

INVESTIGANDO O POTENCIAL DA COLABORAÇÃO ENTRE TRADUTORES E PRODUTORES DE FILMES NA LEGENDAGEM DE FILMES ESTRANGEIROS: UMA ANÁLISE QUALITATIVA ¹

Hugh Wilson Nettelback²

Tradução de Artur Gomes Ferreira³

Resumo: A colaboração entre produtores de filmes e legendadores deve resultar em legendas que refletem melhor as intenções dos produtores. Entretanto, esses grupos raramente se comunicam na prática, e não há pesquisas suficientes que investiguem a colaboração entre esses dois grupos. Doze legendadores profissionais e oito produtores de filmes foram entrevistados para investigar atitudes e experiências prévias de colaboração no processo de legendagem. As atitudes variaram entre os grupos. Os produtores se mostraram, em geral, entusiasmados com as colaborações, enquanto os legendadores, mais divididos. Alguns dos legendadores concluíram que a colaboração os ajudou a entender a intenção dos cineastas por trás dos diálogos. Porém, outros relataram que a participação dos cineastas às vezes os sobrecarregava e poderia até mesmo atrapalhar. Alguns tradutores questionaram o interesse dos cineastas pela legendagem, embora a maioria tenha se mostrado favorável à colaboração. Os dois grupos demonstraram preocupação com o tempo e os custos. Os entrevistados também se mostraram preocupados quanto ao momento, durante o processo da produção dos filmes, em que a cooperação seria mais útil, opondo-se à praticidade do modelo de Romero-Fresco (2019) para a produção de filmes acessíveis, que considera a colaboração desde a pré-produção até a pós-produção. Os dois grupos veem a legendagem como um processo criativo, que pode ser facilitado com a parceria, dependendo do produto que será legendado. Devido ao ceticismo dos tradutores em relação à cooperação com os cineastas, é provável que um modelo colaborativo aceitável parta dos tradutores e se limite à pós-produção, apesar de ainda serem necessárias mais pesquisas.

Palavras-chave: Produção acessível de filmes (PAF), colaboração, cineastas, legendas.

INVESTIGATING THE POTENTIAL FOR COLLABORATION BETWEEN TRANSLATORS AND FILMMAKERS IN THE SUBTITLING OF FOREIGN FILMS

Abstract: Collaboration between filmmakers and subtitlers should result in subtitles that better reflect filmmakers' intentions. However, these parties rarely communicate in practice, and not enough research has been conducted to investigate attitudes towards collaboration among both parties. Interviews were conducted with 12 professional subtitlers and eight filmmakers to investigate attitudes to and prior experience of collaborating on subtitles. Attitudes varied between parties. Filmmakers were generally enthusiastic about past collaborations, whereas subtitlers' opinions were mixed. Some subtitlers noted collaboration helped understand filmmakers' intent for dialogue. Conversely, others reported input from filmmakers could be overbearing and unhelpful. Some subtitlers doubted filmmakers would be interested in subtitling, despite filmmakers' largely positive attitudes to collaboration. Both groups expressed concerns about time and monetary costs. Interviewees also indicated concerns about when, in the filmmaking process, collaboration would be most useful, with

¹ Texto em língua inglesa: <https://jatjournal.org/index.php/jat/article/view/269>

² Tradutor, formado em Letras pela Universidade de Adelaide e Doutor em Estudos de Tradução pela Universidade Monash.

³ Revisão da tradução: Profa. Dra. Márcia Moura da Silva.

some disputing the practicality of Romero-Fresco's (2019) accessible filmmaking model, which includes collaboration from pre-production to post-production. Both parties viewed subtitling as a creative process, which might be facilitated by collaboration, depending on the product being subtitled. Given subtitlers' higher scepticism towards collaboration, it is likely that an acceptable collaborative model would be subtitler-initiated and limited to post-production, although further research is required.

Keywords: Accessible filmmaking (AFM), collaboration, filmmakers, subtitles.

1. Introdução

A produção de filmes é colaborativa e costuma envolver a cooperação de muitas pessoas, com papéis e perspectivas diversos. Cada um que contribui para um filme deve partilhar da mesma visão. Por exemplo, o museu do cinema no Centro Australiano de Melbourne, para *Imagens em Movimento*, destaca a contribuição do designer de figurinos para a construção de um filme: o design das fantasias vai muito além das roupas. Antes da primeira costura, os designers analisam o roteiro e colaboram com os diretores e atores para definir os personagens, contribuindo para que suas personalidades, histórias e cenários se combinem e criem uma performance que flua bem na tela.⁴

A contribuição dos legendadores é, no mínimo, fundamental para que os espectadores estrangeiros compreendam a história e os personagens. No entanto, a tradução vem sendo descrita como “uma das últimas etapas do processo de criação de filmes” (Romero-Fresco, 2013, p. 209), enquanto Fozooni (2006) provoca, dizendo que os tradutores ficam “relegados a uma subespécie abaixo do assistente responsável por servir chá na hierarquia da produção de filmes” (p. 294).

Uma colaboração eficaz e centrada na relação cineasta-tradutor pode levar à criação de legendas que reflitam melhor as intenções dos criadores do filme (Romero-Fresco, 2019). Nos estudos de tradução, em geral, a fidelidade às intenções do autor do texto-fonte (TF) é destacada como um fator importante há muito (e.g.: Nord, 1992; Holz-Mänttari, 1984, apud Pym, 2014).⁵ Desilla (2014) estendeu a ênfase nas intenções do “autor” para incluir a tradução audiovisual (TAV). Ela deu prioridade às “interpretações favoritas” dos cineastas ao julgar o quanto os espectadores compreendem os significados implícitos nos diálogos. Entretanto, na prática, a comunicação entre tradutores e cineastas é incomum (Fascioli-Álvarez, 2022;

⁴ Acesso em 21 de fevereiro de 2021, *Federation Square*, Melbourne, Victoria.

⁵ N.T.: É importante destacar que para Nord, a fidelidade não se limita à intenção do autor do texto-fonte, mas, sim, a todos os atores que participam no processo tradutório (conceito de *lealdade*), sendo que a teórica aponta que o tradutor traduz a sua interpretação da intenção do autor do texto-fonte. Para uma discussão mais detalhada sobre esse assunto ver Nord (2001).

Romero-Fresco, 2019), e é provável que isso ocorra especialmente no caso de produções de alto orçamento, nas quais o tradutor é contratado por meio de um provedor de serviços linguísticos intermediário. Frequentemente, a interpretação do significado de um filme e as decisões tradutórias subsequentes são deixadas nas mãos do tradutor.

Sem a supervisão dos criadores, pode ser difícil que os tradutores façam um trabalho que reflita realmente as intenções dos cineastas, mas, por outro lado, trazê-los para a tradução pode reduzir a agência dos tradutores e aumentar o tempo de trabalho. Em suma, na legendagem, será que “duas cabeças pensam melhor do que uma?” ou será que “cozinheiros demais entornam o caldo?” As pesquisas ainda precisam se aprofundar e explorar as percepções dos tradutores e cineastas sobre o valor da colaboração e sua disposição a cooperar.

1.1 O Valor da Colaboração

O fato de que a colaboração pode trazer melhores resultados em uma variedade de tarefas vem sendo discutido há anos na psicologia organizacional. Porém, a extensão da melhora depende da organização da colaboração e dos esforços dos envolvidos. Hackman (1987) explica que uma colaboração eficaz deve resultar em produções que superem os padrões de performance que os membros de uma equipe alcançariam individualmente, que melhorem a capacidade de trabalhar juntos em tarefas futuras e que facilitem a satisfação no trabalho.

Pesquisas em psicologia social sugerem ainda que a diversidade entre membros de uma equipe pode aumentar a criatividade e a inovação (Men *et al.*, 2017). Ademais, a diversidade cognitiva é descrita como um “determinante importante do grau em que uma equipe pode se beneficiar ao compartilhar o conhecimento” (Men *et al.*, 2017, p. 15), que, por sua vez, apresenta relação positiva com a criatividade. Leung *et al.* (2020) também discutem o valor complementar da colaboração entre pessoas de origens culturais diversas para a criatividade.

Esse cenário sugere que a divisão do conhecimento entre cineastas e tradutores deveria contribuir para a tomada de decisões e para a criatividade na tradução. Os tradutores e os criadores do material a ser traduzido (ex.: roteiristas ou diretores), têm objetivos, formações e experiências de vida diversas e partem de uma base de conhecimento diferente. Essas diferenças certamente têm impacto nas preferências de tradução e nas interpretações dos filmes traduzidos. O primeiro passo para determinar as possibilidades de colaboração é definir

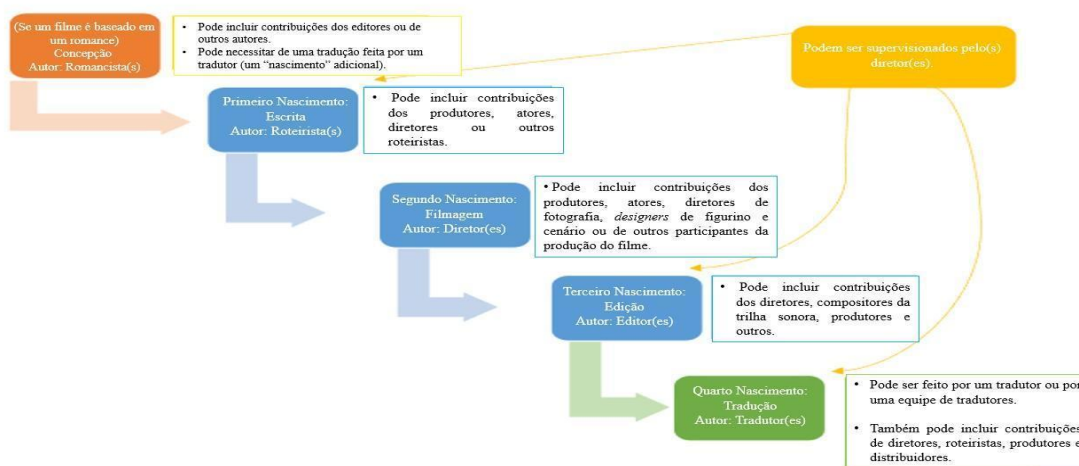
quem deve se envolver na produção e na supervisão da legendagem na indústria cinematográfica.

1.2 Quais são os participantes da “Criação” e da “Recriação” de um filme?

O debate sobre a autoria e sua importância na análise crítica é parte relevante das discussões sobre arte e literatura há décadas. Mas a autoria de um filme é mais difícil de definir do que a de um romance, já que há um número maior de pessoas envolvidas em sua criação. A teoria do autor coloca o diretor como o autor primário (Sarris, 1963), mas, como a autoria na literatura, é algo que está sujeito a discussão. De acordo com a seguinte fala, que costuma ser atribuída ao diretor francês Robert Bresson, “um filme nasce três vezes — durante a escrita do roteiro, durante a filmagem e durante a edição” (apud Ondaatje; Murch, 2002, p. 19). Além disso, Ondaatje e Murch sugerem que um filme baseado em um livro nasce quatro vezes, sob a supervisão de diferentes autores e com a participação de outros, como, por exemplo, produtores.

Zeller (2000) descreve a tradução como “uma obra de arte que emana do contexto de outro autor e que é trazida ao universo dos leitores pelo seu outro autor, o tradutor” (p. 139), sugerindo que um filme traduzido nasce novamente com um autor adicional (ou com múltiplos autores, caso seja traduzido por uma equipe). A figura 1 apresenta uma representação visual dos diferentes nascimentos por meio dos quais um filme passa e dos participantes de cada etapa, com base nos comentários de Ondaatje e Murch (2002) e de Zeller (2000), citados anteriormente.

Figura 1: Os muitos “nascimentos” de um filme.



Fonte: Elaborado pelo autor.

O papel principal do diretor é supervisionar o projeto e mediar a cooperação entre os colaboradores. Nas discussões sobre a colaboração que estão presentes na literatura em legendagem, são diretores, em vez de roteiristas ou atores, que interagem com tradutores (Romero-Fresco, 2019; Sanz Ortega, 2015), apesar de que outros grupos podem contribuir com perspectivas únicas tratando das prioridades de tradução. Mesmo que, normalmente, o diretor possua a maior autoridade, há muitas histórias de como as demandas dos produtores ou as mudanças de edição resultaram em um produto que não reflete a visão do diretor. Nesses casos, uma versão do diretor é às vezes publicada, como uma estratégia de marketing que busca contribuir para as vendas das versões para consumo caseiro, como em sites de *streaming*, o que indica que a visão do diretor é valorizada como se tivesse um valor inerente.

Em suma, é difícil atribuir a responsabilidade pelas decisões sobre como um filme é apresentado. Esse dilema se estende à tradução e se agrava quando os cineastas não têm familiaridade com a língua-alvo das legendas. Mesmo assim, o diretor costuma ser considerado o supervisor do projeto. Portanto, se o tradutor compreende bem a visão do diretor, a experiência do público estrangeiro se aproximará mais da dos cineastas. A colaboração na produção das legendas pode beneficiar cineastas, tradutores e o público.

1.3 A colaboração entre legendadores e cineastas – O trabalho em equipe pode resultar em um trabalho dos sonhos?

Nos estudos de tradução, Holz-Mänttari (1984, apud Pym, 2014) classificou o tradutor como um especialista em resolver problemas de tradução. Os autores do texto-fonte e os clientes também foram classificados como especialistas no efeito desejado de um texto. Consequentemente, os autores do texto-fonte e os tradutores possuem *expertise* complementar e, por isso, a colaboração entre ambos pode levar a um aumento da qualidade do produto final (Men *et al.*, 2017). Abordagens que tratam da colaboração entre esses grupos vão de recomendações gerais dadas pelo autor do TF no *briefing*,⁶ até o trabalho conjunto ao longo de todo o processo tradutório (Hersant, 2016; Letawe, 2016; Zienowicz-Wielebska & Krukowska-Burke, 2020).

Pesquisas empíricas sobre tradução literária exploram os benefícios da colaboração entre autores do TF e tradutores. Jansen (2019) entrevistou tradutores literários sobre suas

⁶ N.T.: Termo cunhado por Christiane Nord para se referir a instruções passadas para o tradutor com detalhes sobre a tradução esperada. Para mais detalhes ver Nord (2001).

opiniões quanto à colaboração com os autores das obras. Aproximadamente 60% de uma amostra de 190 participantes relataram interagir com frequência ou às vezes com os autores ao traduzir. Jansen concluiu que “a comunicação concentra-se, na maioria dos casos, em esclarecer o conteúdo do TF (...) e menos em como esse conteúdo deve ser lido e ainda menos em como ele deve ser transmitido no texto-alvo” (p. 678). Quase todos os participantes estavam abertos à colaboração com os autores dos textos-fonte; 65% a descreveu como algo muito útil e 33%, como moderadamente útil. Além disso, a maioria dos participantes (82%) afirma que as sugestões dos autores sobre o conteúdo aumentaram sua confiança nas escolhas tradutórias. Contudo, entre os participantes que tiveram pouco ou quase nenhum contato com os autores (aproximadamente 40% dos participantes totais), 70% não sentiu falta desse contato. Quase todos os participantes (90%) não gostariam que a colaboração diminuísse sua liberdade individual para tomar decisões. Em síntese, os tradutores geralmente são favoráveis a colaborar, mas, para alguns, o custo da comunicação pode ser maior do que os benefícios. Entretanto, pesquisas empíricas sobre essas questões são limitadas, particularmente no que se refere da legendagem.

Dentre as pesquisas existentes, encontra-se um questionário aplicado por Silvester (2021) com seis legendadores do francês. Os entrevistados apontaram que a colaboração com os diretores foi benéfica, apesar de que o número de participantes não foi divulgado, e de que a amostra era pequena demais para ser considerada generalizável. Outras informações na literatura sobre a colaboração na legendagem provêm de histórias contadas sob a perspectiva dos cineastas. Alguns diretores supervisionam a tradução de seus filmes ou colaboram diretamente com os tradutores, algo comum na tradução do cinema de autor (Eisenschitz, 2013). Porém, mesmo quando os diretores buscam envolver-se, suas instruções não são necessariamente seguidas. Por exemplo, ambos Quentin Tarantino (Sanz Ortega, 2015) e Claire Denis (2004) relataram que tentaram supervisionar a tradução de seus filmes e que foram ignorados, pois seus conselhos eram inconsistentes com os pedidos dos distribuidores.

Nos casos em que a participação dos cineastas no processo de tradução ocorre, ela pode, ao mesmo tempo, ser benéfica ou restritiva para o legendador. Quanto à tradução literária, Vanderschelden (1998) afirma que o envolvimento do autor pode reduzir a agência do tradutor, afastando-o da tomada de decisões. É provável que essa situação ocorra com a legendagem, já que é incomum que os cineastas tenham familiaridade com a língua e a cultura-alvo. Portanto, conferir a eles o poder de tradução pode resultar em legendas que não são adequadas ao seu público-alvo.

O exemplo da participação de Stanley Kubrick na tradução de seus filmes demonstra os benefícios e os custos da colaboração. Sabe-se que Kubrick se preocupava muito com a qualidade da tradução, e que afirmava que a tradução de filmes é “uma parte intrínseca do lado artístico da produção” (apud Zanotti, 2018, p. 209). Para avaliar se as traduções atendiam aos padrões, ele exigia que as legendas e a dublagem fossem retraduzidas para o inglês, para que pudesse verificar se a trama e a caracterização haviam sido transmitidas adequadamente. Kubrick acreditava que uma supervisão atenta era necessária antes e durante o processo de tradução para que as nuances do diálogo fossem preservadas e erros recorrentes fossem evitados. Zanotti apresenta exemplos das instruções de Kubrick para traduzir seu filme, intitulado *Dr. Fantástico* (*Dr. Strangelove*, no original, 1964): É muito importante encontrar equivalentes em seu país para palavras em inglês que aparecem no filme, como “*pre-empt*” (“prevenir”), “*modest and acceptable civilian casualties*” (“baixas civis aceitáveis”), “*Doomsday device*” (“Dispositivo apocalíptico”) e “*Megadeaths*” (“Megamortes”). Em inglês, essas palavras são tentativas óbvias de fazer seu conteúdo parecer menos aterrorizante, com eufemismos que, de alguma forma, acabam combinando com o vocabulário de economistas, militares etc. Major Kong, o piloto do bombardeiro, é texano. Seu sotaque e seu vocabulário são espontâneos e rústicos. Ele não deve ser traduzido ou dublado como tolo ou idiota, mas sim como tendo um sotaque rústico. (p. 211-212).

Contudo, as instruções de Kubrick são desafiadoramente ambíguas, e diferentes tradutores podem ter uma compreensão distinta do significado de “sotaque rústico” ou de “vocabulário espontâneo”. Além disso, a abordagem do diretor pode ser percebida como uma forma de retirar o controle dos tradutores. Mesmo assim, notas como essas poderiam contribuir para a escolha de palavras que transmitam melhor a visão de Kubrick sobre a narrativa, o tom e os personagens do filme.

Kubrick, notoriamente, desagradou-se com a tradução japonesa do filme de 1987, *Nascido para Matar* (*Full Metal Jacket*), após ter recebido as legendas traduzidas para o inglês e descoberto que os usos criativos e frequentes dos xingamentos presentes nos diálogos na língua-fonte não estavam presentes nas legendas (Nornes, 2007). Natsuko Toda, tradutora altamente respeitada e responsável por trabalhar no filme, teria afirmado que xingamentos são difíceis de traduzir para o japonês, pois “não temos palavrões no Japão” (Nornes, 2007, p. 216). Kubrick substituiu Toda pelo cineasta japonês Masato Harada, com quem ele se “debruçou sobre o roteiro” (p. 217) para alcançar a tradução desejada. Nornes fala bem da tradução de Harada, e Kubrick, aparentemente, gostou mais da nova versão, sugerindo que a colaboração pode resultar em um produto final que represente melhor a visão do criador do

filme. Esse caso, no entanto, também pode ser visto como um exemplo da criação de uma dinâmica potencialmente disfuncional, resultante do envolvimento do diretor, que priva o tradutor de sua autonomia. Para alguns tradutores, isso pode representar uma ameaça ao seu status profissional e, segundo os resultados da pesquisa de Jansen (2019), mencionada anteriormente, é uma dinâmica que pode desagradar a muitos deles. Para que a colaboração seja alcançada, é importante estabelecer um relacionamento favorável e respeitoso entre ambas as partes.

1.4 O modelo de produção de filmes acessível: uma nova abordagem à colaboração

Romero-Fresco (2019) apresentou um modelo para promover uma cooperação eficaz entre tradutores e cineastas. Seu modelo de produção de filmes acessível (PFA) busca “[integrar] a tradução e a acessibilidade ao processo de produção de filmes por meio da colaboração entre tradutores e cineastas” (Romero-Fresco, 2019, p. 8). Esse modelo propõe que, em produções menores, os cineastas cooperem diretamente com tradutores e profissionais de acessibilidade midiática. Em produções maiores, em que o filme terá um lançamento nacional, os cineastas devem cooperar com um diretor de acessibilidade e tradução (DAT) que gerencie as versões traduzidas do filme, garantindo o controle de qualidade, interagindo com diversos participantes nos processos de tradução e de produção de filmes, e produzindo material instrucional para os tradutores. Sob o modelo PFA, os cineastas, profissionais de acessibilidade, tradutores e DATs trabalham juntos durante a pré- e a pós-produção de um filme, considerando ambas as traduções inter e intralinguais. Por exemplo, ao editar um filme, considerar o tempo de cada cena pode dar aos espectadores tempo para ler as legendas. Cada cena pode ser enquadrada para garantir que as legendas não se misturem às cores da tela e que não cubram textos ou padrões que as tornem menos legíveis.

No modelo PFA, os cineastas cooperam com o processo de tradução dando instruções para a escrita e exibição das legendas. Da mesma forma que na tradução literária, a comunicação entre os grupos envolvidos na criação de material acessível varia desde instruções mínimas até uma colaboração direta durante o processo da produção de um filme e da sua tradução (Fascioli-Álvarez, 2022). Uma das funções do PFA é permitir que “os cineastas recuperem todo o controle da recepção de seus filmes” (Romero-Fresco, 2019, p. 25). O modelo PFA também busca educar os cineastas sobre as dificuldades de traduzir e dar aos tradutores mais autoridade para influenciar a criação de filmes que sejam mais simples de

legendar. A participação na produção de filmes também pode permitir que os tradutores cooperem com outros profissionais, como atores e escritores, que podem informá-los melhor sobre as nuances dos diálogos.

Romero-Fresco (2019) estimou que a aplicação mínima do modelo (eg.: a colaboração entre tradutores/especialistas de acessibilidade e cineastas em pelo menos uma reunião) custaria pouco mais do que os serviços padrão de tradução. Ele sugeriu que até uma implementação mais extensa do PFA (como a participação dos DATs durante a pós-produção, o uso de legendas criativas e a produção de uma introdução por áudio) só alcançaria 0,1% do preço de um filme de baixo orçamento, ou 0,01% de um filme de um grande estúdio. Ele argumenta “ainda não ter encontrado um cineasta que, depois de ter ouvido sobre o PFA, não tenha apoiado a ideia” (p. 221). Mas, até o momento, há poucos estudos sobre a opinião dos cineastas ou tradutores sobre a possibilidade de aplicar o modelo de Romero-Fresco para a legendagem interlingual, e, como destacado anteriormente, há poucas pesquisas sobre a colaboração entre os cineastas e os legendadores. Ambos os tópicos são explorados neste artigo. Saber como os cineastas e legendadores veem seus papéis na tradução e o potencial da colaboração é fundamental para melhorar os padrões de legendagem. Esse artigo compara opiniões sobre o valor potencial da colaboração, com o objetivo de informar sobre a possibilidade e a probabilidade de aceitação de uma abordagem colaborativa.

2. Perguntas de pesquisa

PP1: Para os participantes, quais seriam os benefícios potenciais e os custos da colaboração entre legendadores e cineastas?

PP2: Qual é a opinião dos participantes sobre o modelo PFA de Romero-Fresco (2019)? Existem outras abordagens colaborativas de sua preferência?

3. Metodologia

3.1 Participantes

Os participantes foram recrutados por e-mail usando a amostragem em bola de neve e receberam orientações para o preenchimento da pesquisa. O formulário de consentimento dos participantes foi recebido antes do início das entrevistas. Três dos vinte participantes (12

legendadores e 8 diretores) conheciam o entrevistador antes do recrutamento. Esse estudo foi aprovado pelo Comitê de Ética de Pesquisas em Humanos da Universidade Monash (ID do projeto: 26382). O Guia para Relatos de Pesquisas Qualitativas, o GRPQ, criado por Tong *et al* (2007) foi utilizado como padrão para essa pesquisa. Todos os entrevistados falavam japonês ou inglês e as entrevistas foram realizadas nesses idiomas. Não buscamos uma faixa etária específica, mas todos os entrevistados eram adultos que trabalhavam na produção de filmes ou com TAV. Os participantes compunham dois grupos: legendadores profissionais e cineastas.

3.1.1 Descrição dos Legendadores

Os legendadores profissionais foram definidos como qualquer pessoa que tenha concluído traduções remuneradas de diálogos de filmes entre duas línguas com o propósito de criar legendas para o lançamento legal de um filme pelos detentores dos direitos autorais ou pelos distribuidores. Esses legendadores tinham trabalhado de dez a quarenta anos e já tinham legendado longas-metragens e alguns, traduzido outros materiais audiovisuais, incluindo séries de TV, documentários, curtas-metragens, trailers, extras de DVDs e vídeos instrucionais. Dez já tinham experiência na tradução de outras línguas para o inglês japonês (oito tradutores), chinês (um tradutor) e alemão (um tradutor). Sete já tinham traduzido do inglês para outra língua: japonês (quatro tradutores), chinês (um tradutor), francês (um tradutor) e alemão (um tradutor).

3.1.2 Descrição dos cineastas

O grupo dos cineastas incluía qualquer pessoa que já tivesse participado na produção de um filme (curta ou longa-metragem) em pelo menos uma das seguintes funções: diretor, roteirista ou produtor. Os participantes também relataram experiência em outras funções (Tabela 1). Todos os cineastas vivem na Austrália (quatro) ou no Japão (quatro). A duração do seu trabalho na produção de filmes variava entre dez e “mais de trinta anos”.

Tabela 1:

Funções relatadas pelos cineastas

Função	Tipo de Filme	Nº de Participantes
--------	---------------	---------------------

Diretor	Ficção de longa duração	4
	Documentários de longa duração	1
	Ficção de curta duração	4
	Documentários de curta duração	1
	Programas de TV (gênero não especificado)	1
Roteirista	Ficção de longa duração	5
	Ficção de curta duração	4
	Programas de TV (gênero não especificado)	1
Ajustes ao roteiro	Ficção (duração não especificada)	3
	Ficção de longa duração	5
Produtor	Programas de TV (gênero não especificado)	2
Distribuição (Produção e vendas de DVD ou <i>Blu-ray</i>)	Ficção de longa duração	1
Editor	Documentários de curta e longa duração	1
Outros (elenco, iluminação, criação dos extras para DVD)	Não especificado	2

Fonte: Elaborada pelo autor.

Nenhum cineasta relatou ter trabalhado em filmes com grande orçamento; ao invés disso, eles haviam trabalhado principalmente em filmes independentes. A maioria afirmou ter buscado uma audiência internacional, e alguns disseram ter tomado decisões específicas para atrair mais a atenção dos espectadores, tais como evitar o uso de referências culturalmente específicas ou, quando necessário, criar versões internacionais alternativas.

3.2 Procedimentos

Cada entrevista ocorreu individualmente, por meio da plataforma Zoom (n=18) ou por telefone (n=2). Perguntamos aos legendadores e cineastas se já tinham alguma experiência de colaboração na legendagem. Os entrevistados que já tinham tido (n=13) descreveram suas experiências e avaliaram se a colaboração fora benéfica. Perguntamos a todos os participantes sobre suas opiniões gerais sobre a colaboração. Cada um deles também recebeu uma breve

descrição do modelo PFA de Romero-Fresco (2019) e foi questionado sobre a viabilidade e utilidade do modelo. A maioria não conhecia o PFA, e suas opiniões foram dadas com base na descrição do entrevistador.

Os tópicos das entrevistas foram abertos para encorajar a conversa e facilitar a construção de relações. Seguindo o método de Saldanha e O'Brien (2014), novos tópicos foram apresentados durante as entrevistas, com base nas respostas dos entrevistados. Isso possibilitou investigar tópicos fixos ao longo de uma série de entrevistas e coletar insights únicos dos entrevistados.

3.3 Análise dos dados

Todas as entrevistas (com duração de aproximadamente 60 minutos) foram gravadas com o consentimento dos participantes. As gravações foram convertidas em texto com o *software* de transcrição *Trint*. As transcrições foram conferidas por meio da comparação do texto com a gravação original e revisadas nas partes em que erros foram identificados. A análise envolveu a abordagem de “análise convencional [qualitativa] de conteúdos” (Hsieh & Shannon, 2005, p. 1279). Ela utiliza codificação indutiva, seguida de familiarização com os dados, fornecendo informações diretas dos participantes sem impor perspectivas teóricas pré-concebidas.

A análise foi composta pelas seguintes etapas. Primeiramente, as transcrições verificadas foram relidas, e as seções do texto consideradas relevantes para a pesquisa foram destacadas. Após o processamento das transcrições de três legendadores, os códigos preliminares foram identificados e usados para construir uma tabela no Microsoft Word. A seguir, as transcrições restantes foram codificadas (e as três originais foram recodificadas) utilizando esses códigos preliminares e adicionando outros novos conforme necessário. O mesmo processo foi repetido com as transcrições dos cineastas.

Entre legendadores, o objetivo foi continuar entrevistando participantes até que a saturação dos dados fosse alcançada, ou seja, até que nenhum conceito novo emergisse. Ao início da décima entrevista com um legendador, nenhuma perspectiva nova foi encontrada, e, portanto, presumiu-se que uma representação adequada do conteúdo foi alcançada, entretanto, todas as entrevistas foram codificadas, de forma consistente com as abordagens usadas em outras pesquisas qualitativas (eg.: Munday *et al*, 2009). Os cineastas entrevistados (n=8) ficaram limitados aos disponíveis ao pesquisador. Mesmo assim, a saturação dos dados foi

atingida na oitava entrevista, e o comprimento das entrevistas permitiu uma investigação aprofundada das questões primárias.

4. Resultados e discussão

4.1 Com que frequência a colaboração entre legendadores e cineastas ocorre?

4.1.1 Legendadores

Oito dos doze legendadores já haviam colaborado ao menos uma vez com um diretor. Um deles decidiu não colaborar novamente, pois a experiência foi muito desagradável. Dentre os tradutores que nunca colaboraram com um diretor, uma delas demonstrou interesse em uma oportunidade de colaboração. Nenhum dos entrevistados relatou ter trabalhado com roteiristas, exceto quando o roteirista também era o diretor. Essas opiniões evidenciam que, mesmo que o ponto de vista de roteiristas e atores possa ser valioso para compreender o significado de um filme, a “autoria” costuma ser atribuída aos diretores e, consequentemente, a eles também o poder de tomar decisões. De forma consistente com as descrições presentes em pesquisas anteriores (Romero-Fresco, 2019), legendadores que já colaboraram com cineastas relataram que a cooperação só ocorria ocasionalmente. O trabalho em conjunto era realizado por meio de reuniões presenciais e de correspondência por e-mail.

A frequência da colaboração pode variar dependendo das línguas e das regiões, embora a amostragem fosse muito pequena para generalizações. Todos os seis legendadores que moram no Japão e traduzem do japonês para o inglês relataram que já trabalharam com diretores (e, em alguns casos, com os produtores ao mesmo tempo). Porém, um legendador que mora no Japão e traduz exclusivamente na direção oposta (inglês para japonês) nunca havia colaborado com cineastas. E, fora do Japão, a colaboração com produtores de filmes é rara, pois apenas dois dos cinco legendadores tiveram experiências colaborativas (ambos vivem na Austrália e traduzem bidirecionalmente; um deles trabalha com inglês-chinês e o outro com inglês-chinês). Esses resultados sugerem que os diretores podem se interessar mais em colaborar quando vivem perto do legendador, apesar da facilidade de se comunicar on-line graças aos avanços tecnológicos.

4.1.2 Cineastas

Cinco dos oito cineastas já colaboraram, ao menos uma vez, com tradutores. Um deles nunca teve seus filmes traduzidos, mas indicou que gostaria de se envolver na legendagem de seus futuros projetos. O cineasta 1⁷, que fala japonês e inglês e trabalha principalmente como distribuidor e produtor, explicou que, em alguns casos, participou da tradução dos filmes que distribuiu. Em todos os demais casos, os cineastas só colaboraram na legendagem de filmes que dirigiram.

4.2 O impacto da cooperação durante a legendagem

4.2.1 Legendadores

Os legendadores mostraram opiniões divididas sobre os benefícios da colaboração. Alguns (três dos doze) afirmaram que trabalhar com os diretores foi mais valioso do que trabalhar com os produtores ou os distribuidores. Um dos doze relatou um caso em que os diretores deram ordens contrárias às instruções dos produtores. Esse caso mostra que é preferível limitar o contato colaborativo a um único membro da equipe de cineastas. Na prática, esse papel pode ser preenchido pelo PFA (Romero-Fresco, 2019).

Quatro dos doze legendadores destacaram as vantagens de colaborar com os cineastas. Por exemplo, o legendador 10 relatou que questionar o diretor auxiliava o processo da tomada de decisões, particularmente depois de estabelecido uma boa relação. O legendador 4 acrescentou também que a colaboração com os cineastas encorajou uma melhor compreensão do significado e da função pretendidos para o diálogo. Um dos diretores o encorajou a remover linhas de diálogo no plano de fundo, pois distraíam dos aspectos da imagem que o diretor considerava mais importantes. Três tradutores sugeriram que o valor da colaboração depende do filme. Especificamente, filmes com foco no diálogo ou que incorporem diversas línguas faladas podem se beneficiar mais da cooperação entre tradutor e cineasta. Porém, o legendador 4 afirmou que trabalhar com os diretores foi útil, mesmo quando um filme não apresentava tantas nuances em seus diálogos, pois os diretores podem confirmar se certos elementos específicos das falas devem ser traduzidos.

Alguns legendadores (quatro de doze) contaram anedotas sobre experiências colaborativas negativas. Até o legendador 4, que valorizou o trabalho com os diretores, reconheceu que “estar acompanhado de um cineasta nem sempre é algo bom”, além de

⁷ O número dos participantes reflete a sua ordem de recrutamento.

argumentar que a colaboração leva bastante tempo e não gera pagamento adicional – uma reclamação também apontada por outros legendadores. Três outros sugeriram que os diretores podem ser muito obsessivos, “analisando cada uma das frases com atenção excessiva” (legendador 2), e destacaram que os diretores não costumam conhecer o idioma ou da cultura-alvo, o que limita o valor de suas contribuições. Esses casos demonstram uma falha em conseguir uma colaboração eficaz; como define Hackman (1987), os legendadores não consideram que o resultado produtivo supera o padrão do que eles são capazes de produzir sozinhos; a experiência em grupo frustra ao invés de satisfazer; e, em um caso, a experiência negativa fez com que o legendador se recusasse a se envolver em colaborações futuras.

A falta de interesse por parte dos cineastas foi outro fator que pareceu limitar o potencial de cooperação. Muitos legendadores (oito dos doze) mencionaram que os cineastas não costumam se interessar pela tradução, e que a legendagem é vista como algo “extra” na produção e distribuição de filmes. Dois legendadores sugeriram que legendar é “mundano demais” para que os diretores se envolvam, e que alguns cineastas veem o envolvimento em legendagem como algo que está “abaixo deles”.

Em situações em que não tinham contato com os cineastas, os legendadores demonstraram ter opiniões divididas sobre o quanto seu trabalho se “adequou” às intenções dos cineastas. Dois entrevistados sugeriram que suas legendas eram “as mais objetivas possíveis”.

Elas vêm totalmente do roteiro, sem dúvida. Partem do tipo de história que está sendo contada. Eu nunca erro. Posso estar percorrendo a pista errada, mas ainda estou descendo pela mesma colina... [Minhas legendas] refletem muito bem [as intenções dos cineastas]. (legendador 8)

A legendadora 12 sugeriu que, apesar de suas legendas se basearem na própria interpretação do filme, elas devem, pelo menos, ser representativas da visão do seu cliente, pois, se não, não seriam aceitas. É necessário, entretanto, manter em mente que, mesmo que um cliente aprove as legendas, isso não garante que alguém envolvido diretamente na escrita ou direção do filme participou da aprovação, porque o cliente de legendagem costuma ser um membro de uma empresa de produção ou distribuição, não parte da equipe responsável pelo filme.

Outros tradutores (seis dos doze) sugeriram que suas legendas refletiam, principalmente, sua interpretação subjetiva de um filme:

Os personagens se tornam meus próprios. Eu dou a eles a voz que quero... Não mudo nada, então, ao menos, gostaria de pensar que me mantenho fiel ao que está sendo dito. Mas sim, muita projeção acontece (legendador 6).

Mas, esses legendadores destacaram que, apesar de se basearem em sua interpretação dos diálogos dos filmes para traduzir, as imagens e as performances dos atores seguem inalteradas e, portanto, a experiência com o filme não deve variar tanto do original.

4.2.2 Cineastas

Ao contrário dos legendadores, cujas opiniões foram divididas, os cinco cineastas que já haviam colaborado com legendadores sentiram que o impacto do processo no produto final foi positivo. Ambos os grupos descreveram a legendagem como um processo “criativo” ou “artístico”. Essa percepção motivou os cineastas a participar da tradução de seus filmes. Por exemplo, a cineasta 4 declarou que a versão legendada de um filme “é diferente [da original], mas ressoa melhor [com o público-alvo]”. Ela explicou que sentiu a necessidade de se envolver no processo de tradução, afirmando que “não se pode deixar o filme na mão de quem vai acabar alterando o que não deve.” O cineasta 8 demonstrou uma opinião semelhante:

Tudo na tela está lá por uma razão. Por que seria diferente com as legendas? Se as pessoas vão ver, devemos ter o direito de dar nossa opinião sobre como elas devem ser. Seria tolice não se importar com algo que vai aparecer na tela quando você sempre se importa com os mínimos detalhes (cineasta 8).

De forma similar, o cineasta 6 disse achar “horrível” que legendadores não pudessem fazer perguntas para o diretor, tendo que confiar totalmente em seu próprio julgamento. Ele categorizou as escolhas relativas aos socioletos ou aos estilos únicos de fala nas legendas como “decisões artísticas” e indicou que elas deveriam ser feitas apenas sob a supervisão do diretor. Além da tradução, a maioria dos cineastas (seis de oito) descreveu uma abordagem colaborativa na escrita de diálogos, geralmente com a participação dos atores. Os cineastas estão acostumados a cooperar com outros grupos durante o processo criativo e, em muitos casos, veem o contato com eles como algo positivo. Alguns (dois de oito) até relataram ter escrito o roteiro para seus filmes em uma língua diferente da que seria utilizada nas filmagens para depois pedir que fosse traduzido. É provável, portanto, que cineastas já estejam acostumados a colaborar com outros profissionais. Esse fato pode explicar, em parte, o

entusiasmo em colaborar, que difere da baixa disposição dos legendadores, que podem estar mais acostumados a trabalhar sozinhos ou com outros no mesmo campo.

Todos os cineastas que já colaboraram com legendadores acreditam que se beneficiaram, e dois profissionais que não tiveram essa experiência questionaram sua praticidade. Esses profissionais sugeriram que a colaboração poderia levar muito tempo, especialmente quando um filme deve ser traduzido para múltiplos idiomas.

[A legendagem] geralmente ocorre em um estágio avançado da produção, quando já se conseguiu uma distribuidora e o filme já foi vendido. Seria bom [trabalhar com tradutores]... Mas, normalmente, já passamos para outro projeto ou outros dois quando se chega a essa etapa e às vezes somente não temos tempo... (Cineasta 7).

Mesmo nos casos em que os cineastas querem colaborar, nem sempre conseguem, pois as empresas de produção e distribuição os excluem. No caso do cineasta 5, seus filmes foram legendados em outra língua sem que ele fosse informado. Ele explicou que a indústria do cinema prioriza a velocidade e que os produtores e distribuidores podem achar que envolver os diretores na legendagem é muito problemático ou um processo lento demais.

Dois diretores descreveram uma relação colaborativa iniciada pelo legendador, por meio de e-mails enviados a eles, com perguntas sobre o propósito dos diálogos.

[A legendadora] retornou com algumas perguntas e fizemos uma troca de e-mails... Mas isso foi porque eu queria esclarecer exatamente o que uma das frases significava e não porque tentei impor minha vontade a ela sobre o que deveria ser feito. (Cineasta 2)

O cineasta 5 deu a seguinte explicação sobre os conteúdos das perguntas feitas pelos legendadores: “Eles sempre conferem, sabe, se precisam parafrasear algo, ou se precisam mudar uma frase um pouco, se não tem problema... Às vezes, tentam entender o significado de um dos diálogos.”

Em contraste com a dinâmica que conta com a iniciativa dos legendadores mencionada acima, o cineasta 6 se referiu a si mesmo como alguém “obsessivo e controlador com legendas”, ao descrever um relacionamento colaborativo iniciado pelo diretor, comparável a um “microgerenciamento”. Se os filmes dele forem traduzidos para idiomas que ele não sabe, ele dá ao legendador uma “lista de diretivas sobre os personagens, ou sobre o enredo e coisas [que ele quer] para manter na tradução.” Sem providenciar tais instruções, o cineasta acredita que o filme pode ser interpretado de forma inconsistente com sua visão, uma preocupação que

outros cineastas demonstram. Quando ele trabalha com línguas que conhece (inglês e japonês), o cineasta 6 explicou que debate “praticamente todas as frases [da legenda]” com o tradutor. Esse processo ocorre primariamente por e-mail, com o uso de uma tabela no Excel, contendo, em uma coluna, as legendas de cada frase e, em outras, os comentários do cineasta e do tradutor. O cineasta 6 reconheceu que sua abordagem exige mais do legendador do que um “trabalho comum”, mas ele explicou que teve “a sorte de trabalhar com outros artistas que se importam com o que estamos fazendo.” Então ele descreveu uma colaboradora frequente como uma extensão dele mesmo, declarando que: “ela é minha voz em japonês.” Nesse sentido, a abordagem colaborativa do cineasta 6 pode ser vista como uma extensão do papel do diretor na supervisão de um filme e nas decisões cruciais sobre seu conteúdo, de modo que o legendador tenha pouca autonomia. É provável que essa abordagem, iniciada pelo cineasta, seja pouco atraente para muitos tradutores (Jansen, 2019). No entanto, ela ainda pode ser viável em casos em que o cineasta e o legendador tenham uma relação de trabalho bem estabelecida e quando o cineasta compreende as formas em que os idiomas e culturas variam.

Por fim, o cineasta 4 descreveu uma abordagem que alcança um equilíbrio de poder menos desigual. Os dois profissionais leem juntos o diálogo do filme, e o cineasta explica seus significados e as funções pretendidas. Entretanto, o poder de tomar a decisão final foi conferido ao legendador, devido à falta de especialização na língua e na cultura-alvo que o cineasta reconheceu ter. Como a abordagem do cineasta 6, a proposta do cineasta 4 é mais demorada do que a legendagem sem colaboração. Mas essa ênfase adicional na colaboração durante o processo da tradução reflete a opinião do cineasta 4 de que a legendagem é “todo um outro processo criativo diferente”.

O melhor relacionamento em uma colaboração difere, portanto, de filme para filme e depende de quem estiver envolvido. Mesmo assim, na maioria dos casos, uma abordagem iniciada pelo legendador, como as descritas pelos cineastas 2 e 5, tem mais chance de ser mais bem aceita pelos tradutores, por permitir que eles mantenham sua liberdade criativa e por não aumentar substancialmente o tempo necessário. Essa abordagem também tem mais chance de ser aceita pelos cineastas, que, como grupo, relataram estar satisfeitos com todas as abordagens colaborativas e apreciariam o investimento de tempo relativamente curto. Porém, a desvantagem da conveniência dessa abordagem é que ela não facilita um equilíbrio de poder equilibrado nem o detalhamento requerido pelas propostas do cineasta 6 ou pelo modelo PFA de Romero-Fresco (2019).

4.3 Opiniões sobre o modelo de Produção de Filmes Acessíveis

Ambos os grupos expressaram opiniões divididas sobre o PFA. Eles já reconhecem que a acessibilidade é uma questão importante. Apesar disso, mesmo que alguns entrevistados estivessem entusiasmados com a perspectiva de implementar o modelo, outros questionaram sua viabilidade.

4.3.1 Legendadores

Dentre os legendadores, a metade demonstrou entusiasmo pela oportunidade de influenciar a produção de filmes. Três dos doze participantes sugeriram que trabalhar de perto com os diretores na pré-produção e na produção poderia melhorar o produto final, devido à possibilidade de prever e corrigir problemas potenciais antes que emergissem.

É quase um sonho para mim. A quantidade de vezes que o diálogo se mistura com uma narração, com textos na tela, ou que, por causa da composição da cena, as legendas não podem ficar no meio da tela – elas têm que ser movidas... Ter contato com alguém que possa direcionar os cineastas a fazerem filmes mais “legendáveis” seria fantástico. (Legendador 4)

Por outro lado, alguns tradutores (três dos doze) indicaram que usar o modelo PFA é como “ter muita gente na cozinha” e que isso pode atrapalhar o diretor na concretização da sua visão. Cinco dos doze tradutores duvidaram que os cineastas aceitariam esse processo. O legendador 11 afirmou que o PFA “é como adicionar mais uma camada de burocracia”. Até entre os legendadores que se entusiasmaram mais, a praticidade real do modelo foi questionada. Um deles destacou que as normas de legendagem diferem entre as línguas (eg.: algumas usam legendas verticais em vez de horizontais), fazendo com que seja impossível considerar todas as línguas possíveis na pré-produção e na produção. E também, já que alguns filmes podem ser traduzidos para dúzias de línguas, a colaboração para legendar cada uma delas pode ser pouco prática. Outros legendadores (dois dos doze) expressaram preocupações sobre o dinheiro e o tempo que seriam gastos.

4.3.2 Cineastas

Como os legendadores, os cineastas também demonstraram opiniões divididas sobre o modelo PFA. Alguns (três dos oito) se entusiasmaram com o modelo, e o cineasta 2 expressou

interesse em incluir um DAT no processo de produção cinematográfica, que é, segundo ele, uma “ideia fascinante”. A cineasta 4, que descreveu o processo bidirecional que ela e um legendador usaram para traduzir um dos seus filmes em colaboração, também demonstrou estar disposta a incorporar o modelo PFA no seu trabalho de produção de filmes. Ela afirma que “[...] ama receber quaisquer contribuições como aquelas”, mas reconhece que o PFA pode prolongar a produção e, portanto, não ser prático. Alguns cineastas (três dos oito) sugeriram que seria melhor trabalhar as legendas na pós-produção. A participação dos legendadores na pré-produção e na produção é vista por alguns como um processo possivelmente custoso e demorado, que pode distrair e obstruir o processo criativo.

Não dá para sussurrar na orelha do operador da câmera que: “além das mil outras coisas que precisam ser ajustadas no enquadramento, tem como você deixar um espaço embaixo e no lado direito para as legendas em coreano?... Você vai acabar levando um soco (Legendador 5).

Em geral, os problemas prováveis do modelo identificados pelos entrevistados foram consistentes com as três ressalvas que Romero-Fresco (2019) aponta como argumentos das pessoas que não acreditam no PFA: tempo, dinheiro e interesse dos cineastas. Também, o medo de que o PFA comprometa a licença artística é consistente com as preocupações sobre acessibilidade identificadas anteriormente por Fascioli-Álvarez (2022), após as entrevistas com os cineastas. É possível que uma descrição mais detalhada do PFA tenha impactado as opiniões sobre a sua utilidade e praticidade. O PFA pode beneficiar a colaboração entre cineastas e tradutores, mas seu sucesso depende da possibilidade de implementá-lo com eficiência e da vontade de ambos participar. Entretanto, as respostas dos entrevistados sugerem que alguns cineastas e legendadores estão céticos quanto à aplicabilidade do modelo. Para que o PFA seja utilizado amplamente, será necessário disponibilizar material de apoio facilmente acessível para introduzir o conceito e esclarecer as dúvidas mais comuns. Em alguns casos, mesmo após terem sido informados sobre os benefícios do PFA, os participantes podem julgar que estabelecer contato direto entre cineastas e tradutores não é prático. O desenvolvimento de abordagens alternativas para alcançar alguma forma de colaboração, mesmo que essa tenha uma escala consideravelmente reduzida, pode ser mais prático.

4.4 Limitações deste estudo

Objetiva-se que esta pesquisa seja um ponto de partida para o estudo do potencial da colaboração entre cineastas e legendadores. Os resultados refletem as opiniões de uma

pequena amostra e não devem ser considerados uma representação das ideias de todos os profissionais que trabalham nesse campo, embora destaquem atitudes e preocupações que devem ser examinadas com mais atenção. Entre os legendadores, oito têm o inglês como língua materna e oito deles traduzem no par linguístico japonês-inglês. Similarmente, todos os cineastas vivem no Japão ou na Austrália, e o inglês é sua primeira língua. É possível que as opiniões sobre a colaboração variem conforme o estado da indústria cinematográfica nos países dos participantes e as línguas que eles falam. As pesquisas futuras devem buscar opiniões e experiências de colaboração de uma população mais ampla e diversa.

Outra limitação da amostra é que os cineastas entrevistados só trabalharam em produções de baixo orçamento. Cineastas envolvidos na direção de filmes com orçamentos maiores podem ter visões distintas sobre o valor da colaboração. Por fim, deve-se notar que, em muitos casos, tradutores são contratados para criar legendas novas para filmes antigos, cujos criadores já podem ter falecido. As opiniões sobre a colaboração discutidas aqui são, portanto, limitadas em sua relevância, pois se aplicam à tradução de filmes recentes. Apesar de colaborações diretas não serem possíveis caso os cineastas já tenham falecido, os tradutores podem inferir algumas informações sobre possíveis intenções desses cineastas com base em documentos da produção de seus filmes ou em outras fontes. A utilidade dessa abordagem requer uma análise específica.

5. Conclusões

Os participantes de ambos os grupos descreveram a legendagem como um processo artístico e criativo e muitos se mostraram dispostos a colaborar na tradução. Os cineastas, em geral, demonstraram entusiasmo e consideraram a colaboração uma oportunidade de preservar sua visão artística. Os legendadores tiveram opiniões divididas, e alguns relataram experiências negativas com relacionamentos colaborativos que os restringiam mais do que beneficiavam. Outros, porém, explicaram que a colaboração proporciona perspectivas importantes sobre o significado e as funções pretendidas para os diálogos. Esses resultados destacam a colaboração como uma abordagem potencialmente proveitosa para a criação de legendas que atendam aos objetivos de ambos os grupos. O quanto a colaboração é positiva depende de como ocorre. Em alguns casos, o tempo que os dois grupos devem dedicar supera os benefícios, ainda mais quando não há ganhos financeiros adicionais. Devemos considerar também que alguns diretores podem não possuir conhecimento intercultural suficiente para passar instruções úteis aos legendadores. Quando os cineastas têm um conhecimento

profundo da língua e da cultura-alvo, suas perspectivas podem apoiar a tradução dos diálogos de forma mais eficaz. Entretanto, dessa forma, eles acabam assumindo um papel mais autoritário, reduzindo, portanto, a autonomia dos legendadores, redução à qual muitos tradutores se opõem. Segundo a definição de Hackman (1987), para que haja uma colaboração eficaz, é importante desenvolver um relacionamento que atenda às necessidades pessoais de ambos os grupos.

Ambos tradutores e cineastas demonstraram incerteza sobre a praticidade do modelo PFA, citando preocupações quanto ao tempo e orçamento. Apesar de alguns legendadores desejarem estar mais envolvidos na produção dos filmes, outros acham que esse envolvimento comprometeria a visão do diretor, medo que alguns cineastas também expressaram. Houve participantes de ambos os grupos que compartilharam a opinião de que, se a colaboração deve ocorrer, ela deve se dar na etapa de pós-produção. Vale mencionar que, na descrição do modelo PFA de Romero-Fresco (2019), o grau de colaboração entre os participantes pode variar significativamente conforme a forma como o modelo for aplicado. O PFA também abrange a acessibilidade para pessoas com deficiência sensorial e a tradução interlingual. Os resultados desse estudo sugerem que a aplicação máxima do PFA durante as etapas de produção e tradução de um filme pode não ser adequada para todos os casos de legendagem entre línguas, mas não invalidam o potencial de alguma colaboração entre esses grupos, mesmo que ocorra em uma escala menor. Ademais, os resultados não descartam o uso do modelo para a criação de filmes mais acessíveis a audiências com deficiências sensoriais. Além disso, é importante mencionar que os participantes desse estudo não tiveram experiência direta com o modelo e, conseqüentemente, suas opiniões sobre o potencial do modelo são limitadas. Assim, é essencial investigar a opinião dos cineastas que adotam o modelo, para que se possa avaliar sua adequação e viabilidade. Os legendadores demonstraram que preferem colaborar com os diretores em vez de colaborar com os produtores. Ademais, preferem trabalhar com um único membro da equipe de produção do filme, para que não recebam instruções contraditórias. Se um grupo maior de cineastas colaborar na legendagem, o diretor da tradução (como proposto por Romero-Fresco, 2019) pode servir como intermediário e negociar um conjunto de instruções que reflita os objetivos do restante do grupo.

A forma mais adequada de colaboração certamente depende do filme, dos participantes e do propósito da tradução. Na maioria dos casos, pode-se dizer que as abordagens aceitáveis para uma colaboração eficaz devem permitir que os legendadores mantenham um controle profissional sobre o conteúdo das legendas, e que a função dos cineastas seja a de passar

informações complementares para apoiar a tomada de decisão. Essa forma é especialmente aplicável quando os cineastas não são versados na língua e na cultura-alvo.

As pesquisas futuras devem continuar a explorar os valores dos cineastas e legendadores e os métodos para facilitar a comunicação entre eles. O que se deve investigar em particular é o potencial da implementação de uma abordagem que parte dos legendadores para buscar informações dos cineastas, possivelmente no formato de material informativo. Também é importante prosseguir com as pesquisas que se debruçam sobre a comunicação entre os legendadores e os outros profissionais envolvidos no processo, como distribuidores e provedores de serviços linguísticos, já que atualmente, em muitos casos, os cineastas não são incluídos nas discussões sobre legendagem, mesmo quando querem participar.

Referências

- DENIS, C. Outside myself: Claire Denis interviewed by Atom Egoyan. *In*: EGOYAN A. & BALFOUR, I. (Eds.), **Subtitles: on the foreignness of film**. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 2004, p. 69-77.
- DESILLA, L. Reading between the lines, seeing beyond the images: An empirical study on the comprehension of implicit film dialogue meaning across cultures. **The Translator**, v. 20, p. 194–214, 2014b. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13556509.2014.967476>.
- EISENSCHITZ, B. Sous-titrage mon beau souci [Subtitling: My personal source of worries]. **Mise au point**, n. 5, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/map.1481>.
- FASCIOLI-ÁLVAREZ, F. Accessible filmmakers: Towards a professional profile. **Journal of Audiovisual Translation**, v. 5, n. 2, p. 76–92, 2022. Disponível em: <https://www.jatjournal.org/index.php/jat/article/view/218>.
- FOZOONI, B. All translators are bastards! **South African Journal of Psychology**, v. 36, n. 2, p. 281–298, 2006. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/008124630603600205>
- HACKMAN, J. R. The design of work teams. *In*: LORSCH, J. W. (Ed.), **Handbook of organizational behavior**. New Jersey: Prentice-Hall, 1987.
- HERSANT, P. Author-translator collaborations: A typological survey. *In*: CORDINGLEY, A. & FRIGAU MANNING, C. (Eds.), **Collaborative translation: From the renaissance to the digital age**. London: Bloomsbury Publishing, 2016, p. 91–110.
- HSIEH, H.-F., & SHANNON, S. E. Three approaches to qualitative content analysis. **Qualitative Health Research**, v. 15, n. 9, p. 1277–1288, 2005. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1049732305276687>

JANSEN, H. I'm a translator and I'm proud: How literary translators view authors and authorship. **Perspectives**, v. 27, n. 5, p. 675–688, 2019. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/0907676X.2018.1530268>

LETAWE, C. (2016). Günter Grass and his translators: From a collaborative dynamic to an apparatus of control? In: CORDINGLEY, A. & FRIGAU MANNING, C. (Eds.), **Collaborative translation: From the renaissance to the digital age**. London: Bloomsbury Publishing, 2016, p. 130–144.

LEUNG, A. K.-y., KOH, B., & LEE, S. T. H. Culture and creativity in multicultural teams. In: BRADDICK, O. (Ed.), **Oxford research encyclopedia of psychology**. Oxford: Oxford University Press, 2020.

MEN, C., FONG, P., LUO, J., ZHONG, J., & WEIWEI, H. When and how knowledge sharing benefits team creativity: The importance of cognitive team diversity. **Journal of Management & Organization**, v. 25, n. 6, p. 1–18, 3 de out. 2017. Disponível em: <https://www.cambridge.org/core/journals/journal-of-management-and-organization/article/abs/when-and-how-knowledge-sharing-benefits-team-creativity-the-importance-of-cognitive-team-diversity/1AA0CA9D3BA2883666239DC9D067173E>.

MUNDAY, D., PETROVA, M., & DALE, J. (2009). Exploring preferences for place of death with terminally ill patients: Qualitative study of experiences of general practitioners and community nurses in England. **BMJ** (Clinical research ed.), v. 339, n. 7714, 25 de jul. 2009. Disponível em: <https://www.bmj.com/content/339/bmj.b2391>

NORD, C. **Translating as a purposeful Activity** – Functionalist Approaches Explained. Manchester: St. Jerome, 2001.r

NORD, C. Text analysis in translator training. In: DOLLERUP C. & LODDEGAARD A. (Eds.), **Teaching translation and interpreting: Training talent and experience**, Amsterdam: John Benjamins, 1992, p. 39-48.

NORD, C. Defining Translation Functions: the Translation Brief as a Guideline for the Trainee Translator. **Ilha do Desterro**, n. 33, p. 39–54, 1997. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/9208>.

NORNES, A. M. **Cinema Babel: Translating global cinema**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007.

ONDAATJE, M., & MURCH, W. **The conversations: Walter Murch and the art of editing film**. New York: Knopf Publishing Group, 2002.

PYM, A. **Exploring translation theories** (2nd ed.). London: Routledge, 2014.

ROMERO-FRESCO, P. Accessible filmmaking: Joining the dots between audiovisual translation, accessibility and filmmaking. **The Journal of Specialised Translation**, n. 20, p. 201–223, 2013.

ROMERO-FRESCO, P. **The accessible filmmaking guide**. United Kingdom: BFI, 2018.

- ROMERO-FRESCO, P. **Accessible filmmaking**. London: Routledge, 2019.
- SALDANHA, G., & O'BRIEN, S. **Research methodologies in translation studies**. London: Routledge, 2014.
- SANZ ORTEGA, E. **Beyond monolingualism**: A descriptive and multimodal methodology for the dubbing of polyglot films [Unpublished doctoral dissertation]. University of Edinburgh, UK, 2015.
- SARRIS, A. Notes on the auteur theory in 1962. **Film Culture**, v. 27, p. 1–18, 1963.
- SILVESTER, H. Working conditions and collaborative practices in the translation of French film: Subtitling banlieue cinema. **Perspectives**, p. 1–16, 2021. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/0907676X.2021.1903517>
- TONG, A., SAINSBURY, P., & CRAIG, J. Consolidated criteria for reporting qualitative research (COREQ): A32-item checklist for interviews and focus groups. **International Journal for Quality in Health Care**, v. 19, n. 6, p. 349–357, 2007. Disponível em: <https://academic.oup.com/intqhc/article-abstract/19/6/349/1791966?redirectedFrom=fulltext>
- VANDERSCHULDEN, I. Authority in literary translation: Collaborating with the author. **Translation Review**, v. 56, n. 1, p. 22–31, 1998. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/07374836.1998.10523727>
- ZANOTTI, S. Investigating the genesis of translated films: A view from the Stanley Kubrick Archive. **Perspectives**, v. 27 n. 2, p. 201–217, 2018. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/0907676X.2018.1490784>
- ZELLER, B. On translation and authorship. **Meta**, v. 45, n. 1, p. 134–139, 2000. Disponível em: <https://www.erudit.org/en/journals/meta/2000-v45-n1-meta164/004640ar/>
- ZIENOWICZ-WIELEBSKA, A., & KRUKOWSKA-BURKE, A. Effective collaboration between professional Polish filmmakers: The grounded theory approach. **Journal of Genius and Eminence**, v. 5, n. 2, p. 4–21, 2020.

Recebido em: 15/06/2025
Aprovado em: 01/12/2025