

A música e os ruídos na legendagem francesa para surdos e ensurdecidos

Songs and noises in the French subtitling for the deaf and hard of hearing

Ana Katarinna Pessoa do Nascimento*

Stella E. O. Tagnin**

RESUMO: Além das imagens, o áudio exerce um papel fundamental na criação do significado do enredo de um filme. O universo sonoro de um filme é composto por três elementos básicos: a fala, a música e os ruídos. Sem o auxílio de legendas que traduzam também os efeitos sonoros para além da fala, o espectador surdo ou ensurdecido não tem acesso a esses aspectos das produções audiovisuais. Por isso, a legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE) precisa indicar o falante e os efeitos sonoros. A acessibilidade audiovisual tem sido discutida na França desde 1986 através da lei sobre a liberdade de comunicação. Tendo em vista a tradição francesa na LSE, esta pesquisa buscou analisar a tradução dos efeitos sonoros de três filmes franceses comercializados em DVD: *Nos jours heureux* (2006), *Les femmes du sixième étage* (2010) e *L'écume des jours* (2013). Para isso, as músicas e ruídos desses filmes foram anotados com etiquetas discursivas nas seguintes categorias: música de fosso, música de tela, música qualificada, música não qualificada, sons causados pelo homem, sons causados por objetos, sons da natureza, sons de animais, sons ficcionais e silêncio. Os arquivos anotados foram analisados pela ferramenta *Concord do WordSmith Tools 5.0*. Os dados revelaram que os efeitos sonoros na LSE francesa nos filmes estudados foram traduzidos levando em conta a função de cada som dentro do filme, o que produz uma tradução de maior qualidade. A observação dessas funções pode ajudar os legendistas aprendizes na produção de legendas que sejam de fácil compreensão pelo público

ABSTRACT: In addition to images, audio plays a key role in creating meaning in a movie plot. The sound universe of a movie consists of three basic elements: speech, music, and noise. Without the aid of subtitles that also translate sound effects besides speech, deaf or hard-of-hearing audiences do not have access to those features on audiovisual productions. Therefore, the subtitling for the deaf and hard of hearing (SDH) must inform the speaker and the sound effects. Audiovisual accessibility has been discussed in France since 1986 through the 'Freedom of Communication' Bill. Given the French tradition in SDH, this study sought to examine the translation of sound effects in three French films on DVD: *Nos jours heureux* (2006), *Les femmes du sixième étage* (2010), and *L'écume des jours* (2013). For the analysis, their sound effects were annotated with discursive tags for the following categories: gap music, screen music, qualified music, non-qualified music, sounds made by men, sounds made by objects, nature sounds, sounds made by animals, and fictional sounds and silence. The annotated files were analyzed with the Concord tool on WordSmith Tools 5.0. The data revealed that the sound effects in the French SDH on the studied films were translated taking into account the function of each sound within the movie, which means a higher quality translation. Not leaving these functions aside may help subtitles-in-training to produce easily understandable subtitles for the deaf and hard-of-hearing audience.

* Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade de São Paulo.

** Professora Associada da Universidade de São Paulo.

surdo e ensurdecido.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução Audiovisual. Legendagem para surdos e ensurdecidos. Música e ruídos. Linguística de *Corpus*.

KEYWORDS: Audiovisual Translation. Subtitling for the deaf and hard of hearing. Songs and noises. Corpus Linguistics.

1. Introdução

As normas que tratam da acessibilidade audiovisual no Brasil ainda são muito incipientes. Em 2006, o Ministério das Comunicações publicou a Portaria 310, que torna oficial a Norma Complementar nº 1/2006. Essa Norma regula a implantação da grade de TV aberta para pessoas com surdos e ensurdecidos, tendo estabelecido os requisitos técnicos para torná-la acessível a esse público através da chamada legendagem para surdos e ensurdecidos ou LSE, que, nesta situação, é sempre intralinguística. Em cumprimento à Norma Complementar, as emissoras de televisão utilizam, para a LSE, o sistema de legenda fechada norte-americano, o *closed caption*, que é acessado apenas por quem possui um televisor capaz de acionar o sistema. Quanto ao cinema, os surdos e ensurdecidos brasileiros só podem assistir às produções estrangeiras por meio de uma legendagem que não lhes é a mais adequada (a legendagem para ouvintes, que não possui identificador dos efeitos sonoros para além das falas; nesse caso, o que eles necessitam é de uma LSE interlinguística). No tocante às produções nacionais, essas lhes ficam quase sempre alheias, pela ausência ainda muito frequente de LSE intralinguística. A luta para mudar essa realidade é bastante antiga, mas apenas em 2012, a partir de uma ação civil pública da Procuradoria da República do Estado de São Paulo, passou a haver obrigatoriedade do uso de legendas em língua portuguesa nos filmes brasileiros produzidos com recursos e financiamentos públicos. No entanto, essas regulamentações têm em vista as legendas confeccionadas para televisão e cinema, ficando os DVDs de filmes nacionais à mercê das produtoras e distribuidoras.

Na França, porém, a realidade é diferente. Já em 1986, a lei sobre a liberdade de comunicação, previa a LSE na grade de programação das emissoras de TV como meio de acessibilidade surdos e ensurdecidos. Posteriormente, em 2005, a lei pela igualdade de direitos e oportunidades, participação e cidadania das pessoas com deficiência, previa a ampliação de programas de televisão acessível a pessoas surdas ou ensurdecidas, com exceção de publicidade, *trailers*, vídeos sob demanda (VOD), entre outros. Com a lei de 2005, as emissoras precisam apresentar uma porção considerável da programação de forma acessível.

Essa porção depende da audiência da emissora: quanto maior a audiência, maior o percentual de programação legendada. Em relação aos DVDs, estima-se que, em 2007, 7% dos DVDs de filmes franceses apresentavam LSE.

Tendo em vista a já longa preocupação francesa com a acessibilidade em narrativas audiovisuais (programas televisivos e filmes), este trabalho tem como objetivo descrever a tradução de músicas e ruídos na LSE de filmes franceses em DVD (*Nos jours heureux*, 2006; *Les femmes du sixième étage*, 2009; *L'écume des jours*, 2013) para examinar se leva em conta a função de cada som na trama fílmica. Para atingir o objetivo, utilizou-se a metodologia aplicada em Nascimento (2013). Nele, as músicas e os ruídos dos filmes foram anotados com etiquetas discursivas denotativas das seguintes categorias: música de fosso, música de tela, música qualificada, música não qualificada, sons causados pelo homem, sons causados por objetos, sons da natureza, sons de animais, sons ficcionais e silêncio. Os arquivos de legendas etiquetadas foram, em seguida, rodados no *WordSmith Tools 5.0* e as legendas por ele analisadas. Os resultados obtidos mostraram que a legendagem da trilha sonora somente pode contribuir para a reconstrução do significado da trama dos filmes quando o legendista leva em consideração a função de cada som legendado (NASCIMENTO, 2013). A maioria das músicas e dos ruídos encontrados na LSE nos três filmes brasileiros estudados ('Irmãos de fé', 2005; 'O Signo da Cidade', 2008; 'Nosso Lar', 2010) foram aparentemente traduzidos sem preocupação de explicitar a relação entre o som e sua significação no enredo, pois a tradução não foi feita levando em consideração o papel da música e dos ruídos em todo o filme, mas apenas em cenas isoladas, o que pode ocasionar perda na compreensão da trama do filme como um todo (NASCIMENTO, 2013).

Este artigo, para além desta seção introdutória, tem ainda tantas outras seções. Na Seção 2, são apresentadas as principais características da LSE e um breve apanhado sobre o som no cinema. A seção 3, trata dos procedimentos metodológicos para a realização da pesquisa, descrevendo o *corpus* e os procedimentos metodológicos. A quarta seção é dedicada às análises das traduções das músicas e ruídos do *corpus*. Por fim, na quinta parte, são apresentadas as considerações finais com pontos conclusivos pertinentes ao tema da pesquisa e considerações acerca de futuras pesquisas.

2. Pressupostos teóricos

2.1 Legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE)

A partir do advento de falas no cinema, surgiu a necessidade de legendas para aqueles que não ouvem, pois, até então, com o cinema mudo, surdos, ensurdecidos e ouvintes tinham o mesmo acesso às produções filmicas. Com a introdução da fala – normalmente em forma de diálogos – e demais efeitos sonoros, o público surdo ficava impossibilitado de assistir a filmes independentemente (DE LINDE; KAY, 1999). Alguns produtores buscaram inserir intertítulos¹ durante toda a extensão do filme em busca de torná-los acessíveis, mas o procedimento, além de prolongar os filmes, era bastante caro. Outro problema era a dificuldade do público alvo em identificar o falante e em compreender os *inputs* do filme proporcionados pelas músicas e ruídos (CHAUME, 2004). Essa situação começou a mudar com o advento da televisão e da técnica da legenda fechada (*closed caption*), que passou a permitir o acesso à LSE, através do controle remoto, por parte de quem dela necessitasse (FRANCO; ARAÚJO, 2003).

Quanto à forma de aparição em tela, a legendagem pode ser de dois tipos: *roll-up* e *pop-on*. Na legendagem *roll-up*, as palavras são digitadas da esquerda para a direita e deslizam de baixo para cima na parte inferior da tela da televisão; na legendagem *pop-on*, cada legenda aparece e desaparece da tela em sincronismo com fala e imagem. Enquanto nas televisões brasileiras as duas formas são utilizadas, sendo que a *roll-up* é mais comum em programas ao vivo e a *pop-on* é normalmente utilizada em programas pré-gravados (FRANCO; ARAÚJO, 2003), na França, utiliza-se predominantemente a *pop-on*, sendo a *roll-up* mais popular em países anglófonos e no Canadá (DIU, 2009).

A condensação, a marcação e a segmentação são os principais fatores para uma legendagem de qualidade (DÍAZ CINTAS; REMAEL, 2007). A condensação ocorre quando é preciso reduzir o texto oral, de partida, para que as legendas não fiquem rápidas demais, impedindo o espectador de lê-las confortavelmente, e nem sejam demasiadamente demoradas, fazendo com que o espectador leia uma mesma legenda repetidamente (AUBERT; MARTI, [s.d]). A marcação determina os tempos de entrada e saída da legenda na tela, e a segmentação fragmenta o texto oral em duas ou mais legendas e/ou uma legenda em mais de uma linha. Essa segmentação pode ser feita seguindo três critérios: o visual, o retórico e o

¹ Textos em cartazes utilizados nos filmes mudos para comentar a ação ou inserir diálogos. As imagens dos cartazes intercalavam-se com as cenas do filme.

linguístico (REID, 1996). O visual diz respeito a mudanças de tomada no filme ou programa: a cada nova cena, uma nova legenda deverá ser inserida. O critério retórico é aquele pelo qual o fluxo da fala deve ser seguido, ou seja, quando houver pausas no discurso, deve-se inserir uma nova legenda. E por fim, o critério linguístico é aquele determinado pelas regras da sintaxe para que seja facilitada a leitura da legenda por parte do espectador, devendo o legendista evitar separar determinante e determinado, sujeito e predicado etc. bem como quebrar sintagmas de qualquer tipo.

Os parâmetros descritos acima são característicos de qualquer tipo de legendagem. A LSE, no entanto, exige a presença de dois parâmetros exclusivos: a identificação do falante e os efeitos sonoros. A identificação dos falantes é importante, pois muitas vezes os surdos não conseguem inferir a troca de turno de fala somente pela imagem. Além disso, a presença de dois ou mais personagens ao mesmo tempo em cena pode dificultar a identificação de quem está falando. Nesses casos, a compreensão da narrativa audiovisual pelos surdos e ensurdecidos pode ficar comprometida (ARAÚJO, 2008; NASCIMENTO; ARAÚJO, 2011).

A identificação de falantes no Brasil e na França se dá de maneiras diferentes. Enquanto no Brasil o falante é identificado através do nome do personagem entre colchetes, na França, além de a identificação ser posicionada sob o falante, a legenda muda de cor para diferentes personagens e situações.

A atenção à tradução dos efeitos sonoros de uma narrativa audiovisual faz-se necessária na medida em que os componentes acústicos não verbais colaboram para a construção de sentido, pois, sem eles, a construção da narrativa audiovisual perde um dos seus elementos significadores (NEVES, 2005). Não há regras explícitas para esse tipo de tradução em nenhum dos dois países; na França, porém, segundo Diu (2009, p. 18), “os tradutores buscam a maior precisão ao traduzir ruídos e música, especialmente porque esses participam de fato da trama”. Contudo, a autora alerta, ainda, que a legendagem de músicas muitas vezes se dá através da indicação do estilo musical. No Brasil, segundo Nascimento (2013), não há nenhuma convenção de como os efeitos sonoros devem ser legendados; e por isso, as traduções são feitas sem preocupação com a trama, o que pode acarretar dificuldade de compreensão por parte do espectador surdo e ensurdecido. Também não há consenso no formato na apresentação das legendas de ruídos e de música, mas no Brasil a maioria delas são postas entre colchetes, enquanto na França, não apresenta nenhuma característica específica.

2.2 O som no cinema

O som no cinema causa efeitos que, muitas vezes, passam despercebidos. Mas é ele o responsável por alterar e direcionar o modo de se receber as imagens (CHION, 2008). Som e imagem devem interagir com o público, sem que esse possa diferenciar os dois elementos (HUNTER, 2008). Para uma cena ser considerada verossímil, o espectador deve ouvir ruídos provenientes dos inúmeros objetos percebidos dentro daquela cena (JULLIER, 2006), já que a ausência total de efeitos sonoros pode acarretar expectativa acerca do silêncio, que deve sempre ser significativo nas cenas em que ocorre (JULLIER, 2006).

Chion (2008) chama a atenção para o conceito de acusmática, que é definido como “[ruído] que ouvimos sem ver a causa”. Segundo o autor, no decorrer de um filme, o [ruído] pode aparecer de duas formas: 1) quando há a visualização de um objeto e, só em seguida, seu respectivo ruído é ouvido; 2) quando o ruído produzido por dado objeto é ouvido inicialmente e ele é apresentado posteriormente. Essa última forma é muito utilizada em filmes de mistério para causar suspense sobre algum aspecto de determinado objeto/fenômeno/personagem, criando uma expectativa em torno dele.

Outro conceito importante é o de “ruídos de ambientação” (JULLIER, 2006). Eles são utilizados para tornar os ambientes mais reais, como já referido acima, mas podem, também, informar aos espectadores onde exatamente determinada cena está se passando (HUNTER, 2008). Portanto, os ruídos no cinema não passam despercebidos pelo espectador, pois acrescentam informações.

O termo ‘trilha sonora’ representa todo o conjunto sonoro de um filme, ou seja, as falas, geralmente em forma de diálogos, músicas e ruídos (BERCHAMPS, 2006). Quando uma composição é criada para um filme, é chamada de música original do filme. A música original pode criar temas específicos e próprios à personalidade dos personagens e à mensagem do filme, muitas vezes tornando-se algo tão conhecido quanto o próprio enredo, e caracterizando-o.

A música de um filme pode ser dividida em duas categorias: música de fosso e música de tela. A música de fosso² é afastada do local, do tempo e da ação em cena e apenas os espectadores podem escutá-la; já a música de tela é aquela que provém do local da ação, e pode ser escutada também pelos personagens (CHION, 2008). Essa distinção é bastante

² Música de fosso é um termo inspirado nas orquestras que ficavam localizadas em um fosso sob o palco nas óperas e cinemas antigos.

fluida, podendo a música de fosso passar a ser de tela e vice-versa (CHION, 2008). Neste trabalho, a música foi classificada como qualificada quando apresentou adjetivos ou outros elementos que indicassem sua função na trama, como, por exemplo, *Musique Flamenco*, e não qualificada quando não definiu sua função dentro do enredo (*Musique à la radio*).

As *cues* são inserções de música no filme e são utilizadas para salientar passagens importantes, interligar cenas, e rotular acontecimentos. Bordwell (2008) entende que a escolha e a combinação dos sons podem criar padrões dentro da obra filmica. O ritmo, a melodia e harmonia das músicas afetam a reação emocional do espectador. Dessa forma, uma melodia ou trecho de música pode ser associado com determinado personagem, situação ou ideia, criando *motifs* musicais. O uso da música pode ajudar a montar uma história cujo enredo acompanhe inúmeros personagens e localizações, permitindo criar uma unidade para o filme e garantir a fluidez da narrativa.

3. Metodologia

3.1 *Corpus*

O *corpus* utilizado no presente trabalho é do tipo especializado, pois a legenda no âmbito da LSE de filmes em DVD é o único gênero textual que o compõe. Além disso, é de língua nativa, com textos escritos em francês europeu. Em termos de extensão, é composto por tantas legendas que contêm tantas palavras.

A escolha dos três filmes franceses de onde a LSE foi extraída – *Nos jours heureux* (NJH) (NAKACHE, 2006), *Les femmes du 6ème étage* (F6E) (LE GUAY, 2010) e *L'écume des jours* (LDJ) (GONDRY, 2013), como já mencionados – se deu por terem sido sucesso de bilheteria na França (estando entre os filmes franceses mais assistidos dos últimos 50 anos segundo o site L'Internaute³), e pertencerem a gêneros similares. Além disso, englobam uma passagem de tempo abrangente, que poderia revelar modificações temporais nas escolhas de tradução. Os dois primeiros são classificados como comédia e o terceiro como comédia dramática pelo site IMDb⁴.

³ <http://www.linternaute.com/cinema/business/films-francais-les-plus-vus-des-50-dernieres-annees/>

⁴ <http://www.imdb.com/>

3.2 Procedimentos

O processo de análise de traduções de efeitos sonoros em LSE por meio da Linguística de *Corpus* pressupõe que os textos compilados estejam em formato eletrônico. As legendas dos filmes a serem analisados foram retiradas dos seus respectivos DVDs através do *software SubRip 1.50*. Este software reconhece apenas arquivos em extensão VOB, ou seja, no formato de DVD. Após escolhido o arquivo, o programa dá início à extração das legendas. Algumas vezes alguns caracteres não são reconhecidos pelo programa e devem ser inseridos manualmente pelo operador do *software*, daí em diante o programa passa a sempre reconhecer determinado caractere pelo que foi inserido manualmente. O processo todo de extração de legendas dura apenas alguns minutos.

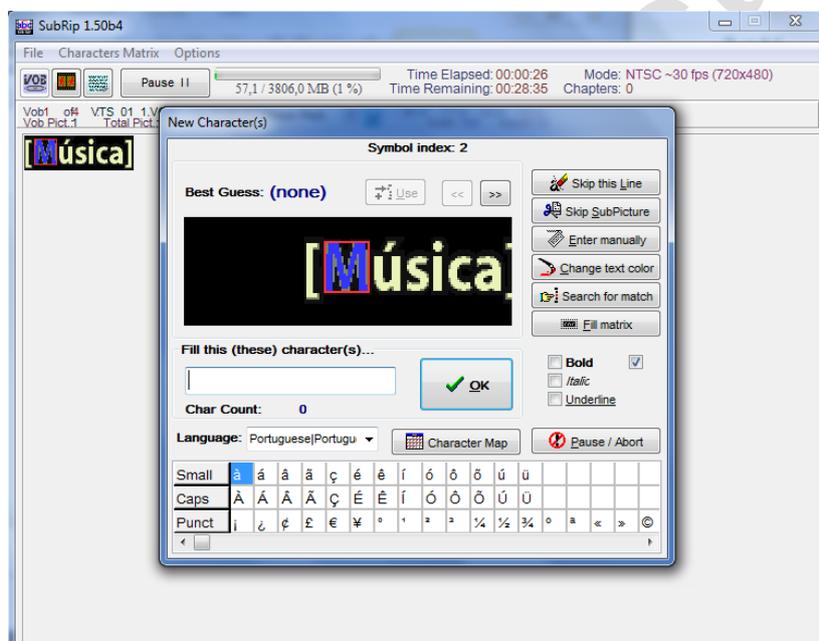


Figura 1: Interface do extrator de legendas *SubRip*.

Fonte: as autoras.

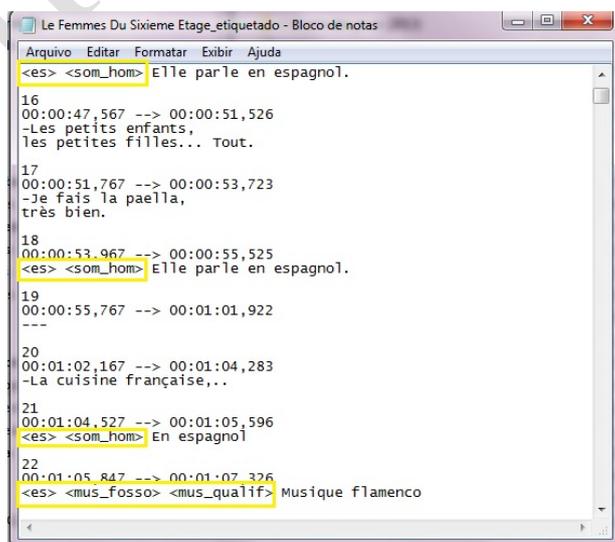
Os arquivos de legenda extraídos possuem extensão *.srt*; porém, o *software WordSmith Tools (WST)* lê apenas arquivos cuja extensão é *.txt*. Para transformá-los, bastou abrir os arquivos e salvá-los com a nova extensão no *software Bloco de Notas*. As legendas foram salvas em três arquivos diferentes: NJH, F6E e LDJ. Posteriormente a esse procedimento, deu-se início à anotação do *corpus*, o que foi feito com as categorias propostas por Nascimento (2013) e representadas pelas etiquetas também propostas pela mesma autora. As categorias e respectivas etiquetas são apresentadas no Quadro 1.

Quadro 1 – Categorias e respectivas etiquetas.

Categoria	Etiqueta
música de fosso	<mus_fosso>
música de tela	<mus_tela>
música qualificada	<mus_qualif>
música não qualificada	<mus_nqualif>
sons causados pelo homem	<som_hom>
sons causados por objetos	<som_obj>
sons da natureza	<som_nat>
sons de animais	<som_anim>
sons ficcionais	<som_ficc>
Silêncio	<sil>

Fonte: as autoras.

É importante ressaltar algumas considerações sobre as etiquetas: 1) as legendas relativas às músicas recebiam dupla etiquetagem: Fosso ou tela se combinava com qualificada ou não qualificada. Por exemplo, a legenda *Musique douce* recebeu as etiquetas <mus_fosso> e <mus_qualif>; 2) As etiquetas para som de animais e silêncio, apesar de previstas, não foram utilizadas, já que não houve legendas que correspondessem a elas no *corpus* de estudo; 3) As etiquetas para sons ficcionais são aplicadas aos sons que não poderiam ser produzidos no mundo real. Os filmes foram assistidos em computador e, a cada legenda de música ou ruído, o filme era parado, a legenda era classificada segundo a categoria pertinente e era inserida a respectiva etiqueta no arquivo .txt. Esse processo de anotação foi manual. Um trecho do *corpus* etiquetado, pronto para análise pelo *WST*, é apresentado na Figura 2:

Figura 2 – Trecho do *corpus* etiquetado.

Fonte: as autoras.

Na Figura 2, há três etiquetas de sons produzidos pelo homem <som_hom>, como o próprio nome sugere, essa etiqueta é utilizada quando o ruído produzido pelo homem é não verbal, ou não foi transcrito para a legenda. No exemplo acima, os personagens falam em espanhol; isso foi indicado pela legenda, mas não transcrito. Já as etiquetas música de fosso <mus_fosso> e música qualificada <mus_qualif>, foram utilizadas na legenda Musique Flamenco, pois é música de fosso, ou seja, que apenas os espectadores podem ouvir e foi qualificada, uma vez que há o adjetivo Flamenco que a caracteriza na trama.

Para auxiliar a busca das etiquetas por arquivo/filme pela ferramenta *Concord* do *WST*, as linhas de concordância foram reorganizadas por ordem alfabética da primeira palavra à direita das etiquetas, que é o nódulo de busca (Figura 3). Dessa forma, as legendas iguais apareceram em sequência, tendo sido possível, assim, analisar qualitativamente a maneira pela qual os efeitos sonoros foram traduzidos na LSE dos filmes, se não considerando sua função nas tramas tal como foi feito na LSE dos filmes ‘Irmãos de fé’, ‘O signo da cidade’ e ‘Nosso lar’ (NASCIMENTO, 2013).

N	Concordance	Set
1	01:02:18,160 --> 01:02:20,390 <es> <som_hom> Accent québécois	
2	53 00:04:12,600 --> 00:04:15,274 <es> <som_hom> (Accent québécois) La	
3	00:55:59,626 --> 00:56:01,334 <es> <som_hom> Acclamations 788 00:56:00:	
4	00:45:43,001 --> 00:45:46,042 <es> <som_hom> Applaudissements 683 00:	
5	00:46:25,042 --> 00:46:26,209 <es> <som_hom> Applaudissements 695 00:	
6	00:47:23,084 --> 00:47:24,709 <es> <som_hom> Applaudissements 709 00:	
7	00:54:21,626 --> 00:54:25,751 <es> <som_hom> Battements cardiaques	
8	01:16:51,320 --> 01:16:53,834 <es> <som_hom> Benoît hurle 1413 01:16:54	
9	01:29:57,600 --> 01:30:01,798 <es> <som_hom> Brouhaha 1590 01:30:02,	
10	00:18:14,287 --> 00:18:15,561 <es> <som_hom> Brouhaha 287 00:18:15,	
11	00:21:55,880 --> 00:21:59,032 <es> <som_hom> Brouhaha 399 00:21:59,	
12	00:49:59,920 --> 00:50:01,433 <es> <som_hom> Brouhaha 949 00:50:01,	
13	00:44:01,292 --> 00:44:03,209 <es> <som_hom> Brouhaha des enfants 659	
14	00:34:08,520 --> 00:34:10,238 <es> <som_hom> Caroline rit 641 00:34:10,	
15	00:38:09,160 --> 00:38:11,117 <es> <som_hom> Chahut 714 00:38:11,400	
16	00:34:13,207 --> 00:34:14,481 <es> <som_hom> Chants d'église 594 00:34:	
17	00:54:42,042 --> 00:54:45,417 <es> <som_hom> Clameur de la foule 778 00:	
18	00:58:12,334 --> 00:58:14,501 <es> <som_hom> Clameur de la foule 819 00:	
19	--> 00:49:36,796 Allez, on y va. <es> <som_hom> Claquements de langue	
20	00:59:23,376 --> 00:59:25,792 <es> <som_hom> Coups 840 00:59:26,001	

Figura 3 – Fragmento de tela de concordância com nódulos em ordem alfabética.

Fonte: as autoras.

Além da análise das linhas de concordância produzidas pelo *WST*, recorreu-se ao filme para comparar as legendas de efeitos sonoros com os sons do filme. Somando-se as noções

sobre o som no cinema revisadas na Subseção 2.2 a esses procedimentos analíticos, foi possível atingir o objetivo do trabalho.

Com a ferramenta *Concord*, foi feita também uma análise quantitativa, tendo-se contabilizado as etiquetas em números absolutos (o número de ocorrências de dada etiqueta é mostrado no canto esquerdo inferior da tela, como pode ser visto na Figura 3). Os dados quantitativos foram incluídos na discussão da análise qualitativa, permitindo a tomada de conclusões e obtenção dos resultados. Na seção a seguir, apresentamos os resultados da análise dos dados extraídos do *WordSmith Tools*.

4. Resultados da análise dos dados e discussão

Quanto à análise quantitativa geral, ela resultou nos seguintes dados: foram encontradas 283 inserções de tradução de música e ruídos na LSE de *NJH*, *F6E* e *LDJ*, sendo que dessas, 97 correspondem à tradução de música, 138 de sons causados pelo homem, 44 de sons causados por objetos, 3 de sons ficcionais e apenas 1 de som da natureza. Não foram encontradas legendas com tradução de sons de animais ou silêncio. Estas etiquetas, apesar de terem sido criadas.

O filme com mais efeitos sonoros legendados é *LDJ*, com um total de 126, seguido por *F6E* com 95 e, por fim, *NJH* com apenas 62. A presença de um grande número de traduções de efeitos sonoros em *LDJ* parece decorrer do fato de seu enredo dar bastante destaque à sua trilha sonora, repleta de músicas de artistas famosos, como Duke Ellington, e interpretadas pelo baixo de Paul McCartney. O mesmo ocorre com *F6E*, que possui uma música original composta por Jorge Arriagada.

Em quase todas as inserções de tradução de músicas nos três filmes, de um total de 97, as músicas foram qualificadas nas legendas, o que pode ser explicado por uma possível intenção de permitir que o espectador surdo ou ensurdecido possa fazer inferência acerca da função delas no enredo (*Musique douce*, *Musique entraînante*). Apenas uma música foi traduzida sem qualificação em todo o *corpus* (*Musique à la radio*) e, ainda assim, supriu a necessidade em questão no enredo: fazer saber ao espectador que o rádio estava funcionando, não importando o gênero musical.

Uma tendência na legendagem francesa do efeito sonoro ‘música’ notada no *corpus* é a inclusão do nome da música, do cantor e/ou gênero musical ("*Never even thought*", *slow par Murray Head*); isso pode favorecer, principalmente os ensurdecidos, que ficam capazes de

depreender mais facilmente qual teor a música imprime à cena. É preciso salientar, porém, que esse tipo de tradução não é a preferida por surdos brasileiros. Isso acontece porque eles não conseguem depreender a relação entre música e filme a partir do cantor e/ou nome da música e/ou seu gênero, pois eles raramente sabem de quem se trata ou o que o gênero significa (NASCIMENTO, ARAÚJO, 2011).

Outra questão acerca da tradução de música encontrada no *corpus* foi a diferença do emprego da palavra *Musique* e *Chanson*. Quando a música foi traduzida como *Chanson*, ela apresentava letra; porém, quando foi traduzida como *Musique*, tratava-se apenas de música instrumental.

Quanto aos ruídos apenas de ambientação, ou seja, aqueles que apenas ajudam o espectador a identificar o espaço da ação (como é o caso de sirenes em hospitais, ou ruídos de animais em fazendas), é possível afirmar que não foram traduzidos. Apesar de estarem presentes nos filmes, a legenda não os contemplou.

Isso pode indicar uma preocupação maior na legendagem francesa em traduzir apenas sons que participem ativamente na trama, ou seja, que causem reação nos personagens. O excesso de tradução de ruídos pode prejudicar a compreensão do espectador, criando expectativas que não se concretizam no enredo. Além disso, os dados do projeto MOLES⁵ (NASCIMENTO; ARAÚJO, 2011) mostraram que o excesso de “legendas entre colchetes” cansou o espectador, que passou a ignorar as informações nelas contidas.

O ruído mais traduzido no *corpus* foi o som causado pelo homem (<som_hom>). Esse tipo de som apareceu com frequência na LSE dos três filmes do *corpus*: 49 vezes em *F6E* e em *LDJ* e 40 vezes em *NJH*. Os principais sons traduzidos nessa categoria foram risos (*rires, elle rit*), gritos (*cris, cris de protestation*), além de burburinho (*brouhaha*). Isso deve ter ocorrido porque frequentemente esses sons expressam reações emotivas dos personagens e, se não fossem legendados, os surdos e ensurdecidos perderiam pelos menos parte da emoção da cena. Uma ocorrência frequente relativa aos sons causados pelo homem diz respeito a quando os personagens falavam em língua estrangeira. Esse ponto é importante, já que nos filmes em questão, nem mesmo o espectador ouvinte tem acesso à tradução durante o filme; então, os legendistas apenas apontaram que os personagens falavam uma língua estrangeira (*Elle parle*

⁵ O título da pesquisa é Tradução para surdos: em busca de um modelo de legendagem fechada para o Brasil (NASCIMENTO; ARAÚJO, 2011)

en espagnol; Elle parle américain), o que bastou para que os surdos e ensurdecidos compreendessem a obra de acordo com a pretensão do diretor.

No tocante à tradução dos ruídos relativos aos sons causados por objetos (<som_obj>), tem-se apenas 4 em *NJH*, 14 em *F6E* e 26 em *LDJ*. Os números baixos podem demonstrar a preocupação em legendar apenas os ruídos que fazem parte efetiva do enredo fílmico; logo os sons que não contribuem para a significação fílmica foram pouco ou não legendados. O som mais traduzido na categoria foi campainha (*sonnette, sonnerie*), pois ele causa reação dos personagens, que frequentemente viram-se em direção à porta ou a abrem após ouvir o ruído. Sem a legenda o espectador surdo não saberia o porquê da reação dos personagens. Um outro frequentemente legendado foi o ruído de quando alguém bate em uma porta ou a abre (*On frappe, On tape à la porte*), pois também suscita resposta dos personagens.

A única tradução de som da natureza no *corpus* (*Coup de tonnerre*) ocorre em *LDJ*, em razão de um trovão que anuncia a chuva que irá ocasionar a doença da personagem principal. Apesar de ser um ruído causado pela natureza, não se configura como um simples som de ambientação, já que este serve apenas para tornar verossímil a cena (JULLIER, 2006), mas configura um marco importante na história do filme. A legenda, portanto, cumpre o papel do som ao salientar, em conjunto com a imagem, o acontecimento relevante. Uma possível causa da reduzida quantidade de traduções nesta categoria é a relevância ao enredo. Como, em todo o *corpus*, esse foi o único ruído da natureza relevante para a trama, ele foi o único contemplado com a legenda.

Há apenas três ocorrências de sons ficcionais legendados, todas no filme *LDJ*. ‘*Grognements*’ (Figura 4) é ficcional nesse filme, pois se trata de um sapato soltando grunhidos como de cachorro. A tradução se faz indispensável, visto que, sem a legenda, o espectador surdo-ensurdecido precisaria apoiar-se apenas na imagem para compreender que o sapato se comporta como um cachorro. A baixa ocorrência desse som já era esperada, pois os filmes do *corpus* são do gênero comédia e/ou comédia dramática, que não costumam apresentar sons ficcionais. *LDJ*, porém, passa-se num universo absurdo, no qual é possível passear de teleférico sem fios de sustentação, cultivar armas de fogo e sapatos com comportamento canino. Mais uma vez, a baixa ocorrência dessa etiqueta pode apontar para uma legendagem mais voltada aos sons que efetivamente suscitam reações dos personagens.



Figura 4 – Legenda de som ficcional
Fonte: as autoras.

Diferentemente do que ocorreu em Nascimento (2013), no qual as músicas e ruídos nos filmes brasileiros estudados não foram legendados levando em conta as suas funções na trama, os dados obtidos no presente trabalho indicaram que a legendagem de música e ruídos em NJH, F6E e LDJ procurou traduzir apenas aquilo que é relevante ao enredo. Isso pôde ser percebido tanto pela quase totalidade de músicas qualificadas, quanto pelos baixa incidência de ruídos traduzidos que não suscitavam reação dos personagens. Analisando o corpus, especula-se a existência de dois parâmetros para a legenda de músicas e ruídos: 1) a legenda de música deve apresentar uma qualificação que indique sua função na trama, sempre que essa função for relevante; 2) deve-se buscar traduzir principalmente os ruídos que participam efetivamente da trama.

Nesta seção, foi observado como as diferentes categorias de efeitos sonoros foram traduzidas nos três filmes que compõem o *corpus* da presente pesquisa. A seção seguinte apresentará as considerações finais.

5. Considerações finais

Este trabalho se propôs a analisar a tradução de efeitos sonoros na LSE de três filmes franceses comercializados em DVD (*Nos jours heureux*, *Les femmes du sixième étage*, *L'écume des jours*), para examinar se os efeitos sonoros são traduzidos levando-se em conta a função de cada som na trama filmica. Para responder essa questão, as legendas de efeitos sonoros dos filmes que compõem o *corpus* foram etiquetadas a partir de uma categorização de sons. Esse procedimento possibilitou a análise eletrônica das legendas pelo *software WordSmith Tools* com a ferramenta *Concord*. Aliados a essa metodologia, além dos

conhecimentos sobre o som no cinema, sempre que necessário se recorreu aos filmes (que são os textos originais) para sanar eventuais dúvidas acerca dos sons traduzidos.

A tradução de efeitos sonoros na LSE francesa, no âmbito do *corpus* analisado no estudo aqui relatado, procura incluir sons que suscitam reações dos personagens em tela, ou seja, que são relevantes para a compreensão da trama, sendo que não foram encontradas legendas de ruídos que servissem apenas para ambientar cenas no *corpus* de estudo. No que concerne às músicas presentes nos filmes, a maioria delas foi traduzida apresentando um elemento qualificador que ajuda o espectador a depreender sua função no enredo. Isso é importante, já que, sem esse elemento qualificador, a informação seria irrelevante ao espectador surdo-ensurdecido, podendo, inclusive, prejudicar sua compreensão da trama (NASCIMENTO, 2013).

Levando em consideração os resultados obtidos, é possível afirmar que os efeitos sonoros presentes no *corpus* de estudo foram traduzidos procurando respeitar suas funções dentro da trama fílmica. Dessa forma, conclui-se que a tradução de música e ruídos no *corpus* estudado possui boa qualidade, e pode servir como base para o treinamento e desenvolvimento de legendistas brasileiros iniciantes, além de contribuir para o aperfeiçoamento dos parâmetros de LSE investigados pelo projeto CORSEL⁶, da Universidade Estadual do Ceará.

A metodologia baseada em *corpus* usada a partir dos pressupostos da Linguística de *Corpus* foi bastante eficaz para este trabalho, pois viabilizou a consecução do objetivo. É legítimo dizer isso porque houve a possibilidade de analisar cada categoria de som separadamente, tornando-a mais dinâmica e permitindo a observação de cada legenda em contexto. No entanto, além da observação do arquivo de texto da legenda, foi necessário sempre recorrer ao filme, por se tratar de um texto multimodal, e comparar cada som com sua tradução, observando, assim, a sua relevância na trama e como ocorreu a respectiva tradução. Dessa forma, cada legenda foi comparada não só com as outras legendas da mesma categoria, mas com seu respectivo som. Assim, foi possível verificar se cada legenda traduzia ou não a significação do filme.

Não se pretende encerrar o assunto com este trabalho, mas, ao contrário, incentivar mais pesquisas na área para aprimorar o conhecimento sobre a LSE e, assim, desenvolver uma tradução de qualidade no Brasil que atenda satisfatoriamente o público alvo de surdos e

⁶ Corpus de segmentação em LSE

ensurdecidos, proporcionando-lhe acessibilidade cultural cada vez mais efetiva. Sugere-se, portanto, uma pesquisa de recepção com espectadores surdos-ensurdecidos para testar os resultados aqui encontrados.

É preciso ressaltar que as questões técnicas da LSE, tais como tempo de permanência em tela e quantidade de caracteres por minuto, não foram abordadas no presente trabalho por questões de restrição de espaço, mas podem ser contempladas em pesquisas futuras de caráter teórico-descritivo, promovendo a interface com as questões de legendagem dos efeitos sonoros via os pressupostos metodológicos propiciados pela Linguística de *Corpus*.

Referências

ARAÚJO, V. L. S.; NASCIMENTO, A. K. P. Investigando parâmetros de legendas para surdos e Ensurdecidos no Brasil. In: FROTA, M. P.; MARTINS, M. A. P. (orgs.). **Tradução em Revista**, v. 2, p. 1-18, 2011.

ARAÚJO, V. L. S. Por um modelo de legendagem para Surdos no Brasil. In VERAS, V. (org.). **Tradução e Comunicação**, Revista Brasileira de Tradutores, São Paulo: UNBERO, n. 17, p. 59–76, 2008.

AUBERT, J. P.; MARTI, M. **Quelques conseils pour le sous-titrage**. Disponível em : < http://lingalog.net/dokuwiki/_media/cours/sg/trad/methodest.pdf>. Acesso em: 14 de outubro de 2013.

BERCHAMPS, T. **A música do filme**: tudo o que você gostaria de saber sobre a música do cinema. São Paulo: Escrituras Editora, 2006.

BORDWELL, D.; THOMPSON, K. **Film art**: an introduction. New York: McGraw Hills, 2008.

CHAUME, F. **Cine y traducción**. Madri: Cátedra, 2004.

CHION, M. **A audiovisual**: som e imagem no cinema. Lisboa: Edições texto & grafia, 2008.

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

DÍAZ CINTAS, J.; REMAEL, A. **Audiovisual Translation**: Subtitling. Manchester: St. Jerome Publishing, 2007.

DIU, N. **Un métier à découvrir** : adaptateur de programmes télévisés pour les sourds et malentendants. Disponível em : http://www.semainedusoustitrage.org/IMG/pdf/Un_metiers_a_decouvrir.pdf. Acessado em: 14 de outubro de 2013.

FRANCO, E; ARAÚJO, V. L. S. Reading Television: Checking Deaf People's Reactions to Closed Subtitling in Fortaleza, Brazil. In: GAMBIER, Y. (org.). **The Translator**, v. 09, n. 2, pp. 249-267, 2003.

HUNTER, C. **The use of sound effects and stylised ambiences in filmmaking**, 2008. Disponível em <<http://freedownload.is/pdf/cinema-sound-effects>>. Acesso em: 15 de março de 2012.

IRMÃOS de fé. Direção: Moacyr Góes. Brasil: Columbia, 2004. 1DVD (105 min), região 4, NTSC, color., legendas (para surdos em português), janela de LIBRAS, audiodescrição e audionavegação.

JULLIER, L. **Le son au cinéma**. Paris : Cahiers cinéma, SCEREN (CNPD), 2006.

NASCIMENTO, A. K. P. **Linguística de corpus e legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE)**: uma análise baseada em *corpus* da tradução de efeitos sonoros na legendagem de filmes brasileiros em DVD. 2013. 109p. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada). Pós Graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza-CE. 2013.

NEVES, J. **Audiovisual translation**: subtitling for the deaf and hard of hearing. Tese (Doutorado). Universidade de Surrey Roehampton, Inglaterra, 2005. Disponível em: <<http://rrp.roehampton.ac.uk/artstheses/1>>. Acesso em 15 de janeiro de 2012.

NOSSO Lar. Direção: Wagner de Assis. Brasil: Fox do Brasil, 2010. 1DVD (102 min), região 4, color., legendas (para surdos em português) e audiodescrição.

O SIGNO da cidade. Direção: Carlos Alberto Riccelli. Europa Filmes, 2008. 1DVD (95 min), região 4, color., legendas (para surdos em português) e audiodescrição.

REID, H. Literature on the screen: subtitle translation for public broadcasting. In: BART, W.; D'HAEN, T. (Eds.). **Something understood**. Studies in Anglo-Dutch literary translation. Amsterdam: Rodopi, p. 97-107, 1990.

Artigo recebido em: 15.10.2014

Artigo aprovado em: 11.12.2014