

**MAHOMED BAMBA**

**DA INTERAÇÃO DA LÍNGUA FALADA COM A LÍNGUA ESCRITA A OUTRAS  
FORMAS DE INTERAÇÃO SEMIÓTICA NA GERAÇÃO DE TEXTO DE LEGENDAS  
DE FILMES.**

**-Dissertação de Mestrado  
Área de pós-graduação em Semiótica e Lingüística geral.  
Faculdade de filosofia, letras e ciências humanas da universidade de são Paulo  
-Orientador : Prof. Dr. Izidoro Blikstein**

1997

Agradecimentos:

Meus sinceros sentimentos de gratidão ao Pr. Dr. Izidoro Blikstein por toda sua paciência e grande disponibilidade.

À minha Solange por seu amor, e apoio especial a este trabalho

À toi mon defunt père qui en aurait fait un autre motif d'orgueil!  
et tout particulièrement Aux deux Sali de ma vie!

## INDICE

### APRESENTAÇÃO

### RESUMO

### INTRODUÇÃO

## PARTE 1 : CONCEITUALIZAÇÃO DA NOÇÃO DE LÍNGUA FALADA E DE LÍNGUA ESCRITA

- I. - AS CONCEPÇÕES SAUSSURIANAS SOBRE A ESCRITA E A FALA p.17
- II. -AS TEORIAS DE LÍNGUA ESCRITA E DE LÍNGUA FALADA p.21
- II.1- PROPOSTAS PARA UMA "GRAFEMÁTICA" NOS ESTUDOS DA LÍNGUA p.24
- II.2 - PARA UMA GRAMÁTICA DE LÍNGUA FALADA. p.26
- III. - LÍNGUA FALADA E LÍNGUA ESCRITA : DOIS SUB-SISTMAS DE SIGNIFICAÇÃO LINGÜÍSTICA p.30
- IV.- LÍNGUA ESCRITA: SISTEMA DE SIGNIFICAÇÃO "PLURISSISTÊMICO" p.36
- V. PARA UMA VISÃO INTERATIVA DA RELAÇÃO ENTRE O ORAL E O ESCRITO p.45

## PARTE 2 : O FILME LEGENDADO: CENÁRIO DE INTERFERÊNCIA E DE INTERAÇÃO SEMIÓTICAS.

- APRESENTAÇÃO DO CORPUS p.49
- I.- O OBJETO "TEXTO DE LEGENDAS DE FILMES" p.51
- I. 1.- O TEXTO DE LEGENDAS: ALÉM DA TRANSCRIÇÃO. p.52

I. 2. POR QUE "TEXTO" ?	p.55
I.3- TEXTO DE LEGENDAS COMO "VIDEOTEXTO"	p.58
I. 4- CONDIÇÕES PARTICULARES DE PRODUÇÃO E DE APRESENTAÇÃO DO "TEXTO" DE LEGENDAS DE FILMES.	p.60

**PARTE 3. : O TEXTO DE LEGENDAS DE FILME: PRODUTO DE UMA COMBINAÇÃO CÓDICA E DE UM PROCESSO DE INTERAÇÃO SEMIÓTICA**

I.- O VALOR DA INTERAÇÃO NO FILME LEGENDADO P.66

II. - O AMBIENTE EXTRALINGÜÍSTICO DO TEXTO DE LEGENDAS P.70

III. MANIFESTAÇÕES DA INTERAÇÃO ENTRE O TEXTO DE LEGENDAS E O TEXTO FÍLMICO P.77

III.1- A RELAÇÃO ENTRE OS ENUNCIADOS DE LEGENDAS E OS "ENUNCIADOS ICÔNICOS " DO FILME P.77

III. 1.1- DA FUNÇÃO "RELAIS" DE VALOR DIEGÉTICO DAS LEGENDAS À INTERAÇÃO ENTRE AS IMAGENS E OS SIGNOSGRÁFICOS P.84

III.1.2-AS LEGENDAS NA RELAÇÃO ENTRE O CINEMA E LINGUAGEM VERBAL (FALADA E ESCRITA) P.90

III.1.2.1 DOS LETREIROS ÀS LEGENDAS DE FILMES P.90

III.1-2-2 O TEXTO DE LEGENDAS: UM CASO PARTICULAR DA RELAÇÃO ENTRE A IMAGEM EOTEXTOVERBAL NO CINEMA P.92

III.1-2-3 O BINÔMIO "CINE(-)GRAFIA" P.97

III.2 O ORAL COM O ESCRITO : A INTERFERÊNCIA "COMPENSATÓRIA" DO DIÁLOGO ORIGINAL FALADO NA ESTRUTURA DE TEXTO ESCRITO DE LEGENDAS P.107

III.3 O ESPECTADOR-LEITOR DO FILME LEGENDADO	P.114
III.3.1 O VALOR DO TEMPO DE LEITURA NA CONSTITUIÇÃO DO TEXTO DE LEGENDAS	P.116
III.3-2 O VALOR SEMIÓTICO DO ESPECTADOR-LEITOR NA CONSTITUIÇÃO DO TEXTO DE LEGENDAS	P.1128
IV. CARACTERÍSTICAS LINGÜÍSTICAS E DISCURSIVAS DO TEXTO DE LEGENDAS DE FILME.	P.1138
IV. 1.-AS VERSÕES ORAL E GRÁFICA DO DIÁLOGO DO FILME: MATRIZES PARA UMA ATIVIDADE DE REFORMULAÇÃO	P.138
IV.2- O ROTEIRO DO DIÁLOGO : UM "ESCRITO-FALADO"	P.139
IV. 3 - A INTERAÇÃO ENTRE OS FATOS DA LÍNGUA FALADA E DA LÍNGUA ESCRITA NA ESTRUTURA DO TEXTO DE LEGENDAS	P.144
IV.3.1 - O ORAL NO ESCRITO	P.148
IV.3.2 A INTERAÇÃO ATRAVÉS DO "CONFRONTO" DOS SIGNOS	P.155
IV.3.2.1 TEXTO DE LEGENDAS MOLDADO NA FORMA DE EXPRESSÃO GRÁFICA	P.156
IV.3.2.2. OUTRAS MANIFESTAÇÕES DA LÍNGUA ESCRITA (NO PLANO DA FORMA DO CONTEÚDO)	P.159
IV.3.2.3 O PESO DA NORMA DA LÍNGUA ESCRITA NAS LEGENDAS	P.169

#### **COMCLUSÃO PARCIAL**

### **PARTE. 4 A PONTUAÇÃO NAS LEGENDAS DE FILMES : UM SISTEMA GRÁFICO REVELADOR DA INTEGRAÇÃO E DA INTERAÇÃO SEMIÓTICA NO TEXTO DE LEGENDAS**

I. CONSIDERAÇÕES INTRODUTÓRIAS	P.175
--------------------------------	-------

**II. A PONTUAÇÃO NO TEXTO DE LEGENDAS P.180**

**II.1. O FENÔMENO DA "REPONTUAÇÃO" E SEU VALOR  
NA TRANSFORMAÇÃO-REPRESENTAÇÃO DO DIÁLOGO ORAL DO FILME  
NUM ESCRITO DE LEGENDAS p.182**

**II.2. FUNÇÕES METALINGÜÍSTICA E ENUNCIATIVA  
DOS SIGNOS DE PONTUAÇÃO NAS LEGENDAS. DE FILMES P.193**

**CONCLUSÃO PARCIAL**

**CONCLUSÃO GERAL**

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

**Amostra de corpus**

## APRESENTAÇÃO

Este trabalho pretende, primeiramente, analisar o funcionamento de algumas propriedades da língua falada e da língua escrita em co-presença na estrutura do texto de legendas de filmes. Mas no decorrer de nossa análise, e nos traços deste primeiro caso de inter-relação semiótica notada, vamos nos deter em outros tipos de relações e de interações semióticas que, em última instância, parecem contribuir para a configuração e para a própria constituição do *texto* de legendas.

Com efeito, o conceito de sincronismo que parece dominar tanto o trabalho de legendagem quanto aquele da tradução propriamente discursiva leva-nos, de certa maneira, a ver sob outros focos toda a atividade de tradução de um filme em legendas, assim como a própria definição e constituição das legendas. Por um lado, as unidades comunicativas constituídas pelas legendas de filmes levantam uma série de problemas referentes à atividade de mudança de sistemas lingüísticos, por outro lado, na observação do duplo trabalho de tradução-transposição gráfica (adaptada a um contexto situacional fílmico), percebemos que as legendas procedem não somente de um trabalho de transformação do discurso dialógico de um filme na forma gráfica de um novo sistema lingüístico : elas aparecem também como o resultado de um amplo caso de interferência e de integração *inter-semiótica* entre sistemas de significação verbais e não-verbais. Tentaremos salientar alguns aspectos desta imbricação de signos que, como acontece no caso do texto fílmico, determina a própria produção do texto de legendas.

## RESUME

Ce travail se veut tout d'abord une analyse du fonctionnement de certaines propriétés de langue parlée et de langue écrite que se trouvent être ici en situation de co-présence au sein de la structure de *texte* de sous-titrages. Cependant, au cours de cette analyse, et dans le sillage de ce premier cas apparent d'inter-relation sémiotique, nous essayerons également d'identifier d'autres types de relations et d'interactions sémiotiques, qui, en dernier essor, s'avèrent être des facteurs tout aussi déterminants que les faits de langue orale et de langue écrite dans la structuration et constitution textuelle des sous-titres de films.

En effet, le concept de synchronisme qui paraît dominer de bout en bout tout aussi bien l'activité technique de sous-titrage d'un film que celle de la traduction langagière, proprement dite, est un concept révélateur de la double opération qui sous-tend le travail du(des)traducteur(s) des films étrangers par sous-titrage; ainsi qu'elle nous donne un aperçu de la nature même de ce qui est convenu d'appeler un texte de sous-titres. Comme on aura l'occasion de le voir au cours de cette analyse, à l'observation de la double activité de traduction-transposition graphique, adaptée à un contexte situationnel filmique, on se rend vite à l'évidence que les unités communicatives que sont les sous-titres proviennent non seulement d'un travail de *transmutation* du discours dialogique d'un film dans la forme graphique d'un autre système linguistique, mais qu'elles s'avèrent également être le produit d'un vaste cas d'interférence et d'intégration inter-sémiotique. Nous dégager quelques aspects de cette imbrication de signes que paraît déterminer (comme il advient pareillement dans le cas du texte filmique) la production du texte de sous-titres.

"...Le langage a désormais pour nature première d'être écrit. Les sons de la voix n'en forment que la traduction transitoire et précaire. Ce que Dieu a déposé dans le monde, ce sont des mots écrits; Adam, lorsqu'il a imposé leurs premiers noms aux bêtes, n'a fait que lire ces marques visibles et silencieuses; la Loi a été confiée à des Tables, non pas à la mémoire des hommes; et la vraie parole, c'est dans un livre qu'il faut la retrouver."

"... Cette primauté de l'écrit explique la présence jumelle de deux formes qui sont indissociables dans le savoir du XVI<sup>e</sup> siècle, malgré leur opposition apparente. Il s'agit d'abord de la non distinction entre ce qu'on voit et ce qu'on lit, entre l'observé et le rapporté..."

(Les mots et les choses : Michel Foucault)

## INTRODUÇÃO

De modo geral, constatamos que o trabalho que consiste em passar o discurso dos filmes estrangeiros de uma língua para outra reparte-se entre dois pólos de prática tradutória : a tradução de filmes em legendas (ou legendagem) e a *dublagem*. A esta dualidade, acrescenta-se também o fato de que o público destes filmes estrangeiros se divide igualmente em dois tipos diferentes de público receptor. Esta diferença se nota na forma de descodificação que origina a recepção e a interpretação de cada mensagem filmica traduzida. Conforme o grau de "aceitabilidade" em relação ao produto destas duas práticas tradutórias, haveria um público cinéfilo acostumado e favorável aos filmes legendados, enquanto que outros espectadores preferem de longe os filmes dublados. Esta dualidade na prática da tradução de filmes estrangeiros, e dos dois tipos de público que esta acaba gerando, conduz naturalmente a ver a formalização de duas realidades sócio-culturais no espetáculo cinematográfico. Pode-se constatar hoje que este dois tipos de público *cinéfilo* se divide globalmente entre os países onde a tradução dos filmes em legendas é mais praticada (e onde surgirá naturalmente uma cultura dita de filmes de legendas), enquanto que em outros países em que prevalece uma espécie de cultura da *dublagem*, recorre-se mais facilmente à técnica da dublagem, que consiste em substituir a língua de partida do diálogo fílmico por uma nova língua.

No tocante à prática de legendagem - e seu produto discursivo que será o objeto de nossa análise - , constatamos que ela é um tipo de tradução de filmes que chama a atenção pelos diversos aspectos semiótico-lingüísticos do produto textual que são as legendas de filmes. Além destes problemas de organização estrutural, observamos também que a prática de legendagem de filmes estrangeiros encobre conseqüências de ordem sociológica. Estas implicações são diretamente decorrentes da própria particularidade significativa da legendagem: possibilitar a interpretação de um filme pela codificação escrita de seu diálogo. O principal problema que decorre desta prática de re-significação gráfica diz respeito ao lugar dos chamados analfabetos ou semi-analfabetos no espetáculo cinematográfico. Pela atividade ou exercício de leitura que é subsequente à recodificação gráfica, podemos ver que a prática de legendagem afasta, de fato, uma parte da população do acesso aos filmes importados. Vale ressaltar que no processo de interpretação dos filmes legendados prepondera a atividade de leitura. Como a maioria dos países - que podemos chamar de "cultura de filmes legendados" - constitui-se de um grande contingente de população analfabeta ou semi-analfabeta; e como a maioria dos filmes exibidos são geralmente de proveniência estrangeira e dialogados em língua estrangeira (inglês, francês e italiano...), o espetáculo cinematográfico em sala fica, de certa maneira, destinado e reservado apenas aos "privilegiados" que sabem não somente ler e escrever na sua língua materna, mas, ocasionalmente, beneficiam-se do conhecimento de uma língua estrangeira.

O outro problema, não menos importante, é aquele que diz respeito ao papel e ao "*status*" das línguas nacionais destes países de "cultura de legendas" na

reprodução e difusão deste produto cultural que é o filme. Por algumas horas, o filme legendado coloca o nativo de uma língua numa estranha situação com seu sistema lingüístico. Durante a sessão de um filme traduzido, ao invés de ver sua língua nacional imperar entre os mecanismos de interpretação do filme - como acontece nos filmes dublados-, o receptor do texto filmico traduzido em legendas assiste a uma espécie de combinação de sua língua com a língua de partida do filme. Na verdade, ao mesmo tempo que a língua do receptor de filme legendado ajuda na atividade de interpretação, ela aparece quase numa posição de "apêndice"; acomodando-se num lugar no texto filmico que atrapalhe menos as imagens e a língua original do diálogo. Todas estas questões nos mostram quão importante pode ser a responsabilidade de um tradutor de filmes em legendas. Ele não é apenas um automata na sua atividade de recodificação da língua de filme. Aqui, como em qualquer outra situação que cria um fenômeno de transferência lingüística, o tradutor tem uma responsabilidade semelhante àquela que R. Jakobson reconhece nos bilingües com relação a estrutura de sua língua.. Com efeito, qualquer tradutor de filme em legendas (ou mesmo *dublado*) constitui-se de certa forma num agente e num canal para vários tipos de transferências interlingüísticas. Ora, na tradução de filmes em legendas as diversas exigências decorrentes do espaço de enunciação colocam o tradutor diante de vários dilemas na organização de seu texto e principalmente no uso particular e pouco comum de seu próprio idioma : uma produção textual acompanhada de um uso da língua de chegada que procura auxílios (diretos ou indiretos) na própria língua de partida do diálogo do filme. Embora nenhum estudo tenha analisado e comprovado com dados o papel da

tradução de filmes em legendas no surgimento de estrangeirismo e de outras formas de empréstimos entre as línguas, notamos, porém, que esta prática lingüística e discursiva comporta implicações interessantes com o fenômeno de transferências lingüísticas. A tradução de filmes em legendas, como qualquer outra forma de "tradução técnica", particulariza-se pelo fato de ser uma forma de produção discursiva e de integrações lexicais sobre algumas unidades de conteúdo que não fazem diretamente parte do dia-a-dia dos destinatários destes textos, nem sequer do próprio tradutor. Diante destes obstáculos ligados à descontinuidade na visão do mundo de uma língua à outra e da própria realidade material, os tradutores técnicos tendem a recorrer a modelos de tradução que partem do decalque à transposição pura e simples de grandes unidades lexicais e sintáticas, para recodificar e dar conta do conteúdo semântico do discurso do diálogo original do filme. Mas esta prática semiótica com dois códigos não vai sem conseqüências para a estrutura da língua de chegada. Não é à toa que vários trechos nas traduções em legendas, além de causar muita estranheza ao público destinatário do filme, acabam ficando na zona de incompreensão. Ao mesmo tempo em que se apresenta como o recriador de sentido do filme - ao "desambigüizar" todas as demais conotações no diálogo - o tradutor tem também uma responsabilidade não menos importante com a língua de chegada. Neste processo de recodificação do discurso do filme, o tradutor estaria também num processo global de intercomunicação entre as línguas (apesar das diferenças de códigos lingüísticos contíguos ou afastados). Por alguns instantes, ele assume o papel de um "mediador lingüístico". A importância deste papel não se deve apenas às possibilidades de comunicação que eles criam entre os povos, mas

principalmente ao fato de que são eles verdadeiros agentes de difusão de *estruturas* ou *patters* (fonológicas e gramaticais), pois "os bilíngües(tradutores e intérpretes), ao mesmo tempo em que adaptam uma língua a outra, estimulam a difusão de certos fenômenos entre os não-bilíngües".(R.Jakobson :24-25) .

De fato, há problemas de uso e de tratamento com a língua de chegada nas traduções de filmes. Talvez o reconhecimento e a reafirmação deste fato óbvio permita redimensionar os focos teóricos sobre uma prática discursiva - que ainda permanece perdida em análises de caráter muito tecnicista. Os parâmetros semióticos-discursivos aparecem ainda de uma forma mais acirrada na tradução de filmes em legendas do que na prática de dublagem, pois ambas são dominadas por condições de produção e por exigências técnicas diferentes. Se é verdade, por exemplo, que na tradução de filmes por dublagem o tradutor esbarra também em problemas ligados à tentativa de reprodução do sincronismo ente as imagens e o material verbal do filme - entendido aqui como o conjunto do movimentos de lábios e outras atitudes corporais que entram na enunciação do diálogo - , ele dispõe, porém, de uma margem de manobra discursiva relativamente importante em relação ao contexto de enunciação fílmico. Ele não sofre do peso e da pressão provenientes das exigências de tempo e de espaço durante a re-elaboração do diálogo em que ele pode fazer uso de várias formas lexicais e construções sintáticas que, aliás, a tradução em legendas não poderia se permitir. Esta última se contentará com um uso fragmentário da língua e sacrificará, por exemplo, muitas construções lingüísticas mais pertinentes, em proveito de outras menos adequadas em tal ou qual contexto.

A prática da tradução de filmes em legendas levanta, portanto, uma série de questões teóricas que podem ser relacionadas com a problemática global da discursividade com a língua de chegada na tradução. A questão do uso da língua não pode ser ocultada pelo único problema referente à boa recepção da mensagem de legendas pelo espectador, e que, em grande parte, continua absorvendo as preocupações dos especialistas da tradução em legendas. Estes tentam, aliás, resolver estas questões apenas com novas invenções tecnológicas que, na realidade, facilitam e aprimoram apenas as condições de recepção-percepção dos filmes estrangeiros via de tradução por legendas. Ao atacar o problema nesta única perspectiva, esquecem-se, às vezes, de outros aspectos fundamentais que dizem respeito à própria elaboração discursiva e textual das legendas. As legendas estão, antes de tudo, inseridas numa situação de comunicação estabelecida pelo filme e, ainda que não sejam um fim em si, elas constituem, porém, um canal (e um código) para se chegar ao objetivo desta comunicação. E não é à toa que é da problemática discursiva (isto é, todas as adaptações estilísticas na língua de chegada) que partirá o paradoxo sobre a tradução de filmes em legendas: ao mesmo tempo em que a prática de tradução de filmes em legendas gera críticas e polêmica, ela continua gozando das preferências dos *cinéfilos* nos países em que subsiste uma cultura de filmes em legendas. Mas, paralelamente a esta predileção do público para os filmes legendados, não faltam críticas às legendas de filmes e ao trabalho do tradutor. Estas críticas coexistem com a opinião generalizada de que a prática de tradução de filmes em legendas é a melhor. É ela que se aproxima do ideal, isto é, que tenta restituir o conteúdo e a forma de um filme sem "alterar" sequer uma das

suas partes constitutivas. É, ao fazer, porém, esta opção que a tradução em legendas expõe paradoxalmente seu texto às críticas mais variadas.

Ao colocar o texto traduzido às margens do texto fílmico - em vez de integrá-lo, como o faz a *dublagem* -, a prática de legendagem expõe não apenas os limites da própria tradução, como apresenta também as legendas como um elemento estranho ao filme. Neste paralelismo com a versão original do filme, tais legendas suscitarão sempre no espectador uma tendência à comparação.

Embora não constituam o objeto principal de nossa análise sobre as legendas de filmes, e não figurem ainda em primeiro plano das preocupações daqueles que são encarregados de reconstituir o espetáculo cinematográfico com filmes estrangeiros, no entanto, pensamos que o conjunto destas questões não deixam de ser assuntos de reflexão mais profundas. Os diversos aspectos e outras implicações de ordem sociológica e cultural se constituem em dados esclarecedores em qualquer análise ou crítica sobre a tradução de filmes e sobre a compreensão da estrutura textual e semiótica do produto desta prática. Qualquer interesse por este tipo de tradução ou qualquer estudo que vise ao aperfeiçoamento e ao fortalecimento desta prática tradutológica deverá levar em conta todas as particularidades que a distanciam das demais modalidades de tradução. Já como mencionamos, por mais paradoxais que pareçam os sentimentos de insatisfação que acompanham a preferência por esta prática de tradução por legendas, porém, eles podem aparecer apenas como um reflexo da importância dos parâmetros lingüístico-discursivos e semiótico, e de outros desafios que esta tradução tem de enfrentar.

Quanto às atitudes teóricas em relação às legendas, elas são quase inexistentes, se pensarmos no número de trabalhos que enfocam esta questão com uma preocupação essencialmente lingüístico-discursiva. Geralmente a questão ligada à elaboração discursiva é simplesmente confundida com aquela referente à transformação da língua. Esta última operação é relegada ao único campo das preocupações da tradutologia. As legendas passam, conseqüentemente, a ser simplesmente vistas como meras seqüências de frases sem nexos entre si, e que fogem à qualquer análise ou apreensão teórica. É, possivelmente, por causa deste caráter fugaz das legendas (elas vêm e voam escapando do tempo e do espaço) que ninguém se lembra mais delas depois da sessão de um filme legendado. Na pior das hipóteses, volta-se a falar das legendas apenas para contar piadas sobre as trapalhadas de uma tradução, ou mesmo para mostrar suas eternas falhas.

No Brasil, particularmente, constatamos que a tradução de filmes em legendas continua sendo uma prática comum. Nota-se uma maior aceitação de filmes legendados, enquanto nos países europeus predominam os filmes dublados. Apesar desta grande aceitação, as legendas permanecem ainda um fato de linguagem mal explorado. Se porventura alguns estudiosos da língua chegam a analisá-la, é geralmente apenas sob o ângulo da tradução técnica.

Hugo Toschi<sup>1</sup>, falando sobre a tradução para o cinema e a televisão, chega até a afirmar que a "legendagem é uma tradução eminentemente técnica escrava da arte cinematográfica...e que ninguém pode traduzir bem para o cinema sem conhecer a técnica cinematográfica...". Esta afirmação de Hugo Toschi, ao mesmo tempo em

---

<sup>1</sup>ver *Tradução para o cinema e a televisão*, in *Tradução técnica e seus problemas*, 1983, p.148-167

que pretende apontar as condições particulares de enunciação na tradução em legendas, restringe de certa forma o sucesso desta prática aos únicos paradigmas referentes ao código cinematográfico e à tradutologia, reafirmando assim o caráter eminentemente técnico do trabalho de produção das legendas, a despeito dos fatores discursivos e enunciativos. Se não há dúvida sobre o caráter predeterminante do conhecimento da arte e da técnica cinematográfica, é bom ressaltar, porém, a importância do trabalho com outros parâmetros (lingüísticos, discursivos e textuais) que participam plenamente da construção do sentido na tradução do filmes em legendas. Qualquer estudo ou análise de sistematização destes paradigmas contribui para o enriquecimento teórico da atividade de tradução de filmes em legendas, racionalizando cada vez mais todos os aspectos práticos e pragmáticos que intervêm nesta atividade discursiva. Acreditamos que através das legendas de filmes há muito para se saber sobre o estado atual da língua portuguesa do Brasil. Novas abordagens declaradamente lingüística podem nos trazer dados interessantes sobre a língua falada ou escrita neste medium de comunicação, igual àquilo que se aprendeu sobre o uso da língua no rádio, na televisão ou nos desenhos em quadrinhos.

É justamente nesta perspectiva que increvemos nossa análise sobre as legendas de filmes. Nosso empreendimento não pretende, em nada, ser mais uma crítica ou uma receita direta sobre a prática de legendagem em si, isto é, sobre aquilo que deveria ser feito para chegar à melhor forma de tradução em legendas. Ao contrário, nossa análise se constitui principalmente num esforço de reflexão sobre o próprio produto textual e discursivo composto pelas legendas consideradas

na sua globalidade significativa. Ao situar nossa análise nesta perspectiva semiótica-lingüística, tentamos ir do mais global e do mais contextual na enunciação das legendas, para chegar em seguida às grandes características daquilo que é o mais lingüístico na estrutura do texto de legendas. Ao situar o estudo sobre as legendas num plano de análise semiótica global, pretendemos indagar a funcionalidade dos demais componentes significativos (não-verbais) na estruturação das legendas, e fazer deles partes integrantes desta mesma estrutura.

Ao observar as legendas como uma totalidade, isto é, como uma construção textual e discursiva inserida num contexto (ou surgida de uma linguagem) particular, vemos que elas levantam uma série de questões teóricas que dizem respeito à produção discursiva, no sentido que tomou este conceito na lingüística moderna. Mas, paralela e conjuntamente com o trabalho de transformação lingüística, opera-se também um trabalho de criação de sentido envolvendo mais de um sistema semiótico. Isso acaba gerando este novo signo constituído pelo conjunto das legendas. Se partirmos da definição de Roman Jakobson (63-72) sobre a tradução, podemos ver no trabalho de tradução de filmes em legendas não apenas um caso de tradução "*interlingual*"<sup>2</sup>, isto é, "a interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua", mas podemos ver também que este principal caso de tradução "*interlingual*" é completada por dois tipos de casos de tradução *inter-semiótica* ou "*transmutação*". Por mais que queiramos insistir na tese de uma abordagem baseada nos únicos parâmetros tradutológicos ou mesmo lingüísticos, percebemos que atrás deste enfoque, perfilam-se outras questões na análise sobre as legendas

---

<sup>2</sup> Ver Roman Jakobson "Aspectos lingüísticos da tradução" in *Lingüística e Comunicação*, p. 63, 64,65

que nos remetem irremediavelmente no amplo campo da análise semiótica. Mais de que qualquer outra forma textual, as legendas de filmes, com toda a especificidade e diversidade significativa que as caracterizam, aparecem como o produto da tradução que remete à uma análise semiótica global, isto é, uma análise que permite visualizar a atuação de outros sistemas de significação que se agregam aos signos lingüísticos.

Quanto à outra variante da tradução "interlingual" na transmutação ou tradução em legendas, ela pode ser vista como um caso de tradução "*intra*lingual", pois ela consiste "numa interpretação ( ou transformação) do diálogo original do filme pelos signos gráficos que são as legendas. Em outras palavras, por meio de dois tipos de signos verbais que pertencem a um mesmo sistema lingüístico, isto é, a língua escrita e a língua falada, constrói-se um novo sistema significante . Nesta segunda etapa da tradução "interlingual", por se tratar de uma operação que envolve a língua escrita e a língua falada - aliás, concebidas respectivamente como sistemas semióticos pelas gramáticas e teorias de língua falada e de língua escrita-, podemos não somente identificar um caso de tradução da língua escrita pela língua falada, bem como podemos considerar este tipo de *reformulação* como um caso de tradução *inter-semiótica*. Ela supõe, como já afirmamos, uma operação de significação e de "recodificação" da mensagem dialógica do filme com todas as unidades de duas formas de expressão lingüística que tendem a se erguer, cada vez mais, em dois sistemas de significação.

Todavia, os demais casos de tradução *inter-semiótica* dizem respeito, especificamente, à co-presença de outros meios de expressão não-verbais do

código fílmico na tradução de filmes em legendas. Pelo seu contexto de enunciação, vemos que as legendas são produzidas e interpretadas em contato e em relação aos demais signos que participam da estruturação de qualquer texto fílmico. De fato, o tradutor é obrigado a lançar mão - direta ou indiretamente - de alguns destes signos verbais ou não-verbais do código cinematográfico para completar sua tradução ou atividade de significação.

Quanto ao elemento especificamente lingüístico, não há dúvida de que ele aparecerá visível e em primeiro plano no caso de uma tradução interlingual com as legendas. No entanto podemos ver que subjaze, na estrutura profunda do texto de legendas, um amplo caso de integração e de interferência semiótica que envolve, além dos dois sistemas lingüísticos (no caso francês e português), os fatos de oralidade e da escrita. Em outras palavras, podemos dizer que o texto de legendas proporciona um caso de entrelaçamento das formas de expressão oral e a escrita de um lado, e um caso de relação interativa decorrente da combinação destes dois "códigos" verbais com os diversos subcódigos cinematográficos de outro lado.

Não é de se estranhar que a operação que consiste na mudança de um sistema lingüístico para outro apareça em primeiro lugar nas discussões sobre as legendas. Afinal, é apenas sobre o elemento verbal que parecem se concentrar os esforços na construção do sentido na obra fílmica desde o advento do cinema falado. Contudo, a importância da outra operação de organização discursiva que completa a *tradução propriamente dita* (isto é, as mudanças e ajustes que intervêm dentro do mesmo sistema lingüístico de chegada) deve ser ressaltada no trabalho de tradução por legendas. Nesta reconstrução do sentido através das legendas, a

tradução interlingüística é forçosamente redobrada por uma reflexão sobre o tipo de linguagem (falada ou escrita) que deveria predominar no texto de legendas. Tal reflexão abrangente inclui a preocupação de cernir os múltiplos aspectos teóricos, ligados ao trabalho fundamental da mudança de substância e de forma pela qual está passando o diálogo oral do filme. Esta mudança acarreta um trabalho adequação desta mesma matéria de expressão oral com a especificidade da linguagem cinematográfica dentro da qual está sendo empregada. Poder-se-ia dizer, inclusive, que o problema referente à adaptação lingüística e à mudança da matéria de expressão, a rigor, precede e determina toda a atividade tradutória. O tradutor de filme por legendas aparece como alguém que se encontra diante de uma folha de papel e sente uma dificuldade e uma responsabilidade: a consciência diz-lhe que não deve escrever exatamente como se fala, mas também o previne dos perigos que há em afastar-se demasiado dessa linguagem "natural" que traz em si toda a espontaneidade da língua falada e da oralidade. Como se sabe, é esta oralidade que constitui a base e a essência do diálogo de um filme. Este dilema do tradutor nos dá uma idéia da dimensão do trabalho estilístico decorrente desta mudança de substância e de forma da expressão oral do diálogo de um filme.

Por esta funcionalidade particular do verbal na estrutura do texto de legendas, vemos também que as legendas de filmes se apresentam como um campo próprio à análise da relação entre o oral e o escrito. Sobre à questão da relação entre a língua escrita e a língua oral - que formará um importante item de nossa análise -, sabemos que seu funcionamento é geralmente estudado conforme diversos objetivos. Por exemplo, a partir de um determinado objetivo, uma certa abordagem

poderá ser preferida entre as diversas perspectivas teóricas possíveis sobre o relacionamento da língua falada com a língua escrita. Entretanto, o material de que partem as análises será sempre constituído de um material de texto escrito ou transcrito, mesmo que se queira focar casos de oralidade; e às vezes, conforme o objetivo visado, este mesmo material textual transcrito poderia ser acompanhado de sua fonte sonora ou não.

Pensando nos tipos de análise sobre a relação entre o oral e o escrito, Nina Catach<sup>3</sup> sugere três principais planos de abordagem. De um lado, a análise pode apoiar-se sobre o par oral-escrito, isto é, sobre as diversas relações que mantêm os dois códigos, por outro lado, a análise pode ser empreendida e centrada sobre o único código escrito ou o único código oral. Enfim, pode-se tentar apreender o funcionamento dos dois sistemas a partir da relação com a língua em geral.

Embora quase toda a literatura sobre a escrita e a linguagem oral seja montada a partir de uma destas categorias metodológicas sugeridas por Catach, parece-nos pertinente destacar um quarto tipo de abordagem metodológica que tenta estudar o funcionamento da língua escrita e da língua falada, assim como a relação entre ambas as formas da expressão verbal dentro de outros sistemas não verbais. Com efeito, na análise da configuração textual e discursiva dos “novos signos” criados pela relação entre língua escrita e língua falada, não nos deparamos apenas com o fenômeno de interação entre estes dois sistemas, mas principalmente nos encontramos diante de uma situação de interação global entre estas duas formas de expressão verbal e os demais componentes contextuais.

---

<sup>3</sup> ver Pour une théorie de la langue écrite, 1988, p.19, 23

A partir de uma análise do uso e tratamento dos códigos da escrita e da fala, incluindo suas relações com os demais sub-códigos de alguns sistemas semióticos compósitas ( como o cinema ou a televisão), acreditamos que se possa chegar também a interessantes conclusões quanto às especificidades funcionais e estruturais destas duas formas de expressão lingüística, pois a terceira operação semiótica, que é correlata às operações lingüísticas e discursivas, engloba tanto os fatos lingüísticos quanto os fatos fílmicos numa relação interativa para a construção ou (re)criação do sentido da obra fílmica. Esta perspectiva de análise nos dá não apenas uma outra visão daquilo que é a tradução em legendas, bem como nos permite observar o funcionamento dos invariantes e de outras variantes dos sistemas da língua escrita e da língua falada.

Assim o objetivo deste trabalho consistirá em dar um enfoque *semiótico-textual* e *discursivo* ao texto de legendas, com vista aos dois pressupostos centrais: os enunciados de legendas patenteiam um caso de imbricação dos fenômenos de oralidade com a escrita; e devido ao contexto de comunicação-enunciação e das diversas operações lingüísticas que envolvem a geração das legendas, inferimos uma situação de combinação e de interferência semiótica a partir do próprio texto de legendas e em relação ao "texto" fílmico traduzido. Estes dois pressupostos são reformulados através das três hipóteses seguintes:

- 1) o texto ou "*videotexto*" de legendas resultaria das interações do escrito com o oral de um lado, e do próprio texto de legendas com o texto fílmico por outro lado.

2) estas interações permitiriam não apenas assegurar a coerência e a coesão textual das legendas de filmes, como contribuiriam também para a “representação semântica global” que define aqui o significado do conjunto do filme legendado.

3) estas situações interativas no filme legendado seriam patenteadas e asseguradas pelo uso e pelo funcionamento particular de algumas unidades gráficas que são os signos de pontuação com suas diversas funções prosódica, sintático-enunciativa e semântica.

## PARTE 1

### CONCEITUALIZAÇÃO DAS NOÇÕES DE LÍNGUA FALADA E LÍNGUA ESCRITA.

#### I- AS CONCEPÇÕES SAUSSURIANAS SOBRE A ESCRITA E A FALA

Sabe-se que é quase uma praxe situar qualquer discussão lingüística a partir de algumas concepções saussurianas. Sem querer derogar esta praxe e sem cair tampouco no modismo de relacionar tudo ao mestre genebrino, devemos reconhecer, porém, que qualquer análise sobre a relação entre a língua falada e a língua escrita não poderia deixar de refletir direto ou indiretamente as concepções de Saussure sobre estas duas facetas da linguagem verbal. Por mais recentes que pareçam os trabalhos de conceitualização sobre a relação entre as duas formas de expressão da linguagem verbal, concluídos por modelos teóricos, podemos dizer que esta preocupação figurava já nos escritos de F. de Saussure. Embora de forma sucinta, nas primeiras páginas do **Curso de lingüística geral**, Saussure(1972:45), com a preocupação de isolar o objeto especificamente lingüístico, começava por fazer uma série de observações sobre o estatuto da escrita na disciplina lingüística e sobre a relação deste sistema "*estranho*" com a palavra falada.

Com efeito, diante do aparente paradoxo que constitui o estudo da língua pela escrita, Saussure não deixava de reiterar o caráter fundamentalmente oral ou falado da língua. Daí todo este esforço para centrar o objeto da lingüística sobre a "palavra falada" ou a cadeia fônica. Ao mesmo tempo em que a forma oral era

intrinsecamente identificada com a linguagem verbal, a escrita era vista como um código estranho ao sistema lingüístico, relacionada a este apenas pelo papel de representação e de substituição da fala que a escrita desempenha (idéia contestada hoje por vários teóricos da "língua escrita" , como veremos a seguir). Em outras palavras, a escrita é importante para a língua - e para a lingüística - enquanto sirva como simples *"imagem"* da palavra falada. Esta visão da escrita , enquanto sistema condenado a ser um reflexo aproximativo da linguagem articulada, parece ter eco até hoje, se pensarmos nas preocupações de alguns estudiosos favoráveis a uma constante reforma da ortografia, a fim de equiparar o sistema gráfico com as vicissitudes e variações da forma oral da língua. Para Saussure, o objeto da lingüística é antes de mais nada a palavra falada, e não a escrita, e muito menos a combinação das duas formas de expressão (F. Saussure, 1972:46).

Embora as concepções saussurianas de representação e de impertinência tenham mobilizado mais as atenções (ao tornarem-se motivos e objetos para uma rediscussão ou conceitualização sobre o estatuto do sistema gráfico, na questão daquilo que é especificamente objeto da ciência lingüística), porém, é bom notar que o próprio Saussure não deixou de apontar a necessidade de estudar mais seriamente a questão da representação da língua pela escrita. O próprio Saussure lembrava que a escrita, por mais estranha que seja ao sistema da língua, ela se revela, porém, como um sistema que se destaca pelo seu caráter eminentemente estável. Por esta razão ela constituirá "um processo pelo qual a língua era representada". Esta importância relativa e o caráter primordial que, aliás, reconhecem-se à escrita, devem-se ao seu código (regras escritas) , isto é, o rigor

que comanda seu uso (idem 1972:46. ); ou como diz L. Bloomfiel, as idéias de esforço e de permanência que são geralmente ligadas à atividade da escrita.

Estas breves observações de Saussure sobre a escrita, e principalmente sobre a relação oral-escrita, parecem importantes, pois nelas se situa o ponto de partida das chamadas teorias de língua escrita e de língua falada; assim como todas as revisões sobre o uso da linguagem verbal em outros sistemas de comunicação. O que constitui, de fato, um questionamento e, ao mesmo tempo, uma reatualização dos conceitos do mestre genovês sobre a natureza e o lugar da relação e da combinação do oral com o escrito nas preocupações da lingüística. Os estudos sobre a escrita e a fala, embora possam aparecer como críticas às concepções saussurianas, são na realidade, uma resposta ao apelo do próprio Saussure, que foi o primeiro a ressaltar a necessidade de estudar mais seriamente o sistema gráfico e a questão de sua relação com a cadeia fônica. Mesmo que ele rechaçasse categoricamente este tipo de estudo do campo da lingüística, sabemos que no CLG, Saussure, depois de mencionar várias razões que pareciam explicar o prestígio e a hegemonia da escrita, lembrava que a língua falada, apesar de seu aparente caos, respondia a um código de agenciamento que era apenas diferente daquele da escrita. Portanto, para ele, seriam dois sistemas altamente organizados para processar a linguagem humana conforme regras específicas. Se, de um lado, as novas correntes de estudos se dividem entre uma corrente que tenta reafirmar e integrar o estudo da forma escrita no campo da lingüística, de outro lado, há um esforço para demonstrar o caráter estrutural da linguagem oral. De ambos os lados,

há uma verdadeira ambição para opor a "função operatória" a esta função de simples "materialização" da língua que lhes foi sempre reconhecida <sup>4</sup>.

E quanto à relação ou combinação da fala com a escrita, podemos ver também que Saussure não duvidou um instante da inerência que existe entre estas duas formas de expressão verbal. Ao mesmo tempo em que ele negava qualquer pertinência à escrita e à combinação da escrita com o oral para os estudos lingüísticos, ele apontava não somente para o caráter sistêmico da escrita, bem como para as possibilidades de combinação dos *"dois sistemas de signos, que apesar de suas diferenças, podiam-se misturar às vezes"*.

Ao confrontar a análise sobre as legendas de filmes com algumas concepções saussurianas sobre a escrita e a fala, observamos que a estruturação das legendas a partir destas duas formas de expressão verbal reconfirmar algumas especificidades funcionais já firmados sobre os dois sistemas. Por ser uma realidade textual formada por dois tipos de substância de expressão, as legendas de filmes aparecem também como a própria concretização destas possibilidades de encontro e de cruzamento entre o oral e o escrito. No entanto, outros aspectos do funcionamento significativo destes dois sistemas no texto de legendas levam a uma revisão de muitas idéias firmadas sobre suas funções operatórias. Por exemplo, através da materialidade física das legendas, vemos a escrita aparecer não apenas como uma substância que dá apenas corpo ao diálogo oral traduzido do filme; ao contrário, o sistema gráfica parece formalizar e codificar a cadeia oral do diálogo conforme algumas regras e normas ligadas ao seu uso e ao seu funcionamento

---

<sup>4</sup>C. Jean-Louis & P. Christian, *Langue française* sep.1985 p5, 6,10

enquanto que sistema semiótico particular. É precisamente na afirmação desta particularidade significativa tanto da escrita quanto da linguagem oral que se encontra toda a razão de ser das novas abordagens sobre estas duas formas de expressão verbal. Estas abordagens acabaram se formalizando em teorias da língua escrita e de língua falada baseadas tanto sobre os conceitos de Saussure quanto aqueles de L. Hjelmslev.<sup>5</sup>

## II- AS TEORIAS DE LÍNGUA ESCRITA E DE LÍNGUA FALADA

Se não há dúvida de que algumas concepções de Saussure sobre a escrita e a fala estão sendo questionadas, porém, é bom ressaltar que são estas mesmas concepções saussurianas que estão sendo usadas como base teórica - ou pelo menos como ponto de partida- para uma reanálise da funcionalidade da escrita e da linguagem oral.

Após um período marcado por uma visão reducionista sobre o sistema gráfico e também sobre a fala nos estudos lingüísticos, um pouco confinados nos únicos papéis de representação "teatral" ou de "realização-atualização assistemática" da língua, o que constatamos hoje, é que há uma real tentativa teórica de empreender, sob novos enfoques, um estudo mais sistemático e estrutural destas duas formas de expressão verbal, regidas por códigos bem específicos.

A rediscussão, por parte de alguns estudiosos, do objeto que é o sistema de signos gráficos dentro da língua em geral, apoia-se, entre outros conceitos, na reconsideração feita por Hjelmslev sobre a dualidade do signo saussuriano, em

---

<sup>5</sup> Ver J.Louis e Christian Puech : *Le cours de linguistique générale et la "représentation" de la langue par l'écriture*, in Catach (1988), p.46, 48, 54

termos de substância e forma da expressão e do conteúdo. Esta afirmação da dualidade do signo lingüístico com base nos dois planos do conteúdo e da expressão da língua permite, entre outras coisas notáveis, não apenas a consolidação da pertinência de um estudo do signo gráfico na lingüística, bem como conduz também à elaboração de uma metodologia de análise que pudesse estudar o funcionamento das propriedades e unidades básicas do signo escrito.

Depois das críticas aos primeiros lingüistas, quanto a sua visão extremamente "fonemista" sobre a linguagem verbal, a chamada "Teoria da língua escrita" - cujos alguns conceitos básicos aparecem nos trabalhos de J. Anis(1983), e do grupo de N. Catach(1986: 13) na França - conseguiu chegar a interessantes conclusões sobre as propriedades *autônomas*, funcionais e afetivas da língua escrita em todos os níveis. A maioria destes estudiosos defendem a idéia de que a língua escrita representa, às vezes, a linguagem articulada, apenas conforme certas normas ou códigos que são decorrentes da especificidade de funcionamento da escrita, enquanto sistema de significação. Em outras palavras, trata-se da reafirmação da escrita como "*um conjunto de signos organizados que permitem comunicar qualquer mensagem construída sem passar necessariamente pelo canal da voz natural*". O funcionamento da língua escrita com o conjunto de suas unidades discretas faz com que ela não possa ser assimilada a um desenho ou a qualquer outro símbolo que, na relação com a língua, daria um reflexo uniforme das coisas representadas. Por seu caráter eminentemente *plurissistêmico* ( N.Catach 1986:67), a escrita acaba gerando novos signos ao invés de representar literalmente o discurso oral; e nas banais visualizações de fatos de língua, ela *significa* estes fenômenos segundo

umas regras combinatórias que, no fim do processo, gera mais um novo signo do que a reprodução do signo de partida.

Este caráter semiótico da língua escrita faz a unanimidade entre os teóricos; mas quanto à definição do estatuto da escrita em relação à linguagem oral, e à língua em geral, ela gera ainda algumas divergências entre os teóricos da língua escrita. As definições abundam. Na concepção de alguns teóricos, a escrita, por apresentar tantas especificidades, poderia ser vista como um verdadeiro sistema de significação e de comunicação "*autônomo*", sobretudo em relação ao oral e à linguagem verbal em geral. Dentre as diversas perspectivas de análises sobre a língua escrita, detemo-nos sobre aquelas de Nina Catach e de Jacques Anis<sup>6</sup>, pois elas resumem bem as duas principais tendências que norteiam o estudo sobre a língua escrita e sobre sua relação com a língua falada.

A visão autonomista de J. Anis sobre a escrita, através da chamada "*grafemática autônoma*", parte, entre outros conceitos, da concepção hjemsleviana da língua, considerada como uma semiose natural constituída por uma correlação entre a forma do conteúdo e duas formas de expressão fônica e gráfica<sup>7</sup>. Deste pressuposto baseado sobre alguns conceitos da glossemática, Anis tenta inferir um funcionamento autonomista da língua escrita, a partir das unidades gráficas que são os alifogramas (signos alfabéticos), os topogramas (pontuação e caracteres tipográficos) e os logogramas (algarismos e outras letras particulares)<sup>8</sup>. Como defende o próprio Anis, sua grafemática autônoma tem os méritos de integrar a

---

<sup>6</sup>ver *Pour une théorie de la langue écrite*, p. 213

<sup>7</sup>ver J. Anis "*Pour une graphématique autonome?*", in *Langue Française*, 1983

<sup>8</sup> ver J. Anis: *Pour une graphématique autonome?*, in *langage française* 1983, p. 213, 215

escrita e outras letras ou signos gráficos - até agora negligenciadas - no domínio da lingüística. Ela permite também uma nova abordagem sobre a pontuação, ao integrá-la entre as demais variantes tipográficas. Por fim, Anis parece acreditar que, com a grafemática autônoma e seu prolongamento que é a grafemática textual, possa-se chegar à uma visão semiótico-textual da escrita, enquanto sistema de produção de sentido.

Apesar das inúmeras controvérsias levantadas pela grafemática "autônoma" de J. Anis - justamente pelo reducionismo e extremismo autonomista em que ela parece limitar o estudo da língua escrita -, estes conceitos de J. Anis constituem um certo avanço no estudo sobre a expressão escrita. Com efeito, a grafemática de J. Anis autonomiza demasiado a escrita em relação à cadeia fônica; no entanto, devemos reconhecer que ela tem o mérito de afastar o sistema gráfico do único papel de representação e de registro que lhe foi assignado por muito tempo. Ela nos apresenta a forma escrita como uma norma e um sistema de signos, que, dentro do sistema lingüístico, "representa signos de coisas", e não apenas correlacionar "signos de signos".

## II. 1- PROPOSTAS PARA UMA "GRAFEMÁTICA" NOS ESTUDOS DA LÍNGUA.

Contudo, esta corrente "autonomista", com todos seus conceitos não menos importantes, como por exemplo, a conceitualização da unidade mínima ou *grafema* (grafemas segmentais e suprasegmentais, logogramas e topogramas), não chega nem tanto a abalar o "*fonografismo*" de N. Catach. Com efeito N. Catach tem a convicção de que o homem refletiu sobre sua linguagem (e continua refletindo até

hoje), não apenas através da cadeia fônica mas também mediante novos sistemas de signos que surgem no seu quotidiano. Por esse fato, ela alerta para a necessidade e a importância da nova ciência que é a "grafêmica" nas disciplinas lingüísticas. Enquanto ciência que visa a um estudo completo da escrita, a grafêmica se interessará tanto pela forma física ou materialidade do signos gráficos ( formas caligráficas, tipográficas...das letras) quanto pela correlação do plano material com o plano do conteúdo na constituição do sistema gráfico. Por esta razão, haveria uma classificação das unidades gráficas em unidades "**plerêmicas**" e unidades "**cenêmicas**"<sup>9</sup>.

Por outro lado, paralelamente a este pressuposto indispensável para o início de qualquer estudo sério sobre a forma gráfica da língua, N. Catach não deixa de insistir também no caráter *plurissistêmico* de qualquer sistema de significação, sobretudo o sistema gráfico. Esta concepção plurissistêmica da escrita encontra-se sustentada pela idéia fundamental de que, apesar da relativa diferença e autonomia do sistema gráfico e da forma oral ( principalmente nos processos de significação), "existe uma profunda unidade intrínseca entre o escrito e o oral". Concebidos como plurissistemas, a escrita e a linguagem oral, iguais a qualquer outro sistema, funcionaria como formas de significação em que dois ou vários códigos estão numa constante relação dialética em que se destacam sua originalidade intrínseca e ao mesmo tempo sua complementação. N.Catach corrobora este caráter plurissistêmico

---

<sup>9</sup> no sistema gráfico, as unidades "**plerêmicas**" seriam as unidades "cheias" de sentido ou unidades de primeira articulação, enquanto que as unidades "**cenêmicas**" seriam as unidades "vazias" de qualquer sentido. Cf. Catach (1988: 10-11). É bom lembrar que N. Catach se inspira das duas figuras que são os cenemas e pleremas (usados por L. Hjelmslev presentes respectivamente no plano da expressão e no conteúdo) para reconhecer uma dupla articulação na estrutura do sistema gráfico.

da escrita pelo princípio pelo qual *"embora as mensagens, transmitidas ou recebidas, não passem necessariamente pelo oral, elas(as mensagens) são estreitamente conectadas à linguagem verbal que é o fundamento de todas as outras semiologias"*. Conseqüentemente, para chegar a uma boa compreensão das unidades de uma grafemática geral, é indispensável partir das unidades e dos níveis universais da linguagem verbal na sua forma fônica.

Estas concepções de N. Catach nos parecem importantes porque elas constituem um ponto de demarcação entre as tendências na teoria de língua escrita. Elas manifestam não apenas a inter-relação entre o oral e o escrito, bem como elas fazem desta complementação entre oral e escrito um pressuposto a qualquer estudo sobre a língua escrita.

## II. 2- PARA UMA "GRAMÁTICA" DA LÍNGUA FALADA

Conjuntamente ou paralelamente aos esforços para uma melhor sistematização do funcionalmente da língua escrita, realiza-se uma reflexão sobre a língua falada (e os fenômenos de oralidade), principalmente por parte dos teóricos da língua falada, com o firme propósito de estudar a palavra falada e os discursos orais como unidades textuais regidos por um verdadeiro sistema de comunicação. Este "sistema de significação" teria suas próprias regras e normas de funcionamento, isto é, uma *gramática* da língua falada que não deveria ser analisada apenas em relação às normas que regem o uso da língua nos discursos escritos. Ao contrário, seria levado em conta também uma série de fatores extra(intra)lingüísticos, que, como se sabe,

acabam determinando, em última instância, tanto o uso das unidades ditas de língua falada quanto aqueles da língua escrita.

A língua falada, através das concepções sobre a cadeia fônica nos estudos lingüísticos, foi sempre confinada numa "zona de sombra" na gramática tradicional<sup>10</sup>. A idéia de *assistematicidade* declarada sobre os discursos orais em relação aos discursos de língua escrita levou, entre outras coisas, a uma reação contrária à língua falada e aos fenômenos de oralidade no ensino da língua. Os fatos de oralidade foram, por muito tempo, desconsiderados ou marginalizados na zona de impertinência nas primeiras análises lingüísticas. Por serem considerados, às vezes, como o resultado de uma realização bruta da linguagem, e um tanto distante e alheio à norma e à própria competência lingüística, o discurso falado ficou por muitos, assimilado a uma realização descuidada ou anormal da língua; enquanto que a escrita era elevada ao plano de um discurso ou língua que revela não apenas um total formalismo no uso e na combinação léxico-sintática, mas principalmente por denotar e atestar uma "competência lingüística assegurada". Por estas razões, a língua falada cedeu sempre o espaço à língua escrita; esta última sendo geralmente preferida pela gramática tradicional no ensino da língua materna e das línguas estrangeiras. Quando a língua falada não esbarrava nos complexos de muitos escritores a incluir suas mais nítidas manifestações sintáticas e lexicais nos seus textos, ela enfrentava muitos preconceitos e *apriori*, do tipo: "o escrito permanece e as palavras voam". Conseqüentemente isso dificultava sempre o estudo do oral. Por outro lado, os parâmetros de permanência ou de impermanência temporal e espacial

---

<sup>10</sup>D. LUZZATI, 1991, *l'oral dans l'écrit*, in *Langue française* n°89, p.5-6-20-110

levaram os primeiros estudiosos a limitar o centro das atenções teóricas sobre as únicas produções lingüísticas escritas, e, às vezes, ao detrimento dos traços e fenômenos de oralidade que brotavam nestes mesmos textos.

No entanto, com as contribuições da análise da conversação, manifestadas por uma melhor compreensão dos diversos atos de linguagem, a gramática da língua falada espontânea (e estilizada ) chegou à uma análise mais estrutural do discurso oral, sobretudo através da classificação de fenômenos estruturais (truncamento, repetição, topicalização...); prosódicos(entonação, acento...); morfossintáticos (não marcação do plural ou colocação pronominal clítico não formal ...); e principalmente lexicais (léxico fundamental, registro familiar, ...), constituem o resultado de uma nova concepção sobre os discursos orais e sobre o sistema lingüístico em geral. A própria língua é, antes de mais nada, concebida como um processo discursivo em que as unidades lingüísticas são fortemente determinadas pelas condições de enunciação. Essa redescoberta do oral pela análise do discurso e, mais particularmente, a análise da conversação, permitiu destacar no seu funcionamento uma relativa *autonomia* em relação à norma escrita, por causa dos fatores ligados à enunciação e ao próprio modo de comunicação oral. No entanto, esta relativa autonomia equivale à idéia de que o oral e a língua falada em geral, deve ser estudado a partir destes parâmetros acima mencionados, justamente para que seja levado em conta este funcionamento específico na hora da recriação ou reprodução do discurso oral no sistema gráfico.

Podemos observar também que apesar do caráter fundamentalmente verbal da comunicação humana, através da competência lingüística dos sujeitos, novas formas

de comunicação demonstram cada vez mais que é a própria natureza dos diversos meios de comunicação que vai determinando o uso específico e preferencial de uma das duas formas de expressão verbal , com seus respectivos efeitos estilísticos nos diversos discursos. O desenvolvimento rápido dos meios tecnológicos de comunicação audiovisual , tanto para fins específicos ou gerais (meios de comunicação de massa), e a tendência para uma comunicação mais rápida e eficiente, fazem com que haja um uso simultâneo e sincrético da linguagem oral e da linguagem escrita por um mesmo código, para processar as mensagens em vários sistemas de comunicação de massa. Por um lado, as mutações no campo da comunicação motivaram consideravelmente a tentativa de compreensão da forma de expressão oral , pois, existem algumas exigências e critérios para o uso da língua falada nos discursos escritos. De outro lado, vemos que a existência destas linguagens sincréticas nos demonstram a interação constante entre a língua escrita e a língua falada, isto é, dois *media* tão diferentes quanto complementares e necessários ao homem moderno para sua comunicação<sup>11</sup>. Com efeito, as unidades da língua escrita, por sua materialidade física, conserva não apenas um laço com a imagem ( traços físicos providos de uma função comunicativa), mas elas aparecem principalmente como elementos de um sistema semiótico que nasce de um laço quase natural com a língua oral. As unidades básicas de ambas as formas de expressão servem várias vezes à estruturação das mensagens audiovisuais. Também, através destas mensagens sincréticas, a fala e a escrita em particular, confirmam sua relação com a linguagem articulada e se aproximam assim cada vez

---

<sup>11</sup> idem p.16

mais do adjuvante que é a imagem. Conseqüentemente, as linguagens sincréticas revelam não somente novos dados sobre o funcionamento da forma oral da língua e os fatos de oralidade em geral, bem como elas servem como corpus para estudar mais detalhadamente a relação dialética que existe entre o oral e o escrito.

Por exemplo, se os desenhos e outras formas de representações figurativas de épocas remotas e os novos sistemas de comunicação e de representação da língua natural presentes nos media de comunicação eletrônica de hoje (o disquete, o videodisco...) podem ser comparáveis à escrita, é mais pela função<sup>12</sup> do que pela forma de expressão. São formas ou sistemas de fixação da língua natural, através de vários procedimentos que, por outro lado, demonstram o caráter e o funcionamento cada vez mais complexo do "grafismo" em relação ao conjunto do sistema lingüístico. A escrita, no entanto, continuará diferenciando-se ligeiramente destas outras "formas gráficas", não apenas pelo grau de simbolismo que caracteriza suas unidades, mas principalmente pela abstração que a singulariza enquanto processo de representação.

### **III.- LÍNGUA ESCRITA E LÍNGUA FALADA : DOIS SUBSISTEMAS DE SIGNIFICAÇÃO LINGÜÍSTICA**

Apesar do caráter ainda polêmico das denominações de língua escrita e língua falada (pois outros preferem os termos de discurso ou código), devemos reconhecer que as rediscussões sobre as duas faces da linguagem verbal e suas

---

<sup>12</sup> N. Catach in "Pour une théorie de la langue écrite"

especificidades funcionais têm algo de notável no fato de que, pela primeira vez alguns estudiosos passam a encará-las, não mais como simples fenômenos de realização fiel ou deturpada do sistema lingüístico, ou mesmo como mero sistemas de conservação das mensagens. A língua escrita e a língua falada são encaradas como verdadeiros sistemas de significação regidos por códigos específicos; e intervêm em toda a atividade semiótica do ser humano moderno. Mas não é redundante ressaltar que esta participação do oral e do escrito às semioses se opera conforme algumas especificidades de uso e algumas próprias unidades básicas. Estas normas e regras de funcionamento são, aliás, profundamente determinadas por uma série de fatores lingüísticos e também extralingüísticos. E estas variantes contextuais tornam um pouco Mesmo que uma parte dos teóricos da língua escrita e da língua falada queira fundamentar os conceitos de *autonomia* ou *autonomia relativa* do escrito e do oral nesta peculiaridade funcional e códicas, porém, não há dúvida de que estas variantes contextuais acabam determinando a natureza dos discursos chamados de língua escrita ou de língua falada. Por outro lado, não se podem negligenciar as contribuições da semiótica e da análise do discurso na constituição e formalização das teorias de línguas oral e de língua escrita. Com um foco semiótico sobre a realização da língua em discurso oral ou em discurso escrito, são identificadas as formas e unidades lingüísticas básicas, cujo uso e organização parecem obedecer a vários tipos de códigos de representação e de significação. Lembremos que o código é entendido aqui como uma regra ou conjunto de regras específicas que associariam alguns elementos do sistema sintático com o elemento semântico, dentro (e conforme) de um certo contexto. N.

Catach observa, a este respeito, que, no funcionamento dos novos sistemas de comunicação, existem diferentes códigos de tratamento e de representação da linguagem verbal articulada, que levam a considerar as linguagens destes sistemas não somente como formas de escritas, mas podemos também encarar os próprios instrumentos da comunicação como "conjuntos semiológicos apresentando uma complexidade e **performances** funcionais comparáveis à linguagem oral".

Entretanto, a distinção que N. Catach introduz entre as "formas gráficas", na base do simbolismo e do grau de abstração, demonstra, por outro lado, que a língua escrita e o texto escrito são realidades de significação que podem ir além da única função de representação da linguagem articulada. Alguns textos escritos podem se constituir e se definir como produtos de uma atividade semiótica *sui generis*, e independentemente da função de representação da atividade de escrita que os gera. Com efeito, se uma representação linear e especial da linguagem articulada pode se obter com vários procedimentos e com diversos instrumentos, aquilo que se convencionou chamar de língua escrita parece obedecer a uma ordem de abstração e de codificação, cujo resultado na representação supera um mero caso de gravação/reprodução da linguagem articulada. São as propriedades significativas e semióticas do sistema da língua escrita que são assim confirmadas. Em outras palavras, na sua forma física e conceptual, podemos ver que a língua escrita se apresenta como um sistema de signos que representa e favorece a compreensão de um fenómeno lingüístico qualquer (com ou sem a linguagem articulada); ao mesmo tempo que ela serve para significar as coisas de uma forma específica.

De fato, o funcionamento da língua escrita e da língua oral nas diversas situações de discurso - embora permanecendo a serviço do sistema lingüístico - manifesta claramente um uso lingüístico regulado por uma série de normas implícitas aos dois códigos, e decorrentes também das situações de comunicação oral ou escrita. As teorias de língua escrita e de língua falada tentam explicitar estas categorias de significação, através de uma abordagem semiótica que inclui sobretudo a consideração dos dois planos (da expressão e do conteúdo). Além do caráter *biplanar* dos códigos da escrita e da fala, é considerada também a própria codificação dos contextos e **"das circunstâncias objetivas externas"** (Umberto Eco, 1991: 101) que desempenham um papel fundamental na produção e na interpretação dos discursos escritos ou falados.

Um destes fatores externos, sem dúvida, são as condições de enunciação que diferem radicalmente do discurso oral ao discurso escrito. A consideração da dicotomia entre o escrito e o oral com base nas condições de enunciação permite minimizar a importância de tudo aquilo que era precipitadamente visto como diferença, e contribui para relativizar os próprios conceitos de "normatividade" e de "gramaticalidade". A observação das condições de enunciação e de produção dos discursos obriga, por outro lado, a sistematizar algumas recorrências e marcas específicas ao contexto do discurso falado e do discurso escrito, antes de falar propriamente de língua falada ou de língua escrita.

Com os diversos conceitos de produção sígnica ou de função sígnica<sup>13</sup>, e com os resultados da análise da conversação, pode-se comprovar o funcionamento

---

<sup>13</sup>ver UMBERTO ECO( 1991), Tratado geral de semiótica, p. 66, 78, 103, 121

sistemático da linguagem escrita e da linguagem oral. Se é verdade que estes achados teóricos permitiram reconsolidar o caráter estrutural do sistema gráfico, por outro lado, eles autorizam, de certa forma, a integração das análises sobre o oral e o escrito no vasto campo da análise semiótica. O estudo estrutural e sistemático da linguagem oral pela teoria de língua falada, também encontra-se fortalecido; os fenômenos de oralidade, que até pouco tempo, jaziam no campo da assistemática, voltam a ser estudados com o maior cuidado nos discursos orais, para constituir uma gramática de língua falada, que, mesmo que não sendo uma segunda gramática da língua, aparece como uma nova atitude lingüística perante o conceito de norma. Com efeito, como diz J. Anis, o caráter significante da escrita, por exemplo, deveria levar-nos a ver nela o funcionamento de duas normas ou códigos, isto é, a escrita deixaria de ser o signo de outro signo para se tornar às vezes seu próprio signo ou "*produzir o signos das coisas*".

Para concluir, podemos ver claramente que uma multiplicidade de perspectivas teóricas caracteriza as novas análises das teorias de língua escrita e de língua falada. Da distinção dos dois planos da expressão (gráfica e fônica) e de uma forma do conteúdo, até a preocupação com os diversos fatores (tipologia do texto, tipo de comunicação, as instâncias e condições de enunciação, etc...), há um rigor teórico que permite não somente corroborar a especificidade de cada código como ajuda também a reconsiderar algumas propriedades lingüísticas atribuídas, às vezes, precipitadamente, à língua escrita e vice versa. Como diz J. Rey-Debove (1986), a assimetria entre o oral e o escrito, e conseqüentemente a especificidade dos dois sistemas, deve se procurar além das únicas substâncias e formas de expressão,

pois se produz e se produzirá sempre uma mudança automática da expressão. Ao contrário, seria na transcodagem de um sistema no outro ou na adaptação de um sistema pelo outro que se deveria procurar a diferença entre oral e escrito. Seria nestas operações que cada sistema "tende a preservar sua personalidade".

#### IV- LÍNGUA ESCRITA: SISTEMA DE SIGNIFICAÇÃO "PLURISSISTÊMICOS"

Referimo-nos, até agora, a vários conceitos decorrentes da teoria de língua escrita na medida em que mais de um conceito desta teoria nos pareceram pertinentes na análise sobre as legendas de filmes. Por serem ainda uma forma de linguagem escrita mal definida, podemos ver, por exemplo, que os conceitos de *cenemas* e de *pleremas* de N. Catach (emprestados de Hjelmslev) permitem não apenas confirmar o caráter plurissistêmico de algumas unidades gráficas na estrutura do texto de legendas, mas observamos que estes mesmos conceitos nos levar a perceber uma inter-relação entre as unidades de língua falada e aquelas de língua escrita; e, mais profundamente, uma relação interativa entre estas unidades da linguagem verbal com os signos de outros sistemas de significação não-verbais na estruturação das legendas. Estes conceitos ajudam não somente a definir as especificidades funcionais da escrita, mas eles levam a uma definição de alguns contornos do texto escrito de legendas que decorre do encontro da forma de expressão gráfica com outros sistemas de significação. Com base na noção de unidades plenas e vazias (em relação ao sentido) e igual ao que ocorre na análise estrutural da língua, N. Catach, por exemplo, consegue identificar e inferir o funcionamento de "uma dupla articulação no sistema gráfico". Por este princípio de dupla articulação, ela estabelece uma classificação funcional dos grafemas em

*fonogramas, morfogramas (e morfonogramas)*<sup>14</sup> e *logogramas*. Quanto ao "morfonograma", Catach o define como uma unidade que atesta o funcionamento essencialmente "polivalente" de qualquer forma de escrita ( ou pelo menos as escritas alfabéticas), principalmente em relação à fala.

Esta tese de Catach, em favor do caráter *plurissistêmico* do sistema gráfico, assim como todas as demais categorias gráficas que permitem descrever esta característica do signo gráfico, parecem-nos importantes no estudo e na compreensão de algumas formas de discurso escritos que, além de sua materialidade gráfica, destacam-se também por seu caráter ímbrido - como é o caso com as mensagens escritas na forma de legendas de filmes-. Certamente, as legendas de filmes , como as demais formas de representação da linguagem articulada, podem ser consideradas e legitimadas como formas de escrita com base no caráter plurissistêmico. Se, de um lado, não há dúvida de que a afirmação do caráter plurissistêmico permite corroborar a especificidade do sistema da escrita, por outro lado, os fenômenos da "*miscigenação*" e de "*polivalência*"<sup>15</sup> no funcionamento da escrita redefinem e esclarecem as relações da escrita com o sistema lingüístico e com o oral. A definição do próprio estatuto da escrita e, conseqüentemente aquele das legendas de filme, seria indissociável das relações entre a língua e o oral.

A primeira situação a que leva a concepção plurissistêmica do signo gráfico é, sem dúvida, a questão da sua relação com a linguagem verbal em geral. A idéia de

---

<sup>14</sup>Os fonogramas são descritos como cenemas, isto é unidades ou marcas gráficas de segunda articulação. Os morfogramas são pleremas ou signos de primeira articulação. Os morfonogramas seria um fonograma com o valor de um morfograma. Ver Catach, 1988: 246 245

<sup>15</sup> Catach define a "miscigenação" como o uso conjunto dos fonogramas(cenemas) ao lado dos morfogramas(ou signos de primeira articulação no sistema gráfico). Enquanto que a "polivalência é definida como o uso de um único e mesmo elemento como cenema e como plerema (o caso das desinências verbais). Ver Catach, 1988: 248, 249

dualidade que comporta esta concepção sobre a escrita legítima infere, de certa forma, sua inerência ao sistema lingüístico. Já como vimos, diante das particularidades físicas e funcionais da língua escrita, a tendência é ir para uma declaração da autonomia da escrita em relação a linguagem articulada. Embora concordemos em situar as premissas desta tendência nos trabalhos de Saussure, porém, podemos ver que ela é fruto das pesquisas da teoria de língua escrita para definir o caráter semiótico da escrita nas diferentes formas de "representação" da língua. Esta tendência se perfilou e continua se reforçando com os novos conceitos trazidos no estudo particular da língua escrita durante estes últimos anos. Embora não haja mais dúvida sobre a necessidade de opor o caráter significante da escrita ao seu papel de representação a teoria de língua escrita, a teoria de língua escrita aparece ainda dividida entre os defensores da tese que é em favor da autonomia total da língua escrita com relação ao sistema lingüístico, enquanto os demais teóricos e estudiosos da forma de expressão escrita continua confessando seu ceticismo quanto à validade de um conceito de língua escrita paralela e desligada do sistema lingüístico. N. Catach, por exemplo, ressalta o fato de que a escrita, por mais que se aparente com a imagem, não deixa, porém, de "se submeter inteiramente ao rigor sistemático e altamente abstrato do universo dos signos lingüísticos". Com esta ressalva, N.Catach, quer enfatizar a necessidade de redimensionar a língua escrita no âmbito global da lingüística, pois ao mesmo tempo em que é interessante - a nível teórico - situar a discussão sobre os sistemas de escrita no universo semiológico e "entre os setores semióticos gerais, de códigos e de sinais", aparece urgente a necessidade de relacionar o estudo sobre a escrita

com as análises lingüísticas. Nesta perspectiva lingüística a escrita será enfocada apenas como uma das diversas formas de expressão que parecem caracterizar a linguagem verbal, ao lado da forma de expressão fônica. Neste caso, ao invés de falar de língua escrita e de língua falada, pensando em dois sistemas semiológicos paralelos, estaremos falando de dois *media* ou dois códigos ou subcódigos lingüístico, que estariam organizando e realizando as unidades lingüísticas conforme as regras e variantes específicas aos dois subsistemas. Consideradas desta forma, os termos de língua escrita e de língua falada assemelhar-se-iam mais com aqueles de S-códigos(sistemas-códigos), como definidos por U. Eco, do que os códigos propriamente ditos. Na sua definição dos conceitos de sistemas e de códigos, Umberto Eco adverte contra aquilo que chama de "licenças retóricas" no uso das noções de código para designar um s-códigos. Para este autor, se o código se apresenta como "uma regra que associa os elementos de um s-código aos elementos de um outro s-código, ou de mais s-códigos, - tudo isto com um propósito comunicativo e significativo claro -, não há como confundir os códigos com os s-códigos que são geralmente apenas um dos planos de uma correlação chamada "código". Os s-códigos nesta definição se interpretam de certa forma com os sub-códigos.

A reprodução desta observação de Eco sobre o uso, às vezes, indiscriminado do termo de código em lugar de s-código, pode se revelar útil no debate sobre estas duas formas de expressão lingüística, na medida em que ela oferece um esboço de solução terminológica sobre o conjunto dos fatos lingüísticos recorrentes nas situações de discurso escrito ou oral. No entanto, que a escrita e a fala sejam

chamados de s-códigos em vez de códigos, ou vice versa, pensamos que a aplicação destas noções aos fenômenos pertinentes das situações de discurso escrito e de discurso oral não deve, de algum modo, equivaler à idéia de sistemas de significação paralelos e alheios ao sistema lingüístico global.

Com efeito, continua subsistindo toda uma flutuação de denominações quanto ao rótulo dos fatos e unidades lexicais e morfossintáticas que caracterizam as situações de discursos orais e de discursos escritos. Esta indefinição terminológica se manifesta pelos diversos termos aplicados tanto aos fatos lingüísticos quanto ao processo que os transforma em unidades e categorias do discurso oral, oralizado e escrito. Por exemplo, num caso de oralização ou de reprodução gráfica de um texto oral, os termos de discurso, de língua, de linguagem, de código ..., podem se alternar, às vezes, para se referir ao trabalho de recodificação-representação-adaptação do texto oral num texto escrito, bem como também para designar o próprio resultado da oralização ou da transformação gráfica do texto. Encontramo-nos diante de um verdadeiro dilema na hora de escolher um rótulo definitivo em nossa análise sobre estes fatos de linguagem no texto de legendas. Aparentemente optamos pelos termos de língua falada e de língua escrita, pois pensamos que estes termos parecem mais abrangentes, e neles interpretam-se os demais termos de discurso ou de código ou mesmo de sistema gráfico e sistema oral. Por outro lado, nos termos de língua falada e de língua escrita se manifesta tanto a idéia de processo de significação quanto o próprio caráter sistemático dos textos escritos e orais. Por exemplo, o termo de língua falada, usado no caso da transformação do oral em legendas de filmes, pode se referir, *a priori*, a todo um trabalho ou um estudo

de identificação dos traços de oralidade no diálogo falado do filme ( com base na versão sonora ou transcrita deste diálogo ), para logo em seguida observar o comportamento de alguns fenômenos prosódicos, ou outras propriedades e unidades constitutivas da língua falada no texto escrito de legendas. No entanto, o termo de língua escrita e de língua falada, como é usado aqui em nossa análise sobre a produção das legendas, podem abranger também uma observação da passagem das propriedades e outros fenômenos léxico-semânticos e de construções morfossintáticas relegadas na impertinência ou consideradas como desvios ou variações sociolingüísticas (linguagem chula, linguagem formal/ informal, concordância/ não concordância verbal, nominal..., uso e colocação pronominais...) no escrito de legendas.

Não há dúvida de que os termos de língua falada e de língua escrita remetem tanto ao trabalho e ao esforço para a incorporação dos dois planos da expressão e do conteúdo - no sentido hjelmsleviano - na análise de um texto oral ou escrito, e em que se pretenderia identificar os traços e propriedades da oralidade ou de fatos recorrentes na escrita. Como nossa análise comporta também uma observação do material sonoro do filme (constituído pelo diálogo original do filme), o nosso objeto de estudo (texto escrito de legendas) não se apresenta apenas na forma escrita; trata-se de uma realidade discursiva que é o produto da imbricação do oral com o escrito. Nosso interesse, portanto, não se limita apenas a focalizar o processo de *transformação* física e aparente da matéria de expressão fônica ( diálogo oral do filme) numa matéria de expressão gráfica; em nossa reflexão sobre as legendas de filmes, há também um interesse em apreender toda a operação ao nível da forma do

conteúdo, isto é, a maneira como algumas construções morfossintáticas e registros recorrentes na língua falada se infiltram (diretamente ou adaptados) no texto escrito de legendas. Dado todo este processo e as diversas operações que caracterizam a tradução-transcrição dos diálogos e outros elementos verbais dos filmes estrangeiros, decidimos empreender nossa análise preferencialmente sob o rótulo da relação entre língua escrita e língua falada no texto de legendas de filme. Mas, é bom reconhecer que não se pode negar a validade dos demais termos num estudo sobre as legendas de filmes, pois, o próprio isomorfismo que existe entre os fenômenos lingüísticos que recobrem as denominações ( código, subcódigo...), levou-nos, várias vezes, para o caminho do deslize terminológico no decorrer de nossa análise, ao empregarmos um ou outro destes termos acima mencionados para referirmos aos fenômenos de linguagem oral e escrita em co-presença no texto de legendas. Mesmo que a escolha de um termo possa se justificar com argumentos de ordem metodológica, em todo caso, fica claro que, no estado atual das análises sobre os fenômenos de oralidade e da enunciação escrita, qualquer preferência, que venha a recair sobre um ou outro termo para qualificar estas realidades lingüísticas, não pode valer-se exclusivamente de nenhuma razão ou motivação teórica que valide ou justifique o uso de uma denominação em detrimento de uma outra. Pelo contrário, constatamos que estas "licenças retóricas" podem recobrir apenas um intento para reconfirmar o caráter sistemático e estrutural do escrito e do oral em relação à linguagem verbal, bem como denotam a vontade de sistematizar os processos discursivos e semióticos que constituem as especificidades estruturais e funcionais da língua escrita e da língua falada. No fundo, revela-se atrás de

qualquer deslize terminológico que venha caracterizar a denominação dos fatos de oral e de escrita, uma verdadeira ambição de redimensionar o estudo destas duas formas de codificação verbal no âmbito global da semiótica.

Mesmo que as tentativas de N. Catach para redimensionar o estudo da escrita na lingüística possa aparecer como um esforço para aniquilar a caráter semiótico específico deste sistema, não há dúvida, porém, que sua abordagem nos revela uma visão plurissistêmico e polivalente no funcionamento da escrita e, conseqüentemente, naquele de vários tipos de discurso em língua escrita. Por um lado, o funcionamento dos chamados cenemas e suas variantes que são os *fonogramas* e os *morfonogramas*, revela e reconfirma uma relação intrínseca entre a linguagem escrita com a linguagem oral. Vários destes grafemas categorizados por Catach, com base na dualidade do grafema, constituem certamente marcas específicas à escrita; mas, são signos gráficos que manifestam também a estreita relação entre os grafemas e os fonemas, e os fenômenos de oralidade em geral. Que esta relação se estabeleça em termos de simetria ou assimetria no plano da expressão (substância e forma), ou mesmo naquele do conteúdo, a realidade é que haverá sempre uma referência, direta ou indireta, da forma gráfica à cadeia fônica. É neste sentido que podemos ver no fenômeno de "polivalência" (e no funcionamento dos *morfonogramas*, que esta referência gera) não apenas a marca da arbitrariedade dos signos gráficos, mas também a marca da relação de "bifacialidade" que a escrita mantém com o oral no sistema lingüístico. Por exemplo, no texto escrito de legendas, vários signos gráficos funcionam como

"*morfogramas*", isto é, ora se apresentam como *cenemas*, ora como *pleremas*. São grafemas que apresentam, simultaneamente, as características e os traços dos signos de primeira articulação e da segunda articulação ( como é o caso de alguns signos de pontuação).

Como podemos ver, os enfoques de ordem semiológica ou semiótica no estudo do funcionamento da língua escrita e da língua falada podem reconfirmar o caráter estrutural de ambos os sistemas sem desligá-las do conjunto do sistema lingüístico. Mas, a perspectiva semiótica na análise dos fenômenos de oral e de escrito permite, sobretudo, reforçar o caráter "textual" dos discursos produzidos por estas duas formas de expressão. A definição do caráter *plurissistêmico* dos dois sistemas pode ser, a este respeito, confirmado pelos constantes casos de deslizamento ou imbricação que caracterizam o funcionamento e o uso dos dois sistemas; e também, pelos casos de combinação do discurso oral e escrito com sistemas de significação não-verbais num mesmo texto. Segundo N. Catach, no funcionamento da língua falada e da língua escrita, encontram-se, além das unidades pertencentes conjuntamente a ambos os códigos, outras unidades significativas inerentes a códigos não-verbais (os paralingüísticos controláveis ou não controláveis num discurso oral, as imagens e outros ícones em certos escritos...). N.Catach, como outros estudiosos, prefere, portanto, inferir uma complementação lá onde alguns veriam uma autonomia entre o oral e o escrito.

## V. PARA UMA VISÃO INTERATIVA DA RELAÇÃO ENTRE O ORAL E O ESCRITO.

Devemos reconhecer que os numerosos casos de deslizamento, de combinação e mesmo de reprodução do oral pela escrita, que se produzem geralmente na linguagem dos novos meios de comunicação, transformam, de certa maneira, esta inter-relação semiótica numa verdadeira interação entre a língua escrita e a língua falada. É evidente que algumas peculiaridades funcionais da língua falada e de língua escrita continuarão tentando uma parte dos teóricos em querer resolver a questão do estatuto e da relação entre estes dois códigos lingüísticos em termos de autonomia. Todavia, não há dúvida de que existe uma relação quase intrínseca entre o oral e o escrito. Esta relação se manifesta pelos numerosos casos de coexistência do oral e da escrita na estrutura profunda de um mesmo texto. Os casos de reprodução de fatos de oral pela escrita, ou vice-versa, deveriam ser, às vezes, repensados em termos de combinação códica, ou "interação dos códigos", como prefere chamar Umberto Eco. Se já partirmos do pressuposto de que a língua escrita funciona como um código que pode servir para significar qualquer mensagem, é preciso também prever casos em que este processo semiótico se opera a partir da combinação deste sistema de significação com outros códigos paralingüísticos que podem intervir (no caso do escrito de legendas) para "*hipercodificar*" os diversos contextos de enunciação da mensagem. Nos discursos gerados isoladamente, pela escrita e pelo oral, ou pela combinação dos dois,

revelar-se-iam também as especificidades funcionais de ambos os códigos, assim como seu caráter sógnico ou plurissistêmico.

Apesar do caráter corriqueiro dos casos de entrelaçamento entre o oral e o escrito, aliás, que alguns atribuem ao conjunto das mudanças de nosso tempo, é preciso reconhecer que a própria natureza códica, conseqüentemente sógnica, da língua escrita e da língua falada prevê de certa maneira estas imbricações. O código, tal como o define Umberto Eco, fomenta, por sua natureza, diversos casos de interferência ou combinação de funções sógnicas. O código representa a entidade que estabelece e regula *correlações semântica e correlações sintáticas* numa função sógnica, portanto proveria também "pontos nodais em que a função sógnica... pode se amalgamar com outras funções sógnicas", como acontece no texto fílmico em relação aos demais signos não-verbais.

É claro que o desenvolvimento rápido das técnicas de comunicação vai acostumando o homem moderno a criar ou a tirar proveito de todos os tipos de semioses ( naturais ou artificiais) e, principalmente através da combinação destes signos num só, a fim de processar qualquer mensagem. Na era de "*ars combinatoria*", como precisa Umberto Eco, tudo, inclusive os comportamentos, tornam-se numa função sógnica, com o único critério de que haja uma convenção ou decisão, tanto por parte do destinatário quanto do emittente. As mais comuns destas combinatórias sógnicas são efetivamente representadas pelos textos e mensagens dos canais de comunicação audiovisual, em que não encontramos apenas os fatos lingüísticos de escrita e de língua falada em confronto, mas principalmente o entrelaçamento de códigos e de diversos tipos de signos, aos quais se somam

geralmente o verbal e o paraverbal. Deste encontro, nascem novos signos e sobretudo novos tipos de textos, no sentido semiótico, isto é, "unidades geradas pela combinação de unidades discretas e que serão julgadas *"corretas"* apenas se *harmonizarem-se com as regras de combinação...*" (E. Umberto 1991:126).

Acreditamos que, mesmo que as combinações de signos verbais com signos não verbais não seja um fato novo, a novidade parece ser o reconhecimento e a redefinição do valor funcional, formal e representativo das diversas formas de expressão (principalmente verbais) nestes amálgamas de códigos. Analisou-se durante muito tempo a questão do papel ou da função da linguagem verbal nas relações com os outros tipos de signos não-verbais em termos de *"efabilidade"*<sup>16</sup>. Continua sendo visto como um "sistema modalizante primário", isto é, uma espécie de sistema que traduziria ou permitiria falar dos outros signos. No entanto, a análise semiótica, através da teoria dos códigos e da produção sógnica, ajuda a relativizar esta capacidade tradutória da linguagem verbal, e condicionar o caráter forte do signo verbal à coadjuvação que a linguagem verbal procura nos outros signos não verbais, da mesma forma que estes últimos se valem dela em última instância (Umberto Eco1991:151).

Podemos concluir este item com a convicção de que num mesmo caso de combinação de funções sógnicas, e conseqüentemente de códigos ( como é o caso específico do texto de legendas), o valor e a função real da linguagem verbal podem ser definidos em termo de cooperação ou de interação com os demais elementos da combinação. Nestes novos signos que são as legendas, a linguagem

---

<sup>16</sup>ver UMBERTO ECO (1991)

verbal, através de suas formas de expressão (a língua falada e da língua escrita), participaria da produção de uma função sígnica , da mesma forma que os outros componentes da combinação.

## PARTE 2

### TRADUÇÃO DE FILMES EM LEGENDAS: CENÁRIO DE INTERFERÊNCIA E DE INTERAÇÃO SEMIÓTICAS.

#### APRESENTAÇÃO DO *CORPUS*

Este *corpus* foi montado inteiramente com uma série de filmes em vídeo, traduzidos do francês para o português. Realizamos a transcrição ortográfica do diálogo original oral que acoplamos com a reprodução gráfica das legendas. A transcrição da versão original é, portanto, de nossa autoria; enquanto que copiamos apenas os enunciados escritos das legendas tais como aparecem no vídeo. De fato, nossa análise e as conclusões que formularemos sobre a estrutura das legendas vai concernir principalmente aos casos de legendas de filmes em vídeo, e não diretamente às legendas de filmes de cinema, ou de qualquer outro tipo de discurso traduzido mediante estas unidades comunicativas. Todavia, é provável que alguns aspectos da organização textual das legendas de filmes, que mencionaremos aqui, possam ser aplicáveis ou observáveis aos demais casos de tradução por legendas, visto que as diferenças que separam as diversas modalidades de tradução em legendas relevam, às vezes, aspectos técnicos que comportam pouca incidência sobre os traços discursivos e textuais pertinentes das legendas.

A disposição global deste *corpus* sob a forma de duas colunas, isto é, versão original oral em francês de um lado e a versão escrita traduzida em português de outro, justifica-se basicamente por uma de nossas hipóteses que consiste em

considerar as próprias versões originais oralizadas (embora em língua estrangeira) como um sistema de significação em interação constante com um outro sistema de significação representado pelo texto de legendas.

Quanto ao caráter diversificado do *corpus*, em termo de gênero de filmes, deve-se principalmente à natureza de nossa análise que parte, antes de tudo, de uma observação do funcionamento e manifestações de fatos de língua falada e de língua escrita em interação no texto de legendas. Ciente do fato de que, antes mesmo de se falar de língua ou de sistemas, cabe encarar a dicotomia ou a relação oral/escrito em termos de situações e contextos de oral ou de escrito, ou mesmo em termos de oral e de escrito "autênticos" versus oral e escrito "recriados" ou de discurso "criado", optamos naturalmente por trabalhar com várias categorias de filmes (dos filmes ditos de arte aos de "quinta categoria"). Isso nos permitiu recolher as mais variadas situações de fala e contextos discursivos, isto é, das mais banais situações de conversação informais (um grupo de amigos conversando numa mesa de bar) às mais formais (o discurso numa sala de aula,...etc. ); assim como todos os fenômenos de expressividade que acompanham estas situações discursivas. A própria caracterização do cinema como arte de reprodução da "realidade" se comprova não apenas na caracterização das personagens , mas também na *performance* discursiva destas personagens nas diferentes situações de comunicação e de fala no decorrer da trama dos filmes. Só a arte cinematográfica sabe recriar este efeito. Conseqüentemente, a busca de uma parte desta *verossimilhança discursiva* no filme justifica a heterogeneidade genérica de nosso corpus. As situações discursivas e contextuais do diálogo fílmico, por mais que elas

não sejam "reais", elas não deixariam, porém, de constituir um bom material de estudo sobre o funcionamento das propriedades da língua falada e da língua escrita nos discursos orais e escritos.

## I. O OBJETO "TEXTO DE LEGENDAS DE FILMES"

Antes de falar da estrutura das legendas em relação ao duplo compromisso com a língua falada e com a língua escrita, e da relação que as legendas mantêm com o contexto ou a linguagem fílmica, tentaremos, primeiramente, definir os contornos do objeto central de nossa análise. E o conceito de texto que vamos usar no decorrer de nossa análise para nos referir às legendas é usado aqui segundo as concepções e definições que as teorias do texto e a semiótica dão a qualquer unidade lingüística. Pela sua estrutura formal e pela peculiaridade espacial e temporal em que toma corpo, os enunciados de legendas demandam, *a priori*, uma definição que pudesse classificá-los em relação aos outros discursos escritos. Por aparecerem na tela de um vídeo ou no telão de uma sala de cinema, sob a forma de dois enunciados, alguns poderiam até dizer que as legendas são apenas um conjunto de *frases* sem nexos e sem materialidade, simplesmente porque elas "voam" como as próprias falas do diálogo do filme, no tempo de um piscar de olhos do espectador. Mas, se as considerarmos na sua materialidade física, na sua globalidade e no seu modo de enunciação espacial e temporal, as legendas de filmes apelam para uma definição e uma classificação que vai além da forma frasal em que aparecem.

A própria operação lingüística que gera os enunciados de legendas e o paralelismo, em que elas aparecem com o diálogo original do filme, podem levar a pensar que estes enunciados de legendas não passam de uma tradução - transcrição da versão oral dialogado de um filme.

A pertinência destas questões que precedem, talvez, qualquer definição das características estruturais e estilísticas das legendas de filmes faz com que seja preciso situar o próprio objeto "legendas de filmes" em relação às demais produções discursivas escritas e aos demais processos lingüísticos com que elas podem ter traços comuns, mas com os quais elas não se confundem forçosamente.

## I. 1- O TEXTO DE LEGENDAS DE FILME: ALÉM DA TRANSCRIÇÃO

Se partirmos, portanto, de todo o trabalho de transformação e adaptação efetuado pelo autor de uma tradução em legendas sobre o material oral do filme, isto é, o ajuste da substância e da forma de expressão com a substância e a forma do conteúdo, podemos constatar que o texto de legendas se aparenta, simultaneamente, com o resultado de uma transformação e de uma reprodução de um discurso oralizado, mais do que com a transcrição de um oral *stricto senso*. A natureza e o funcionamento das legendas, em relação à versão oralizada do filme, e todo o ajuste pelo qual passa a língua de chegada constituem processos que distinguem as legendas de filmes do produto de uma simples transcrição. Embora a reprodução ortográfica do oral e a transcrição sejam duas práticas de reformulação que partem geralmente de um material sonoro, elas podem se diferenciar, porém,

por vários aspectos. Como se sabe, uma transcrição supõe, antes de mais nada, uma operação que persegue uma meta diferente daquela das outras operações de reprodução e representação do oral. O autor de uma transcrição - ao contrário do autor de uma obra literária -, através da forma gráfica, interessar-se-á mais em pôr em destaque apenas os fenômenos de oralidade ou prosódicos, além de proporcionar um "*suporte físico e visual*" à cadeia fônica. A transcrição suporia, portanto, um trabalho ao nível da substância e da forma de expressão. Este processo transforma, aliás, a transcrição num meio e não em um fim, pois a única restituição do oral com os mínimos traços suprasegmentais prevaleceria neste tipo de trabalho sobre o oral. Ao contrário da transcrição, em alguns discursos escritos que têm uma certa relação com o oral ( como é o caso do texto escrito de legendas) notamos que a preocupação com os fenômenos suprasegmentais é outra. A coexistência da cadeia fônica e da cadeia gráfica, num mesmo contexto discursivo nas legendas, faz com que a preocupação com a marcação ou a representação prosódica neste tipo de discurso seja mínima. A função *primitiva de representação* do oral pela escrita se reveste de um outro caráter nesta transformação do material oral. Enquanto a transcrição poderia ser definida como uma operação de transcodagem, o texto escrito de legendas resultaria de uma dupla operação de transformação sobre o oral que visa principalmente à mudança e à adaptação do oral com o escrito. O que implica um trabalho de adequação entre o plano da expressão e o plano do conteúdo.

A distinção entre uma operação lingüística baseada na transcodagem e uma outra fundada na adaptação do material sonoro nos parece fundamental. Ela

permite, entre outras coisas, destacar os diversos processos de transformações que caracterizam o trabalho sobre o discurso oral e evidencia, conseqüentemente, a relação entre o oral e o escrito. J. Rey-Debove<sup>17</sup>, ao falar sobre a diferença entre as operações de "transcodagem" e de "adaptação" que constituem dois processos de transposição códica, define o primeiro como a passagem de um sistema ao outro. O que acaba produzindo geralmente os discursos transcritos. Enquanto que a adaptação seria uma operação que implica uma mudança ao nível da substância e da forma do conteúdo (léxico, registros de linguagem...), ao mesmo tempo em que se preserva "a personalidade dos dois sistemas", ao produzir um discurso com as propriedades do oral.

Ao considerar o texto de legendas como um novo discurso formalizado não apenas por uma operação de mudança de sistema lingüístico, que ocorre simultaneamente com uma mudança de substância e de forma de expressão, e também com uma mudança de forma do conteúdo, podemos considerar a escrito de legendas como o resultado de uma transcodagem em três níveis. À passagem de uma língua X para uma língua Y, sucede uma outra mudança-adaptação ao nível do material significante gráfico (e às vezes do significado) do sistema lingüístico de chegada Y, isto é, a adaptação do discurso traduzido e transcrito do diálogo do filme a alguns fatos formais, nocionais e semânticos à estrutura da língua escrita. Este processo faria das legendas um caso de oral adaptado na estrutura da língua escrita. No entanto, é bom lembrar que se trata de uma assimilação e de uma transposição do oral na substância e na forma de expressão gráfica que tenta

---

<sup>17</sup> "À la recherche de la distinction ora/écrit", In Pour une théorie de la langue écrite 1988, p.77, 78

preservar, a princípio, todas as especificidades do oral, ao torná-las reconhecíveis em relação aos demais constituintes do novo sistema.

## I. 2- POR QUE "TEXTO"?

Pensando em todo este processo que intervém na produção das legendas, preferimos focar as legendas a partir do princípio da *textualidade*, isto é, como uma "unidade de comunicação formada por um conjunto de enunciados ou grupos de enunciados unidos por uma rede de relações de co-referência e de adequação situacional". Na acepção semiótica do termo, os enunciados de legendas formariam um aparato que, inserido no contexto fímico, produziria ou contribuiria para produzir um sentido. Atrás do conceito de texto, aplicado às legendas, perfila-se a idéia um processo em que a constituição e o funcionamento das legendas se instaura a partir do dinamismo icônico do contexto imagético. E neste contexto, o próprio valor semiótico e comunicativo dos enunciados de legendas parece mais pertinente do que a sua dimensão espacial ou (temporal). Inclusive, poderíamos dizer que este valor semiótico é complementar àquele da "relevância comunicativa" e da coesão textual que a teoria do texto e a teoria dos sistemas apresentam como critérios fundamentais na determinação do caráter textual de qualquer unidade lingüística. Embora a relevância comunicativa e a coesão textual decorram, em muitos casos, da interação comunicativa entre os participantes implicados numa produção discursiva, devemos reconhecer que há casos em que estes conceitos sobre a textualidade podem resultar da própria combinação sistêmica que caracteriza algumas

mensagens , isto é, da própria relação funcional entre os constituintes - lingüísticos e paralingüísticos - do próprio canal ou sistema de comunicação.

No caso preciso dos enunciados de legendas, podemos dizer que são frases decorrentes de uma combinação múltipla de constituintes do sistema lingüístico (oral e escrita). Mas as legendas acedem definitivamente à condição de texto graças à interação com o contexto de comunicação <sup>18</sup> que é o "texto" fílmico. Então, se admitirmos que é na base da relevância comunicativa e da coesão, e independentemente da dimensão ou da complexidade que uma cadeia acústica ou gráfica pode ser definida como texto, podemos considerar que os enunciados de legendas exercem uma "função textual". Elas são evidentemente elaboradas conforme alguns procedimentos e regras que visam a uma certa coesão que resulta, em última instância, da interação entre os diferentes materiais semióticos do texto fílmico legendado. Também há a questão da participação indireta e interativa do espectador-leitor dos filmes legendados que não deixa de ter um valor determinante na textualidade das legendas. A dimensão textual das legendas provem efetivamente de vários aspectos desta participação indireta, mas também "ativa", durante a descodificação-interpretação de um filme em legendas.

Se partirmos da definição que Christian Metz (1980:104-105-150) dá ao conceito de texto, a definição textual das legendas em nosso trabalho serviria para referirmo-nos tanto ao conjunto do processo constitutivo do texto de legendas como para evocar também a dupla integração códica e sistêmica que se opera no filme legendado. Por um lado, temos a geração do texto de legendas através da própria

---

<sup>18</sup> Jorge Lozano 1989, p.16, 18, 19

integração que se opera entre os dois códigos da língua escrita e da língua falada; por outro lado, há um processo textual global no filme legendado em que os códigos verbais das legendas e os "códigos fílmicos"<sup>19</sup> estariam correlacionados. Tudo isto, através da combinação de "códigos ou interferência códica". Conseqüentemente, o texto fílmico legendado seria uma espécie de unidade textual maior, por reunir sob um único código aparente, vários outros códigos ou sub-códigos que regulam - direta ou indiretamente - os diversos componentes significantes no filme. No entanto, estes diversos componentes teriam, pelo menos, uma coisa em comum: a *produção do sentido* no filme. Através destas duas interações, cada sistema de signo ou subsistema atuaria como um *funtivo*<sup>20</sup>. E no caso dos filmes legendados, mesmo que as legendas apareçam periféricamente ao resto do filme, elas participam da significação global do texto fílmico graças à interação com os constituintes não verbais.

---

<sup>19</sup>cf. definição de código fílmico em Christian Metz (1980:75-81)

<sup>20</sup>cf. definição do *funtivo* in U. Eco(1991)

### I.3- TEXTO DE LEGENDAS COMO “VIDEOTEXTO”

Depois de insistir no caráter textual das legendas, pensamos que há também outros aspectos nesta produção discursiva que apelam para um comentário que possa situar e caracterizar as legendas em relação as demais produções escritas. Com efeito, pelo próprio suporte físico (a tela ou a fita-imagem), o texto escrito de legendas se aproximaria de um *videotexto*<sup>21</sup>, pois ele compartilha várias características lingüístico-enunciativas e físico-técnicas com este novo tipo de texto escrito.

A realidade discursiva que é o “*videotexto*” vem despertando cada vez mais um certo interesse entre os estudiosos da língua, principalmente pela problemática levantada pelo uso e tratamento da linguagem verbal sob a forma escrita nos media de comunicação de massa; e pelas questões teóricas referentes à produção textual num suporte de *vídeo*. Ao mesmo tempo que assistimos a uma procura por novas técnicas de comunicação rápidas e eficientes, vemos também a invenção de novos sistemas de significação e de comunicação, através do uso renovado e combinado dos velhos sistemas semióticos inerentes a comunicação humana. Depois da revolução epistemológica provocada pelo registro e pela gravação da linguagem oral, e ulteriormente combinada com sistemas significantes visuais, podemos constatar que é a vez da língua escrita , pelo seu uso em todas as formas de

---

<sup>21</sup>ver D. Luzzati in *Langage* n°89

comunicação moderna como as legendas e outros *videotextos*, de levantar novos questionamentos teóricos, ao abalar alguns conceitos firmados sobre a língua.

Hoje, a importância e o estatuto da língua escrita na produção dos “*videotextos*” ilustram bem este fenômeno. Os *videotextos* são um novo tipo de escrito que estão presentes em vários setores da atividade humana. Todavia, o funcionamento destes *videotextos* é um pouco diferente daquele já tradicional da mensagem escrita na codificação de alguns textos, como por exemplo os textos ilustrados de desenhos em quadrinhos ou de qualquer outro sistema visual. Marie-France Ehrlich<sup>22</sup> (et alii), numa análise de caráter psico-cognitivo sobre os “*videotextos*”, dá uma definição que destaca principalmente a onipresença e as características estruturais e cognitivas deste novo tipo de texto escrito:

*“as situações nas quais o homem toma conhecimento de uma mensagem mediante uma tela são cada vez mais freqüentes e continuarão se diversificando com os anos. Estas situações concernem ao mundo do trabalho, mais também à vida quotidiana e ao mundo escolar (...)Em outras palavras, e para esquematizar, o suporte das informações escritas que o sujeito deve perceber, compreender, interpretar e memorizar, não é mais o papel mas a tela”.*

Da definição desta autora, e de todos aqueles que se interessaram pela questão dos *videotextos*, destaca-se uma série de traços comuns que permitem defini-los. Primeiro, são mensagens escritas que visam a um fim comunicativo lúdico ou utilitário, com a principal especificidade de ser textos escritos que aparecem numa tela (acoplados geralmente com uma mensagem figurativa, ou não), sob a

---

<sup>22</sup> “Lire, comprendre, mémoriser des textes sur écran vidéo”, In Communication et langages N0 65, p. 91

forma de dois ou três grupos de enunciados. Estes enunciados de *videotextos* originam aquilo é comumente chamado de "leitura silenciosa ou *visual*", isto é, um tipo de leitura em que o contato empírico entre o leitor e o texto escrito deixa de transitar pela realização articulada e fônica do texto. São mensagens escritas que pressupõem condições de produção e de organização textual diferentes dos demais textos escritos, na medida em que são textos que aparecem de uma forma fugaz e não permanecem indefinidamente sob os olhos dos destinatários. Por todas estas características, os *videotextos* acabam originando um tipo particular de leitura, em que o sujeito-leitor não dispõe sempre de um tempo de leitura que permita um movimento de vaivém sobre os enunciados que aparecem e desaparecem em alguns segundos. Como podemos ver, estas e outras características funcionais fazem com que se vislumbrem traços comuns entre os *videotextos* e o texto escrito de legendas de filmes.

#### I. 4- AS CONDIÇÕES PARTICULARES DE PRODUÇÃO E DE APRESENTAÇÃO DO TEXTO DE LEGENDAS DE FILMES

No que diz respeito ao texto de legendas, ele deve, sobretudo, seu caráter de "*videotexto*" a algumas destas peculiaridades de apresentação e de condições de produção comum à maioria dos textos que aparecem numa tela.

Todavia, além destas características comuns, o texto de legendas tem suas características próprias. As legendas de filmes são um texto traduzido e transcrito a partir de um texto oral. Isso faz com que os enunciados escritos de legendas se

apresentam visual e simultaneamente com a fala do filme, que acompanham mais do que substituem na tela. À diferença da maioria dos *videotextos* que aparecem sem a acoplamento da fala, um dos principais traços distintivos da estrutura do texto de legendas de filmes seria o acoplamento com o discurso oral. Conseqüentemente, podemos ver que a atividade de recepção-interpretação do texto de legendas se opera não apenas sob a forma de uma leitura silenciosa, mas também haveria uma audição do componente sonoro do texto de legendas por parte do espectador do filme. Enquanto que as mensagens publicitárias num painel luminoso ou o texto do apresentador de um telejornal numa telinha e uma conversação *via internet* na tela de um computador poderão ser consideradas como formas de *videotextos*, mas sem a presença obrigatória da fala. Estes textos suscita, geralmente, apenas uma leitura silenciosa ou "visual". Além desta descontinuidade estrutural, podemos acrescentar também o próprio ambiente fílmico em que nascem as legendas de filmes que contribui a fazer do texto escrito de legendas um caso particular de *videotexto*. Como veremos mais adiante, este contexto fílmico é primordial na caracterização do texto de legendas, pois sua influência é determinante na estrutura das legendas. De fato, esta co-aparição do escrito e do oral ocasiona, como se pode imaginar, um trabalho técnico prévio de recorte<sup>23</sup> dos diversos planos do filme e das partes do diálogo original que podem corresponder a um lapso de silêncio, às pausas, à respiração e coincidir com outros movimentos corporais dos locutores. Todo este tablado técnico visa ao ajuste dos enunciados escritos com a fala e do acoplamento do escrito das legendas com o universo imagético do filme. As próprias exigências

---

<sup>23</sup> Ver Hugo Toschi, 1983, p.151-152

referentes à boa recepção e legibilidade da mensagem podem efetivamente conduzir a "uma segmentação perceptiva" em qualquer videotexto, no videotexto de legendas em particular. Mas o contexto de enunciação das legendas leva a crer que esta segmentação decorre, na verdade, do trabalho de combinação, de harmonização e de sincronia entre os diferentes sistemas semióticos que intervêm indiretamente na geração do texto de legendas. Esta segmentação consiste em limitar a transcrição-apresentação de cada trecho do diálogo original a, no máximo, 2 linhas de 34 espaços para um filme de 35 mm , 2 linhas de 22 espaços para o 16 mm e 2 linhas de 28 espaços para os filmes de vídeo. Os espaços, por sua vez, equivalem ao número de caracteres mais os espaços tipográficos<sup>24</sup>.

Como pode-se imaginar, este recorte e segmentação não vai sem conseqüências sobre o tempo de leitura do espectador-leitor do filme legendado. Este, ao contrário do leitor de um texto comum, terá, no máximo, 5,6 segundo para percorrer com os olhos uma seqüências de duas linhas de 22 ou 34 caracteres. Conseqüentemente, os parâmetros de tempo de leitura levantam, tanto no texto de legendas como nos demais *videotextos*, alguns problemas que dizem respeito à definição textual e enunciativa das legendas. Inversamente, a compreensão dos aspectos textuais e contextuais leva também a apreender melhor as características da atividade de leitura das legendas e o perfil do sujeito deste tipo de leitura. Pensamos que uma análise meticulosa destes aspectos das legendas permite cernir e revelar um lado importante da rede de influências e de interferências, diretas ou

---

<sup>24</sup>idem, p152-155

indiretas, que atuam na estruturação lingüístico-textual desta mensagem gráfica, que escolhe como suporte a fita-imagem de um filme e a tela de um cinema. .

### PARTE 3

## O TEXTO DE LEGENDAS : PRODUTO DE UMA COMBINAÇÃO CÓDICA E DE UM PROCESSO DE INTERAÇÃO SEMIÓTICA

Paralelamente à problemática referente à própria atividade tradutora que gera os enunciados de legendas, constatamos que o estudo do funcionamento do texto de legendas pode nos levar a indagar uma série de questões que dizem respeito às relações dos diferentes códigos em contato. Entre estas questões, duas nos parecem fundamentais. A primeira concerne à relação quase intrínseca entre língua falada e língua escrita. Ao ignorar um pouco a própria matéria de expressão gráfica em que aparece o texto de legendas, notamos que existe uma outra forma de expressão verbal na estruturação das legendas. A presença da forma de expressão oral se manifesta não apenas na combinação dos fatos estilísticos da língua falada com aqueles da língua escrita - que, aliás, estão em interação na estrutura profunda das legendas -, mas esta presença do oral se destaca também pela própria maneira como aparecem (e desaparecem) os enunciados escritos; o que lembra a fugacidade da cadeia fônica. Por outro lado, esta presença e interação do oral com o escrito se revela de uma forma visível e auditiva, pela co-ocorrência dos enunciados escritos das legendas ao lado do diálogo original oral do filme.

Não somente podemos inferir esta interação da materialização e do resultado da forte imbricação entre fatos de língua falada e de língua escrita; mas fazem dela a própria condição da existência das legendas. No entanto, outros aspectos deste novo signo levam a acreditar que, ao lado deste primeiro e aparente caso de

interação na geração das legendas, surge, correlata, uma situação de interação códica subjacente e mais global. Seria uma situação de interação mais profunda entre as legendas e os demais constituintes do filme traduzido. Com efeito, ao redimensionar o objeto "texto de legendas" no seu contexto de enunciação e de "apresentação" que é o texto (ou contexto) fílmico, deparamo-nos com uma outra situação de interferência e de complementação códica e sistêmica entre o texto fílmico e o sistema gráfico.

O primeiro e o mais notável resultado da tradução de filme pela combinação sígnica ou códica é sem dúvida a criação desta nova função sígnica que é o "texto de legendas". Mesmo que partirmos do princípio de que o texto de legendas é regido por um código decorrente de uma combinação de códigos e subcódigos, há muitos trechos num texto de legendas que podem levar a pensar que o tradutor-escritor e o técnico de legendagem explorem as capacidades desta codificação múltipla, mas somente de acordo com as exigências do *contexto* discursivo e do próprio gênero do filme traduzido. Mais do que uma banal combinação ou interferência sígnica, podemos falar de um caso de interação códica, pois os dois tipos de combinação em jogo no texto de filme legendado demonstra um funcionamento de cada função sígnica (verbal ou icônica) que faz pensar que cada uma, atrás de suas especificidades combinatórias, permite evitar de falar da " *presença de regras combinatórias independentes, pois cada regra seria parte da representação codificada da (nova função sígnica)*"<sup>25</sup>.

---

<sup>25</sup> ver Umberto Eco(1991), .

Embora a combinação de fatos de língua falada e de língua escrita desempenhe um papel fundamental na organização discursiva das legendas, convém ressaltar, porém, a importância do caso de interação que se produz entre estas “funções signícas” primárias do texto de legendas com os demais elementos componenciais do conjunto do texto fílmico. São dois casos de interação que, pelo seu funcionamento, revelam-se como as condições para a criação deste novo signo, bem como para a manifestação e a manutenção da “representação semântica global” ou *macroestrutura*<sup>26</sup> dos textos de legendas.

## I- O VALOR DA INTERAÇÃO NO FILME LEGENDADO

A colocação da questão da relação da escrita do texto de legendas com o resto do texto fílmico, em termos de interação, aparece-nos primordial pelo valor operacional que representa esta situação na geração do texto de legendas de filmes. O papel e a funcionalidade da interação entre os diferentes sistemas semióticos determinam a configuração textual das legendas e assegura, por outro lado, algumas qualidades estéticas da obra fílmica. De um lado, ao fazer desta situação interativa códica uma realidade central na estruturação do texto de legendas, tentamos apenas evidenciar a presença de uma certa coerência nesta ordem de aparição meio fugaz e desconexa dos enunciados de legendas, e a vigência de alguma norma na tradução de filmes em legendas. Em outras palavras, o trabalho de tradução e de acoplamento das legendas à fita-imagem, que é conhecido sob o nome de *legendagem* de filmes, estaria, na verdade, regido por um

---

<sup>26</sup>ver Jorge Lozano et alii, 1989, p.18-24

código, isto é, um conjunto de regras e de normas que permitem a tradução, a adaptação e a apresentação do diálogo de um filme em uma outra língua estrangeira. Na legendagem, um trabalho de produção discursiva se opera paralela e conjuntamente à primeira atividade de significação que diz respeito à mudança de língua. Mas, esta produção discursiva, no sentido de criação e de adaptação de forma e de sentido, é obrigatoriamente completada pelo arranjo de ordem estilística com as diversas variantes lingüístico-discursivas, e que são ulteriormente adaptadas aos diversos sistemas de significação constitutivos da linguagem cinematográfica. Por mais primordiais que sejam o conhecimento lingüístico e o trabalho com as duas línguas estrangeiras envolvidas na tradução de um filme, é bom ressaltar, com Hugo Toschi, a realidade segundo a qual, o tradutor "*deve dominar as técnicas cinematográficas, a fim de preservar o sincronismo entre os diversos componentes que é a marca inerente à arte cinematográfica*" (1983: 151). De fato, o tradutor, para bem traduzir um filme, deve se mostrar também um bom criador de sentido, como em qualquer trabalho de tradução. Esta criação de sentido na tradução de filme em legendas não poderia ser exclusivamente lingüística, discursiva e tampouco exclusivamente tecnicista. Ao contrário, trata-se de um trabalho de integração semiótica que envolve conjuntamente todos estes procedimentos. O que permite, aliás, a integração perfeita dos fenômenos lingüísticos com os significantes cinematográficos, isto é, a interação entre os enunciados de legendas e o resto do filme.

**Conseqüentemente, vemos, de um lado , a interação semiótica no filme em legendas, como a marca e a condição da recriação deste sincronismo e**

desta harmonia semiótica tão inerente à obra filmica; e por outro lado, podemos concluir que a interação semiótica constitui também os traços e, talvez, o resultado da "tentativa" de qualquer tradução para reproduzir as grandes características discursivas e estilísticas do texto de partida que é, no caso da tradução de filme em legendas, o diálogo original do filme. Com efeito, se não cabe dúvida quanto ao caráter sistêmico e coeso do texto de legendas, porém é bom lembrar que, ao considerar os enunciados de legendas como unidades discursivas, iguais à própria unidade discursiva do filme que é o diálogo, somos obrigados a reconhecer que o texto de legendas visa não apenas à representação formal, ou mesmo a mera restituição deste diálogo original do filme. Elas (as legendas) visam também à reprodução ou à recriação das *virtudes* do diálogo original, indispensáveis para a preservação da estética global do filme. Esta estética, como sabemos, é geralmente resumida nas próprias virtudes discursivas do diálogo do filme, isto é, as diversas modalidades de verossimilhança e de "*naturalidade*"<sup>27</sup> que desempenham um papel fundamental na avaliação do próprio diálogo e do filme. Podemos relacionar a interação entre o oral e o escrito com esta naturalidade dialógica do filme que a "semiose" pela tradução tentará preservar. Enquanto que na interação entre o texto de legendas e alguns elementos do filme são a demonstração da preservação do *sincronismo* que é um recurso tão importante na arte cinematográfica quanto para a textualidade das legendas.

Para entender estes dois tipos de interação, é importante partir do trabalho do tradutor enquanto agente escritor que deve traduzir e, ao mesmo tempo, operar uma

---

<sup>27</sup> ver M. Marie & Francis Vanoye, "Comment parler la bouche pleine" in Communications n°48, *Énonciation et Cinéma* p. 51, 53, 58, 71, 192, 193

adaptação entre os fatos de língua escrita e os fatos de língua falada. Isso nos dá uma idéia exata sobre a produção e estruturação discursiva. Será preciso, também, entender o próprio sistema geral de comunicação *complexa* que é o cinema - e que serve de quadro e de cenário para estas interações -, a fim de ter uma visão clara da organização textual dos enunciados.

Ao começar também nossa análise pela interação que sobressai do contexto, tentamos apenas remontar o mesmo percurso seguido pelos tradutores de um filme estrangeiro em legendas. Por mais que seja central e predeterminante o trabalho de transformação lingüística e discursiva pela interação dos fatos de língua falada com aqueles de língua escrita, os tradutores, como é praxe em qualquer trabalho de tradução de filmes em legendas, procedem previamente a um recorte do filme que, naturalmente, constitui o contexto para uma operação de re-enunciação .

## II- O AMBIENTE EXTRALINGÜÍSTICO DO TEXTO DE LEGENDAS .

A interação entre os diversos elementos de significação, ao nível do contexto de enunciação fílmica, não deixa de ter uma influência determinante na elaboração das legendas. Apesar da diferença lingüística que existe entre o diálogo do filme e o texto de legendas, e da posição periférica deste último em relação ao conjunto do filme, podemos perceber alguns casos de interferência , em diversos níveis, entre o texto de legendas e os demais componentes do filme. Esta situação interativa entre os diferentes sistemas de significação nota-se já a partir do trabalho prévio de recorte das diferentes situações discursivas do filme, para logo fazer coincidi-las com as legendas. O próprio paralelismo em que estão as legendas com o componente imagético e dialógico do filme acaba atestando esta situação. Ao encarar as legendas como uma produção discursiva inserida numa situação de comunicação particular, cabe efetivamente definir este contexto de enunciação particular em que elas são atualizadas.

A noção de contexto ou situação de “atualização”, como sabemos, é um conceito importante nas análises lingüísticas modernas. Ela permite não somente definir a tipologia dos discursos, mas ajudou principalmente a redefinir o próprio conceito de comunicação. Apesar das flutuações semânticas que persistem ainda entre as designações de contexto e de situação, os dois termos continuam se interpretando na análise do discurso para se referir ao “ambiente extralingüístico” em que são produzidos qualquer enunciado.

A concepção compósita que caracteriza às vezes a noção de contexto tem contribuído bastante na compreensão e sistematização das atitudes dos participantes analisados. Estes agentes do ato de comunicação são doravante analisados numa perspectiva interativa da comunicação, isto é, num contexto espaço-temporal em que os diversos participantes colaboram, influenciam-se mutuamente, para a construção do texto.

É comprovadamente demonstrada a grande contribuição da análise do discurso na definição dos diversos tipos de unidades discursivas (em diálogo, entrevista, debates...); assim como as unidades enunciativas ligadas ao contexto. A partir dos fatores que são o tempo, o espaço e os participantes no ato de comunicação, chegou-se à definição de uma tipologia dos discurso; ao mesmo tempo em que conseguiu-se isolar as unidades de língua falada e de língua escrita recorrentes nos diversos tipos de produção discursivas. As gramáticas de língua falada e de língua escrita consagram uma grande atenção a estas unidades enunciativas na produção discursiva, pois, como se sabe, muitas recorrências morfossintáticas e lexicais parecem cada vez mais motivadas pelas situação espaço-temporal (formal ou informal) do que pela única competência lingüística dos sujeitos.

Todavia, a aplicação dos conceitos da teoria da enunciação não se limita ao único campo da comunicação verbal. A análise dos componentes enunciativos numa situação de comunicação audiovisual têm se mostrado eficaz para a compreensão da estruturação e do funcionamento de vários tipos de discurso produzidos pelos novos modos de comunicação. Mesmo que a aplicação rigorosa de alguns paradigmas da lingüística da enunciação tenha se mostrado problemática, às vezes,

nestes campo de investigação - por causa da situação de assimetria entre o enunciador e o enunciatário -, no entanto, muitos lingüistas concordam em reconhecer que novas análises preocupadas com as características contextuais e com o estatuto dos participantes nos media de comunicação de massa ajudariam bastante a entender os grandes traços distintivos das mensagens audiovisuais, e permitiriam reavaliar, portanto, o estatuto do receptor-destinatário destes discursos. Muitas vezes o participante-destinatário da mensagem audiovisual é confinado num papel passivo, principalmente em relação ao sujeito enunciador e ao próprio enunciado. Ora, vários tipos de análises semióticas sobre os filmes e sobre as semióticas cinematográficas permitiram não somente definir e destacar o papel das instâncias da enunciação no filme, mas contribuíram principalmente para reunir os enfoques "acrônicos" (baseados no único enunciado) e os enfoques cronológicos (que enfatizam o próprio processo enunciativo). De fato, uma análise semiótica, que inclui simultaneamente os enfoques dos enunciados com os enfoques da enunciação, conduziu a entender melhor o funcionamento das instâncias de significação em todas suas dimensões contextuais e temporais. A observação destas mesmas instâncias de enunciação permite definir as dimensões da *"atividade receptiva e integrativa"* do espectador nestes espaços de comunicação, em que o(s) sujeito(s) da enunciação e o tempo de enunciação não são tão claramente definidos como nas outras situações de comunicação.

Ao situarmos aqui, uma parte de nossa análise sobre a questão da enunciação, pretendemos ressaltar o caráter fundamental da dimensão enunciativa na apreensão global da consistência semiótica das legendas, tanto para a atividade de

representação-criação quanto para a existência material do texto de legendas e para a atividade interpretativa do receptor deste texto. No filme legendado, a questão do contexto (da temporalidade e do sujeito da enunciação) se apresenta com muita pertinência, na medida em que não estamos mais diante de enunciados decorrentes de uma situação de enunciação uniforme e homogênea; mas, ao contrário, encaramos um tipo de texto que procede do encontro da enunciação fílmica e da enunciação "escrita" num mesmo eixo temporal. Esta peculiaridade contextual faz com que passemos a ver um leitor particular no filme legendado e no texto de legendas. Trata-se de um participante ativo que está numa relação construtiva com os enunciados escritos de um lado, e de outro lado, ele se desdobra num papel de participante em relação aos enunciados imagéticos do filme, isto é, como o destinatário de uma mensagem que tenta reconstituir o contexto global de enunciação da mensagem durante sua interpretação denotativa.

Encontramos um espectador incomum que está numa dupla situação de enunciação: além de ser um participante *indireto* em relação aos enunciados e à enunciação do texto fílmico; ele aparece como um "alocutário direto" em relação à tradução do diálogo. Este diálogo traduzido lhe é mais dirigido do que o próprio diálogo original do filme. Em outras palavras, a relação do espectador com o filme legendado passa pela relação que ele mantém com as legendas que, aliás, aparecem como novos enunciados dentro do filme.

Até agora, temos considerado as legendas como um subsistema de significação auxiliar em relação à representação do conteúdo e ao conjunto semiótico fílmico. Todavia, podemos partir de uma outra perspectiva em que não

consideramos mais o filme como uma linguagem em que as legendas se constituem apenas em um subsistema no aparato significante do filme; mas ao contrário, passamos a encarar o conjunto do filme ou do texto fílmico como o próprio contexto ou situação de enunciação das legendas. Sob este novo foco, percebemos que o contexto fílmico, enquanto espaço e processo semiótico, tem algumas implicações na estruturação das legendas. De certa forma, é o próprio texto fílmico que passa a ser um sistema semiótico auxiliar das legendas. O filme não se apresentaria mais como o texto cujo conteúdo é transposto nas legendas, mas é o conjunto do filme - considerado como espaço semiótico físico que se presta "como ambiente extralingüístico" para os enunciados de legendas. O que, logicamente, nos leva a prever alguns traços deste contexto de enunciação fílmico na estrutura textual e discursiva das legendas. O próprio material semiótico(verbal, paraverbal ) do texto fílmico participaria, portanto, da estruturação do texto de legendas. Este fenômeno reforça ainda mais o efeito de situação de interação global que inferimos no decorrer de toda esta análise sobre a estrutura textual das legendas.

Considerada sob este ângulo, e a partir de uma perspectiva interativa da comunicação, uma análise sobre as legendas de filmes que inclui os componentes do contexto de enunciação fílmico ajuda-nos efetivamente a cernir a questão do participante-destinatário do filme legendado. Por outro lado, esta perspectiva de análise nos leva também a uma melhor compreensão das características do material semiótico em construção, isto é, o texto escrito constituído pelas legendas; assim como ela explicita todas as determinações e influências decorrentes da situação de comunicação sobre o trabalho de re-enunciação do tradutor e sobre o estatuto do

espectador em relação ao texto de legendas. As determinações do contexto fílmico são reais no trabalho do tradutor: uma grande parte das opções estilísticas realizadas na sua atividade de "re-enunciação" do diálogo do filme são decorrentes de uma procura pela adequação do discurso formado pelas legendas com o "setting" fílmico. Sabemos bem que a importância das propriedades do contexto não se limita à única determinação das operações de produção dos enunciados, mas que estas propriedades podem ter um peso na interpretação destes mesmos enunciados. Por conseguinte, o conjunto destas relações, e a interação entre legendas e texto fílmico parecem-nos como critérios fundamentais na definição e na própria constituição e geração do signo que são as legendas. A relação entre a imagem e as legendas, aquela existente entre a versão oral do diálogo do filme e as legendas e, conseqüentemente, toda a atividade de participante-leitor podem aparecer como os traços deste processo interativo e constitutivo das legendas .

De fato, a análise das legendas a partir do próprio cinema e, mais particularmente a partir do texto fílmico parece-nos importante e quase incontornável. Acreditamos na existência de uma provável influência de alguns elementos fílmicos sobre a elaboração e a própria interpretação das legendas. Acreditamos também que esta influência é, antes de mais nada, decorrente da interação entre o texto de legendas e os demais componentes fílmicos, igual à interação primária em que está o próprio diálogo original do filme em relação as imagens e ao elemento sonoro. Por todas estas razões, pensamos que, numa análise sobre as legendas, é mais do que instrutivo proceder primeiramente a uma descrição do contexto fílmico e da interação deste contexto com as legendas, a fim

de medir sua importância e seu peso na estrutura e na geração do texto de legendas.

### **III.- MANIFESTAÇÕES DA INTERAÇÃO ENTRE O TEXTO DE LEGENDAS E O TEXTO FÍLMICO.**

Embora se possa falar da existência e da importância da interação global entre enunciados de legendas e o conjunto do texto fílmico, convém notar que ela se destaca particularmente entre as legendas e os "enunciados icônicos" de um lado, e entre o maior elemento sonoro do filme (o diálogo falado do filme) e o "novo" discurso constituído pelas legendas por outro lado. Esta relação interativa constitutiva do texto de legendas pode ser vista também como uma "representação" da relação interativa já existente entre os componentes do próprio filme. Todavia, o funcionamento das legendas não deixa de apresentar outras particularidades que trazem a tona alguns aspectos do questionamento levantado pela antiga relação funcional entre a linguagem verbal e a linguagem cinematográfica.

#### **III.1- A RELAÇÃO ENTRE OS ENUNCIADOS DE LEGENDAS E OS "ENUNCIADOS ICÔNICOS" DO FILME.**

Ao observar o lugar que ocupam as legendas na fita-imagens e seu funcionamento em relação ao contexto constituído basicamente pela organização narrativa das imagens, é mais do que conveniente se perguntar sobre o tipo de relação que liga estas mensagens escritas às imagens no filme legendado.

Não há dúvida de que existe bem uma relação do texto de legendas com as imagens. Mas, a definição da funcionalidade desta relação entre a imagem e o texto

no filme em legendas passa, primeiro, pela análise das características de cada componente desta relação. A natureza ou as características físicas das imagens icônicas do filme e das disposições de legendas na fita-imagem constituem fatores determinantes, tanto pela caracterização da relação estabelecida quanto pela compreensão do tipo particular de estruturação discursiva e textual do fato lingüístico que nasce deste encontro do verbal com a imagem.

De uma forma comparativa com algumas "linguagens de imagem", tentaremos ressaltar, aqui, algumas propriedades da imagem fílmica. Tudo isso com o propósito de reter as características imagéticas que aproximam e distinguem o código cinematográfico das demais linguagens visuais. Ao estabelecer esta comparação com o desenho em quadrinhos e com a fotonovela, escolhemos assim dois tipos de mensagens icônicas de dois gêneros do foto-romance que, quando forem confrontados ao código cinematográfico, revelam-nos mais de um traço físico da matéria de expressão da imagem que é comum entre estas linguagens visuais. Com base na unidade pertinente destas linguagens, destacam-se outras características físicas e específicas à única imagem cinematográfica e que determinam e singularizam, afinal de contas, o tipo de relação entre o contexto fílmico e o texto escrito em todos os filmes legendados. Inclusive. A própria estrutura textual e discursiva das legendas se vê marcada, de alguma forma, por estas características da imagem cinematográfica.

Com efeito, ao observar a disposição e o papel das legendas no discurso<sup>28</sup> imagético que é o filme, podemos perceber que se instaura uma relação funcional

---

<sup>28</sup> entendido como uma mensagem icônica codificada

entre o texto verbal e a imagem , semelhante àquela presente nas formas bem conhecidas de foto-romance que são o desenho em quadrinhos e a fotonovela. Iguais às mensagens lingüísticas dos quadrinhos, as legendas de filmes podem ser formadas por fragmentos de sintagmas e situadas ao mesmo nível que as imagens; porém com a diferença notável : no filme legendado, a mensagem verbal escrita ocupa, geralmente, a parte inferior do texto formado pelas imagens. Esta mensagem na forma gráfica pode se referir tanto à fala dos personagens quanto a outros fatos discursivos que aparecem no filmes. Mesmo que sua função em relação às imagens se diferencie um pouco daquela das mensagens lingüísticas nos textos de imagens-fixas, as legendas de filmes não deixam de lembrar, por vários aspectos, a língua escrita nos quadrinhos e nas fotonovelas.

Além da posição do texto em relação às imagens, haveria outros traços distintivos da imagem que aparecem relevantes na caracterização da relação funcional entre a imagem o texto verbal. Por estes traços distintivos, o funcionamento das imagens com as legendas no filme traduzidos se aproximaria com os traços e funcionamento das imagens nos quadrinhos e nas fotonovelas. Segundo Christian Mezt, estes traços da imagem aproximam e distinguem, ao mesmo tempo, as diversas linguagens de imagem .

Primeiro, sabe-se que, tanto nos desenhos em quadrinhos quanto no cinema ou nas fotonovelas, trata-se de imagens que se destacam pela *iconicidade* (visual), isto é, pela *relação analógica não arbitrária entre a coisa significada e a imagem significante* . Este traço de iconicidade seria "o próprio das imagens ditas reais ou levemente esquematizadas". Conseqüentemente, o cinema, os quadrinhos e a

fotonovela teriam algo em comum : o fato de serem linguagens de imagem que compartilham algumas destas características icônico-visuais. Mas, a este traço da imagem cinematográfica, Christian Metz acrescenta uma outra característica das imagens: o número de imagens postas em movimento e em relação com o texto verbal num filme teria uma pertinência na definição da linguagem audiovisual e das mensagens icônicas em geral. Por este aspecto comum, o cinema e os dois gêneros do foto-romance seriam linguagens que se distinguem da fotografia e da pintura, justamente pela codificação da imagem múltipla. A partir desta análise sobre as características e a codificação da imagem em cada linguagem visual, Christian Metz chega à conclusão de que a linguagem cinematográfica e as duas linguagens do foto-romance seriam classificáveis como linguagens próximas, sobretudo, na base da iconicidade e do caráter múltiplo, que, aliás, seriam os traços próprios da matéria de expressão imagética destas linguagens.

Se é verdade que, com base destas duas características das imagens, Podemos constatar apenas uma continuidade entre a linguagem cinematográfica e os quadrinhos e a fotonovela, ora, segundo C.Metz, haveria uma outra qualidade da imagem que cria uma grande cisão entre as diversas linguagens de imagem (e que faria com que o cinema e a televisão passem a formar uma categoria especial). Com efeito, além da multiplicidade e da iconicidade, Christian Metz nota que o cinema se singulariza das demais linguagens visuais justamente pela mobilidade das imagens fílmicas, isto é, pela capacidade da codificação cinematográfica em pôr imagens em movimento.

Esta qualidade exclusiva da imagem cinematográfica nos parece importante de destacar, pois é ela que determina e caracteriza a final de contas o valor funcional de cada elemento significativo na relação entre a imagem e o texto verbal no texto fílmico e nas demais mensagens audiovisuais. Sabemos que esta relação foi objeto de vários tipos de questionamentos. Por exemplo, Roland Barthes, que era interessado pelo papel dos códigos neste tipo de relação, não deixava de destacar o caso do texto fílmico em que a imagem parecia se liberar da função controladora do verbo. Ao contrário, aqui, o uso da linguagem verbal se limitava apenas à função de "relais" completada por um valor diegético. Como vemos, Roland Barthes pôde ressaltar este comportamento específico do elemento verbal justamente a partir das características da imagem, isto é, conforme ela está em movimento ou se trata-se de imagem-fixa. Além de ter vários traços imagéticos comuns com as demais linguagens de imagem, a linguagem cinematográfica deve o seu funcionamento específico ao tipo de relação entre a imagem e o texto, e também às outras características que conferem todo o grau de cinematograficidade a sua matéria de expressão que é a imagem.

De fato, como podemos ver, esta diferença no tipo de relação entre a imagem e o texto deve-se procurar nas características da imagem mais do que em qualquer outra coisa. É provável que existam vários modos de codificação da imagem que concorrem, às vezes, para aproximar a fotonovela e os quadrinhos do cinema. Todavia, como avisa C. Mezt, ao analisar a própria matéria de expressão imagética nas linguagens visuais, percebemos que existe uma diferença fundamental entre estas linguagens que provém justamente das características de sua matéria de

expressão pertinente. A matéria física da imagem não é sem importância, pois, como vimos, ela acaba influenciando na relação entre a imagem e o texto; ela vai determinar a força semiótica de cada função sígnica. É mais uma vez na base da definição *física* das diversas linguagens visuais que C. Metz chega a constituir 4 grupos de códigos audiovisuais, principalmente com critério nos traços físicos da matéria de expressão da imagem .

Ao lado das características físicas essenciais da matéria de expressão no filme, podemos afirmar que existe, efetivamente, uma outra característica formal no cinema que contribui para conferir à esta linguagem todo este *grau de cinematograficidade* que o distingue tanto das demais linguagens audiovisuais. Esta outra característica diz respeito à forma de expressão da linguagem cinematográfica: mediante esta forma de expressão ou de codificações analógicas das imagens com o elemento verbal, a linguagem cinematográfica consegue dar uma certa iconicidade às imagens. Mas, através destas codificações, o cinema consegue, principalmente, "manipular" e pôr as imagens em movimento graças aos diversos códigos e meios de duplicação e de seqüenciação tão específicos à linguagem cinematográfica. Para Christian Metz, esta principal característica do cinema é, mais uma vez, decorrente dos traços pertinentes da matéria de expressão imagética do cinema e da televisão. Isso faz com que o cinema e a televisão se distanciem dos demais códigos imagéticos.

Estes diversos procedimentos de codificação cinematográfica da imagem nos parecem importantes para a compreensão da funcionalidade e das características pertinentes das legendas, pois estamos diante de um caso de mensagem lingüística

gráfica posta em contato com as imagens fílmicas. A análise das codificações e de tratamento da imagem em cada linguagem audiovisual, como realizou Christian Metz, permitem apreender aquilo que é específico de uma linguagem, isto é, os traços pertinentes da forma de expressão. Por outro lado, a compreensão das características de cada elemento constitutivo destas linguagens visuais leva à definição da função e do valor do código verbal em relação aos demais significantes, e principalmente em relação à imagem. No caso do filme legendado, vemos que não somente as imagens se revestem de um caráter fugaz, mas é a mensagem fílmica em geral e as legendas em particular, que aparecem numa forma "fugaz". Esta "transitoriedade" das legendas provém justamente da relação de contigüidade contraída com o texto imagético. Por esta dimensão da imagem e por sua repercussão sobre os demais componentes da codificação, em qualquer filme e no filme legendado em particular: *"cada estímulo, cada palavra, cada frase, cada imagem<sup>29</sup>, cada idéia, ... cada emissão apaga a anterior, e reduz assim a dimensão das percepções instantâneas sucessivas, dificultando uma apreensão do conjunto<sup>30</sup>".* Se o traço da fugacidade é já uma característica registrada da mensagem audiovisual e daquela do cinema em particular, notamos, porém, que no filme legendado, a intensidade desta característica da imagem e das legendas se é quase proporcional. Isto se nota, entre outras coisas, na sincronização das legendas com as imagens. Por exemplo, no cinema mudo e nos filme traduzidos em legendas, constatamos que o discurso em língua escrita se caracterizam basicamente pela mobilidade e pela velocidade com que aparecem e desaparecem os enunciados

---

<sup>29</sup> sublinhados por nós

<sup>30</sup>Margarita D'Amico : "Lo audiovisual en expansión", 1971. pág. 108-109

gráficos na tela do cinema. Ao passo que, ao observar um desenho em quadrinhos ou uma fotonovela, notamos que a mensagem escrita se destaca por seu caráter fixo em relação às imagens que são também fixas e imóveis.

Em resumo, podemos reiterar que, nesta ordem de codificação, as técnicas da montagem sincronizada transformam não apenas a imagem num elemento fugaz, mas é todo o conjunto semiótico em que banham as legendas ao lado das imagens, que está numa situação de dinamismo. Este mesmo efeito de processo pode ser o resultado da combinação e da interferência entre os diversos sistemas de significação em contato. Pensamos que as características de mobilidade e de fugacidade têm uma importância esclarecedora, tanto para a compreensão da operacionalidade dos diversos códigos e subcódigos cinematográficos quanto para a análise da funcionalidade da relação da imagem cinematográfica com qualquer texto oral ou escrito que venha a dividir o mesmo espaço semiótico com ela.

### **III.1.1- DA FUNÇÃO “RELAIS” DE VALOR DIEGÉTICO DA LEGENDAS À INTERAÇÃO ENTRE A IMAGEM E OS SIGNOS GRÁFICOS.**

Com base nestas duas principais características que as legendas compartilham com as imagens (a mobilidade e a fugacidade) num filme traduzido em legendas, podemos, até certo ponto, considerar que é a própria relação entre a imagem e o texto oral da versão original do filme que é produzida através da relação entre a imagem e as legendas. Todas as funções que caracterizam a palavra falada ou diálogo original - com relação às imagens - passariam, desta forma, a ser assumidas

pelo escrito de legendas. Em outras palavras, trata-se da substituição de uma relação entre a imagem e o texto oral por outra entre esta mesma imagem e o texto escrito. No entanto, ao observar atentamente o funcionamento do filme legendado, na sua globalidade e a funcionalidade de cada significante no texto de legendas, damos-nos conta de que, na verdade, produz-se uma complementação em vez de uma substituição simples. A primeira relação entre a imagem e o texto oral (dialógico) seria completada pela relação entre imagem e texto escrito, isto é, uma relação triádica entre a **imagem, o texto oral e o texto escrito**. Conseqüentemente, o valor diegético de "*relais*", reconhecido ao elemento verbal neste tipo de relação, passaria a ser representado tanto pela língua escrita quanto pela língua falada. Por um lado, a relação entre a imagem e o texto escrito no filme legendado supera um mero caso de reprodução da relação primária entre a imagem e o texto oral, para se transformar, ao contrário, num verdadeiro sinal da interação entre o contexto imagético do filme e o texto escrito de legendas. Esta situação é provocada e manifestada pelas inúmeras influências (diretas ou indiretas) da organização das imagens sobre a estrutura física das legendas (tão fugazes quanto as próprias imagens). Inversamente, destaca-se também um valor interpretativo destas mesmas legendas na interpretação e na compreensão do discurso produzido pela montagem das imagens do filme. Por outro lado, podemos ver que no filme legendado, ao contrário do que acontece no filme em versão única, a função "*de relais*" com um valor diegético é não somente assumido pelos discursos em língua escrita e em língua falada, mas a realidade é que esta função passa primeiramente pelo discurso em língua escrita, e onde alguns elementos do sistema gráfico, tal como a

pontuação, aparece com uma função enunciativa e metalingüística. Veremos adiante que alguns signos e sinais de pontuação conotam uma série de informações que orientam tanto sobre o ato da tradução e de produção das legendas quanto sobre a relação destas legendas com o contexto imagético de enunciação. Entretanto, ao levar em conta a co-presença da versão original do filme (em discurso oral) - cuja presença é obrigatória em qualquer tradução em legendas - , podemos ver que a antiga relação entre a imagem e a linguagem verbal pode se estender a três pólos. Toda esta situação acaba fazendo do filme legendado um espaço semiótico privilegiado em que se redimensionam as relações entre sistemas semióticos visuais e auditivos distintos, através de uma nova simbiose. Esta mesma simbiose faz com que a função "relais" de valor diegético representado, até agora, por um único código (a língua da versão original) e de uma forma unilateral, seja relativizado, se considerarmos o papel da língua através do fenômeno global de interação entre todos os significantes dos sistemas de comunicação sincréticos no filme legendado. Através da co-presença da versão oral do diálogo do filme ao lado dos enunciados escritos de legendas, podemos ver que esta função "relais" de valor diegético é aqui representado conjuntamente pelo texto escrito e pelo texto oral, mesmo que o texto escrito apareça em primeiro plano na interpretação do filme pelo espectador-leitor.

Mas é bom lembrar também que, conforme o gênero do filme traduzido em legendas, esta ordem de importância na função diegética pode variar entre os três componentes da relação. Num filme humorístico, por exemplo, a mensagem verbal terá tendência a liderar a função interpretativa. Tanto o espectador quanto o tradutor

ficarão mais atentos aos efeitos de língua neste tipo de filme. Este fenômeno é típico do filme de "verborragia" em que o espectador-leitor não consegue sempre acompanhar o ritmo rápido das legendas - que seguem, aliás, a ordem imposta pela versão original que, por sua vez, é sincronizada com os diversos planos dos personagens -. É por todas estas mudanças de focos e de ordem de importância na função "relais" que a relação entre imagem e signo verbal no filme legendado nos aparece não apenas como um simples prolongamento da relação entre o signo verbal e a imagem na linguagem cinematográfica em geral; ao contrário, no filme legendado, assistimos a uma espécie de representação reformulada desta relação funcional - sempre ambígua entre ícone e texto verbal - com três componentes e com um novo valor e uma nova interpretação.

Como se sabe, esta relação entre a imagem e a mensagem lingüística continua e continuará sendo objeto de vários tipos de análises para definir, entre outras coisas, a funcionalidade dos dois códigos. Em geral, nos estudos semiológicos nota-se uma tendência a apontar para uma influência unilateral e "modalizante" do signo verbal sobre o ícone. Em outras palavras, o ícone existiria como signo apenas depois de ser "verbalizado", isto é, depois da intervenção do sistema modalizante que é a linguagem verbal (oral ou escrita). Nesta função, a linguagem verbal serviria para traduzir ou estabilizar a flutuabilidade semântica e informacional do ícone<sup>31</sup>. No entanto, mesmo que o filme traduzido por legendas não anule inteiramente estas duas funções - como é defendido por Barthes (1969: 6-7-8-9) no funcionamento da relação imagem / texto verbal -, no filme legendado em especial,

---

<sup>31</sup>Jost Françoise in Communication nº38, p. 192, 193

vemos que as legendas nos revelam um funcionamento um pouco diferente da função diegética de "*relais*".

Além do mais, a própria mensagem lingüística parece aqui se submeter às exigências do código com que ele se combina mais do que completa. As próprias interferências das imagens com o código escrito levam-nos a ver esta relação funcional em termos de interação. De um lado, vemos que a própria estrutura das legendas é marcada pelas características das imagens. O que as torna tão fugazes quanto as próprias imagens. Por outro lado, as legendas e as imagens aparecem numa relação de "cooperação de signos" para reconstruir o sentido do filme. No filme legendado, a linguagem verbal (sob sua forma combinada) supera "a simples função de elucidação" (de sentido) para desempenhar outra função: "fazer verdadeiramente avançar a ação..". Todavia, ao fazer avançar a ação nos filmes legendados, a língua natural, através da escrita e do oral no filme legendado, desempenha esta função concomitantemente com outros signos não-verbais (como por exemplo a música de ambientação ou os paralingüísticos em geral).

Mesmo que a função de "*relais*" de valor diegético da linguagem verbal continue prevalecendo nos filmes legendados, particularmente através do funcionamento da língua oral e da língua escrita, podemos ver, por outro lado, que a relação entre as legendas e as imagens do filme se apresenta numa ordem tão original que esta velha relação entre a imagem e o texto verbal não parece tão unilateral e simples. Pela co-presença dos três códigos, isto é, a imagem, o texto oral e o texto escrito, encontramos-nos diante de uma relação entre a imagem e o texto verbal que faz entrar em jogo outros parâmetros.

Sobre a questão da relação da imagem com a linguagem verbal, J.D.Urbain<sup>32</sup> alerta contra aquilo que se poderia chamar de limitações da "Retórica da imagem". Ao considerar o *boom* e a importância adquirida pelas mensagens analógicas nos *media* e na vida privada, este autor nota que é mais do que oportuno interrogar-se sempre sobre o estatuto da relação entre imagem e texto verbal em termos de "quem *ancora* quem?" ou "quem *completa* quem?". Este autor convida, portanto, a reconsiderar muitas destas conclusões um pouco peremptórias quanto à influência unilateral do verbal sobre o ícone. Ao contrário, ao considerar-se o próprio valor da codificação da imagem e a importância da iconicidade nas mensagens mistas, é mais do que provável que se desemboque numa análise que parta da *"re-interrogação da dialética do análogo e do verbal que postule um lugar de intercâmbios códigos complexos, em que a superioridade textual (do verbal) não é imediata"*. J.D.Urbain acrescenta que, na base da análise *"do que os signos estariam fazendo numa relação e não apenas aquilo que estariam representando"*, pode-se entrever uma complementaridade mais fina, variável e reversível entre o ícone e o verbal na sua relação em qualquer texto. Em outras palavras, existiria uma complementaridade ou uma interação entre o signo icônico e o signo lingüístico em que o valor tradutório ou controlador de sentido de um sistema em relação ao outro não se estabelece tão unilateralmente com se pensa.

---

<sup>32</sup> Lettres et icônes, in Langage N.75, p.5, 9, 13ver H. Besse, "signes iconiques, signes linguistiques, In Langue française n°24

### **III.1.2- A LEGENDAS DE FILME NA RELAÇÃO ENTRE O CINEMA E A LINGUAGEM VERBAL (FALADA E ESCRITA)**

De todas as questões teóricas levantadas até aqui pela relação interativa entre imagem e texto de legendas de filmes, destaca-se um fato importante para assinalar: as legendas de filmes aparecem, por vários aspectos, como uma reformulação (ou reconfirmação) da antiga relação quase intrínseca entre o código cinematográfico e o código lingüístico. Quer seja com uma ou outra das duas formas de expressão da linguagem verbal, esta relação entre a língua e o cinema continua existindo sob as diversas formas, desde o advento do cinema falado. No filme legendado, o funcionamento e o poder expressivo das legendas, no meio da mensagem fílmica, apresenta-se como uma revitalização da função expressiva dos signos gráficos na linguagem cinematográfica. Como sabemos, as mensagens escritas fizeram sempre parte da codificação da linguagem cinematográfica, mesmo que se seu valor narrativo não apareça tão nitidamente como aquele assumido pelo discurso falado no cinema e nos demais meios de comunicação audiovisual.

#### **III.1.2.1 Dos letreiros às legendas de filme**

O cinema, por várias razões, é ainda considerado por muitos como um dos sistemas semióticos mais complexo. Embora a imagem continue se constituindo de longe como a principal unidade pertinente na codificação cinematográfica, porém, é

bom ressaltar o papel de outros sistemas significantes não-icônicos que, de uma simples posição de elementos acessórios no ambiente fílmico, passaram a assumir uma funcionalidade quase indispensável na linguagem do cinema. Para se construir numa linguagem complexa e completa, o cinema teve de lançar mão de diferentes sistemas de expressão como a música, os diversos tipos de sons , e mais particularmente a linguagem verbal com suas formas de expressão (língua escrita ou língua falada). A inclusão do elemento verbal, como se sabe, começou pelos letreiros no cinema mudo. Estes letreiros eram constituídos geralmente de sintagmas (*um dia depois... ou um ano depois...*). Michel Chion faz notar que se estes letreiros não contavam por si só toda a estória, no entanto, completavam a força narrativa da disposição seqüencial das imagens e permitiam ao espectador tomar conta da evolução da estória do filme. O mesmo fazem os diálogos e as legendas num filme falado e, talvez, um pouco mais do que os letreiros, se pensarmos nos filmes em que a narração é conduzida essencialmente pelo diálogo.

Com efeito, os letreiros constituíam uma espécie de baliza importante, tanto na constituição do filme mudo quanto na sua interpretação pelo espectador. Michel Chion<sup>33</sup> relaciona o uso dos letreiros nos filmes mudos com uma inclinação do cinema para contar estórias, igual à literatura. Se não se pode negar a relação que o surgimento dos letreiros tem com uma vontade narrativa do cinema, todavia cabe ressaltar um outro fato que tem a ver com as próprias limitações expressivas do cinema na sua primeira fase. Por mais que alguns teóricos e cineastas tenham insistido sobre os poderes da imagem e de sua codificação, através da *montagem-*

---

<sup>33</sup> Roteiro de cinema, 1ª ed.

*Rei*, a realidade é que, diante da dificuldade de comunicar tudo e exclusivamente pela imagem e pelo som, o cinema se viu um pouco forçado a recorrer às diversas formas de expressão adjuvantes. A linguagem verbal - primeiro a escrita e depois a fala - interveio na linguagem cinematográfica para completar suas narrativas. É esta constatação que poderia justificar os letreiros numa certa época; e os diálogos dos filmes falados de hoje. Podemos acrescentar também que mais do que a simples vontade de contar histórias, é o próprio caráter das histórias contadas - geralmente mais longas e complexas que determina o rumo do cinema para outros recursos expressivos

### **III.1.2.2- O texto de legendas: um caso particular da relação entre a imagem e o texto verbal no cinema.**

No tocante aos filmes legendados, a principal razão de sua inclusão no texto fílmico é sem dúvida a compensação da diferença entre a língua de partida no filme e a língua de chegada (a língua do espectador-leitor). Esta diferença de língua se supera com o recurso às legendas que possibilitam a compreensão e interpretação do diálogo (e outras formas de discurso). No entanto, esta finalidade das legendas não anula a tese de que o texto de legendas permanece um novo sistema significante decorrente desta relação funcional entre o código cinematográfico e o código lingüístico.

A relação entre o cinema e a linguagem verbal nos revela sempre um uso renovado do último pelo primeiro. Apesar da indefinição e da controvérsia que

pairam ainda sobre o lugar da linguagem verbal no código cinematográfico, constatamos que o componente verbal no filme continua constituindo um importante elemento semiótico para a construção da narrativa e da estética geral do filme. Além das questões teóricas referentes à combinação do signo icônico com o verbal, o uso da linguagem verbal pelo cinema (e pelo meios de comunicação audiovisual) nos revela outras especificidades funcionais da língua falada (na produção de texto de diálogo dos filmes); e da língua escrita na forma de *videotexto* ou legendas de filme. É importante ressaltar que para chegar a esta situação de total e perfeita inclusão do elemento verbal no texto fílmico, a arte cinematográfica precisou desenvolver várias técnicas de aproveitamento das especificidades funcionais da linguagem verbal. O resultado do uso particular da língua nos filmes legendados se evidencia através do fenômeno de interação criada pela codificação cinematográfica entre as diferentes matérias de expressão do filme traduzido. Isto faz com que cada signo apareça com uma força expressiva proporcional àquela dos demais sistemas de significação

É evidente que podemos notar um certo destaque da força expressiva da língua escrita no filme traduzido em legendas; mas devemos reconhecer que este fenômeno se deve principalmente à forma traduzida do filme. A problemática desta relação entre os dois códigos, como se sabe, interessou em primeiro plano aos teóricos do cinema (e particularmente aos teóricos e cineastas do filme mudo), antes de figurar nas preocupações dos estudos lingüísticos. Declaradamente opostos à tese que fazia da língua um paradigma em qualquer linguagem não verbal, cabia a estes teóricos de cinema mudo mostrarem todas as capacidades expressivas desta linguagem de imagem, com ou sem o auxílio da língua natural. Em alguns casos se

notou até uma certa resistência à inclusão da língua natural na codificação do cinema. Contudo, entre outros estudiosos do cinema mudo preocupados pela especificidade e a "pureza" da linguagem cinematográfica, notou-se também que a língua natural, por mais que lhe fosse negada qualquer utilidade no cinema, era usada, paradoxalmente, como paradigma nas demonstrações sobre as potencialidades significativas da imagem. Em outras palavras, alguns teóricos do cinema mudo continuavam estudando seu objeto na base de um paralelismo com o funcionamento da linguagem verbal; porém, sem deixar de proclamar a autonomia daquilo que denominam de discurso imagético em relação à língua natural. Christian Metz qualificou de **"paradoxo do cinema falado"** esta dupla concepção sobre a concepção da língua natural nas discussões teóricas sobre o cinema. Ele observa que os adeptos do cinema "puro", embora odiassem o uso da palavra no filme mudo, porém não hesitavam em proclamar um mecanismo pseudo-verbal no funcionamento do filme mudo: *"apesar do advento do cinema falado, eles continuavam referindo-se ao cinema como se ele não falasse, até que eles (os teóricos de "cinema-língua") resolvessem aceitar a palavra de fato, no entanto, sem legitimá-la."*

As análises de J. Epstein<sup>34</sup> sobre os poderes de dilatação simbólica e sentimental do significado das imagens cinematográficas ( que ele opõe à "pobreza emocional da palavra"), na realidade, aparece como uma variação sobre o mesmo tema. Este autor tenta demonstrar outras qualidades expressivas do cinema "puro"; ao abordar a questão da relação entre a língua e o cinema a partir do prisma da psicologia. Ele afirma, entre outras coisas, que: *"o filme está naturalmente mais apto*

---

<sup>34</sup> in : Ismail Xavier, **A experiência do cinema**. 1983, p. 267

*a reunir as imagens de acordo com o sistema irracional da textura onírica do que segundo a lógica do pensamento da língua, falada ou escrita...". Depois ele prosseguia com um tom quase aconselhador que: "ao invés de pretender imitar os processos literários, se o cinema tivesse se empenhado em utilizar os encadeamentos do sonho e do devaneio, já teria podido construir um sistema de expressão de extrema sutileza, (...) e que essa linguagem não pareceria (...) desnaturada, meio perdida em esforços para repetir apenas o que a palavra e a escrita significava facilmente."*

Sem negar essa especificidade e essa riqueza expressiva do código cinematográfico de que fala J. Epstein, porém, somos tentados a acreditar numa interdependência entre o signo lingüístico e o ícone na constituição desta linguagem complexa e total que é o cinema. Esta combinação dos signos lingüísticos com o signo icônico podia levar também para a construção e expressão deste mundo irracional e onírico. A combinação imagem-fala-escrita, por mais estranha, leva-nos cada vez mais perto de uma linguagem constituída de vários signos, isto é, uma linguagem quase "completa".

Longe de desnaturar a arte cinematográfica ou de aguar o espetáculo, podemos ver constatar às vezes que a fala e a escrita (sob forma de diálogo, de letreiro, de legendas...) intervém na linguagem cinematográfica para enriquecer o código, ao completar, por exemplo, a construção narrativa e a criação do sentido no texto fílmico. As formas de expressão oral e gráfica ajudam na descodificação e na interpretação denotativa da mensagem cinematográfica. O próprio carácter sincrético (tão citado) do cinema nos autoriza a perceber as relações entre a imagem e o

diálogo oral, e entre a imagem e as legendas (no filme legendado), como tipos de relação baseada numa complementação e numa interação. Através de "uma rede de influências mútuas", os dois sistemas estariam apenas numa rede de co-significação que visa principalmente a uma meta comum: a constituição do sentido da mensagem fílmica. Nesta concepção dos signos, cada função sígnica asseguraria, ao seu modo, a estética, a compreensão e a interpretação. Apesar de toda a importância das imagens e de sua montagem para formalizar a linguagem cinematográfica, porém não se pode negar o valor narrativo da língua na organização dos enunciados icônicos nos filmes falados. A construção da obra fílmica, através desta combinação códica e do sincronismo entre som, imagem e fala, revela também a interação entre estes três componentes fílmicos. Isto permite caracterizar o código cinematográfico como uma linguagem sincrética por excelência. Em outras palavras, pode ser considerada como cinematográfica qualquer linguagem ou sistema de significação que conseguir reunir sincrético e harmoniosamente a língua falada(ou a língua escrita), a música e a imagem num mesmo texto (C. Metz 1971: 277).

### III.1.2.3- O binômio "cine(-)grafia"

Há um outro aspecto desta relação entre o cinema e a linguagem verbal que visualiza o funcionamento particular das legendas com as imagens. Trata-se da relação entre o cinema e o sistema gráfico. Com efeito, ao observar a forma como as legendas tomam "corpo e alma" no texto imagético, volta à tona a questão da funcionalidade e do papel - ainda mal definida - do sistema gráfico na codificação cinematográfica de hoje em dia. A questão do lugar das mensagens gráficas dentro do quadro fílmico permanece ainda problemática, quanto à definição de sua materialidade física e funcional, em relação aos demais sistemas significantes do cinema. Embora esta questão possa aparecer como já explanada através da larga discussão que houve sobre a relação da literatura com o cinema , constatamos ainda que ela permanece parcialmente indagada; pois o estudo do estatuto da escrita na linguagem cinematográfica a partir da relação do cinema com os textos literários se revela como apenas uma discussão sobre um dos diversos aspectos que esta relação pode encobrir. Independentemente do fato de não ser ainda uma questão colocada em termos bem claros, a fim de se constituir no objeto de uma análise rigorosa, podemos constatar que o próprio uso da forma de expressão gráfica e dos discursos em língua escrita aparece já como um fato tradicional e corriqueiro na história do cinema e nos trabalhos de alguns cineastas. As formas

que reveste este uso e a força expressiva relativamente importante do escrito nos filmes merecem alguns comentários.

O cinema, como vimos, pela pluralidade de sua codificação (específica ou não-específica), apresenta-se por excelência como a linguagem audiovisual que tem uma relação mais completa com a linguagem verbal oral. Se a importância da presença narrativa da língua falada (através do discurso dialógico do filme) no texto fílmico não cabe mais em dúvida, quanto ao uso do sistema gráfico (através das mensagens gráficas), podemos notar que esta inclusão nas codificações cinematográficas ocorreu e continua intervindo de uma forma tão fragmentária e descontínua que dá a impressão que este código da escrita estaria quase inexistente na codificação da mensagem fílmica. Esta situação do escrito no cinema se torna ainda mais intrigante quando pensamos que a relação entre o cinema e a linguagem verbal se instaurou pela língua escrita, isto é, pelas inscrições nos filmes mudos. Com efeito, antes do advento do cinema falado, são os letreiros e outros enunciados gráficos que faziam as vezes de elementos narrativos. Mas com o apogeu do cinema falado, é como se o tempo tivesse parado sobre o destino dos signos gráficos nos filmes. Por mais que eles estejam visíveis e ofuscantemente presentes nos filmes, pouca gente aprecia convenientemente seu valor expressivo real no filme, pois é comum que esta expressividade dos signos gráficos seja confundida com aquele mais imponente do diálogo oral no filme. Talvez seja esta relegação da forma de expressão gráfica no segundo plano da codificação cinematográfica que pode explicar a aversão de uma parte do público dos filmes traduzidos em relação aos filmes legendados. Esta parte do público preferirá

naturalmente os filmes dublados aos filmes legendados em que os signos gráficos são confundidos com elementos que atrapalham a atividade de audição da versão oral do filme; ou desdobram esta primeira atividade numa segunda atividade de leitura. Donde se possa, talvez, relacionar a aversão destes cinéfilos à "estranheza" que causa as legendas.

Todavia, quando se olha para a filmografia pós-cinema falado, percebe-se que vários casos de uso das mensagens gráficas marcaram e continuam marcando o destino das codificações do cinema e o próprio estilo de alguns diretores. Num recente artigo dedicado ao estilo cinematográfico do cineasta francês J. L. Godard, Claire Levassor<sup>35</sup>, através de uma análise sobre as diversas manipulações lúdicas que Godard realiza com os signos gráficos nos seus filmes, consegue situar um dos traços distintivos do estilo deste diretor. Mesmo que a autora do artigo acabe relacionando esta predileção de Godard pelos signos gráficos a algumas inclinações modernistas pelas produções literárias, plásticas e sociais, porém, as "palavras-imagens" nos filmes de Godard e de vários outros cineastas ilustram bem o lugar que ocupam os signos gráficos no cinema de hoje. Em vários filmes, podemos constatar que as mensagens gráficas, apesar de suas aparições periódicas (apenas em raros momentos de um *insight* sobre uma manchete de jornal por exemplo), continuam se revelando como um sistema de significação inerente à linguagem cinematográfica. Esta função semiótica tende a destacar-se mais quando os signos gráficos sobressaem (por qualquer motivo especial) no ambiente imagético do filme. Mas vemos por outro lado que o caráter inerente desta função semiótica ao código

---

<sup>35</sup>Claire levassor in Cinéma action, N° 52: "Images de l'écrit : les signes graphiques chez Godard". P.122

cinematográfico é tão mal reconhecido que qualquer recorrência incomum dos signos gráficos no texto fílmico acabam constituindo o estilo de um cineasta.

Ao considerar o destino e esta funcionalidade comuns que marcam o uso de qualquer signo gráfico nos filmes, podemos logicamente fazer um paralelismo entre as mensagens gráficas em imagens nos filmes de Godard e as legendas de filmes traduzidos. Mas, ao mesmo tempo em que percebemos que estes dois tipos de escrito em imagem são diferentes (pelas motivações no seu respectivo uso), elas nos aparecem também como processos comunicativos e significativos compartilhando traços e características comuns. Desta aproximação destaca-se o fato de que, as legendas de filmes, tanto quanto as *"palavras-imagens"* de Godard, no seu funcionamento respectivo no filme, acabam *"instituindo a escrita como uma imagem e dando à imagem um valor próximo do grafismo"*<sup>36</sup>. Em outras palavras, a combinação dos signos gráficos com a imagem revela um fenômeno importante que diz respeito a um dos traços físicos pertinentes dos signos gráficos e, conseqüentemente destaca a relação de contigüidade que existe entre a imagem e os signos gráficos. Do ponto de vista da matéria de expressão física, sabemos já que muitos dos signos gráficos se destacam por seu grafismo, isto é, pela forma como são delineados e desenhados antes de conotar qualquer valor conceptual. Este grafismo aproximaria os signos gráficos das imagens, tanto quanto as imagens dos grafemas. Este traço comum permitiria legitimar não apenas uma relação interativa entre os dois signos, na significação de qualquer texto, e em particular o texto fílmico; mas trata-se também de um traço físico que cria uma "cumplicidade

---

<sup>36</sup>Idem

semiótica" entre o sistema gráfico e a imagem. Trata-se, portanto, de um traço físico que legitima o uso do escrito no filme. Em nome do grafismo que caracteriza os grafemas e os ícones, as mensagens escritas e as imagens podem ser consideradas como dois códigos que estariam numa relação de "globalidade significante" em qualquer filme.

O uso dos signos gráficos nos filmes de Godard e em alguns filmes não traduzidos aparece como motivado apenas por fins puramente expressivos e influências limitadas na interpretação global do filme. Ao passo que nos filmes traduzidos em legendas, estes signos gráficos dominam amplamente e quase exclusivamente a atividade de interpretação da mensagem fílmica. No entanto, devemos reconhecer que nos dois casos, o uso e o valor dos signos gráficos, sob a forma de mensagens escritas, resulta efetivamente dum combinação dos signos gráficos com as imagens. O que contribui, mais uma vez, para situar algumas das características sistemáticas das mensagens escritas nos filmes; assim como revela alguns rasgos estruturais do escrito nas linguagens audiovisuais e no filme traduzido em particular.

As legendas, como as demais inscrições gráficas decorrentes da combinação dos signos gráficos com as imagens cinematográficas, encontram-se numa mesma dimensão funcional em relação ao resto do filme. Esta nova dimensão nos dá uma nova visão do funcionamento dos signos gráficos, isto é, a forma como eles passam a se constituir em "*componentes fílmicos...que revelam todo o estatuto figural ( ou visual ) da escrita*"<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> Idem

O trabalho de montagem que possibilita esta combinação transforma também os dois tipos de mensagens escritas (aquelas de um filme não traduzido e as legendas) em verdadeiros discursos escritos conceituais, pois as legendas, como o próprio filme, "traduzem visualmente (ou graficamente) uma corrente de pensamento" que, mesmo que esteja acoplado com as imagens, conotam outras informações que vão além daquelas.

Em relação à organização textual, esta composição com as imagens confere ao escrito um valor temporal fugaz que está diretamente relacionado com o próprio fluxo fílmico. Em outras palavras, o texto escrito nos filmes se distingue de um texto literário justamente pelo caráter fugaz e efêmero que contraem os signos gráficos. Ao passo que num texto literário, por exemplo, estes mesmos signos gráficos se destacariam por seu tradicional caráter estático.

Ao mesmo tempo em que estas mensagens escritas nos filmes passam a assumir um valor didático - devido à facilidade interpretativa que elas proporcionam em relação à leitura dos filmes - elas desempenham uma função de "*relais*" em relação à organização das imagens. Neste contato com as imagens, cria-se uma relação de complementação que acaba dando lugar a uma espécie de "relação de circular", na medida em que nem as palavras e nem as imagens estariam se ilustrando um ao outro, mas, ao contrário, elas estão apenas se completando .

Algumas mensagens escritas podem ser diferentes na sua forma (letrados, "palavras-imagens" ou de legendas de filmes traduzidos) e pelo objetivo que comanda seu uso num determinado filme. No entanto, são mensagens escritas que não deixam de apresentar traços comuns e pertinentes referentes ao funcionamento

de qualquer discurso em língua escrita nos filmes. Através destes traços pertinentes das legendas, podemos ver também que é um novo aspecto do valor da relação entre a língua escrita e o texto fílmico que é evidenciado, e em particular na relação entre a imagem e as legendas no filme legendado. Como vimos, o texto de legendas (assim como os demais textos escritos) se encontra também numa situação de complementação com a imagem, e graças ao carácter visual dos grafemas das legendas ( "que transformar o visível em legível e o legível em visível") e, principalmente, por ser um escrito que interage com a imagem na base de uma "circularidade".

Apesar da posição periférica das legendas em relação ao texto do filme (ao contrário das "palavras-imagens" que são inseridas no filme desde a fase de montagem), não há exagero em considerar as legendas como um sistema de significação e de interpretação integrado ao filme, ao mesmo título que a fita-imagem e a fita-som. Esta especificidade das legendas, isto é, o fato de aparecerem apenas na parte inferior do vídeo ou da tela, e de intervirem num tempo de pós-produção do filme, demonstra as diversas formas como se pode estabelecer esta relação dos signos gráficos com o texto fílmico. É uma relação que pode começar desde as primeiras fases do projeto de realização do filme, isto é, desde a fase da elaboração do roteiro; ou intervir apenas na fase de montagem da fala com as diversas seqüências do filme. Mas esta relação pode ser também o resultado de um projeto e de um trabalho que é totalmente paralelo e posterior ao próprio trabalho de construção e de significação propriamente cinematográfica. Estas diversas modalidades de relacionamento dos signos gráficos com as imagens permitem

entender as próprias características que podem revestir os signos gráficos, assim como os lugares que estes signos podem ocupar no ambiente fílmico e na linguagem cinematográfica.

Através do funcionamento das legendas nos filmes, observamos também que o cinema, como os outros sistemas de comunicação audiovisual, na base desta interação entre a **imagem, o texto oral, o texto escrito**, integra não apenas a língua oral com a imagem, mas se aproxima cada vez mais de uma integração semiótica na base de três componentes e que inclui plena e necessariamente a escrita nesta codificação de caráter triádico. De fato, a língua escrita, neste novo tipo de relação, passa não somente a formar um par com a língua falada, mas passa também a integrar e a acoplar-se com a imagem. Conseqüentemente, as mensagens escritas decorrentes deste encontro se revestirão de outras características físicas, preceptivas e semióticas que vão além de sua tradicional forma estática e linear no discurso, e de seu valor puramente representativo.

Afinal, ao empreender este item sobre a relação entre a imagem e o texto de legendas em termos de interação, queríamos apontar para os novos aspectos que a experiência do filme legendado podia revelar sobre a antiga relação do signo verbal com o código cinematográfico. E chegamos à conclusão de que existe realmente um caso de relação entre a imagem e o texto verbal no filme legendado. Mas esta relação se particulariza pela função diegética que é assumida conjuntamente pela língua escrita e pela língua falada. No filme legendado, vimos que esta influência da língua natural sobre a imagem não pode ser apenas unilateral. O caráter *fugaz* das legendas - decorrente das próprias características das imagens fílmicas - revela no

fundo, uma relação de interatividade entre o código verbal e as imagens. Na relação das legendas com o contexto de enunciação imagética, vemos uma influência e uma interferência das legendas na leitura-interpretação da mensagem fílmica; pois até agora, não se concebe a interpretação plena de um filme legendado sem a co-presença do diálogo e ainda menos a "total descodificação" de um filme estrangeiro sem legendas. Por mais que esta interferência esteja a um nível puramente informacional ou diegético, porém ela não deixa de constituir uma ação do código verbal sobre a organização diegética do ícone.

Se podemos falar de uma interferência, e não apenas de uma influência interpretativa das legendas sobre a organização das imagens, é que, afinal de contas, vemos que na estrutura das legendas há uma interferência de algumas características da imagem que acabam "marcando" o próprio modo de aparição dos signos gráficos. As legendas são concebidas e apresentadas na tela conforme algumas características visuais e figurativas das imagens cinematográficas, e principalmente a partir das próprias exigências decorrentes da seqüenciação e movimentação destas imagens.

Mesmo que concordemos com a idéia de que a situação de interação se obtém basicamente através das diferentes técnicas de gravação direta ou pós-sincronizada do som, da fala e das imagens no filme, porém, podemos constatar que no trabalho de legendagem de filme, esta simbiose se recria através de vários tipos de operação e de cuidados que dominam toda a fase de produção técnica das legendas. Os cuidados se referem sobretudo às situações de *trasbordamento* de uma legenda sobre um outro plano, isto é, os cuidados com os contextos discursivos em que os

fenômenos paralingüísticos podem falar por si mesmos e, conseqüentemente, onde as legendas podem ser prescindíveis. Estes cuidados com as implicações das situações de enunciação manifestam uma certa preocupação com a preservação do sincronismo e da interação que devem existir entre o trinômio formado pela a imagem, as legendas e a fala original no filme.

Conseqüentemente, é na observação da interação entre o diálogo original com as imagens, e principalmente na pressuposição desta combinação interativa no filme legendado, que o tradutor-escritor vai dar forma às legendas. Por exemplo, a forma sintética em que aparecem as legendas e a própria omissão das legendas em alguns contextos discursivos do filme, são, em parte, devidas a esta procura de justeza entre as legendas e as imagens. Como se sabe, as exigências temporais e espaciais que pesam sobre a aparição das legendas - em grande parte decorrente da relação com as imagens e a fala original - levam o tradutor a buscar *"um meio termo entre os imperativos de legibilidade e de disponibilidade suportável pelos olhos"*. O espectador-leitor deve prestar uma atenção simultânea ao discurso imagético e ao texto de legendas para recuperar todo o sentido do filme. A forma *"curta, coloquial, concisa, porém incisiva, e até evitável"* das legendas de filmes (T. Hugo 1983:166) fazem com que todos estes traços possam ser de fato considerados como o resultado das determinações da imagem sobre o texto escrito. Todavia, esta estrutura discursiva particularmente lacônica e sóbria das legendas pode ser vista também como o resultado de uma adequação do texto gráfico com a estruturação do texto fílmico, e de sua interação com os demais constituintes semióticos do filme.

### **III.2 O ORAL COM O ESCRITO: A INTERFERÊNCIA "COMPENSATÓRIA" DO DIÁLOGO ORIGINAL FALADO NA ESTRUTURA DO TEXTO ESCRITO DE LEGENDAS.**

Se no filme legendado é provável detectar um outro caso de interferência semiótica que se destaca de si própria, sem dúvida, é aquela visualizada pela co-presença das mensagens escritas com sua fonte oral dialógica. Este caso mereceu nossa atenção por várias razões.

A interferência da versão original do filme com as legendas ocorre tanto ao nível da atividade de tradução quanto na leitura interpretativa das legendas pelos espectadores. Cabe lembrar que em nosso trabalho, esta versão original é constituída inteiramente pelo diálogo em francês dos filmes traduzidos e legendados em português com que optamos por estudar.

Antes de tudo, trata-se de uma interferência que é decorrente principalmente do paralelismo entre a versão oral do diálogo do filme e as legendas. Com efeito, o fato de as legendas aparecerem simultaneamente com a versão oral do filme faz com que alguns fatos de paralinguagem e alguns fenômenos prosódicos de difícil reprodução gráfica, ou mesmo prescindíveis, sejam meramente suprimidos ou omitidos nas legendas. Este fenômeno de omissão constitui a principal consequência da disposição das legendas ao lado da versão oral do diálogo. Esta "economia" e este laconismo no discurso de legendas se deve tanto à presença das imagens quanto à co-ocorrência compensatória do diálogo traduzido. Ao mesmo

tempo em notamos que alguns destes traços típicos do processo de enunciação oral estão ausentes da tradução do diálogo, eles são compensados pela própria oralidade do diálogo do filme. Por exemplo os gritos, as mímicas de espanto, de raiva que expressam uma emoção ou um sentimento, vêm quase omitidos. Mas, na verdade, estes traços de oralidade são agregados "fisicamente" às legendas, graças à versão oral do diálogo do filme - que elas acompanham mais do que substituem -.

Optamos por denominar esta interferência de "compensatória" porque aquilo que, *a priori*, parecia um dos maiores desafios da tradução por legendas - a co-aparição do texto original e de sua tradução - , na verdade, apresenta-se como uma solução e um "paliativo" contra as inúmeras dificuldades na elaboração das legendas. Esta quase inerência da versão oral do diálogo do filme às legendas nos leva a perguntarmo-nos se convém realmente continuar falando de substituição ou de tradução, lá onde aparece um caso de "acompanhamento" ou de justaposição de dois sistemas de significação na prática de tradução de filme em legendas. Ainda é mais do que improvável servir aos espectadores um filme legendado sem sua versão original oral. Ao contrário da *dublagem* - que é o tipo de tradução de filme por excelência e que supõe sempre a substituição radical de um sistema lingüístico por outro - a presença da versão original dialógica do filme é indispensável tanto no trabalho de recodificação escrita deste diálogo oral do filme quanto para a atividade interpretativa do espectador. Ao passo que a preservação da fala original em qualquer filme legendado ( por mais que seja em língua estrangeira) aparece como a manifestação da complementação que pode existir entre a versão oral do diálogo do

filme e as legendas. Mas esta co-ocorrência é também condizente com a tese da relação ou combinação interativa que conduz à compreensão e interpretação do filme legendado. No trabalho de legendagem, o princípio do paralelismo que obriga as legendas a " *acompanharem, dentro do possível, a ordem relacional da fala original*" , acaba determinando, *a posteriori*, a própria elaboração estilística das legendas. Como assinala Hugo Toschi : "*a preferência será dada aos sinônimos curtos, em detrimento de palavras demasiadas e longas*"; e às vezes, mesmo quando estas palavras forem úteis para traduzir convenientemente um determinado trecho da versão oral do filme.

Mesmo que este paralelismo venha impondo algumas exigências incomuns à atividade tradutória, ele permite de outro lado que o texto escrito de legendas apareça desprovido de comentários sobre o ato enunciativo dos falantes ( como acontece na reprodução de diálogos de textos literários). A reprodução gráfica da fala será sempre acompanhada da recuperação destes traços de oralidade que aparecem simultaneamente com a própria fala dos personagens. Graças ao sincronismo entre os dois sistemas, as legendas e a versão oral do filme interagem de tal forma que a simbiose criada pelos dois sistemas nos aproxima de um caso de tradução e de transcrição ideal : o texto de partida está presente para suprir as deturpações e perdas de sentido que podem provocar estas duas formas de operação de reformulação. Este aspecto da relação entre as legendas e a versão oral do diálogo permite dar, portanto, uma outra interpretação ao conceito de **substituição** que sempre foi tida como um dos processos que marcam a funcionalidade da escrita em relação à fala. Com efeito, a substituição continua

sendo vista como um processo essencial no funcionamento da escrita; seria um processo que é subsequente àquele de registro e de reprodução da fala pela escrita. C. Metz, depois de analisar todos os aspectos das aproximações que se podem fazer entre a escrita e o cinema, descarta o processo de registro. Por exemplo, em relação à representação das mensagens orais e outros fenômenos visuais, o cinema e a escrita teriam em comum o processo de substituição em que se nota mais de uma similitude operacional que aproxima os dois códigos. A escrita e o cinema funcionariam como dois sistemas de substituição parecidos ( substituição da fala pela escrita de um lado, e a substituição dos dados visuais e auditivos por representações analógicas no caso do cinema). Apesar das descontinuidades que se possam notar neste processo, no entanto, ele lembra que a aproximação entre a escrita e o cinema parece repousar mais sobre a substituição do que sobre qualquer outro tipo de operação semiótica..

Contudo, ao observar bem o funcionamento da substituição no filme legendado, podemos constatar que se trata de um processo de transmutação do diálogo oral do filme que é constituída por várias variantes. Com efeito, o processo de substituição da linguagem oral pela escrita no filmes legendados aparece com um processo de transformação de um material oral em que a própria impressão de substituição acaba se confundindo com uma situação de **"confronto dos signos"**, que é subjacente à relação de **interação semiótica** global e de interação entre o oral e o escrito em particular. Estes dois aspectos da passagem da linguagem oral dialógica do filme para o escrito de legendas constituem duas características importantes na produção do texto de legendas, pois são eles que norteiam todo o

trabalho de tradução de filmes por legendas. São dois aspectos que constituem os pressupostos em que se baseia nossa análise sobre a estrutura das legendas desde o início. Se não há dúvida de que a situação de co-aparição da versão oral com aquilo que é substituído ou que está sendo transmudado faz aparecer um caso de confronto de signos, no entanto, podemos ver novamente neste processo uma situação de "cooperação dos signos". A disposição paralela do escrito de legendas com o diálogo oral, ao mesmo tempo em que revela toda a descontinuidade (e resistência) na passagem de um material oral na forma gráfica, demonstra também o valor semiótico de tal disposição. Neste tipo de transformação do discurso oral do diálogo do filme, a representação de muitos fatos supra-segmentais é deixada por conta do paralelismo em que estão o diálogo e o escrito de legendas. Neste processo paralelo, produz-se também uma série de interferências entre o oral e o escrito que fazem pensar mais numa cooperação do que num simples caso de confronto ou substituição de uma forma de expressão por uma outra.

Na dita relação de "cooperação" e de interação, os códigos de língua falada compensariam as insuficiências de língua escrita para transformar todos os traços de oralidade. Por outro lado, a co-presença do substituto e do substituinte no mesmo espaço, faz com que seja visualizado todo o laço existente entre os segmentos fônicos e os grafemas, e que não se pode perceber, por exemplo, em outros tipos de operação de transformação do material oral pela escrita.

Como podemos constatar, apesar da diferença lingüística, o oral da versão original do filme traduzido está numa relação de **representação-substituição-compensação dinâmica e visual** com as legendas. Daí toda a especificidade do

tipo de transcrição do oral do diálogo do filme e da adaptação deste oral no texto de legendas. É o conjunto deste processo multifacetado que constitui a tradução em legendas, e não apenas a única operação de substituição. Esta particularidade se nota nas próprias características discursivas das legendas: um escrito marcado pela imaterialidade, pela fugacidade, pela atemporalidade e pelo laconismo de seu discurso. Embora se possa reconhecer que estes traços lhes vêm em parte da relação com as imagens, porém podemos considerá-los também como traços físicos típicos de um discurso oral - que o escrito de legendas, aliás, contraem justamente da contigüidade com a língua falada -. Ao considerar estes aspectos do processos de substituição no filme legendado, notamos que as legendas de filmes se apresentam como um sistema de significação que desempenha uma função de substituição redobrada com um função de complemento, isto é, *"elas inscrevem um processo perceptível (as próprias legendas) no prolongamento (e no lugar) de um outro processo igualmente perceptível (cadeia fônica da versão original do filme)"*. As legendas aparecem (em última instância) como um sistema ou um código que está em combinação interativa permanente com a linguagem oral, elas estão complementando esta última no decorrer de todo o filme. Todavia, é bom notar que o grau ou a importância da complementação e da substituição propriamente dita dependerá do grau de conhecimento da língua de partida do diálogo (por parte do espectador-leitor). Dependendo do grau de conhecimento da língua na versão original, a linguagem oral co-presente no filme poderá intervir como um fator relevante, ou não, na descodificação-interpretação do filme pelo espectador. O tradutor de filmes em legendas considera todas estas interferências e a interação entre as

legendas, as imagens e a versão original do filme no seu trabalho. No fundo, esta atividade interpretação parece baseada numa espécie de acordo tácito entre o tradutor e o "espectador-leitor-ouvinte" dos filmes legendados; igual à convenção entre o escritor e os leitores.

### III.3 O ESPECTADOR-LEITOR DO FILME LEGENDADO.

Ao analisar até aqui o funcionamento das relações semióticas na construção do sentido nas legendas, a partir do processo de enunciação fílmica, notamos que não há apenas as marcas de um "funcionamento semiótico autônomo" na estrutura das legendas. Mas ao contrário assistimos a uma rede de relações nas legendas e no filme legendado, detectáveis através dos traços das determinações do contexto de enunciação que é o texto fílmico. Como se sabe, as mensagens da linguagem natural e a maioria das mensagens (audio)visuais são frutos das relações autônomas dos diversos significantes em jogo. Mas estes discursos são também o resultado das determinações de seu próprio contexto de enunciação. Por se tratar das legendas que são concebidas como unidades lingüísticas decorrentes de uma situação de comunicação, cumpre ressaltar a presença de um outro componente na sua própria constituição semiótica: o perfil do receptor-interpretante das legendas.

As determinações provenientes do contexto de enunciação podem ir além da própria "máquina" significante, para se constituírem também em implicações sobre a atividade de leitura e do tipo de leitor que as legendas e o filme legendado põem em cena. Esta leitura particular que geram as legendas está ligada ao fator que é o **tempo da enunciação** do próprio diálogo e das imagens do filme. Em outras palavras, o tempo de leitura e de enunciação das legendas no filme é intrinsecamente relacionado com o tempo dos enunciados fílmicos. Pela relação de contigüidade em que estão os enunciados icônicos e os enunciados de legendas no

filme legendado, podemos ver que o filme e as legendas pressupõem, uma atividade de leitura que coincide numa mesma dimensão temporal. Nesta fase de descodificação, a atividade de leitura se subdivide numa leitura-interpretação das imagens fílmicas que é paralela (simultânea) à leitura dos enunciados gráficos. Esta dupla operacionalidade da descodificação-interpretação nos dá uma idéia sobre a singularidade da atividade de leitura e sobre o perfil do espectador do filme traduzido em legendas.

Primeiro, trata-se de um participante a um ato de comunicação. Podemos denominá-lo de espectador-leitor, na medida em que sua atividade de *vidente* do filme se desdobra naquela de um leitor, atento à montagem das imagens e ao texto escrito. Isso faz com que o espectador-leitor seja visto como um fator determinante na dimensão textual das legendas. Ele aparece como o sujeito de uma enunciação em que se posiciona no papel de enunciatário na construção ou na reconstituição da coerência textual<sup>38</sup> do discurso dialógico do filme. Como se sabe, o sujeito enunciatário de qualquer ato e situação de comunicação pode contribuir à estruturação textual através da sua manifestação "intertextual". No caso do texto de legendas, esta "intertextualidade" do participante-leitor pode ser definida como o conjunto das reações, dos hábitos e comportamentos psicológicos de um espectador diante da obra fílmica em geral, e do filmes legendados em particular. Desta forma, o espectador de filme legendado aparece com as mesmas características "enciclopédicas" comuns em qualquer participante a um espetáculo cinematográfico; mas as particularidades da comunicação estabelecida pelo filme legendado fazem

---

<sup>38</sup> ver Jorge Lozano et alii

com que o espectador se manifesta por capacidades intertextuais e cognitivas particulares em relação às legendas. Neste caso, situamos o nosso espectador-leitor e as próprias legendas de filmes numa perspectiva decididamente interativa da comunicação e da constituição do texto.

A segunda questão referente à visão interativa que temos sobre o espectador-leitor concerne às implicâncias dos parâmetros interpretativos na constituição de qualquer sistema semiótico. Se o sujeito "interpretante" aparece como um componente do texto de legendas que está sendo construído. No filme legendado e no texto de legendas concebidos respectivamente como situação de comunicação e sistemas de significação, com vários componentes, e montados para fins comunicativos, o espectador não intervém apenas como o receptor de uma mensagem totalmente preconstituída; mas ele se posiciona também como um "protagonista ativo" no ato comunicação em questão. Ele é como uma parte integrante do próprio processo de significação das legendas. A partir desta concepção da semiótica, vemos o espectador-leitor não é mais como um receptor de um signo ou de uma mensagem, mas ele passa a integrar plenamente a própria estruturação das legendas enquanto função signíca.

### **III.3.1 O VALOR DO TEMPO DE LEITURA NA CONSTITUIÇÃO DO TEXTO DE LEGENDAS**

A compreensão da dimensão temporal no filme legendado nos aparece como primordial, pois ela permite apreciar a constituição do próprio objeto que é o texto de

legendas; assim como ela nos dá uma idéia sobre o papel do destinatário na construção deste texto. Para entender estes aspectos, partiremos de algumas observações de Gianfranco Bettetini (1984:11-31) sobre a questão da temporalidade no texto fílmico em geral. Com efeito, Numa análise sobre a dimensão temporal da diegese fílmica, este autor chega a algumas conclusões interessantes sobre as incidências da temporalidade na enunciação fílmica, e no tipo de leitura que elas suscitam no texto fílmico. O filme, igual aos textos verbais, conseguiria criar o tempo e falar do tempo. Para ele, este fenômeno é importante de destacar pois é na dimensão temporal que o texto fílmico adquire toda sua materialidade enquanto realidade semiótica. Nesta perspectiva temporal, o filme seria um texto distinto do texto literário (com seus "letrados fixos"). O filme estaria mais próximo do texto oral e da música que são, por excelência, textos que "existem" apenas na sua dimensão temporal. O tempo do cinema seria, antes de tudo, um "objeto finito"<sup>39</sup> constituído por uma atividade representativa e por uma atividade de "fruição" direta que se desenvolve no ato de leitura. Conseqüentemente, na reprodução narrativa fílmica haveria um **T0** ( o tempo objetivo representado), que se transforma num **T1** (o tempo que se manifesta durante o encadeamento das imagens, isto é, o tempo do material semiótico). Em seguida, este tempo das imagens tende a produzir um **T2** (o tempo da leitura do filme, ou seja, o tempo vivenciado pelo espectador), que seria o resultado da convergência de **T0/T1**.

---

<sup>39</sup> Ver "Tiempo de la expresión cinematográfica", p.15

G. Bettetini mostra bem que, se na narrativa escrita e, literária em geral, o T2 (tempo da leitura) aparece como uma decorrência da convergência de T0 e de T1, trata-se, porém, de um tempo que se pode articular cronológica e independentemente da própria relação T0/T1 . Ao passo que, no caso do texto fílmico, este T2 da leitura é não apenas indissociável dos tempos da representação e da superfície significativa, mas seria a própria realização da relação destes dois tempos:

<b>Narrativa literária</b>	<b>Narrativa fílmica</b>
T0	T0
T1	T1
T2	T0+T1 = T2 (tempo de leitura)

A partir desta concepção da temporalidade fílmica, seria toda a atividade de leitura ou de "fruição" do filme que acontece com o próprio filme e dentro do filme, isto é, dentro do tempo *"que o constitui e que o constituiu como objeto significativa dinâmico"*. De fato, o leitor do filme, na sua atividade de leitura do enunciado fílmico, aparece como preso à ordem dinâmica de um discurso condicionado por "uma temporalidade própria, inviolável, materialmente rígido e não desagregável." Ao estar vivenciando uma experiência "fruitiva" de duração e articulações predeterminadas, ele não pode se evadir do fluxo temporal, constituído pela

sucessão das imagens. Portanto, o texto fílmico seria antes de tudo, um texto que se presta à uma atividade de recepção-leitura, no decorrer da qual, o espectador usa um tempo próprio (igual ao tempo de leitura de um texto verbal escrito) para percorrer "as seqüências de significante no discurso fílmico". Mas, nota-se que este tempo de leitura, por mais que pareça paralelo ao tempo dos enunciados icônicos, é, antes de mais nada, predeterminado e dirigido pelos tempos do filme do qual as formas de enunciação não podem prescindir.

Destas observações de G. Bettetini, destacam-se a particularidade e o valor da leitura do filme em geral: trata-se de uma atividade cujo tempo de "fruição" pelo espectador é dependente do tempo da representação. Em outras palavras, o tempo da recepção está dentro daquele tempo da representação narrativa dos enunciados projetados na tela. De fato, toda "a leitura do filme acontece somente no interior dele (do próprio filme) e ao longo dele, dentro do tempo que ele próprio institui como objeto significante dinamicamente expresso". O texto fílmico se diferenciará, *ipso facto*, de um texto verbal (literário), principalmente pela unicidade do processo de leitura; o tempo da leitura da obra é condicionada pelo tempo da enunciação-projeção do filme.

Como é previsível, a principal implicação desta dimensão temporal no filme é que o tempo no filme aparece como "*uma ordem de sucessão irreversível*" em que o tempo da leitura (do espectador) deve seguir forçosamente a dimensão temporal da enunciação, e no decorrer da qual o filme se torna um signo. Na leitura do texto fílmico, não haverá, por exemplo, nem re-leitura, nem vaivém sobre os enunciados no momento da descodificação pelo espectador, à diferença daquilo que costuma

acontecer na atividade de leitura de um texto verbal escrito. Podemos ver que a particularidade da dimensão temporal na reprodução narrativa fílmica vem do fato de que é o tempo da projeção que determina o tipo de leitura. Daí, todo o caráter particular da enunciação fílmica.

Com efeito, a partir desta análise sobre o tempo da enunciação fílmica, G. Bettetini demonstra que este tempo da enunciação fílmica, ao coincidir com o tempo da leitura, representa o final de um processo durante o qual a própria enunciação se realiza através do contato empírico que se estabelece entre o espectador e a mensagem fílmica. Da coincidência do tempo de leitura com o tempo da enunciação depende a *atualização-materialização* da enunciação e, conseqüentemente aquela do próprio filme. Em outras palavras, o tempo de leitura do filme pelo espectador, ao coincidir com o tempo da enunciação, demonstra que a enunciação fílmica seria uma espécie de "enunciação-projeção" que se concretiza apenas durante o espetáculo cinematográfico, isto é, numa situação de aqui e agora. Este "projeto de enunciação" passa a existir temporalmente apenas quando se estabelece o contato empírico entre o leitor e o texto fílmico, enquanto que o "filme-enunciado" seria apenas *"um desenrolar das virtualidades significantes do texto na temporalidade rígida de sua manifestação indefinidamente repetível"*<sup>40</sup>. A partir desta concepção sobre a enunciação nas mensagens audiovisuais e no discurso fílmico em particular, podemos constatar que à enunciação fílmica corresponderia apenas um tempo de leitura, que, ao contrário daquilo que acontece com a enunciação temporal dos

---

<sup>40</sup>Ibid, p.7- 37

textos narrativos literários, *"cumpre-se temporalmente apenas durante a realização da projeção do filme"* e conforme o próprio dinamismo do filme.

Este condicionamento temporal da enunciação, faria com que o filme, igual ao texto falado e gravado e a música, apareça como um tipo de texto que "vive no único âmbito da enunciação temporal". Ele ascende à existência física atual no tempo em que é efetivamente executado ou projetado, escutado ou olhado. Conseqüentemente, tanto o texto fílmico quanto a enunciação fílmica acontecem e se realizam apenas no momento da "fruição", isto é, no tempo em que a memória do espectador desempenha um papel importante nesta corporificação do texto.

Estas observações de G. Bettetini nos parecem essenciais não apenas para a compreensão do valor da dimensão temporal na enunciação fílmica, mas principalmente porque elas destacam a importância da dimensão temporal no trabalho de decodificação e na própria concretização do objeto que é o texto fílmico. A constituição e a enunciação das legendas se situa nesta mesma perspectiva temporal. Embora possamos reconhecer o mesmo funcionamento e a preservação desta dimensão temporal no trabalho de tradução de filmes em legendas, e na própria estrutura das legendas, porém, diante do paralelismo em que está o texto de legendas em relação ao texto fílmico, podemos ver a introdução de uma nova ordem temporal. Com esta nova perspectiva crônica no filme legendado, o tempo de tradução seria paralelo ao tempo da enunciação no filme, e o tempo dos enunciados fílmicos seria também paralelo ao tempo dos enunciados escritos de legendas. Com efeito, por vários aspectos da leitura do filme legendado, há momentos em que se manifesta uma "impressão" (mais acirrada no caso de um

espectador desacostumado) de paralelismo entre o tempo de leitura das legendas e a própria leitura do texto fílmico legendado. Por se posicionarem periféricamente ao resto da fita-imagem, as legendas fazem com que o espectador do filme legendado apareça como inserido num universo regido por duas ordens temporais narrativas: o tempo dos enunciados fílmicos e o tempo dos enunciados gráficos. Estes dois tempos correm paralelamente para convergir e coincidir em seguida com um único tempo de leitura, isto é, o tempo de leitura do espectador-leitor do filme e das legendas. O tempo do material verbal e icônico do filme serviria como paradigma à representação do tempo daquilo que pode ser visto como uma nova enunciação. Mas, pelo desenrolar espaço-temporal das legendas, podemos ver que o tempo da enunciação propriamente fílmica aparece como apenas um aspecto de um duplo processo de enunciação atualizado e concretizado por duas atividades de decodificação (pela leitura) aparentemente paralelas, mas que são realizadas simultânea e sincrônicamente pela única leitura do espectador-leitor :

<b>Texto literário</b>	<b>Texto fílmico</b>	<b>Texto fílmico legendado</b>
<b>T0</b>	<b>T0</b>	<b>T0<math>\alpha</math> // T0<math>\beta</math></b>
<b>T1</b>	<b>T1</b>	<b>T1<math>\alpha</math> // T1<math>\beta</math></b>
<b>T2</b>	<b>T0+T1=T2</b>	<b>T0<math>\alpha</math> + T0<math>\beta</math> + T1<math>\alpha</math> +T1<math>\beta</math> = T2</b>

Pelas duas atividades de leitura que cria qualquer filme legendado, podemos pensar em duas ordens temporais paralelas na fase de descodificação-interpretação das legendas e do próprio filme. Na ordem dos tempos de enunciação, vemos que o tempo da representação-enunciação pela tradução-transposição ( $T0\beta$ ) é subsequente ao tempo da própria enunciação-representação do texto fílmico( $T0\alpha$ ). A enunciação no trabalho de representação aparece apenas como uma re-enunciação de uma parte deste texto fílmico que é o material significante discursivo oral do filme. Embora este tempo da representação fílmica tenha algumas incidências na estruturação textual das legendas, porém, concebemos este tempo como paralelo ao tempo da representação da tradução das legendas. Quanto ao tempo da enunciação-apresentação das legendas projetadas na tela ( $T1\beta$ ), podemos dizer que se trata de um tempo que se superpõe àquele da enunciação-projeção do filme( $T1\alpha$ ) e ao qual tenta se equiparar, da mesma forma como a enunciação-apresentação das legendas tenta seguir a enunciação do filme. A incidência deste tempo da enunciação fílmica é um parâmetro predeterminante na estruturação e na geração do texto de legendas, pois, como se sabe, uma parte da temporalidade do material semiótico do filme se refere também ao significante verbal do filme, isto é, o próprio tempo do discurso oral. Como é este mesmo material verbal que constitui o objeto central de qualquer tradução de filmes em legendas, não há dúvida de que é o tempo do discurso verbal fílmico que constituirá a base do tempo de toda a enunciação das legendas.

Todavia, na prática e pelos numerosos exemplos de assincronia entre o tempo de aparição das legendas e o intervalo de duração de um turno de fala, num

determinado plano do filme, podemos ver que esta coincidência temporal constitui apenas um dos objetivos que norteiam a atividade de tradução em legendas. É uma meta que não é sempre atingida. Às vezes, as legendas, por serem enunciados escritos, terão uma ordem temporal de enunciação-aparição que escapa ao tempo( $T1\beta$ ), isto é, um tempo de apresentação-atualização das legendas que não corresponde sempre ao tempo de enunciação-projeção do discurso oral do filme. Daí o paralelismo que podemos ver entre o tempo de enunciação do texto de legendas e o tempo de enunciação do texto fílmico.

Igual àquilo que acontece no caso da música e do próprio filme, podemos ver que, no caso do filme legendado, a concretização-atualização da enunciação faz aparecer dois objetos ou signos que passam respectivamente a "possuir uma existência física e atual no tempo" numa mesma situação de comunicação. Toda a particularidade da descodificação do filme legendado decorre do fato de que o tempo de leitura do filme é correlato e paralelo à leitura do texto escrito. Este paralelismo na enunciação e na descodificação constituirá, aliás, todo o desafio da tradução por legendas; assim como os traços deste processo de enunciação serão visíveis na estrutura do texto de legendas. Conseqüentemente, à constituição de dois tipos de enunciados no filme em legendas vai corresponder um desdobramento do espectador que, através da leitura, está inserido numa situação de dupla descodificação em relação a dois textos constituídos por dois tipos de signos diferentes. Mas trata-se um duplo processo de descodificação reunidos num mesmo ato interpretativo que ocorre em dois tempos simultâneos.

Por todos estes aspectos particulares do tempo de enunciação, podemos ver que, durante uma sessão de filme legendado, o espectador deste tipo de filme aparece como um agente de comunicação bem *particular*, devido à atividade que ele desempenha. Ao mesmo tempo em que lê em silêncio, o espectador-leitor precisa decifrar o escrito das legendas num lapso de tempo bem menor do que aquele de um leitor comum. Esta tarefa de decifrar rapidamente pressupõe outras operações mentais. A respeito da leitura, L.C.Cagliari(1989) lembra que o decifrar da escrita por qualquer leitor inclui *"todos os elementos do significado e do significante que permitem levar em conta as latências decorrentes das referências fônicas da escrita com relação a seus lugares específicos de realização"*. Toda esta operação de leitura permite ao sujeito-leitor recuperar todos os elementos necessários à produção da fala, reconstruindo integralmente a linguagem que poderá ser traduzida em fala (leitura em voz alta) ou não (leitura silenciosa). No caso do filme legendado este processo de recuperação de todos os elementos do significado e do significante passa pela leitura silenciosa das legendas.

Por outro lado, embora possamos falar de duas ordens temporais de leitura, porém, convém observar que a ordem de aparição das legendas em relação ao discurso imagético - e em relação ao diálogo do filme -, acaba atenuando este efeito de paralelismo temporal nos filmes legendado. Com efeito, este paralelismo entre os tempos de leitura dos enunciados de legendas, do diálogo e das imagens pode ser apenas aparente : o mesmo "dinamismo icônico" de que se reveste os enunciados gráficos faz com que os enunciados icônicos e os enunciados escritos de legendas sejam lidos numa mesma e única ordem temporal. Graças à "magia" do sincronismo

e da própria integração - interação semiótica (que deva caracterizar o texto fílmico), todos os significantes acabam se encontrando numa mesma dimensão temporal e recuperados juntos num mesmo tempo e ato de leitura do filme. Pelas características particulares de fluidez e de dinamismo contraídas respectivamente da sincronia com a “sucessão de imagens em movimento”, e com o diálogo oral também, os enunciados escritos de legendas passam a se confundir com a própria ordem temporal das imagens e do diálogo do filme. Pelos hábitos adquiridos e outros reflexos condicionados pela sincronia entre os materiais significantes, passamos, de certa forma, de uma leitura-descodificação em dois tempos para uma interpretação do filme. Esta descodificação passa por um único filtro constituído pela duas leituras coordenadas num mesmo e único tempo: o tempo (T2) do espectador-leitor. Este tempo do espectador é indissociável da combinação ou interferência dos dois tempos da enunciação das legendas e do filme:  $T0\alpha + T0\beta + T1\alpha + T1\beta = T2$

Cabe reconhecer que esta unicidade do tempo de leitura no filme legendado permanece ainda o maior desafio e, ao mesmo tempo, o ideal que guia a tradução de filmes em legendas. Em muitos casos, o espectador-leitor não dispõe de um tempo de leitura suficiente que o permita levar, simultaneamente e na mesma ordem de atenção e de concentração, à leitura do discurso propriamente fílmico e do enunciados de legendas. Igual à leitura de um discurso oral, o tempo de leitura “visual” do espectador-leitor é diretamente determinado pelo tempo do fluxo discursivo constituído pela sucessão das imagens fílmicas (como as cadeias fônicas). Isto faz com que às vezes as legendas são apenas “percorridas” e não lidas; à diferença da leitura de um texto escrito “estático”. Ao se prender demais a um

determinado tipo de enunciados que aparecem na tela, ele perde alguns "elementos estilísticos, algumas sugestões e outros efeitos expressivos proporcionados pelos dois textos. Ao contrário do que acontece no discurso oral sob a forma de conversação, o espectador-leitor não tem nenhuma influência sobre o tempo concreto da enunciação - em que ele poderia, no caso contrário, efetuar uma série de interrupções para solicitar repetições -. Mas, estes efeitos de sentido, por mais que estejam perdidos numa leitura, podem ser considerados como resgatados ou compensados pelo sentido que se desprende dos demais significantes, que forem objetos de uma maior atenção momentânea.

Sem negar a possibilidade da coincidência total e simultânea dos tempos de leitura no texto de legendas, no entanto, podemos reconhecer na justaposição do texto de legendas com o texto fílmico, um caso de enunciação em que, periodicamente, a leitura do filme e a leitura das legendas passam a se encontrar numa mesma ordem temporal. Esta coincidência depende, em primeiro lugar, da própria **competência** do espectador-leitor e dos sucessos da técnica de legendagem que visa a coordenar estes dois tempos. Como se sabe, o próprio princípio da tradução em legendas exige, de certa forma, que estas duas atividades de leitura constitutivas da operação de interpretação dos filmes legendados, devam acontecer e coincidir numa mesma dimensão temporal. É como se todo o desafio e o sucesso da tradução em legendas residissem no entrelaçamento do tempo da "enunciação-projeção" fílmica com o tempo da "re-enunciação-representação" gráfica do diálogo fílmico.

### III.3.2- O VALOR SEMIÓTICO DO ESPECTADOR-LEITOR NA CONSTITUIÇÃO DO TEXTO DE LEGENDAS DE FILME.

Se é verdade que o espectador-leitor não tem muito controle sobre o tempo do discurso fílmico (isto é, o tempo dos enunciados icônicos e gráficos), porém, sua presença é indiretamente presumida e levada em conta na enunciação das legendas. Na hora de sincronizar a enunciação das legendas com a enunciação do diálogo e das imagens, há uma preocupação com as capacidades perceptivas do espectador que acaba determinando todo este trabalho de sincronização. Por outro lado, o parâmetro constituído pelo espectador na produção das legendas se revela particularmente pelo funcionamento de alguns signos e sinais gráficos que conotam informações e sugestões deixadas pelo tradutor e que ajudam, conseqüentemente, na leitura-interpretação das legendas

Como já vimos, o espectador-leitor da escrita de legendas, ao decifrar a escrita que aparece na tela, tenta resgatar também todos os fenômenos supra-segmentais e metalingüísticos do *discurso imagético* e do diálogo do filme. Mas ele recupera estes elementos de oralidade diretamente do diálogo ao interpretar o valor denotativo e conotativo de alguns sinais de pontuação nas legendas. Ao processar mentalmente tudo aquilo, ele efetua um trabalho de significação em relação ao resto do material significativo e ao próprio texto. Através da tríplice atividade ver-ler-ouvir, o espectador-leitor não permanece apenas um leitor, ao contrário, ele se posiciona em situação de co-enunciação em relação ao conjunto do filme e, particularmente, em

relação ao trabalho de re-enunciação do tradutor que deverá levar em conta suas reações. Se aceitarmos, portanto, o pressuposto de Bakhtine<sup>41</sup>, segundo o qual “a interação verbal é a realidade fundamental da linguagem” e que as “interferências mútuas podem ser de natureza diversas”, podemos reconhecer que a particularidade da relação do espectador-leitor com o tradutor-escritor (e com as legendas) poderia ser ligada às questões não menos importantes e abrangentes da leitura como processo de enunciação e da interação verbal. As legendas e os demais discursos audiovisuais se distinguem tanto pela particularidade de seu contexto de produção/enunciação quanto pela singularidade de seus participantes ( destinatários diretos e destinatários indiretos). São discursos sem sujeito(s) de enunciação aparente(s).

Quanto ao “*setting*” ou quadro espaço-temporal do discurso dialógico do filme que nos interessa aqui, ele nos põe diante de dois tipos de participantes: aqueles que estão diretamente inseridos na situação de discurso do filme ( os protagonistas) e aqueles a quem é destinado o discurso produzido. De modo geral, a mensagem fílmica introduz uma noção de espaço e de tempo que aparecem diferidos em relação ao público receptor desta mensagem. O estatuto dos participantes da mensagem fílmica se definirá também a partir da relação que eles têm com o quadro espaço-temporal. Já com base nestas características da relação com o contexto, Goffman<sup>42</sup> introduz uma classificação dos receptores ou dos destinatários a partir de duas subclasses de participantes que se repartem entre as categorias dos

---

<sup>41</sup> Ver Chaterine Kerbrat- Orrechioni, “les interations verbales” 1990, p. 16, 17

<sup>42</sup> idem.

"participantes ratificados" ou alocutores diretos do emissor e dos "bystanders" que seriam as testemunhas ou espectadores de uma interação verbal.

O contexto representa um fator determinante na definição do perfil do participante numa interação verbal. Ele ajuda também a entender o estatuto dos participantes no tipo de comunicação audiovisual, em que geralmente o tempo de enunciação não coincide sempre com aquele da recepção. No caso do filme legendado, a questão do contexto se apresenta com muita pertinência, na medida em que se trata de um contexto de enunciação particular que revela também a singularidade do espectador. Não estamos mais diante de um espectador-destinatário comum. Além de aparecer como um participante indireto, isto é, um espectador em relação às interações verbais que se desenvolvem no texto fílmico, o espectador-leitor do filme legendado aparece também como um alocutor direto em relação à tradução do diálogo fílmico. Este diálogo traduzido que lhe é mais dirigido do que o próprio diálogo do filme. Ao passo que este último, como sabemos, não passa de um simulacro de diálogo que se constrói e se desenvolve como se não fosse dirigido a ninguém, salvo os próprios protagonistas do filme. Em outras palavras, o diálogo cinematográfico tem (aparentemente) como alocutores diretos e testemunhas "diretas" os únicos protagonistas presentes no filme. Daí uma das diferenças entre o diálogo fílmico e o diálogo no teatro. A situação comunicativa criada pela oralização do texto teatral pressupõe sempre a presença de um público-testemunha direto, que, em alguns casos, poderá até interagir diretamente com os protagonistas da peça. No que diz respeito às legendas, os espectadores-leitores podem ser considerados não somente como testemunhas "indiretas" e em posição

diferida em relação às interações verbais no filme, mas ele aparece também como um alocutor do tradutor que lê e decifra o conteúdo de uma mensagem que, em seguida, comunica ao destinatário. A relação do espectador com o filme transita principalmente pelas legendas que são novos enunciados dentro do filme.

Por mais que esteja situado numa outra instância do trabalho de tradução-transcrição, nosso espectador-leitor não deixa de ter suas interferências na enunciação. Por estes aspectos de sua relação com as legendas, encaramos o espectador-leitor de um filme legendado como o enunciatário de um ato de produção discursiva, igual ao leitor de um texto escrito. Deste ponto de vista, situamos o espectador-leitor numa perspectiva interativa da leitura, isto é, um processo de interpretação em que a atividade do leitor funda-se na prioridade necessária da "*re-enunciação*" dos enunciados escritos, como soube lembrar R. Ferro<sup>43</sup> sobre a atividade de leitura. Para R. Ferro, o sujeito leitor não é um emissor direto em relação à "construção" do signo. Ele se constitui apenas no agente de um acontecimento discursivo diferente, cuja significação é produzida desde outros componentes. No caso do escrito de legendas de filmes, trata-se de uma significação que parte, em primeiro plano, da interação dos próprios atores e combinada com os outros elementos significantes fílmicos ao tradutor. Mas, logo em seguida, esta primeira significação fílmica passa por uma nova fase de significação complementar que é processada pela tradução, antes de chegar ao destinatário espectador-leitor. Estas diversas instâncias de enunciação se podem situar tanto no texto fílmico quanto no trabalho do tradutor.

---

<sup>43</sup>In: S.Y.C, Rev. nº 1,p.39

No entanto, ao mantermos esta perspectiva interativa sobre o ato de leitura do filme e sobre a produção das legendas, constatamos que o espectador-leitor não deixa de ter uma influência sobre a construção do texto de legendas : ele aparece como "uma memória identificadora" dos diversos elementos do texto fílmico e do texto escrito. Por esta "presença unificadora", ele relaciona os diversos elementos da enunciação que cria realmente esta impressão de unidade no texto de filme legendado.

Na produção do discurso de legendas, manifesta-se também a presença do espectador-leitor, através das pressuposições do tradutor quanto às capacidades e reações possíveis do sujeito "enunciatário" do filme legendado. Falamos de "enunciatário", pois o espectador-leitor deixa de ser um simples receptor. Na realidade "o passivo decodificador de significados idealizados" passa a simbolizar reações que deverão ser levadas em conta em qualquer trabalho de tradução de filme. Se transpusermos a relação ou interação entre o espectador-leitor e o tradutor no campo da relação escritor/leitor podemos ver que estas reações previsíveis do espectador-leitor do filme legendado fazem dele um co-enunciador, no sentido de que ele deixa suas marcas no texto. Por mais discretos que sejam estes traços na enunciação, eles existem e têm um peso na definição estilística do texto de legendas. Por exemplo, o escritor redimensionará seu texto em função destas previsões. O que faz com que a escolha estilística para traduzir o diálogo de um filme se baseie nestas pressuposições. Iguais aos "indícios" da presença dos destinatários diretos na elaboração de uma mensagem, os sinais da presença dos destinatários indiretos podem se revelar sob diversas formas de indícios( discretos

ou indiscretos). O fantasma do *público-alvo* - encarniçado aqui pelo espectador-leitor- manifesta-se, mais uma vez, na produção do discurso de legendas. Este conceito de *público-alvo* passa a constituir-se num parâmetro importante na produção do discurso de legendas. Por exemplo, um filme traduzido para crianças terá um discurso um tanto diferente em relação a um filme para adulto. Em alguns casos será *dublado* em vez de ser legendado. Por fim, a importância que adquire a adequação temporal - decorrente da noção de sincronia entre os enunciados de legendas e os enunciados de imagens - demonstra esta presença configuradora e influente do espectador-leitor na estruturação textual das legendas. A média do número de caracteres dos enunciados por quadro, a apresentação e a permanência das legendas medidas por segundo, representa tantas preocupações - consolidadas em normas de legibilidade - que norteiam a tradução de filmes em legendas. Estas normas decorrem, de fato, das pressuposições sobre as capacidades do destinatário de uma mensagem escrita sobre um suporte de vídeo. Com efeito, em nome do "*princípio de responsabilidade*" que predomina em todas as situações de comunicação, "todos os destinatários de uma mensagem, inclusive os "indiretos", desempenham um papel importante no desenvolvimento da interação verbal". Mas há situações de comunicação em que a própria interação verbal se observa pelo pelas pressuposições que os participantes "indiretos" suscitam na hora da enunciação. A inclusão antecipada de alguns mecanismos de interpretação já na fase de codificação constitui, de fato, as marcas dos potenciais interlocutores na enunciação dos discursos.

Como vemos, a visão interativa que temos sobre o espectador-leitor e sobre a própria tradução de filme em legendas é esclarecedora, não apenas para a compreensão dos mecanismos em jogo na interpretação do texto fílmico, mas principalmente para a compreensão da construção do signo. Ao considerarmos as determinações provindas da interação verbal entre o tradutor-escritor e o espectador-destinatário (ao lado das inter-relações latentes no próprio material semiótico), podemos dizer que as legendas, iguais a qualquer signo, são "o produto da interação entre o tradutor-locutor e o espectador-leitor"<sup>44</sup>. Elas são também o produto da rede de interações que ocorrem na própria "máquina" significante. Às interações que se produzem dentro do material verbal (entre os fatos de língua escrita e de língua falada, de um lado, e entre as legendas e a versão oral do diálogo do filme de outro); e no material semiótico não-verbal do texto fílmico (ou imagético) podemos acrescentar a importância das determinações da interação do tradutor com o espectador-leitor para a geração do signo "legendas de filmes".

Louis Guespin<sup>45</sup>, ao falar das implicações semióticas da interação verbal, cita a concepção de Volochinov sobre o signo. Esta concepção de Volochinov sobre o signo parece caracterizar bem a geração do texto de legendas. O signo, segundo Volochinov, "*emergiria do processo de interação entre uma consciência individual e uma outra*". Por ser uma decorrência desta interação de consciência, as legendas, como qualquer signo, podem "ser materialmente produzidas na antecipação da interação". As legendas podem ser consideradas também como uma signo bifacial,

---

<sup>44</sup> aqui numa situação de *vidente* e de *ouvinte*

<sup>45</sup> Sobre Volochinov e Bakhtine, ver Louis Guespin: "Dialogue et interaction verbales" in *Langages* Nº74, Junho 84 p.5, 7

na medida em que são enunciados que emanam de alguém (o tradutor), e pelo fato de serem dirigidos a alguém (o espectador). Ao situar uma parte de nossa análise numa concepção interativa da constituição do signo, reafirmamos não apenas o valor constitutivo de qualquer interação verbal na produção sónica, mas tentamos destacar a importância do tipo de participante indireto que é o espectador-leitor na criação deste novo signo que são as legendas.

O conjunto destas relações interativas no filme legendado, mesmo que não possam ser objetos de uma análise exaustiva aqui, não deixam de chamar a atenção pelo seu valor determinante na elaboração discursiva das legendas. Por exemplo, os parâmetros de legibilidade, referentes ao número de frases e ao número de palavras por frases, por mais que estejam ligados às exigências da comunicação escrita, acabam se constituindo em sinais que manifestam a dupla relação do texto de legendas com a ordem escritural e a ordem da exposição oral. Por outro lado, a produção e a leitura das legendas - que incluem modos de comunicação não-verbais (olhares, gestos, expressão corporal) -, e a busca da sincronia entre estes componentes não-verbais e os modos de comunicação verbais (o diálogo oral do filme e as próprias legendas) fazem com que a mensagem do texto de legendas apareça numa forma sintética e em interação direta com o conjunto do discurso imagético. Por serem às vezes dispensáveis pela imagem, mas exigidas para o entendimento dos filmes estrangeiros, Hugo Toschi tentou caricaturar a posição das legendas em relação ao resto do filme, ao dizer que: *“ela (a legenda) tem um local reservado no fotograma do filme, de submissão, de escravidão à imagem e, regra geral: quanto menor, e se for evitável, ainda melhor”*(1983). Esta observação de H.

Toschi revela todo o jogo de equilíbrio que pode exigir a produção destas unidades discursivas. Estas exigências manifestam também a interação entre o discurso verbal e seu contexto de enunciação na tradução de filme em legendas.

Afinal de contas, aquilo que podia aparecer como o maior dilema da tradução de filmes em legendas vê-se solucionado por uma situação de interação semiótica e verbal. O trabalho de tradução e de transformação do diálogo oral do filme (com suas variedades de situações sociolingüísticas) em enunciados escritos torna-se possível e facilitada pelas próprias situações de interação que este tipo de tradução cria entre o texto oral e o texto escrito. Quanto aos outros tipos de desafios referentes às problemáticas temporais e espaciais no texto de legendas (pouco espaço para preencher, o tempo de leitura relativamente curto), eles são contornados pela tecnologia de sincronização. Mas o conjunto destes desafios encontra uma solução nas diversas relações e interações que esta técnica de sincronização cria entre os diferentes constituintes do material semiótico do filme em legendas. O tradutor-escritor e o espectador-leitor, nas suas respectivas atividades de escrita-re-enunciação e de leitura-interpretação, parecem tirar o maior proveito do fenômeno de interação entre os diferentes componentes lingüísticos e paralingüísticos do texto filmico.

Ao empreender este capítulo sob o rótulo de interações semióticas, nossa intenção era mostrar que, além do fenômeno de interação verbal que faz aparecer o papel dos participantes (diretos e indiretos) na configuração do texto de legendas, era preciso considerar também outros processos semióticos dentro do próprio objeto e que podem atuar correlativamente com as tradicionais instâncias da interação

verbal na produção do discurso de legendas. Às vezes, e em certas situações de comunicação, a própria rede de relações que se estabelecem entre os diversos significantes pode se revelar um fator importante na produção de sentido. A consideração das determinações oriundas da interação produtiva de sentido e das determinações dos processos semióticos revela que o campo em investigação é motivado pelo próprio objeto. As influências que emanam da interação entre todos os elementos que compõem o objeto são portanto fundamentais para a compreensão da constituição material e física do objeto.

#### **IV- CARACTERÍSTICAS LINGÜÍSTICAS E DISCURSIVAS DO TEXTO DE LEGENDAS DE FILME.**

##### **IV.1 VERSÕES ORAL E GRÁFICA DO DIÁLOGO DO FILME: MATRIZES PARA UMA ATIVIDADE DE REFORMULAÇÃO**

Depois de analisar, desde o âmbito do contexto extralingüísticos, as marcas de algumas interações e interferências semióticas que parecem determinantes na constituição do texto de legendas, agora tentamos focar outros aspectos da estrutura deste texto escrito, esta vez, a partir dos próprios componentes lingüísticos e discursivos do diálogo do filme. O estilo de organização discursiva das legendas se destaca por vários traços. Mesmo que a avaliação de sua estética e de seu arranjo estilístico não dependa inteira e diretamente dos mesmos fatores que determinam a elaboração do diálogo do filme, não há dúvida de que mais de um aspecto do estilo da exposição oral dialogada do filme influi sobre a organização escrita das legendas. De modo geral, alguns traços estilísticos do discurso oral do diálogo do filme - manifestos na exposição escrita das legendas - aparecem visivelmente na estruturação do "escrito-falado" que é o roteiro de diálogo, e na oralização-dramatização produzida pelo jogo dos atores. Tanto no roteiro quanto nas legendas, nota-se, respectivamente, uma busca de sincronismo entre o tempo de fala das personagens e o tempo de aparição e de permanência das legendas no suporte vídeo. Em outras palavras, em ambos os textos escritos, predomina uma

preocupação com o compromisso simultâneo com a língua escrita e a língua falada. Esta combinação é manifestada pela seleção de fatos sintáticos e semânticos de oral e de escrito, assim como de sua adequação com os contextos de enunciação no filme. As exigências decorrentes da exposição oral do diálogo se resumem, sem dúvida, no esforço de preservação da estética e da qualidade discursiva do filme no momento da tradução, da reprodução e da recriação "fiel" da naturalidade discursiva do diálogo. Pensamos que o trabalho de produção discursiva do tradutor-escritor, baseado primordialmente na integração da língua falada com a língua escrita, começa por uma observação das modalidades estilísticas e discursivas presentes em cada diálogo de filme, a partir da observação da forma como vem elaborado o roteiro "escrito" e também da atenção prestada à própria dramatização no contexto de enunciação-oralização do diálogo pelos protagonistas no filme.

#### **IV.2 O ROTEIRO DO DIÁLOGO: UM "ESCRITO-FALADO"**

Todos os cuidados, mencionados pelos diversos autores à respeito da estética do diálogo de filme são centrados geralmente sobre a idéia de um equilíbrio a ser procurado entre as diversas variantes discursivas da língua escrita e da língua falada. Este equilíbrio permitiria chegar a uma certa verossimilhança e a um certo realismo no diálogo. Uma boa combinação do oral com o escrito, completada por uma justa dramatização, por parte dos atores, concorrem para produzir o efeito de naturalidade inerente aos "bons" diálogos de filme.

Por exemplo, Michel Marie e François Vanoye, nas suas reflexões sobre <sup>46</sup>os problemas específicos referentes ao processo de produção do diálogo, concluem sobre a necessidade de relacionar a avaliação da naturalidade dialógica no filme com uma série de fatores tão técnicos quanto enunciativos. A maior ou menor naturalidade do diálogo dependeria basicamente dos processos de produção do roteiro, de produção técnica (tecnologias de gravação) e das condições de escuta e de enunciação. Na fase de elaboração do diálogo, haveria sempre um diálogo improvisado oposto ao diálogo previamente escrito (sob a forma de um escrito-falado). O diálogo improvisado se destacaria pelo maior grau de verossimilhança, graças ao jogo verbal natural dos atores e também graças ao próprio gênero do filme; enquanto que o diálogo de filme pré-elaborado na forma de um escrito-falado aproximaria-se mais de um caso de "reprodução" gráfica de uma fala idealizadas das personagens.

Esta mesma preocupação com a elaboração do roteiro de diálogo está presente em outros autores. Ela é colocada em termos diretamente ligados à justa combinação entre fatos de língua escrita e de língua falada ( desde a fase roteirística). Nasa Oakey<sup>47</sup> lembrava que um bom diálogo de filme não deve ser redigido em estilo "escrito ou literário", pois as palavras que são feitas para serem lidas e as que são feitas para serem ditas não devem ser escolhidas da mesma maneira.

---

<sup>46</sup> In Communications N. 38, 1983, p.71

<sup>47</sup> in Roteiro de cinema, 1ª ed.

Por outro lado, Vale<sup>48</sup> confirma que o texto de diálogo não deve ter a densidade de um texto escrito, na medida em que a palavra falada não é absorvida tão facilmente, e também porque o poder de concentração do espectador cai depressa . Na mesma ordem de idéia, Jean-Claude Carrière<sup>49</sup> sugere que o diálogo de filme deve ser "muito mais breve e muito mais concentrado".

Pela lógica comunicativa que comanda às vezes o uso e o tratamento da linguagem verbal nas linguagens audiovisuais é mais de que demonstrado que o cinema, como a maioria dos meios de comunicação de massa (tal como a televisão), tem um discurso eminentemente oral. Por exemplo, os códigos que estruturam as mensagens da televisão e do cinema são muito mais parecidos com os da fala de que da escrita. O roteiro de diálogo, por mais que seja elaborado no estilo escrito, seria antes de mais nada um discurso oralizado, isto é, um texto caracterizado pela procura de um equilíbrio no uso dos registros próprios à linguagem formal e dos registros da língua falada, com seus traços de oralidade e de variante informal. De modo geral, constatamos que os diferentes cuidados assinalados por alguns estudiosos ( Charles Spaark<sup>50</sup> e Michel Chion) na elaboração gráfica do diálogo evidenciam a opção por uma representação e uma manifestação das propriedades do oral neste tipo de escrito que é o roteiro, e na fase de realização oral.

Se não há dúvida quanto à importância desta sinalização das propriedades da fala na elaboração do roteiro, mais particularmente com relação à estética discursiva do diálogo de filmes, porém é bom lembrar que sua realização ou finalização ,

---

<sup>48</sup> Idem

<sup>49</sup> Idem

<sup>50</sup> Idem

através da dramatização-oralização pelos atores, pode depender geralmente de um outro tipo de interação ou ajuste com os diferentes componentes do filme: a relação entre a imagem e o som (o som é entendido aqui como a reunião dos diversos ruídos, música e fala). Roger Odin, por exemplo, nota que é em torno desta noção de “não-coincidência” que se cristalizaram as discussões estéticas sobre o problema da relação imagem-som ao advento do cinema falado(1990:228).

O que se pode notar nestas observações é que a questão da avaliação do diálogo, quer seja improvisado ou escrito, depende basicamente da adequação criada entre as diversas unidades de enunciação no filme. A este respeito, François Vanoye nota que uma análise das modalidades de enunciação combinadas com uma observação dos fatos de oral e de escrita e do processo de interação verbal pode ajudar a redirecionar as análises sobre os diálogos de filmes.

A compreensão da operação discursiva e das escolhas estilísticas do roteiro escrito de diálogo nos parece fundamental para o entendimento das qualidades discursivas do texto escrito de legendas. Percebemos, antes de tudo, que são dois tipos de escrito cuja estruturação gira principalmente em torno da questão da combinação dos fatos de língua escrita e de língua falada. A marcação destes fatos de língua funciona geralmente como uma baliza para a realização oral do diálogo pelos atores, e também para a reprodução do oral no texto de legendas pelo *tradutor-escritor*. O entendimento destas características discursivas do roteiro é imprescindível, na medida em que é o texto escrito do roteiro que serve geralmente de plataforma e de matriz de trabalho para a maioria das traduções em legendas. O “escrito-falado” do roteiro de diálogo aparece sempre como um complemento na

apreensão das propriedades de oralidade do diálogo falado do filme. Qualquer trabalho de tradução de filmes em legendas é geralmente precedido por um trabalho de leitura e de recorte do diálogo numa forma gráfica. Esta fase roteirística é seguida por um trabalho de "*visionnage*" e de audição da fita-imagem e da fita-som. De fato, todo o jogo com as diversas variantes lingüísticas tem sua importância, pois, como diz Toschi, não se trata apenas de traduzir "o filme", mas é "o estilo" e o "espírito do filme" que devem ser traduzidos. Geralmente este espírito do filme se pode perceber na forma gráfica do diálogo e na sua forma oralizada; ambas as formas servem como uma matriz para a atividade de reformulação que acaba produzindo os texto de legendas. Pela fonte que simultaneamente gráfica e falada, o texto de legendas se apresentará como um escrito que manifesta as características dos dois tipos de enunciados de origem.

### IV.3 A INTERAÇÃO ENTRE OS FATOS DA LÍNGUA FALADA E DA LÍNGUA ESCRITA NA ESTRUTURA DO TEXTO DE LEGENDAS.

Podemos afirmar que todos estes cuidados que presidem a elaboração do diálogo fílmico valem também para a elaboração discursiva das legendas. Mas, quanto à reprodução real e total destas *nuanças* estilísticas na estrutura discursiva das legendas, esta operação vai depender de vários fatores que vão da própria intuição e outros caprichos do tradutor e dos parâmetros de tempo e de espaço. Dependendo também das diferenças entre a língua de partida e da língua de chegada, esta reprodução se pode obter de forma diferente. Em todos os filmes não traduzidos, este equilíbrio parece caber, em última instância, ao jogo verbal dos próprios protagonistas do filme. A reprodução desta verossimilhança na elaboração do discurso de legendas parece, porém, decorrer fundamentalmente das integrações entre os fatos de língua falada e os fatos de língua escrita por um lado, e também dos diferentes tipos de interação entre o próprio texto de legendas e os demais constituintes do texto fílmico por outro lado. Através da interação, o texto de legendas toma corpo. A coexistência interativa do oral com o escrito permite assegurar a verossimilhança e a "naturalidade" dialógica. Esta integração do oral com o escrito faz do texto de legendas um sistema semiótico que participa - embora periféricamente - da estética do filme. Ao levar em conta esta tentativa de reprodução do "espírito do filme" e de outras virtudes discursivas do diálogo, podemos ver que a tradução de filmes em legendas se desdobra num caso de

tradução "interlingual" e num caso de tradução "intralingual". No caso da tradução "intralingual", ela se constitui num trabalho de integração entre os fenômenos de oralidade com o escrito. Seria portanto uma segunda tradução que consiste (num primeiro tempo) numa adaptação estilística que concerne às unidades da própria língua de chegada. Igual ao trabalho que rege a estruturação do próprio diálogo do filme, nesta fase de tradução "intralingual", haveria uma procura pela melhor dosagem entre as expressões e variantes lingüísticas de língua falada e de língua escrita. Em outras palavras, ao traduzir o "espírito do filme" o tradutor, como um escritor, estaria preocupado em reproduzir ou recriar o tom de espontaneidade e de oralidade que são tão inerentes à fala das personagens do filme que ele está traduzindo. Deste modo, a tradução "interlingual" se vê completada por uma forma de tradução que é discursiva e, ao mesmo tempo, semiótica. Num primeiro tempo, o tradutor procede a uma seleção entre as expressões e construções lexicais - que às vezes se traduzem umas as outras -, e opta apenas pela unidade lingüística que é a mais apropriada ao "espírito" do contexto discursivo traduzido. Uma das maiores cobranças do espectador insatisfeito refere-se justamente à falha nesta adequação e neste arranjo estilístico. Em seguida, esta tradução "intralingual" vai se prosseguir para se transformar numa tradução semiótica em que se realiza uma operação de adaptação entre duas matérias de expressão de natureza diferente. Ao passar o diálogo oral do filme na forma de enunciados escritos o tradutor não transpõe apenas o conteúdo; ele opera uma transformação da própria matéria de expressão que é simultânea à transformação-adaptação das substâncias e formas de expressão escrita e oral.

Não há dúvida de que a compreensão da complexidade discursiva da língua de partida é sempre primordial na tradução "interlingual". São estas complexidades discursivas do texto de partida que acabam determinando toda a preocupação e o trabalho com os arranjos estilísticos na língua e no texto de chegada. Mais do que as complexidades lingüísticas, os fenômenos discursivos referentes à reprodução de efeitos de oral e de escrito constituem outras dificuldades com que esbarra mais de uma tradução, notadamente aquela de um filme. Geralmente os efeitos de uma destas expressão verbal se perdem nas traduções por diversas razões que incluem tanto os descuidos dos tradutores quanto os imperativos da atividade da escrita que regem as traduções. No entanto, acreditamos que as adaptações estilísticas, entendidas aqui como operações que envolvem a língua escrita e a língua falada, são de uma extrema importância no "sucesso" de qualquer tradução, e em particular a tradução de filmes. A preocupação com a reprodução ou a recriação destes efeitos de oral e de escrito deveria ser uma das facetas da noção de "fidelidade" que parece tanto dominar a atividade de tradução. Por exemplo, a respeito da reprodução destes fenômenos de discurso e das possibilidades e limitações das máquinas de traduzir, E. Theodor<sup>51</sup> adverte que com a tradução eletrônica, sobreviriam deturpações estilísticas ainda mais conflagradoras, pelo menos no que diz respeito às traduções de cunho literário. Justamente, por causa das complexidades inerentes às línguas naturais, ele lembra que : *" por não serem monossistemas,(as línguas naturais) exigem uma série de processos tradutórios e interpretativos que busquem e possibilitem equivalências mais ou menos aproximadas"*. Esta reflexão de E. Theodor

---

<sup>51</sup>ver "Tradução, ofício e arte"

nos dá uma idéia do quão pode ser importante o processo estilístico, que procura respeitar e restituir as características discursivas das personagens e das situações de fala, numa tradução e na tradução de um filme em particular.

Se partirmos da distinção habitual que se faz entre língua falada e língua escrita, isto é, baseada nas variantes e invariantes lexicais, gramaticais - e não apenas fonológicas (características físicas da matéria de expressão)- , podemos reconhecer que a integração e o respeito desta particularidade na tradução de um trecho de diálogo constitui uma operação estilísticas que é tão importante quanto correlata às próprias modalidades de tradução (adaptação, transplante, modulação). Na tradução de filme em legendas este arranjo estilístico aparece, inclusive, como o complemento imprescindível da operação com a forma de expressão gráfica, pois de certa maneira, são as *nuanças* estilísticas que restituem a substância do conteúdo do discurso oral do diálogo transformado e adaptado na forma de discurso em língua escrita. Rodrigues Lapa (1977), ao se referir ao estilo de um escritor e ao seu manejo da língua, não hesita em compará-lo com alguém que não faz nada mais do que traduzir para o "mais belo" as expressões corriqueiras e um pouco gastas, de tanto uso, da linguagem de todo os dias. De certa forma, é neste trabalho de transposição delicadíssima que reside o segredo do estilo de quem escreve. No que diz respeito ao tradutor de legendas, ele deve não somente traduzir para "o mais belo" alguns trechos do diálogo, como também deve restituir todas as expressões corriqueiras da língua falada, assim como seu conteúdo nas legendas. O tradutor de filmes em legendas não somente traduz a fala das diversas situações de comunicação no filme, mas também ele tem a preocupação em caracterizar cada

situação de discurso. E a única arma de que ele dispõe, são , sem dúvida, as unidades de língua falada e de língua escrita.

#### IV.3.1- O ORAL NO ESCRITO

As tentativas para se aproximar a este equilíbrio, levam ao uso de algumas expressões coloquiais de língua falada e de construções morfossintáticas típicas do discurso oral e do discurso escrito na elaboração das legendas. Como é o caso com as diversas formas de marcação da concordância verbal e pronominal e a colocação pronominal que brotam na estrutura das legendas de filmes traduzidos em português do Brasil. Tanto no plano sintagmático como no plano paradigmático, notamos uma integração entre as unidades lingüísticas dos dois códigos nas legendas de filmes.

Um caso típico deste fenômeno é a colocação pronominal enclítica. Ao mesmo tempo que este fenômeno gramatical constitui os traços distintivos do português do Brasil, ele demonstra também uma tentativa de recriar os traços distintivos entre a língua escrita e a língua falada. A respeito da colocação dos clíticos, J Mattoso Câmara Jr ressalta a freqüência da forma de colocação pronominal proclítica na língua popular; a despeito das prescrições gramaticais que fez da ênclise uma regra de "correção" na língua escrita; mas de que a língua coloquial não toma conhecimento ( ex. : *Me dê o livro* ). O texto de legendas, por mais que seja na forma escrita, evidencia estes fenômenos lingüísticos do oral. Este tipo de colocação aparece na maioria dos textos de legendas:

(1)

-C'est devenu fragile, comme si je ne la sentais  
plus en moi

- Me sinto frágil.

Como se não fosse mais eu.

(2)

- Mais je pensais vous voir que la semaine  
prochaine

- Não vinha na próxima semana?

-Oui, j'ai un peu d'avance.

- Me adiante.

(3)

-Tu me laisses cinq minutes.

- Me dá 5 minutos?

-Vas-y, je t'attends

- Va, eu espero.

**(do filme "o filho preferido")**

Esta colocação "coloquial" dos pronomes no texto escrito de legendas demonstra não somente uma tentativa de recriar uma variante lingüística e discursiva do português do Brasil; mas ao nosso ver, ela denuncia, por parte do tradutor, uma tentativa de reprodução do efeito da linguagem oral. Às vezes, este único fenômeno basta para criar um efeito de oral no diálogo e de coloquialismo da fala de alguns personagens e em certas situações de discurso. Na tradução de filmes pela *dublagem*, por exemplo, toda a versão *dublada* do diálogo em português do Brasil

aparece com a ordem de colocação proclítica característica dos discursos falados neste país.

Notamos um outro caso morfossintático de língua falada e, conseqüentemente de discurso oral (além do caso de variação regional que conota) e que é de maior recorrência nas traduções em legendas em língua portuguesa do Brasil. Trata-se do fenômeno de não-concordância pronominal de tratamento. Este caso foi já flagrado<sup>52</sup> e deplorado por muitos "puristas" da língua que se apressaram para questionar a competência lingüística e a falta de intuição histórica do tradutor dos filmes ( "*pois num filme de época, deveria saber que não se usava indiscriminadamente o "você"* <sup>53</sup>). Mas uma coisa parece certa: a escolha do pronome de tratamento nas legendas de filmes não é tão ingênua quanto parece.

Afinal de contas, é preciso se perguntar se o tradutor procura traduzir um filme de época para as pessoas daquela época ou para seus contemporâneos mortais; ou se a reprodução estilística do diálogo se deve fazer ou não a despeito da interpretação e da compreensão do filme traduzido. Sobretudo, quando se trata do cinema que não tem nenhum compromisso educativo. Na maioria dos casos, como sabemos, *o público não veio ler, mas ver imagens*", isto é, assistir a um espetáculo.

Sem negar a importância da fidelidade estilística, podemos dizer, porém, que ela se obtém também de várias formas. Nesta *não-concordância pronominal* há, por exemplo, uma elaboração estilística, na medida em que as legendas fazem apenas aquilo que a *dublagem* faria num filme de época, sem que provoque tantas críticas. Na realidade, o *tradutor-escritor* se esforçará para fazer "falar" o texto de legendas

---

<sup>52</sup> para Hugo Toschi, o tratamento deve ser "tu" ou "vós" nos filmes de época . p.148

<sup>53</sup>Idem

como falariam os seus contemporâneos, isto é, com o uso da marcação pronominal de tratamento preferencial com "você", e em alternância com os traços morfológicos do pronome "tu", como acontece na conversação (reproduzida abaixo) entre dois personagens. Neste trecho de diálogo, os pronomes "tu" e o "você", com seus corolários que são os pronomes oblíquos e adjetivos possessivos, se alternam:

(4)

**Antoine:** *N'empêche qu'avec tes conneries on a bien failli se faire poisser.*

*A gente quase se fode com tuas burrices.*

*Pour un mec qu'a du pif tu pourrais commencer par éviter les proprios. Surtout quand ils sont armés*

*Teu faro podia evitar os donos... sobretudo os armados.*

**Bobé:** *C'est ta faute, t'as qu'à pas me troubler*

*A culpa é tua.*

**(A):** *Comment ça, c'est ma faute! Il est beau lui!*

*Como minha, olha só.*

**(B):** *Parfaitement. Tu me trouble, alors moi je fais des conneries*

*É, Você me perturba!*

**(A):** *Comment ça je te trouble ?*

*Como assim, "te perturbo"?*

**(B):** *Ta présence me trouble, ton odeur me trouble.*

*Tua presença! Teu cheiro!*

*Te sentir derrière moi dans l'obscurité ça me fait perdre mes moyens.*

*Quand t'es devant c'est encore pire.*

*(A): Tu'l trouves pas un peu bizarre, toi, ce mec ?*

*Monique: A quel point de vue ?*

*(A): T'as pas l'impression qu'il aurait derrière la tête comme l'idée de m'enculer ?*

*(M): C'est pas exclu.*

*(A): C'est tout ce que tu trouves à dire !*

*(B): quel effet ça te fait d'être une proie ?*

*(A): Ça ne t'ennuierait pas de tirer la main de ma braguette, s'il te plaît, quand je mange ?*

*(B): Pourquoi ?*

*(A): Parce que ça me gêne*

*(B) : La première fois ça gêne toujours. Faut savoir patienter pour y prendre du plaisir.*

*(A): Je t'ai dit: enlève ta main de ma braguette.*

Te sentir atrás de mim na escuridão.

*Na minha frente , então...*

Você não acha ele estranho ?

*Em que nível ?*

*Tenho a impressão que ele quer me comer.*

*Pode ser.*

*É isso que me diz?*

*Que efeito isso te faz ?*

*Quer tira a mão da minha braguilha ?*

*Por que ?*

*Icomoda.*

*A 1ª vez incomoda, o prazer vem depois.*

*Tira a mão.*

(B): *Ah ben dis donc, il n'est pas aimable.*

*Ele não é nada amável, bem...*

(do filme : "meu marido de batom")

Por outro lado, o próprio caráter sociocultural dos filmes faz surgir o problema da reprodução dos diferentes níveis de fala e de registros de linguagem nas legendas de filmes. Em outras palavras, tentamos comprovar se a tradução dos diferentes trechos do filme se acompanha com uma preocupação com a recriação de todo o efeito de oral e de escrito nas legendas. A arte cinematográfica, pela criação de situações *pluri-sociolingüísticas* - através da caricatura de suas personagens - permite que numa mesma obra fílmica possam falar diferentes indivíduos com seus traços sociolingüísticos. Esta capacidade do cinema faz com que o diálogo do filme apareça não apenas como uma unidade discursiva plurivocal, mas sempre na forma oralizada. Esta realidade sociocultural de alguns filmes nos leva a encarar também a questão da elaboração das legendas e dos diálogos de filmes como uma questão que norteia o trabalho de recriação dos diversos dialetos sociais e níveis de fala. Aqui, o conceito de verossimilhança abrangerá, portanto, a questão referente à adequação sociolingüística, resumida na famosa frase de Aristóteles: "*fazer falar o jovem como o jovem e o velho como o velho*". De certa forma, esta preocupação com a reprodução da realidade sociolingüística e, conseqüentemente com a verossimilhança no diálogo, está presente também na elaboração do texto de legendas. Já seria um "erro" que na tradução do diálogo empreste-se às personagens um vocabulário ou uma linguagem que não lhes convém; e pior ainda,

quando este registro de linguagem usada nas legendas não existe sequer no texto de partida. Basicamente este equilíbrio vai se buscar no uso adequado dos fatos de língua escrita e de língua falada nas diversas situações discursivas :

(5)

*Antoine: N'empêche qu'avec tes conneries on a bien failli se faire poïsser.*      *A gente quase se fode com tuas burrices.*

#### **IV.3.2- A INTERAÇÃO ATRAVÉS DO "CONFRONTO" DOS SIGNOS.**

Cabe ressaltar que, como em qualquer combinação sistêmica, a interação semiótica que nasce do trabalho de produção de legendas opera-se através de (e simultaneamente com) várias situações de confronto. Já como vimos, pela natureza do funcionamento de vários signos nas legendas e no filme legendado, o fenômeno de "confronto" dos signos aparece como o reverso natural da situação de interação semiótica que mencionamos no decorrer de toda nossa análise. Entendemos por "confronto" o fato de que, ao mesmo tempo que em cada signo estaria a serviço da produção de uma nova função sógnica, nenhum deles deixa de se manifestar como significante "particularizante" neste amálgama. Cada sistema significante revela algumas de suas especificidades funcionais e estruturais que, aliás, tornam-no reconhecível pelo valor que adquire na nova função sógnica criada. Em outras palavras, assistimos, no decorrer desta interferência có dica constitutiva do texto de legendas, à resistência ou à persistência das unidades dos diversos sistemas a não se deixarem absorver por completo. Com efeito, a estrutura formal do texto de legendas pode criar a impressão de que os sistemas de significação em presença (constitutivos do texto de legendas) estariam regidos apenas pelo único código da escrita. Entretanto, ao encarar o texto de legendas como um processo semio-discursivo, rapidamente nos damos conta de que, a partir de sua estrutura profunda, o texto de legendas apresenta simultaneamente, como dissemos, fatos de língua escrita e fatos de língua falada, que estariam numa relação de interferência e de

confronto entre si; e numa relação do mesmo tipo entre os demais constituintes do texto fílmico. Cada signo ou sistema de significação se destacaria pelo seu funcionamento específico e pelo seu valor como realidades semióticas.

No plano propriamente discursivo, esta situação de confronto se destaca tanto na estrutura do texto de legendas quanto na própria escolha apropriada entre unidades de língua falada e unidade de língua escrita para representar os diversos trechos de diálogo original. A situação de confronto sobressai através do paralelismo que existe entre os enunciados escritos de legendas, a fala original e as imagens do filmes.

#### **IV.3.2.1- Texto de legendas moldado na substância e na forma de expressão gráfica.**

As causas desta situação ou esta impressão de "confronto" podem se encontrar tanto na diferença de sistema de expressão em que aparecem as legendas e o diálogo falado quanto no paralelismo que marca sua co-ocorrência num mesmo texto. A impressão de confronto de signos aparece também através de alguns aspectos do trabalho de transformação-adaptação efetuado pelo tradutor. A fonte do texto de legendas sendo constituído de um discurso oral, em princípio, o propósito do tradutor é não somente transformar este texto falado na forma gráfica, mas também tentar reproduzir e recriar algumas propriedades da fala no texto de legendas. Se não há dúvida de que esta lógica deveria orientar todo o processo de tradução de filmes, no entanto, notamos uma certa tendência a nivelar uma boa

parte da tradução pelo padrão da língua escrita. É o caso, por exemplo, de alguns trechos do diálogo que, - por mais que se apresentem com uma forte caracterização oral -, são traduzidos com recursos lexicais e morfosintáticos de língua escrita. Aniquilando assim os efeitos de oralidade do trecho de partida. Se é verdade que estes casos podem ser atribuídos ao descuido do tradutor, eles não são menos reveladores de alguma atitude psicológica inerente à atividade da escrita em geral. O papel de escritor de que o tradutor se reveste aqui leva-o a efetuar uma adaptação estilizada que vai, às vezes, à contramão do caráter oral do diálogo. Esta situação de "desvio" pode decorrer também do trabalho de adaptação que se sucede à dupla transcodagem de um sistema no outro (língua para língua e sistema oral para o sistema gráfico). Isto tende a produzir um escrito-falado no lugar de um discurso oral. Na tradução de filme por legendas a operação de adaptação suporia uma operação de significação em que se muda e se re-estrutura a substância e a forma de expressão<sup>54</sup> conforme alguns padrões frasais e referenciais da escrita. Esta adaptação estrutural pode "provocar uma perda de alguns traços do sistema inicial"<sup>55</sup>. O resultado deste trabalho de transformação seria a produção de um novo texto

Nas legendas de filmes, como em qualquer operação de adaptação, constatamos que a manifestação e a prevalência da "personalidade" do sistema da escrita faria com que muitos trechos do diálogo oral do filme traduzido sejam fortemente adaptados no "estilo" da língua escrita. Isto demonstra também que o

---

<sup>54</sup> A substância e forma de expressão são representadas pelas palavras em português e pelo seu caráter gráfico em relação às palavras orais em francês ; a substância e forma do conteúdo seriam os registros de fala e as equivalências lexicais, morfosintáticas e suas correlações com as situações de oral e de escrita.

<sup>55</sup> ver Josette Rey-Debove, in *Pour une Théorie de la langue écrite*. 1988, p.77,78

sistema da escrita deixa de ser apenas uma representação material ou uma "conservação" do diálogo oral. Ao contrário, através da interferência e das marcas que a forma de expressão escrita deixa no texto "transcrito" do diálogo podemos ver que há um trabalho de significação que envolve as propriedades da língua escrita. Esta operação de significação vão além da simples mudança da matéria de expressão oral. É uma mudança que inclui principalmente um trabalho de recodificação que envolve as substâncias e formas de expressão por um lado, e as substância e forma de conteúdo por outro lado. Esta forte caracterização das legendas pelos fatos da língua escrita se deve portanto à própria forma de expressão gráfica. Por razões ligadas às condições de produção e de enunciação do discurso escrito, a língua escrita tende a apagar muitos fenômenos da enunciação oral nas legendas : as correções, as repetições, os truncamentos e outros fenômenos de oralidade estão ausentes do discurso de legendas. À diferença da tradução-interpretação ( que é uma tradução altamente oral e "oralizante" - por causa da comunicação face a face ) , observamos que na tradução de filmes em legendas, a restituição ou a manifestação do caráter oral, pelo uso das expressões e giros gramaticais de língua falada, é antes de mais nada estilística. Como o próprio roteiro de diálogo, a produção discursiva das legendas aparece, às vezes, como uma tradução regida pelo código escrito; isto supõe um processo lento, deliberado e planejado.

Nota-se um certo enxugamento na estrutura das legendas que se revela pelo própria característica sintética dos enunciados. Contudo, é bom lembrar que esta diferença quantitativa entre as legendas e o oral dialógico do filme deve-se , em

grande parte, à própria inter-relação entre imagens e legendas. Em outras palavras, trata-se de uma diferença estrutural decorrente da particularidade da situação de enunciação. Em todo caso, é uma diferença que evidencia as marcas de um processo de interferência e as traços da forma de *encodagem específica* à língua escrita, em relação à língua falada. Por mais que o texto de legendas deva ser um escrito oralizante, podemos entrever e relacionar a forte imposição da codificação escrita na estrutura das legendas através destes apagamentos dos traços de oralidade. Tudo aquilo acaba produzindo um texto escrito polido e "pasteurizado" por causa do uso de algumas *unidades de pensamentos* que imprimem as características da escrita à estrutura das legendas.

#### **IV.3.2.2- Outras manifestações da língua escrita (no plano da forma do conteúdo)<sup>56</sup>**

O objetivo de qualquer trabalho de transformação do oral para o escrito é antes de mais nada uma simples substituição da substância e a forma de expressão de um sistema pela substância e forma de expressão de um outro sistema ( [taksi] e taxi por exemplo); mas se tentará conservar a substância e a forma do conteúdo do sistema transformado (a mesma sintaxe, as mesmas palavras e níveis de linguagem), a fim de conservar a unicidade<sup>57</sup> expressiva da língua e respeitar uma certa fidelidade em relação ao texto que é transmutado( Josette R.- Debove p.81). Mas como acontece que a língua escrita e a língua falada são dois sistemas que podem se distinguir no

---

<sup>56</sup> Aqui entendemos por forma do conteúdo, a correlação entre as variantes sóciolingüísticas e as variantes lexicais.

<sup>57</sup> Cf. Josette R.-Debove, sobre os aspectos da "transcodagem" de um sistema no outro. In: Pour une théorie de la langue écrite. P. 80, 81, 83.

processo de significação, pelo uso diferenciado das unidades morfológica , sintática e lexicais, há de se esperar que esta descontinuidade, na realização discursiva da língua, acompanhe-se também de um processamento do conteúdo diferenciado no decurso de uma operação de transcodagem. Esta diferença semântica que se pode notar na transformação de um discurso oral num texto escrito pode decorrer da própria "formatação canônica" que caracteriza a escrita, e que faria com que certas redundâncias conteudísticas do oral seja substituídas por novas conotações semânticas.

De fato, o confronto dos fatos lingüísticos do oral e do escrito no texto de legendas situa-se tanto no nível morfossintático quanto no nível léxico-semântico (isto é, o aporte de novos níveis de linguagem que acabam conotando outros sentidos). Isto pode ser observado no trabalho do tradutor-escritor que vai de uma operação de transformação-reprodução a uma operação de adaptação (escolha e recusa consciente ou inconsciente de termos, giros...); e que revela, na verdade, uma tentativa de correlação e adequação de todos estes códigos num único código aparente para a produção da nova função sígnica.

Mas como a tradução em legendas se opera pela escrita, subsiste sempre uma inclinação consciente ou inconsciente para moldar preferencialmente muitas coisas no padrão da escrita. Esta atitude tendenciosa pelo padrão da escrita aparece principalmente no plano sintagmático e paradigmático. O que pode explicar, por exemplo, - inversamente ao uso pronominal proclítico e à não-concordância pronominal -, a presença de outros tipos de empregos morfossintáticos, presumidos

de língua escrita por sua raridade na língua falada coloquial no Brasil. É o caso da forma enclítica em início de frases e em contextos adequados:

(7)

*-Laisse-la*

*-Deixa-a*

... ..

*-Tais-toi, tape.*

*-Cale-se e bata*

*-Laisse-moi*

*-Me solte*

*-Laisse-la*

*-Solte-a*

*-Laisse-moi*

*-Me largue*

*-Laisse-la*

*-Deixe-a*

(do filme "Germinal")

Neste trecho que reproduz a fala de três personagens (uma mulher e dois homens) envolvidos numa disputa, observamos que as colocações enclítica e proclítica se alternam num mesmo contexto de colocação pronominal. Conforme a prescrição gramatical, encontramos a colocação enclítica devidamente realizada em três legendas em que o enunciado começa por um verbo, enquanto que nas três outras, vê-se a colocação proclítica. A alternância deste tipo de fatos gramaticais

com suas variantes "agramaticais" na escrita de legendas são numerosos. Ela demonstra, de certa forma, a indecisão (consciente ou inconsciente) do tradutor em optar definitivamente por uma única forma. Isto reforça nossa hipótese de que mesmo que haja pressão e interferência da língua escrita, através das unidades morfossintáticas específicas a este sistema, no entanto, ela se manifesta numa forma inconsciente na atividade de escrita do tradutor. Ao se encontrar numa situação de produção discursiva pela escrita é com a maior naturalidade que o tradutor lança mão de construções gramaticais ditas de língua escrita. Mas, às vezes, ao reparar nas características de língua falada no diálogo que ele está transformando, o tradutor passa a revelar seus próprios hábitos discursivos, e aqueles de seus contemporâneos locutores, ao usar os giros gramaticais recorrentes na língua falada e nos discursos orais.

Embora a única pressão do sistema gráfico não baste para explicar este vacilo do tradutor-escritor ( e de qualquer outro locutor), entre o uso de fatos de língua falada e de língua escrita num mesmo contexto discursivo, porém, podemos ver nestas tergiversações, uma marca da relação sincrônica entre o oral e o escrito, e também a pressão e as determinações dos fatores enunciativos que são o tempo e o espaço.

Nota-se o uso freqüente do pronome oblíquo indireto de terceira pessoa "lhe" no lugar de "para ele" que é o pronome preferido nos discurso orais, inclusive nos mais formais. O pronome oblíquo átono de terceira pessoa é objeto de vários estudos<sup>58</sup> (numa perspectiva diacrônica e sincrônica) sobre os fatores lingüísticos e

---

<sup>58</sup> estudos sobre a queda dos clíticos na fala no português do Brasil ver Emílio G. Pagotto e Vicente C. Cerqueira In : **Clíticos, Mudança e seleção natural**, cap. 4 e 6; F.Tarallo 1983, Duarte 1989 e Cyrino 1990

extralingüísticos que levam ao uso do pronome "lhe" no português do Brasil. Todos estes estudos apontam para uma *queda* no uso do "lhe" no preenchimento pronominal do dativo de terceira pessoa, em proveito da forma pronominal tônica regida por uma preposição: *!para ele!*. Enquanto que o pronome "lhe" sobrevive e se mantém em pleno vigor no sistema, apenas na fala oral formal, ou de preferência nos textos escritos.

Esta queda progressiva e consolidada do "lhe" se confirma, às vezes, pela própria estranheza que esta partícula provoca em alguns falantes brasileiros que o ignoram no quadro dos pronomes clíticos de terceira pessoa. À semelhança do que acontece com os clíticos do acusativo, o clítico do dativo não escapa do fenômeno de queda que foi apontado em Cyrino(1990) sobre os clíticos, isto é, a posição vazia ou falta de clíticos que parece preferida na língua popular. Mattoso Câmara, por exemplo, infere desta co-variação entre os pronomes "lhe" e "para ele", um caso de *"dicotomia ou cisão entre a língua escrita e a língua falada, sem qualquer perspectiva de compromisso"*. A dicotomia entre os pronomes "lhe" e "para ele", e entre os clíticos de uma forma geral, parece regulada pela discrepância entre o código escrito e o código oral . Ao encontrar o pronome "lhe" no texto de legendas, podemos, sem exagero, pensar num anseio de formalismo por parte do tradutor.

Para demonstrar que algumas colocações clíticas e o uso da forma tônica oblíqua são traços distintivos da língua escrita, Mattoso Câmara<sup>59</sup> lembra que: *"o brasileiro mais ou menos educado, quando escreve, passa espontaneamente para*

---

Ver **Gramática do português falado** .(1996) Ataliba T. e Margarida B.(org.): *"Os pronomes pessoais do português falado: roteiro para a análise"*. P. 79.166

<sup>59</sup> História e Estrutura da língua portuguesa

*outra posição em face da morfologia de /ele/ e emprega com toda a naturalidade as formas do acusativo o, a, os, as; que praticamente banuiu de sua linguagem coloquial".*

Devemos reconhecer que esta constatação de Mattoso Câmara, longe de caracterizar apenas os clíticos acusativos, pode se aplicar também ao clítico de dativo de terceira pessoa. Dicotomia que reduziu aliás o quadro dos pronomes dativos. Hoje, a forma /lhe/ passou para a língua escrita, enquanto que as variantes do pronome tônico oblíquo regido pela preposição /para/ , e a forma do objeto nulo passaram para a língua falada e para o registro de língua informal:

(8)

*-Nous voulons 5 centimes de plus par berline*

*-Queremos mais 5 cêntimos por vagonete!*

*-5 centimes. Mais je ne me plains pas de vos boisages.*

*- 5 cêntimos! Eu não me queixei do seu escoramento....*

*-Je ne vous impose pas un nouveau tarif*

*- Não lhes impus tarifa nova.*

*-Que je vous donne les 5 centimes ou que je vous laisse entrer en grève, c'est comme si je me coupais le cou*

*- Dar-lhes os 5 cêntimos ou deixá-los entrar em greve.....  
é como cortar meu pescoço.*

(9)

*-Eh bien,  
mon oncle, j'ai fait le tour des corrions*

*-Bem, fiz a inspeção.*

*Eles pareciam bem sensatos....*

*Ils paraissent sages là-dedans*

*Ils veulent seulement vous envoyer une délégation. mas querem enviar-lhe uma delegação*

(do filme: "Germinal")

Neste outro trecho reproduzindo uma discussão salarial entre o dono de uma mina e os mineiros prestes a entrar em greve, constatamos que o uso do pronome oblíquo "lhe" preenche os dois contextos de complemento indireto. Mesmo que não esteja totalmente ausente do português falado no Brasil, o uso do "lhe" parece um pouco estranho e inesperado, devido ao contexto discursivo informal.

Um dos fatores lingüísticos que pode fomentar a preferência pelo uso das variantes /lhe/ ou /para ele/ nas legendas, é a situação - e a própria natureza<sup>60</sup> do discurso -. A maior recorrência do "lhe" nos discursos escritos e a maior recorrência de sua variante no discurso falado confirmam a "cisão" e a descontinuidade sintática e lexical que existe entre a língua escrita e a língua falada no português do Brasil. Por exemplo, numa análise descritiva do "português popular escrito", Edith Pimentel Pinto (1986: 70) nota uma relativa recorrência do pronome oblíquo "lhe" nas cartas, mesmo que este pronome apareça assumindo freqüentemente a função de objeto direto. Ela observa que, ao mesmo tempo em que a preferência pela partícula "lhe" nas cartas ajuda a entender um pouco o funcionamento sincrônico deste pronome na língua popular, seria uma predileção que indica também a sua inerência à forma

---

<sup>60</sup> no sentido da substância e forma de expressão, diferente na língua escrita e na língua falada, na materialização da língua em discurso

escrita da língua no Brasil. No entanto, é bom notar que, embora se possa atestar a atuação do código da escrita na tradução de filme, através da maior recorrência das unidades ditas de língua escrita, porém, este uso preferencial se pode relacionar também às próprias condições de produção, cujas exigências acabam sendo determinantes na escolha de tal ou qual unidade gramatical ou lexical para preencher o espaço disponível. Às vezes, o tradutor pode optar pela forma "lhe" apenas por seu caráter monossilábico e pela economia de espaço que proporciona as três letras; e nem sempre pela substância de conteúdo denotada por este pronome em relação às sete letras da variante "para ele".

No plano paradigmático, há um trabalho estilístico (no sentido de escolha e de integração lexico-semântica) que é caracterizado principalmente pelas adaptações sociolingüísticas ( nível de fala conforme a caricatura da personagem, dos contextos, das situações discursivas e do tipo de filme). No decorrer deste trabalho estilístico, notam-se algumas descontinuidades lexicais entre a versão oral do diálogo do filme e as legendas. Tudo isto não se pode relacionar com a discrepância entre a língua de partida e a língua de chegada. Ao contrário, vemos que se trata da própria descontinuidade léxico-semântica que caracteriza a dicotomia entre a língua falada e a língua escrita. Isto revela a diferença de substância e de forma de conteúdo entre os dois sistemas. No plano paradigmático, muitos autores queriam limitar o debate sobre a dicotomia entre estes dois modos de comunicação verbal aos únicos efeitos provenientes das situações discursivas. No entanto, pensamos que existem algumas formações lexicais e outras expressões léxico-semânticas<sup>61</sup>, que, ao se

---

<sup>61</sup> Como o caso da gíria e outras expressões chulas predominantes no discurso oral informal.

cristalizarem, ora na língua falada, ora na língua escrita, acabam por se confundir e assimilar-se com as demais unidades destes dois códigos. Como consequência deste fenômeno, é a formação de algumas expressões "cristalizadas em registros e níveis" de fala considerados *próprios* da língua falada<sup>62</sup>, que, quando forem identificados no discurso escrito, fazem pensar ao processo de "reprodução" ou "manifestação" da língua falada na língua escrita.<sup>63</sup>O tradutor-escritor do texto de legendas, igual a qualquer locutor, tem conhecimento dos níveis de linguagem, dos aspectos morfológicos e sintáticos que lembram a realização falada da língua, graças à faculdade que ele tem para estabelecer uma caracterização dos diversos tipos de enunciados. Podemos concordar com a observação de H. Urbano (1990) de que o trabalho de "representação" da oralidade e de outros traços da língua falada no escrito (no texto escrito de legendas em particular) é uma reprodução da "língua falada idealizada" que obtém-se por "procedimentos conscientes que são frutos de pesquisa ou da sensibilidade do escritor". Mas podemos acrescentar, no caso do escrito de legendas, que a recriação dos efeitos da fala originaria-se também na observação da própria oralidade que brota do diálogo falado do filme, isto é, uma manipulação de dados reais que é em seguida completada por procedimentos de reprodução mais estilizados e idealizados. "*Este sentimento de nível de língua*", como chama J. Authier<sup>64</sup>, faria com que um sujeito falante reconheça não somente

---

<sup>62</sup> Ver Dino Preti (1984): sobre a reprodução da gíria na literatura.

<sup>63</sup>Hudinilson Urbano (1990), "Do oral para o escrito", Bauru: XIX Anais do GEL. O autor ressalva algumas diferenças entre os processos de "representação", "transformação" e "transcrição" do oral.

<sup>64</sup>J. Authier e A. Meunier: *Normas, gramaticalidade e nível de linguagem*, in *Langue française* n° 16, 1978, p. 49, 53

as conotações dos enunciados, mas também que ele tenha um certo cuidado no momento de usar tal ou qual expressão.

O tradutor de filme em legendas, como qualquer usuário de uma língua, estaria movido por uma "atitude lingüística *consciente*" que o leva a escolher e definir certas variantes e certos níveis de fala ou registros mais adequados a determinados momentos. Mas, como ressalta Dino Preti, atrás de tudo isso se perfila um caráter sociolingüístico. Seria um fenômeno que vai além da atitude exclusivamente individual para ser também uma atitude lingüística de classe e supõe sempre a escolha de uma linguagem.

Esta ressalva do caráter sociolingüístico da "atitude lingüística" nos parece importante; pois, mesmo que ela apareça no trabalho do tradutor-locutor como uma demonstração de sua *performance* na elaboração discursiva das legendas, ela não deixa de revelar a intervenção de uma série de coerções sociais (estilísticas, tabu lingüístico, sexuais ou político); ou circunstanciais ligadas ao uso da língua escrita; e que são mais fortes no falante na atividade de escrita do que na fala. Não há dúvida de que o "sentimento de nível de linguagem" é latente no tradutor; sua manifestação sob forma de operação estilística demonstra a *performance* do tradutor-locutor na produção discursiva das legendas. Isto permite, por exemplo, que ele dê uma certa coerência a seus enunciados de legendas, evitando assim o uso de um léxico julgado inapropriado (num contexto formal ou informal) por ele próprio ou pelo conjunto de sua comunidade lingüística. Por outro lado, "este sentimento de nível de linguagem" reforça também o caráter sistêmico e codificado da língua escrita que deixa de ser um simples meio de *registro* ou de *visualização* da cadeia fônica, para

ser uma “semiótica” que significa as coisas conforme suas próprias regras combinatórias, antes de representá-las.

#### **IV.3.2.3 O peso da norma da língua escrita nas legendas**

De uma forma geral, pode-se notar também que há uma maior concentração mental na atividade de escrita do que na fala (inconscientemente ou não) que não se explica apenas pela única intenção de ascender à beleza expressiva. Pode se tratar de uma atitude estilística no sentido de busca de adequação entre as unidades lingüísticas e as situações de enunciação (escrita ou falada). Em outras palavras, existiria uma atitude de *autocensura* no plano paradigmático que impede o uso indiscriminado de alguns giros e lexemas. Pela pressão da atividade de escrita e com toda sua conformidade com a “norma”, haveria uma escolha estilística - inconsciente ou não - a favor das unidades lingüísticas e lexicais ditas de registro formal. Cabe ressaltar que esta atitude lingüística e psicológica não provém apenas da situação de discurso, mas pode ser atrelada também ao próprio código e normas do sistema gráfico. Isto explicaria, de certa forma, as reticências de alguns tradutores de filmes em legendas em usar algumas expressões ditas obscenas ou palavrões que, aliás, são proferidas sem o mínimo de escrúpulo na versão oral dos filmes. Diante de tal atitude mental, convém se perguntar se este *puritanismo* resulta do próprio escrúpulo do tradutor ou se decorre da especificidade da atividade de escrita diante da incorporação de alguns traços lingüísticos e expressões, com um valor social negativo. Se é verdade que, num outro lugar, o escrúpulo do escritor

diante da incorporação de todos os fenômenos de oralidade foi relacionada à própria natureza da obra literária (Dino Preti 1984:84) ; no que diz respeito à escrita de legendas, a natureza da obra não bastaria para explicar qualquer *purismo* de linguagem ou de outros tipos de comportamentos mentais (conscientes ou inconscientes), através dos quais um indivíduo julgaria inapropriada a reprodução gráfica de uma expressão. No caso da tradução das legendas, o contexto e a situação de enunciação autorizam e, inclusive, obrigam a reproduzir "fielmente" todas as variantes de linguagem, tais como aparecem na forma oralizada da versão original.

Convém relativizar, porém, a situação de confronto entre a língua falada e a língua escrita na estrutura das legendas, pois ela é apenas virtual e latente na estrutura do texto de legendas e quase despercebida. É uma situação de "confronto de signo" que é contrabalanceada em superfície por uma outra situação de confronto, bem mais aparente e flagrante entre o sistema lingüístico de partida e a língua das legendas. Esta justaposição de duas línguas estrangeiras no mesmo texto é tão inusitada que a maioria das avaliações e críticas do grande público à arte de traduzir os filmes em legendas parte deste paralelismo para identificar as "imperfeições" da versão traduzida e as "insuficiências" da tradução. Mas a sacrossanta relação sincrônica entre o diálogo oral do filme (com seus elementos paralingüísticos dos gestos e movimentos corporais dos protagonistas) e as legendas faz com que este paralelismo não passe de uma situação interativa entre as legendas, a versão oral do diálogo do filme e as imagens. Neste caso, produzem-se influências e interferências que conduzem à interpretação e à compreensão do

filme legendado. De fato, o texto ou discurso de legendas de filmes e o diálogo original do filme, por mais que sejam em línguas diferentes, aparecerão juntos e paralelamente como dois discursos tendo alguns traços em comum. Deste ponto de vista, a análise e a avaliação da estrutura discursiva das legendas (no que diz respeito à verossimilhança discursiva) deve partir daquela do diálogo do filme, isto é, a forma como é redigido o roteiro e realizado verbalmente pelo jogo dos autores.

## CONCLUSÃO PARCIAL

Se não há dúvida de que o caráter sociocultural diversificado e os critérios de estética discursiva aparentados pelo filme exigem a adequação entre a situação sociocultural das personagens e seu discurso, constatamos, porém, que uma boa dramatização oral do diálogo nestas situações discursivas pelos próprios personagens do filme permite evitar muitas vezes uma teatralização indesejável do diálogo. Ora, no que diz respeito às legendas e ao texto de legendas, podemos concluir que esta meta é conseguida apenas através de uma série de combinações e de integrações semióticas.

Podemos considerar o escrito de legendas, igual ao próprio roteiro escrito do filme, como um caso de reprodução ou de recriação dos efeitos de oral. Trata-se de um texto que, por mais que seja na forma escrita, tenta manter um duplo compromisso com as variantes lingüísticas e discursivas da língua escrita e da língua falada. Por um lado, todos estes traços morfossintáticos distintivos e outras expressões decorrentes de níveis e registros de linguagem (observados em nosso *corpus* de legendas) comprovam as interferências e a interação que existem na estrutura do texto de legendas. A dualidade que se nota no escrito de legendas decorre, no plano verbal, do duplo compromisso que este texto mantém tanto com a língua falada coloquial quanto com a língua escrita formal (conforme o tipo de situação e o gênero do filme). Em vez de se constituir apenas num processo de transformação do oral para o escrito, a tradução de filmes em legendas consiste

também numa operação consciente e estilística de representação do oral no escrito. A combinação de todos os efeitos de oral e de língua escrita sob a forma duma interação entre o oral e o escrito nos parece fundamental, pois é ela que permitirá assegurar a verossimilhança que deve caracterizar o diálogo do filme (mesmo que seja transcrito) e preservar, conseqüentemente, a estética do conjunto do filme baseada, em parte, nesta *naturalidade* dialógica.

Por outro lado, a relação interativa entre língua escrita e língua falada nas legendas se manifesta de uma forma tão particular que, em certos pontos, podemos ver um caso de neutralização da oposição oral/escrito. Com efeito, ao observar a estrutura do texto escrito de legendas, muitas das assimetrias categóricas existentes entre estes dois sistemas parecem reduzidas a zero. Por exemplo, a linearidade temporal e espacial que constitui de longe a maior discrepância entre a encodagem oral e a encodagem escrita deixa de existir numa sessão de projeção de filme legendado. As legendas aparecem e se sucedem num ritmo que dá a impressão que o escrito estivesse encontrando o oral na mesma dimensão temporal.

As legendas aparecem e se desvanecem quase ao ritmo das palavras orais que elas substituem e acompanham ao mesmo tempo, sem deixar traços alguns. Aliás, podemos dizer que é este caráter efêmero das legendas que agudiza e mantém a tensão e a concentração do espectador de um filme legendado, quando por exemplo pensarmos nos periódicos relaxamentos de atenção do espectador de um filme em única versão. Nesta dimensão que foge quase do tempo, as legendas são como reguladas pelas mesmas unidades de pensamento - mais simples e curtas - da língua falada, tanto no trabalho de enunciação (por parte do tradutor)

quanto na atividade de interpretação do alocutário espectador-leitor. A apreensão do conteúdo das legendas se aparenta de certa forma com a assimilação da informação por porções típica da atividade do ouvinte do discurso oral.

Afinal, ao colocar todas estas questões - e longe de pretender esgotar a problemática textual e discursiva ligada à atividade de tradução de filmes - , queríamos levantar o véu sobre uma parte do conjunto dos parâmetros que entram na geração do texto de legendas, pois aquilo que parecia de início uma seqüência de frases sem nexos e nem materialidade, fruto de uma tradução-interpretação volátil e sumária, apresenta-se no fundo como o resultado de uma "recodificação" por meio de códigos verbais e de outros códigos não-verbais.

#### PARTE.4

### **A PONTUAÇÃO NAS LEGENDAS DE FILMES : SISTEMA GRÁFICO REVELADOR DA INTEGRAÇÃO E DA INTERAÇÃO SEMIÓTICA NO TEXTO DE LEGENDAS.**

#### **I. CONSIDERAÇÕES INTRODUTÓRIAS**

Em nossa reflexão sobre a estrutura textual e discursiva das legendas, optamos por consagrar uma parte desta análise à questão das funções da pontuação, por algumas razões, teóricas e metodológicas que, aliás, são diretamente relacionadas com pressupostos e conclusões a que chegamos até agora sobre o objeto legendas de filmes, e sobre o filme legendado em geral.

Primeiro, constatamos que, de modo geral, em qualquer discussão sobre a relação entre a língua escrita e a língua falada, a pontuação parece ser o ponto em que a polêmica chega a um consenso: a pontuação é vista, de uma forma unânime como *um elemento gráfico* que visualiza e concretiza a relação quase inerente entre estes dois subsistemas de significação e de expressão da linguagem verbal. Em alguns casos, são os próprios signos ou sinais de pontuação que consolidam a própria integração entre o oral e o escrito. Alguns destes traços de funcionamento fazem da pontuação um significante que é objeto de um uso importante e particular na produção do texto de legendas. Antes de tudo, trata-se de um uso da pontuação que denota uma preocupação com a "sinalização" dos fenômenos prosódicos e a

reprodução do espaço enunciativo e diegético do oral nas legendas. A pontuação, ao mesmo tempo em que permite a interação mencionada entre o texto de legendas e o texto fílmico, visualiza o funcionamento interativo de todos os elementos significantes que entram em ação na geração do texto de legendas. Este comportamento específico da pontuação se denota através da função desempenhada por alguns signos que são recorrentes na estrutura do texto de legendas.

Na representação gráfica do discurso oral do diálogo do filme sob a forma de legendas, notamos a recorrência de alguns signos de pontuação na ordem gráfica do filme. E um destes signos de pontuação de recorrência significativa nas legendas são os pontos de reticências, que, mais do que qualquer outro elemento "ortográfico", aparecem com um valor que supera a tradicional função reconhecida a este signo. Em geral, todos os signos de pontuação, apesar do seu caráter "ideográfico" e tipográfico, aparecem-nos como elementos da língua escrita que revelam mais nitidamente a dialética entre a linguagem oral e a linguagem escrita. Trata-se de signos que simbolizam toda a discrepância e, ao mesmo tempo, a interação existente entre estes dois sistemas. Por um lado, podemos pensar que é pela pontuação que a escrita tenta verdadeiramente "representar" ou recriar os fenômenos supra-segmentais inerentes ao oral e inexistentes, por essência, no escrito. Por outro lado, a pontuação aparece como um conjunto de signos que visualizam todo o mecanismo de integração quando há um encontro entre o escrito e o oral - como é o caso na estruturação do texto de legendas -. Decidimos, portanto, indagar, a partir deste principal ponto de demarcação e de aproximação entre o oral

e o escrito, as possíveis funções e valores dos principais traços e signos de pontuação na transformação e na representação gráfica do diálogo oral de um filme.

Na teoria de língua escrita, a pontuação já foi objeto de várias análises para cernir os seus diferentes valores intrínsecos na produção dos discursos. A tradicional função de representação (do oral) assignada desde muito tempo ao fenómeno de pontuação no escrito não é radicalmente renegada. No entanto, esta função, presumida primitiva, é completada por outras funções que são consideradas como intrinsecamente ligadas à própria natureza do código escrito. No funcionamento da pontuação, N. Catach destaca três tipos de funções que ela considera essenciais<sup>65</sup> :

- a organização sintática: a pontuação seria um elemento organizador das partes do discurso em todos os níveis.
- a correspondência com o oral : os signos de pontuação indicam as pausas, a entonação e outros traços supra-segmentais.
- um suplemento semântico: a pontuação serve para completar as unidades "*morfemáticas*", lexicais e sintáticas, do ponto de vista informacional. Ex: ele disse: "seu nome" (diferente de "ele disse seu nome" ) (C. NINA 1980: p.17).

Tentaremos conferir, a partir do texto de legendas, a atuação de algumas destas funções mencionadas, assim como outras, que se referem diretamente às condições de produção e ao contexto de enunciação nas legendas.

Veremos também se o notório carácter variável e "*discreto*" da pontuação - geralmente relacionado com os fatores externos ( caprichos de cada escritor, do

---

<sup>65</sup>in Langue française n°45, 1980 *La ponctuation*, p.23

editor, a técnica de impressão, etc...) - manifesta-se no texto de legendas sob outras formas. É importante observar a variabilidade que parece caracterizar o uso da pontuação, pois ela acaba fazendo com que as antigas funções se desdobrem em novas funções. A este respeito, N. Catach observa que muitos fatores militaram para o reconhecimento de outras funções básicas na pontuação. Entre estes fatores, há, por exemplo, aquilo que se convencionou chamar de *"passagem progressiva de uma cultura de voz a uma cultura de olho, do livro"*. Em outras palavras, a irrupção da escrita no cotidiano das pessoas gerou uma nova atitude em relação aos textos impressos. No lugar de uma leitura oral, vamos assistindo a um aproveitamento dos textos escritos pela leitura visual. Diante de tal revirada nos hábitos e comportamentos perante os textos escritos, os estudiosos da língua escrita sugerem a indagação de novos valores e funções da pontuação, que decorrem, em grande parte, da própria natureza dos textos escritos. Trata-se também, entre outras coisas, de avaliar a importância de uma nova funcionalidade dos signos de pontuação na estruturação dos textos escritos, e na atividade de leitura visual que geram alguns textos escritos particulares como os *videotextos* e as legendas de filmes, por exemplo.

O próprio caráter variável do uso de alguns signos de pontuação nos diversos textos escritos parece mais um motivo para indagar as diversas funções que a pontuação é levada a desempenhar, independentemente do fato de o texto ser ou não oralizado ulteriormente. Para N. Catach, a pontuação é vista como um *"setor-encruzilhada"* e uma *"orto-tipografia"* na medida em que a variabilidade e as normas que a caracterizam, devem-se não apenas ao estilo e aos "caprichos" de cada autor, mas

também às exigências lingüísticas e tipográficas. Nos textos escritos, a influência destes fatores acaba apresentando a pontuação como *"um conjunto de signos lingüísticos que, não somente escapam em grande parte do autor, mas que são impostos ao seu texto pelos fabricantes de livros e por convenções exteriores ao seu livro..."*. Estas diversas formas de *"reponuação"* que ocorrem na fase de elaboração tipográfica e em qualquer atividade de re-escrita de tradução... têm como conseqüências a criação de novos signos de pontuação e uma ampliação das funções destes signos gráficos. Nesses casos, os signos de pontuação podem desempenhar funções que podem ir além do papel primitivo de representação ou manifestação da prosódia no escrito e revelarem-se como elementos gráficos esclarecedores sobre as condições de enunciação e de estruturação sintático-semântica dos textos escritos.

## II.- A PONTUAÇÃO NO TEXTO DE LEGENDAS

No que diz respeito à função desempenhada pelos diferentes "pontemas" no texto de legendas, decidimos analisar o valor de alguns signos de pontuação na base dos dois tipos de funções que parecem focalizar mais as atenções de todos os teóricos da língua escrita, isto é , "*a função de complemento de informação da língua oral e seu valor simbólico próximo e típico da escrita*" (C.Tounier, 1980 e N.Catach 1994). Quanto ao tipo de signos de pontuação, decidimos trabalhar apenas com os signos que, pela ordem de recorrência e também pelo valor representado na estruturação textual das legendas, pareciam-nos pertinentes para nossa análise. Já como se sabe, às vezes, a definição ou delimitação da extensão do caráter pertinente dos signos de pontuação depende da delimitação do próprio campo de estudo e do material considerado, cabendo, portanto, ao próprio pesquisador a inclusão de tal ou qual signo na sua análise.

Em regra geral, todos os estudiosos parecem de acordo com a idéia de que, apesar da expansão da "leitura visual", a função prosódica permanece inerente à pontuação - ou pelo menos, em parte, entre alguns escritores -, como destacou uma pesquisa do grupo de N. Catach. Quer seja sob a forma de indicação ou de marcação de fatos ligados à oralidade, quer seja na forma de balizas para uma provável vocalização ou leitura oral do texto, constatamos que a função prosódica da pontuação é presente em qualquer texto. Ela se revela ainda mais determinante nos escritos de prosa e nos textos de diálogos. Para a maioria dos estudiosos que

pesquisamos, a função " respiratória" não é totalmente descartada, porém ela é completada por outras funções sintáticas e semânticas, decorrentes da própria especificidade da pontuação na estruturação de uma mensagem pelo código gráfico.

No que diz respeito a função lógica que se nota ao lado da função prosódica, ela se subdivide numa função sintática (de segmentação e de organização) das unidades textuais, e numa função semântica ou enunciativa que permitiria destacar alguns fenômenos enunciativos ou expressivos no texto.

Esta nova visão sobre a pontuação e sobre as possíveis funções que este signo pode desempenhar num texto escrito nos parece pertinente na análise sobre o texto de legendas, não apenas pela definição ou classificação que ela proporciona sobre este elemento grafemático, mas principalmente pela vantagem que ela representa na compreensão do papel e do funcionamento deste grafema na estruturação textual das legendas. No caso do escrito de legendas, vemos que, ao mesmo tempo em que várias destas funções reconhecidas à pontuação se confirmam , aparecem outras funções desempenhadas por alguns signos que são apenas decorrentes das condições particulares de produção e de enunciação das legendas.

Pelo contexto de enunciação, vários signos de pontuação nas legendas - mesmo que correspondam às realizações vocais dos enunciados da versão original do filme - aparecem carregados de outros valores referentes à própria enunciação e organização lógica e técnica dos enunciados que são comandadas por exigências de ordem técnica (espaço e tempo) na construção da própria "compreensibilidade" e legibilidade destes enunciados. Esta situação confirma um pouco aquilo que

C.Tounier dizia sobre a pontuação, seria: " o lugar onde se revelam as diferentes funções da mensagem escrita: vetor de um conteúdo semântico idêntico ao seu correspondente oral sem dúvida alguma; mas também de um grande número de outras informações sobre si própria e sobre tudo aquilo que o cerca (contexto enunciativo e modo de produção)".

## II.1- O FENÔMENO DA "REPONTUAÇÃO" E SEU VALOR NA TRANSFORMAÇÃO-REPRESENTAÇÃO DO DIÁLOGO ORAL DO FILME NUM ESCRITO DE LEGENDAS..

Encarado no processo de transformação e de reprodução do discurso oral, o uso da pontuação nas legendas nos aparece, por vários aspectos da operação que gera estes enunciados, como um caso de "repontuação". Os signos de pontuação neste texto, além de não corresponder totalmente com aqueles do roteiro escrito e com a oralidade do diálogo do filme, patenteiam os aspectos da nova organização sintática e sintagmática pela qual passa o discurso oral fílmico nesta operação de re-estruturação gráfica. Se não há dúvida de que a tradução (e a mudança de sistema lingüístico que provoca) pode ser uma das explicações a algumas diferenças notadas entre o(s) texto(s) de partida e as legendas, por outro lado, pensamos que a descontinuidade que se nota na pontuação entre a versão original oral do filme e as legendas decorre, na verdade, do fenômeno de "repontuação" que ocorre em cada operação de re-escrita ou de transposição do discurso oral em um discurso em língua escrita. Este fenômeno de "repontuação" constitui um aspecto importante na

geração dos textos, ao mesmo tempo que pode revelar outros valores ligados ao uso da pontuação na produção e enunciação pela língua escrita.

*A priori*, podemos dizer que no texto escrito de legendas nota-se uma tentativa de sinalização de todos os traços prosódicos e supra-segmentais que estão na versão original oral do filme, ou que já estão representados no texto escrito do roteiro. As palavras sussurradas ou outras informações inaudíveis (que nem sempre aparecem nitidamente na versão oral do filme) serão, às vezes, objetos de uma representação gráfica. Na maioria das seqüências de enunciados, as inflexões e intensidades de voz e outras variações entonacionais e rítmicas são marcadas com os habituais recursos de pontuação representativos destes fenômenos:

(10

Antoine: Comment ça, je te trouble?	-Como assim, "te pertubo"?
BOB: Ta présence me trouble, ton odeur me trouble.	Tua presença   Teu cheiro!
Te sentir derrière moi dans l'obscurité ça me fait perdre mes moyens	Te sentir atrás de mim na escuridão.
Quand t'es devant c'est encore pire.	Na minha frente, então...

**( do filme "Meu marido de batom")**

Neste trecho, vemos que há uma tentativa de dar conta da mudança de tom e de outras formas de modulações que acompanham a frase interrogativa sob a forma de paráfrase. Neste exemplo, constatamos que, além da sinalização da modalidade interrogativa da frase, há também uma tentativa de marcar a ligeira mudança de voz com as aspas que dão conta da paráfrase irônica do personagem em relação ao seu

interlocutor no filme. Esta relação da pontuação com o oral, isto é , com a prosódia, pode ser marcada também com as aspas, o itálico, as reticências e com as letras de caixa alta , que, como se sabe, constituem todos, recursos para "marcar os fenômenos que acompanham a fala" nos textos literários.

Todavia, a partir daquilo que se convencionou chamar de "repontuação" nas legendas, tentamos focar também o comportamento de alguns signos de pontuação que fazem com que a produção de legendas de filmes apareça também como uma operação de re-significação em língua escrita. Nesta reprodução gráfica do diálogo falado do filme é bom notar que o fenômeno de "repontuação" pode se efetuar em relação ao texto escrito do roteiro (que constitui a matriz de trabalho do tradutor), à própria versão oralizada do diálogo com seus fenômenos de oralidade. Assim, através da observação comparativa do uso e do funcionamento de alguns signos de pontuação no texto de legendas, em alguns roteiros de diálogo e em nossa própria transcrição dos trechos da versão oral dos filmes, notamos não apenas casos de "desvio", mas também apreendemos novas funções dos signos de pontuação no texto de legendas.

Com relação ao roteiro de diálogo<sup>66</sup>, embora não fosse possível reunir um número suficiente de exemplos para corroborar a diferença entre a pontuação prosódica neste escrito-falado e as legendas, porém, não há dúvida de que ocorre um fenômeno da repontuação na transição entre estes dois textos. Já como foi

---

<sup>66</sup> Visto que o material oral de nosso corpus foi obtido pela transcrição, a questão da descontinuidade entre a sinalização prosódica no texto de roteiro e aquela do texto de legendas não pôde ser objeto de uma análise mais profunda. Também as dificuldades para obter o roteiro escrito de um filme traduzido não nos permitiram ilustrar com exemplos. Esta observação fica apenas ao nível de hipótese.

estudado por vários autores<sup>67</sup>, as diversas operações de reformulações demonstram que nunca um mesmo texto escrito é repontuado da mesma forma, sobretudo quando se trata de um texto traduzido em outra língua e adaptado com a imagem. Conseguimos observar esta situação a partir de nossa transcrição. A especificidade de reestruturação gráfica que leva ao fenômeno de repontuação, faz com que os casos de descontinuidade, na marcação de fenômenos de oralidade entre legendas e o texto escrito de roteiro sejam reais e previsíveis, e mereçam uma análise específica.

Quanto à repontuação prosódica em relação à fonte oral, isto é, o diálogo do filme, as descontinuidades entre as legendas e a versão oral do diálogo do filme são perceptíveis a partir da equiparação dos dois textos. No que diz respeito ao funcionamento propriamente dito desta repontuação nas legendas, ela pode consistir numa simples troca de signos provocando uma reorganização dos grupos sintáticos, através de um acréscimo, de um deslocamento de sinais de pontuação, ou mesmo de uma não-marcação do fenômeno supra-segmental em questão. Há contextos em que a tradução de um trecho do diálogo se efetua pela substituição dos signos de pontuação. Nestes casos, o ponto final tende a substituir a vírgula:

(11)

Il a fini , sa préroraizon

- Acabou de terminar.

- É a conclusão.

---

<sup>67</sup> ver J. Peytard: título de artigo, in *La génétique du texte*, p.68

Este recurso, ao mesmo tempo em que permite dividir os longos enunciados em duas linhas de enunciados, marcados pela maiúsculas das letras iniciais, pode provocar também um apagamento de outros fenômenos prosódicos:

(12)

-Ça forme le caractère

-Está formando o caráter dele

- C'est justement ce que le père Jean m'a

- Padre João disse o mesmo.

répondu : ça forme le caractère

Que acha disso?

### ***("Adeus meninos")***

Neste trecho, vê-se que a "repontuação" se produz não apenas em relação à versão oral, mas também em relação a nossa transcrição desta versão oralizada do diálogo em francês. A pausa que prepara para uma paráfrase em discurso direto e que, logicamente deveria ser representada pelo uso das reticências, é suprimida. O enunciado com a paráfrase ( que aliás é acompanhado por um pequeno tom de ironia) é substituída ou representada por um novo enunciado que retoma todo este ato de discurso sob a forma de uma frase interrogativa que não apela para uma resposta. A substituição dos dois pontos de reticências pelo ponto final, e a introdução do ponto de interrogação( que não figura no texto oral e nem na nossa transcrição) reorganizam e apresentam o enunciado oral sob a forma de dois novos enunciados separados, iniciando-se cada um por uma letra maiúscula. Mas, ao mesmo tempo em que esta repontuação provoca uma mudança em relação aos fenômenos prosódicos, ela introduz também uma certa descontinuidade sintática e

semântica entre as legendas e o trecho do diálogo traduzido. Neste exemplo, vemos que as modalidades e o tom de incredulidade e de ironia ( que acompanha a fala desta mãe com seus filhos) são restituídos através de uma ligeira adaptação gráfica e com elementos sintáticos da língua de chegada que não causam os mesmos efeitos de discurso do texto oral. O novo efeito que se obtém aqui é uma decorrência da re-estruturação em língua escrita. Todavia, apesar destas pequenas alterações que pode comportar esta repontuação, constatamos, no entanto, que ela permite ao tradutor ganhar mais espaço em relação aos novos imperativos de enunciação das legendas que são a combinação dos enunciados gráficos com a imagem e o tempo de leitura. Desta forma, o tradutor consegue encaixar um réplica num mesmo quadro ou num mesmo plano.

Como vemos, na maioria destes casos a repontuação se opera sob a forma da "inserção", isto é, a reorganização da frase para adaptar a estrutura sintagmática aos imperativos da comunicação<sup>68</sup>. O fenômeno de "inserção" provoca não somente a ruptura do grupo sintático, mas permite realizar uma enunciação de dois ou mais segmentos, ao desintegrar e reintegrar os elementos dos grupos sintáticos numa nova ordem. Com esta prática revela-se toda a função comunicativa dos signos de pontuação, ao lado das funções sintática e semântica que marcam o uso deste grafema, pois com estas reintegrações dos grupos sintáticos a técnica de legendagem consegue responder convenientemente às exigências de legibilidade que caracterizam qualquer *videotexto*. Esta "função comunicativa" de alguns signos de pontuação aparece nitidamente aqui na estrutura de texto de legendas como um

---

<sup>68</sup>Ver L.G. Vedenina, "La triple fonction de la ponctuation dans la phrase: syntaxique, communicative et sémantique", In *Langue Française* N°45 p.60; 62., 1980

recurso primordial : ela permite seqüenciar e reorganizar o texto escrito de roteiro num texto de legendas adaptado convenientemente aos parâmetros de tempo e de espaço inerentes ao trabalho de legendagem. É bom lembrar que, além da vírgula e do ponto final, esta segmentação pode efetuar-se com as reticências que fazem as vezes de *quebra de página* entre os enunciados. Mas neste caso, as reticências tomam um valor metalingüístico, se considerarmos a informação que constitui esta *quebra de página* em relação ao quadro de enunciação.

Quanto à não-sinalização dos traços de oralidade do diálogo, ela atinge principalmente os fenômenos supra-segmentais que, embora ausentes graficamente, aparecem compensados pela co-presença ou interferência da própria versão oral do diálogo e pelas indicações da pontuação.

Geralmente, estas indicações da pontuação concerne às interjeições que expressam uma surpresa, por exemplo; e que podem ser acompanhadas ou não por uma mímica, um grito, etc...

(13)

Cheri	Querido.
Hum hum	... ..
Devine/une nouvelle	-Adivinha. Uma novidade
Promets-moi que tu ne te fâcheras pas	Promete não ficar zangado?
Hum	... ..
Oh chéri, tu sais que je suis allée voir mon gynéco cet après-midi	-Fui ao ginecologista hoje à tarde
Oh non!(de surpresa)	... ..

***"do filme: Uma leitora bem particular"***

Este tipo de reorganização do texto de partida pela repontuação é tão profunda que traz consigo uma nova segmentação do texto. Alguns "os acidentes" próprios às situações de produção e de interações orais diretas não aparecem, muitas vezes, nas transcrições do diálogo dos filme, são devidos a esta recodificação gráfica dos traços prosódico do oral. As hesitações, as repetições e outras invariantes da emissão oral; ou mesmo as superposições de vozes que são traços típicos dos discursos dialógicos ou conversacionais; a velocidade de enunciação e o sotaque que modificam a morfologia da língua, são omitidos geralmente nas transcrições feitas sobre o diálogo de um filme. Para Francis Vanoye, por exemplo, a explicação a este apagamento parece girar em torno de três principais hipóteses: a primeira diz respeito ao velho hábito de "limpar" qualquer texto oral de seus traços de oralidade na transcrição, por "razões técnicas ligadas à legibilidade", para dar conta apenas do conteúdo que será assim apresentado num "modelo teatral e literário"; quanto à segunda hipótese, ela se apoia sobre a constatação de que "as indicações (ou códigos claros) sobre a reprodução dos elementos supra-segmentais (entonação, velocidade, acentuação) e não-verbais ( olhares, gestos, mímicas, movimentos...) são raras e irregulares" nas diversas transcrições de um texto de conversação oral.

Embora estas duas hipóteses de Francis Vanoye possam valer para explicar o apagamento de alguns traços de oralidade do diálogo traduzido em legendas, porém, podemos relacionar esta diferença na marcação prosódica entre as legendas e a versão oral do diálogo, com os próprios limites da transcrição e também com a própria especificidade da relação funcional do sistema gráfico com os traços de

oralidade. Geralmente estes traços prosódicos do discurso oral são apenas sinalizados e não reproduzidos pelos signos de pontuação. J. Peytard, por exemplo, prefere falar de sinais ou sinalização prosódica da pontuação, ao invés de falar de uma representação ou reprodução da prosódia do discurso oral, pois a língua escrita teria sua "própria prosódia". De fato esta não-reprodução de alguns fenômenos supra-segmentais revela e reforça mais uma vez nossa hipótese do "confronto" entre as estruturas de língua falada e de língua escrita, através da interação.

Podemos ver também, que, apesar dos imperativos temporais e espaciais que impõem uma série de restrições à reprodução gráfica de todos os fatos da versão oral do diálogo, a própria co-aparição da versão original é, mais uma vez, um fator que leva o tradutor a não representar todos os seus traços de oralidade. Embora isto possa acarretar, às vezes, como diz J.Peytard<sup>69</sup>, algumas modificações e mudanças essenciais em certos textos e em relação à interpretação, constatamos que nas legendas estas rupturas do grupo sintático da versão oral e do roteiro escrito aparecem sem grandes mudanças semânticas. Estas neutralizações e modificações são sem grandes conseqüências sobre o sentido global do filme que, por outro lado, encontra-se restituído graças à interferência compensatória da versão original oral do filme.

Não são raros também os casos de redobramento ou combinação de alguns signos de pontuação para dar conta dos fenômenos prosódicos em co-ocorrência na versão oral. É o caso, por exemplo, dos gritos ou outros fenômenos supra-segmentais modalizados em perguntas. Apesar da relativa "pobreza" da pontuação

---

<sup>69</sup>in La génétique du texte, p. 68

para representar estes casos extremos de oralidade, notamos que a escrita combina os sinais para dar conta destes casos.

De acordo com os princípios esboçados por Tournier (1980:39) sobre os fenômenos de ocorrências de signos no texto escrito, prevaleceria aquilo que este autor chama de princípio geral. Este princípio é acompanhado de dois secundários. Pelo princípio geral, alguns signos de pontuação se excluem mutuamente, isto é, se houverem vários fenômenos para marcar, a tendência seria marcá-los por um único signo e de uma vez só. Esta exclusão pode se realizar quer seja pela "neutralização", quer seja pela "absorção".

Não computemos nenhum caso de redobramento ou de combinação de signos(!!?) em nosso corpus. Isto não exclui a hipótese da presença deste tipo de pontuação em outros textos de legendas. No entanto, a tendência geral é se limitar apenas ao recurso da "absorção", isto é, a marcação de um único traço supra-segmental por um único sinal de pontuação:

(14)

Et cette garce qui est partie	-E aquela puta que se foi!
Faire manger neuf personnes avec trois payes	Alimentar 9 com 3 salários!
Ne t' énerve pas, ça n'avance à rien	-Acalme-se
Je l'ai battue quand elle est partie avec ce Chaval	-Batí nela quando se foi com Chaval?
Tu ne peux pas empêcher les filles de se coller lorsqu'elles en ont envie	-Não podemos impedir que se vão.
Mais enfin, réponds-moi/ on ne l'a pas laisser libre	-Não a deixamos livre?

**(Do filme "Germinal")**

Neste trecho, por exemplo, podemos ver que as expressões de raiva e de enfurecimento desta mãe inconformada com a saída da filha de casa são apenas sinalizadas com pontos de exclamação, até nas intervenções em que esta forte intensidade de voz se modaliza em pergunta (não apelando a uma resposta), o tradutor opta pelo único ponto de interrogação. Em alguns casos, omitem-se estes fenômenos supra-segmentais ou sinalizam-nos conforme outros recursos, na medida em que pode contar com o "auxílio" da versão oralizada.

É verdade que estas variações na pontuação podem ser relacionadas com a falta de regras claras quanto ao uso e à ocorrência dos signos de pontuação. No que diz respeito às legendas de filmes, pensamos que a repontuação pode ser considerada como o resultado dos fatores extralingüísticos ligados aos "caprichos" e aos próprios critérios do tradutor-escritor e à mudança de língua e ao próprio fenômeno de interação entre os diversos sistemas. A pontuação e a repontuação nas legendas se operariam não apenas em relação aos fenômenos prosódicos e supra-segmentais da versão oral do diálogo, mas também em relação ao próprio contexto de enunciação e ao *contexto* fílmico. Isto confirma, aliás, o caráter "discreto" que Tournier atribui a estes grafemas. Devido ao caráter arbitrário de vários signos gráficos e ao uso não codificado dos signos de pontuação, o itálico e as reticências aparecem nas legendas com a primeira função prosódica completada por uma função metalingüística.

## II-2.- FUNÇÕES METALINGÜÍSTICA E ENUNCIATIVA DOS SIGNOS DE PONTUAÇÃO NAS LEGENDAS DE FILMES.

O valor metalingüístico no texto de legendas decorre da "linguagem secundária" que alguns signos de pontuação produzem em relação ao discurso dialógico oral do filme e em relação ao próprio texto fílmico. Pelo uso particular de alguns signos, a pontuação se apresenta no decorrer do filme legendado com o valor de um comentário sobre a enunciação das legendas. Geralmente, este comentário diz respeito aos fenômenos supra-segmentais da versão oral do diálogo do filme. Reconhecemos um valor metalingüístico ao conjunto destas informações na medida em que são comentários interpretativos, provenientes dos signos gráficos sobre o próprio texto escrito de legendas e sobre sua fonte oral que é o diálogo oralizado do filme. Este comentário dos sinais de pontuação nas legendas é particularmente dirigidos ao espectador-leitor. Estes signos de pontuação destacam, aos seus olhos, alguns fatos de tradução (as transposições de alguns estrangeirismos em *italico*) e alguns aspectos da própria organização discursiva das legendas. De certa forma, alguns signos de pontuação aparecem mais marcados por este valor metalingüístico por orientarem a leitura das legendas. Todavia, é bom lembrar que se trata de um discurso metalingüístico implícito.<sup>70</sup> Como a maioria das metalinguagens, as informações e comentários conotados pelos signos de pontuação fazem com que o funcionamento da pontuação nas legendas de filmes

---

<sup>70</sup>Ver J. Rey-Debove (1988) sobre os diferentes tipos de discursos metalingüísticos

seja comparável com a própria operação de tradução que, como se sabe, constitui a atividade metalingüística por excelência. Todo este discurso metalingüístico dos signos de pontuação é recuperado e aproveitado pelo espectador-leitor durante a interpretação das legendas e do próprio filme legendado.

Por fim, podemos reconhecer que esta função metalingüística da pontuação decorre da repontuação efetuada pelo tradutor e também da interação entre os diferentes sistemas em combinação. Isto faz com que a função metalingüística de alguns signos de pontuação transcenda o texto de legendas. Trata-se de uma metalinguagem que acaba se constituindo também num comentário sobre os próprios discursos imagético e dialógico oral do filme. Em outras palavras, os signos de pontuação se constituem num discurso sobre a relação que os sistemas significantes verbais (versão oral do diálogo e as legendas) mantêm com seu contexto de enunciação imagético nos filmes legendados.

**As reticências** aparecem como os signos de pontuação de todos os textos de legendas, por excelência. São os signos de pontuação que tem a maior ocorrência, justamente por causa da diversidade de função que representam no filme legendado. Além de reproduzir as discontinuidades da versão oral do diálogo do filme no escrito de legendas (as diversas interrupções voluntárias e involuntárias do locutor), as reticências permitem ao tradutor criar e indicar o *continuum* entre os diferentes enunciados decorrentes da secção das longas seqüências de frases do diálogo original. Paralelamente à função prosódica que se refere à expressão de um pensamento não concluído, as reticências podem servir para marcar também outros

tipos de fenômenos, que intervêm e concerne diretamente à ordem do próprio agenciamento e disposição das legendas.

(15)

Très spirituel, Babinot	-Muito engraçado, Babinot.
Pour vous remettre dans le bain après les vacances, vous commentez les deux strophes du poème. Vous avez une demi heure	-Para reacostumar-se após as férias.. ...vai comentar as primeiras duas estrofes do poema.

**( do filme "Adeus meninos" )**

A função de marcador de quebra de página das reticências - que constitui sua principal função em todos os filmes em legendas - se distingue de sua primeira função prosódica de marcação dos fenômenos de interrupção e de pausa, sem que haja queda na linha melódica. Esta dupla funcionalidade das reticências no texto de legendas se nota principalmente pela repetição destes signos no início da cada nova linha de legendas, quando for a seqüência das legendas de um outro plano. Enquanto que as reticências aparecem apenas no final das legendas quando se tratar de um caso de pausa ou de interrupção que diz respeito à linha melódica. Ao marcar o final de um enunciado de legendas com as reticências e ao abrir o enunciado subsequente com outras reticências, o tradutor introduz apenas uma distinção entre o valor prosódico e a função enunciativa no uso e no funcionamento das reticências nas legendas : (16)

Qui mange ma chaire(*pausa longa*)  
Qui mange ma chaire/  
et bois mon sang/ a la vie longue/ car  
ma chaire est vraiment une nourriture/ et  
mon sang/ vraiment une boisson/

Quem comer da minha carne..."  
"Quem comer da minha carne e beber  
do meu sangue terá..."  
"... vida eterna. Minha vida é alimento;

**( do filme "Adeus meninos")**

Neste trecho, podemos ver que as reticências que marcam o final da primeira frase tem uma função prosódica em relação às duas outras reticências que são apenas marcadores do *continuum* entre as duas últimas frases.

Todavia, cabe ressaltar que, mesmo que esta colocação reduplicada das reticências possa constituir um traço distintivo (sua função prosódica oposta à sua função puramente enunciativa), há, porém, contextos num mesmo texto de legendas em que não se nota a colocação das reticências em início de novos enunciados.

Diante das exigências ligadas às condições de produção técnica das legendas, as reticências desempenham um papel fundamental na produção textual das legendas. Sua função metalingüística e enunciativa decorre do fato de que, ao mesmo tempo em que são signos de pontuação que nos dão uma idéia do trabalho de tradução e de transposição operadas, eles se constituem também num *suplemento semântico* sobre a enunciação. É nisto que reside a particularidade desta função metalingüística das reticências nas legendas de filmes. Ao contrário dos demais textos escritos, no texto de legendas as reticências se revelam como um verdadeiro suplemento das unidades lexicais para traduzir o *continuum* discursivo entre as *quebras de planos*. Enquanto que no caso do texto literário, por exemplo, as

reticências "completam as unidades *morfemáticas*, lexicais ou sintáticas de *primeira articulação*" (N. Catach, 1980: 17). Mais de que uma função metalingüística, podemos falar de uma função comunicativa das reticências nas legendas.

Quanto ao funcionamento do **ITÁLICO** e das **Aspas** nas legendas, podemos dizer que são respectivamente signos e caracteres tipográficos que estão em co-variação para informar sobre as diversas rupturas na situação de enunciação. Este elementos gráficos podem revelar também o próprio valor metalingüístico das legendas em relação ao quadro enunciativo e aos componentes verbais do filme ( fala e outros signos agregados às imagens). Nas legendas, eles continuam desempenhando sua principal função: a sinalização da mudança no ato enunciativo, isto é, a distinção na autoria da fala.

(17)

-Lis/ Et s'il te plaît, ne t'interromps plus	Leia. E não interrompa outra vez.
-Bien mon chéri "mon amie Françoise m'a dit: Marie tu as une voix merveilleuse."	-Está bem, querido. "Minha amiga Françoise me disse: Marie, sua voz é linda."
Françoise: Mais dommage que ça ne te serve à rien.	-Pena que não lhe sirva para nada. (após uma mudança de plano)

*(do filme "uma leitora bem particular*

Neste contexto, as aspas e os dois pontos são meios para introduzir ou representar uma citação. Eles servem para reproduzir o fenômeno de distanciamento de um enunciador em relação aos seus enunciados que ele atribui a outra pessoa (que é no caso sua amiga Françoise). Embora vejamos, neste plano, a personagem com um livro na mão (o que induz o espectador-leitor a pensar que se trata bem de uma leitura), isto não impediu que o tradutor optasse por marcar esta mudança no campo de enunciação, isto é, a passagem do papel de enunciador àquele de narrador. No interior desta mesma seqüência, notamos que o discurso direto embutido neste trecho lido é comunicado ao espectador-leitor pelas aspas que reproduzem a fala de Françoise (completada por outra legenda em caracteres "normais"). Esta mudança de caracteres permite introduzir diretamente a fala de Françoise, logo após uma mudança de plano mostrando a leitora e Françoise num mesmo quadro enunciativo. O conjunto destes fenômenos é representado e resumido basicamente na variação do formato dos caracteres das legendas. Aqui a tradução e a adaptação gráfica destes fenômenos prosódicos na versão original efetuaram-se pela combinação dos dois signos de pontuação. As aspas serviram, no mesmo contexto, para se referir a mudança na enunciação marcada por um novo ritmo e uma cadência de voz típica da leitura; enquanto que os dois pontos assinalam a pequena pausa na entonação que acompanha geralmente os verbos *dicende* na formulação do discurso direto.

J. Pinchon et alii(1989:7-8-9) notaram já o duplo valor das aspas e do itálico nos romances. Ao mesmo tempo em que o uso destes sinais de pontuação pode

servir para se referir a fenômenos na ordem da enunciação, pode se referir também aos fenômenos de oralidade. De fato, o itálico, as aspas e os dois pontos, ao chamar a atenção sobre o processo de enunciação, vão proporcionando outras informações sobre alguns fenômenos de oralidade que acompanham a própria enunciação.

Já na versão oral do filme, sabemos que existem várias tentativas de distinção entre uma fala diretamente ligada ao campo de enunciação dos protagonistas do filmes e um simples comentário sobre a ação ou a fala proveniente do pensamento interior destes atores. O recurso mais comum para estes fenômenos é a mudança no tom de voz. Por exemplo, um protagonista falando de um quarto, fora do campo da câmara que enfoca outro personagem no mesmo instante, terá uma tonalidade de voz bem fraca em relação àquela do personagem na mira. O conjunto destes procedimentos constitui, de certa forma, um dos subcódigos da linguagem cinematográfica na integração dos elementos sonoros com as imagens.

Ao contrário do código cinematográfico, o código de legendagem, como a linguagem literária, para respeitar esta mudança de esfera na enunciação, deve recorrer às diversas fontes tipográficas, isto é, a estes elementos distintivos do sistema gráfico. Em geral, o diálogo aparecerá em caracteres tipográficos *normais*, enquanto que *"a narração fora de cena, a fala de espíritos e almas do outro mundo desencarnadas são impressas em grifos ou itálico"*(Hugo Tochi 1983).

Nas legendas o itálico pode servir também para indicar uma tentativa de reprodução dos limites do espaço diegético e extradiegético. Uma narração ou um comentário em *voz off* , isto é, fora do foco e do quadro da câmara, assim como a

fala proveniente de um aparelho eletrônico (televisão, rádio) ou uma conversa telefônica, e são geralmente marcadas pelo itálico:

(18)

Oui/ la Maheude le disait bien/  
Avec son bon sens

*Sim, a Maheude dizia, com seu bom  
senso...*

Ce serait un grand coup  
S'enrégimenter tranquillement, se connaître  
Se réunir en syndicat lorsque les lois le  
permettraient

*Seria um grande golpe, se juntar, se conhecer...*

Et le matin lorsqu'on se sentirait les coudes  
Puis où l'on trouverait des milliers de travailleurs  
en face de quelques milliers de fainçants

*Se sindicalizar, se a lei permitisse...  
e, quando se sentissem unidos...  
Com milhões de trabalhadores e  
uns milhares de indolentes...*

(Comentário final em itálico no filme Germinal de Claude Berri)

Assim, ao traduzir todos estes elementos verbais os tradutores tentam também preservar a dicotomia entre a fala dos protagonistas e qualquer outro tipo de discurso que não esteja diretamente relacionado à ordem narrativa:

(19)

Voici votre regard sur cette immense  
écharpe/ et voici/ notre voix sur cette  
immense plaine/ et nos amis absents/ et nos  
coeurs dépeuplés/ voici vos/ voici vos/ sur le

*"Teu olhar sobre esta imensidão..."  
"Amigos ausentes, nossos corações  
despovoados"*

poing des....

Et notre lassitude et force pleine

"a extensão dos nossos punhos  
despedaçados."

"E nossa prostração e nossa força  
plena."

(Professor) -Quente/ vous êtes mûr pour la -Quente, está pronto para a **Comédie**

Comédie Française

**Française**

Aqui, tratando-se de um poema lido por um aluno, as aspas destacam o efeito da leitura em relação a fala "normal" do personagem. Conseqüentemente, a fala do aluno e a intervenção do professor depois da leitura do poema aparecem sem as aspas. Embora este efeito de leitura possa ser notado diretamente pelo espectador-leitor, graças à versão oral do filme, no entanto, o uso e o valor das aspas vêm reforçar os traços das unidades de enunciação no texto de legendas.

Também, há casos em que as aspas (combinadas ou não com os caracteres de tipografia) constituem um recurso para a reprodução do título de um livro ou a *manchete* traduzida de um jornal nas legendas:

20)

**AVIS DE LA COMPAGNIE AUX MINEURS** "Aviso a todos os mineiros

**DE TOUTES LES FOSSES**

Devant le peu de soin apporté au boisage/ lasse

d'infliger des amendes inutiles/

ante o descaso no escoamento e à

inutilidade das multas...

la compagnie a pris la résolution d'appliquer un  
NOUVEAU MODE DE PAIEMENT pour l'abattage  
de la houille

resolvemos aplicar novo modo de pagar  
o corte da hulha.

. Ce nouveau mode de calcul sera mis en  
application à partir du premier octobre

" A noya regra entra em vigor em 1º  
de outubro."

\

Mais nom de Dieu / on est pas des hommes si on  
accepte ça.

Não somos homens se aceitarmos!  
Não é possível!

( do filme "Germinal")

O conjunto dos enunciados entre aspas representa o texto de um cartaz lido por um personagem; enquanto que as legendas subsequentes aparecem fora das aspas. A falta das aspas sinaliza uma volta à ordem diegética do campo dialógico dos participantes à ação do filme.

É bom notar que, além dos fenômenos de enunciação que estes signos assinalam, há unidades lexicais ou frases inteiras que as aspas e o itálico podem destacar nos enunciados. Geralmente, no texto de legendas, este último fenômeno pode ser marcado apenas pelo contraste tipográfico que permite também destacar e chamar a atenção sobre os estrangeirismos e outras construções lingüísticas, não oficializadas na língua de chegada do texto de legendas. Seria, portanto, uma espécie de informação proporcionada sobre a própria modalidade de tradução:

(21)

(Professor) -*Quente/ vous êtes mûr pour la*  
*Comédie Française*

-*Quente, está pronto para a Comédie*  
*Française*

( do filme : "Adeus meninos")

Daí o duplo valor metalingüístico e enunciativo que reconhecemos as estes signos no texto de legendas. As diversas mudanças e variações de caracteres tipográficos que vão da simples maiúscula de início de enunciado ao itálico e às aspas, constituem de certa forma, informações e sugestões de leitura em relação à própria atividade de tradução e em relação também às condições de enunciação do filme.

**O TRAVESSÃO** é um outro recurso gráfico de ocorrência quase automática em início dos enunciados de legendas. Ele assinala o caráter dialógico da versão oral do diálogo do filme, isto é, a situação dialógica face a face, típico do discurso filmico.

Além de assinalar o discurso direto, o travessão constitui um sinal sobre o lugar dos sujeitos na enunciação. Geralmente seus nomes não aparecem no início dos turnos de fala (ao contrário do que acontece nos texto literários).

No entanto, esta não-revelação da identidade do falante nas legendas aproxima mais o texto de legendas de um texto ou discurso de língua falada. J. Rey. Debove (1989: 81) situa, aliás, uma das assimetrias entre o escrito e o oral neste nível. Nos discursos escritos, apesar de seu alto grau de neutralização (ausência quase total de caracteres extralingüísticos de sua produção), existe sempre pelo menos um autor (discursivamente) representado por seu nome impresso no escrito;

ao passo que no discurso falado - ou na reprodução gráfica do discurso oral -, o locutor nem sempre declina sua identidade, pois já é conhecido:

(22)

Mais je pensais vous voir que la semaine  
prochaine

-Não vinha na próxima semana?

Oui, j'ai un peu d'avance

- Me adiantei.

### **"do filme o filho preferido"**

Se o travessão representa o signo de pontuação dos discursos dialógicos por excelência, aqui nas legendas, ele visualiza mais do que qualquer outro signo gráfico, o caráter de discurso oralizado do texto de legendas.

### **Conclusão parcial**

A pontuação continua sendo encarada por muitos estudiosos apenas como um significante gráfico que aparece nos textos com um valor prosódico e entonacional superior e anterior ao valor sintático-lógico. No entanto, observamos no decorrer de nossa análise sobre o texto de legendas que a importância de qualquer um destes valores dos signos de pontuação num texto depende essencialmente do contexto em que são usados e do objetivo ligado ao seu emprego. Pelo uso específico de cada signo ou sinal de pontuação, ao lado da função "primitiva" de representação prosódica do oral, podem aparecer outras funções que se referirão a uma série de fenômenos e de circunstâncias. A função prosódica é apenas completada por uma série de funções que atuam tanto ao nível do próprio contexto enunciativo quanto ao nível das condições de produção.

Alguns aspectos do duplo funcionamento e do caráter *discreto* da pontuação no texto de legendas revelam as diversas interações subjacentes no filme legendado. O caráter *prosódico* de alguns signos ou sinais de pontuação confirma a relação intrínseca entre o oral e o escrito; enquanto que seu valor extralingüístico ou metalingüístico corrobora a interação entre o texto de legendas e o texto fílmico.

## CONCLUSÃO GERAL.

Ao final desta análise sobre a produção e organização textual e discursiva das legendas de filmes podemos ver que elas se apresentam não apenas como uma unidade discursiva em língua escrita, mas também elas aparecem como um texto escrito que manifesta, por alguns aspectos de sua estruturação, uma forte imbricação com as propriedades de língua falada e daquelas de outros sistemas de significação não-verbais presentes no seu contexto de enunciação. Pela fonte ou enunciado oral de origem, a tradução de filmes em legendas nos coloca diante de um caso de transformação de um texto oral num texto escrito. Mas, a particularidade deste trabalho sobre um material oral provém do fato de que a "reconstrução" gráfica dos dados de oralidade reais do diálogo falado do filme completa-se com uma segunda atividade de "reprodução" idealizada e estilizada da língua falada; e também da adaptação de alguns traços de oral à estrutura da língua escrita. Tudo aquilo acaba dando um forma particular ao escrito de legendas - que é ainda reforçada pela presença e a interferência do texto oral dialógico na estrutura do texto de legendas - Se, do ponto de vista discursivo e lingüístico, as legendas de filmes se destacam por seu caráter compósito, o contexto extralingüístico de enunciação faz intervir, direto ou indiretamente, vários tipos de sistemas de significação e de expressão na produção e na enunciação-atualização do escrito virtual que são os enunciados de legendas. O texto escrito de legendas nasce não apenas da transformação e da combinação do oral com a língua escrita, mas é toda

a materialidade e concretização das legendas enquanto signo que aparece como dependente e inerente a cada processo de re-atualização do conjunto do texto fílmico. Ao contrário do roteiro escrito ou do próprio diálogo do filme( que podem existir antes e independentemente do resto do filme), o escrito de legendas não tem um existência ou uma materialidade fora do filme, isto é, fora do movimento das imagens fílmicas. Uma vez que elas são constituídas como subsistema semiótico auxiliar para a interpretação do filme, as legendas são diretamente incorporadas ao ambiente fílmico, onde elas são acopladas e combinadas ao resto do material significativo do filme, com as imagens em particular. Como consequência a este acoplamento, vimos que são os signos gráficos que se revestem de algumas características das imagens fílmicas e que acaba determinando profundamente sua estrutura discursiva( que é basicamente lacônica, sintética e sóbria). Como temos constatado, esta interação ou interferência entre a imagem fílmica e as legendas acabam, curiosamente, aproximando a estrutura lingüística do escrito de legendas daquela de um texto oral. A questão da textualidade das legendas, antes de se definir em termos de uma relação interacional entre alguns sujeitos de comunicação, é antes de mais nada, uma realidade que decorre de uma série de relações e interações entre variantes lingüísticas e extra(para)lingüísticas. Aquilo que podemos reconhecer e definir como uma coesão textual nas legendas procede, na verdade, das diversas combinações e integrações códicas e sistêmicas no filme legendado. O trabalho de tradução se revela, por todos estes aspectos do objeto construído como uma atividade de "re-significação" que engloba vários tipos de operações.

Quanto à questão da textualidade das legendas, vimos que o espectador-leitor se apresentava com um valor semiótico não apenas na fase de leitura-interpretação, mas ele se revela como um agente que participa direto ou indiretamente da própria constituição do texto de legendas. Com sua competência lingüística combinada com seus hábitos e velhos reflexos de leitor de um texto escrito não-estático, o espectador-leitor sabe recuperar as diversas informações em diferentes contextos de enunciação, mas ele sabe fazê-lo com muita rapidez; preservando assim, a mesma sincronia que caracteriza o contexto de enunciação verbo-imagético de que emanam estas informações. Estas aptidões do espectador-leitor são importante para a construção do texto de legendas, pois o tradutor levam-nas sempre em consideração no seu trabalho.

Numa perspectiva semiótica e triádica do signo, o espectador-leitor passa a ser visto como uma parte constitutiva do texto de legendas. E, pela própria particularidade do contexto de comunicação em que toma corpo o texto de legendas, são todos os fatores e condições de enunciação e de produção do texto fílmico (espaço, tempo, técnica de recorte, de sincronização) que acabam tendo uma influência sobre a organização discursiva das legendas de filmes. Por fim, em relação à pontuação, vemos que, se não há dúvida de que ela confere todo o caráter e estatuto de escrito às legendas, porém, constatamos também que com suas duas funções (prosódico e enunciativa) ela aparece mais uma vez no texto de legendas como o elemento simbólico ou ideográfico que cria e manifesta a ponte entre a língua escrita e a língua falada na estrutura do texto escrito de legendas. A funcionalidade sintática, enunciativa e comunicativa de alguns signos de pontuação,

não permite apenas criar a interação do texto de legendas com o conjunto do texto fílmico, mas principalmente destacam com uma maior nitidez a interação sistêmica no filme legendado.

Se é verdade que algumas práticas e recursos de repontuação se erigem cada vez mais em norma de tradução-transposição gráfica da versão oral do diálogo dos filmes, no entanto, convém notar que estes recursos de repontuação não são comprováveis na tradução de todos os filmes. Existem vários aspectos da pontuação nas legendas de filmes que precisam ainda ser indagados. Por exemplo, temos ainda muito que aprender sobre as prováveis incidências dos contrastes tipográficos na interpretação e na compreensão dos filmes legendados. Sem entrar em detalhes na análise de cada uma destas questões, porém, quisemos ressaltar sua relevância no trabalho de tradução de filmes em legendas e para a constituição textual e discursiva das legendas. Afinal de contas, traduzir um filme pode ser um trabalho de tradução de caráter essencialmente técnico. Mas trata-se também de uma operação que pode comportar operações lingüísticas e discursivas que vão além dos próprios paradigmas da tradução técnica.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ANIS, Jacques(1983)- **Le signifiant graphique**, in *Langue française*, Paris, P.31,33

----- **Une graphématique autonome?** In : Pour une théorie de la langue écrite . Coletânea. Paris, Ed. CNRS, p.213-215

ARISTÓTELES (1966)- **Poética**, Ed. Globo, cap. XV, p. 84, 85

ANDRE, Danielle - BOUVY, Laroche (1984) . *La conversation quotidienne*, Crédif-Didier, Ports.

ACHAR, P.(1986)- **La spécificité de l'écrit est-elle d'ordre linguistique ou discursif?**, In :Pour une théorie de la langue écrite . Coletânea. Paris, Ed. CNRS, PÁG.67

APARICIO, Frances R.(1991)- **Versiones, interpretaciones y creaciones: instancias de la traducción literaria en Hispanoamérica en el siglo veinte**. Ediciones Hispamérica. Capítulo IV, p.149

ARROJO, Rosemary (1992) - **O signo desconstruído**, p. 31, 35

----- (1991) - **A tradução como problema teórico e as estratégias do logocentrismo, comunicação** in : *Anais do 38º seminário do GEL*, Franca.

AUBERT, F.H. (1961) -**Etapas do ato tradutório**. In *Tradução & context of translation*. Austin, UTP.

----- (1993) - **As (in)fideliades da tradução (servidão e autonomia do tradutor)**. Edunicamp, Campinas.

BARTHES, Roland (1964)- **A Retórica da Imagem**, Rev. "communication",  
trabalho de revisão e organização: Regina Katz Pedreira.

----- (1985) - **Elementos de Semiologia** , 4º ed. Paris, p. 43, 57.

BARRO, Dina L.P. (1988)- **Teoria do Discurso: Fundamentos Semióticos**, Série  
Lendo, Ed. Atual, Cap. 1-3, S.Paulo

Büky, Béla (1980) **Oral-écrit: une coexistence nécessaire** In Communications et  
langages nº 68

CASTRO, Maria Guadalupe de (1991)- **Dêixis e discurso oral dialogado**.  
Comunicação, Anais do 38ºseminário do GEL, Franca, p.364

CATACH, Nina (1980)(org.) **La Ponctuation** in Langue française nº45 , Paris, p. 16,  
19, 23

----- (1988)(org.) -**Pour une théorie de la langue écrite**, Paris, p.67, 77, 113,  
213, 243

CATFORD, J.C. (1980) - **Uma teoria lingüística da tradução**. S. Paulo, Cultrix

CHION, Michel (1989) - **O roteiro de Cinema**, 1ª ed. , S. Paulo, Livraria Martins  
Fontes Editora.

----- (1988) - **La Toile trouée** , Ed.de L'Étoile.

CHRISS, Jean-Louis e PUECH,Christian(1983)-**La linguistique et la question de  
l'écriture: enjeux et débats autour de Saussure et des problématiques  
struturales**, in Langue française 1983, Paris p. 5, 6, 10

COMPTE, C. **La vidéo en classe de langue**. Ed. Hachette, F.R.E

De SAUSSURE, Ferdinand(1972) -**Cours de lingüística générale**, Ed. Payot,  
Paris cáp.VI -p.45, 46, 47

- DE GRÈVE, Marcel & VAN PASSEL, Fraus.(1975) **Lingüística e Ensino de línguas estrangeiras**. Biblioteca Pioneira de língüística
- DILLES, P. (1978)- **Le rapport image-texte dans la vignette de bande dessinée**. Progression d'exercices. Pratiques, Pág. 18-19 e 21-29
- DEELY,John (1990)- **Semiótica básica**, Editora Ática, S.Paulo.
- DUTTER, Anne e Georges (1995) - **La traduction audiovisuelle est- elle différente des autres ? Quel est son rôle ?** Inn Traduire (dossier Audiovisuel). Rev. (SDT). Paris .Pág. 29-31
- DUGAICH, Cibele Mara. (1991) - **As decisões de um intérprete profissional diante de intensificadores**, comunicação In Anais do 38º GEL, Franca
- ECO, Umberto(1991)- **Tratado geral de semiótica**, , 2ª ed., Ed. Perspectiva S.Paulo, p.66, 78, 103, 121, 220, 232
- EHRlich, M.F et alii (1985)- **Lire,comprender, mémoriser des textes sur écran vidéo**, in communications et langages nº 65, Paris, P. 91
- ERWIN, Theodor. - **Tradução : ofício e arte**. 2ª ed. , Editora Cultrix. S.Paulo.
- FARID, Georges (1988)- **Code grammatical et pédagogie fe la bande dessinée**. Montréal: Agence d'ARC in.
- FÁVERO, Leonor e URBANO, Hudínilson (1991)- **Perguntas e respostas na conversação à luz dos materiais do NURC/SP**, pág. 438, Comunicação. In Anais do 38º seminário do GEL, Franca.
- FERRO, Roberto- **La lectura como re-enunciación**, In S. Y. C, Rev. Nº1, Buenos aires, pág. 39

- FERNANDEZ, M.M. Jocelyne (1994)- **Les Particules Enonciatives**, 1ª ed. , Presses Universitaires de France, P.12,141
- FRANCIS, Jacques(1985)- **L'espace logique de l'interlocution**, DialogueV, P.U.F.
- FROTA, Maria Paula. (1991) - A pesquisa em teoria da tradução : o que há de novo no fronto, comunicação In Anais do 38º seminário de GEL., Franca.
- FERREIRO, Emilia & TEBEROSKY, Ana (1991): **Psicogênese da língua escrita**, 4ª ed., P. Alegre. P. 55-56
- GADET, Françoise (1989) - **Le français ordinaire**. Editeur Armand Colin, Paris
- GAMBIER, Y. (1995) - Logique de l'audiovisuel. In : Traduire(dossier Audiovisuel) .Rev. Société Française des Traducteurs. nº 163-164, Paris. Pág. 5-16
- GALEMBECK, Marie de Tarcio (1991)- **Processo de indeterminação do sujeito em textos orais**. Comunicação. anais do 38º seminário do GEL, Franca
- GONÇALVES BARBOSA, Heloisa (1990) - **Procedimentos técnicos da tradução. Ima proposta**. S.Paulo.
- HILGERT, José Gaston (1991)- **Atividade de reformulação enunciativa na constituição do texto falado**. comunicação, In Anais do 38º seminário do GEL, Franca.
- HJELMSLEV, Louis(1968): **Prolégomènes à une théorie du langage** , les éditions de Minuit, Paris. Cáp. 13, P. 71-85
- JAKOBSON, Roman.- **"Aspectos lingüísticos da tradução"** In Lingüística e Comunicação, p. 63, 64,65, Tradução de Isidoro Blikstein.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine(1980)- **L'énonciation. De la subjectivité dans le langage.** Paris.

LAUFER, Roger(1980) - **Du ponctuel au scriptural,** In Langue française n° 45 , Paris, p.82, 83

LEBRE- PEYTARD, Monique(1990)- **Situation d'oral** , Collection Didactique des Langues Étrangères. Paris , p.27 , 34, 38

LEON, Pierre R. - **Prononciation du français standard (1961-95)** .(aide-mémoire d'orthoépie à l'usage des étudiants étrangers), Ed. Aide- Mémoire d'orthoépie., C.L.A, Bésançon.

LIMA, Joana d'arc de Matos (1991)- **Estrutura da argumentação no discurso oral.** Comunicação. Anais do 38º seminário do GEL, Franca.

LINDEKENS, René- **Essai de sémiotique visuelle (le photographique, le filmique, le graphique).** Editions Klincksieck, Paris. P.13, 14, 80, 114, 115, 116

------(1991) **Texte -image et société,** Editions Klincksieck, Paris

LUCCI, V. (1986)- **Dépendance ou autonomie de l'écrit et de l'oral: L'exemple de la publicité contemporaine.** In : Pour une théorie de la langue écrite. Coletânea, Paris, Ed. C.N.R.S, pág. 123

LUZZATI, Daniel (1991) (org.) - **Oralité et interactivité dans l'écrit Minitel.**in Langage n° 89 : l'oral dans l'écrit, Paris , p. 5, 20, 110

L. G. Vedenina (1980) - **La triple fonction dela ponctuation dans la phrase: syntaxique, communicative et sémantique,** In Langue française n°45, p. 60, 62

Martinet, André (1985)- **Syntaxe Générale,** Ed. Armand Colin, Paris.

----- - **Essais de Linguistique Générale**, 2º. Rapports internes et externes du langage. Ed. Les Editions de Minuits, Paris.

----- - **Elementos de Lingüística Geral**, 6ºed. cap.5

MARCUSCHI, Luízs Antônio (1991) - **Análise da conversação**. Ed. Ática. S.Paulo

MEL'CHUK, I.A. (1978) - Théorie de langue, théorie de traduction. In : *Meta* 23, 4, Montréal, PUM.

METZ, Christian (1980)- **Linguagem e cinema**, Ed. Perspectiva, S.Paulo, P. 75, 104, 145, 219, 230, 316

------(1980)- **A significação no Cinema** , 2ªed. Editora Perspectiva. S. Paulo, pág. 45

MICHEL, Marie e VANOYE, Francis(1980) **Comment parler la bouche pleine** .in *Communications* nº38 ,Paris, p51, 53,58, 71, 192, 193.

MOUNIN, G. (1976) - **Problemas Teóricos da Tradução**. S.Paulo, Cultrix.

ODIN, Roger (1990)- **Cinéma et production de sens**, Ed. Armand Colin, Paris,p. 228

PAES, C. Eliana. (1991) - **Everything you wanted to know about film translation**; Dissertação de Mestrado, Florianópolis.

PEYTARD, Jean(1982)- **Les variantes de ponctuation dans le chant premier des "Chants de Maldor"**, In *La gènese du texte*, coletânea, P. 13,17

------(1975) **Lecture(S) d'une "aire scriptuaire" :laplage de journal**, In *Langue française* nº28 ,p. 39 59

REY-DEBOVE, Josette (1982) **Pour une lecture de la rature**, In *Génese du texte* (coletânea), Paris , p. 106, 107, 108, 109, 110, 111.

- REYNERTSON, A.J. (1970) - **The work of the film director**, Communication arts. Books, 1ª ed., Hastings Hense, publishers, N.Y. pág. 76-80-82-87.
- (1988)- **À la recherche de la distinction oral/écrit**. In Pour une théorie de la langue écrite, Paris, p. 77, 78.
- SELESKOVITCH, Danica (1991) - Tradutologia. In TRADUIRE. Rev. (SDT) . Nº 150, pARIS, PÁG. 5-14.
- TEIXEIRA, Ataliba de Castilho (1993)- (org.) **Gramática do português falado**. Volume III: *As abordagens*. Ed. Unicamp. São Paulo.
- TEIXEIRA, A.de Castilho & BASILIO, Margarida,(1996)- (org.)- **Gramática do português falado**. VolumeIV: *Os estudos descritivos*. P.79-166. Ed. Unicamp. São Paulo
- TOSCHI, Hugo (1983)- **Tradução para o cinema e a televisão**, In *A tradução técnica e seus problemas*, Ed. Álamo, S.Paulo, p. 148, 167
- TOURNIER, Claude(1980) -**Histoire des idées sur la ponctuation**, in Langue française nº45, Paris, p. 28, 33, 40
- URBAIN, Jean-Didier (1984) (org). Langages nº75 : **Lettres et icônes**, Paris Larousse. P. 5, 9, 13
- XAVIER, Ismail (1983) (org.) - **A Experiência do Cinema**, Antologia, 1ªed. Rio de Janeiro, Edições Gaal. Pág. 119, 267.
- YEBA, V.B. (1984) - **Teoría y práctica de la traducción**. Madrid. Gredos.

Amostra de corpus

**1- Trechos extraídos do filme: Au revoir les enfants (Adeus meninos) de Louis Malle**

(1) diálogo de uma cena em um restaurante

(F1) - y aura de la bière aujourd'hui. *(olhando para um grupo barulhento de alemães.*

Há muitos alemães.

(M) -Je croyais qu'ils étaient au front russe.*(cochichando)*

Não deviam estar no fronte russo?

(F1) -...<sup>1\*\*\*</sup>

Gostaram da senhora.

(M)- Vos parents n'ont pas pu venir *(virando-se para outro personagem, ao mudar de assunto)*

Seus pais não puderam vir ?

(C2) - Non madame.

Não, Senhora.

(M)- Pauvre petit.

Coitadinho.

(C1) - Et papa, où est-ce qu'il est? Il a dit qu'il viendrait.

E papai? Ele disse que viria.

(M)- Il a été empêché. Des problèmes avec l'usine.

Não deu. Problemas na fábrica.

(C1)- Comme d'habitude.

Como sempre

(M)- Ton pauvre père a des responsabilités écrasantes en ce moment.

Ele tem problemas graves neste momento

(C1)- Il est toujours pétiniste?

Ainda apóia Pétain?

(M)- Mais personne n'est plus pétiniste!

Ninguém mais apóia Pétain.

---

<sup>1</sup> \* \* \*Representamos por três asteriscos os trechos do diálogo original que foram de difícil audição

(M)-Mais au fait, on a appris ce qui était arrivé dans la forêt. *(mudando novamente de assunto e olhando para C3)*

-Soube da sua aventura na floresta.

(M) -Qu'est-ce je n'ai pas dit au père Jean!

-Briguei com o Padre Jean

Ces jeux sont ridicules avec ce froid qu'il fait!

- Jogos ridículos neste frio.

Tu sais ce qui aurait pu t'arriver mon petit. *(tom mais carinhoso acompanhado de uma mímica)*

Tão perigoso

Une balle est si vite partie! *(seguido de um gesto)*

Uma bala é tão rápida!

(C1)-Ça forme le caractère.

-Está formando o caráter dele.

(M)- C'est justement ce qu'il m'a répondu: ça forme le caractère.

-Padre João disse o mesmo.  
Que acha que disse ?

(C2)- C'est lui qui était avec toi dans la forêt. *(apontando para C2)*

Ele está comigo na floresta.

(M) -Ah c'était toi...

-Ah era você.

(M)= a mãe (C1)= criança1

(C2)= criança 2 (C3)= criança 3

(2) Trecho do diálogo de uma cena na sala de aula (no filme: "Adeus meninos"), entre um professor e seus alunos.

Étoile de la mer, voici la lourde nappe et la profonde  
oule et l'océan de blé. La mouvante écume et les  
greniers comblés

Voici votre regard sur cette immense échappe, et  
voici... votre voix sur cette immense plaine.

Et nos amis absents et nos coeurs dépeuplés. Voici  
vos... voici de ... sur le

Pend des ... et notre lassitude et force pleine.

(P) - Quente, vous êtes mûr pour la Comédie  
Française.

Pouvez-vous nous rappeler qui était Charle Péguy?

(A1)- Il est mort... il a été tué à la guerre de 14

(P)- Vous commencez par la fin.

(A1)-Sa mère était empailleuse.

(P)- Ne riez pas bêtement! La mère de Péguy était  
une femme très méritante.

(P)- Et vous monsieur Bonnot, savez-vous quelque  
chose sur Charles Péguy?

"Estrela do mar, a extensão, o marulho do  
oceano de grão..."

"...e a espuma dos celeiros.

"Teu olhar sobre esta imensidão...

"Amigos ausentes, nossos corações  
despovoados"

"E nossa prostração e nossa força plena."

-Quente, está pronto para a *Comédie  
Française*

- Pode dizer quem era Charle Péguy?

-Ele... está morto  
Morreu na guerra de 1914.

- Está começando pelo fim.

Sua mãe era empalhadora.

-Não riam. A mãe de Péguy era uma mulher de  
mérito.

-E o sr. Bonnot?  
Sabe algo de Charle Péguy?

(A2))- Non monsieur, je m'appelle Bonnet

-Não Senhor,  
e meu nome é Bonnet.

(A3) - Comme Dubo, Dubo, Dubonnet (a coro com os demais alunos)

-Como Dubo, Dubo,  
Dubonnet.

(P)- Très spirituel, Babinot!

-Muito engraçado, Babinot.

Pour vous mettre dans le bain après les vacances,  
vous commentez les deux strophes du poème.

-Para reacostumar-se após as férias...  
... vai comentar as primeiras duas estrofes do poemas.

Vous avez une demie heure.

Terá meia hora.

## 2- Trecho extraído do diálogo do filme : Tenue de soirée (Meu marido de batom) de Bertrand Tavernier

**Antoine:** N'empêche qu'avec tes conneries on a bien failli se faire poisser.

A gente quase se fode com tuas burrices.

Pour un mec qu'a du pif tu pourrais commencer par éviter les proprios. Surtout quand ils sont armés

Teu faro podia evitar os donos...  
sobretudo os armados.

**Bob:** C'est ta faute, t'as qu'à pas me troubler

A culpa é tua.

(A) : Comment ça, c'est ma faute! Il est beau lui!

Como minha, olha só.

(B): Parfaitement. Tu me trouble, 'alors moi je fais des conneries

É, Você me perturba!

(A): Comment ça je te trouble ?

Como assim, "te perturbo"?

(B): Ta présence me trouble, ton odeur me trouble.

Tua presença! Teu cheiro!

Te sentir derrière moi dans l'obscurité ça me fait perdre mes moyens.

Quand t'es devant c'est encore pire.

(A): Tu'l trouves pas un peu bizarre, toi, ce mec ?

Monique: A quel point de vue ?

(A): T'as pas l'impression qu'il aurait derrière la tête comme l'idée de m'enculer ?

(M): C'est pas exclu.

(A): C'est tout ce que tu trouves à dire !

(B): quel effet ça te fait d'être une proie ?

(A): Ça ne t'ennuierait pas de tirer la main de ma braguette, s'il te plaît, quand je mange ?

(B): Pourquoi ?

(A): Parce que ça me gêne

(B) : La première fois ça gêne toujours. Faut savoir patienter pour y prendre du plaisir.

(A): Je t'ai dit: enlève ta main de ma braguette.

(B): Ah ben dis donc, il n'est pas aimable.

Te sentir atrás de mim na escuridão.

Na minha frente , então...

Vovê não acha ele estranho ?

Em que nível ?

Tenho a impressão que ele quer me comer.

Pode ser.

É isso que me diz?

Que efeito isso te faz ?

Quer tira a mão da minha braguilha ?

Por que ?

Incomoda.

A 1ª vez incomoda, o prazer vem depois.

Tira a mão.

Ele não é nada amável, bem...

**3- Trecho extraído do filme: La lectrice (uma leitora bem particular)  
do diretor : Michel Deville.**

- Tu m'as pris mon livre. Tu lis encore

- Você pegou meu livro ?  
Ainda vai ler ?

-Non, j'ai mal aux yeux.

-Não, meus olhos doem.

-Alors dors.

Então durma.

-j'aimerais lire encore un peu.

-Eu queria ler um pouco

-Alors lis.

-Então leia.

-J'ai mal aux yeux

-Meus olhos doem

-Alors...tu sais bien que je lis mal.

-Bem...

você sabe que não leio bem.

-Tu sais bien que tu lis très bien.

-Você sabe que lê muito bem

-Et que j'ai une très jolie voix.

-E que tenho uma bela voz

-Et que tu as une très jolie voix.

-Uma belíssima voz

-Il n'est pas long.

-Não é comprido.

-Dans une heure c'est fini

-Termina em uma hora

-Une heure et demie.

-Uma hora e meia.

Tu en es où là?

Onde parou? Aqui?

"mon amie Françoise m'a dit: Marie tu as une  
voix merveilleuse."

"Minha amiga Françoise me disse: Marie, sua  
voz é linda."

C'est exactement moi.

Como eu.

Chéri...

Querido.

-Hum hum

... ..

- Devine, une nouvelle.

Adivinhe. Uma novidade.

Promets-moi que tu te fâcheras pas.

**4 -Extraído do filme "Germinal" do diretor Claude Berri  
(comentário no final do filme em voz off representado em itálico na legenda)**

Sa raison mûrissait/ il avait jetté les gonds de  
ses rancunes.

*Sua razão amadurecia; ele havia jogado  
fora seus rancores.*

Oui, la Maheude le disait bien/ avec son bon  
sens

*Sim, Maheude dizia, com seu bom senso...*

Ce serait un grand coup/ s'enregimenter  
tranquilement, se connaître, se réunir en  
syndicat lorsque les lois le permettraient

*Seria um grande golpe, se juntar, se  
conhecer...  
se sindicalizar, se a lei permitisse...*

Le matin lorsqu'on se sentirait les coudes  
puis l'on trouverait des milliers de travailleurs  
em face de quelques milliers de fainéants

*E, quando se sentissem unidos...  
com milhões de trabalhadores e  
uns milhares de indolentes....*

Prendre le pouvoir, être les maîtres  
Ah quel réveil de vérité et de justice

*Tomar o poder, sem os senhores.  
Que despertar de verdade e justiça!*

Maintenant en plein ciel/ le soleil d'avril  
rayonnait dans sa gloire/

*Agora, no céu, o sol de abril brilhava em  
sua glória...*

échauffant la terre qui enfantait

*Aquecendo a terra que paria.*

De toute part/ les graines se gonflaient/  
s'allongeaient/ gerçaient la plaine travaillée  
d'un besoin de chaleur et de lumière.

*Em toda parte, semente cresciam, furavam o  
solo....  
necessitada de calor e luz.*

Un débordement de sève coulait avec des voix  
chuchotantes

*A seiva transbordava com  
vozes sussurantes...*

Le bruit des germes s'épandait en un grand  
baiser.

*O ruído dos germes se expandia num  
grande beijo*

Encore/ encore/ de plus en plus distinctement

*E cada vez mais distintamente....*