

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CENTRO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
LINHA DE LITERATURA, CULTURA E TRADUÇÃO**



Larissa Gonçalves Medeiros

**MÃES DAS(OS) TRINTA MIL:
UMA PROPOSTA DE TRADUÇÃO AUDIOVISUAL COMENTADA.**

Pelotas, 2022

Larissa Gonçalves Medeiros

**MÃES DAS(OS) TRINTA MIL:
UMA PROPOSTA DE TRADUÇÃO AUDIOVISUAL COMENTADA.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Letras e Comunicação da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Andrea Cristiane Kahmann

Pelotas, 2022

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

M488m Medeiros, Larissa Gonçalves

Mães das (os) trinta mil : uma proposta de tradução audiovisual comentada / Larissa Gonçalves Medeiros ; Andrea Cristiane Kahmann, orientadora. — Pelotas, 2022.

117 f. : il.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, 2022.

1. Tradução comentada. 2. Tradução audiovisual comentada. 3. Legendação. 4. Mães da praça de maio. 5. Ditadura militar argentina. I. Kahmann, Andrea Cristiane, orient. II. Título.

CDD : 469.5

Elaborada por Maria Inez Figueiredo Figas Machado CRB: 10/1612

Larissa Gonçalves Medeiros

Mães das(os) trinta mil: Uma proposta de Tradução Audiovisual Comentada.

Dissertação Aprovada, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras do Programa de Pós-Graduação em Letras, do Centro de Letras e Comunicação da Universidade Federal de Pelotas.

Data da defesa: 25/07/2022

Banca examinadora:

Profa. Dra. Andrea Cristiane Kahmann (Orientadora)

Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Prof. Dr. Carlos Artur Gallo Cabrera

Doutor em Ciência Política pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Profa. Dra. Roberta Rego Rodrigues

Doutora em Linguística Aplicada pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

Profa. Dra. Rosângela Fachel de Medeiros

Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Às minhas Mães, Andréia e Geni.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal do Nível Superior (CAPES) por ter permitido este trabalho, através de seu programa de bolsas de estudos, em um momento em que a educação no país sofre tantos cortes orçamentários.

À Universidade Federal de Pelotas (UFPel), por oferecer um ensino público, de qualidade, socialmente referenciado, inclusivo e democrático.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras e ao Centro de Letras e Comunicação da UFPel, pela qualidade do ensino, pela excelência do corpo docente e por oferecer uma linha de pesquisa pouco encontrada no Brasil.

À *Asociación Madres de Plaza de Mayo*, meu eterno carinho e admiração. Obrigada pela recepção, autorização e atenção durante o processo desta dissertação.

À minha querida orientadora Andrea Kahmann, pela atenção, dedicação e amizade durante a realização desta dissertação.

Aos(as) professores(as) que aceitaram fazer parte da banca avaliadora.

À meu pai e minha mãe pela vida, pelo carinho, incentivo e torcida. Com vocês, a vida tem sentido.

À minha irmã e ao meu irmão pela parceria de vida e incentivo constante. Sem vocês, a vida não tem graça.

À vó Geni e ao Mário, pela amizade, carinho e incentivo. Com vocês, a vida é mais doce.

Ao meu companheiro Gustavo, pelo encontro, amor, carinho e incentivo. Contigo a vida tem mais cor é mais leve.

À Raquel, ao Marcos e ao Bruno, pela amizade e pelas risadas. Com vocês, a vida é mais animada.

Aos(as) amigos(as) da UFPel pela parceria e amizade durante o período de estudos e pela animação fora da universidade.

Aos(as) colegas de mestrado. Em meio a pandemia do Covid-19, nossos encontros e discussões ocorreram somente de maneira virtual, mas mesmo assim foram enriquecedores.

Aos(as) amigos(as) da vida, pelo companheirismo.

Muito obrigada a todos(as)!

*“Que não se repita, mas que se lembre
que essa luta não deve ser esquecida.
Por isso, temos que seguir.”*

(Madres de Plaza de Mayo)

RESUMO

MEDEIROS, Larissa Gonçalves. **Mães das(os) trinta mil: Uma proposta de Tradução Audiovisual Comentada**. Orientadora: Andrea Cristiane Kahmann. 2022.117f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2022.

Um elemento em comum entre os países da América Latina que viveram ditaduras militares durante a segunda metade do século XX foi a existência de violência sistêmica por parte de seus regimes. O desaparecimento de supostos(as) opositores(as) aos regimes, tanto no Brasil quanto em países como Argentina e Chile, foi uma prática regular por parte de órgãos dos regimes e polícias militares nestes países. Nesta pesquisa, propomos a tradução e legendação do documentário **Todos são meus filhos (2016)**, de Ricardo Soto Uribe, que tem como enfoque a Associação Mães da Praça de Maio, na Argentina, e traz uma série de relatos de mães de desaparecidos(as) políticos(as) vinculadas com a Associação. Realizamos uma tradução comentada das legendas, de Língua Espanhola (de variação argentina) para o Português do Brasil, assim como um estudo do contexto histórico e político do tema tratado no documentário. Apresentamos os comentários de tradução a partir de embasamentos teóricos e técnicos de César Alarcón (2006), Antoine Berman (2013), Javier Franco Aixelá (2013), Adriana Zavaglia et. al (2015), Marie-Hélène Catherine Torres (2017), entre outros. Para fins técnicos, introduzimos os parâmetros para a utilização do *software* de legendação empregado, o *Subtitle Edit* (3.6.5). Como crítica dos resultados, tecemos reflexões sobre o processo de tradução, incluindo decisões metodológicas em casos que extrapolam as situações previstas na base teórica utilizada. Este estudo se insere no subcampo da Tradução Audiovisual, área ainda pouco estudada dentro dos Estudos da Tradução no Brasil.

Palavras-Chave: Tradução Comentada. Tradução Audiovisual Comentada. Legendação. Mães da Praça de Maio. Ditadura Militar Argentina.

RESUMEN

MEDEIROS, Larissa Gonçalves. **Madres de las(os) treinta mil: Una propuesta de Traducción Audiovisual Comentada**. Orientación: Andrea Cristiane Kahmann. 2022. 117 f. Disertación (Maestría en Letras) - Centro de Letras y Comunicación, Universidad Federal de Pelotas, ciudad de Pelotas, 2022.

Un elemento en común entre los países de América Latina que han vivenciado dictaduras militares durante la segunda mitad del siglo XX ha sido la violencia sistémica por parte de sus regímenes. La desaparición de supuestos(as) opositores(as) a los regímenes, tanto en Brasil como en países como Argentina y Chile, ha sido una práctica regular por parte de órganos de los regímenes y policías militares en estos países. En esta investigación académica, proponemos la traducción y subtitulación del documental **Todos son mis hijos (2016)**, de Ricardo Soto Uribe, que tiene como enfoque la Asociación Madres de Plaza de Mayo, en Argentina, y presenta una serie de relatos de madres de desaparecidos(as) políticos(as) pertenecientes a la Asociación. Realizamos una traducción comentada de los subtítulos, de la Lengua Española (de variación argentina) al Portugués de Brasil, así como un estudio del contexto histórico y político del tema tratado en el documental. Presentamos los comentarios de traducción a partir de fundamentos teóricos y técnicos de César Alarcón (2006), Antoine Berman (2013), Javier Franco Aixelá (2013), Adriana Zavaglia et.al (2015), Marie-Hélène Catherine Torres (2017), entre otros. Para fines técnicos, introducimos los parámetros para el uso del *software* de subtitulación empleado, *Subtitle Edit* (3.6.5). Como crítica de los resultados, presentamos reflexiones sobre el proceso de traducción, incluyendo decisiones metodológicas en casos que extrapolan las situaciones previstas en la base teórica utilizada. Este estudio se inserta en el subcampo de la Traducción Audiovisual, área aún poco estudiada dentro de los Estudios de la Traducción en Brasil.

Palabras Clave: Traducción Comentada. Traducción Audiovisual Comentada. Subtitulación. Madres de Plaza de Mayo. Dictadura Militar Argentina.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Mães da Praça de Maio com lenços brancos no cabelo	23
Figura 2 – Mães desaparecidas.....	25
Figura 3 – Marcha das Máscaras.....	27
Figura 4 – Mães da Praça de Maio - Linha Fundadora.....	29
Figura 5 – Hebe de Bonafini com o lenço branco sujo de sangue	30
Figura 6 – ICE - Tratamento de nomes próprios: Alicia Norma	44
Figura 7 – ICE – Tratamento de nomes próprios: Alicia Norma	44
Figura 8 – ICE - Tratamento de nomes próprios: María Del Rosario.....	45
Figura 9 – ICE - Tratamento de nomes próprios: María Del Rosario.....	45
Figura 10 – ICE - Tratamento de nomes próprios – Apelido: Poro.....	46
Figura 11 – ICE - Tratamento de nomes próprios – Apelido: Poro	46
Figura 12 – ICE - Tratamento de nomes próprios – Apelido: Juanita	47
Figura 13 – ICE - Tratamento de nomes próprios – Apelido: Juanita.....	47
Figura 14 – ICE - Tratamento de topônimos - Repetição: Buenos Aires.....	48
Figura 15 – ICE - Tratamento de topônimos - Repetição: Buenos Aires.....	48
Figura 16 - ICE– Tratamento de topônimos - Repetição: La Plata.....	49
Figura 17 - ICE - Tratamento de topônimos - Repetição: La Plata	49
Figura 18 - ICE – Tratamento de topônimos - Repetição: San Pedro.....	50
Figura 19 - ICE – Tratamento de topônimos - Repetição: San Pedro.....	50
Figura 20 – ICE –Tratamento de topônimos - Repetição: Tucumán	51
Figura 21 – ICE –Tratamento de topônimos - Repetição: Tucumán	51
Figura 22 –ICE – Tratamento de topônimos - Repetição: Villa Galicia	52
Figura 23 - ICE –Tratamento de topônimos - Repetição: Villa Galicia	52
Figura 24 – ICE - Tratamento de topônimos - Repetição: Zaragoza	53
Figura 25 – ICE –Tratamento de topônimos - Repetição: Zaragoza	53
Figura 26 – ICE – Tratamento substantivo + NP: Colégio Nacional.....	54
Figura 27 – ICE –Tratamento substantivo + NP: Colégio Nacional.....	54
Figura 28 – ICE –Tratamento substantivo + NP: Nomes de rua: rua Uruguay...55	
Figura 29 - ICE - Tratamento substantivo +NP: Nomes de rua: rua Uruguay55	
Figura 30 –ICE – Repetição: Tratamento de substantivo + Repetição NP.....56	
Figura 31 – ICE – Repetição: Tratamento de substantivo + Repetição NP.....56	
Figura 32 – Primeira vez em tela: Associação Mães da Praça de Maio.....57	

Figura 33 – ICE – Tradução linguística (não cultural): Sopa Paraguaya	58
Figura 34 – ICE –Tradução linguística (não cultural): Sopa Paraguaia	59
Figura 35 – ICE –Tradução linguística (não cultural): Espanha.....	59
Figura 36 – ICE –Tradução linguística (não cultural): País Vasco.....	60
Figura 37 – ICE –Tradução linguística (não cultural): País Basco.....	60
Figura 38 - Dicionário CPDOC/FGV	62
Figura 39 – Busca no Google: Mães da Praça de Maio	63
Figura 40 – Revista Galileu: Mães da Praça de Maio	63
Figura 41 – ICE –Tradução linguística (não cultural): Madres.....	64
Figura 42 – ICE – Tradução linguística (não cultural): Mães.....	64
Figura 43 - ICE– Substituição: Eliminação	65
Figura 44 – ICE –Substituição: Eliminação	65
Figura 45 – ICE – Substituição: Nome próprio por um advérbio.....	66
Figura 46 – ICE – Substituição: Nome próprio por um advérbio.....	66
Figura 47 – Legenda com mais caracteres na linha superior	75
Figura 48 – Legenda com mais caracteres na linha inferior	75
Figura 49 – Legenda com linha única	76
Figura 50 – Legenda com menos de 20 caracteres	77
Figura 51 – Legenda com citação de frases de outras pessoas.....	78
Figura 52 – Legenda com palavras estrangeiras.....	79
Figura 53 – Legenda com nomes próprios	79
Figura 54 – Legenda com letreiros	80
Figura 55 – Legenda com letreiros de manchete de jornal	80
Figura 56 – Legenda com placa	81
Figura 57 – Legenda com falas ou vozes metálicas.....	81
Figura 58 – Legenda com falas ou vozes metálicas.....	82
Figura 59 - Legenda em que a pessoa não está no mesmo ambiente que a cena.....	82
Figura 60 - Legenda com diálogo	83
Figura 61 – Legenda sem separação de verbo do complemento	84
Figura 62 – Legenda sem separação de substantivo do complemento.....	85
Figura 63 - Legendas com períodos compostos separados por legendas diferentes	85
Figura 64 – Legendas com períodos compostos separados por legendas diferentes	86

Figura 65 – Legenda com informação na parte superior da tela	87
Figura 66 – Legenda com pronome pessoal	88
Figura 67 – Legenda com número menor que dez	89
Figura 68 – Legenda com número maior que dez.....	89
Figura 69 – Legenda com o título do documentário	90
Figura 70 – Legenda com assinatura do(a) Tradutor(a).....	91
Figura 71 – Legenda com gritos de manifestações populares	92
Figura 72 – Legenda com gritos de manifestações populares	93
Figura 73 – Selecione um idioma	94
Figura 74 – Opção de somente “tradução”	95
Figura 75 - “Tarefas adicionais”	95
Figura 76 – Avançar novamente	96
Figura 77 – Concluir	96
Figura 78 – Interface do Subtitle Edit	97
Figura 79 – Opção “vídeo” na barra de ferramentas	98
Figura 80 - Para a escrita das legendas, clicar no quadro “texto”	99
Figura 81 – Inserindo as legendas em língua espanhola	100
Figura 82 – Salvando arquivo de legenda.....	101
Figura 83 – Extensão SubRip(.srt)	101
Figura 84 – Tabuísmos	104
Figura 85 – Tabuísmos	105
Figura 86 – Tabuísmos	106
Figura 87 – Rimas.....	107
Figura 88 – Rimas.....	107
Figura 89 – Sem preservação de rimas.....	108
Figura 90 – Sem preservação de rimas.....	108
Figura 91 – Marca do pronome tu	109
Figura 92 – Anistia e Ponto final	110
Figura 93 – Obediência Devida.....	111

Sumário

INTRODUÇÃO	14
1 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA	17
1.1 Sobre a ditadura militar argentina.....	17
1.2 Sobre as Mães da Praça de Maio	20
1.3 Mães da Praça de Maio – Ruptura.....	27
2 TRADUÇÃO COMENTADA	31
2.1 O que é Tradução Comentada?.....	32
2.2 Objeto da Tradução Comentada.....	37
2.3 Porque o documentário?	37
2.4 Público-alvo do documentário e a realização da legendação.....	40
2.5 Itens Culturais Específicos em Tradução.....	41
2.5.1 Tratamento de Nomes Próprios em tradução: a repetição como estratégia.....	43
2.5.2 Tratamento de outros ICEs em tradução: a tradução linguística (não cultural) como estratégia	57
2.5.3 A substituição como estratégia de tratamento de ICEs: Exemplos	64
3 PROCESSOS	68
3.1 Aspectos técnicos – Legendagem	68
3.2 Questões técnicas sobre legendagem	73
3.3 Sobre o <i>SubtitleEdit</i> (VERSÃO 3.6.5).....	93
3.4 Criando um arquivo de legenda. Como fazer?.....	97
3.5 Como aconteceu o processo de tradução e legendagem do documentário	99
4 REFLEXÕES SOBRE AS PECULIARIDADES E CRÍTICAS DE RESULTADOS, À GUIA DE REFLEXÕES FINAIS	103
REFERÊNCIAS	114

INTRODUÇÃO

A prática da Tradução é uma atividade bastante antiga, utilizada há muitos séculos para conhecer e se aproximar de culturas, conectar pessoas e coisas, assim como disseminar e adquirir conhecimentos. Porém, apenas muito recentemente, a Tradução passou a ser considerada uma área autônoma da pesquisa acadêmica. Com isso, disseminaram-se as teorizações já existentes, passando pela ideia da Tradução palavra-por-palavra até as teorias mais contemporâneas, e houve grande incremento na produção teórica nas mais diversas áreas de Tradução. No entanto, apesar de suas especificidades, a Tradução é uma atividade de conexão entre diferentes áreas e que traz consigo um aspecto interdisciplinar, aplicando-se a (e mostrando-se necessária em) todas as diferentes áreas do conhecimento.

Dentro da pesquisa em Tradução, destaca-se, pela sua especificidade, a Tradução Audiovisual (TAV), uma área ainda mais recente dentro dos Estudos da Tradução. Sua prática acompanha a evolução do cinema, mas o campo de pesquisa cresce junto com a Tradução como área acadêmica.

Esta dissertação busca como objetivo geral estudar a tradução audiovisual comentada e refletir sobre sua prática a partir de um caso concreto de legendação de um documentário. Trata-se, portanto, mais do que a apresentação de comentários à prática de legendação de um documentário, mas a propositura de reflexões sobre os processos tradutórios e as escolhas tradutórias, além de apresentar e justificar propostas de tradução para legendas pensadas para o documentário em questão.

Como objeto de estudo para a realização da presente tradução comentada, optamos por trabalhar com um material audiovisual, algo ainda pouco usual no Brasil para os Estudos da Tradução em âmbito acadêmico.

Entre os dias 06 e 13 de junho 2022, realizamos buscas nos repositórios institucionais das universidades brasileiras com uma maior prevalência de pesquisas nos Estudos da Tradução¹ conforme Alves e Vasconcelos (2016)², em artigo relativo à pesquisa em tradução no Brasil entre 2006-2010. Nesses repositórios, foram encontrados os resultados a seguir, para cada uma destas palavras-chave: “tradução audiovisual” (sete resultados somados), “tradução

comentada” (86 resultados somados), “legendas” (quatro resultados somados), “legendação” (três resultados somados). Nenhum dos trabalhos relacionava os dois campos, ou seja, tradução comentada e tradução audiovisual ou para legendas ou legendação. Com isso, concluímos que poucos trabalhos são realizados sobre tradução audiovisual, mas nenhum trabalho foi realizado sobre tradução audiovisual comentada.

Para que possamos escrever sobre uma temática, é preciso justificar o porquê desta escolha e pesquisa. Com antecedência, já revelamos que o presente trabalho é inédito, pois o documentário *Todos son mis hijos* [**Todos são meus filhos**³] nunca foi traduzido, dublado ou legendado para o Português do Brasil. Em âmbito acadêmico, também se pode inferir um ineditismo, pois desconhecemos trabalhos acadêmicos que ofereçam reflexões sobre a temática proposta por nós: a Tradução Audiovisual (TAV) Comentada. Encontramos muitos trabalhos sobre Tradução Comentada, porém, poucos trabalhos que analisem a Tradução Audiovisual (TAV) e menos os que relacionem ambos campos.

Tendo tudo isso em vista, a meta (como continuidade do objetivo geral) deste trabalho é conferir visibilidade à área de Tradução Audiovisual e o faz propondo a construção de uma pesquisa em diálogo com a prática. Assim, temos como proposta a tradução audiovisual, no caso, tradução para legenda, do documentário **Todos são meus filhos** (2016), de Ricardo Soto Uribe, que retrata o movimento argentino das *Madres de Plaza de Mayo* [Mães da Praça de Maio⁴].

¹ Realizamos buscas nas primeiras 11 universidades avaliadas por Alves e Vasconcelos (2016), pois PUC-RIO Rio de Janeiro Sudeste (10^a colocada) e a UNESP-ARAR (11^a colocada) apresentam um empate nos resultados apresentados por Alves e Vasconcelos (2016).

² Alves e Vasconcelos (2016) elencam uma lista de instituições de ensino superior, que realizaram pesquisas em Tradução no Brasil no período de 2006 a 2010. Esse artigo é um levantamento bibliométrico ainda a ser considerado para os fins desta dissertação, pois entendemos que não houve alterações significativas no campo da pesquisa em Tradução no Brasil após esse período. Conforme esse levantamento, as universidades que mais concentram pesquisas em Tradução no Brasil são as listadas a seguir: UFSC (Santa Catarina), USP (São Paulo), UFMG (Minas Gerais), UFRGS (Rio Grande do Sul), UECE (Ceará), UNB (Distrito Federal), UFRJ (Rio de Janeiro), PUC-SP (São Paulo), UNESP-SJRP (São Paulo), PUC-RIO (Rio de Janeiro) e UNESP-ARAR (São Paulo)

³ De agora em diante, vamos nos referir ao título o documentário por **Todos são meus filhos**, conforme traduzido por nós. O documentário pode ser encontrado através do link <https://madres.org/todossonmishijos/>

Esse processo de legendação será apresentado com comentários e teorizações.

Antes da legendação, porém, entendemos que é preciso antes estudar e conhecer o movimento retratado no documentário.

Temos como objetivos específicos pesquisar a bibliografia de tradução comentada, tradução audiovisual, legendagem e tradução audiovisual comentada.

Com esta busca realizada, vamos analisar as áreas que se interligam, apresentando uma legenda em Português do Brasil para o documentário argentino **Todos são meus filhos** (2016). Assim, mais pessoas terão acesso a essa mídia, o que, por si só, já é uma justificativa para o trabalho. Para a legendação, será utilizado o *software Subtitle Edit*, que será apresentado de modo crítico, como objetivo de auxiliar tradutores(as) em formação em seu manejo, compartilhando experiências.

Logo, serão abordados, no primeiro capítulo, a contextualização histórica sobre a Ditadura Militar Argentina e as Mães da Praça de Maio. Em seguida, no segundo capítulo, serão apresentados os aspectos teóricos a partir de teorias de Tradução Comentada. No terceiro capítulo, serão expostos os aspectos técnicos de legendagem em relação à utilização do *software Subtitle Edit* (3.6.5), e, no quarto capítulo, serão abordados as reflexões e críticas aos resultados apresentados.

⁴ A partir de agora, passamos a nos referir ao movimento Madres de Plaza de Mayo por Mães da Praça de Maio, ou simplesmente Mães, com maiúscula. Justificamos a tradução do Movimento Madres de Plaza de Mayo por Mães da Praça de Maio no ponto 2.5.2

1 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

1.1 Sobre a ditadura militar argentina

No contexto histórico da América Latina da segunda metade do século XX, diferentes países sofrem com regimes ditatoriais, como Brasil, Chile, Uruguai e Argentina. O foco deste trabalho é o da ditadura militar argentina (1976-1983).

No ano de 1976, doze anos após o golpe militar no Brasil, a Argentina sofre um golpe de Estado no qual as Forças Armadas tomam o poder. O cientista político Carlos Gallo (2016) comenta que

o Brasil e a Argentina viveram ditaduras civis-militares que, alinhadas aos preceitos da DSN, foram responsáveis por um conjunto significativo de violações aos direitos humanos (GALLO, 2016, p. 67).

A justificativa para esse golpe, segundo as historiadoras Maria Ligia Prado e Gabriela Pellegrino (2019), era de

reprimir os movimentos guerrilheiros, superar a desordem administrativa e a impotência das forças políticas dominantes para obter uma saída institucional à crise. [...] Reunindo comandantes de Exército, da Marinha e da Aeronáutica, a Junta Militar foi chefiada, nos cinco anos que se seguiram ao golpe, pelo general Jorge Rafael Videla, hoje condenado à prisão perpétua pelos crimes contra os direitos humanos (PRADO; PELLEGRINO, 2019, p.175).

Uma das tarefas que os regimes ditatoriais alegadamente propunham lograr era uma espécie de restabelecimento da ordem social, imposta através de dura repressão.

como se sabe, tanto na Argentina, como no Chile, Brasil e Uruguai os regimes militares tentaram realizar duas grandes tarefas: 'normalizar' a economia e reimplantar a 'ordem' na sociedade mediante a resubordinação do setor popular (ACUÑA; SMULOVITZ, 2007, p. 6, tradução nossa⁵).

Membros da sociedade civil que se manifestassem contrariamente ao

⁵ Tradução nossa para o trecho: "como es sabido, tanto en la Argentina, como en Chile, Brasil y Uruguay los regímenes militares intentaron realizar dos grandes tareas: 'normalizar' la economía y reimplantar el 'orden' en la sociedad mediante la resubordinación del sector popular (ACUÑA; SMULOVITZ, 2007, p.6).

regime ditatorial são passíveis de sofrer graves punições pelos militares, como espancamento, torturas, desaparecimentos forçados e, em diversos casos, chega-se à morte. Como aponta o historiador Carlos Fico (2015):

as ditaduras militares latino-americanas também podem ser compreendidas nesse contexto [a violência], especialmente em função da grande violência que houve na ditadura argentina (1976-1983), que experimentou muitos casos de tortura, assassinatos e chegou a ter campos de concentração (FICO, 2015, p. 62).

Embora existam dados oficiais sobre a quantidade de desaparecimentos forçados durante o período ditatorial na Argentina, alguns levantamentos apontam estimativas acima destes dados, como comentam Acuña e Smulovitz (2007):

a Comissão Nacional sobre o Desaparecimento das Pessoas (CONADEP) documentou em 1984 o desaparecimento de oito mil novecentos e sessenta pessoas, esclareceu que estimava que o número de vítimas excedia significativamente os nove mil casos (ACUÑA; SMULOVITZ, 2007, p. 9, tradução nossa⁶).

Em um comentário mais recente, Carlos Gallo (2016) estima que o número de desaparecidos(as) políticos(as) sejam de 10.000 a 30.000 pessoas. O perfil das vítimas que sofriam o desaparecimento forçado era sobre tudo formado por jovens estudantes ou operários(as) que não apoiavam a situação corrente do país. Com isso,

foi acordado que, ademais das alterações na normativa legal, era necessário desenvolver uma estratégia *clandestina* de repressão e que os opositores não só deviam ser neutralizados como também exterminados fisicamente. Várias razões explicam a estratégia repressiva escolhida. A decisão de exterminar fisicamente aos opositores estava baseada na experiência da ditadura anterior: esta vez os militares estavam decididos a impedir que um eventual governo civil colocasse em liberdade a seus opositores, evitando assim que os mesmos reiniciassem uma ofensiva política (ACUÑA; SMULOVITZ, 2007, p.11, tradução nossa⁷).

⁶ Tradução nossa para o trecho: “la Comisión Nacional sobre la Desaparición de las Personas (CONADEP) a la vez que documentó en 1984 la desaparición de ocho mil novecientas sesenta personas, aclaró que estimaba que el número de víctimas excedía significativamente los nueve mil casos” (ACUÑA; SMULOVITZ, 2007, p. 9).

⁷ Tradução nossa para o trecho: “se acordó que además de los cambios en la normativa legal era necesario desarrollar una estrategia *clandestina* de represión y que los opositores no sólo debían ser neutralizados sino también exterminados físicamente. Varias razones explican la estrategia represiva elegida. La decisión de exterminar físicamente a los opositores estaba basada en la experiencia de la anterior dictadura: esta vez los militares estaban decididos a impedir que un eventual gobierno civil pusiera en libertad a sus opositores, evitando así que los mismos reiniciasran una ofensiva política” (ACUÑA; SMULOVITZ, 2007, p. 11).

Como podemos observar a partir trecho acima, o regime argentino não só consumava o desaparecimento forçado e a violência da tortura de seus(uas) opositores(as), como também buscava o seu silenciamento. Este silenciamento tinha a finalidade clara de aniquilar a chance de que em algum momento suas vítimas depusessem ou denunciasses a violência que sofreram.

Como colocado por Carolina Silveira Bauer (2011), toda essa repressão é nomeada como *estratégia de implantação do terror*, entendida como

conjunto de práticas como sequestro, a tortura, a morte e o desaparecimento, assim como a censura e a desinformação, e de consequências, principalmente a formação da ‘cultura do medo’ (BAUER, 2011, p.43).

Logo, entendemos que o desaparecimento forçado dos(as) opositores(as) e as demais punições perpetradas pelo regimento ditatorial argentino conforma uma estratégia de controle da sociedade, pois o medo é uma maneira de tentar paralisar o(a) opositor(a) político(a), e ainda “autoriza e legitima a repressão até mesmo quando nada de concreto foi realizado” (GALLO, 2016, p.18). O silêncio também está dentro dessa cultura, pois

os militantes que não estavam desaparecidos ou exilados isolaram-se no silêncio. A historiografia hoje apresenta uma densa reflexão sobre a experiência vivida por essa geração, que no ambiente tenebroso da repressão, gradualmente, distanciou-se das plataformas revolucionárias e abraçou as bandeiras relacionadas aos direitos humanos e ao horizonte da redemocratização (PRADO; PELLEGRINO, 2019, p.176).

Por mais que o regime imposto na Argentina seja de repressão, os centros de detenção em que ocorrem as torturas e mortes são lugares clandestinos, para dificultar possíveis investigações ou punições dos torturadores. Ao deter como prisioneiros(as) os(as) opositores(as), o regime decide quais seriam seus destinos

eventualmente nas sedes militares de cada zona decidiram o destino de “seus” prisioneiros: enquanto uns foram liberados e outros transferidos a centros de detenção legal, a maioria foi assassinada e seus corpos “eliminados”, passando a engrossar as listas dos “desaparecidos” (ACUÑA; SMULOVITZ, 2007, p. 12, tradução nossa⁸).

⁸ Tradução nossa para o trecho: “eventualmente las jefaturas militares de cada zona decidieron el destino de “sus” prisioneros: mientras unos fueron liberados y otros transferidos a centros de detención legales, la mayoría fue asesinada y sus cuerpos “eliminados”, pasando a engrosar las filas de los “desaparecidos” (ACUÑA; SMULOVITZ, 2007, p. 12).

Visto que era cada vez mais comum que dentre esses(as) desaparecidos(as) estivessem cidadãos(ãs) argentinos(as), que não necessariamente se opõem ao governo, um grupo de mulheres, todas elas mães, decidem se unir para começar a manifestar e pedir pela aparição de seus(uas) filhos(as) desaparecidos(as). Esse grupo de mães fica conhecido como Mães da Praça de Maio. Como comentam as historiadoras:

a inflexão foi favorecida por protagonistas externos às organizações de esquerda, que em dado momento foram levados a pronunciar-se sobre as atrocidades perpetradas pelo regime. O exemplo mais clássico é o das Mães da Praça de Maio, que fizeram do drama pessoal de seus filhos desaparecidos uma luta política indissociável do processo de crise da ditadura argentina e, à medida que o movimento se politizava, de defesa da democracia. Ao caminharem juntas pela Praça de Maio, no centro de Buenos Aires, ostentando o lenço branco que se tornou o símbolo de sua ação, as Mães pressionaram a ditadura a reconhecer os crimes de assassinato do que mais tarde se soube referirem-se a milhares de pessoas na Argentina (PRADO; PELLEGRINO, 2019, p.176).

1.2 Sobre as Mães da Praça de Maio

No livro *Una historia de las Madres de Plaza de Mayo* (2017), Demetrio Iramain faz uma contextualização do surgimento e do significado deste grupo de mulheres. Antes do desaparecimento de seus(uas) filhos(as), algumas mães argentinas apresentavam uma vida comum e tranquila. Como afirma Iramain (2017),

eram unicamente mães, donas de casa, trabalhadoras, que se dedicavam exclusivamente às tarefas do lar: à comida quente para quando os filhos retornavam da militância (IRAMAIN, 2017, p.11, tradução nossa⁹).

Sequestrados(as) e mortos(as) pelo regime por conta de sua militância,

de um dia para o outro, entre os mistérios da noite, os filhos e filhas de cada uma delas desapareceram. Era como se a terra os houvesse engolido (IRAMAIN, 2017, p.11, tradução nossa¹⁰).

⁹ Tradução nossa para o trecho: “eran madres en singular; mujeres de su casa, trabajadoras. Ellas solo se dedicaban a las tareas del hogar: la comida caliente para cuando los hijos regresaban de la militancia” (2017, p. 11).

¹⁰ Tradução nossa para o trecho: “de un día para el otro, entre los misterios de la noche, los hijos e hijas de cada una de ellas desaparecieron. La tierra parecía habérselos tragado.” (IRAMAIN, 2017, p. 11)

Esses desaparecimentos “foram realizados de forma sistemática pelo Estado, ou seja, uma política organizada e focalizada para desaparecer com seus opositores” (FIGUEIREDO, 2016 p.27). Sem respostas sobre o paradeiro de seus(uas) filhos(as) após seus desaparecimentos forçados, um grupo de mães se une e decide se manifestar. Essa reivindicação tem um ponto estratégico na Argentina: a Plaza de Mayo [Praça de Maio¹¹].

A Praça de Maio

é, por excelência, um território político de nossa pátria, onde aconteceram os fatos mais emblemáticos da história nacional, essa sequência palpitante que nosso povo e as classes dominantes que o explora, protagonizaram (IRAMAIN, 2017, p.11, tradução nossa¹²).

A Praça é cercada por prédios, sendo cada um deles sede de um poder. Podemos dizer que um dos motivos da realização das manifestações nessa praça é a proximidade dos poderes, como comenta Alves (2016):

reuniram-se ao seu redor importantes instituições como o *Cabildo*, antiga sede da administração colonial, a Casa Rosada, sede do governo da República, o Banco de La Nación e a Catedral Metropolitana de Buenos Aires (ALVES, 2016, p.35).

Na mesma praça estão também o *Banco Hipotecario* e a *Intendencia de la Capital*, ou seja, administração, governo e religião agrupados em um mesmo lugar.

Iramain (2017) narra que não se imaginava que a partir do crescente número de desaparecidos(as) forçados(as), um grupo de mães, sem apoio político, começasse a se reunir na Praça de Maio como uma reação com a qual o poder ditatorial não contava. Mas as Mães não só se encontram na Praça de Maio como passam a trocar as informações que tinham sobre o desaparecimento forçado de seus(uas) filhos(as).

Como estão em meio a uma ditadura militar, as Mães não podiam fazer grupos com mais de três pessoas na Praça, pois isso já se configurava como

¹¹ A partir de agora, passamos a nos referir a Plaza de Mayo por Praça de Maio.

¹² Tradução nossa para o trecho: “es un territorio político por excelencia de nuestra patria. Allí sucedieron los hechos más emblemáticos de la historia nacional, esa secuencia palpitante que protagonizaron (y continúan haciéndolo) nuestro pueblo y las clases dominantes, que lo explotan.” (IRAMAIN, 2017, p. 11).

“reunião pública”, algo proibido durante o regime militar, sendo ordenadas pela polícia para que “circulassem”. Por conta disso as Mães começam a fazer suas reuniões e trocar informações em movimento, caminhando em volta da Praça de Maio,

sem experiência política prévias, elas não sabiam que quando a polícia do regime as obrigava a “circular”, a rondar em volta do monumento a Belgaro, a não ficarem paradas mais de três pessoas em um mesmo lugar, o que configuraria uma “reunião pública”, algo que o estado proibia expressamente, elas estavam começando a marchar (IRAMAIN, 2017, p.12, tradução nossa¹³).

Essas reuniões são conhecidas por Marcha das Mães da Praça de Maio, que ocorre até os dias de hoje, todas as quintas-feiras às 15h30m.

As Mães que marcam presença na Praça de Maio buscam chamar a atenção ao movimento, que procura por seus(uas) filhos(as) desaparecidos(as) durante a ditadura. Contam-se mais de 40 anos desse evento, e até hoje ainda há mães que buscam respostas sobre o que aconteceu e o paradeiro de seus(uas) filhos(as).

Como forma de organização e identificação para esses encontros, após algumas conversas, as Mães chegam à conclusão que usar um lenço branco no cabelo (Figura 1) seria uma “uma marca de liberdade reconhecida e respeitada no mundo inteiro” (IRAMAIN, 2017, p.13)¹⁴.

¹³ Tradução nossa para o trecho: “sin experiencias políticas previas, ellas no sabían que cuando la policía del régimen las obligaba a “circular”, a rondar alrededor del monumento a Belgaro, a no quedarse quietas más de tres personas en un mismo lugar, originando a una “reunión pública” que el estado de sitio prohibía expresamente, estaban empezando a marchar” (IRAMAIN, 2017, p. 12).

¹⁴ Tradução nossa para o trecho: “insignia de libertad reconocida y respetada en el mundo entero” (IRAMAIN, 2017, p.13)



Figura 1 –Mães da Praça de Maio com lenços brancos no cabelo.

Fonte: Vermelho <https://vermelho.org.br/2018/03/16/na-argentina-maes-da-praca-de-maio-homenageiam-marielle-franco-2/> (Acesso em:06/07/2022).

O lenço branco tem uma memória afetiva, pois seria o mesmo lenço utilizado pelos(as) filhos(as) enquanto crianças,

e se cobrimos nossas cabeças com as fraldas de nossos filhos? Pura criação coletiva. Eram tempos de fraldas de pano, brancas, que todas as Mães guardavam entre as lembranças daqueles filhos que foram bebês e que agora eram homens e mulheres maduras, jovens, mas adultos, cheios de sonhos e esperanças, comprometidos com seu povo (IRAMAIN, 2017, p. 13, tradução nossa¹⁵).

Assim, o lenço se torna o símbolo de luta utilizado por estas mães. Dentre tantas atividades importantes que realizam durante esses anos de companheirismo, em certo momento as Mães apresentam uma lista com os nomes de todos(as) os(as) filhos(as) desaparecidos(as) para fazer uma publicação paga em um jornal de circulação nacional

¹⁵ Tradução nossa para o trecho: “¿Y si nos ponemos en la cabeza un pañal de nuestros hijos? Pura creación colectiva. Eran tiempos de los pañales de tela, blancos, que todas las Madres conservaban entre los recuerdos de aquellos hijos que fueron bebés y que ahora ya eran hombres y mujeres maduros, jóvenes, pero adultos, bellos de sueños y esperanzas, comprometidos con su Pueblo” (IRAMAIN, 2017 p. 13)

[...] propuseram, então, o próximo passo: fazer uma lista completa de sequestrados e recolher fundos para poder publicar, no modo de matéria paga, em um jornal de circulação nacional, na edição de 10 de dezembro de 1977, quando se cumpria um novo aniversário da Declaração Internacional dos Direitos Humanos (IRAMAIN, 2017, p.14, tradução nossa¹⁶).

Para coletar informações privilegiadas, um capitão do exército, Alfredo Ignacio Astiz (BAUER, 2011, p. 53), se infiltra no grupo das Mães, dizendo-se familiar de um dos (as) desaparecidos(as) e apoiador do movimento. Dias antes da publicação da lista com o nome dos(as) desaparecidos(as), duas Mães do grupo são sequestradas. No dia da publicação, mais uma Mãe é sequestrada. No total, três Mães desaparecem e nunca mais são vistas (Figura2), “Azucena, Mary e Esther são, simplesmente, ‘nossas três melhores companheiras’” (IRAMAIN, 2017 p. 15 tradução nossa¹⁷). Após esse episódio, as Mães entendem “já não era só pelos filhos que deviam lutar, mas também por suas próprias companheiras” (IRAMAIN,2017, p.8, tradução nossa¹⁸).

¹⁶ Tradução nossa para o trecho: “se propusieron, entonces, el siguiente paso: confeccionar una completa lista de secuestrados y recolectar fondos para publicarla, a modo de solicitada, en un diario de circulación nacional, en la edición del 10 de diciembre de 1977, cuando se cumplía un nuevo aniversario de la Declaración Internacional de los Derechos Humanos” (IRAMAIN, 2017, p. 14).

¹⁷ Tradução nossa para o trecho: “Azucena, Mary y Esther son, simplemente, ‘nuestras tres mejores compañeras’” (IRAMAIN, 2017 p. 15).

¹⁸ Tradução nossa para o trecho: “ya no era sólo por los hijos que debían luchar, sino también por sus propias compañeras” (IRAMAIN, 2017 p. 8).



Figura 2 – Mães desaparecidas

Fonte: Vermelho <https://vermelho.org.br/2014/05/02/maes-de-praca-de-maio-a-luta-continua-37-anos-depois/> (Acesso em: 06/07/2022)

No ano seguinte à publicação da matéria paga, a Argentina é sede da Copa do Mundo de 1978. No momento em que o país está com os olhos do mundo voltados para si, as Mães aproveitam essa oportunidade para ganhar visibilidade. Como a imprensa utiliza a Copa do Mundo para mostrar uma imagem do país na qual a realidade do cenário político, da manipulação e da censura, entre outros, estão ausentes, as Mães têm a ideia de organizar uma Marcha durante o Mundial, aproveitando a visibilidade do evento.

Durante suas movimentações na Praça de Maio em meio à Copa do Mundo, os meios de comunicação da Holanda transmitem a organização e a Marcha das Mães ao vivo. Para elas, esse é um momento muito importante, pois agora elas se tornam conhecidas fora da Argentina, e

com a chegada da Copa do Mundo na Argentina em 1978, elas imaginavam que seria uma boa oportunidade para que o mundo as enxergasse, já que o país receberia turistas e correspondentes estrangeiros de todas as partes (FIGUEIREDO, 2016, p.47).

Mesmo com cada vez mais visibilidade internacional, as Mães não podem contar com o próprio país para o reconhecimento de sua luta.

Tendo a repressão e a ditadura se mostrando cada vez mais intensa, o Estado argentino cria a lei de presunção de falecimento, em que os(as)

desaparecidos(as) forçados(as) são declarados(as) como mortos(as). Essa lei atinge diretamente o movimento das Mães da Praça de Maio. A partir disso, as Mães começam a amadurecer uma nova ideia de luta e em suas Marchas pedem a aparição com vida de seus(uas) filhos(as). Essa resistência não abre espaço para outra negociação a não ser a aparição com vida de seus(uas) filhos(as), pois

essa identidade das Mães se sustentava, basicamente, na busca desesperada dos filhos, na certeza da força que tem a reivindicação coletiva e na recusa, sob qualquer circunstância, de dar por mortos os desaparecidos (IRAMAIN,2017, p.21, tradução nossa¹⁹).

Sendo assim, em suas Marchas a frase “Aparição com vida”, se mostra presente. Iramain (2017) apresenta algumas Marchas das Mães da Praça de Maio de grande representatividade durante esses anos de atividade. Uma dessas Marchas apresentadas pelo autor, que destacamos aqui por seu efeito visual marcante, é a Marcha das Máscaras (Figura 3).

Para comemorar seus oito anos de atividade, as Mães pretendem realizar uma Marcha “visualmente impactante, politicamente forte e simbolicamente comovedora” (IRAMAIN, 2017 p. 44, tradução nossa²⁰). A Marcha das Máscaras consiste em

uma mobilização na qual dezenas de manifestantes marchavam misturados às Mães e no resto na multidão, com rostos cobertos por máscaras plásticas, todas iguais, de cor Branco, quase inexpressivas, que simbolizavam os desaparecidos que os radicais queriam novamente fazer desaparecer, desta vez a partir do discurso oficial e através de minuciosas estratégias e perdão (IRAMAIN,2017, p.44, tradução nossa²¹).

O autor comenta que as Mães conseguem atingir o seu propósito, pois a Marcha é um êxito visual, “uma verdadeira obra de arte de rua e popular” (IRAMAIN, 2017, p. 44, tradução nossa²²).

¹⁹ Tradução nossa para o trecho: “esa identidad de las Madres se sostenía, básicamente, en la búsqueda desesperada de los hijos, en la certeza de la fuerza que tiene el reclamo colectivo y en la negativa, bajo cualquier circunstancia, a dar por muertos a los desaparecidos” (IRAMAIN, 2017, p. 21).

²⁰ Tradução nossa para o trecho: “visualmente impactante, políticamente fuerte y simbólicamente conmovedora” (IRAMAIN, 2017, p. 44).

²¹ Tradução nossa para o trecho: “una movilización en la cual varias decenas de manifestantes marchaban entremezclados a las Madres y al resto de la multitud, con los rostros cubiertos por máscaras plásticas, todas iguales, de color Blanco apagado, casi inexpressivas, que simbolizaban a los desaparecidos que los radicales querían volver a desaparecer, esta vez desde el discurso oficial y a través de minuciosas estrategias de perdón” (IRAMAIN, 2017, p. 44)



Figura 3 – Marcha das Máscaras
Fonte: IRAMAIN, 2017, p.42.

Através da fotografia apresentada (Figura 3), podemos perceber os detalhes das máscaras utilizadas durante a Marcha, que simboliza os(as) filhos(as) desaparecidos(as).

1.3 Mães da Praça de Maio –Ruptura

Algumas Mães associadas à *Asociación Madres Plaza de Mayo* [Associação Mães da Praça de Maio²³], com o tempo, começam a demonstrar alguns descontentamentos. Pensamentos, objetivos e pontos políticos diferentes, fazem com que o grupo comece a se dividir:

algumas poucas Mães acreditavam nos avanços democráticos que significava o regresso da legalidade republicana. Viam rupturas com a ditadura, precisamente onde a maioria das Mães lia continuidades. Acreditavam que o tempo de coletivizar a luta, de batalhar por todos os filhos, de seguir reclamando 'Aparição com vida', devia ser interrompida para dar lugar a outra instância: recorrer o caminho individual, aceitar a exumação do corpo de cada filho ou filha encontrado nas valas comuns, consentir que os desaparecidos estavam mortos, se conformar com os julgamentos e a meia

²² Tradução nossa para o trecho: “una verdadera obra de arte callejero y popular” (IRAMAIN, 2017, p.44).

²³ Passamos a nos referir à *Asociación Madres de Plaza de Mayo* por Associação Mães da Praça de Maio. Nossa justificativa para esta tradução encontra-se no ponto 2.5.1.

'verdade' que oferecia o radicalismo: a lista de mortos e não a de assassinos (IRAMAIN, 2017, p. 47, tradução nossa²⁴).

Sendo assim, um pequeno grupo de mães acreditou que a nova república traria uma realidade diferente sobre o paradeiro de seus(uas) filhos(as). Esse grupo era de apenas oito Mães 'contra' uma maioria de tantas outras. Essas Mães se desligaram do grupo Mães da Praça de Maio e fundaram outra organização, nomeada de Mães da Praça de Maio - Linha Fundadora (Figura 4), que se difere dos princípios ideológicos das Mães da Praça de Maio. As que permaneceram no grupo fundaram a Associação Mães da Praça de Maio,

o fato, se bem em aparência formal, era extremamente importante. Implicava uma declaração de princípios, a redação de normas estatutárias e a nomeação de autoridades (IRAMAIN, 2017, p.20, tradução nossa²⁵).

A Linha Fundadora é representada por uma flor, a *Azucena*, mesmo nome da primeira líder do grupo. A Associação Mães da Praça de Maio aderiu ao lenço branco como forma de identificação.

²⁴ Tradução nossa para o trecho: "algunas pocas Madres creyeron en los avances democráticos que significaba el regreso de la legalidad republicana. Veían rupturas con la dictadura, precisamente en donde la mayoría de las Madres leía continuidades. Creían que el tiempo de colectivizar la lucha, de batallar por todos los hijos, de seguir reclamando 'Aparición con vida', debía interrumpirse para dar lugar a otra instancia: recorrer el camino individual, aceptar la exhumación del cuerpo de cada hijo o hija hallado en las fosas comunes, consentir que los desaparecidos estaban muertos, conformarse con los juicios y la 'verdad' a medias que ofrecía el radicalismo: la lista de muertos y no la de asesinos" (IRAMAIN, 2017, p. 47).

²⁵ Tradução nossa para o trecho: "el hecho, si bien en apariencia formal, era sumamente importante. Implicaba una declaración de principios, la redacción de normas estatutarias y el nombramiento de autoridades" (IRAMAIN, 2017 p. 20).



Figura 4 – Mães da Praça de Maio – Linha Fundadora

Fonte: Jornalismo sem Fronteiras: <https://jornalismoemfronteiras.com.br/madres-da-plaza-de-mayo-sofrem-cisao-e-perdem-influencia-por-participacao-politica/> (Acesso em: 07/07/2022).

Com a divisão dos coletivos das Mães, o objetivo de cada grupo ficou claro, como por exemplo a diretriz que a Linha Fundadora apoia, a Associação recusa:

não às exumações; não à reparação econômica, e não às homenagens póstumas, que se somaram a outras já criadas anteriormente, como Aparição com vida (IRAMAIN, 2017, p. 51, tradução nossa²⁶).

Dessa maneira, seguiram suas lutas. Cada grupo com sua representação, em atividade até hoje. De 2003 até os dias atuais, a Associação Mães da Praça de Maio alcançou grandes êxitos, como por exemplo, o reconhecimento da luta pelos(as) desaparecidos(as) pelo governo argentino, na era Néstor Kirchner (2003-2007), como também uma estatização da Universidade Popular Mães da Praça de Maio.

²⁶ Tradução nossa para o trecho: “no a las exhumaciones; no a la reparación económica, y no a los homenajes póstumos, que se sumaron a otras ya creadas con anterioridad, como Aparición con vida” (IRAMAIN, 2017, p.51).

Podemos compreender que a luta das Mães da Praça de Maio não foi um processo fácil até chegar ao reconhecimento que se tem hoje. Como forma de narrar parte desta luta, a fotografia abaixo (Figura 5) mostra Hebe de Bonafini, uma das fundadoras da Associação Mães da Praça de Maio como lenço branco sujo de sangue após ser atacada em meio a uma Marcha.



Figura 5 – Hebe de Bonafini com o lenço branco sujo de sangue
Fonte: IRAMAIN, 2017, p.104.

Ainda inserido no contexto ditatorial argentino, outro movimento importante a ser destacado é o *Abuelas de Plaza de Mayo* [Avós da Praça de Maio]. Mesmo não fazendo parte de nosso estudo, a luta deste grupo se assemelha à das Mães da Praça de Maio, como o pedido do paradeiro de filhos(as) e netos(as) desaparecidos(as) durante da ditadura militar argentina.

Destacamos ser importante a pesquisa destes três movimentos, Associação Mães da Praça de Maio, Mães da Praça de Maio – Linha Fundadora e Avós da Praça de Maio, para fins de memória e justiça. Nesta pesquisa, porém, o tema tratado parte daquele apresentado pelo documentário, que tem como enfoque a Associação Mães da Praça de Maio.

2 TRADUÇÃO COMENTADA

Dentro dos Estudos da Tradução, no âmbito acadêmico, encontramos as Traduções Comentadas. Como são chamadas, as traduções comentadas são traduções em que os(as) tradutores(as) apresentam seus processos de tradução a partir dos comentários e, sendo assim, tradutores(as) profissionais ou em formação podem ter acesso a esse material, entender como funciona o processo e quais caminhos foram tomados durante o percurso.

Comumente, as traduções (inter ou intralinguais) comentadas são realizadas a partir de materiais textuais (a não ser que seja intersemióticos), ou seja, de literaturas, materiais técnicos, manuais e etc. Porém, entendemos que é possível realizar a tradução comentada de outros tipos (textos em outros suportes, que não os impressos) de materiais, como, por exemplo, os audiovisuais, que contemplam a dublagem e a legendagem / legendação²⁷.

Para a tradução comentada, o importante é a apresentação do processo de tradução, de como foi realizado, quais decisões foram tomadas, que pesquisas foram realizadas, que fontes foram consultadas e se foi utilizado algum *software* de apoio.

Os processos de utilização do *software Subtitle Edit* serão revelados de maneira detalhada a seguir.

Para além do exposto acima, também finalizaremos com uma tradução comentada, pois ela é um relato do percurso e uma crítica de tradução, realizada ao mesmo tempo que se traduz, ou seja, uma crítica também do resultado, e não apenas do processo.

O compartilhamento desses aspectos denota para os(as) leitores(as), (demais tradutores(as) e estudantes de tradução) o trajeto do(a) tradutor(a), como ele(a) chegou até o produto final da tradução, ou seja, é a partir dos comentários de tradução que o(a) tradutor(a) apresenta sua pulsão tradutória, do motivo que o(a) impulsionou a escolher tal material para trabalhar; argumenta sobre suas expectativas para com ele, como também relata seu processo até finalizar a tradução.

²⁷ No decorrer nesta dissertação, serão apresentadas as palavras legendagem e legendação. Estes termos são utilizados sem distinção, ou seja, aqui eles são sinônimos.

Posto isso, podemos entender que, para a tradução comentada, o objeto que será traduzido, pode ser tanto textual ou audiovisual (textual, no suporte impresso, ou audiovisual), pois o importante, depois do resultado final da tradução são os comentários de tradução.

Para corroborar esta posição, o presente trabalho apresenta uma tradução comentada de legendas realizadas para um documentário, nomeado **Todos são meus filhos**, dirigido por Ricardo Soto Uribe.

2.1 O que é Tradução Comentada?

O que entendemos como tradução comentada? Seria este um gênero importante dentro dos Estudos da Tradução? E para a academia, qual seria sua relevância? Perguntas como estas as autoras Zavaglia et al. (2015) e Torres (2017) respondem-nos em “A tradução comentada em contexto acadêmico: reflexões iniciais e exemplos de um gênero textual em construção” e “Literatura traduzida: Tradução comentada e comentários de tradução”, respectivamente.

Segundo Zavaglia et al. (2015, p.333), “toda e qualquer análise (...) envolvendo os textos fonte e alvo podem caracterizar o que chamam de tradução com comentários ou anotada”, ou seja, trabalhos realizados a partir da análise (sendo ela crítica ou não) de um texto-fonte e um texto-alvo, gerando, assim, comentários a respeito do processo, são considerados uma tradução comentada.

Para Torres (2017, p. 18), a tradução comentada é um gênero acadêmico e, como tal, revela algumas características: o caráter autoral, o caráter discursivo – crítico e o caráter descritivo. Assim, para a autora (TORRES, 2017), a tradução comentada também pode ser encontrada em livros traduzidos para publicação comercial que se façam acompanhar de comentários do(a) tradutor(a). Mesmo assim, Zavaglia et al. (2015, p. 335) referem que “os aspectos teóricos e intertextuais convocados para a realização dessas traduções têm uma importância diferente daquela de um produto editorial que deseja vender a tradução”, pois os dois produtos são diferentes e atingem públicos diferentes. Para as traduções editoriais comerciais, o(a) tradutor(a) torna-se um indivíduo por vezes inviabilizado(a), e o público está preocupado com o produto final, e não com o trajeto realizado pelo(a) tradutor(a). Já nas traduções do âmbito acadêmico, o(a) tradutor(a) tem uma preocupação maior em apresentar seus

caminhos e escolhas, e seu público-alvo (demais estudantes e pesquisadores(as) da área) podem estar interessados(as) em saber dos passos do(a) tradutor(a). Como parte de seu público-alvo ainda são estudantes de tradução, esses(as) estão focados em entender o processo de tradução dos(as) demais tradutores(as), quais as escolhas pelas quais optaram e, a partir disso, é que analisam o resultado final da tradução.

Durante o processo tradutório, é comum que tenhamos dúvidas, ideias e críticas em relação ao assunto a ser traduzido, e isso se reflete nas escolhas tradutórias. Uma maneira de exteriorizar esse processo é a partir dos comentários de tradução. Como afirma Torres (2017, p. 17), “tradução e comentário são, portanto, críticos”, em que o(a) tradutor(a) toma um posicionamento perante suas escolhas. Ainda segundo Torres (2017, p. 16), “o comentário de uma tradução auxilia a interpretação e, à primeira vista, esta seria a principal função do comentário”, ou seja, esse instrumentaliza o(a) leitor(a) em alguma dúvida em relação ao texto lido. Zavaglia et al. (2015) asseveram que:

a função da tradução comentada seria, primeiramente, pedagógica, pela qual o estudante, ao registrar um processo primordialmente analítico, questiona constantemente suas próprias decisões, mergulha no texto original enquanto leitor-tradutor, tenta entender as dificuldades interpretativas da obra em tradução, sejam elas referentes à morfologia, à sintaxe, à semântica, à pragmática e a todos os aspectos históricos, culturais, sociais, econômicos - incluindo os temporais, relativos ao seu próprio prazo de conclusão de trabalho, com ou sem bolsa de estudos, e aos qualitativos, referentes à avaliação do trabalho -, enfim, o entorno dos textos concernentes em diálogo, ou seja, as dificuldades que permeiam o seu ato tradutório e as soluções imaginadas (ZAVAGLIA et al., 2015, p. 349).

Com relação às características da tradução comentada, apontadas por Torres (2017, p.18), especificamente sobre o caráter autoral deste trabalho acadêmico, a professora nos esclarece que “o autor da tradução é o mesmo do comentário”, pois foi ele(a) quem ficou envolvido durante os processos tradutórios, e só ele(a) é capaz de descrever o *porquê* e *como* chegou até aquela solução tradutória. Em outras palavras: nos comentários, o(a) tradutor(a) apresenta seus processos cognitivos, ou seja, escolhas tradutórias relacionadas ao processo mental.

No que diz respeito ao caráter discursivo-crítico, a autora nos diz que “o objetivo da tradução comentada é mostrar o processo de tradução para entender

as escolhas e estratégias de tradução e analisar os efeitos ideológicos, políticos, literários etc. dessas decisões” (TORRES, 2017 p.18). Em outras palavras, a tradução comentada é realizada para apresentar os processos e as justificativas das escolhas tradutórias, e nisso são incluídos os posicionamentos do(a) tradutor(a).

Quanto ao caráter descritivo, a autora comenta que “todo comentário de tradução parte de uma tradução existente e, portanto, reflete sobre tendências tradutórias e efeitos ideológico-políticos das decisões de tradução” (TORRES,2017 p. 18). Para que se possam fazer comentários de tradução, o processo de tradução é “obrigatório”, pois sem a realização dele, não há comentários. É nos comentários que se apresentam as visões políticas, ideológicas etc. do(a) tradutor(a). É no momento dos comentários, que aconteça “defesa” do(a) tradutor(a), é quando ele(a) apresenta as razões de utilizar algumas palavras ao invés de outras.

Ideias semelhantes já haviam sido expressas por Zavaglia et al. (2015):

uma das propriedades da tradução comentada em contexto acadêmico reside no registro do percurso tradutório do estudante, que deixa transparecer, por seus comentários de tipos diversos, suas dúvidas, suas escolhas iniciais, suas escolhas finais, seus embasamentos teóricos para os gestos cognitivos ou intuitivos, as justificativas das estratégias tomadas e os procedimentos fundamentais que colaboraram para a sua realização (ZAVAGLIA et al., 2015, p.349).

Após essas definições, podemos concordar quando a autora afirma que “traduzir e comentar, ao meu ver, não são duas ações distintas, pois podem ser intercambiáveis” (TORRES, 2017 p. 16). Assim, a tarefa da tradução é uma via de mão dupla, pois tanto a tradução quanto o comentário fazem o trabalho em conjunto. Podemos perceber também que não é uma atividade simples de ser realizada, pois demanda estudos e vários processos de pesquisas e discussões. Não é uma prática para ser feita em um curto espaço de tempo, pois os processos de tradução e, posteriormente, os comentários, são atividades cognitivas e que demandam pesquisa e reflexão.

Porém, devemos ter clareza que é impossível fazer comentários sobre absolutamente tudo que acontece durante um processo tradutório. Caso isso acontecesse, deveríamos comentar até sobre as diferenças das estruturas sintáticas que ocorrem de uma língua a outra. Mas esse não é o objetivo.

Acreditamos que o objetivo principal dos comentários de tradução seja apresentar as escolhas tradutórias e que isso auxiliará os(as) leitores(as) e/ou espectadores(as) e servirá de influência e/ou inspiração para os(as) demais tradutores(as). Quando se pretende fazer uma tradução comentada, devemos ter definido que será relevante para os comentários, como por exemplo as rotas de pesquisa, a escolha das palavras utilizadas, a inspiração para a tradução etc. Como explica Torres:

deve-se fazer escolhas em função dos objetivos prefixados e das prioridades estabelecidas. O meu comentário explica e teoriza sobre parte do processo de tradução, sobre os modelos de traduções existentes e sobre algumas das minhas escolhas de tradução justificadas (TORRES, 2017, p.19).

Assim, depreende-se que a tradução comentada conforma um trabalho de relevância, tanto para o(a) tradutor(a) quanto para os Estudos de Tradução, pois favorece ao(a) profissional a explicação de seu trabalho e os argumentos por ele(a) utilizados, enriquecendo os debates dentro da academia. Como comentam Zavaglia et al. (2015, p. 335), o "gênero textual tradução comentada - [é] pouco discutido; porém, muito frequente - no âmbito acadêmico, mais especificamente, no contexto de trabalho de conclusão de mestrado", e a prova disso é o presente trabalho.

A partir de Torres (2017), consideramos que, primeiro, precisamos pensar em como chegamos até os comentários de uma tradução e para tal é necessário que façamos alguns caminhos. Em primeiro lugar, descobrimos (sozinhos ou somos apresentados) à obra a ser traduzida. É interessante saber se a obra já foi traduzida em algum outro momento ou circula em outra(s) língua(s). No caso em estudo, em conversa com a Associação Mães da Praça de Maio, tivemos a informação que as legendas do documentário em estudo já haviam sido traduzidas para a língua inglesa e italiana.

O segundo passo é a leitura minuciosa e a interpretação desse material, pois conhecer e entender o assunto a ser trabalhado é de extrema importância para os(as) tradutores(as). Como colocado por Torres, o(a) tradutor(a) "precisa interpretar antes de traduzir" (TORRES, 2017, p. 17). Essa leitura e interpretação da obra também está relacionada à pesquisa sobre a temática abordada, como, por exemplo, leituras breves e/ou aprofundadas, pesquisas adjacentes ao

assunto abordado etc. Somente após esses passos é que se inicia o processo de tradução.

Para o melhor entendimento da obra a ser traduzida, conhecer o contexto em que ela foi escrita é de muita importância, pois aspectos históricos e sociais influenciam as obras.

Ainda sobre os contextos, precisamos enfatizar que a tradução comentada não ocorre somente entre a literatura, mas também com textos especializados e também em outras mídias, sem ser somente textual e, mesmo assim, essas outras temáticas podem apresentar comentários. Como explicado por Zavaglia et al.:

tanto a tradução comentada de um clássico da medicina, ou mais especificamente, da fisiologia, quanto a de uma obra literária contemporânea seriam a integração, no contexto acadêmico, de toda a pesquisa realizada sobre a vida e a obra do autor, sobre questões teóricas terminológicas ou estilísticas e de tradução, que resultariam no texto traduzido acompanhado de glosas específicas, seja na forma de notas ou apontamentos (ZAVAGLIA et al., 2015, p.348).

Podemos comentar que não existe tradução boa ou ruim, mas existe tradução. Essas avaliações não podem ser realizadas somente a partir do produto final, pois “qualquer avaliação só pode ser feita com base em todo o processo tradutório, não apenas no produto dele resultante” (ZAVAGLIA et al., 2015, p. 349). Então, é preciso verificar principalmente o processo de pesquisa e estudo, e o resultado final varia de acordo com a interpretação do(a) leitor(a), não cabendo avaliação de valor. Por isso tudo, só é cabível a crítica se a tradução for feita por um humano, e não por uma máquina.

Todo esse levantamento é válido para as diferentes áreas de estudos relacionados com a tradução, como dito por Díaz-Cintas (2001, p. 94, tradução nossa²⁸), “bastaria simplesmente com permuta o termo literatura pelo de <<corpus fílmico>>”.

Reforçamos aqui que tudo que foi dito até aqui é referente à tradução, mas os processos práticos de tradução adaptar-se-ão conforme as necessidades de cada objeto de estudo. Assim também o são as modalidades de tradução audiovisual, como a dublagem e a legendagem: cada uma delas exige processos

²⁸ Tradução nossa para o trecho: “bastaria simplemente con permuta el término literatura por el de <<corpus fílmico>>” (DÍAS-CINTAS, 2001, p.94).

práticos de tradução que só cabem a elas. Quanto a essa última, são aplicáveis a ela algumas restrições, tais como restrições de tempo, de espaço de caracteres por minuto, como colocado por Nunes (2012). Veremos esses aspectos mais detalhadamente no ponto 4, a seguir.

2.2 Objeto da Tradução Comentada

Levando em conta que os processos de tradução são diferentes para os diferentes tipos de materiais traduzidos, vamos realizar a tradução comentada de um documentário, pois acreditamos que esse tipo de estudo, além de contemporâneo, pode preencher uma lacuna dentro dos estudos da tradução.

Como dito, para este estudo, escolhemos o documentário **Todos são meus filhos**, dirigido por Ricardo Soto Uribe. A partir desse material, realizaremos a tradução das legendas, que estão em língua espanhola (AR) para a língua portuguesa (BR). Logo após, comentaremos o processo de tradução, a partir do qual apresentaremos como foram realizados a partir do ponto 2.5.1.

2.3 Porque o documentário?

Escolhemos legendar o documentário **Todos são meus filhos** por ser um material expositivo, impactante à primeira vista. A produção fílmica apresenta de maneira muito sensível as memórias do trajeto percorrido por mães de pessoas desaparecidas na Argentina, durante a ditadura militar, para a formação do grupo Mães da Praça de Maio, como também revela relatos de algumas mães e suas inserções na Associação. Através da obra dirigida por Ricardo Soto Uribe, nos propomos a legendar para o Português brasileiro as vozes de muitas mães, que passam a ganhar espaço. As Mães da Praça de Maio são uma organização com mais de 40 anos em atividade, composta sobretudo por mães que procuram pelos(as) filhos(as) que, durante a ditadura militar argentina (1976–1983) sofreram um desaparecimento forçado. No documentário em tela, essas Mães ganham destaque, apresentando testemunhos sobre a trajetória de seus(uas) filhos(as) e de suas próprias lutas para encontrá-los(as) desde as suas primeiras manifestações.

No mesmo período que a Argentina, o Brasil também passava por uma ditadura militar (1964–1985) com acontecimentos similares, como a tortura e o

desaparecimento forçado de milhares de pessoas. Assim, concebeu-se a proposta de construir esta dissertação, que pretende extrapolar os muros da universidade. Acreditamos que, realizando o presente trabalho sobre Tradução Audiovisual (TAV), as vozes das Mães possam ser ouvidas em mais de um país da América Latina. Como a luta do movimento Mães da Praça de Maio é encontrar seus(uas) filhos(as) desaparecidos(as) forçados(as), nosso objetivo aqui é apresentar uma proposta de legenda em Português do Brasil para o documentário para que, assim, a cultura brasileira conheça melhor o movimento e possa refletir sobre as implicações entre política e vida privada, para além de observar a importância da preservação da memória das vítimas da ditadura. Ademais, essa proposta visa a também trazer ao Brasil, país vizinho, informações sobre essas famílias argentinas, pois nada nos garante de que esses(as) filhos(as) desaparecidos(as) forçados(as) ou mesmo os(as) seus(uas) filhos(as)²⁹ nascidos(as) no cárcere não tenham sido trazidos(as) para o Brasil. A partir desses relatos, sobre horrores que foram vividos também aqui, há um sentimento de latino-americanidade, latinidade, de união pela dor, pois fomos expostos às mesmas ditaduras, patrocinadas pelos mesmos grupos e sofremos os mesmos horrores, ou seja, há um reconhecimento coletivo do sofrimento vivido.

A justificativa deste trabalho é que, ao legendar um filme argentino para o idioma Português do Brasil, garante-se que um maior número de pessoas tenha acesso a esse documentário, como também à história das Mães, divulgando e auxiliando na procura dos(as) filhos(as) sequestrados(as) e desaparecidos(as) durante a ditadura militar argentina, como também, de não esquecermos da importância da memória em tempos de recrudescimento autoritário ou mesmo fascista e de inversões históricas e mentiras, para lembrarmos que não queremos e não merecemos viver períodos autoritários novamente.

O que podemos destacar é que temos muito a nos espelhar nos movimentos sociais do restante da América Latina, principalmente nos movimentos sociais da Argentina, onde as manifestações são efervescentes

²⁹ No mesmo período que surgiram as Mães da Praça de Maio, outro movimento muito semelhante também tomou forma. Conhecidas como Abuelas de Plaza de Mayo [Avós da Praça de Maio], este movimento reuniu avós que buscam por netos(as) nascidos(as) em cativerios e desaparecidos(as). Essas crianças são filhos(as) de desaparecidos(as) forçados(as) pela ditadura militar.

(como, por exemplo, a última manifestação, exigindo a legalização do aborto, a qual foi aprovada). Acreditamos que é importante que os(as) brasileiros(as) conheçam e se inspirem nas vozes e no movimento Mães da Praça de Maio, para que assim consigamos ter mais notícias sobre o período ditatorial brasileiro e, também, de certa forma, acalantar os corações de mães que estão até hoje, ou que já faleceram, em busca dos seus(uas) filhos(as).

Como uma proposta de tradução, gostaríamos de trabalhar com o movimento Mães da Praça de Maio, por ser um movimento de um país *hispanohablante*, ou seja, país de língua e cultura de nossos estudos. Também, por escutarmos falar sobre o movimento e sempre sentir a curiosidade de saber mais sobre o assunto, por termos interesses nas histórias que envolvem a ditadura militar, ainda um tema velado e considerado tabu no Brasil.

Na primeira vez que fui à capital *porteña*, visitei a Praça de Maio. Tudo que anteriormente foi me contado sobre as Mães se concretizou quando vi o desenho do lenço branco desenhado na praça. Pouco tempo depois, retornei à Argentina e visitei cidades do interior do país; novamente deparei-me com os desenhos dos lenços nas principais praças das cidades. A partir daí me dei conta do quão grande esse movimento era, e que havia um choque cultural muito grande com o Brasil em relação aos movimentos contra a ditadura militar, principalmente o movimento das Mães da Praça de Maio, pois mesmo depois de mais de 40 anos do fim da ditadura militar, ela ainda segue sendo reivindicada, “sendo visível que a luta por memória, verdade e justiça empreendida por argentinos e brasileiros percorreu caminhos bastante distintos” (GALLO, 2016, p.65).

Um ponto que difere os dois países no contexto da ditadura é a organização dos movimentos sociais: na Argentina ainda acontecem de maneira presente e efervescente movimentos que pedem punição aos agentes da ditadura da época e o aparecimento (vivo(a) ou morto(a)) de filhos(as) e netos(as) desaparecidos(as) no período. Dois desses movimentos são chamados de Mães da Praça de Maio e Avós da Praça de Maio.

Após essas reflexões e impactos que o desenho do lenço trouxeram, observei que essa seria uma boa temática a ser estudada.

2.4 Público-alvo do documentário e a realização da legendação

A realização da tradução das legendas do documentário **Todos são meus filhos** foi realizada e projetada a um público-alvo amplo, mas que tenha gosto por documentários como também interesse na área da política, em movimentos de resistência, grupos feministas e nas ditaduras da América Latina. Necessariamente, esses grupos não precisam conhecer a história da Argentina ou até mesmo de sua capital Buenos Aires, mas devem manifestar interesse nas temáticas citadas para que, assim, possamos atrair espectadores(as) para o longa-metragem em estudo. Como o presente trabalho apresenta a dissertação escrita e o documentário legendado, entendemos que esses dois produtos sejam para públicos diferentes. Com isso, acreditamos que as pessoas que assistirão ao documentário necessariamente não procurarão pela dissertação para ter acesso a questões mais teóricas e técnicas das legendas e seu conteúdo. Já tendo em vista a dissertação escrita, o público-alvo são os(as) estudantes de tradução interessados(as) pela Tradução Audiovisual e de mais profissionais de tradução.

O objetivo do presente documentário é apresentar o documentário **Todos são meus filhos** a pessoas que tenham interesses pelos assuntos citados acima, como também àquelas que não conhecem o movimento, objeto do documentário, conhecido como Mães da Praça de Maio, e sinalizar ao público-alvo que os mesmos acontecimentos que ocorreram durante a ditadura militar no Brasil ocorreram em outros países da América Latina, como, por exemplo, na Argentina.

Em pesquisa sobre o universo das Mães, um arquivo de vídeo, disponível no site da *Asociación Madres de Plaza de Mayo* (<https://madres.org/>), chamou-nos muito a atenção em relação ao seu conteúdo. Definimos, pois, que o projeto de tradução dar-se-ia a partir desse documentário ou seja, faríamos a tradução das legendas deste material audiovisual.

Para ter acesso a esse documentário, realizamos contato com a Associação, através do site <https://madres.org/>, por meio do qual tivemos acesso ao e-mail para obter a aprovação para a realização do trabalho de legendagem do documentário. Em resposta, tivemos autorização³⁰ para trabalhar com o documentário.

Como referimos há pouco, ainda nesse ponto (2.4), obtivemos no dia 19 de abril de 2021 a aprovação para realização da tradução. Tivemos acesso ao material em língua espanhola com a variação argentina, sem acessibilidade parasurdos(as) e ensurdecidos(as) e o arquivo compatível com o *software*.

A partir disso, foi preciso estabelecer alguns critérios para sular o projeto de tradução. Como o público-alvo de um documentário é um público amplo, mas ainda com algumas características específicas, a tradução deveria ser realizada para todos(as) que assistissem ao documentário pudessem entender por completo o que estava sendo apresentado.

Para isso, buscamos uma tradução claramente comunicativa e fluida, que não apresentasse obstáculos à adequada compreensão. O objetivo era que a dificuldade estivesse no acompanhamento dos temas, dos fatos históricos e dos relatos trazidos no documentário, e não na linguagem empregada nas legendas. Por isso, evitamos uma tradução muito conservadora de elementos estrangeiros (uma tradução estrangeirizante). Essa escolha, porém, precisava ser equilibrada com o respeito à língua-cultura do original, pois “o fim da tradução, enquanto objetivo ético, é acolher na língua materna [...]” (BERMAN, 2013, p.99).

2.5 Itens Culturais Específicos em Tradução

Existem elementos estrangeiros muito específicos de uma determinada língua e cultura de partida, para os quais não há correspondentes na língua e cultura de chegada. Porém, esses elementos podem ser reconhecidos e acolhidos pela cultura de chegada, como comenta Berman (2013) e, assim, receber diferentes tratamentos em uma tradução, também segundo Aixelá (2013). Esses elementos são nomeados por Aixelá (2013) como Itens Culturais Específicos (ICE).

Os Itens Culturais Específicos (ICE), segundo o autor,

são geralmente expressados em um texto por meio de objetos e sistemas de classificação e medida, cujos usos estão restritos à cultura fonte, ou por meio da transcrição de opiniões e descrição de hábitos igualmente desconhecidos pela cultura alvo (AIXELÁ, 2013 p. 190)

³⁰ No dia 14 de abril de 2021, escrevemos um e-mail para o endereço comunicacion@madres.org pedindo autorização para trabalhar com o documentário **Todos são meus filhos**. Na data de 19 de abril de 2021, recebemos a resposta de Andrés Paul, que é o responsável pela comunicação e audiovisual da Associação, permitindo a utilização do documentário para os fins deste trabalho e a sua legendação para o português. Além desse meio de comunicação, também mantemos contato com a Associação via o aplicativo Whatsapp, por meio do número de telefone que está disponível no site da Associação.

Os ICEs podem indicar dificuldades em suas definições, relacionadas “ao fato de que em uma língua tudo é produzido culturalmente, a começar pela língua propriamente dita” (AIXELÁ, 2013, p.191). Porém,

há uma tendência comum em identificar os ICEs como aqueles itens relacionados especialmente com a área mais arbitrária de cada sistema linguístico - suas instituições locais, ruas, personagens históricos, nomes de lugares, nomes próprios, jornais, obras de arte, etc – que geralmente apresentarão problemas na tradução em outras línguas (AIXELÁ, 2013, p.191).

Para mais bem classificá-los, o autor apresenta dois grupos principais de possibilidades de manipulação desses ICEs em tradução:

a escala, do menor para o maior grau de manipulação intercultural, é dividida em dois grupos principais separados pela sua natureza conservativa ou substitutiva, ou seja, pela conservação ou substituição da(s) referência(s) original(is) por outra(s) mais próxima(s) do polo receptor (AIXELÁ, 2013, p.196).

Aixelá (2013) apresenta como os ICEs podem ser tratados na tradução a partir do grupo da conservação ou do grupo da substituição. Dentro de cada grupo, o autor elenca cinco possibilidades de conservação do ICEs em tradução e seis de substituição.

Para os fins pretendidos por este trabalho, entendemos que é mais relevante focar nas estratégias de conservação, sobretudo na repetição e tradução linguística (não - cultural) de ICEs, visando a embasar os comentários sobre a legendação do documentário, que apresentaremos depois.

Em uma tradução, conservar o ICE, sobretudo por meio de uma repetição, mas também por uma tradução linguística (não cultural) é um modo de conservar a identidade do elemento em questão. Uma das estratégias do tratamento da conservação em ICE é a repetição, em que “os tradutores mantêm o máximo possível da referência do original” (AIXELÁ, 2013, p. 196). Esta é uma estratégia comumente utilizada para o tratamento da tradução dos Nomes Próprios, como será apresentado mais adiante. Outra estratégia de conservação de ICE é a Tradução linguística (não cultural), através da qual se busca “uma referência denotativa muito próxima do original, aumentando sua compreensão ao oferecer uma versão da língua alvo” (AIXELÁ, 2013, p. 197). Vamos exemplificar com elementos presentes no documentário por nós legendado.

Quanto às estratégias de substituição, nos centraremos basicamente na eliminação, muito importante para o processo de legendagem, em função da necessidade de redução de caracteres. Evidentemente, ao longo da legendação, todas as estratégias para o tratamento de ICEs foram usadas, em maior ou menor medida. Contudo, entendemos que é importante dedicar uma reflexão à conservação ou substituição de nomes próprios, seja de pessoas, de lugares (topônimos) ou do próprio movimento a que se dedica o documentário. Os nomes próprios são considerados ICEs.

2.5.1 Tratamento de Nomes Próprios em tradução: a repetição como estratégia

Passamos a abordar aqui o tratamento dado em nossa tradução para os nomes próprios, considerados ICEs, focando na estratégia da repetição.

No que se refere aos nomes próprios, optamos por repeti-los na tradução. Lembramos que a repetição é a estratégia mais forte de conservação de um ICE, conforme Aixelá (2013). Essa escolha deu-se pensando que, se algum(a) telespectador(a) se interessar por, futuramente, saber mais sobre as pessoas e suas histórias apresentadas no documentário, e isso se tornar objeto de sua pesquisa, os nomes próprios a que assistiu em tela não terão sofrido modificação que possa dificultar a pesquisa futura.

Neste projeto de tradução para legendas, nomes próprios e apelidos, tanto das Mães quanto de seus(uas) filhos(as), como também o nome dos ditadores e presidentes, não foram traduzidos. Assim, os nomes de filhos(as) desaparecido(as) forçado(as), como Alicia Norma (Figura 6 e 7) ou os nomes das Madres que aparecem no documentário, como María del Rosario (Figura 8 e 9), tal qual os apelidos ou diminutivos pelos quais são conhecidas, como Poro (Poro é um diminutivo de Porota, apelido da Mãe Mercedes de Meroño) (Figura 10 e 11) ou Juanita (apelido da Mãe Juana de Pargament) (Figura 12 e 13). Podemos comentar o nome de María del Rosario, em que optamos por não realizar a adaptação ortográfica de María por Maria. Essa escolha foi motivada “pelo fato de o nome ainda ser considerado parte da língua fonte” (AIXELÁ, 2013,p.200).

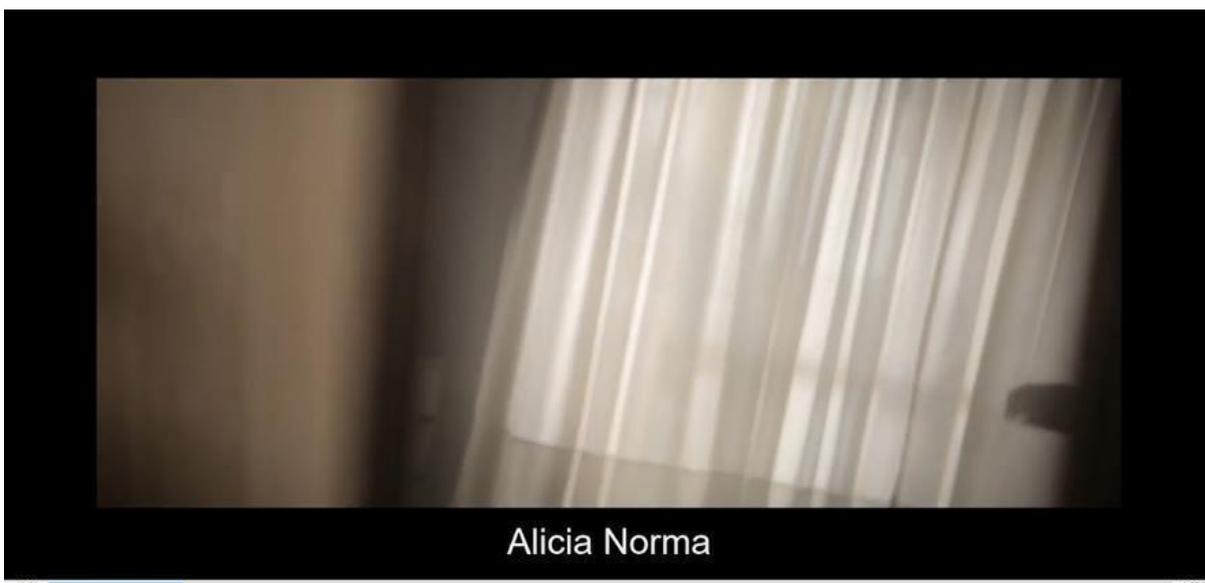


Figura 6 - ICE- Tratamento de nomes próprios: Alicia Norma³¹
Fonte: print da autora (tempo no filme: 10:28)



Figura 7 - ICE - Tratamento de nomes próprios: Alicia Norma
Fonte: print da autora (tempo no filme: 10:26)

³¹ As figuras apresentadas são prints de tela das legendas do documentário em estudo, sendo apresentado a figura com a legenda em espanhol, e, em sequência, com legenda em português. Como são materiais em línguas diferentes, realizadas por pessoas e métodos diferentes, as legendas não serão iguais principalmente em relação ao seu tamanho em tela.



Figura 8 - ICE - Tratamento de nomes propios: María del Rosario
Fonte: print da autora (tempo no filme: 1:04:36)



Figura 9 - ICE - Tratamento de nomes propios: María del Rosario
Fonte: print da autora (tempo no filme: 1:04:36)



Figura 10 - ICE - Tratamento de nomes próprios – Apelido: Poro
Fonte: print da autora (tempo no filme: 31:49)



Figura 11 - ICE - Tratamento de nomes próprios – Apelido: Poro
Fonte: print da autora (tempo no filme: 31:48)



Figura 12 - ICE - Tratamento de nomes próprios – Apelido: Juanita
Fonte: print da autora (tempo no filme: 1:02:23)



Figura 13 - ICE - Tratamento de nomes próprios – Apelido: Juanita
Fonte: print da autora (tempo no filme: 1:02:23)

Outros casos em que ocorreu a repetição foram os que se referem a topônimos, nomes próprios de países ou cidades. Buenos Aires, por exemplo, é uma repetição de topônimo que já está consagrada na nossa língua portuguesa e, assim, o mantivemos no documentário (Figura 14 e 15). Mas nem todos os topônimos são tão familiares ao(a) espectador(a) brasileiro(a). De qualquer modo, decidimos mantê-los. Esses são os casos das referências a lugares como La Plata (Figura 16 e 17), San Pedro (Figura 18 e 19), Tucumán (Figura 20 e 21), Villa Galicia (Figura 22 e 23) e Zaragoza (Figura 24 e 25): em todos, decidimos

pela repetição do topônimo, pelo fato de serem nomes próprios desses lugares. Da mesma forma que no caso de nomes de pessoas, os nomes próprios de lugares referidos nas legendas do documentário objetivam não dificultar pesquisas futuras para quem se interesse pelo tema. Ainda assim, devemos alertar que, aos topônimos para os quais já existe uma tradução consagrada em língua portuguesa, optamos pela estratégia da tradução linguística (não cultural), como se apresentará no ponto a seguir.



Figura 14 - ICE - Tratamento de topônimos – Repetição: Buenos Aires
Fonte: print da autora (tempo no filme: 06:42)



Figura 15 - ICE - Tratamento de topônimos – Repetição: Buenos Aires
Fonte: print da autora (tempo no filme: 06:42)



Figura 16 - ICE - Tratamento de topônimos – Repetição: La Plata
Fonte: print da autora (tempo no filme: 46:15)



Figura 17 - ICE - Tratamento de topônimos – Repetição: La Plata
Fonte: print da autora (tempo no filme: 46:15)



Figura 18 - ICE - Tratamento de topônimos – Repetição: San Pedro
Fonte: print da autora (tempo no filme:39:59)



Figura 19 - ICE - Tratamento de topônimos – Repetição: San Pedro
Fonte: print da autora (tempo no filme:39:59)



Figura 20 - ICE - Tratamento de topônimos – Repetição: Tucumán
Fonte: print da autora (tempo no filme: 1:15:26)



Figura 21 - ICE - Tratamento de topônimos – Repetição: Tucumán
Fonte: print da autora (tempo no filme: 1:15:26)



Figura 22 - ICE - Tratamento de topônimos – Repetição: Villa Galicia
Fonte: print da autora (tempo no filme: 46:41)



Figura 23 - ICE - Tratamento de topônimos – Repetição: Villa Galicia
Fonte: print da autora (tempo no filme: 46:41)



Figura 24 - ICE - Tratamento de topônimos – Repetição: Zaragoza
Fonte: print da autora (tempo no filme: 13:58)



Figura 25 - ICE - Tratamento de topônimos – Repetição: Zaragoza
Fonte: print da autora (tempo no filme: 13:58)

Como comentamos nos exemplos anteriormente apresentados, optamos por não realizar a modificação dos nomes próprios, seja de pessoas ou de lugares. Todavia, o mesmo não pode ser dito em relação às palavras que antecedem um nome próprio, como, por exemplo, Colegio Nacional (Figura 26 e 27).

Nosso tratamento para o caso foi: traduzir a palavra “colégio”, mas não o nome do colégio, que seguiu sendo referido por estratégia de repetição do seu

nome próprio em tradução. Ou seja, a fórmula desse tratamento pode ser apresentada como sendo: Tradução (substantivo) + Repetição do nome próprio.



Figura 26 - ICE - Tratamento substantivo + NP: Colégio Nacional
Fonte: print da autora (tempo no filme: 38:21)



Figura 27 - ICE - Tratamento substantivo + NP: Colégio Nacional
Fonte: print da autora (tempo no filme: 38:21)

Outro exemplo em que utilizamos esse mesmo tratamento foi com nomes de rua. Nesse caso, em certo momento no documentário, fala-se sobre a Rua Uruguay. Logo, utilizamos a fórmula [Rua + NP], em que optamos por repetir o nome tal como é grafado no Espanhol, e não utilizar o naturalizante que o país Uruguai apresenta aqui no Brasil (Figura 28 e 29). Assim, a palavra “calle” foi

traduzida por Rua, e o nome próprio do país ficou em seu nome original, ou seja, Uruguay.

Assim, Calle Uruguay aparece como Rua Uruguay. Essa estratégia pode ser útil para designar lugares (ruas, avenidas, universidades e associações), anunciando assim ao que se refere o lugar acompanhado pelo seu nome próprio.



Figura 28 - ICE - Tratamento substantivo + NP: Nomes de rua: rua Uruguay
Fonte: print da autora (tempo no filme: 1:06:06)



Figura 29 - ICE - Tratamento substantivo + NP: Nomes de rua: rua Uruguay
Fonte: print da autora (tempo no filme: 1:06:06)

O nome da associação também foi tratado a partir da fórmula Tradução (substantivo) + Repetição do nome próprio. O movimento conhecido como

Asociación Madres de Plaza de Mayo foi traduzido por Associação Mães da Praça de Maio (Figura 30 e 31). Aplicamos a fórmula apresentada para a tradução da palavra Associação + Mães da Praça de Maio. O tratamento para Mães da Praça de Maio, apresentaremos a seguir, no tópico Tradução Linguística (não cultural), no ponto 3.5.2.

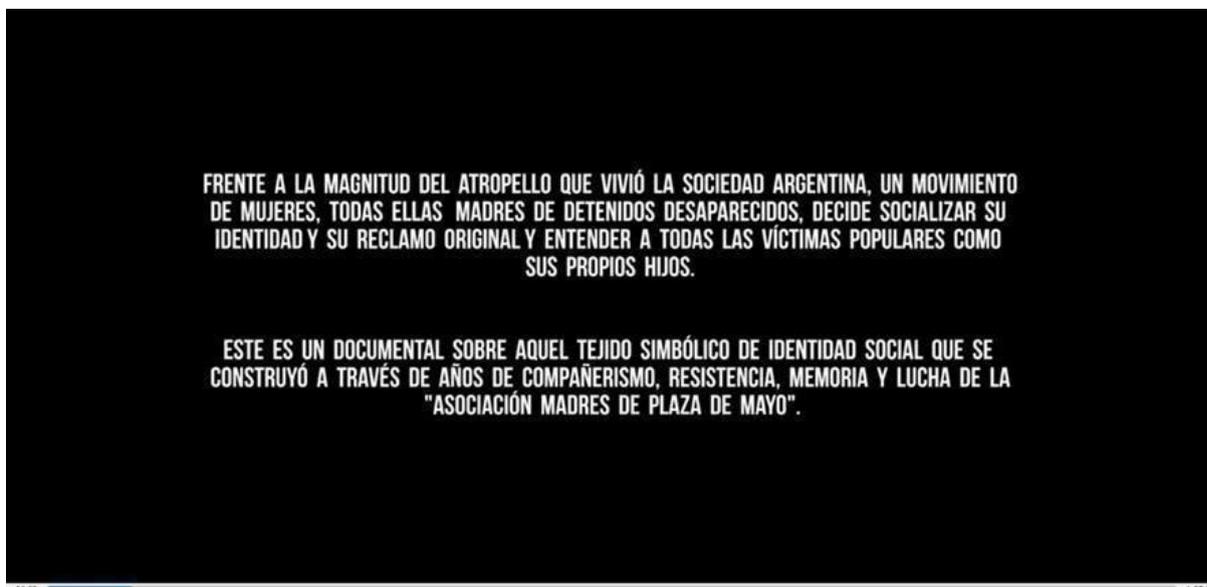


Figura 30 – ICE – Repetição: Tratamento substantivo + Repetição do nome próprio.
Fonte: print da autora (tempo no filme: 06:33)

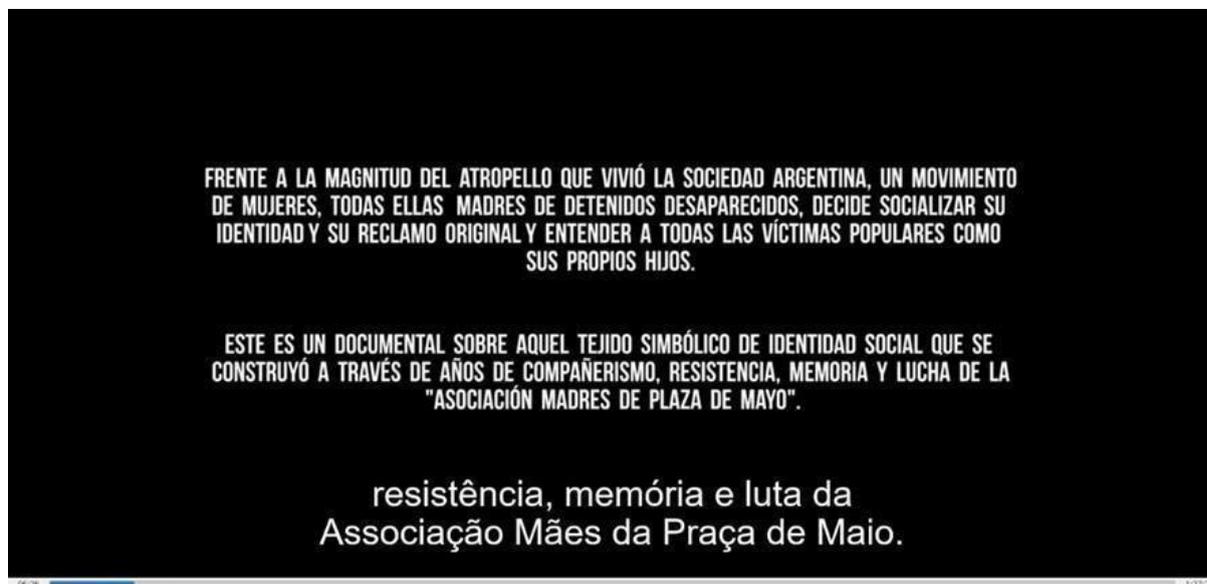


Figura 31 – Repetição: Tratamento substantivo + Repetição do nome próprio
Fonte: print da autora (tempo no filme: 06:36)

Contudo, na primeira vez que o nome do movimento é apresentado em tela, ele foi referido nas duas versões: em língua espanhola argentina (ES-AR) e em língua portuguesa brasileira (PT-BR), da seguinte maneira: “*Asociación*

Madres de Plaza de Mayo [Associação Mães da Praça de Maio]” (Figura 32).



Figura 32 - Primeira vez em tela: Associação Mães da Praça de Maio
Fonte: print da autora (tempo no filme: 05:15)

O objetivo era que o(a) telespectador(a) entrasse em contato com a versão original pelo menos uma vez. Em todas as demais oportunidades em que o nome do movimento volta a aparecer, ele é apresentado apenas em Português brasileiro.

2.5.2 Tratamento de outros ICEs em tradução: a tradução linguística (não cultural) como estratégia

No que se refere à tradução linguística (não cultural), conforme Aixelá (2013), indicamos certo momento de **Todos são meus filhos** em que uma das Mães comenta sobre um almoço realizado entre elas. A refeição servida foi a típica *sopa paraguaya* [sopa paraguaia] (Figura 33 e 34) que uma das Mães, que era paraguaia, levou-a para que as demais saborearem antes da reunião. A sopa paraguaia, apesar do nome, não é um alimento líquido como uma sopa que conhecemos aqui no Brasil, mas sim uma espécie de bolo salgado. O que podemos entender, com esse exemplo, é que poderíamos, se estivéssemos em outro projeto de tradução, lidando com outros materiais que não fatos históricos (caso se tratasse, por exemplo, de uma ficção ou de um desenho animado, focados em outros públicos), ter tratado esse ICE de maneira diferente, realizando uma substituição ao invés da conservação. Poderíamos, por exemplo,

ter realizado uma tradução domesticadora, substituindo a referência à sopa paraguaia por algum prato mais conhecido no Brasil. Ainda, seguindo Aixelá (2013), também seria possível realizar uma explicação intratextual, aclarando o item brevemente, algo como “o bolo Sopa Paraguaia”, ou mesmo ter empregado uma estratégia de universalização, chamando a iguaria somente de “bolo”, ou simplesmente referindo-a como “comida”. O desafio do tratamento deste ICE em uma tradução para o Brasil consiste em que, na cultura brasileira, o prato é desconhecido ou pouco conhecido. Se a tradução nos permitisse explicação (como seria o caso de uma tradução para livro, por exemplo, em que são admitidas notas de rodapé), poderíamos fazer um esclarecimento sobre a sopa paraguaia, apresentando seus ingredientes e modo de preparo. No entanto, a tradução para legendas não comporta muitas explicações. Desse modo, as escolhas que realizamos para o caso foram as apresentadas nas figuras a seguir, entendendo-se que a primeira apresenta a legenda em língua espanhola; a segunda, a escolha realizada para a legendação em língua portuguesa.



Figura 33 - ICE - Tradução Linguística (não cultural): Sopa Paraguaya
Fonte: print da autora (tempo no filme: 1:03:02)



Figura 34 - ICE - Tradução Linguística (não cultural): Sopa Paraguaia
Fonte: print da autora (tempo no filme: 1:03:02)

Em relação aos países, houve a tradução linguística (não cultural) para topônimos para os quais já existe uma tradução consagrada em nosso idioma. É o caso de Espanha (para España) e País Basco (para País Vasco)³², que foram tratados como tradução linguística (não cultural) (Figura 35, 36 e 37). A opção pela grafia já consagrada em nosso idioma objetiva comunicar o(a) telespectador(a) sem dificultar a compreensão.



Figura 35 - ICE – Tradução Linguística (não cultural): Espanha
Fonte: print da autora (tempo no filme: 12:59)

³² Exemplos de palavras adaptadas, ortograficamente, já naturalizadas na língua portuguesa.

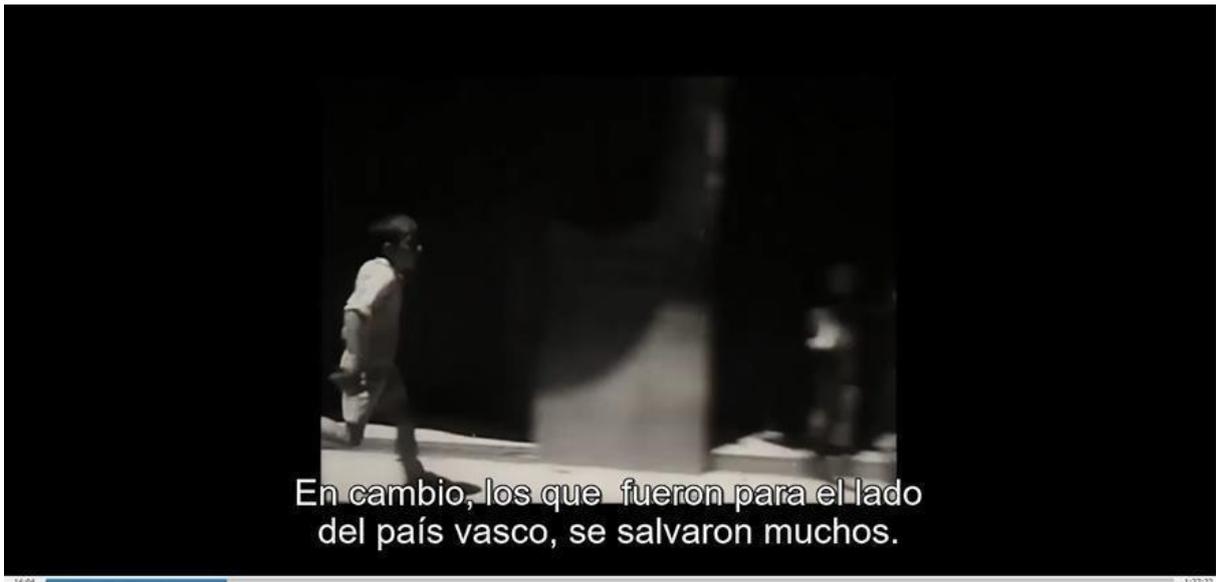


Figura 36 - ICE - Tradução Linguística (não cultural): país vasco
Fonte: print da autora (tempo no filme: 14:04)

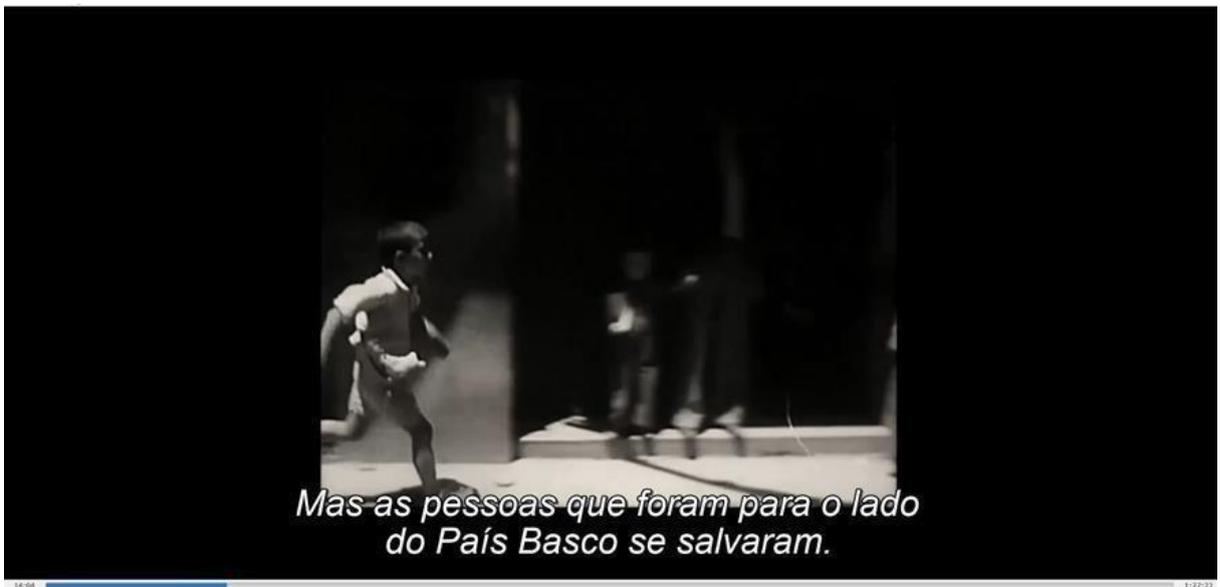


Figura 37 - ICE - Tradução Linguística (não cultural): País Basco
Fonte: print da autora (tempo no filme: 14:04)

No caso do País Basco, mantivemos a palavra País com letra maiúscula, pois faz parte do nome próprio da comunidade autônoma espanhola citada, que se percebe a si mesma como nação. Como podemos notar, nas legendas de língua espanhola, o nome do país foi apresentado com letras minúsculas.

Esses topônimos, como alguns nomes próprios de instituições, foram tratados na tradução conservando-os por meio de uma tradução linguística (não cultural) na língua de chegada. Foi o que fizemos quanto à tradução do nome do movimento: *Madres* foi traduzido por *Mães*, sempre apresentada em letra

maiúscula, para representar tanto a associação quanto a expressividade que a palavra carrega. Essa escolha foi pautada em pesquisa em trabalhos acadêmicos sobre a temática abordada. Verificamos como foi referido o movimento em seus trabalhos, como forma de auxiliar na decisão de como tratar o ICE em nossa tradução. Assim, por exemplo, constatamos que, quando Gallo (2016) escreve sobre as Mães, ele optou por realizara repetição, tal como apresentado por Aixelá (2013), e referiu o movimento como “Madres”. A escolha lexical de Gallo (2016) é, portanto, a repetição do ICE. Já Bauer (2011) se refere às Mães como “mães”, empregando a minúscula no substantivo feminino. Ela naturaliza o ICE, o que afirmamos ainda, conforme a abordagem de Aixelá (2013).

O que precisamos notar, a partir dos exemplos apresentados, no entanto, é que tanto Gallo (2016) quanto Bauer (2011) apresentaram suas teses de doutorado na área de Ciências Humanas, nos Programas de Pós-Graduação em Ciência Política e História, respectivamente. Logo, o público-alvo desses trabalhos são diferentes do público-alvo do documentário que legendamos. As teses apresentadas por Gallo (2016) e Bauer (2011) têm como alvo os(as) colegas de estudo e profissão, pares da vida acadêmica. As legendas que realizamos visam a um público mais amplo. Esse é um dos motivos pelos quais o tratamento do ICE foi diferente no documentário.

Nossa escolha, porém, encontra amparo no Dicionário CPDOC / FGV. Nele, o movimento *Madres de Plaza de Mayo* é apresentado como Mães da Praça de Maio, como demonstramos a seguir (Figura 38). Apresentamos o grifo da figura para uma melhor localização do(a) leitor(a). Outros exemplos também sustentam nossa justificativa, apresentada nas Figura 39 e Figura 40. Na Figura 39, por exemplo, podemos perceber a quantidade de resultados encontrados a partir da procura por Mães da Praça de Maio, mais de 20.000 resultados.

FGV CPDOC

Busca Simples Busca Avançada Minhas Pesquisas Minhas Colaborações Meu Cadastro

TORTURA NUNCA MAIS






Ajuda

Busca:
 Acervos:
 Tipo:

Número de itens por página:

Verbetes

Detalhes

Nome: **TORTURA NUNCA MAIS**
 Nome Completo: **TORTURA NUNCA MAIS**
 Tipo: **TEMATICO**

Texto Completo:

Com o apoio do tortura nunca mais. Em agosto de 1989 essa decisão foi ratificada pelo Conselho Federal de Medicina. Assim, Lobo se tornou o primeiro médico da América Latina punido por ter participado de atos de tortura. Depois de apresentar sem sucesso vários recursos, em 1996 o Tribunal Regional Federal lhe deu ganho de causa, reabilitando seu registro médico.

Ainda em 1989 o grupo começou a organizar um pool de entidades nacionais e internacionais (**Mães da Praça de Maio**, Avós da Praça de Maio, Anistia Internacional etc.), com o objetivo de enviar denúncias sobre violações aos direitos humanos no Brasil. Essa ação tornou o grupo conhecido internacionalmente, proporcionando inclusive a obtenção de um financiamento da Organização das Nações Unidas (ONU) que se efetivaria em 1992. Com essa verba, o Grupo Tortura Nunca Mais-RJ criou uma equipe de apoio médico-psicológico voltada para o atendimento de ex-presos políticos e familiares de mortos e desaparecidos, responsável pelo desenvolvimento do Projeto Clínico-Grupal Tortura Nunca Mais, pioneiro no Brasil.

Em 1989 o Comando Regional do Leste (ex-1 Exército) homenageou com a Medalha do Pacificador, no dia do 25º aniversário do movimento político-militar de 31 de março de 1964, diversos oficiais, entre eles muitos torturadores. O Tortura Nunca Mais-RJ criou então uma medalha entregue anualmente em 19

Bibliografia Geral

Nova Colaboração

 Você tem mais alguma informação sobre este(s) documento(s)?

Figura 38 – Dicionário CPDOC / FGV

Fonte: CPDOC / FGV <https://www18.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/tortura-nunca-mais> (Acesso em: 20/06/2022)

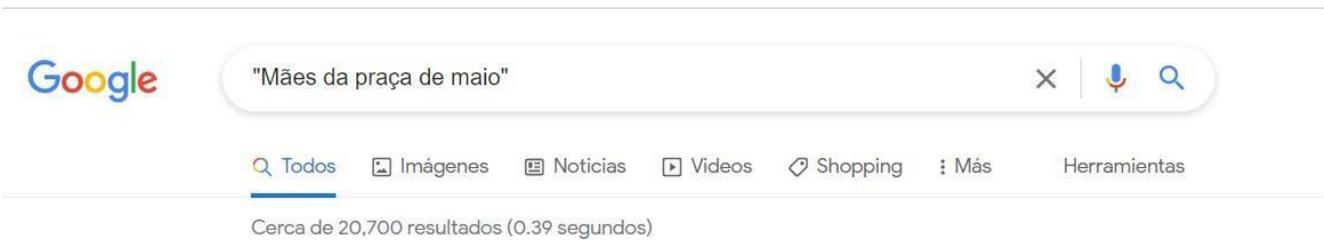


Figura 39 - Busca no Google: Mães da Praça de Maio
Fonte: print da autora (Acesso em: 03/08/2022)



Figura 40 – Revista Galileu: Mães da Praça de Maio
Fonte: Galileu <https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/Historia/noticia/2021/04/entenda-o-movimento-de-maes-e-avos-na-praca-de-maio-na-argentina.html> (Acesso em: 20/06/2022)

Entendemos como válidas todas as opções de tratamento em tradução para o ICE Madres de Plaza de Mayo, mas justificamos que nossa escolha (de traduzir *Madres* por Mães) na legendação do documentário, deu-se a partir de alguns momentos de reflexão. Primeiramente, fizemos uma reflexão sobre a palavra *Madre*. Gostaríamos de abranger em uma só palavra não só a importância do sentido da palavra Mãe, como também o significado que as Mães da Praça de Maio representam. Entendemos que, quando empregamos a maiúscula nos substantivos comuns, elas se tornam substantivos próprios. Então, dessa maneira, chegamos à palavra Mãe, como tratamento do ICE para a palavra *Madres*, quando nos referimos às Mães da Praça de Maio (Figura 41 e 42). Acreditamos que sofremos certa influência das leituras realizadas anteriormente, das legendas de outros filmes e documentários assistidos, como também a própria legenda em língua espanhola do documentário **Todos são meus filhos** pode nos ter influenciado de certa maneira.

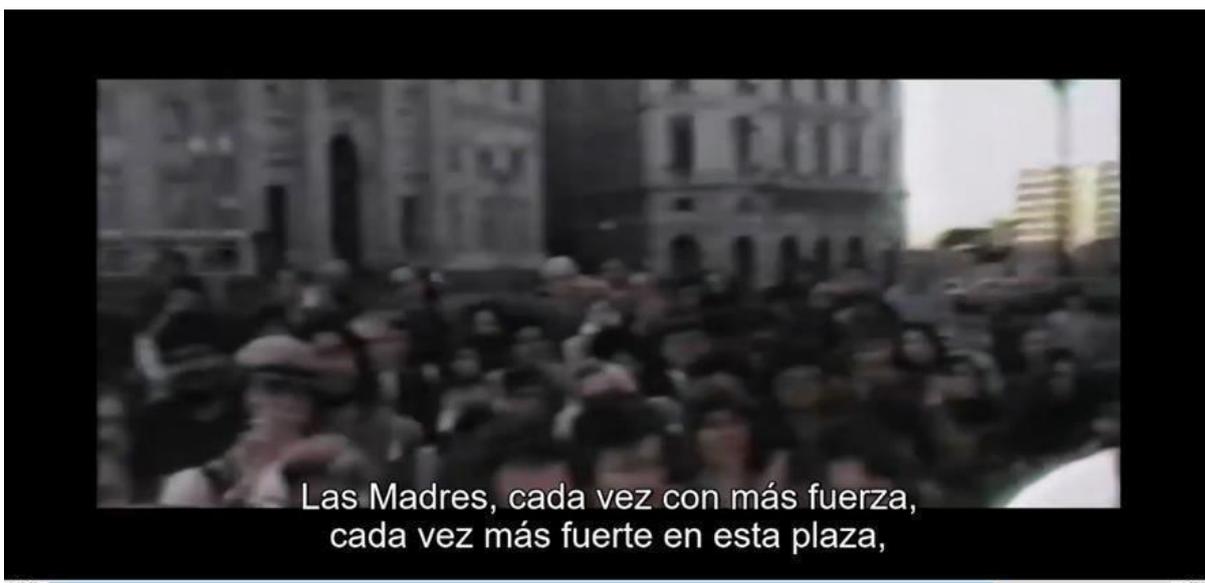


Figura 41 - ICE - Tradução Linguística (não cultural): Madres
Fonte: print da autora (tempo no filme: 1:13:33)

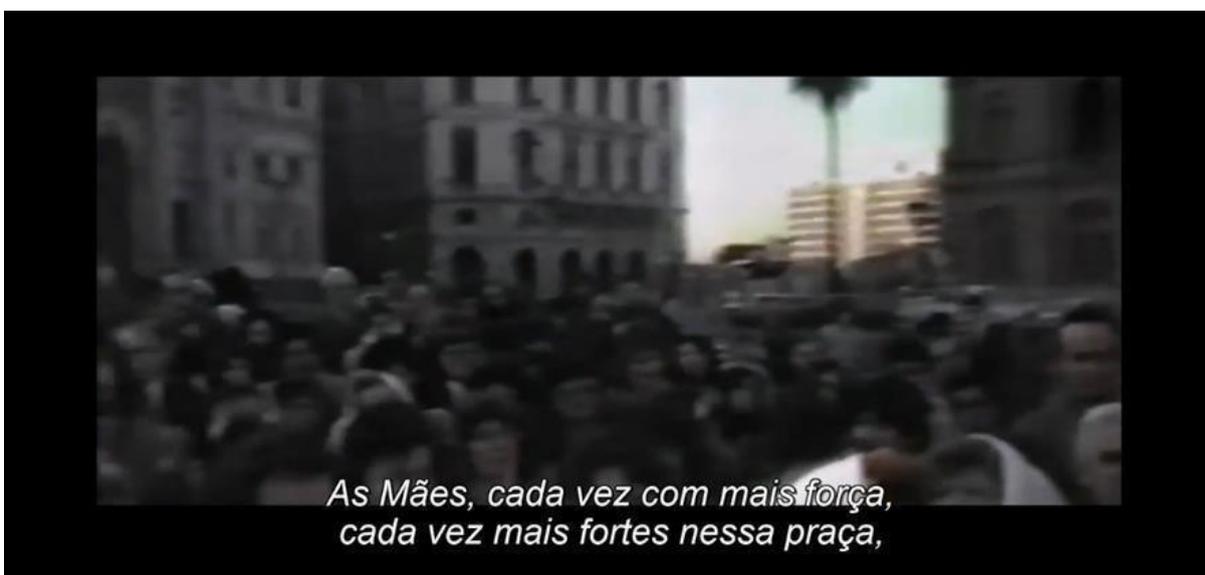


Figura 42 - ICE - Tradução Linguística (não cultural): Mães
Fonte: print da autora (tempo no filme: 1:13:33)

2.5.3 A substituição como estratégia de tratamento de ICEs: Exemplos

Uma das estratégias de Substituição de ICEs mais empregadas na nossa legendação foi a Eliminação, que ocorre quando os(as) tradutores(as) acreditam que o ICE “não é suficientemente relevante para o esforço de compreensão exigido de seus leitores” (AIXELÁ, 2013, p. 200). Exemplificamos, a seguir (Figura 43 e 44), com elementos presentes no documentário **Todos são meus filhos**.



Figura 43 - ICE – Substituição: Eliminação
Fonte: print da autora (tempo no filme: 54:07)



Figura 44 - ICE – Substituição: Eliminação
Fonte: print da autora (tempo no filme: 54:07)

Com as figuras acima, exemplificamos como empregamos a eliminação como opção para tratamento de ICEs em tradução, como chancelado por Aixelá (2013). Na legenda em língua espanhola, o (a) tradutor (a) / legendista, voltando-se a outro público, optou por transcrever na legenda grande parte do que foi verbalizado. Com isso, há excessos de informações, que poderiam ter sido reduzidos. Partindo desse pressuposto, para o público brasileiro, optamos por apresentar a ideia central da fala, fazendo com que nosso número de caracteres em tela fosse menor que das legendas em espanhol.

No que diz respeito à substituição de ICEs em tradução, ainda de acordo com Aixelá (2013), a utilizamos para trocar um elemento por outro, como por exemplo, ao se realizar a substituição de um nome próprio por um advérbio (Figura 45 e 46).



Figura 45 - ICE – Substituição: Nome próprio por um advérbio
Fonte: print da autora (tempo no filme: 13:53)



Figura 46 - ICE – Substituição: Nome próprio por um advérbio
Fonte: print da autora (tempo no filme: 13:53)

Podemos observar, a partir das figuras acima, a ocorrência da substituição de nome próprio por um advérbio. Realizamos a substituição, como proposto por Aixelá (2013), pois apresentar duas vezes o nome da cidade de Zaragoza em tela ficaria repetitivo demais. Logo, com a substituição, economizamos também no número de caracteres em tela.

Podemos dizer que essas análises expostas até o momento são frutos de aspectos técnicos, que a legendagem apresenta. Podemos entender mais sobre esses no capítulo a seguir.

3 PROCESSOS

3.1 Aspectos técnicos – Legendagem

Segundo Fernandes (2007) e Carvalho (2005), a legendagem é o método mais utilizado e mais praticado no mundo desde que o cinema se tornou falado. Com isso, podemos perceber que o audiovisual abre opções para seu público assistir a seus filmes, documentários, séries etc. por alguns meios, dentre eles, a legenda.

Nosso foco aqui é a legendagem como prática de tradução que ocorre entre idiomas diferentes para o público amplo. Concordamos com Nobre (2013, p.1) quando recorda “a importância da legendagem como meio de proporcionar o entendimento de filmes estrangeiros por imensas plateias no mundo inteiro”. Acreditamos que a realização da legenda é o método mais fácil e mais rápido de tradução audiovisual voltada a um público amplo (diferente da tradução acessível), fazendo com que, assim, o produto final chegue com mais rapidez à mídia. Ademais, como colocado por Fernandes (2007), a legenda é um método mais barato, sendo isso o que mais a favorece dentro do meio audiovisual.

Para sustentar a ideia do presente trabalho, Carvalho (2005, p. 94) afirma que “a maioria dos canais dedicados à exibição de filmes tende a preferir a legendagem”, impulsionando o(a) telespectador(a) ao áudio original, por exemplo. Concordamos também quando Carvalho (2005) admite as vantagens que as legendas têm sobre os materiais audiovisuais, visto que

preserva sons, vozes e desempenhos interpretativos do material audiovisual original, por outro lado ela facilita o domínio cultural de sistemas estrangeiros hegemônicos e é mais elitista; se permite o cotejo como original (CARVALHO, 2005, p.96).

A tradução para legendas exige algumas características próprias, como abordado no tópico acima. Com isso, alguns fatores podem influenciar o trabalho do (a) tradutor (a), como apontados por Nobre (2013). São eles: 1. *Composição semiótica do audiovisual*; 2. *Função comunicativa do audiovisual e o espaço reservado para as legendas*; 3. *Redução textual, supressão ou acréscimo de informações*; 4. *O processo de legendagem / legendagem*; e 5. *A influência das visões e comportamentos dos participantes do ambiente audiovisual*.

Com referência ao ponto 1. *Composição semiótica do audiovisual*, Nobre (2013, p. 3) apresenta que uma das características básicas que a difere dos demais meios de comunicação é a “composição semiótica - a forma de apresentação de seus conteúdos através de uma multiplicidade de canais acústicos e visuais”. O audiovisual é composto por vários elementos visuais e acústicos, como diálogos, música, sons do ambiente, cartazes em cena etc. Tudo isso interfere totalmente na tradução por serem elementos são influentes. Para Nobre (2013),

o entendimento do filme depende da captação pelo espectador das informações contidas em todos esses canais e não apenas nas legendas. Dessa forma, faz-se necessária uma perfeita harmonia entre os canais visuais e auditivos, sob pena de confundir e causar desconforto ao espectador (NOBRE, 2013, p.3).

No ponto 2. *Função comunicativa do audiovisual e o espaço reservado para legendas*, Nobre (2013) coloca que o audiovisual tem um instrumento de comunicação utilizado para

transmitir conceitos, informações, mensagens, formar opinião ou, simplesmente, divertir, mas para atingir seus objetivos comunicativos, eles precisam, antes de tudo, ser bem aceitos e assimilados pelos espectadores e, para tanto, necessitam ser dotados de qualidades que os tornem inteligíveis e satisfatórios para o público alvo (NOBRE, 2013,p.4).

Logo, com isso, para satisfazer ao público, a qualidade das traduções das legendas deve ser alta, expressando, assim, o conteúdo para o público que não domina aquele idioma em questão.

No ponto 3. *Redução textual, supressão ou acréscimo de informações*, nesta relação de redução das legendas, Nobre (2013) comenta que o(a) tradutor(a) precisa, de alguma maneira, expressar a mesma mensagem contida no original. Porém, as legendas têm um número específico de caracteres por segundo. Com isso, algumas vezes será preciso reduzir as informações. Para isso, o(a) tradutor(a)

Precisa conhecer o público-alvo para saber quais informações podem ser suprimidas sem prejudicar o entendimento do filme, ou até acrescentar informações, quando necessário (NOBRE, 2013, p.5).

Para passar a mensagem completa ao(a) telespectador(a), o(a) tradutor(a)

tem um número determinado de caracteres que podem ser colocados na legenda, e para tal é preciso fazer uma redução textual, a fim de adequar o texto nos parâmetros das legendas. Essa redução é implicada também na informação, que deverá ser completa dentro dos parâmetros solicitados, como será mostrado mais adiante.

Em referência ao ponto 4. *O processo de legendagem / legendação*, é quando a mágica acontece. O(a) tradutor(a) recebe o material audiovisual no qual as legendas precisam ser inseridas. Nessa etapa, é necessária a utilização de um *software*, como por exemplo o *Subtitle Edit*, por meio do qual é possível fazer a marcação de tempo e redigir as legendas. Como comentam Franco e Araújo (2011, p. 5), “as legendas para ouvintes, atualmente, são confeccionadas com o uso de *softwares* que permitem a marcação ou divisão das falas em legendas (*spotting* ou *cueing*), tradução, revisão e pré-visualização do filme legendado”. É aqui que este e os demais pontos (1, 2 e 3) se interligam. Podemos frisar que, como colocado por (NOBRE, 2013, p.7), “o tradutor não é o único responsável pelo resultado final das legendas, visto que trabalha em conjunto com outros profissionais”, tais como o(a) diretor(a) do filme, o(a) revisor(a), entre outros(as) envolvidos(as).

Em relação ao ponto 5. *A influência das visões e comportamentos dos participantes do ambiente audiovisual*, a autora apresenta as questões técnicas envolvidas na produção audiovisual. Nobre (2013) recorda que

o produtor, o distribuidor e a empresa legendadora influem fortemente na legendação ao imporem regras para a confecção das legendas. Por outro lado, depende deles valorizar mais, ou menos, o trabalho do legendista e proporcionar-lhe condições adequadas de trabalho, equipamentos e softwares para legendagem, determinar os prazos para entrega das legendas, a respectiva remuneração etc. (NOBRE, 2013, p.7).

Segundo Nobre (2013, p. 5), é comum utilizar “menos palavras quando se escreve do que quando se fala para transmitir uma mesma mensagem”, pois temos alguns vícios de linguagem, o que torna a fala mais longa em relação ao mesmo conteúdo quando apresentado por escrito.

Essa redução, segundo Carvalho (2005, p.114), dá-se porque a legenda precisa ser lida rapidamente: “o texto de cada legenda é escrito de forma sintaticamente simples, de acordo com o permitido pelo ritmo e entonação da

fala”. Quanto a essa redução, conforme explica Fernandes (2007, p.78), “de qualquer modo, podemos aceitar como regra geral que o texto do original sofre uma redução quando é legendado”, pois nem tudo o que é expresso na fala precisa, obrigatoriamente, se tornar texto. Por exemplo: suspiros, interjeições, redundâncias etc. podem ser suprimidos. Com isso, Fernandes (2007) ainda explica que

o tradutor para legendagem situa-se numa espécie de corda-bamba, sendo que tem de decidir o que deve omitir e o que deve acrescentar, respeitando o TP (entendido como um todo), as restrições do meio e a função da tradução, e o público-alvo do produto traduzido (FERNANDES, 2007, p.76).

Com isso, muitas vezes o trabalho do(a) tradutor(a) é criticado por amadores(as) que acreditam que o trabalho sofreu algum tipo de corte ou censura, pois o material, por causa dessa redução, para se alinhar aos parâmetros das legendas, é alvo de juízos de valor. Como citado por Nobre (2013, p.1), “as críticas, em geral, referem-se a legendas consideradas erradas, ao uso de expressões pouco naturais na língua de chegada ou à omissão de informações.”

Partindo dessa mesma ideia, é dito por Fernandes (2007, p.48) que “[n]a maioria das vezes, o espectador não tem conhecimentos de tradução, o que o levará a apontar como erro escolhas de tradução perfeitamente corretas”, não entendendo assim o porquê da redução do conteúdo. Ela acontece também, segundo Fernandes (2007), por causa do espaço reservado para a legenda: “o tradutor tem de transmitir o significado do original em duas linhas de texto escrito” e ainda acrescenta que “a linha de cima deve ser, sempre que possível, mais curta do que a de baixo, desde que a divisão do texto obedeça a uma lógica” (2007, p. 50), mas em relação ao tamanho da legenda de duas linhas, ela pode variar conforme a apresentação de cada teórico.

Após este debate sobre a redução das legendas, Carvalho (2005) corrobora que o principal objetivo da legenda é facilitar ao(a) telespectador(a) a compreensão de tudo que está sendo verbalizado, sem evitar que quem está assistindo perca a atenção das imagens e dos sons:

para tanto, elas precisam ser breves, para poderem ser inteiramente lidas ao mesmo tempo em que o texto oral é pronunciado, e de leitura simples e direta, de modo a não demandarem mais atenção visual e cognitiva do que a estritamente necessária (CARVALHO, 2005, p.97).

Em palavras nossas, as legendas precisam ser claras, óbvias em relação à imagem e transmitir o conteúdo de maneira simples, para serem lidas de maneira rápida e serem compreendidas sem muitas explicações. Em outras palavras, a legenda não pode chamar mais atenção que o material visual.

Araújo (2016, p.2) comenta que a legenda pode ser classificada em dois aspectos: o linguístico e o técnico. Para o aspecto linguístico, a autora explica que a tradução pode ser tanto intralingual quanto interlingual. A primeira é a tradução dentro da mesma língua; a segunda, a tradução com duas (ou mais) línguas diferentes.

Segundo Fernandes (2007), a legenda interlinguística

consiste em passar um discurso oral para uma ou duas linhas escritas, ao mesmo tempo que passa de uma língua para outra (ou outras, no caso de legendagem bilíngue). Neste processo, deve manter-se uma sincronia entre o ritmo de fala e o ritmo das legendas e o que aparece escrito nas legendas deve evitar contradizer o que aparece nas imagens. Dá-se, portanto, a passagem de um código oral a outro escrito, para além da tradução interlinguística propriamente dita. Além disso, esse código escrito está sujeito a um grande número de restrições e convenções (FERNANDES, 2007, p.39).

No que tange ao aspecto técnico, Araújo (2016) indica-nos duas formas de legenda: a aberta e a fechada. A legenda aberta

é aquela sobreposta à imagem antes da transmissão ou exibição, ou seja, sempre aparece na tela e não depende de um decodificador para ser acionada. Pode ser 'virtual', no caso de transmissão por satélite, 'queimada' a ácido (nos filmes em película para exibição em cinema) ou gravada eletronicamente (nos filmes para distribuição em vídeo). Pode ser de cor amarela ou branca, podendo aparecer na tela centralizada e alinhada à esquerda ou direita (ARAÚJO, 2016, p.2).

Já a legenda fechada

é escrita em letras brancas, em caixa alta ou baixa, sobre tarja preta. O acesso ficará a critério do telespectador através de um decodificador de legenda (tecla *Closed caption*) localizado (quando disponível) no controle remoto do aparelho de televisão. Essas legendas são convertidas em códigos eletrônicos e inseridas nas linhas 21 do intervalo vertical em branco do sinal de TV (ARAÚJO, 2016, p.2).

A autora ainda classifica duas características das legendas fechadas, a legendado tipo rotativo (ou *Roll-up*) e a legenda *Pop-on*. De uma forma muito sintética, a diferença entre as legendas aberta e fechada é que "a legenda fechada traz quase toda a fala do original, diferente da legenda aberta, em que

muita condensação é feita” (ARAÚJO, 2016, p.3).

No presente trabalho, a legenda que será realizada é classificada, segundo Araújo (2016), de aspecto linguístico interlingual (da língua espanhola para a língua portuguesa do Brasil) e o aspecto técnico é a legenda aberta.

Araújo (2016) explica como acontece o processo para legendar um material audiovisual no Brasil. Segundo a autora, primeiramente se recebe o produto audiovisual que deve ser trabalhado (traduzido); logo após se faz a marcação, que consiste na etapa de realizar a marcação de tempo para o início e o fim de exibição de cada legenda na tela. Em seguida as legendas são revisadas pelo (a) profissional de revisão, para poderem, assim, ser utilizadas nos vídeos.

No presente trabalho, esse processo aconteceu de maneira diferente de como é colocado por Araújo (2016). Ao entrarmos em contato com a organização *Madres de Plaza de Mayo*, para pedir autorização para trabalhar com filme **Todos são meus filhos** (2016), na primeira reunião tivemos a informação de que o filme já dispunha de legenda pronta, mas que o conteúdo estava na língua original, em espanhol de variante argentina. Com isso, não passaremos pelo processo de fazer as legendas do zero (ou seja, fazer a transcrição do áudio), vamos traduzir e adaptar as legendas conforme as leituras realizadas aqui.

Com isso podemos perceber que o (a) tradutor (a) se adapta conforme o contexto de produção das legendas, isso tanto para a produção quanto para o uso de novas tecnologias, como comentado por Fernandes (2007).

3.2 Questões técnicas sobre legendagem

Por apresentar questões técnicas muito pontuais, usaremos, neste ponto, sobretudo a base teórica de César Alarcón (2006). Em seu *Manual de Legendagem*, o autor apresenta de forma didática as apresentações que as legendas precisam conter, razão pela qual tem sido considerado o principal referencial no assunto.

Em primeiro lugar, segundo Alarcón (2006, p.1), “ao aceitar o trabalho, o tradutor tem o dever de analisar o conteúdo do filme ou programa e fazer as considerações que possam refletir no prazo ou na qualidade de sua tradução”. Assim o conteúdo a ser trabalhado deve ser verificado, analisando se isso está de acordo com suas éticas, e deve também observar aspectos como as cenas,

diálogos, contextos e afins.

Utilizaremos no presente trabalho o conceito de legendas para cinema pelo fato de o objeto escolhido para a realização de uma legendação com comentários ser um documentário, este com aproximadamente 1h e 27 min. Para isso, Alarcón (2006) sugere que a quantidade de caracteres por linha seja de aproximadamente 37 a 42. Segundo o autor, quando se têm duas linhas, a estética da legenda fica melhor se a primeira for maior que a segunda.

Essas questões técnicas também são apresentadas por Nobre (2013), quem, ademais, nos diz que

a legenda não deve ter mais de duas linhas nem ocupar mais de dois terços da largura da tela. Nos filmes de 35 mm, cada linha deve ter um máximo de 32 a 40 caracteres (dependendo dos sistemas de projeção e do tipo de software utilizado na legendagem) (NOBRE, 2013, p.4).

Entre Alarcón (2006) e Nobre (2013), optamos por seguir as diretrizes de Alarcón, pelo fato de o autor apresentar manual referente ao uso de legendas.

Em nosso trabalho de legendação, porém, optamos por intercalar a forma em que as legendas são apresentadas em tela. Assim, em alguns momentos, a legenda com mais caracteres por linha foi exibida na primeira linha (Figura 47). Em outros momentos, a linha de legenda com mais caracteres ficou na linha inferior (Figura 48). O objetivo era não cansar o(a) telespectador(a) e ainda chamar a atenção dele(a) de que houve troca no conteúdo da legenda, como exemplificado nas Figuras 47 e 48, que apresentamos a seguir.

Todas as Figuras apresentadas neste ponto são referentes aos prints de tela feitas pela autora desta dissertação e são referentes às cenas do documentário **Todos são meus filhos**. Essas figuras têm o objetivo de exemplificar a aplicabilidade dos aspectos técnicos de tradução para as legendas que estamos apresentando.

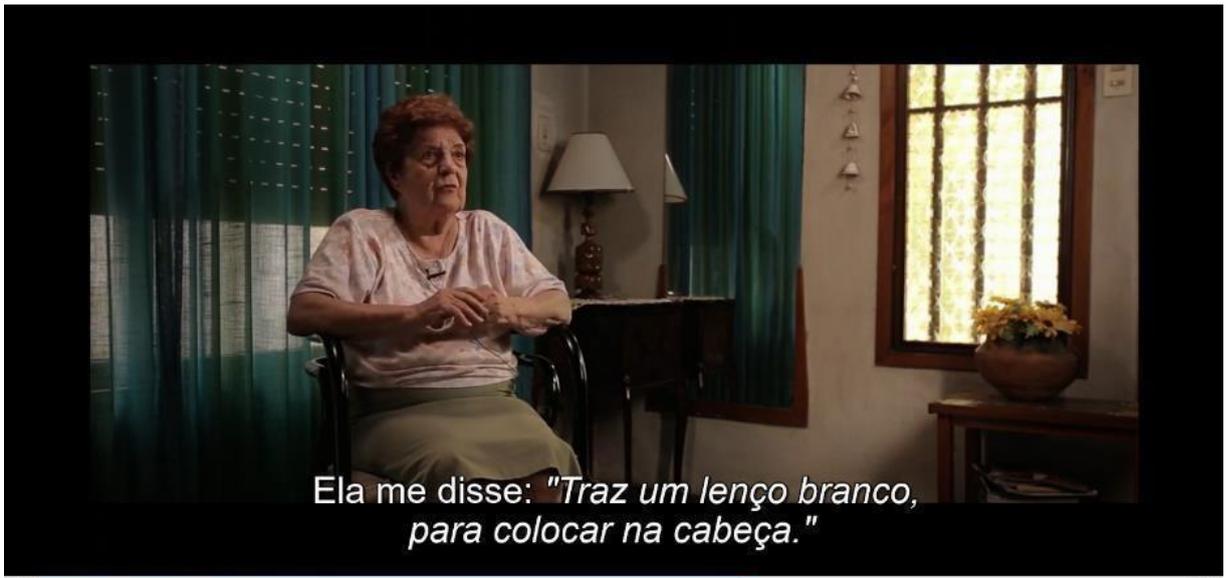


Figura 47 – Legenda com mais caracteres na linha superior
Fonte: print da autora (tempo no filme: 53:26)

Como é possível observar, nesta figura seguimos a recomendação de Alarcón (2006), que comenta que quando se apresentam duas linhas de legenda, a estética fica melhor se a primeira for maior que a segunda. Entretanto, como comentamos anteriormente, nem sempre seguimos essa recomendação pelo fato de que não canse o(a) telespectador(a) e também para chamar a atenção deste(a) de que houve mudança na legenda.



Figura 48 – Legenda com mais caracteres na linha inferior
Fonte: print da autora (tempo no filme: 52:37)

Como explicamos anteriormente, optamos por fazer um “jogo” entre os três tipos de legenda (legenda com linha maior na frase superior, legenda com

linha menor na frase inferior e linha única, como na Figura 49) para não cansar o(a) leitor(a) e para chamar sua atenção, pois quando há uma troca de legenda pela próxima legenda, há uma movimentação no lugar destinado às legendas, ou seja, na parte inferior da tela.

No exemplo acima, podemos observar que houve a quebra de legenda no final da primeira linha, na palavra quinta-feira. Aqui podemos observar que o próprio texto requer essa quebra de legenda, como se a leitura precisasse dessa pausa. Obviamente, essa quebra não foi realizada de maneira aleatória, ela é embasada teoricamente por Alarcón (2006).

É evidente, que nem sempre foram necessárias duas linhas de legendas, pois existem algumas falas que são curtas e que a legenda referente a essa fala apresentará o número menor de caracteres por segundo, sendo que o proposto por Alarcón (2006) é equivalente a 37 a 42, aproximadamente.



Figura 49 – Legenda com linha única
Fonte: print da autora (tempo no filme: 1:23:16)

Aqui podemos observar o que comentamos anteriormente sobre a legenda de uma única linha apenas. Quando há caracteres suficientes para fazer a quebra de linha, isso pode ocorrer, por exemplo, se a fala ou a narrativa é reduzida.

Caso a legenda apresente menos de 20 caracteres, Alarcón (2006) aconselha que seja evidenciada somente uma linha de legenda, como é na Figura 50.



Figura 50 – Legenda com menos de 20 caracteres
Fonte: print da autora (tempo no filme: 1:00:22)

Com isso, também devemos levar em conta a relação do tempo em que a legenda ficará projetada na tela. Segundo Nobre (2013, p.3), “há um momento adequado para cada legenda aparecer e desaparecer, de forma a preservar o sincronismo entre a fala dos personagens, as imagens e a exposição da legenda”. Assim, o(a) telespectador(a) conseguirá assimilar o que está sendo dito em cena, “respeitando o ritmo da fala dos personagens, as pausas e os cortes para mudanças de cena” (NOBRE,2013, p.3). Carvalho (2005) também comenta que

de forma quase unânime, empregam-se no máximo duas linhas de legendas (o número máximo de caracteres por linha varia segundo o meio) e estabelece-se uma razão entre o tempo de duração de cada legenda e o número máximo de caracteres que ela deve comportar para que o espectador adulto médio tenha tempo de lê-la integralmente (CARVALHO, 2005, p.101).

A ponderação sobre a quantidade máxima ideal de caracteres e seu tempo na tela varia muito de um teórico para outro. Sendo assim, o(a) profissional precisa se atentar a um teórico e realizar as legendas de acordo com as normas propostas, pois há uma

Série de convenções e decisões técnicas adotadas pelas distribuidoras, laboratórios de cinema, produtoras de VHS e DVD, e canais de televisão, sobre as quais os tradutores não têm qualquer influência, afetam alguns dos parâmetros que o tradutor precisa respeitar (CARVALHO, 2005, p.112).

Alguns desses parâmetros, por exemplo, seriam: A. *tamanho da fonte usada na legenda*, B. *a cor, o contorno e o sombreamento da fonte*, C. *o alinhamento das linhas da legenda*, D. *altura da legenda*, E. *intervalo entre legendas* e F. *tempo mínimo e máximo de duração da legenda* (CARVALHO, 2005).

Se durante o filme houver falas muito lentas, Alarcón (2006) sugere que utilizemos o tempo máximo da legenda, e que isso não será rotulado como um erro, mas servirá como forma de o texto da legenda acompanhar o ritmo do som. Para casos contrários, quando se venha a utilizar o tempo mínimo, isso tampouco será rotulado como erro enquanto o(a) telespectador(a) consiga acompanhar a velocidade da legenda. Para isso as legendas deverão ser menores, e é preciso lembrar que devemos respeitar sempre “a velocidade de leitura dos espectadores” (NOBRE, 2013, p. 3).

Para casos de aparição de citações de frases de outras pessoas (Figura 51), ou se algum personagem ler um texto, ou ainda se houver palavras estrangeiras (Figura 52) ou nomes próprios (Figura 53), títulos de livros, filmes e músicas, Alarcón (2006) sugere que seja necessária a utilização de aspas para fazer a marcação desses elementos.



Figura 51- Legenda com citação de frases de outras pessoas
Fonte: print da autora (tempo no filme: 15:38)

Como orientado por Alarcón (2006), a citação de frases de outras pessoas deve vir entre aspas. Assim, conseguimos entender que a pessoa que está na tela narra a fala de outra pessoa, pois está destacado entre as aspas.



Figura 52 - Legenda com palavras estrangeiras
Fonte: print da autora (tempo no filme: 05:15)

Como podemos observar, optamos por utilizar itálico nas palavras estrangeiras ao invés de aspas, pois assim também conseguimos fazer a marcação de que a palavra é estrangeira. O uso de aspas é empregado em outras situações, como por exemplo na Figura anterior (Figura 51).



Figura 53 - Legenda com nomes próprios
Fonte: print da autora (tempo no filme: 10:26)

Como podemos observar, optamos por não seguir os conselhos de Alarcón (2006) nos exemplos das Figuras 52 e 53 pois acreditamos não haver necessidade da marcação entre aspas quando citado o nome de alguém ou para

palavras estrangeiras. Assim, a leitura da legenda torna-se mais limpa e fluida.

Em caso de surgir na imagem letreiros, manchetes de jornais e revistas, placas, cartazes, faixas etc. Alarcón (2006) aconselha que essas palavras sejam apresentadas em caixa-alta. (Figura 54, 55 e 56).



Figura 54 – Legenda com letreiros
Fonte: print da autora (tempo no filme: 28:04)



Figura 55 - Legenda com letreiros de manchete de jornal
Fonte: print da autora (tempo no filme: 40:27)

Acreditamos ser importante seguir esse conselho de Alarcón (2006) para as figuras 54, 55 e 56, pois os elementos apresentados precisam de um destaque, tanto para chamar a atenção do(a) telespectador(a) quando para dar ênfase ao que está sendo revelado em tela.



Figura 56 - Legenda com placa
Fonte: print da autora (tempo no filme: 1:05:16)

O uso da palavra em *itálico* pode aparecer em situações, como apresentadas a seguir. Alarcón (2006) assevera que:

- Em casos de falas filtradas ou vozes metálicas (rádio, telefone, televisão, alto-falante etc.) (Figura 57)

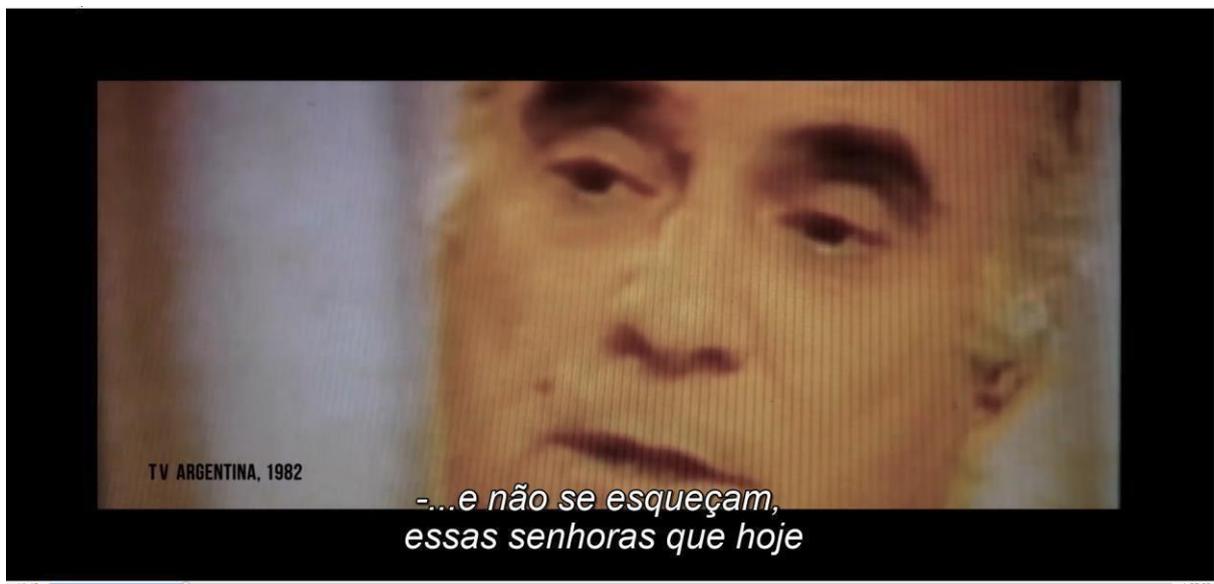


Figura 57 – Legenda com falas ou vozes metálicas
Fonte: print da autora (tempo no filme: 10:45)

Na Figura 57 observe-se parte do documentário em estudo em que aparece o som e a imagem de uma televisão. Logo, utilizamos a orientação de Alarcón (2006) e produzimos as legendas. Acreditamos que isso é uma maneira de chamar a atenção do(a) telespectador(a) em relação a essa informação extra contida no documentário.

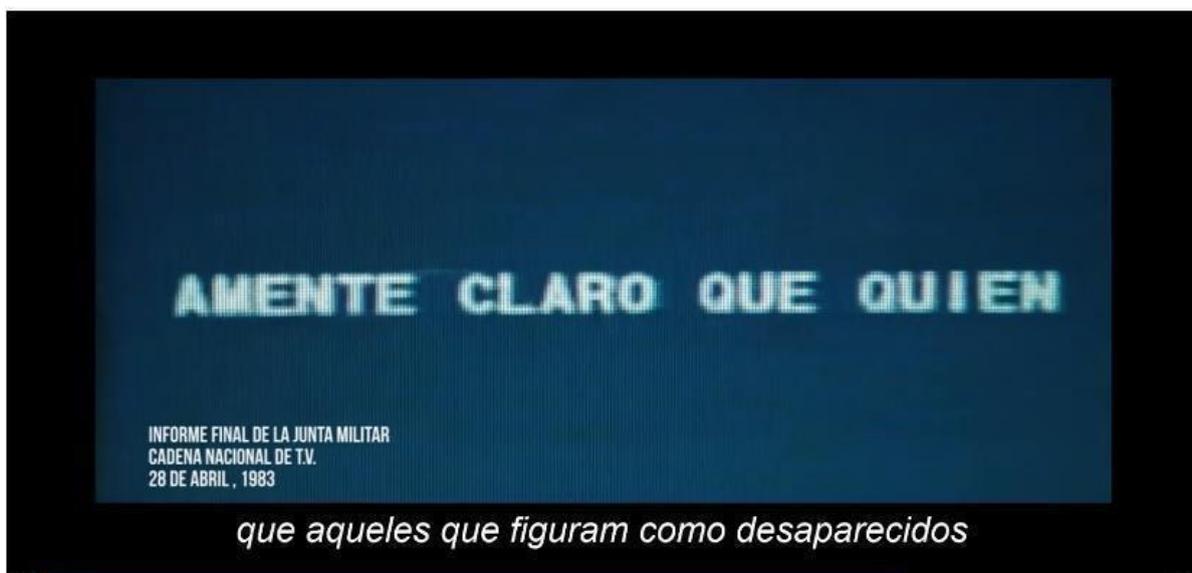


Figura 58 – Legenda com falas ou vozes metálicas

Fonte: print da autora (tempo no filme: 1:06:42)

A Figura 58 é referente a um noticiário veiculado por um canal de TV argentino, compartilhando informações que são relevantes para a narrativa do documentário em questão. Optamos por seguir os conselhos de Alarcón (2006) pelos mesmos motivos citados acima na Figura 57.

- Em casos em que a pessoa que está falando não está no mesmo ambiente em que a cena está exposta (Figura 59).



Figura 59 – Legenda em que a pessoa não está no mesmo ambiente que a cena

Fonte: print da autora (tempo no filme:13:07)

Note-se que as legendas estão em itálico para os casos em que o(a) narrador(a) não está presente na cena, assim como comenta Alarcón (2006).

Para a exposição de um diálogo, Alarcón (2006, p. 9) sugere que “o diálogo deva ser dividido com um travessão no início de cada linha, sem espaço antes da primeira palavra” (Figura 60).

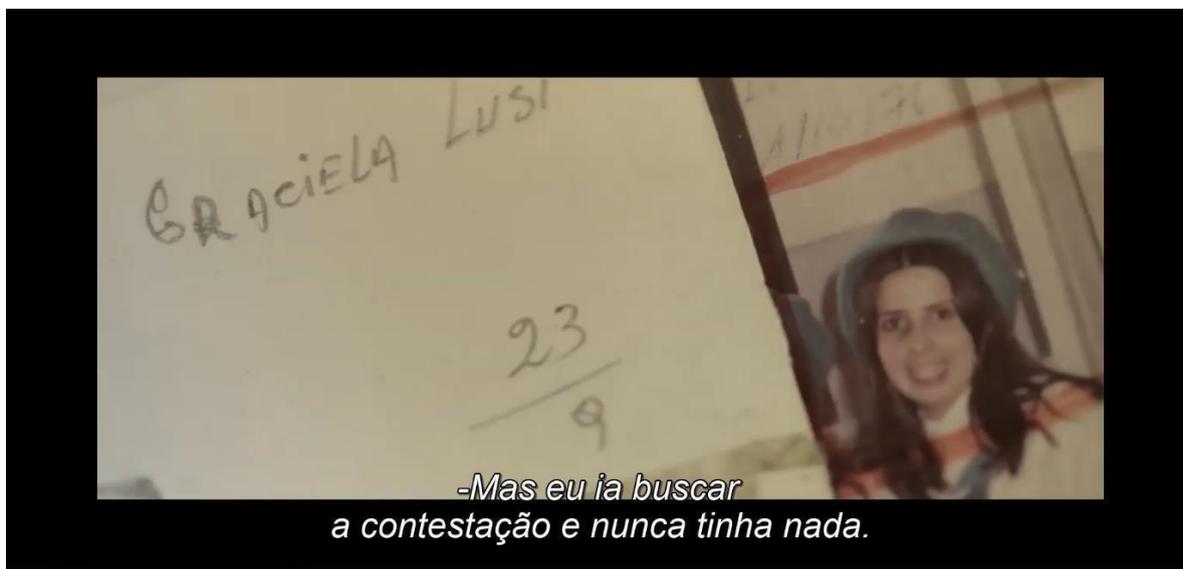


Figura 60 – Legenda com diálogo
Fonte: print da autora (tempo no filme: 20:12)

No exemplo acima, em relação ao uso de travessão, achamos pertinente seu uso pois, por mais que consigamos entender que há mais de uma pessoa contando seus relatos no documentário em estudo, o uso de travessão é uma forma de apresentar ao(a) telespectador(a) que houve a troca de pessoa, assim como também, no caso em que as vozes dos(as) narradores(as) dos relatos sejam parecidos, é uma maneira de frisar ao(a) telespectador(a) que houve essa mudança.

Para um bom entendimento das orações, elas precisam estar completas em cada legenda, fazendo as reduções quando necessárias. Para isso, Alarcón (2006) recomenda:

- Não separar o verbo de complemento (Figura 61).



Figura 61 – Legenda sem separação de verbo do complemento
Fonte: print da autora (tempo no filme: 53:54)

As legendas são frases dispostas em tela, que demonstram o que está sendo expresso na narrativa. Para que entendamos o sentido da frase, ela precisa estar com seus principais elementos em tela, como, por exemplo, verbo e complemento. Esses dois elementos não podem estar em legendas diferentes, pois precisamos da informação do complemento do verbo para entender o que foi dito.

- Não separar substantivo de seu complemento (Figura 62).



Figura 62 - Legenda sem separação de substantivo do complemento
Fonte: print da autora (tempo no filme: 53:31)

Assim, como comentamos na Figura 61, o substantivo também precisa do seu complemento para ter seu sentido completo. Nesse caso, Alarcón (2006) também recomenda não fazer sua separação nas legendas.

- Em casos de períodos compostos que forem separados por legendas diferentes, não se deve deixar a conjunção na oração principal. Nas figuras 63 e 64, apresentamos a sequência de legendas em que é demonstrado o caso de frases com períodos compostos.



Figura 63 – Legendas com períodos compostos separados por legendas diferentes
Fonte: print da autora (tempo no filme: 30:05)



Figura 64 - Legendas com períodos compostos separados por legendas diferentes
Fonte: print da autora (tempo no filme: 30:08)

- Caso a frase não caiba em uma legenda, deve-se dividi-la de forma adequada, ou seja, fazer a divisão de uma maneira em que a frase / legenda tenha sentido ao ser lida pelo(a) telespectador(a).

Fernandes (2007, p. 60) agrega que “a divisão deve ser feita por unidades lógicas, semânticas ou sintáticas”, isso quando o texto da legenda não couber somente em duas linhas, precisando assim de mais uma legenda para expor o texto. Carvalho (2005) também comenta sobre as palavras utilizadas:

quando é necessário omitir parte do enunciado para que a legenda não ultrapasse o número de caracteres permitidos, o que é bastante frequente, procura-se manter na legenda os itens lexicais entendidos como mais carregados de sentido e relevantes para o enunciado. Além disso, na medida do possível, são mantidas palavras do diálogo que foram enunciadas de modo enfático ou que tendem a ser mais facilmente identificadas ou compreendidas pelo público-alvo, seja por terem significado conhecido ou por se assemelharem foneticamente a uma palavra da língua-alvo (CARVALHO, 2005, p.118).

Essas proposições de Carvalho (2005), Alarcón (2006) e Fernandes (2007), em relação à criação das orações em processos de legendagem, relacionam-se à estética da legenda. Por “estética” chamamos a procura por um equilíbrio visual, caso em que, se houver duas linhas, se estará facilitando a leitura (ALARCÓN, 2006).

Em relação ao comentário de Carvalho (2005) sobre a semelhança de fonética entre algumas línguas, ganhamos pontos positivos, pois as línguas em

contato no presente trabalho são línguas próximas, ambas têm raiz latina e seus significados e sons se assemelham em partes.

Em relação ao texto na imagem, Fernandes (2007) sinaliza:

cabeçalhos de jornais, letreiros, notícias traduzem-se quando são importantes para a compreensão, se não interferirem com alegandagem do diálogo das personagens. No caso de interferirem, se forem muito, muito importantes, podem traduzir-se e apresentar-se em simultâneo com a legenda (na parte decimado ecrã [tela]). (FERNANDES, 2007, p.66).

Ademais, Fernandes (2007) sugere que a informação atinente apareça na parte superior da tela (Figura 66).

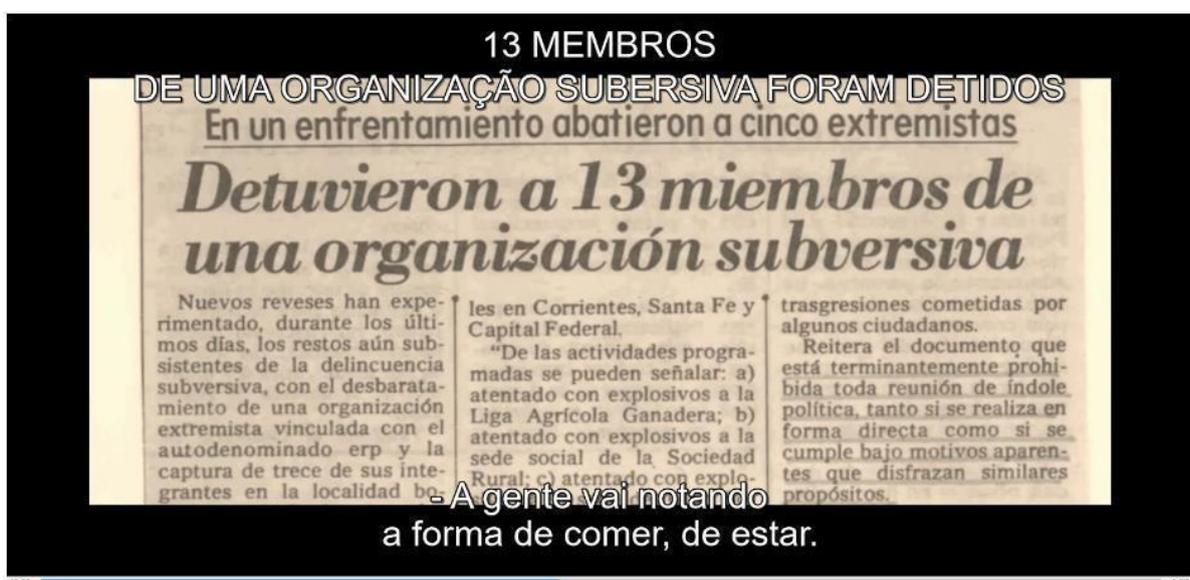


Figura 65 – Legenda com informação na parte superior da tela
Fonte: print da autora (tempo no filme: 40:29)

Como apresentamos na Figura 65, existem alguns letreiros de jornais que são pertinentes à narrativa do documentário. No caso da figura acima, convencionamos que o melhor a ser realizado era a apresentação desses letreiros juntamente com a legenda. Para isso, seguimos os conselhos de Fernandes (2007), pois acreditamos que essas duas informações, o letreiro mais a legenda, eram relevantes para a informação compartilhada.

Nos casos de omissões, aspecto já debatido anteriormente, Alarcón (2006) afirma que

a omissão de informações muitas vezes é imprescindível por falta de tempo para a leitura, outras vezes, para não poluir tanto a tela. Por exemplo, a repetição de um nome próprio, uma vez que este já tenha sido mencionado, não é necessária (ALARCÓN, 2006, p.14).

Se o mesmo nome próprio aparecer novamente numa curta sequência, podemos substituir o nome do(a) personagem pelo pronome pessoal, ele ou ela (Figura 66).



Figura 66 - Legenda com pronome pessoal
Fonte: print da autora (tempo no filme: 31:40)

Como exposto na Figura 66, para haver a necessidade de repetição do nome próprio, Alarcón (2006) recomenda a utilização do pronome pessoal para a substituição. Utilizamos, como exposto, para não precisar ficar repetindo o nome da pessoa várias vezes em um curto espaço de tempo; essa substituição oferece-nos um número menor de caracteres a ser apresentado em tela.

Nobre (2013, p. 5) também comenta as “restrições de tempo, espaço e número de caracteres permitidos para as legendas, (...) [que] tornam necessária a redução do texto dos diálogos do filme na confecção das legendas”. Contudo, isso é algo com que o(a) tradutor(a) começa a se acostumar ao longo do processo do trabalho.

Quando nos deparamos com números no meio da legenda, Alarcón (2006) oferece-nos duas soluções: para números cardinais, o indicado é escrever por extenso os números menos de dez (Figura 67). A partir disso, não é necessário escrever por extenso, pode ser usado o numeral (Figura 68).

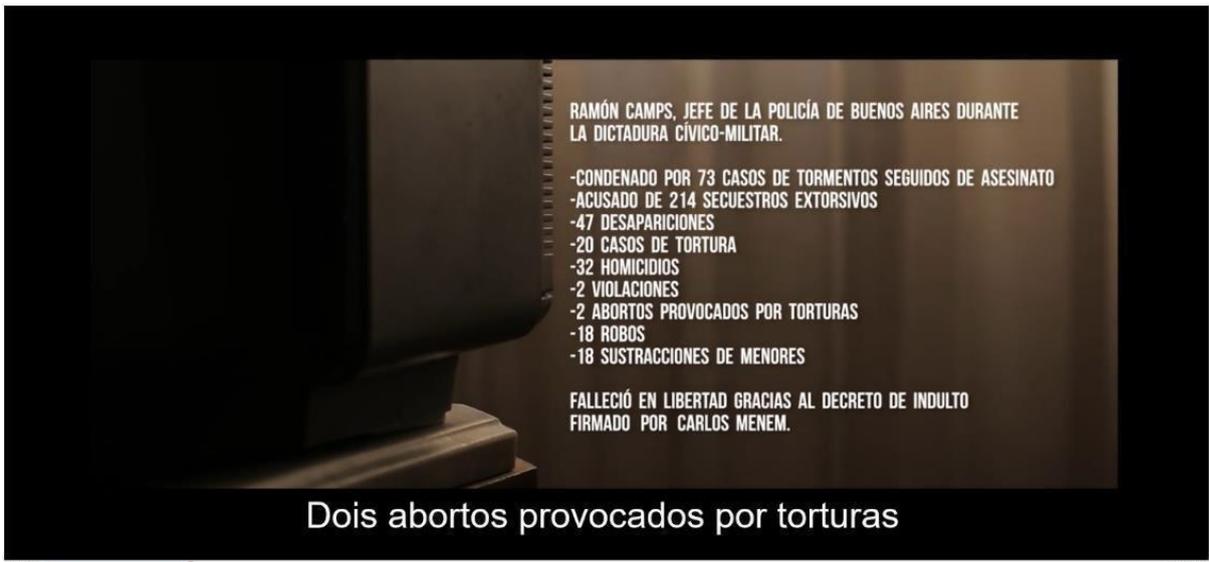


Figura 67 - Legenda com número menor que dez.
Fonte: print da autora (tempo no filme: 11:37)

Como apresentado por Alarcón (2006), os numerais apresentados nas legendas devem ser escritos por extenso, como apresentado na Figura 67.



Figura 68 - Legenda com número maior que dez.
Fonte: print da autora (tempo no filme: 43:13)

Na Figura 68, optamos, como Alarcón (2006) aconselha, pelo uso dos numerais (acima do número dez em numerais).

Para além das legendas, mas ainda abordando um dos processos de tradução que envolve produtos audiovisuais e provoca debates, precisamos abordar a tradução do título do filme. Por vezes esse processo não fica por conta do(a) tradutor(a), e sim da produção do filme. Para os casos em que essa escolha compete ao(a) tradutor(a), Alarcón (2006, p. 16) aconselha que “o título do filme só deve entrar quando ele aparecer no filme (se aparecer). Ele [o título] deve vir todo em maiúsculas sem pontuação” (Figura 69).



Figura 69 - Legenda com o título do documentário.
Fonte: print da autora (tempo no filme: 09:29)

Ao utilizar o título do filme em maiúscula, ele ganha destaque na legenda, assim chamando a atenção do(a) telespectador(a).

O último elemento, mas não o menos importante, é a assinatura do(a) tradutor(a), que, segundo Alarcón (2006), deve vir ao final do filme e em caixa-alta (Figura 70).



TRADUÇÃO: LARISSA GONÇALVES MEDEIROS
tradutoralarissa@gmail.com

Figura 70 – Legenda com assinatura do(a) Tradutor(a).
Fonte: print da autora (tempo no filme: 1:24:46)

Ao final do documentário, Alarcón (2006) recomenda-nos expor a assinatura do(a) tradutor(a), que realizou o processo de tradução e legendagem do produto final. Aqui o espaço é de reconhecimento para esse(a) profissional que, por vezes, é invisibilizado(a). Devemos nos atentar também para a revisão após a elaboração das legendas, que é feita pelo(a) próprio(a) tradutor(a) antes de enviar para o(a) profissional de revisão. Segundo Alarcón (2006, p.6), “é nessa etapa que se detecta se a qualidade do texto não comprometeu a obra, se não há erros de digitação e se seu português está correto”.

Visto que alguns comportamentos das legendas não são abordados pelos teóricos citados, resolvemos entender na prática. Para isso, foram assistidos, em plataforma de *streaming*, documentários brasileiros com legenda em língua espanhola para verificarmos a lógica de certos comportamentos de legendas.

Com base no documentário *Democracia em Vertigem*³³ (2019), de Petra

³³ Roteiro, direção e produção: Petra Costa

Produzido por: Joannna Natasegara, Shane Boris, Tiago Pavan

Co-roteiristas: Carol Pires, David Barker, Moara Passoni

Diretor de fotografia: João Atala

Diretor de fotografia, imagens exclusivas: Ricardo Stuckert

Montadores: Karen Harley, Tina Baz, Jornada Berg, David Barker, Joaquim Castro, Felipe Lacerda

Colaboração de roteiro: Antonia Pellegrino, Virginia Primo, Daniela Capelato

Música original: Rodrigo Leão, Lucas Santtana, Gilberto Monte, Vitor Araújo

Música original adicional: Fil Pinheiro, Jaques Morelenbaum, Thomas Rohrer

(Fonte: <https://democraciaemvertigem.com/> Acesso em: 10/07/2022)

Tradutor / legendagem: Oscar Luna

Costa, analisamos o comportamento das legendas em língua espanhola para as situações em que havia um diálogo não definido, coral ou gritos de manifestações populares na rua.

Para o coral ou grito de manifestações populares na rua, o tradutor / legendista inseriu na legenda o que estava sendo dito pela massa, conforme a Figura 71 abaixo.



Figura 71 – Legenda com gritos de manifestações populares
Fonte: print da autora do filme Democracia em Vertigem (2019)

Nos momentos em que se ouviam os diálogos não definidos, estes não eram apresentados nas legendas.

Com isso, solucionamos as dúvidas que tínhamos em relação a esses tópicos das legendas e nos baseamos no documentário de Petra Costa (2019) para fazer a aplicação desses exemplos no documentário em estudo. Com o exemplo, apresentamos a Figura 72 a seguir.

(Fonte: Netflix Acesso em: 10/07/2022)



Figura 72 – Legenda com gritos de manifestações populares
Fonte: print da autora (tempo no filme: 1:13:01)

Na Figura 72 indicamos como foram expostos os gritos de manifestações no documentário em estudo. Utilizamos o exemplo do documentário *Democracia em Vertigem* para embasar nossa legenda.

A seguir, na próxima seção, veremos como foram realizadas as legendas a partir do *software Subtitle Edit* (3.6.5)

3.3 Sobre o *Subtitle Edit* (VERSÃO 3.6.5)

Como comentamos anteriormente, Zavaglia et al. (2015) afirmam que um dos compromissos da tradução comentada é a função do caráter pedagógico que o comentário denota. Para chegarmos até o comentário, o(a) tradutor(a), principalmente o(a) tradutor(a) audiovisual de legendas, precisa fazer a utilização de um *software* de legendagem chamado *Subtitle Edit*, que é facilmente encontrado em *sites* de busca. Para fazer o *download* do programa, o(a) usuário(a) precisa apenas escolher qual melhor versão se adequa ao seu projeto e/ou que seja compatível com seu sistema do computador. O(a) usuário(a) também pode optar pela opção mais recente, em que o *software* dispõe das últimas atualizações.

Para a presente pesquisa, utilizamos a versão mais recente do *software*, a versão 3.6.5, para que pudéssemos aproveitar das novidades que o programa nos apresenta e, assim, entregar uma legenda final com melhores resultados. Após essas considerações, o(a) futuro(a) usuário(a) pode realizar o *download*

do programa de legendação.

Após o(a) usuário(a) fazer o *download* do *Subtitle Edit*, será direcionado(a) a terminar de fazer a instalação do *software* no seu próprio computador. O *software* vai ser direcionado para a barra de *download*, na parte inferior esquerda do seu computador. Ao fazer o *download*, clique duas vezes sobre o arquivo. O restante da operação da instalação será de maneira fácil e rápida; basta seguir o passo a passo do próprio programa. Comece selecionando um idioma, como indica a Figura 73.

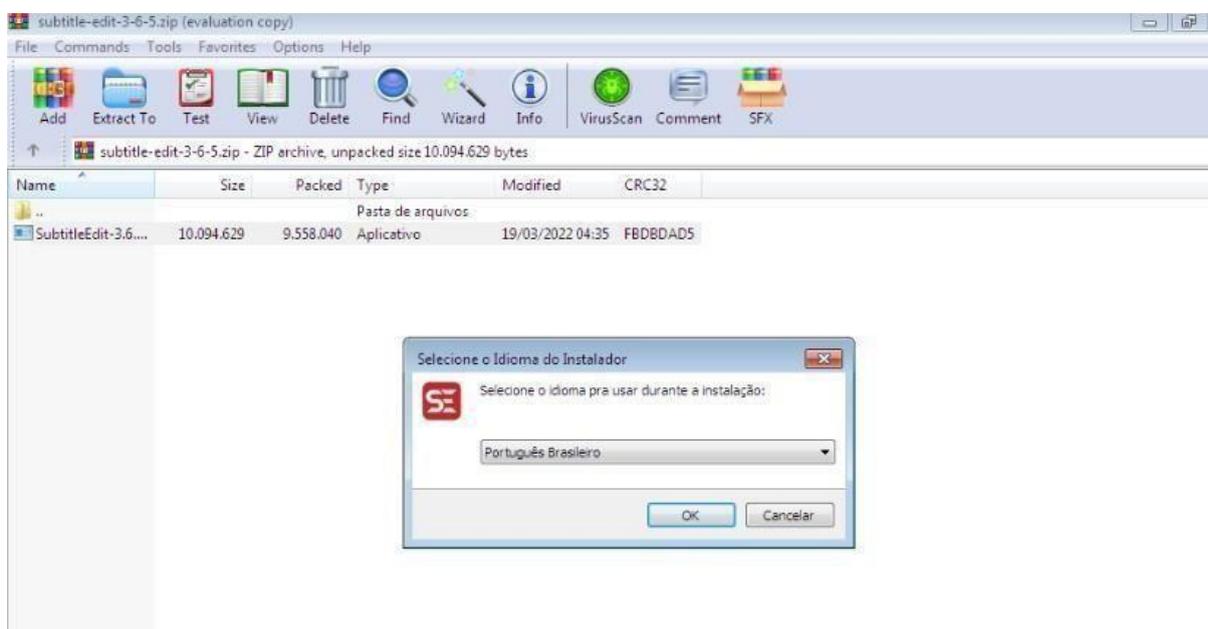


Figura 73 - Selecionando um idioma.
Fonte: print da autora

Após a seleção do idioma, o *software* apresentará as opções de quais componentes poderão ser instalados ou não. Nesse passo, encontramos a opção de somente a “tradução” (Figura 74). Clicamos em avançar.

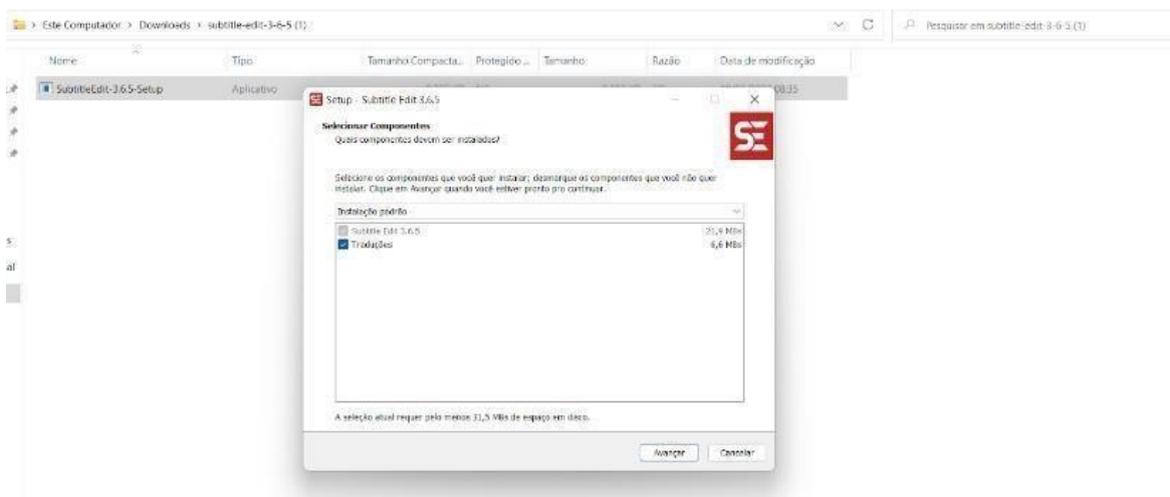


Figura 74 – Opção de somente “tradução”.
Fonte: print da autora

Ao clicar em avançar, somos direcionados(as) para selecionar as “tarefas adicionais” (Figura 75), em que o(a) usuário(a) pode escolher em que lugar gostaria de salvar o programa e em que lugar gostaria de deixar um atalho, como no *desktop* do computador, por exemplo.

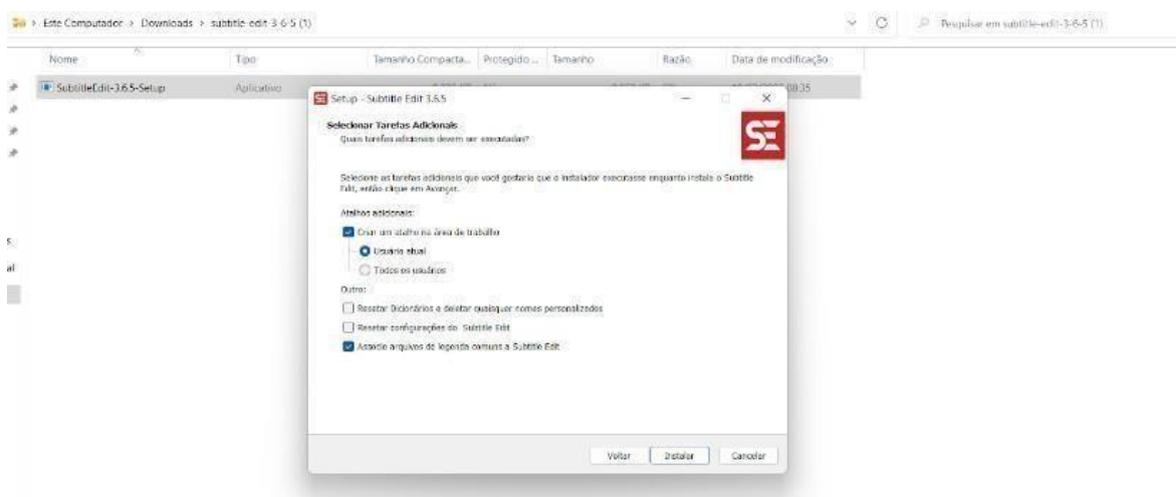


Figura 75 - “Tarefas adicionais”
Fonte: print da autora

Escolhida a opção de atalho do *software*, é só clicar em “instalar”. Após a instalação, o *software* convidará o(a) usuário(a) para uma leitura sobre algumas informações. Clique em avançar novamente (Figura 76).

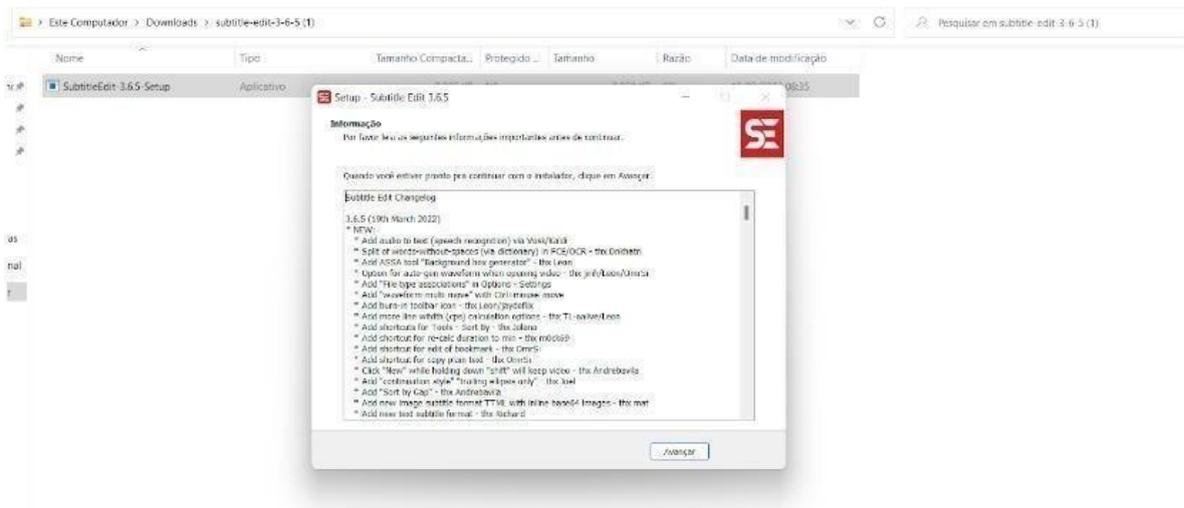


Figura 76 - Avançar novamente.
Fonte: print da autora

Ao avançar, o software acabará de executar a instalação. Com isso, o(a) usuário(a) poderá começar a utilizar o programa. O último passo é clicar em concluir (Figura 77) e o *Subtitle Edit* estará pronto para uso.



Figura 77 – Concluir.
Fonte: print da autora

Com o programa devidamente instalado, o(a) usuário(a) pode se dirigir para o local de *download* ou do atalho do *Subtitle Edit* em seu computador, para começar a realizar o seu uso. Ao abrir o programa, a interface (Figura 78) é a seguinte:

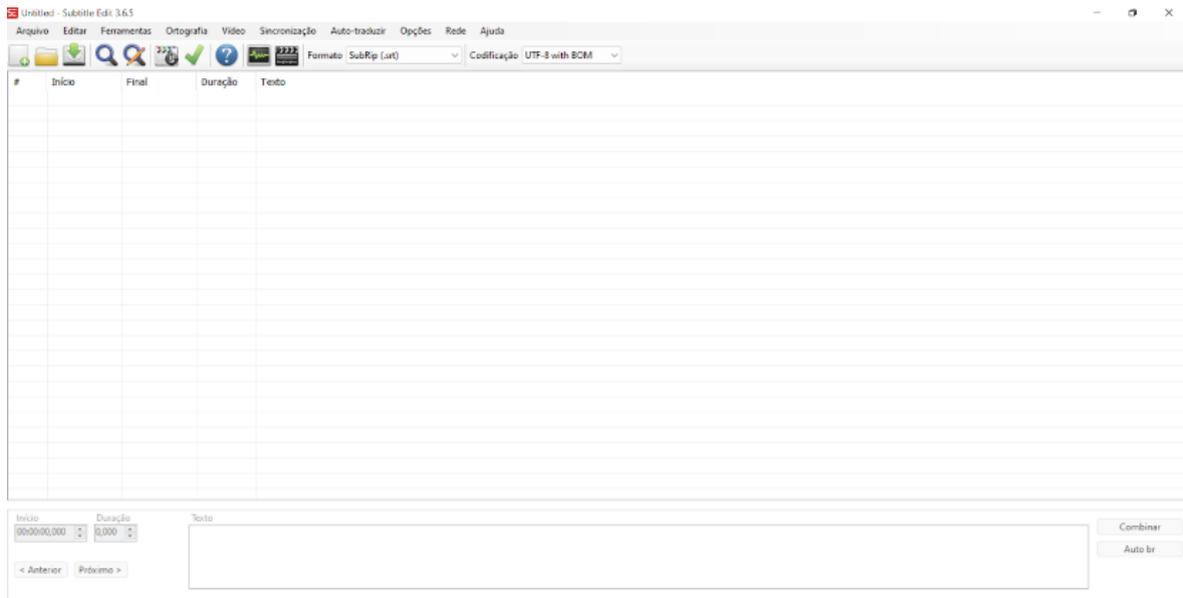


Figura 78 - Interface do Subtitle Edit
Fonte: print da autora

Podemos observar o programa com algumas opções na barra de cima, como “arquivo”, “editar”, “ferramenta” etc. Observamos também que abaixo das opções citadas, há um local em branco, que é destinado às legendas, com colunas nomeadas por:

- #: lugar destinado para enumeração das legendas;
- Início: lugar destinado ao minuto em que a legenda começa;
- Final: lugar destinado ao minuto em que a legenda termina;
- Duração: tempo em que a legenda é apresentada na tela;
- Texto: parte destinada a legenda.

Observa-se também que há um quadro branco no final da tela com o título de “texto”, destinado à edição das legendas, ou seja, é nesse espaço em que a legenda pode ser criada, editada, traduzida, entre outros.

No ponto a seguir, abordaremos como é realizado o arquivo de legenda.

3.4 Criando um arquivo de legenda. Como fazer?

Para criar um projeto de legendagem do zero, o(a) usuário(a) do *Subtitle Edit* precisa ter um arquivo de vídeo para começar a sincronização entre áudio e legenda. Para começar, é preciso ir até a opção “vídeo”, na barra de ferramentas (Figura 79).

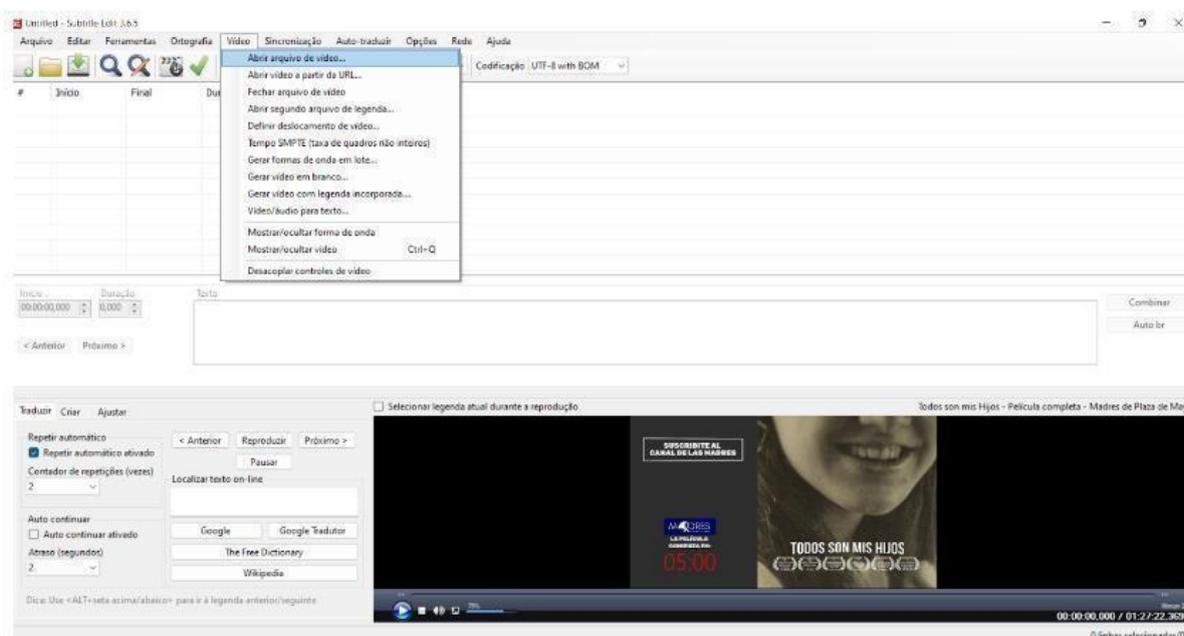


Figura 79 - Opção “vídeo” na barra de ferramentas.

Fonte: print da autora

Deve-se selecionar, então, a opção “abrir arquivo de vídeo” e fazer o *upload* do seu arquivo de vídeo para o trabalho de legendagem. Com isso, será aberta uma pequena tela com o vídeo selecionado, abaixo da seção “texto”.

Ao dar *play* no vídeo, o(a) tradutor(a) pode fazer pausas sempre que necessário para começar a redigir as legendas. Para a escrita das legendas, é preciso clicar no quadro “texto” e começar a redação, como é apresentado na Figura 80. A marcação dos minutos para as entrada e saída das legendas pode ser realizada nas caixas de “minuto” e “duração”, ao lado da de “texto”. Assim, sucessivamente, o(a) tradutor(a) poderá realizar seu projeto de legendagem.

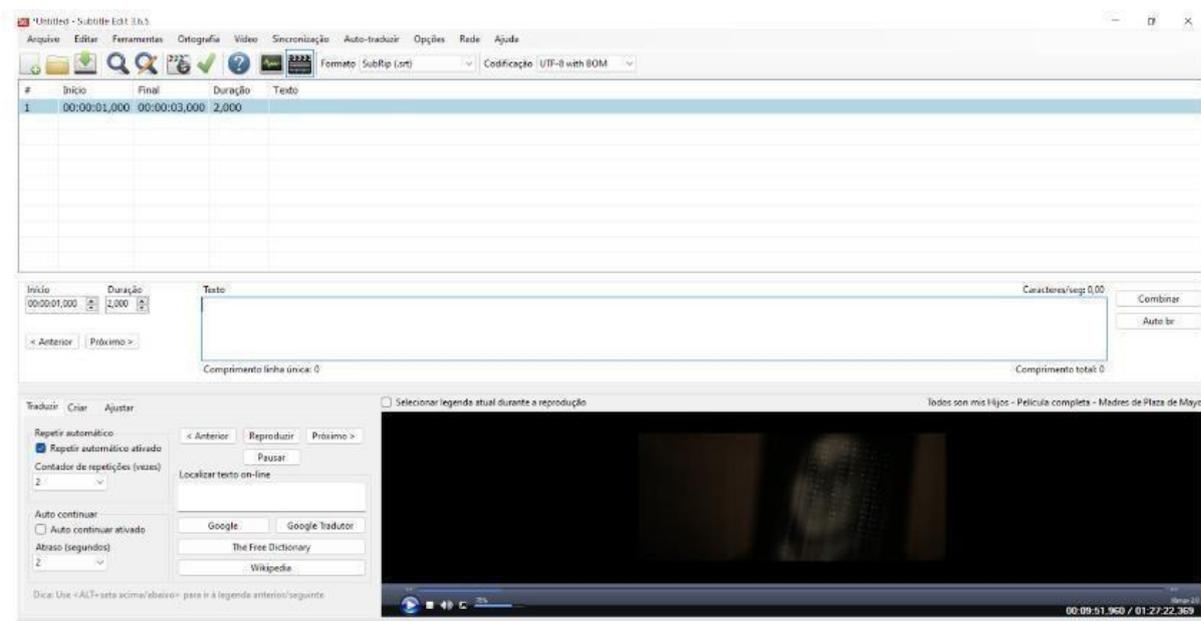


Figura 80 - Para a escrita das legendas, clicar no quadro “texto”
Fonte: print da autora

No ponto a seguir vamos explicar como aconteceu o processo de legendação do documentário **Todos são meus filhos**.

3.5 Como aconteceu o processo de tradução e legendagem do documentário

Como citamos, para realizarmos a presente pesquisa precisamos da permissão da Associação Mães da Praça de Maio para realizar a tradução das legendas do documentário **Todos são meus filhos**. Recebemos a resposta aprovando nossa tradução para as legendas, e a partir disso foi-nos enviado um arquivo com as legendas em língua espanhola, de variação argentina, sem acessibilidade para surdos e ensurdecidos.

Como tivemos acesso às legendas em língua espanhola com as marcações de entrada e saída da tela já prontas, nosso processo principal nesta etapa foi a tradução dessas legendas, que foram realizadas em uma *CATool*³⁴. A marcação das legendas foi realizada de acordo com os(as) teóricos(as) estudados(as) e, posteriormente, foi gerado um novo arquivo de legendas com base no que nos foi ofertado pela Associação.

³⁴ *CATool (Computer-Assisted Translation)* é uma ferramenta de auxílio ao (a) tradutor (a) em seu processo de tradução. A *CATool* utilizada no processo de tradução das legendas de **Todos são meus filhos**, foi o *SmartCat*.

Como exposto, após a realização da tradução das legendas já prontas, começamos a criação das legendas com base nas ofertadas. Para isso, foi preciso inserir no *Subtitle Edit* as legendas originais; nosso trabalho foi fazer a substituição das legendas em língua espanhola pelas legendas traduzidas em língua portuguesa (BR).

Para inserir as legendas em língua espanhola (Figura 81), foi preciso ir até a barra de ferramentas do *Subtitle Edit*, na opção “arquivo”, depois selecionar a opção “abrir” e fazer o *upload* do arquivo das legendas, que estavam salvas em um arquivo no computador.

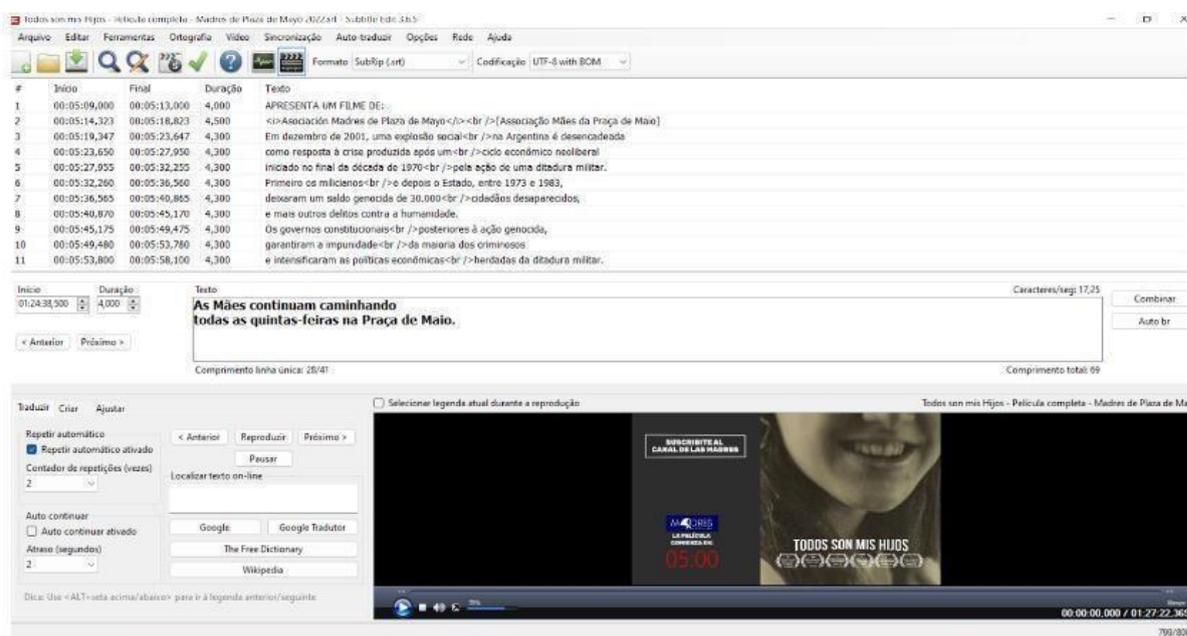


Figura 81 - Inserindo as legendas em língua espanhola
Fonte: print da autora

Com o *upload* das legendas, nossa interface no *Subtitle Edit* ficou conforme a Figura 81. Com as legendas traduzidas, elaborávamos as adequações necessárias, como adicionar ou remover legendas extras, fazer alguns ajustes de minutos, entre outros. Realizando o processo de legendagem, não nos esquecemos de ir salvando o arquivo.

Para salvar, vá até a barra de ferramentas e selecione a opção “arquivo”; logo após, selecione a opção “salvar como”, segundo a Figura 82. Assim será salvo um novo arquivo de legendas, sem precisar modificar o arquivo das originais. Após esse salvamento, as próximas vezes que salvar seu projeto na opção “salvar”, o salvamento será diretamente nesse novo arquivo.

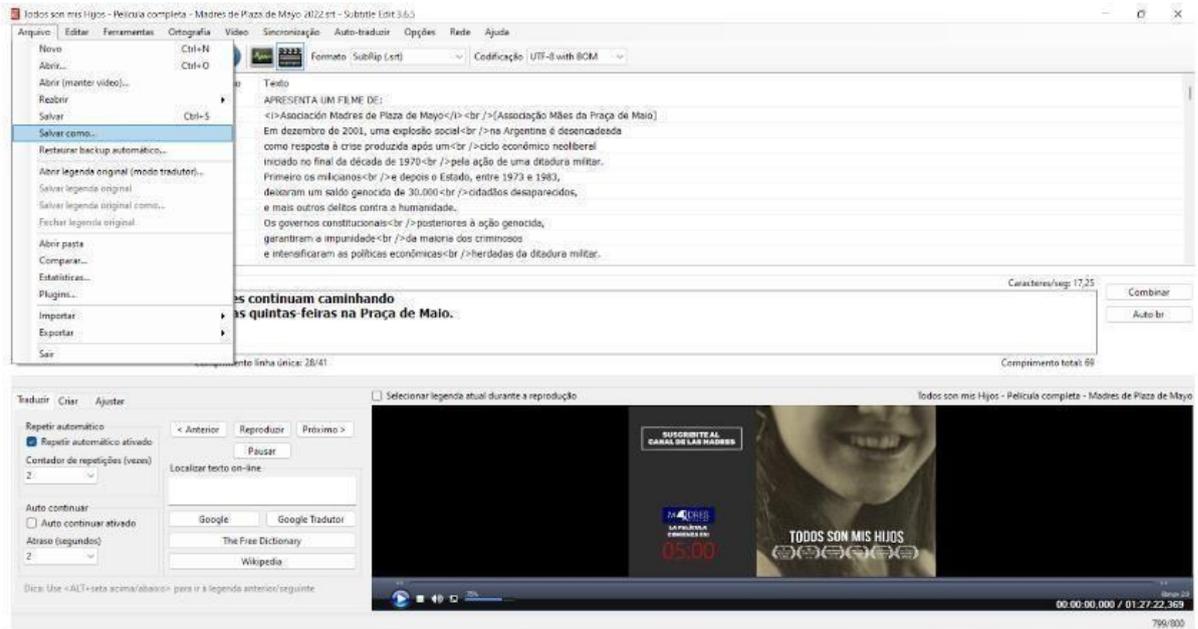


Figura 82 - Salvando arquivo de legenda
Fonte: print da autora

Com o arquivo já salvo em seu computador, o formato final é compatível com os demais programas de legendagem extensão SubRip (.srt). (Figura 83), como também com outros programas de reprodução de mídias.

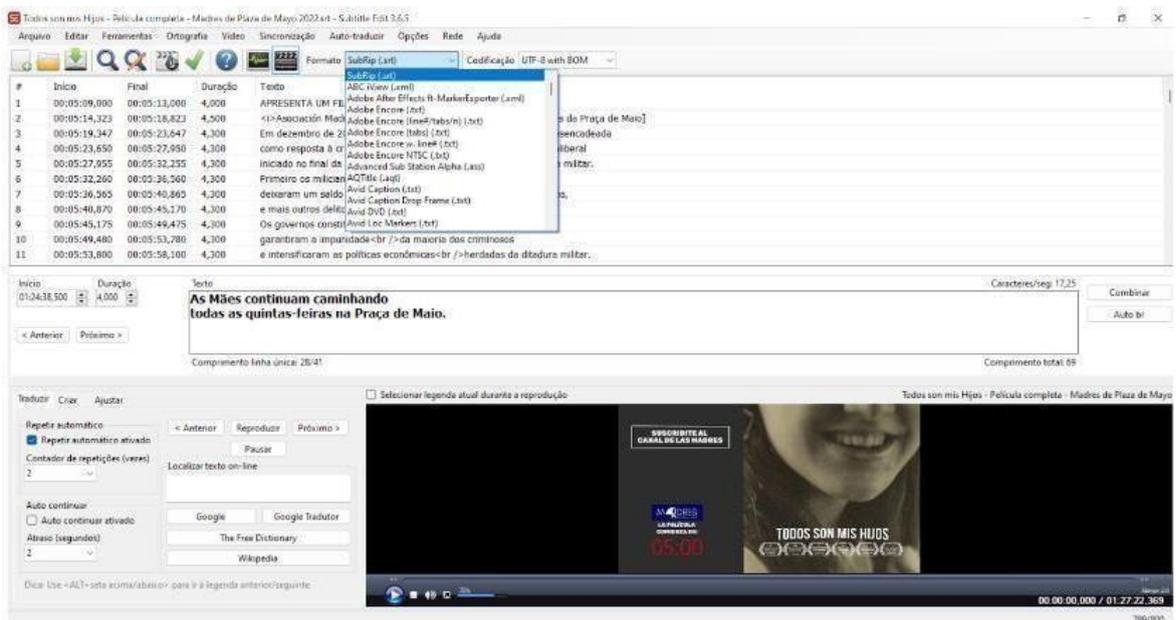


Figura 83 – Extensão. SubRip (.srt).
Fonte: print da autora

Na Figura 83, podemos observar que o *Subtitle Edit* dispõe de outras diversas modalidades de extensão de salvamento do arquivo realizado. Para o presente trabalho, o produto final que buscamos é o modelo (.srt). Com isso, o

arquivo de legendas já está pronto e salvo, preparado para assistir como arquivo de vídeo.

Para assistir ao arquivo de vídeo e às legendas utilizamos, neste trabalho, um *software* de vídeo chamado VLC, que é compatível com o *Windows*, e seu *download* pode ser realizado de forma gratuita. Para que haja o reconhecimento do arquivo de legenda mais o arquivo de vídeo, ou seja, para que se possa assistir ao vídeo legendado, é necessário que esses dois arquivos estejam nomeados com o mesmo nome e sejam salvos na mesma pasta. Dessa maneira, o *software* VLC vai entender que quando ele for reproduzir o arquivo do vídeo, ele também precisa reproduzir o arquivo de legenda. Isso ainda pode confundir algumas pessoas que não estão acostumadas com esses tipos de *softwares*. Com isso, para evitar esses tipos de problemas, resolvemos realizar a chamada '*queima de legenda*', que é quando o arquivo de vídeo carrega consigo as legendas justapostas; logo, o arquivo de vídeo e legenda tornam-se um só.

Após todas essas explicações detalhadas de processos de usos de diferentes *softwares*, encaminhamo-nos para a realização de reflexões e críticas a partir dos resultados alcançados.

4 REFLEXÕES SOBRE AS PECULIARIDADES E CRÍTICAS DE RESULTADOS, À GUIA DE REFLEXÕES FINAIS

Neste ponto, vamos apresentar algumas reflexões a partir do nosso processo de tradução. Vamos comentar algumas decisões que não estavam amparadas por normas, técnicas e teorias da área, que contrariam as normas (costumes, práticas) de legendação da atualidade.

Como comentamos anteriormente, antes da realização da tradução das legendas, realizamos algumas leituras prévias sobre o contexto histórico em que o documentário **Todos são meus filhos** está inserido, ou seja, a ditadura militar argentina. Como forma de apoio ao assunto abordado, também realizamos a leitura de notícias e diferentes materiais que abordavam a história das Mães da Praça de Maio.

Como apresentamos, trabalhar com legendagem é um processo que se diferencia dos demais processos de tradução de outros gêneros textuais, pois a legenda não abre espaços para comentários extras, por exemplo as notas de rodapé, fazendo com que assim, a frase que é apresentada em tela pelo(a) tradutor(a), tenha um entendimento completo de sentido.

No documentário legendado, algumas palavras talvez necessitassem de maiores explicações em tela, como por exemplo, a citada Sopa Paraguaia, apresentada no ponto 2.5.2

Durante o documentário, são apresentados momentos de manifestações. Como a cena ocorre ao ar livre, e com grandes quantidades de pessoas, as falas e diálogos ficam sobrepostos e inaudíveis. Nesse caso, há uma evidente dificuldade, pois a legenda em língua espanhola não sinalizava uma possível solução de tradução, e os(as) teóricos(as) estudados(as) a tratar de legendação não comentavam sobre. Sendo assim, decidimos pesquisar em alguns documentários brasileiros, que poderiam apresentar situações semelhantes ao desafio que nos era apresentado, a fim de averiguar como tinham solucionado a questão. Resolvemos nos atentar ao documentário de Petra Costa (2019), **Democracia em Vertigem**, por ser um documentário brasileiro e que apresenta os pontos em que tínhamos dúvida, como, por exemplo, como foi realizada as falas das pessoas em meio a uma manifestação popular. Sendo assim, utilizamos o documentário de Costa (2019) como base, o áudio original e selecionamos a

legenda em língua espanhola, verificando que o tradutor / legendista, Oscar Luna, tomou a decisão de não selecionar uma fala em detrimento de outras, de modo a não legendar os trechos em que há sobre posição de vozes, frequentemente incompreensíveis, como ocorre, por exemplo, em manifestações. A partir desse exemplo, no documentário que escolhemos, optamos por também não apresentar uma legenda em cenas com essa característica, do mesmo modo que não o fez a equipe de legendação desse documentário para o espanhol.

Ademais, é comum que as legendas não traduzam tabuísmos, ou seja, palavras de baixo calão. Neste documentário, porém, optamos por traduzi-los e dispô-los nas legendas. Acreditamos que, em todo contexto que o documentário se insere, não apresentar a tradução dos chamados “palavrões” seria uma maneira de “amenizar” certas cenas, como, por exemplo, as que retratam conflitos com policiais. Há uma cena que retrata um conflito entre jovens e policiais, e um dos manifestantes está ferido, caído ao chão. A rede de apoio para ajudá-lo é composta pelos demais jovens que participam da manifestação. Em meio ao alvoroço que se produziu, não esperaríamos uma fala de maneira tranquila, mas um grito com eventuais ofensas ou tabuísmos comuns à língua. Então, optamos por trazer o sentimento de desespero junto com a legenda (Figura 84).



Figura 84 -Tabuísmos
Fonte: print da autora (tempo no filme: 08:08)

Outro momento em que as palavras de baixo calão são apresentadas é durante as manifestações em que as Mães xingam os policiais por terem sido agredidas (Figura 85). Para entender melhor a figura 85, o contexto da fala é a seguinte: “- Nos bateram! Nos bateram como uns covardes! Minha companheira de luta tem 90 anos e bateram nela! São uns filhos da puta, mal paridos!”



Figura 85 -Tabuísmos

Fonte: print da autora (tempo no filme: 18:29)

No caso do exemplo apresentado na figura 85, a Mãe em tela, com indignação, relata que sua companheira de luta tinha sido agredida durante suas Marchas, às quintas-feiras. Já em outro momento do documentário, que relatamos a seguir, uma das Mães comenta sobre seu filho. Diz que o filho era uma boa pessoa e com personalidade, e que, às vezes, falava “palavrões”. Seu relato foi traduzido como apresentado na figura 86, a seguir. Contextualizando, trouxemos a fala inteira dessa Mãe, que comenta que: “- Era reclamão, era uma pessoa boa, tinha personalidade forte, falava alto, protestava e falava palavrões, caralho, puta que te pariu etc ...”



Figura 86 -Tabuísmos

Fonte: print da autora (tempo no filme: 29:04)

Na tentativa de manter a fidelidade ao conteúdo do documentário, acreditamos que a presença das palavras de baixo calão também seria uma maneira de expressar o sentimento expresso na cena.

Nos casos em que eram entoadas frases de protestos características das manifestações das Mães, a tratamos, primeiramente, como Tradução Linguística (não cultural) como o abordado por Aixelá (2013). Acreditávamos que seria importante para o(a) telespectador(a) entender o que estava sendo reivindicado. No entanto, depois, decidimos recriar de alguma forma a entonação de uma frase de protesto. No canto original, “madres” e “cobardes” formam uma rima toante, baseada na repetição das vogais, não uma rima perfeita (Figura 87):



Figura 87 - Rimas.

Fonte: print da autora (tempo no filme: 17:17)

Como legendação à frase de protesto apresentada acima, optamos por “A praça é das Mães e não dos covardões!” (Figura 88).



Figura 88 - Rimas.

Fonte: print da autora (tempo no filme: 17:17)

A referência é que os “covardões” seriam a Polícia, pois eram covardes a ponto de sequestrar mulheres grávidas. Faziam com que pessoas desaparecessem, batiam em senhoras que ocupavam espaços públicos ao manifestarem-se, legitimamente, como, por exemplo, na Praça de Maio. Tentamos, assim, em nossa legenda, preservar a impressão sonora causada

pela nasalização, mas não compusemos exatamente uma rima. Entendemos que isso seria viável e compreendido, pois frases de protesto ou mesmo gritos de torcidas e bordões, proferidos em grandes manifestações, podem ter essa característica de causar um efeito sonoro toante, não necessariamente caracterizado por uma rima perfeita.

Abaixo, outro exemplo de frase de protestos característicos das Mães, mas que, neste momento, não conseguimos preservar a rima (Figura 89).



Figura 89 -Sem preservação de rimas.
Fonte: print da autora (tempo no filme: 1:12:30)



Figura 90 -Sem preservação de rimas.
Fonte: print da autora (tempo no filme: 1:12:33)

No exemplo apresentado nas figuras 80 e 90, optamos por preservar a mensagem em sua inteireza e conteúdo político e perder a rima, ou seja, a recriação da rima dificultaria a compreensão da mensagem.

Apesar do pronome 'você' ser a norma (ou padrão socialmente considerado aceitável), optamos pelo tu e seus respectivos oblíquos (teu) e verbos conjugados na segunda pessoa (Figura 91). Essa escolha nos aproxima dos países do Prata, marca o local de onde se fala (sul global e sul do país), reduz números de caracteres em tela e, ainda, auxilia no controle do conteúdo da mensagem, evitando ambiguidades. No exemplo a seguir, se optássemos por "seus patrões", não ficaria claro de quem é o patrão - da pessoa com quem se fala (tu ou você) ou da pessoa de quem se fala (ele, que poderia ser o Presidente, o Exército etc.).



Figura 91 – Marca do pronome tu.
Fonte: print da autora (tempo no filme: 59:03)

Durante o documentário em legendação, são apresentados alguns elementos importantes para a narrativa apresentada, como por exemplo, a citação de algumas leis. Para isso, trouxemos algumas explicações.

Podemos entender a Anistia (Figura 92) como um termo jurídico que é utilizado para declarar que os delitos cometidos até determinada data, seja por meios políticos ou penais, ficarão impunes. Em outras palavras, os crimes cometidos durante a ditadura militar argentina poderiam ser perdoados.



Figura 92– Anistia e Ponto Final

Fonte: print da autora (tempo no filme: 1:17:59)

Contudo, a Anistia não foi colocada como absolvida, e a Argentina foi primeiro país da América latina, que passou por um processo ditatorial a julgar e condenar os ex-ditadores,

nos anos de 2003 e 2005, respectivamente, o Parlamento e a Corte Suprema de Justicia de la Nación (CSJN) declarassem inconstitucionais as leis (as Leis de 'Ponto Final' e 'Obediência Devida') que, posteriores aos decretos referidos, haviam garantido a impunidade dos agentes da repressão. (GALLO, 2016, p.21)

A anistia carrega consigo outras duas leis importantes de serem citadas: Ponto Final (Figura 92) e Obediência Devida (Figura 93).



Figura 93 – Obediência Devida.
Fonte: print da autora (tempo no filme: 59:04)

A lei Ponto Final é aplicada aos responsáveis pelos desaparecimentos forçados, já a Obediência Devida determina a presunção dos delitos cometidos por membros das Forças Armadas. Ambas as leis julgam delitos realizados durante a ditadura militar argentina. Os crimes cometidos durante a ditadura, foram delitos de grave responsabilidade, por isso são tratados como delitos inconstitucionais.

O objetivo dessas leis é a punição aos militares que participaram e que compactuaram com as atrocidades realizadas durante o período citado. A sociedade civil demandava também por uma lei de Anistia, ou seja, um pedido de 'esquecimento' para a sociedade, para que assim pudessem encontrar a paz,

o objetivo das leis de Ponto Final e de Obediência Devida foi anistiar os oficiais em postos de níveis médio e baixo na hierarquia militar. O argumento apresentado à opinião pública ao serem sancionadas as leis apresentou tal medida como necessária para preservar a paz social (GUEMBE, 2005, p.121).

Como o Estado precisava, de certa maneira, apresentar respostas para a sociedade argentina, foi criado a CONADEP,

em dezembro de 1983, poucos dias após assumir o cargo, Alfonsín criou (...) a Comissão Nacional sobre a Desaparição de Pessoas (CONADEP), responsável pelo relatório 'Nunca Más', e editou os Decretos nº 157 e 158 que anulavam a Lei de auto-anistia e ordenavam a abertura de processos contra as cúpulas das organizações guerrilheiras, agentes da repressão e integrantes das Juntas Militares que governaram o país entre 1976 e 1983 (GALLO, 2016, p.72).

Com a criação do CONADEP, “arquivos secretos da ditadura foram abertos, e militares e torturadores foram julgados e condenados por seus crimes contra a humanidade” (PRADO; PELLEGRINO, 2019, p.179), ou seja, “desde então, o país vem enfrentando um dramático percurso em busca da verdade, da justiça e da reparação” (PRADO; PELLEGRINO, 2019, p.179).

A fim de finalizar o presente trabalho, retomamos a nossa proposta inicial. Como apresentamos na Introdução, comentamos que seria realizada uma proposta de tradução e legendação o Português do Brasil, do documentário **Todos são meus filhos** (2016), de Ricardo Soto Uribe, e o processo de legendação a partir de comentários. Assim realizamos, e pode ser observado nos capítulos que antecedem o atual.

Quando citamos Zavaglia et al. (2015, p.349), no ponto 2.1, em que comentamos que o(a) leitor-tradutor(a) mergulha no texto original para “entender as dificuldades interpretativas da obra em tradução, sejam elas referentes à morfologia, à sintaxe, à semântica, à pragmática”, assim como também outras perspectivas, acreditamos que todos os aspectos citados foram analisados. Todavia, os aspectos referentes à semântica foram os mais levados em consideração durante a tradução.

A partir do planejado e embasado através de teorias, também nos deparamos com momentos não planejados e também não apresentados nas teorias estudadas, como, por exemplo, a legendação para os momentos em que se apresentam grandes quantidades de pessoas falando ao mesmo tempo.

Reforçamos a necessidade de mais trabalhos de tradução comentada no plano audiovisual, já que esse formato é um grande disseminador de conteúdos e formador de opinião. Com um grande crescimento de plataformas de *streaming*, a tradução audiovisual vem crescendo juntamente. Academicamente, no entanto, é uma área em que ainda não há um número de estudos sobre, pois como comentamos na Introdução deste trabalho, não encontramos um outro com a temática de ‘tradução audiovisual comentada’. Em nível de graduação, temos notícias de um trabalho dentro dessa temática, do Bacharelado em Letras-Tradução de Bruno Borges de Freitas, que realizou uma tradução audiovisual comentada intitulada *Comentários à tradução para legendas em português brasileiro* do filme “Rebobinado”, defendido em 2019, na UFPel.

Esperamos, de certa forma, ter contribuído para essa lacuna dentro dos

Estudos de Tradução.

REFERÊNCIAS

- ACUÑA, Carlos H; SMULOVITZ, Catalina. **Militares em la transición argentina**: del gobierno a la subordinación constitucional *in* Historizar el pasado vivo en América Latina. 2007. Disponível em: http://etica.uahurtado.cl/historizarelpasadovivo/es_contenido.php Acesso em: jun. 2022
- AIXELÁ, Javier Franco. Itens Culturais-Específicos em Tradução. Tradução de Mayara Matsu Marinho e Roseni Silva. Revista In-Traduções, Florianópolis, 2013 v.5 n.8 p.185-218. Disponível em: <https://docplayer.com.br/24202896-Itens-culturais-especificos-em-traducao-de-javier-franco-aixela.html> Acesso em: maio. 2022
- ALARCÓN, César. **Tradução, Legendagem e Interpretação**: Manual de Legendagem. Rio de Janeiro: 4 ESTAÇÕES, 2006.
- ALVES, Ana Carolina Oliveira. O Plan Noel e a Plaza de Mayo: Política, pensamento urbano e espaço cívico em Buenos Aires. **Revista Hydra**, São Paulo, 2016. v.1 n.1 p. 33-59. Disponível em: <https://periodicos.unifesp.br/index.php/hydra/article/view/9115> Acesso em: maio. 2022
- ALVES, Daniel Antonio de Souza; VASCONCELOS, Maria Lúcia Barbosa de. Metodologias de pesquisa em Estudos da Tradução: uma análise bibliométrica de teses e dissertações produzidas no brasil entre 2006-2010. **DELTA: Documentação e Estudos em Linguística Teórica e Aplicada**, São Paulo, v.32, n.2, p 375-404, 2016. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/delta/article/view/21949> Acesso em: jun. 2022
- ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago Araújo. O processo de legendagem no Brasil. **Revistado GELNE**, Rio Grande do Norte, v. 4, n. 1, p. 1-6, 2016. Disponível: <https://periodicos.ufrn.br/gelne/article/view/9143> .Acesso em: jun.2021
- ASOCIACIÓN MADRES DE PLAZA DE MAYO, 2021. Disponível em: <https://madres.org/> Acesso em: abril 2021
- BAUER, Caroline Silveira. Um estudo comparativo das práticas de desaparecimento nas ditaduras civil-militares argentina e brasileira e a elaboração de políticas de memória em ambos os países. 2011.Tese (Doutorado em História) Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/29576> Acesso em: jul. 2022
- BERMAN, Antonie. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Tradução de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini. 2 ed. Florianópolis: Editora Copiart, 2013

CARVALHO, Carolina Alfaro de. **A tradução para legendas**: dos polissistemas à singularidade do tradutor. 2005. Dissertação (Mestrado em Letras) Pós-Graduação em Estudos da linguagem, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=6613@1> Acesso em: jun. 2021.

Democracia em Vertigem: Direção: Petra Costa. Produção: Petra Costa. Brasil. Busca Vida Filmes, 2019. 1 vídeo (2h01min). Disponível em: <https://www.netflix.com/> Acesso em: jul. 2022

Democracia em Vertigem. Disponível em: <https://democraciaemvertigem.com/> Acesso em: jul. 2022.

DÍAS-CINTAS, Jorge. Los estudios sobre traducción y la traducción fílmica. *In*: **La traducción para el doblaje y la subtitulación**. Madri: Editora Cátedra.p. 91-102, 2001.

DICIONÁRIO CPDOC. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/torturanunca-mais>. Acesso em: jun. 2022

Entenda o movimento de mães e avós na Praça de Maio. Revista Galileu, São Paulo, 20 jun. 2022. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/Historia/noticia/2021/04/entenda-o-movimento-de-maes-e-avos-na-praca-de-maio-na-argentina.html>

FERNANDES, Alexandra Valle. **Tradução para legendagem**: perspectivas e condicionalismos com uma breve análise de um episódio de “Gilmore Girls” – “Tal Mãe, Tal Filha”. 2007. Dissertação (Mestrado em Terminologia e Tradução) – Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Portugal. 2007. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/14671> Acesso em: jun. 2021

FICO, Carlos. História do Brasil Contemporâneo: da morte de Vargas aos dias atuais. São Paulo: Editora Contexto, 2015

FIGUEIREDO, Marina. **¡Aparición con vida!**: a importância da trajetória das Madres de Plaza de Mayo para os direitos humanos. 2016. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal de São Paulo. 2016. Disponível em: <https://repositorio.unifesp.br/handle/11600/47007> Acesso em: maio. 2022

FRANCO, Eliana P. C.; ARAÚJO, Vera Santiago. Questões terminológico-conceituais no campo da tradução audiovisual (TAV). **Revista Tradução em Revista**, Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=18884@1&meta=1> Acesso em: maio. 2021

GALLO, Carlos Artur. **A história no banco dos réus**: Leis de impunidade,

memória da repressão política e as decisões da Suprema Corte na Argentina e no Brasil. 2016. Tese (Doutorado em Ciência Política) – Pós-Graduação em Ciência Política, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2016. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/143129> Acesso em: jun. 2022

GUEMBE, María José. Reabertura dos processos pelos crimes da ditadura militar argentina. **Sur – Revista Internacional de Direitos Humanos**, São Paulo, 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sur/a/bWtD5YyMb8JWgry5xbCy3bL/abstract/?lang=pt> Acesso em: maio .2022

IRAMAIN, Demetrio. Una historia de las Madres de Plaza de Mayo. 1 ed. La Plata: Editora EDULP, 2007.

Mães da Praça de Maio, a luta continua 37 anos depois. Site **Vermelho**, Brasília, 06 jul. 2022. Disponível em: <https://vermelho.org.br/2014/05/02/maes-de-praca-de-maio-a-luta-continua-37-anos-depois/>

Madres de Plaza de Mayo perdem influência. Blog **Jornalismo sem Fronteiras**, São Paulo, 07 jul. 2022. Disponível em: <https://jornalismoemfronteiras.com.br/madres-da-plaza-de-mayo-sofrem-cisao-e-perdem-influencia-por-participacao-politica/>

Na Argentina, Mães da Praça de Maio homenageiam Marielle Franco. Site **Vermelho**, Brasília, 06 jul. 2022. Disponível em: <https://vermelho.org.br/2018/03/16/na-argentina-maes-da-praca-de-maio-homenageiam-marielle-franco-2/>

NOBRE, Antonia Célia Ribeiro. A influência do ambiente audiovisual na legendação de filmes. **Revista Brasileira de Linguística Aplicada**, Minas Gerais, 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbla/a/fY6CyZSB3Txr6sHV79856Dw/?lang=pt> Acesso em: jun. 2021

NUNES, Elaine Alves Trindade. **A legendagem da televisão por assinatura do Brasil**. 2012. Dissertação (Mestrado em Semiótica e Linguística Geral) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2012. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde-13092012-114245/pt-br.php> Acesso em: maio. 2021

PRADO, Maria Ligia; PELLEGRINO, Gabriela. **História da América Latina**. 1ed. São Paulo: Editora Contexto. 2019

Todos son mis hijos. Direção: Ricardo Soto Uribe. Produção: Matías Ceballos e Andrés Paul. Argentina: Audiovisual Madres, 2006. 1 vídeo (87 min). Disponível em: <https://madres.org/todossonmishijos/> Acesso em: maio. 2021

TORRES, Marie-Hélène Catherine. Por que e como pesquisar a tradução

comentada? *In*: Literatura Traduzida: Tradução comentada e comentários de tradução. **Editora Substância**, Fortaleza. 2017, p.15-36

ZAVAGLIA, Adriana. RENARD, Carla M. C. JANCZUR, Christine. A tradução comentada em contexto acadêmico: reflexões iniciais e exemplos de um gênero textual em construção. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, Belo Horizonte, v.25, n.2, p.331-352, 2015. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/8755>_ Acesso em: jun. 2021