorovitz refletia sobre a recepção das legendas interlinguais pelo público, enquanto no ano seguinte, Daniela Chile realizou um dos primeiros estudos no Brasil sobre tradução de humor na legendagem; Em 2006, Nilson Barros realizou uma pesquisa de campo com estudantes de língua inglesa para analisar a recepção de humor, enquanto Francisco Wellington Borges Gomes refletia sobre o papel da legendagem no ensino de língua

estrangeira; e Carolina Alfaro de Carvalho, em 2007, teorizou a aplicação dos Polissistemas, de Even-Zohar, e fundamentos da teoria descritiva de Toury aos estudos de tradução audiovisual.

De 1990 a 2014, segundo levantamento realizado por Santos, Costa e Galdino (2016), foram publicados no Brasil ao menos 36 artigos científicos relacionados ao tema. Um levantamento mais recente, realizado por Boito, em setembro de 2020, no Portal de Teses e Dissertações da CAPES, identificou um total de 15 teses de doutorado que abordam a legendagem a partir dos estudos de tradução, um número que a autora reconhece como “bastante reduzido” (2021, p. 175).

Pondera-se que, devido à escassez de estudos mais profundos sobre o tema, reflexo da carência de autonomia do campo de Estudos da Tradução que “no geral, encontra-se vinculado a programas de pós-graduação mais amplos” (Koglin, Oliveira, 2013, p. 261), ocorra uma falta de padronização das normas e técnicas no Brasil, onde os padrões “variam de estúdio para estúdio, tipo de mídia ou meio de veiculação. Mas existem procedimentos que são comuns no processo” (Nobre, 2012, p. 97). Nesse sentido, duas obras de especial relevância no cenário nacional são o *Guia para Produções Audiovisuais Acessíveis*, do Ministério da Cultura – Secretaria do Audiovisual (Naves et al., 2016), e *Recomendação Técnica de Acessibilidade*, da Secretaria de Educação Profissional e Tecnológica do Ministério da Educação (Ferreira Filho et al., 2020), ambos

documentos com base na Lei Brasileira de Inclusão nº 13.146/15. Embora ambas as edições sejam voltadas primariamente à acessibilidade, elas também abordam aspectos técnicos da legendagem interlingual para o público ouvinte. Segundo Naves et al. (2016, p. 42), no Brasil,

pelo menos no que diz respeito à televisão, os parâmetros são pensados diferentemente dependendo do público. Esses parâmetros são de ordem técnica, linguística e tradutória. Para os ouvintes, uma legenda deve ter no máximo duas linhas, ter um número de caracteres compatível com a velocidade de leitura do espectador, estar normalmente no centro da tela e ser exibida em bloco. Dependendo da velocidade da fala da produção audiovisual, a legenda precisa ser editada para que o espectador possa lê-la, olhar para as imagens e ouvir o áudio. Tudo isso, acontecendo em segundos e milésimos de segundos. Para os surdos e ensurdecidos, as legendas não seguem esse padrão. Elas, [sic] algumas vezes, são exibidas em três linhas ou mais, com uma densidade lexical que não permite que o espectador tenha tempo de harmonizar imagens e legenda, as quais também trazem a tradução do áudio e a identificação do falante.

Na Europa, onde esforços vêm há muito sendo implementados para padronizar as práticas de legendagem em torno de seus numerosos países e idiomas oficiais, Karamitroglou (1998) aponta para práticas semelhantes, oferecendo uma detalhada síntese. Segundo ele, as legendas devem estar, basicamente, de acordo com as seguintes diretrizes:

1. Centralizadas ou, excepcionalmente, alinhadas à esquerda;

2. A uma altura mínima de 1/12 da borda inferior da tela, para que a visão do público não tenha que se distanciar demais da ação;
3. Fonte sem serifa (recomenda-se Helvetica ou Arial), evitando-se fontes largas (típicas das máquinas de escrever), para economizar espaço;
4. Letras em cor branca fosca sobre fundo (caixa) cinza, evitando-se contornos móveis, passíveis de causarem confusão no público;
5. Adição de 0,5 segundo por linha, sempre que possível;
6. Duração mínima de 1,5 segundos por linha, mesmo que seja apenas uma palavra;
7. Duração máxima de 3,5 segundos por linha, para evitar releituras desnecessárias;
8. Começar 0,25 segundos depois do início da fala, a fim de que o cérebro primeiro perceba a voz para, então, voltar-se ao texto.

Quanto a demais aspectos textuais da legenda, Gorovitz (2015) argumenta que “o tradutor deve facilitar ao máximo a atividade do espectador, restringindo a utilização da pontuação, estabelecendo boas conexões” (p. 66). Karamitroglou (1998) também comenta sobre o uso de pontuação, adicionando que as aspas, quando envolvem texto em itálico, “devem ser usadas para indicar uma transmissão pública, ou seja, um texto oral vindo de fora da tela e dirigido a várias pessoas (ex.: TV, rádio ou um alto-falante). Elas também devem ser usadas ao transcrever letras de

música”⁵ (p. 6). Quanto à tradução de música, recomenda-se ainda utilizar a colcheia (♪) antes e depois de cada verso (Naves et al., 2016, p. 61).

O uso de maiúsculas e minúsculas segue, igualmente, padrões impressos, com as primeiras tendo preferência para transferir texto presente na tela. Karamitroglou (1998) ainda desaconselha o uso de negrito e sublinhado.

Quanto à segmentação, o pesquisador recomenda a divisão de linhas demasiadamente longas em duas linhas menores, o que ajuda a acelerar a leitura. Essa quebra deve ser feita no nível mais alto possível dos sintagmas, a exemplo da frase “A destruição da cidade / foi inevitável”, não “A destruição da / cidade foi inevitável”⁶. Recomenda-se, ainda, que as duas linhas sejam as mais simétricas possíveis, posto que os olhos estão acostumados a textos retangulares. Orações devem ocupar linhas distintas e, de preferência, devem representar cada frase falada em proporção 1:1.

Tanto Nobre (2012) quanto Karamitroglou (1998) concordam que certos termos e expressões devem ser omitidos, caso semanticamente vazios ou de pouca relevância narrativa, a exemplo de vícios de linguagem, redundâncias e repetições. Outro ponto de concordância consiste no caráter exigente do público, constantemente em busca de possíveis “erros” de tradução. Segundo Nobre (2012), dentre os principais fatores que o

⁵ “(...) should be used to indicate a public broadcast, i.e. spoken text coming from an offscreen source and addressed to a number of people (e.g. through a TV,

a radio, or a loudspeaker). They should also be used when transferring song lyrics”.

⁶ “The destruction of the city was inevitable”.

público enxerga como “erros” na legendagem (ou legendação, como a autora denomina o processo de tradução das legendas⁷), destacam-se as omissões e adaptações inerentes à sua elaboração, além do mito da literalidade, que a autora critica com base na argumentação de Barbosa (Nobre, 2012, p. 101). Nesse sentido, uma interessante recomendação de Karamitroglou (1998) é, sempre que possível, reter cognatos e nomes próprios no texto de chegada (se alguém diz “África”, por exemplo, este nome deve estar presente de alguma forma na legenda). Tal medida ajuda o público a se orientar, dentro dessa literalidade, enxergando padrões entre a fala e o texto traduzido. Em outro estudo sobre o tema, Carvalho (2007, p. 20) argumenta que as legendas interlinguais devem conter:

1. Componentes sintáticos em ordem direta em vez de inversa, ou intercalada;
2. Orações coordenadas em vez de subordinadas;
3. Construções ativas em vez de passivas;
4. Construções positivas em vez de negativas;
5. Verbos simples em vez de compostos;
6. Elipses em vez de sujeitos ou verbos repetidos na mesma oração;
7. Interrogações em vez de perguntas indiretas;
8. Imperativo em vez de solicitações indiretas.

Além dessas diretrizes, Karamitroglou (1998) prioriza o uso de siglas, numerais e sinais gráficos conhecidos do grande público, para economizar espaço. Certos elementos culturais, entretanto, exigem explicação (ou omissão), ponto em que ele e Barbosa (1990) confluem. A explicação, segundo o autor, ocorre por meio de: a) transferência cultural, em que o elemento estrangeiro é substituído por outro doméstico – assemelha-se ao procedimento de adaptação descrito por Barbosa (1990, p. 76), quando o elemento da língua de partida é inexistente na cultura de chegada; b) transposição, semelhante à transferência (p. 71); c) transposição com explicação, similar à transferência com explicação (p. 74), a qual, segundo Barbosa (1990), se dá por notas de rodapé ou “diluída no texto”; e d) neutralização (explicação simples), semelhante à anterior porém mais curta e objetiva, refletindo as limitações de espaço na legenda⁸.

Nenhuma dessas normas, entretanto, prevê a explicitação da língua de partida na legenda, elemento frequentemente omitido e relegado ao contexto (ou metatexto). Diante da escassez de publicações acadêmicas sobre essa problemática, uma fonte relevante que aborda o tema são as *BBC Subtitle Guidelines* ou as diretrizes de legendagem do canal de televisão britânico BBC (2021, seção 17.5), que dispõem: “Se uma pessoa falar em um

⁷ Koglin e Oliveira (2013) discutem esse assunto em maior profundidade e, amparadas por Franco e Araújo (2000), defendem o termo “legendagem” para todo o processo de tradução e elaboração das legendas.

⁸ “a) cultural transfer, b) transposition, c) transposition with explanation, d) neutralisation (plain explanation), e) omission”.

idioma estrangeiro e forem fornecidas legendas para tradução visual, use um rótulo para indicar o idioma que está sendo falado. Deve estar em letras maiúsculas brancas, alinhado à esquerda, acima da legenda, seguido por dois pontos"⁹. Quanto ao uso do rótulo mencionado, o documento ainda orienta a usá-lo apenas uma vez, "no início – não sempre que o idioma for falado"¹⁰. Em caso de dificuldade de identificar o idioma em questão, o rótulo deve conter a palavra "tradução" (*translation*) em lugar do nome, quando não há necessidade de se especificar o idioma. É interessante observar que essa diretriz é fundamentalmente idêntica à prática descrita no mesmo documento (seção 12) com relação à identificação de sotaques.

Embora as diretrizes da BBC sejam orientadas a seu conteúdo televisivo, é possível observar semelhantes práticas na tradução e legendagem de produções cinematográficas mundiais, como veremos na seção a seguir.

Exemplos de explicitação

Como mencionado anteriormente, em *Jovem Detetive Dee: Ascensão do Dragão do Mar*, a legenda (anglófona) explicita a ocorrência de uma segunda língua de partida, sem evidenciar, contudo, qual seria a outra língua falada, que se supõe ser mandarim:

⁹ "If a speaker speaks in a foreign language and in-vision translation subtitles are given, use a label to indicate the language that is being spoken. This should be in white caps, ranged left above the in-vision subtitle, followed by a colon".

500
00:40:41,515 --> 00:40:42,642
(East Island language Dondo)
Something's wrong!

501
00:40:42,684 --> 00:40:44,654
(Dondo) Retreat!

Se, por um lado, a marcação "língua dondo da ilha oriental", posteriormente reduzida para "dondo", dá visibilidade a esse idioma, por outro, a não-marciação do idioma primário lhe confere uma alteridade marginalizante. Esta questão é refletida em maior profundidade no capítulo 25 da edição *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation*, no qual De Ridder e O'Connell (2019, p. 401), à luz da teoria de Gideon Toury, tecem semelhante argumento em relação ao modo como o irlandês é representado no filme *Kings*, de 2007. Segundo as pesquisadoras, embora o público da língua minorizada possa desfrutar de alguma representatividade no cinema, a relação de desigualdade continua sendo marcada na legenda interlingual "já que a língua irlandesa é substituída mais uma vez pela língua vizinha dominante, em cuja sombra e esfera de influência esta continuamente luta para sobreviver"¹¹.

Uma abordagem mais igualitária pode ser percebida na legenda para pessoas surdas e ensurdecidias (LSE) do filme de comédia policial estadunidense

¹⁰ "at the beginning – not every time the language is spoken".

¹¹ "since the Irish language is overwritten once again by the dominant neighbouring language, in whose shadow and sphere of influence it continually struggles to survive".

Tiras em Apuros (2010), em que ambos os idiomas falados, tanto o primário (inglês), quanto o secundário (espanhol) são explicitados na legenda¹²:

710
00:43:41,618 --> 00:43:43,619
[IN SPANISH]

711
00:43:43,787 --> 00:43:45,538
We wanna know where Poh Boy is.

712
00:43:45,706 --> 00:43:48,708
[IN ENGLISH]
Don't do it, homes. Don't fucking do it.

Neste exemplo, semelhante ao recomendado nas diretrizes da BBC (nome do idioma em letras maiúsculas, alinhado à esquerda, acima da linha traduzida), a alteridade existe, mas a língua primária (*English*) recebe tratamento semelhante ao da secundária (*Spanish*). Tal escolha favorece não apenas o público que não comprehende espanhol, mas também, principalmente, o público com surdez ou dificuldades de audição, visto que se trata de uma LSE do tipo closed caption, complementada pela legenda para ouvintes (LO) open caption fixada na tela.

Embora utilizados para evidenciar a língua de partida, tanto nas diretrizes brasileiras quanto nas europeias, os colchetes são recomendados para outras finalidades explicativas, ainda que ligeiramente diferentes (Naves et al., 2016, p. 47-48):

A LSE produzida aqui faz uso dessas convenções e de colchetes também para indicar as informações adicionais, indicação de falante e efeito sonoro. A LSE europeia sinaliza a presença dessas informações por meio de cores ou colocando a legenda sobre o falante. Pesquisas com surdos brasileiros [...] sugeriram que, apesar de terem tido uma boa recepção, preferem a convenção a que já estão habituados, ou seja, o uso de colchetes.

Além dos colchetes, existem ainda os filmes que fazem uso de parênteses para essa finalidade, a exemplo de *Pantera Negra* (2018). Além da língua de partida primária, inglesa, ocorrem trechos em ao menos duas outras: xhosa e coreana, todas igualmente evidenciadas. Contudo, o sinal gráfico não é a única diferença em relação aos exemplos anteriores. Notam-se, ainda, breves explicações características da LSE, como mencionado na citação anterior, a exemplo da linha 909:

909
00:59:22,142 --> 00:59:23,369
(OKOYE SPEAKING XHOSA)

910
00:59:23,393 --> 00:59:24,554
My King!

Entretanto, evidenciar a língua de partida não é tarefa exclusiva das LSE. Outra produção que faz uso de parênteses para tal feito, desta vez para o público ouvinte, é *Mortal Kombat* (2021), com

¹² Essa e outras citações estão em inglês pois não obtive acesso às LSE lusófonas, o que aponta para um problema de acessibilidade de ordem estrutural,

especialmente em torno da tradução interlingual, ignorada pela legislação.

legendas fixadas na tela (*hardcoded*), nos momentos em que as personagens falam chinês e japonês:

00:07:51,000 --> 00:07:55,000
...have been exterminated by me
(Chinese)

00:07:56,000 --> 00:07:58,800
I may need help understand your words...
(Japanese)

Assim como em *Viva Belarus!*, temos aqui uma situação em que é fundamental evidenciar as línguas de partida, do contrário, o diálogo não faria sentido para um público incapaz de discernir as línguas faladas, uma vez que a segunda personagem aponta para a impossibilidade de compreender seu interlocutor: “Eu posso não entender suas palavras...”.

É possível afirmar que momentos como esse se encontram na interseção entre LSE e LO, isto é, quando a LO recorre a elementos descriptivos da LSE para cumprir seu papel tradutorio, uma vez que, segundo Sobral (2008, p. 41), “As possibilidades expressivas da língua dependem tanto do sistema que as gramáticas e dicionários registram como do uso, tanto dos falantes como de todas as instâncias que incidem sobre o ser da língua”. No diálogo em questão, além do conteúdo lexical a ser traduzido, ocorrem instâncias que estão além da percepção de grande parte do público, ouvinte ou não, fundamentais para a narrativa. Graças à explicitação das línguas de partida, sabemos não apenas que uma personagem fala chinês e a outra, japonês, o que as

identifica em termos geopolíticos, mas que também a primeira é fluente em ambos os idiomas, como demonstrara momentos antes, e, conscientemente, escolhe falar em uma língua ininteligível à segunda. Quando esta, por sua vez, jura a primeira de morte (00:08:01,000), sabemos que a primeira entendeu a ameaça, fato que acarreta consequências para o desfecho da trama.

Pode-se supor que as referências às línguas de partida presentes na LO de *Mortal Kombat* estejam em letras minúsculas em razão de seus extensos diálogos bilíngues, em contraste com os breves e esporádicos instantes presentes nos exemplos anteriores, nos quais essa diferença linguística não traz alterações significativas para o curso da trama. Por seu tamanho desproporcional, frequentemente usado para destacar textos e indicar gritaria, as letras maiúsculas, típicas da LSE, poderiam causar fadiga no público ouvinte, acostumado à dublagem, se usadas extensivamente. Este é um fator importante a se considerar na legendagem multilíngue de *Viva Belarus!*, uma vez que, como vimos, os idiomas de partida se revezam constantemente. Entretanto, uma diferença entre as duas produções é que, em *Mortal Kombat*, por mais que os diálogos bilíngues sejam relativamente extensos, não há instâncias de sobreposição de linhas, isto é, duas linhas mostradas simultaneamente, algo comum em *Viva Belarus!*. Em tal caso, a legenda extrapolaria o mínimo de duas linhas para poder acomodar uma terceira, identificando o idioma. Pior ainda se tratarmos de duas

linhas proferidas em idiomas diferentes, o que exigiria o dobro de espaço na legenda, como podemos visualizar abaixo, a título de ilustração¹³:

864
01:21:54,033 --> 01:21:56,577
- Preciso corrigir...
(belarusso)
- Tirem-no daqui!
(russo)

Assim, nem o formato recomendado pela BBC, nem as diretrizes nacionais de LSE ou tampouco os exemplos de legendas multilíngues encontradas no cinema global fornecem um modelo particularmente ideal para o caso de *Viva Belarus!*. Nomes por extenso dos idiomas em letras maiúsculas e em linhas à parte são úteis quando esporádicos, mas ocupam demasiado espaço e, possivelmente, causam fadiga no público quando aplicados em grande escala. Usar letras minúsculas e alocar o nome do idioma de partida na linha inferior, alinhado à esquerda ou não, pouco faz para mudar esse cenário. Assim, proponho um formato híbrido, que recorre a elementos das diretrizes de LSE e da prática de LO, além de um recurso externo possivelmente inédito em ambas, como explicarei a seguir. Para uma melhor compreensão das particularidades presentes na narrativa e, consequentemente, na tradução e legendagem de *Viva Belarus!*, convém realizar um breve resumo da obra, a seguir.

Viva Belarus!

O longa-metragem produzido pelos estúdios CANAL+ e WFDiF, sob direção do cineasta polonês Krzysztof Łukaszewicz, conta a história de Miron Zacharka, líder da banda de rock Forza, cujas canções politizadas fazem críticas veladas ao regime de Aliaksandr Lukašenka, no poder desde 1994. Durante um show, para espanto de Miron, a plateia ergue bandeiras nacionais alvirubras, oficiais até 1995, e entoa motes nacionalistas, como “Viva Belarus!” (em belarusso: “Žyvie Bielaruš!”), que dá nome ao filme, atos proibidos pelo ditador. Como resultado disso, forças policiais lideradas pela KGB (Belarus é o único país do mundo onde a KGB continua em operação) invadem o espaço e agridem o público, detendo um grande número de manifestantes. Miron consegue fugir com Vera, jornalista que ele havia conhecido naquela noite. No dia seguinte, entretanto, agentes da KGB o detêm e o levam às autoridades militares, que o sentenciam a dois anos de serviço militar na zona radioativa de Mazyr, próxima à fronteira com a região ucraniana de Tchornobyl¹⁴. No quartel, Miron vivencia o tratamento desumano dado aos recrutas, a repressão contra a língua belarussa e a corrupção do sistema eleitoral. Ele então decide escrever, com ajuda de Vera, um blog clandestino como instrumento de denúncia. O blog causa grande repercussão na sociedade e

¹³ “– Мне трэба галачку... – Убери его!”.

¹⁴ Do ucraniano Чорнобіль (IPA: [tʃɔrn'nobil']). Uma vez que ucraniano é o único idioma oficial da Ucrânia, a transliteração de seus topônimos deve ser

feita a partir deste idioma, desconsiderando-se assim a forma russófona “Tchernóbyl” ou “Chernobyl”, remanescente do período soviético.

provoca duras retaliações, mas Miron e Vera não arrefecem: ele se candidata a deputado para expor a falsificação dos votos, realizando campanha através de suas canções de protesto, enquanto ela se reúne com os outros integrantes da banda em uma turnê pelo país, usando igualmente a música como meio de protesto e engajamento civil.

Feito na Polônia e proibido em Belarus por sua crítica ao regime de Lukašenka, o filme, inédito no Brasil, foi premiado em vários festivais internacionais de cinema, como os de Bruxelas, Viena, Istambul e Varsóvia (Wyson, 2013). Inspirado no blog *Armiejski dziońnik Franaka Viačorki* (2009), a adaptação cinematográfica é abordada, à luz dos estudos de tradução cultural e intersemiótica, em dissertação de mestrado e livro lançado pelo autor deste artigo em 2020, durante os maiores protestos contra as fraudes nas eleições presidenciais da

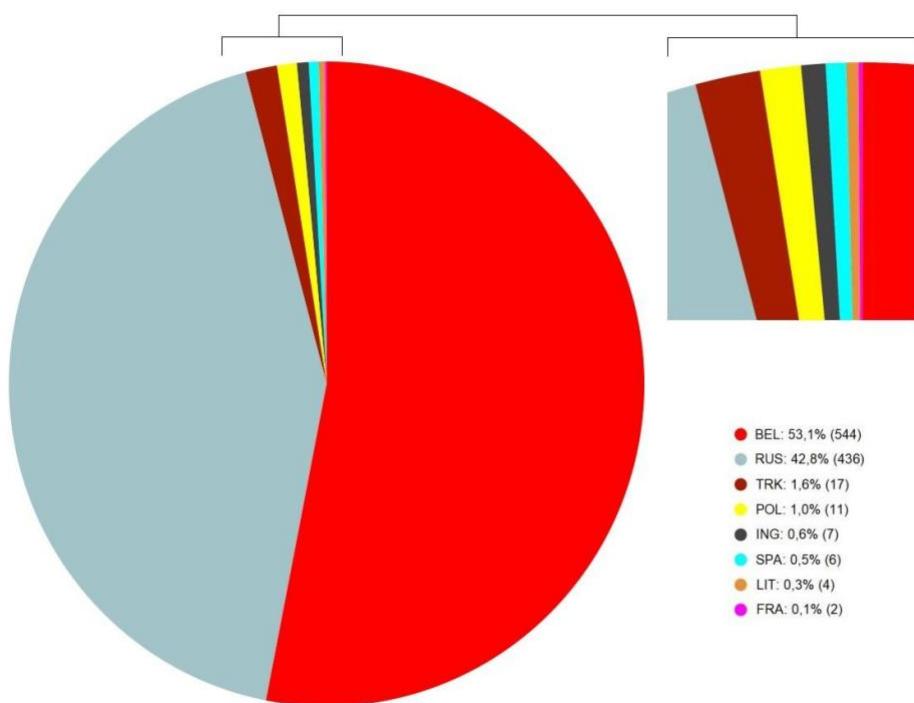
história de Belarus (Folha, 2020). Como resultado da pesquisa que deu origem ao presente artigo, considera-se que *Viva Belarus!* seja o primeiro longa-metragem predominantemente em belaruso (53%) traduzido para português diretamente desse idioma. Somam-se a ele ainda o russo (42%) e a mistura dos dois, trasianka, além de trechos em polonês, inglês, lituano, francês e espanhol - cada um com sua função dentro da obra. Da legenda resultante desse trabalho são comentados, neste estudo, alguns casos do léxico mais desafiadores para a tradução, com o exercício da discussão sobre as escolhas e procedimentos tradutórios baseando-se na obra *Procedimentos técnicos da tradução* (Barbosa, 1990), visando contemplar não apenas aspectos gramaticais, lexicais e técnicos do funcionamento do idioma, mas também oferecer um olhar sobre as dinâmicas linguísticas dessa sociedade pós-soviética.

Tradução e legendagem

Para além dos conflitos identitários e da denúncia ao regime de Lukašenka,

uma das características mais marcantes de *Viva Belarus!* é sua diversidade linguística, como ilustra o Gráfico 1.

Gráfico 1 – Porcentagem e número de linhas ocupadas por idioma na legenda de *Viva Belarus!*.



Fonte: Elaboração própria.

Este cenário polifônico e multilíngue retrata, de várias maneiras, a realidade única de Belarus dentro e fora do filme, consistindo em um desafio para a tradução, tanto por questões de ordem técnica quanto cultural e histórica. Paradoxalmente, o único país onde ao menos 97% das falas e canções do filme seriam inteligíveis, Belarus, é também o único onde sua execução pública foi proibida (Belsat, 2013). Não contente com a proibição em seu território, o regime se queixou oficialmente com as autoridades polonesas e exigiu a retirada imediata do filme de circulação. Tal reação já era esperada, uma vez que a obra critica a atual ditadura. Sendo assim, é possível argumentar que o filme, produzido e financiado pelos estúdios WFDiF (Polônia) e CANAL+ (França), nunca teve como objetivo principal lucrar nas bilheterias,

comum a quase todas as produções cinematográficas, mas sim ser uma ferramenta de denúncia. Desta forma, a tradução é praticamente obrigatória para que o filme possa alcançar outros públicos e realizar seu papel. Em outras palavras, traduzir a realidade nele representada é inherentemente um desafio e uma necessidade.

O primeiro passo para a tradução e legendagem de *Viva Belarus!* foi transcrever todo o texto oral e escrito presente na trama. Dada a natureza intersemiótica do filme (Costa, 2020), esse texto de partida é apresentado de múltiplas formas ao longo da narrativa, a saber:

1. Créditos – logomarca dos estúdios, equipe de produção, direção e elenco, agradecimentos;

2. Diálogos – conversas presenciais, por telefone, entrevistas, *code-switching*, comandos militares;
3. Narração – *voice-over* do protagonista e de jornalistas;
4. Música – Shows da banda Forza, cantarolar e apresentações de Miron (solo), trilha sonora;
5. Texto escrito – letreiros, legendas (indicações de lugar e época), grafite, cartazes, inscrições, blog, sites de notícia, sinalização, comunicação governamental;
6. Texto oralizado – transmissões televisivas, rádio, coberturas jornalísticas, leitura de textos jurídicos e militares.

A transcrição se fez necessária diante da ausência de uma legenda nas línguas de partida, o que se explica, ao menos em parte, pelo fato de a produção ser voltada ao público ocidental, não falante das línguas predominantes na trama, ao qual se prioriza a legendagem tradutória. O trabalho foi feito manualmente, com revisão colaborativa, consistindo em escutar e transcrever todas as falas em seus respectivos idiomas, além de perscrutar e transportar para a legenda todo o texto escrito, sempre que possível. Os trechos em belarusso, russo, trasianka, espanhol, francês e inglês foram transcritos e traduzidos pelo autor do artigo e revisados por Volha Yermalayeva Franco (belarusso, russo e trasianka), Jorge Hernán Yerro (espanhol) e Christophe Pantoja (francês), profissionais da docência e tradução de seus respectivos idiomas. O trecho em polonês foi transscrito por Anna

Pawlus e o lituano por Akvilė Kalinaitė, falantes nativas dos respectivos idiomas.

Cada uma das modalidades textuais mencionadas apresenta especificidades a serem consideradas no ato da tradução. Na obra *Procedimentos técnicos da tradução: Uma nova proposta* (1990), a pesquisadora Heloísa Gonçalves Barbosa, professora de tradução na UFRJ, realiza uma extensa revisão de literatura sobre os procedimentos técnicos tradutórios, com base na pesquisa de Nida, Vinay e Darbelnet, Catford, Newmark e Vázquez-Ayora, buscando responder essa mesma pergunta. Como resultado, Barbosa apresenta treze procedimentos tradutórios (1990, p. 63-77), a saber: i. Tradução palavra-por-palavra; ii. Tradução literal; iii. Transposição; iv. Modulação; v. Equivalência; vi. Omissão vs. Explicitação; vii. Compensação; viii. Reconstrução de períodos; ix. Melhorias; x. Transferência (estrangeirismo, transliteração, aclimatação e transferência com explicação); xi. Explicação; xii. Decalque; e, por último, xiii. Adaptação. A partir desses procedimentos é feita a reflexão sobre as estratégias de tradução empregadas neste estudo, de acordo com a terminologia descrita por Molina e Albir (2002), segundo as quais, estratégias de tradução “são os procedimentos (conscientes ou inconscientes, verbais ou não-verbais) usados pela tradutora para resolver problemas que surgem ao realizar o

processo de tradução com um objetivo específico em mente”¹⁵.

Como dito anteriormente, ao menos 97% do filme é, em tese, inteligível para o público belaruso, posto que está em belaruso (53,1%), russo (42,8%) e trasianka (1,6%), com os outros idiomas somando cerca de 2,5%, sem contar os créditos iniciais e finais, em polonês, que não foram legendados, nem nomes próprios e estrangeirismos, incorporados às línguas dominantes de suas respectivas frases.

A julgar pelo gráfico, dividido em fatias homogêneas, entretanto, não nos damos conta da complexidade das relações entre os idiomas na narrativa. Ao invés disso, temos a impressão de que ela é conduzida em apenas dois idiomas – extremamente parecidos, hão de pensar as mentes mais leigas – com brevíssimos trechos em outros idiomas. A realidade retratada no filme, contudo, é consideravelmente mais complexa.

Os idiomas frequentemente se mesclam, digladiam-se e afirmam seus

territórios de inúmeras maneiras ao mesmo tempo que chegam a se confundir. Eles interagem assim como as personagens e seus contextos, moldando suas personalidades e acentuando suas ações.

Pensando em como ilustrar melhor esse verdadeiro campo de batalha cultural, elaborei o Gráfico 2. Nele, podemos ver como as duas línguas principais do filme se retalham e são retalhadas por outras, inclusive por seu rebento, a trasianka, que tradicionalmente não é considerada outra língua, mas tem identidade própria e considerável importância na trama. A ilustração conta com todas as 1027 linhas da legenda do filme, no qual cada frase recebe a cor de seu idioma dominante, logo, por exemplo, não necessariamente uma frase em vermelho (belaruso) está 100% nessa língua, mas está acima dos 50%. Como as fronteiras entre as línguas, sobretudo as primárias do filme, não são exatas, trabalho com aproximações contextuais. Exemplo disso está na linha dita pelo cabo Ščuka:

Gráfico 2: Distribuição 381
dos idiomas na legenda. 00:34:15,800 --> 00:34:22,274
Карочэ, каті ты хочаш, каб і далей
пра нас чыталі, прач лучшэ

Então, se quiser que continuem a ler
sobre nós, esconda melhor

É simplesmente impossível dizer se esta frase está em belaruso ou em russo. O equilíbrio entre os dois idiomas é tamanho

¹⁵ “Strategies are the procedures (conscious or unconscious, verbal or nonverbal) used by the translator to solve problems that emerge when

carrying out the translation process with a particular objective in mind”.



que ela parece ter sido meticulosamente engendrada para tratá-los com igualdade diplomática, mas frases assim são bastante comuns, tanto no filme quanto no cotidiano do país.

Na Tabela 1, as partes sublinhadas correspondem às que se transpuseram do texto de partida com pouca ou nenhuma alteração, transliteradas de acordo com as normas de sua língua de chegada (ou, paradoxalmente, de partida).

Nota-se “karótchè” e “pratch lútchchè”, do russo; e “kali”, “chočaš”, “kab”, “daliej” e “čytali”, do belarusso. Os demais vocábulos, ao menos na fala, são de fonte indistinguível: “ty”, “i” e “pra/pro nas”, ou seja, comuns a ambos os idiomas. É necessário ressaltar que esse processo ocorre de maneira espontânea e aqui não está sendo levada em consideração a intenção do falante, ou seja, é possível que este, ao ser interrogado sobre que língua fala, refira-se ao russo, ainda por cima, atraindo “daliej” (existe em russo a variação dálieie (далеи)) para esse idioma, ou, ao contrário, que está falando belarusso, apenas sem se apegar à norma culta, com uso de regionalismos.

Quanto ao fator paradoxal de língua de partida e de chegada mencionado no parágrafo anterior, isto se evidencia se pensarmos nos três tipos de tradução, segundo Jakobson (1959): interlinguística, intralinguística e intersemiótica.

Fonte:

Elaboração própria.

Tabela 1 – Recriação da linha 381 (Trasianka), em belarusso e russo.

Trasianka	Belarusso	Russo
Карочэ, калі ты хочаш, каб і далей пра нас чыталі, прач лучшэ	Карацей, калі ты хочаш, каб і далей пра нас чыталі, хавай легш	Короче, если ты хочешь, чтобы и дальше про нас читали, прячь лучше

Karótchë, kali ty chočaš, kab i daliej pra nas čytali, pratch lútchchë	Karaciej, kali ty chočaš, kab i daliej pra nas čytali, chavaj liepš	Korótchie, iéсли ты хотчикей', тчтобы и дал'ше pro nas tchitáli, priatch' lútchchie
--	---	---

Fonte: VIVA BELARUS!, 2012, 00:34:15,800 --> 00:34:22,274.

O cenário em questão nos sugere estarmos diante de um modelo híbrido que desafia tal paradigma. Esse exercício de tradução é, ao mesmo tempo, intra e interlingüístico, à medida que a trasianka é e não é belaruso e russo (Costa, Yerro, 2021). Ao passo que traduzir esta frase ao português exige conhecimento de ambos os idiomas, ela não deixa de ser um texto de partida autônomo (trasianka – português, sem intermediários), enquanto, traduzi-lo para belaruso ou russo, como na tabela, implica uma tradução intralingual parcial.

Claro, se analisarmos isso sob uma perspectiva genettiana, qualquer texto a ser traduzido passa por esta dinâmica e, mesmo a nível intra-interlingüístico é possível enxergar paralelos inclusive dentro de línguas hegemônicas, como a intrínseca e inaudita necessidade de se ter uma noção básica de francês para alcançar plena proficiência em inglês, por exemplo.

Com efeito, poderíamos facilmente levar a discussão para o âmbito político, para além do linguístico, a respeito da própria noção de idioma e o que o difere de dialetos, pídgins, patoás, crioulos e línguas de contato. De acordo com a filóloga belarussa Nina Miačkoŭskaja (2007, p. 91),

pioneira nos estudos sobre trasianka, esta se trata de um “subpadronizado e caótico ato linguístico creolizado belaruso-russo”¹⁶, o que talvez soe mais como uma descrição do que uma definição. É possível argumentar que não se trata de uma língua de contato, posto que não é um fenômeno recente; tampouco pídgin, pois passa de geração a geração. Seria um crioulo, caso tivesse algum suporte governamental e cumprisse função de comunicação interétnica, ou patoá, se se resumisse apenas à zona rural ou socioleto, ainda que existam patoás em regiões da Rússia, por exemplo, onde só russo é falado, sem influência de um substrato identificável. Chamá-la de dialeto seria demasiado simplista e politicamente tendencioso, pois, como se atribui a um aluno de Max Weinreich (Maxwell, 2018, p. 264), “língua é um dialeto com exército e marinha”¹⁷. Além do mais, o uso do termo “dialeto” sugere uma homogeneidade nas falas contempladas como “idiomas”, o que, como veremos, não é exatamente o caso quando se trata de traduzi-las e legendá-las. Para tanto, cabe lançar um olhar sobre os aspectos técnicos da legendagem do filme, tais como formatação, software e diretrizes, sobretudo no que tange a

¹⁶ “«Trasianka» is a substandard chaotic creolized Belarusian-Russian parole” (sic).

¹⁷ “A language is a dialect with an army and a navy”.

identificação de múltiplas línguas de partida na legenda de chegada.

Proposta de legenda multilíngue

Não é à toa que, apesar da existência de guias, recomendações, diretrizes e estudos sobre a legendagem de produções audiovisuais, inexiste um padrão único e plenamente aceito de normas e técnicas de legendagem, ao menos a nível nacional. Assim como os recursos audiovisuais são extremamente diversos, versáteis e estão em constante transformação, a legendagem também deve ser flexível e se adequar a cada caso, de modo que ouso dizer não apenas que jamais haverá um único padrão técnico de legendagem implementado por todos os estúdios, profissionais independentes e entusiastas do Brasil e do mundo, como não deve haver. A imposição de um padrão único limitaria drasticamente as possibilidades de legendar os mais diversos tipos de produção audiovisual, passados, presentes e futuros.

Tendo isso em mente, o padrão ora proposto é pensado apenas para o filme *Viva Belarus!*, devido às especificidades linguísticas e narrativas que o destacam de outras produções, sem nenhuma pretensão de substituir ou contestar quaisquer outros formatos pensados com semelhante finalidade. Não obstante, espera-se que o padrão contribua para a discussão em torno do multilinguismo nas legendas interlínguas, partindo da premissa de que as línguas de partida coexistentes dentro de uma narrativa audiovisual devem ser evidenciadas na legenda, sempre que

possível, como forma de refletir a polifonia e diversidade etnolinguística humana, além de facilitar a compreensão do enredo.

Como pontuado na seção anterior, nenhum modelo existente de explicitação da língua de partida nas legendas do tipo open caption, LSE ou LO, aplica-se, em sua totalidade, individualmente a *Viva Belarus!* sem incorrer em algum tipo de problema. Portanto, neste estudo, sugiro adaptar elementos das diretrizes e exemplos vistos anteriormente para criar um padrão híbrido, uma espécie de quimera, capaz de evidenciar as múltiplas línguas de partida frequentemente manifestadas e intercaladas no decorrer de todo o longametragem, causando o mínimo possível de fadiga visual no público ouvinte.

Embora a noção de fadiga dentro dos estudos de legendagem esteja mais próxima das teorias de recepção (Machado, 2008; Gorovitz, 2015; Szarkowska e Gerber-Morón, 2018; Orrego-Carmona, 2019), o que está além do escopo deste estudo, faz-se necessário tomar algumas hipóteses como ponto de partida para facilitar a elaboração da legenda de *Viva Belarus!*, deixando assim o caminho aberto para um futuro estudo de recepção em que elas poderiam ser testadas e revisadas. Os elementos que se hipotetiza como potenciais causadores de fadiga visual no público, então, tomam como base certos elementos que contrariam as normas, recomendações e práticas empregadas na área, principalmente: a) número de linhas superior a dois; b) uso extenuante de letras maiúsculas; c) uso extenuante de pontuação; e d) notas explicativas

demasiadamente longas. Isso, evidentemente, considerando que a legenda de chegada tenha marcação temporal consistente com as falas e transições, seja bem segmentada e sua ortografia e revisão sejam satisfatórias, dentre outros critérios básicos de apresentação presentes nas normas.

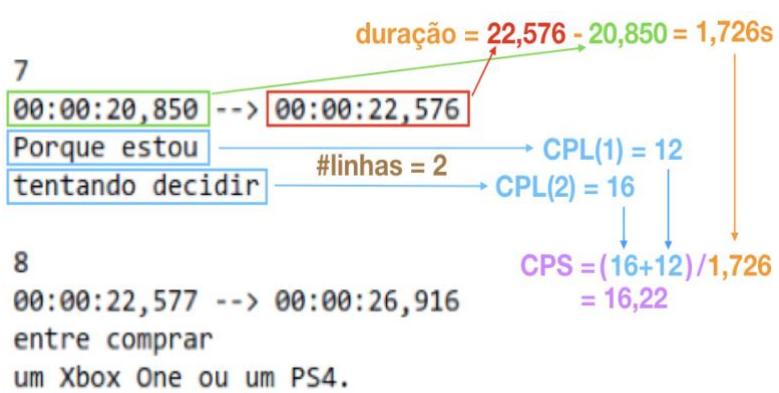
Outro fator relevante para este estudo é a formatação das legendas, que deve atender a critérios de praticidade, isto é, um formato que seja amplamente utilizado e de fácil leitura e transposição.

Nesse sentido, o formato de legenda escolhido foi o SubRip Text (.srt), desenvolvido a partir do software gratuito e colaborativo SubRip, versão 1.6.1, próprio para extrair legendas de arquivos de vídeo¹⁸. O formato .srt é facilmente acessível e editável por meio do Notepad, ou bloco de notas, software presente em praticamente todas as versões do sistema operacional Microsoft Windows. Sua sintaxe é consideravelmente simples, como pode ser observado na Figura 1:

Figura 1: Exemplo de legenda SRT. A primeira linha corresponde ao número de identificação do bloco. Logo abaixo, se encontra a marcação do tempo - início, em verde, fim, em vermelho - e, em azul, o texto que aparecerá na tela. Cada bloco é separado por uma linha vazia.

Fonte: Borges, Guimarães, 2020.

O formato SRT é facilmente executável na maioria dos computadores pessoais contemporâneos, mediante uso de leitor de vídeos, como o Windows Media Player, embutido no Microsoft Windows, e o VLC¹⁹. Seguindo esse mesmo formato, vejamos um exemplo do padrão proposto para *Viva Belarus!*:



01:35:14,825 --> 01:35:19,589
 [espanhol] “Nas ruas de Minsk, os belarussos protestaram contra a fraude eleitoral cometida pelo

958
 01:35:19,614 --> 01:35:25,469
 regime de Lukashenko. Mais de mil pessoas
 com lesões nas mãos e na cabeça...

O rótulo se encontra em colchetes para distingui-lo do texto de chegada, na

¹⁸ Homepage: <http://zuggy.wz.cz>.

¹⁹ Homepage: <https://www.videolan.org>.

mesma linha, comportando o nome do idioma por extenso, quando este é mencionado pela primeira vez. A grafia em letras minúsculas, inclusive a inicial, visa não apenas economizar espaço, mas também minimizar o impacto visual, uma vez que o objetivo é marcar de maneira sucinta a presença do idioma de partida, apontando para a natureza paratextual do rótulo, sendo este dispensado na sequência, quando a fala permanece no mesmo idioma (bloco 958).

Quando há mudança na língua de partida, esta, após sua primeira menção por extenso, passa a ser abreviada, de modo a minimizar a interferência do rótulo e economizar mais espaço. Nesse contexto, é de notável aplicabilidade o padrão ISO 639-3, que define identificadores de três letras para todos os idiomas humanos conhecidos, inclusive artificiais e extintos (Sil, 2021). De acordo com esse padrão, os idiomas de partida de *Viva Belarus!* são codificados conforme mostra a Tabela 2:

Tabela 2 – Abreviações do nome de cada idioma presente na narrativa, segundo o padrão ISO 639-3.

Idioma	belarusso	inglês	francês	lituano	polonês	russo	espanhol	trasianka
ISO 639-3	bel	eng*	fra	lit	pol	rus	spa	trk**

* Adaptado, na legenda, para ing, por aproximação à língua de chegada.

** Abreviação sugerida neste estudo. Trasianka não consta na tabela ISO 639-3 (Sil, 2021).

Tal proposta tem o intuito de padronizar as abreviações, utilizando formas internacionalmente aceitas, de fácil e rápido reconhecimento. Vejamos, a seguir, um exemplo de utilização prática desse padrão na legenda:

470
00:41:54,417 --> 00:41:56,417
[bel] Eu vou jurar...

471
00:42:01,167 --> 00:42:05,167
Eu vou jurar... quando mudar de presidente.

472
00:42:16,432 --> 00:42:20,431
[rus] Até à noite estão todos dispensados!

Nesse exemplo, após uma sequência em outra língua, introduz-se a abreviação “[bel]” para marcar a reaparição

do belarusso, mencionado por extenso no início do filme. Observa-se que a frase seguinte, 471, não apresenta rótulo, seguindo o consenso de que este só deve ser aplicado em instâncias de câmbio linguístico, o que ocorre na linha 472, exigindo nova marcação.

Considerações finais

Neste artigo, foi realizada uma breve apresentação da problemática de tradução e legendagem de *Viva Belarus!* para português, definindo-se algumas questões e elementos estruturais que contextualizam e fundamentam as reflexões tradutórias. O caminho a ser explorado é tortuoso, devido ao pioneirismo deste trabalho - sobretudo em relação à tradução de belarusso para português. Uma pesquisa preliminar

mostra que não há estudos que tratam especificamente dessa problemática, tanto a nível nacional quanto no exterior, o que confere um certo caráter empírico a esta pesquisa, em que foram analisados padrões e recursos práticos para lidar com a questão da explicitação do idioma de partida na legenda de chegada, unindo assim elementos da TAV, especialmente no tocante à acessibilidade, a procedimentos técnicos de tradução literária e textual em um sentido mais amplo.

Feita a análise, em resposta aos problemas encontrados, o padrão de legendagem proposto neste estudo apresenta como soluções: a) rótulo na mesma linha do texto de chegada, mantendo assim a regra do número máximo de duas linhas por bloco; b) preferência por letras minúsculas, inclusive iniciais, para reduzir o impacto visual das marcações, entendendo o rótulo como um elemento paratextual; c) uso reduzido de colchetes, apenas quando há câmbio linguístico (conforme diretrizes e prática de legendagem), sendo este tipo de pontuação verificado como o mais aceito, em termos de acessibilidade; e d) alusão resumida ao nome do idioma, por extenso e, subsequentemente, abreviado segundo padrão ISO 639-3, dispensando explicações adicionais (identificação da personagem, verbos descriptivos, preposições, dentre outros recursos típicos da LSE).

Seguindo o padrão ora proposto, espera-se incentivar a visibilidade linguística dentro de narrativas audiovisuais, especialmente de povos minoritários e/ou marginalizados. Como

podemos perceber em *Viva Belarus!*, cada língua está atrelada a personagens e agentes dentro de uma narrativa, o que lhes confere vida própria e dimensões políticas para além dos estudos da tradução propriamente ditos, formando assim um panorama das múltiplas relações de poder presentes em uma sociedade. Considerando que o campo de estudos identitários na TAV ainda é relativamente pouco explorado, especialmente no tocante à tradução de línguas eslavas em contextos lusófonos, espera-se que este trabalho contribua para uma crescente discussão teórico-prática sobre estratégias tradutórias na legendagem de obras multilíngues.

Referências

BARBOSA, H. G. **Procedimentos técnicos da tradução:** Uma nova proposta. Campinas: Pontes, 1990.

BBC. **Subtitle Guidelines.** ver. 1.1.9, sep. 2021. Disponível em: <<https://bbc.github.io.subtitle-guidelines>>. Acesso em: 15 out. 2021.

BELARUS. National System of Geographic Names Transmission into Roman Alphabet in Belarus. In: **Ninth United Nations Conference on the Standardization of Geographical Names.** New York: ONU, 10 jul. 2007, p.1-7.

BELSAT. **Скандал вакол фільму «Жыве Беларусь»:** амбасадар Беларусі ў Польшчы напісаў ліст распаўсюдніку [Skandal vakol filmu «Žyvie Bielarus»: ambasadjar Bielarusi u Połščy napisaŭ list raspaŭsiudniku]. 19 abr. 2013. Disponível em: <<https://naviny.belsat.eu/news/13582>>. Acesso em: 25 mar. 2016.

BOITO, F. Reflexões e estratégias de tradução para legendagem. In: LIMA, E; PISETTA, L; VERAS, V. **E por falar em tradução**. Bauru: Canal 6, 2021, p. 173-189.

BORGES, T. F. C; GUIMARÃES, R. L. Toward Assessing the Quality of Subtitles based on SRT Files Processing. **WebMedia** '20. São Luís, Nov.-Dez., 2020, p. 153-156.

CARVALHO, C. Por uma abordagem sistemática, descritiva, funcional e subjetiva da tradução para legendas. **TradTerm**, São Paulo, v. 13, 2007, p. 13-29.

COSTA, P. F. **Cinema em exílio**: tradução e política na Belarus pós-soviética. Belo Horizonte: Dialética, 2020.

COSTA, P. F. ; YERRO, J. H. Quem fala trasianka? Tradução e hibridismo em Belarus. **Caleidoscópio**: Literatura e Tradução. Brasília: UnB, 2021, p. 34-58.

DE RIDDER, R; O'CONNELL, E. Minority languages, language planning and audiovisual translation. In: PÉREZ-GONZÁLEZ, L. (ed.) **The Routledge Handbook of Audiovisual Translation**. London / New York: Routledge, 2019.

DUTRA, P. Q. **Temporada de risos**: o humor nas legendas de Sex and the City no Brasil. 2008. 257 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

FERREIRA FILHO et al., 2020. **Recomendação Técnica de Acessibilidade /Repositório para a Educação Profissional e Tecnológica**. Pelotas: IFSUL, 2020.

FOLHA. **Folha passa a designar Belarus como ditadura**. 22 ago. 2020. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2020/08/folha-passa-a-designar-belarus-como-ditadura.shtml>>. Acesso em: 29 jul. 2021.

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. 51^a ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

GAMBIER, Y. (ed.). **Screen Translation. Special issue of The Translator**. v. 9, n. 2, Manchester: St. Jerome, 2003.

GOROVITZ, S. **Os labirintos da tradução**: A legendagem cinematográfica e a construção do imaginário. 1^a reimp. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2015.

JAKOBSON, R. On linguistic aspects of translation. In: BROWER, R. A. (ed.) **On Translation**. Cambridge: Harvard University Press, 1959, p. 232-239.

JOVEM Detetive Dee: Ascensão do Dragão do Mar (狄仁傑之神都龍王 / Dírénjié zhī shén dōu lóngwáng). Direção: Hark Tsui. Produção: Kuo-Fu Chen et al. Intérpretes: Carina Lau; Chien Sheng; Mark Chao et al. Roteiro: Chia-Lu Chang, Kuo-Fu Chen e Hark Tsui. Música: Kenji Kawai. RPC: Film Workshop, Huayi Brothers Media, Pixeltree studio, 2013. 1 DVD (134 min.), color.

KARAMITROGLOU, F. A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe. **Translation Journal**, v. 2, n. 2, 1998, p. 1-15.

KOGLIN, A; OLIVEIRA, S. Variações terminológicas no campo Tradução Audiovisual: análise dos termos legendação, legendagem e tradução de/para legendas. **TradTerm**, São Paulo, v. 22, Dezembro/2013, p. 259-279.

MACHADO, A. Todos os filmes são estrangeiros. **Matrizes**, vol. 2, n. 1. 2008, p. 97-111.

MAXWELL, A. When Theory is a Joke: The Weinreich Witticism in Linguistics. **Beiträge zur Geschichte der Sprachwissenschaft**. Vol. 28, n. 2, Dec. 2018, p. 263 - 292.

MELETÍNSKI, E. M. **Os arquétipos literários**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini, Homero Freitas de Andrade e Arlete Cavaliere. Cotia: Ateliê Editorial, 1998.

MIAČKOŪSKAJA, N. Трасянка ў кантынуме беларуска - рускіх ідялектаў: хто і калі размаўляе на трасянцы [Trasianka ў kantynuumie bielaruska-ruskich idyjalektaў: chto i kali razmauliaje na trasiancy]. **Viesnik BDU**, Minsk, s. 4, n. 1, 2007, p. 91-97.

MOLINA, L; ALBIR, A. Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functional Approach. **Meta**. XLVII, n. 4, 2002, p. 498-512.

MORTAL Kombat. Direção: Simon McQuoid. Produção: Richard Brener, Michael Clear et al. Intérpretes: Lewis Tan, Jessica McNamee, Hiroyuki Sanada et al. Roteiro: Greg Russo, Dave Callaham, Oren Uziel et al. Música: Benjamin Wallfisch. Austrália / EUA: New Line Cinema, Atomic Monster, Broken Road Productions, 2021. 1 DVD (110 min.), color.

NÃO Aceitamos Devoluções (No se aceptan devoluciones). Direção: Eugenio Derbez. Produção: Eduardo Cisneros et al. Intérpretes: Eugenio Derbez, Jessica Lindsey, Loreto Peralta et al. Roteiro: Guillermo Ríos, Leticia López Margalli e Eugenio Derbez. Música: Carlo Siliotto. México: Alebrije Cine y Video, Fulano, Mengano y Asociados, 2013. 1 DVD (115 min.), color.

NAVES, S. et al. (org.) **Guia para produções audiovisuais acessíveis**. Brasília, DF: Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura, 2016.

NOBRE, N. M. A legendagem no Brasil: Interferências linguísticas e culturais nas escolhas tradutorias e o uso de legendas em aulas de língua estrangeira. **Letras Escreve - Revista de Estudos Linguísticos e**

Literários do Curso de Letras - UNIFAP, n. 01. vol. 02, 2012, p. 91-108.

O EXTERMINADOR do Futuro 2: O julgamento final (Terminator 2: Judgment Day). Direção: James Cameron. Produção: Stephanie Austin, James Cameron et al. Intérpretes: Arnold Schwarzenegger, Linda Hamilton, Edward Furlong et al. Roteiro: James Cameron e William Wisher. Música: Brad Fiedel. EUA: Carolco Pictures et al., 1991. 1 DVD (137 min.), color.

ORREGO-CARMONA, D. Audiovisual translation and audience reception. In: PÉREZ-GONZÁLEZ, L. (ed.) **The Routledge Handbook of Audiovisual Translation**. London / New York: Routledge, 2019.

PANTERA Negra (Black Panther). Direção: Ryan Coogler. Produção: Victoria Alonso et al. Intérpretes: Chadwick Boseman, Michael B. Jordan, Lupita Nyong'o et al. Roteiro: Ryan Coogler, Joe Robert Cole, Stan Lee et al. Música: Ludwig Göransson. EUA: Marvel Studios / Walt Disney Pictures, 2018. 1 DVD (134 min.), color.

SANTOS, S; COSTA, M; GALDINO, T. Nas trilhas da tradução e interpretação de português-libras em revistas de tradução no brasil. **Cadernos de Letras da UFF**. Dossiê: A crise da leitura e a formação do leitor, n° 52, p. 525-545.

SIL. ISO 639 Code Tables. Disponível em: <https://iso639-3.sil.org/code_tables/639/data>. Acesso em: 29 out. 2021.

SOBRAL, A. **Dizer o 'mesmo' a outros: Ensaios sobre tradução**. São Paulo: SBS, 2008

SZARKOWSKA, A; GERBER-MORÓN, O. Viewers can keep up with fast subtitles: Evidence from eye movements. **Web. PLoS ONE**. 13(6): e0199331. 19 Jun. 2018. Acesso em: 10 nov. 2020.

TIRAS em apuros (Cop Out). Direção: Kevin Smith. Produção: Mark Cullen, Robb Cullen et al. Intérpretes: Bruce Willis, Tracy Morgan, Ana de la Reguera et al. Roteiro: Robb Cullen e Mark Cullen. Música: Harold Faltermeyer. EUA: Warner Bros., Marc Platt Productions, 2010. 1 DVD (107 min.), color.

VIAČORKA, F. **Армейскі дзёньнік Франака Вячоркі** [Armiejski dziońnik Franaka Viačorki]. 12 jun. 2009. Disponível em: <naviny.by/rubrics/society/2009/06/12/ic_articles_116_161266>. Acesso em: 28 jan. 2016.

VIVA BELARUS! Direção: Krzysztof Łukaszewicz. Produção: Tadeusz Drewno, Daniel Markowicz e Włodzimierz Niderhaus. Intérpretes: Dzmitry Papko; Vadim Affanasiev; Karolina Gruszka; Anatolii Kot e outros. Roteiro: Krzysztof Łukaszewicz e Franak Viačorka. Música: Lavon Volski. Polônia: WFDIF, Canal +, Polski Instytut Sztuki Filmowej, 2012. 1 DVD (98 min.), widescreen, color.

WYSON, K. Viva Belarus! Premieres In Washington. **Radio Free Europe / Radio Liberty**, 14 nov. 2013. Disponível em: <https://pressroom.rferl.org/a/viva-belarus-premieres-in>

washington/25168573.html. Acesso em: 3 out. 2014.

Abstract: This article aims to reflect on the guidelines and practices for translating and subtitling films with more than one source language. Initially, the issue of the invisibility of minority languages and the relative scarcity of studies on identity issues in audiovisual translation are considered. Examples of foreign films in which displaying the languages present is essential for the understanding of the work are listed, and strategies for highlighting them are observed along with a concise literature review and discussion of Brazilian and international guidelines on subtitling and accessibility. Among the works listed, the film *Viva Belarus!* stands out, set in a scenario of linguistic and political struggle, with eight source languages, including Belarusian, Polish and Russian. As a result, a proposal for subtitling in SRT format is presented, in which the source languages are highlighted with minimal interference by means of labels in square brackets whereby the name of the source language initially appears in full and reappears in an abbreviated form using the ISO 639-3 standard. It is expected that the study will contribute to giving greater visibility to languages, especially minority ones, present in audiovisual productions, as well as to studies on the translation of Slavic languages.

Keywords: Translation; Subtitling; Multilingualism; Belarus; Slavistics.