



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO
LÍNGUAS ESTRANGEIRAS APLICADAS AO MULTILINGUISMO
E À SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO

ERCÍLIO CARNEIRO MACHADO NETO

A PRESERVAÇÃO DA FUNÇÃO DO MULTILINGUISMO EM LEGENDAGEM
PARA SURDOS E ENSURDECIDOS NO FILME *UN CUENTO CHINO*

Brasília
Novembro de 2019

ERCÍLIO CARNEIRO MACHADO NETO

A PRESERVAÇÃO DA FUNÇÃO DO MULTILINGUISMO EM LEGENDAGEM
PARA SURDOS E ENSURDECIDOS NO FILME *UN CUENTO CHINO*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução da Universidade de Brasília, como requisito parcial para a obtenção de grau no curso de bacharelado em Línguas Estrangeiras Aplicadas ao Multilinguismo e à Sociedade da Informação.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Helena Santiago Vigata

ERCÍLIO CARNEIRO MACHADO NETO

A PRESERVAÇÃO DA FUNÇÃO DO MULTILINGUISMO EM LEGENDAGEM
PARA SURDOS E ENSURDECIDOS NO FILME *UN CUENTO CHINO*.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado no Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução da Universidade de Brasília, como requisito parcial para a obtenção de grau no curso de bacharelado em Línguas Estrangeiras Aplicadas ao Multilinguismo e à Sociedade da Informação.

Brasília, 20 de novembro de 2019

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Helena Santiago Vigata (UnB)

(Orientadora)

Prof. Me. Charles Rocha Teixeira (UnB)

(Examinador)

Prof. Me. Saulo Machado Mello de Sousa (UnB)

(Examinador)

Resumo: O presente artigo propõe uma reflexão acerca da conservação do multilinguismo na legendagem para surdos e ensurdecidos, tendo como objeto de pesquisa o filme argentino *Un cuento chino* (2011), do diretor Sebastián Borensztein, a fim de desenvolver legendas acessíveis que demarquem a troca de códigos linguísticos em cenas multilíngues de uma maneira visual, e não sonora. Questionando a capacidade da legendagem tradicional em manter o multilinguismo para uma audiência não ouvinte, foram criadas legendas que demarcam o multilinguismo de maneira visual. Posteriormente, as legendas foram apresentadas para um grupo de 26 surdos, objetivando a eleição da estratégia de legendagem mais acessível. Para tanto, serão abordados autores como Higes Andino (2014), Díaz Cintas (2015), Bogado Bordazar (2002) e Szarkowska; Żbikowska; Krejtz (2014), a fim de discutir sobre a importância do multilinguismo para a construção dos personagens e sua manutenção na legendagem para surdos e ensurdecidos.

Palavras-Chave: Multilinguismo; Filmes de Migração; Acessibilidade; Legendagem acessível.

Abstract: This article proposes a reflection on the conservation of multilingualism in subtitling for the deaf and hard of hearing, the research object is the Argentinian film *Un cuento chino* (2011), by director Sebastián Borensztein, in order to develop accessible subtitles that mark the code-switching in multilingual scenes in a visual rather than sonic way. Questioning the ability of traditional subtitling to maintain multilingualism for a non-listening audience, subtitles that visually demarcate multilingualism have been created. Later, these subtitles were presented to a group of 26 deaf aiming the election of the most accessible subtitling strategy. Therefore, authors such as Higes Andino (2014), Díaz Cintas (2015), Bogado Bordazar (2002) and Szarkowska; Żbikowska; Krejtz (2014) will be studied in order to discuss the importance of the multilingualism for the construction of characters and their maintenance in subtitling for deaf and hard of hearing.

Key-words: Multilingualism; Migration Films; Accessibility; Subtitling for deaf and hard of hearing.

Resumen: Este artículo propone una reflexión sobre la conservación del multilingüismo en el subtitulado para sordos y personas con discapacidad auditiva, teniendo como objeto de investigación la película argentina *Un cuento chino* (2011), del director Sebastián Borensztein, para desarrollar subtítulos accesibles que demarquen el intercambio de códigos lingüísticos en escenas multilingües de forma visual, no sonora. Al cuestionar la capacidad de los subtítulos tradicionales para mantener el multilingüismo para una audiencia que no escucha, se han creado subtítulos que demarcan visualmente el multilingüismo. Posteriormente, se presentaron estos subtítulos a un grupo de 26 sordos con el objetivo de elegir la estrategia de subtitulación más accesible. Con este fin, se debatirán autores como Higes Andino (2014), Díaz Cintas (2015), Bogado Bordazar (2002) y Szarkowska; Żbikowska; Krejtz (2014) para discutir la importancia del multilingüismo para la construcción de personajes y su mantenimiento en la subtitulación para sordos y personas con discapacidad auditiva.

Palabras clave: Multilingüismo; Películas de migración; Accesibilidad; Subtitulación para sordos y personas con discapacidad auditiva.

1. INTRODUÇÃO

Mesmo que a coexistência de línguas seja uma realidade das sociedades humanas, a diversidade linguística, por muito tempo, foi apagada das produções literárias e audiovisuais. Isto se deve, em muito, à vontade de silenciamento de traços culturais do “outro”, uma vontade imperialista de conservar sua cultura sobre as demais existentes (DÍAZ-CINTAS, 2015, p. 136). Por outro lado, um motivo mais comercial ligado a tal silenciamento cultural é a busca por grande aceitabilidade das produções artísticas em audiências em sua maioria monolíngues. Até o final do século passado, a existência de mais de uma língua em produções audiovisuais foi vista como um empecilho para a popularização e sucesso das obras. Assim, o multilinguismo era visto como uma barreira.

No entanto, com o crescimento da globalização e o aumento de fluxo populacional entre as fronteiras territoriais-linguísticas, gerou-se um novo cenário em que o multilinguismo se faz presente no cotidiano de muitas pessoas. Além disso, os atuais meios de comunicação aproximaram culturas distantes, agora acessíveis em buscas rápidas realizadas pelos *smartphones*. Assim sendo, discussões sobre temas como representatividade e apropriação cultural chegaram a patamares jamais vistos, criando um movimento liderado por diretores como Antonioni, Godard e Tarantino, que utilizam o multilinguismo em seus filmes como uma ferramenta de marcação identitária.

Díaz-Cintas recorre a Higes Andino (2014) para afirmar que:

O desejo de refletir de maneira mais realista histórias de migração e diáspora, cada vez mais comuns em uma sociedade multilíngue e multicultural como a atual, também serviu de incentivo na indústria cinematográfica para estimular a produção de filmes multilíngues. (DÍAZ-CINTAS, 2015, p. 141, tradução minha¹).

Seguindo essa linha de pensamento, esta pesquisa tem como objeto de estudo o filme argentino *Un cuento chino* (2011), do cineasta Sebastián Borensztein. O filme apresenta um personagem chamado Jun, um chinês falante de mandarim que, devido a um acidente familiar, se muda para a Argentina à procura de seu único familiar vivo, um tio que imigrou para o país. Ao chegar em Buenos Aires, Jun é roubado por um taxista e,

¹ Do espanhol: “*El deseo de reflejar de manera realista historias de migración y diáspora, cada vez más comunes en una sociedad multilingüe y multicultural como la actual, también ha servido de acicate en la industria cinematográfica para estimular la producción de filmes multilingües*”.

enquanto chora desesperado, é acolhido por Roberto, um senhor veterano da Guerra das Malvinas que vive recluso em sua casa e loja de ferramentas. A história narra o convívio destes dois personagens, um falante do espanhol e outro falante do mandarim. Desse modo, o filme apresenta diversos diálogos guiados pela barreira linguística, o que gera situações variantes entre a comédia e o drama.

Quando analisada a legendagem oficial da Paris Filmes, empresa distribuidora do filme, percebeu-se que o estúdio traduz o espanhol para a língua do público-alvo, o português, e deixa as falas em mandarim sem legendar, o que condiz com a proposta do diretor, que não legendou essas falas para o público argentino. Logo, durante as cenas em que ocorre uma troca de código linguístico, a audiência ouvinte percebe foneticamente a presença de uma outra língua, sem nenhuma identificação escrita de qual seja. No entanto, para um público não ouvinte, nota-se que a mesma estratégia de tradução não é suficiente para o entendimento de cenas multilíngues, uma vez que não consegue captar a presença de mais de uma língua em cena (SZARKOWSKA; ŻBIKOWSKA; KREJTZ, 2014).

Dessa maneira, ao focar como público-alvo em pessoas surdas e ensurdecidas, surge a necessidade de demarcar as trocas de código linguístico com a utilização de recursos além dos sonoros. Assim sendo, a pesquisa possui como objetivo a busca por estratégias visuais de tradução necessárias para melhorar a acessibilidade a este tipo de filmes, por meio da criação de dois tipos de legendas que buscam preservar a função do multilinguismo no filme e a apresentação de tais legendas a consultores surdos e ensurdecidos por meio de entrevistas.

2. MULTILINGUISMO AUDIOVISUAL

Para a análise de filmes migratórios, foi necessário adentrar nos estudos sobre a coexistência de línguas. Nesta pesquisa não será feito um debate terminológico sobre os termos plurilinguismo e multilinguismo, tendo em vista que a pesquisa se debruça sobre a coexistência de línguas. Assim sendo, será utilizada a definição do *Diccionario de la Real Academia Española*, segundo a qual os dois termos são sinônimos e se referem a coexistência de várias línguas em um país ou território (DÍAZ-CINTAS, 2015).

Quando analisado o fenômeno do multilinguismo, alguns autores como Grutman (2009), consideram que o multilinguismo abarca não apenas a variedade de línguas, mas também a presença de mais de uma variedade linguística de uma mesma língua. No entanto, tendo em vista que o filme narra uma história de migração e as barreiras geradas pela coexistência de duas línguas, a pesquisa utilizará o conceito de que filme multilíngue é aquele com mais de uma língua presentes.

Tendo em vista a função que o multilinguismo pode ter em uma produção audiovisual, alguns cineastas começaram a utilizá-lo como um recurso retórico para mimetizar a realidade em que vivemos, apresentando histórias de migração de uma maneira mais realista. Assim, é possível observar a utilização de diferentes línguas como uma maneira de melhor representar minorias étnicas, encontros interculturais e viagens internacionais. Desta maneira, percebe-se a utilização das línguas como uma maneira de demarcar atributos sociais e culturais, além de demarcações geográficas e políticas. Quando analisadas em nível individual, percebe-se que as línguas possuem papel fundamental na caracterização dos personagens, na criação de um sentimento de pertencimento entre uma comunidade linguística e na criação de um sentimento de ruptura cultural com o Outro. Assim, nota-se que a variedade linguística é fundamental para a construção do imaginário do diferente, de uma comunidade cultural distinta. Quando personagens não se entendem devido a uma barreira linguística, a língua assume um papel decisivo na demarcação das diferenças entre dois povos (DÍAZ-CINTAS, 2015, p. 138).

Mesmo com todas as possibilidades de utilização do multilinguismo para a construção de uma narrativa mais inclusiva e realista, às vezes as línguas são utilizadas apenas como demarcação territorial ou como um resquício cultural geralmente estereotipado de personagens, como uma personagem latina que as vezes solta expressões clichês em espanhol, enquanto os protagonistas do filme mantêm sua língua fluente – geralmente o inglês. Em outros casos, os protagonistas iniciam o diálogo na segunda língua, mas depois de duas expressões voltam ao inglês e continuam nesta língua até o final da cena (DÍAZ-CINTAS, 2015, p. 138).

Esta preponderância do inglês dentro das produções audiovisuais, muitas vezes contando histórias estrangeiras como se fossem passadas em um país anglófono, foi por muitos vista como um símbolo da apropriação cultural no ramo cinematográfico.

Díaz-Cintas recorre a Shohat y Stam (1985) para afirmar que:

A ousadia de Hollywood em se apropriar da linguagem e da herança literária histórica mundial está bem documentada e produções como *Blood and Sand* (1941), *Madame Bovary* (1949), *El Cid* (1961) ou *Doctor Zhivago* (1965) são apenas alguns dos muitos filmes que retomam os mitos de outros países e os passam pela peneira da língua inglesa. Essa audácia levou autores como Shohat e Stam (1985, 36) a acusar a indústria cinematográfica americana de promover a colonização cultural e corroer a autonomia linguística de outras comunidades. (DÍAZ-CINTAS, 2015, p. 141, tradução minha²).

Seguindo esta linha de raciocínio, tendo em vista atuais discussões sobre apropriação cultural e a real função do multilinguismo audiovisual, faz-se importante salientar que, nesta pesquisa, filmes multilíngues são aqueles em que a presença da segunda língua também é influente no roteiro. Assim, não será considerado filme multilíngue aquele em que a segunda língua aparece em poucos momentos do filme, seja para a demarcação territorial ou seja para a demarcação de nacionalidade de personagens. Logo, será considerada a definição de filmes multilíngues como aqueles em que mais de uma língua possuem influência sobre os diálogos e, principalmente, sobre a construção do roteiro (DE HIGES ANDINO, 2014, p. 88).

Esta corrente cinematográfica que utiliza o multilinguismo em diferentes funções teve como pioneiros cineastas como Antonioni e Godard. No entanto, foi apenas após a década de 1980 que esta categoria de filmes alcançou o seu expoente, com produções como *Lost in Translation* (2003), *Babel* (2006) e *Inglorious Basterds* (2009) se tornando sucessos tanto de crítica quanto de bilheteria.

Atualmente, além da representação mais verossímil da realidade, há outro motivo que incentiva produtores cinematográficos e diretores à utilização de mais de uma língua em seus filmes: as coproduções internacionais. Muitos diretores recorrem a coproduções internacionais tendo em vista um financiamento de produtoras radicadas em diferentes países. Enquanto a União Europeia conta com o programa MEDIA, que dá apoio à indústria audiovisual europeia desde 1991, fomentando a produção de filmes multilíngues e a sua circulação em território europeu, além da realização de festivais de cinema internacionais (DÍAZ-CINTAS, 2015, p. 141); outros países como o Brasil contam com

² Do espanhol: “*La osadía de Hollywood a la hora de apropiarse de la lengua y del patrimonio histórico-literario mundial está bien documentada y producciones como Blood and Sand (1941), Madame Bovary (1949), El Cid (1961) o Doctor Zhivago (1965) son sólo algunos de los muchos filmes que se apoderan de los mitos de otros países y los pasan por el tamiz de la lengua inglesa. Esta audacia ha llevado a autores como Shohat y Stam (1985,36) a acusar la industria cinematográfica estadounidense de fomentar la colonización cultural y de erosionar la autonomía lingüística de otras comunidades*”.

iniciativas como a Rio Film, que abre inscrições para projetos de empresas produtoras do Estado do Rio de Janeiro, em parcerias com produtoras de países com os quais o Brasil mantém acordo de coprodução internacional, segundo lista da ANCINE.

Além disso, outra importante iniciativa é o programa Ibermedia, que visa a promoção e distribuição de filmes ibero-americanos e faz parte da política audiovisual da Conferência de Autoridades Cinematográficas Iberoamericanas. Criado em 1997, o programa promove um edital de apoio à coprodução de filmes Ibero-americanos, tendo em sua listagem de coproduções internacionais filmes como *A voz do silêncio* (2018), coprodução entre o Brasil e a Argentina; e *Super Nada* (2014), coprodução entre o Brasil e o México. Assim, tal qual as produções europeias financiadas pelo MEDIA, muitos dos filmes financiados pela plataforma de parceria internacional da Rio Film ou pelo edital de coprodução do programa Ibermedia são multilíngues.

Além disto, fenômenos políticos e socioculturais como a globalização e o considerável aumento no fluxo migratório desde o final do século passado criaram um cenário em que a realidade de muitas pessoas é multilíngue. Em decorrência, muitos são os filmes que, objetivando uma melhor mimetização da realidade, utilizam mais de uma língua na construção de seu enredo.

3. TRADUÇÃO DO MULTILINGUISMO

Quando o multilinguismo é analisado do ponto de vista da tradução, a decisão de traduzir ou não a segunda língua varia de acordo com a importância do multilinguismo em cena. Muitas vezes, tradutores optam por traduzir as duas línguas para a língua do público alvo. No entanto, em um filme em que a barreira linguística é importante para a narrativa, a homogeneização das línguas e eliminação da troca de códigos linguísticos pode prejudicar o entendimento da cena. Assim sendo, se a segunda língua aparece frequentemente ao decorrer do filme, sua tradução deve demarcar a existência de duas línguas em cena (DÍAZ-CINTAS, 2015, p. 143).

Partindo de um viés mais profissional da tradução, a prática consiste em traduzir apenas a língua principal em filmes em que a segunda língua não possui papel influente no roteiro do filme (DÍAZ-CINTAS, 2015, p. 143). Esta estratégia leva em conta a função

que o diretor escolheu dar ao multilinguismo em seu filme e a manutenção do sentido da cena na versão traduzida. Desta maneira, a decisão do diretor em não traduzir a segunda língua na versão original deve ser mantida na versão traduzida, objetivando a não exposição de informações extras ao público da versão traduzida.

No entanto, em cenas multilíngues em que a troca de código linguístico é um fato importante para a narrativa, a escolha da estratégia de tradução utilizada para tais cenas influi diretamente na sua compreensão. Assim, é importante distinguir as estratégias de tradução utilizadas durante a produção do filme das estratégias utilizadas na pós-produção. Muitos diretores, visando à compreensão da cena por completo, colocam legendas embutidas no processo de produção do filme em tais diálogos. Desse modo, um telespectador que assiste ao filme em seu ambiente de divulgação primário compreende por meio da escuta a língua principal e lê os diálogos presentes em outras línguas, como acontece no filme *Bastardos Inglórios*, do diretor Quentin Tarantino (DE HIGES ANDINO, 2014).

Em relação às traduções realizadas na pós-produção, estas são feitas sem a análise do diretor do filme. Assim, tradutores que preparam o filme para a sua circulação comercial traduzem as línguas presentes no roteiro para a língua do ambiente que vai receber o filme. Logo, faz-se notável que tais tradutores precisam lidar com a escolha de traduzir ou não a segunda língua do roteiro. Se o diretor do filme já colocou legendas durante a criação do filme, a escolha em traduzir tal diálogo é mais simples. No entanto, é ao analisarmos filmes em que o diretor não inseriu tais legendas que a escolha do tradutor se mostra mais complicada, sendo guiada muitas vezes por finalidades comerciais em vez de apenas tradutológicas.

Deste modo, chega-se ao caso específico do filme *Un cuento chino*. Aqui, o diretor preferiu não traduzir os diálogos realizados em mandarim. No caso, não apenas os personagens não compreendem tais enunciados, como tampouco o público. Quando analisadas as legendas oficiais distribuídas pela Netflix e no DVD comercializado no Brasil, encontrou-se que a alternância de código linguístico foi abordada de forma diferente. As legendas criadas para a circulação comercial do filme feitas pela empresa distribuidora de filmes e estúdio cinematográfico brasileiro Paris Filmes traduzem apenas as falas em espanhol, privando os telespectadores da compreensão do que é dito em mandarim, estratégia condizente com a proposta do diretor. No entanto, as legendas criadas para o filme pela Netflix traduzem as duas línguas para o português, oferecendo

mais compreensão sobre as cenas do que o que foi pensado inicialmente. No caso desta pesquisa, que possui enfoque na acessibilidade para surdos e ensurdecidos em cenas multilíngues, optamos por analisar as legendas distribuídas no DVD pela Paris Filmes.

Ainda sobre as estratégias de tradução utilizadas no processo de criação do filme, uma estratégia que tem se tornado cada vez mais presente em filmes multilíngues é a tradução intradieética, que consiste em resolver a questão do multilinguismo com recursos presentes na própria cena (DE HIGES ANDINO, 2014, p. 103). Uma exemplificação disso é a presença de personagens bilíngues que participam dos diálogos com a função de resolver a barreira linguística, agindo basicamente como tradutores para os demais personagens e também para o público.

Ao decorrer do filme analisado, o diretor utiliza dois personagens que possuem o papel de tradutores diegéticos para a solução da barreira linguística entre os protagonistas. O primeiro é um funcionário da embaixada chinesa em Buenos Aires que aparece no minuto 27. O personagem serve para explicar a Roberto o que aconteceu com Jun desde que este chegou na Argentina, e é por meio dele que Roberto descobre o nome de Jun e sobre a busca do chinês por seu tio. O segundo é um entregador de comida chinesa que aparece duas vezes. Na primeira vez, no minuto 50, o personagem é introduzido de maneira rápida, tendo o papel apenas de dizer para Jun o nome de Roberto. Já na segunda vez em que aparece, no minuto 70, o personagem possui um papel crucial. Nessa cena, Roberto pede comida chinesa para que o entregador o ajude a transmitir seus agradecimentos a Jun e, nessa conversa mediada, descobre que Jun foi vítima de um dos acidentes improváveis que coleciona em seu livro de notícias estranhas.

Em relação à tradução feita na pós-produção, duas estratégias se destacam: a dublagem e a legendagem. A dublagem consiste na tradução e na posterior interpretação dos diálogos por atores de dublagem, criando uma nova faixa de áudio que se sobrepõe à anterior. Já a legendagem consiste em oferecer, geralmente na parte inferior da tela, um texto escrito que traduza os diálogos e elementos discursivos que fazem parte da fotografia. Alguns autores, como Wahl (2005) e Díaz-Cintas (2005), afirmam que a dublagem costuma falhar ao conservar a complexidade e a singularidade de cada personagem, destruindo a função do multilinguismo em filmes com mais de uma língua (DÍAZ-CINTAS, 2005, p. 145). Desta maneira, tendo em vista o enfoque da pesquisa na conservação da função do multilinguismo em traduções que tenham como público alvo pessoas surdas e ensurdecidas, o artigo se debruça sobre as técnicas de legendagem mais

adequadas para a tradução das cenas multilíngues do filme. A seguir, é feita uma análise do contexto migratório apresentado na narrativa.

4. CINEMA E MIGRAÇÃO

As migrações são uma realidade desde o início das primeiras sociedades. No entanto, a globalização alterou drasticamente os processos migratórios, principalmente depois da Segunda Guerra Mundial, momento em que os fluxos migratórios internacionais se intensificaram. Isso é observado no filme, no momento em que Roberto conta a Jun – com a mediação do tradutor diegético – sobre a vida de seu pai, um refugiado italiano vindo da Europa para a Argentina fugindo das mazelas das grandes guerras.

A emigração chinesa à América, em específico, começou durante o período colonial, com a expansão imperial espanhola à Ásia e os vínculos comerciais espanhóis com o México e a América do Sul. Um censo de 1613 registrou na que viria a ser a atual região do Peru um total de 38 chineses. Foi apenas após a proibição da escravidão negra nas Américas, em torno de 1854, que o fluxo migratório chinês se tornou mais forte, numa tentativa de suprir a falta de mão de obra com uma população barata e abundante, principalmente na América Central (BOGADO BORDAZAR, 2002, p. 98).

Analisando o histórico migratório da Argentina, percebe-se que sua sociedade foi marcada pela imigração desde sua formação. Como dito anteriormente, a população argentina passou por um grande aumento populacional no período pós-guerra, com fluxos migratórios oriundos principalmente da Europa. De acordo com o Censo Nacional da População, feito na metade do Século XX, cerca de 29,9% da população argentina havia nascido em outro país (BOGADO BORDAZAR, 2002, p. 107). Os fluxos migratórios, inicialmente com maioria europeia, logo mudaram de caráter. Assim, ao fim do século XX, a população imigrante na Argentina possuía maioria oriunda de países vizinhos, do leste europeu e de países asiáticos.

A imigração chinesa para a Argentina pode ser dividida em três momentos: o primeiro, entre a Primeira Guerra Mundial, em 1914, e a Revolução Chinesa, em 1949, é caracterizado pelo baixo fluxo migratório e a chegada de imigrantes com pouco dinheiro; o segundo momento, concentrado na década de 1980, é formado majoritariamente por

chineses oriundos de Taiwan migrados à Argentina fugindo de uma proeminente expansão do governo socialista chinês à ilha de Taiwan – esta leva de migrantes é marcada pela chegada de chineses com dinheiro e o início do mercado chinês em Buenos Aires; o terceiro momento se iniciou em 1990 e é formado por imigrantes do continente chinês, vindos após o final da Revolução Chinesa – esta imigração é marcada pela chegada de famílias migrantes com poderio econômico e o desenvolvimento dos centros comerciais chineses (BOGADO BORDAZAR, 2002, p. 117). Atualmente, de acordo com o censo populacional de 2010, a comunidade chinesa na Argentina chega aos 120 mil habitantes, estabelecendo-se como a quinta comunidade estrangeira de maior importância na Argentina.

O fenômeno migratório não passou despercebido pela indústria audiovisual. Assim, é visível o aumento no número de filmes que tratam da temática nos últimos anos. Classificados como filmes de migração e diáspora, são marcados pela construção de identidades migratórias transcendentais dos limites Estado-Nação, o que demonstra o compromisso dos cineastas em dar voz ao “outro” (DE HIGES ANDINO, 2014, p. 74).

Diversos são os motivos que levam um grupo populacional a se locomover a outra comunidade linguística. Dessa maneira, as comunidades migrantes, muitas vezes, mantêm sua língua como marco identitário e cultural. Assim, o processo de assimilação linguística não é rápido, mas geracional, durando três gerações para a finalização do processo: a primeira geração geralmente é monolíngue; a segunda geração possui habilidades linguísticas bilíngues, em diferentes níveis de fluência; já a terceira geração, por ser formada por crianças que tiveram sua formação linguística em um ambiente bilíngue, possui fluência nas línguas da comunidade migrante e da comunidade receptora (DE HIGES ANDINO, 2014, p. 216).

Tal análise é notável ao decorrer do filme, tendo em vista o protagonista Jun: o personagem, recém-chegado à Argentina, fala apenas o mandarim. No entanto, ao desenrolar do enredo, são apresentados outros personagens chineses ou de descendência chinesa que moram em Buenos Aires e são falantes do espanhol, como mostrado no minuto 30 do filme, em que Roberto leva Jun para o bairro chinês, a fim de encontrar pistas sobre seu tio. Ali, os protagonistas encontram vários chineses falantes do espanhol, já estabelecidos financeiramente e donos de estabelecimentos comerciais, o que demonstra que vivem na Argentina há um tempo. Dessa maneira, é notável que a língua

migrante se mantém presente na comunidade receptiva mesmo ao decorrer do tempo, criando falantes bilíngues e multiculturais.

Seguindo a atual tendência cinematográfica de fidelidade à realidade, a mensagem dos personagens não é a única caracterização identitária dos mesmos, mas o código linguístico que utilizam também possui função primordial nas suas caracterizações. Assim sendo, as trocas de código linguístico são fundamentais para o entendimento das cenas. Logo, as traduções realizadas das cenas multilíngues podem interferir na percepção dos telespectadores sobre os personagens. Seguindo essa linha de raciocínio, nota-se que a demarcação linguística dos personagens é fundamental para a sua caracterização sociodemográfica e para a narrativa.

5. LEGENDAGEM DE CENAS MULTILÍNGUES PARA SURDOS E ENSURDECIDOS

Tendo em vista a atual necessidade de demarcação de troca de código linguístico em cenas multilíngues, quando analisado um público surdo ou ensurdecido, a demarcação de tal troca de códigos se mostra falha nos parâmetros da legendagem tradicional. Assim sendo, faz-se necessária a utilização de legendas mais acessíveis, que se sirvam de recursos visuais para a representação da segunda língua.

Seguindo a premissa apresentada acima, para a análise de legendas acessíveis para surdos e ensurdecidos, é importante a delimitação de alguns termos sobre a comunidade surda. Primeiramente, essa comunidade é dividida em diferentes grupos: os surdos de nascença, que geralmente possuem a língua de sinais como língua materna, se consideram como uma comunidade linguística e cultural; os que possuem baixo nível de audição, alguns dos quais perderam níveis de audição antes de adquirir uma linguagem oral, ao passo que outros os perdem em estágios posteriores da sua vida; e os ensurdecidos, aqueles que perdem a audição após já terem adquirido uma linguagem oral (SZARKOWSKA; ŻBIKOWSKA; KREJTZ, 2014). Desse modo, percebe-se que a comunidade surda é muito diversa, são muitos os níveis de surdez e a proficiência na língua oficial de seu país e de outras línguas varia de pessoa para pessoa.

Normalmente, cineastas produzem um filme com um público primário em mente, geralmente a audiência ouvinte de seu país de origem. Assim, quando um filme é exportado para outro país, os tradutores legendam o filme para a audiência ouvinte do país de chegada. Isso se dá pelo fato de a indústria cinematográfica considerar que a audiência não ouvinte consegue acompanhar as legendas tradicionais ou apenas por nem ao menos pensarem sobre as exigências de um público não ouvinte (SZARKOWSKA; ŻBIKOWSKA; KREJTZ, 2014). No entanto, enquanto um público ouvinte acompanha o filme seguindo a tradução dos discursos, uma audiência não ouvinte precisa de mais informações na legenda, como a demarcação da presença de mais de uma língua em cena.

Tal problemática fica explícita no filme pesquisado. Em *Un cuento chino*, por se passar em Buenos Aires, o espanhol é falado durante a maior parte do filme. No entanto, o personagem Jun, imigrante vindo da China, fala apenas o mandarim. Logo, todas as cenas em que Jun fala são marcadas por uma intensa troca de código linguístico. A legenda distribuída pela empresa Paris Filmes traduz todas as falas em espanhol para o português, enquanto segue a ideia inicial do diretor de não traduzir o mandarim, assim, reproduzindo nos espectadores a sensação de não entendimento de Roberto ao escutar Jun.

Essa estratégia de tradução funciona muito bem para um público ouvinte, pois este consegue identificar a troca de códigos linguísticos foneticamente. Ou seja, ao escutar a diferença dos fonemas do espanhol para o mandarim, o público nota a troca de código linguístico, mesmo sem o conhecimento sobre as duas línguas faladas. No entanto, um público não ouvinte necessita de recursos visuais na própria legenda para a demarcação de que duas línguas estão sendo faladas.

Durante a busca por estratégias visuais para a demarcação da troca de código linguístico na legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE), encontrei cinco estratégias apresentadas pelas pesquisadoras polonesas Szarkowska, Żbikowska e Krejtz (2014) para a demarcação do multilinguismo na legendagem: 1) correspondência veicular, quando aparece na legenda a transcrição da fala em sua língua de origem; 2) tradução + atribuição explícita, quando o nome da língua falada aparece em colchetes antes do discurso traduzido; 3) tradução + código de cores, quando as legendas possuem cores diferentes de acordo com as línguas faladas; 4) atribuição explícita, quando o nome da língua falada aparece em colchetes, sem a tradução do discurso; 5) homogeneização linguística, quando

se faz a tradução do discurso sem qualquer indicação de que outra língua está sendo falada (SZARKOWSKA; ŻBIKOWSKA; KREJTZ, 2014).

Para a tradução de cenas multilíngues, é muito importante se ater à função do multilinguismo no filme em questão. Por exemplo, se o diretor utilizou de estratégias de tradução durante a criação do filme, significa que aquele enunciado é importante para o enredo. Logo, é papel do tradutor traduzir tais informações na LSE. No entanto, se as informações em uma das línguas não foram traduzidas pelo diretor, a função de tal língua é criar uma sensação de desconhecimento entre os espectadores. Logo, tais enunciados não devem ser traduzidos, mas ainda devem ser marcados como presentes em cena.

Seguindo esta linha de raciocínio, as estratégias mais adequadas para a legendagem do filme *Un cuento chino* são, em meu entendimento, a correspondência veicular e a atribuição explícita. Assim, o público não ouvinte é capaz de perceber visualmente a presença de duas línguas em cena sem ter acesso à tradução dos enunciados em mandarim, assim como o público ouvinte na legendagem tradicional. Para uma melhor exemplificação da teoria apresentada, criei legendas utilizando as duas estratégias de tradução em uma cena em que o multilinguismo está presente.

A primeira estratégia utilizada foi atribuição explícita. Na cena, em que Roberto pede ao entregador de comida chinesa (tradutor diegético) que traduza sua conversa com Jun, o diálogo apresenta uma intensa troca de códigos linguísticos. Enquanto a legendagem analisada traduz apenas as falas em espanhol, ignorando todos os enunciados em mandarim, minha proposta é, como pode ser observado na Figura 1, criar uma LSE com a estratégia de atribuição explícita: [Fala em mandarim]. Assim, o público não ouvinte percebe visualmente que outra língua é falada no momento, mesmo que não tenha acesso ao conteúdo.



Figura 1 – Exemplo de atribuição explícita. Fonte: autor.

A segunda estratégia utilizada foi a de correspondência veicular. Nesse caso, como observado na Figura 2, a LSE apresenta a tradução ao português das falas em espanhol e a transcrição dos enunciados em mandarim³. Dessa maneira, o público não ouvinte se depara com a mesma sensação de estranheza criada pelo código desconhecido que o público ouvinte possui ao ouvir o mandarim.



Figura 2 – Exemplo de correspondência veicular. Fonte: autor.

³ Agradeço a colaboração de Ivo Lopes, egresso do Bacharelado em Línguas Estrangeiras Aplicadas, pela transcrição das falas em mandarim.

Assim, nas duas estratégias de tradução utilizadas está presente a demarcação de troca de código linguístico sem a exposição de informações extras ao público surdo e ensurdecido.

6. ANÁLISE DA APLICAÇÃO DOS QUESTIONÁRIOS

Após a criação das legendas, as duas propostas de legendagem (atribuição explícita e correspondência veicular) foram apresentadas para um total de 26 pessoas com deficiência auditiva, em diferentes níveis de surdez, a fim de que, por meio de um pequeno questionário, eles elegessem a legenda mais acessível⁴. Faz-se importante salientar que os participantes estão em diferentes níveis de escolaridade, como apresentado no gráfico abaixo.

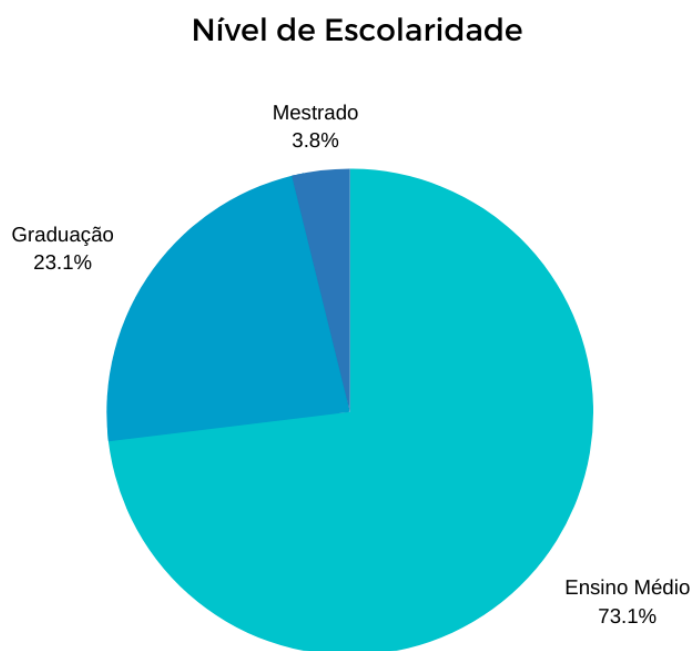


Figura 3 – Gráfico do nível de escolaridade. Fonte: autor.

⁴ Agradeço a colaboração de Maria Karoline Alves de Sousa, aluna de Letras Francês e sua respectiva literatura na Universidade de Brasília, pela interpretação em LIBRAS durante todas as aplicações dos questionários. Agradeço também à APADA por me receber e todos os participantes da pesquisa.

Outra importante informação colhida nos questionários diz respeito ao nível de proficiência no português. Muitos surdos declararam não possuir domínio do português escrito, dificultando sua análise sobre as legendas. Assim sendo, a pesquisa foi aplicada apenas com participantes que utilizam o português escrito em seu dia a dia. Mesmo assim, os participantes apresentam diferentes níveis de proficiência tanto na leitura como na escrita do português, assim como apresentado nos gráficos abaixo.

Nível de escrita no português

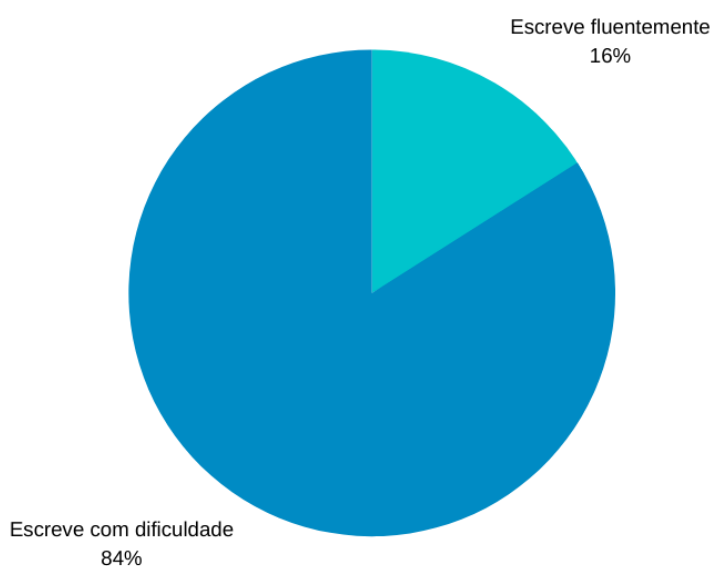


Figura 4 – Gráfico do nível de escrita em português. Fonte: autor.

Nível de leitura no português

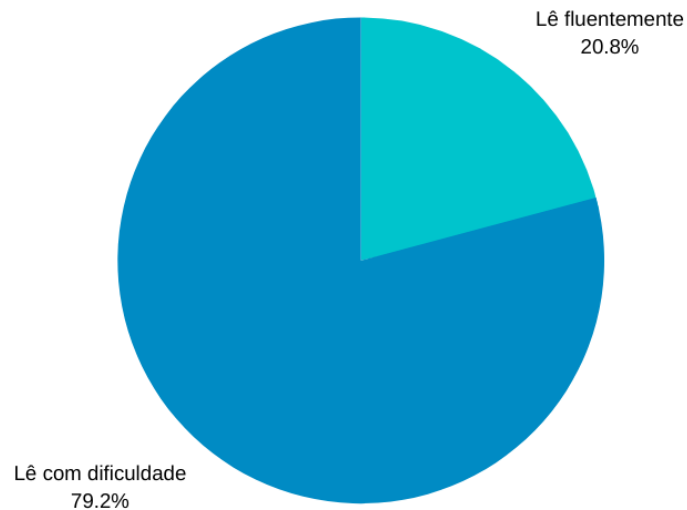


Figura 5 – Gráfico do nível de leitura em português. Fonte: autor.

Seguindo a aplicação do questionário, a próxima pergunta é referente ao período em que o participante adquiriu a surdez. Tendo em vista que a surdez pode ser adquirida na nascença ou posteriormente, muitas pessoas que nascem ouvintes e perdem a audição com o tempo possuem facilidade em fazer leituras labiais, já que foram alfabetizadas e oralizadas nos seus primeiros anos de idade. Abaixo é possível observar um gráfico com o tempo em que os participantes adquiriram sua surdez.

Aquisição da surdez

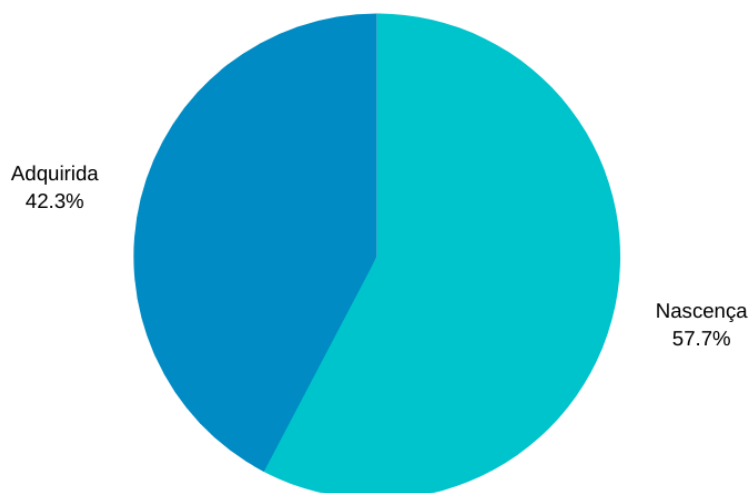


Figura 6 – Gráfico da aquisição da surdez. Fonte: autor.

Outra informação referente à surdez dos participantes é o grau de surdez de cada um. De acordo com o Ministério da Educação, em sua série de livros intitulada “Saberes e Práticas da Inclusão” (2006), existem quatro níveis de surdez: leve, de 16 a 40 dB, neste caso a pessoa apresenta dificuldade em escutar o tic-tac do relógio; moderada, de 41 a 55 dB, com este nível a pessoa possui dificuldade em escutar o canto de um pássaro; acentuada, de 56 a 70 dB, neste grau a pessoa possui dificuldade para ouvir uma conversação normal; severa, de 71 a 90 dB, neste caso a pessoa apresenta dificuldade para escutar um telefone tocando; profunda, acima de 91 dB, neste nível a pessoa apresenta dificuldade em escutar um avião decolando.

Tendo em vista os diferentes níveis de surdez existentes, considero que as pessoas com surdez acentuada a profunda não conseguem distinguir a troca de códigos linguísticos foneticamente, identificando pela diferença de sons de uma língua para a outra a existência de duas línguas em cena. Essas pessoas constituem 90,3% dos participantes da pesquisa, conforme mostra o gráfico a seguir.

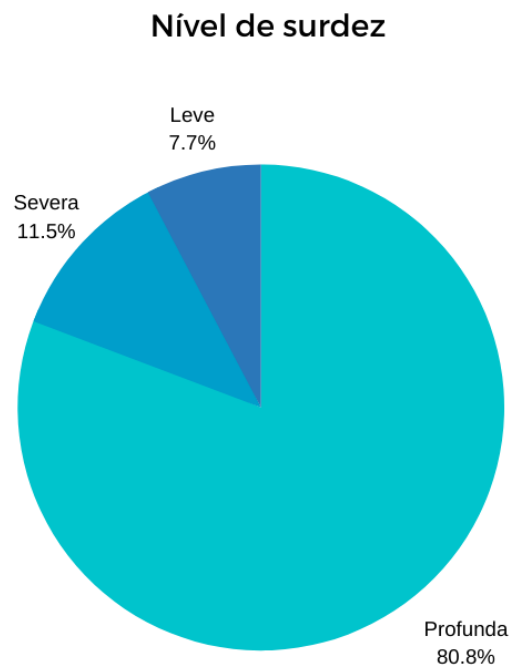


Figura 7 – Gráfico do nível de surdez. Fonte: autor.

Por fim, a última questão do questionário pergunta qual a preferência de legendas dos participantes. Tendo em vista que a maioria dos consultores possui surdez profunda, esperou-se que a segunda legenda, criada por meio da estratégia ‘correspondência veicular’, seria a preferida pela maioria, uma vez que ela apresenta um código linguístico com alfabeto distinto que remete a uma língua chinesa. No entanto, a maioria significativa dos entrevistados escolheu pela primeira legenda, realizada por meio da estratégia ‘atribuição explícita’. Abaixo é possível observar a preferência dos participantes quanto às legendas apresentadas.

Preferência de legendas

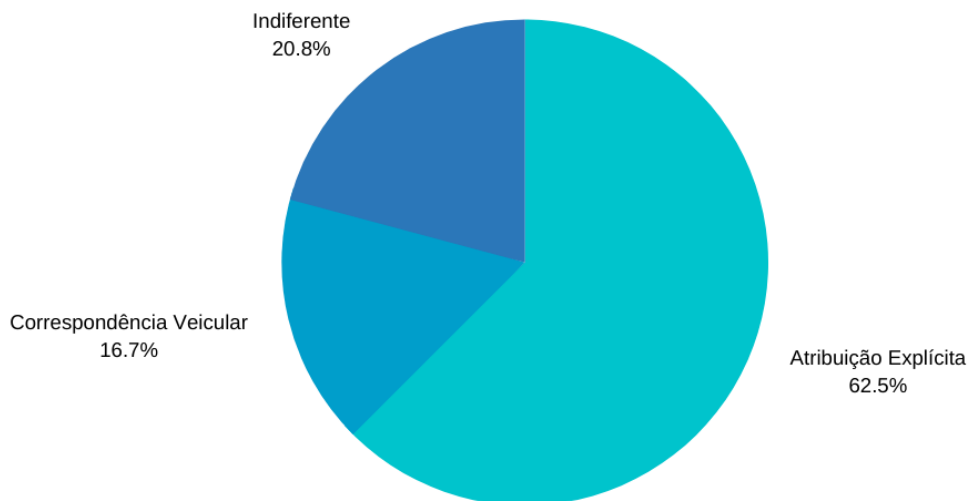


Figura 8 – Gráfico da preferência de legendas. Fonte: autor.

Dentre as razões dadas nas respostas para a eleição da primeira legenda, as mais frequentes foram a não familiarização dos consultores com o alfabeto mandarim, o que gerou dificuldade na compreensão da cena. Assim sendo, muitas das respostas apresentaram os comentários “a segunda legenda é confusa porque nunca vi esses símbolos” e “essas letras diferentes são confusas e parece que está bagunçado”. Desta maneira, percebe-se uma preferência generalizada pela utilização de apenas uma língua na legendagem motivada pela falta de familiaridade com os ideogramas chineses, contrariando minha hipótese inicial.

Quando analisados os questionários dos entrevistados que preferiram a segunda legenda, criada por meio da estratégia correspondência veicular, as respostas estavam acompanhadas de comentários como “foi muito bom conhecer outros tipos de letras” e “foi mais fácil de entender que era outra língua”. No entanto, quando observados os questionários das pessoas que não tiveram preferência, apenas um comentário foi encontrado: “depende da pessoa que vai assistir, gostei das duas”. Deste modo, nota-se que, embora em um número consideravelmente menor, alguns dos entrevistados acharam

positiva a presença de mais de uma língua na legendagem, surpreendendo-se com os ideogramas chineses, de acordo com minha hipótese inicial.

Ao início da pesquisa, minha hipótese inicial era a preferência dos entrevistados pela estratégia correspondência veicular, tendo como base o estudo das pesquisadoras polonesas Szarkwska, Żbikowska e Krejtz (2014), em que a maioria significativa dos entrevistados preferiu a estratégia correspondência veicular, mesmo sem conhecer a segunda língua e independente do seu nível de surdez. No entanto, ao aplicar o questionário em surdos e ensurdecidos brasileiros, o resultado foi o oposto, a grande maioria preferiu pela estratégia atribuição explícita, alegando achar confuso a presença de mais de uma língua em cena.

Desta maneira, percebe-se que as comunidades surdas de cada país possuem suas especificidades, de um modo que, enquanto surdos poloneses preferem a utilização de mais de uma língua na legendagem para preservar a diversidade de códigos linguísticos na legenda, surdos brasileiros consideram esta mesma diversidade de códigos um fator criador de desorganização e conseqüente confusão no momento da leitura. Quando procuradas respostas para a diferença na preferência dos entrevistados, uma hipótese seria devido ao ensino do português escrito para a comunidade surda, que muitas vezes é ensinado como primeira língua ao invés de segunda língua, o que dificulta o aprendizado e a compreensão da leitura em português escrito.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa apresentou um panorama sobre a atual utilização do multilinguismo no ramo audiovisual, mostrando que a presença de mais de uma língua em cena é um fato caracterizante dos personagens. Posteriormente, foram apresentadas estratégias de tradução tradicionais, como as traduções feitas pelo diretor durante o processo de produção do filme e as decisões tradutológicas da pós-produção. Além disso, apresentaram-se o conceito de troca de código linguístico e a importância que cenas multilíngues possuem para a contextualização da cena e o desenvolvimento do enredo.

De maneira a entender melhor o universo do filme analisado, foi feito um breve apanhado sobre o histórico da imigração chinesa na Argentina, tal como a organização

social da comunidade migrante chinesa. Em seguida, a pesquisa centralizou-se na problemática da demarcação de troca de código linguístico para um público não ouvinte, apresentando estratégias de demarcação do multilinguismo audiovisual em LSE e elegendo as duas melhores estratégias para o filme em questão.

Por fim, foram elaborados dois tipos de legenda, uma a partir da estratégia correspondência veicular e outra a partir da atribuição explícita, apresentando possibilidades de legendas que demarquem o multilinguismo em cena, sem a adição de informações extras para o público surdo e ensurdecido. Posteriormente, as duas legendas foram apresentadas para um grupo de 26 participantes surdos, a fim de eleger a legenda mais acessível para cenas multilíngues.

Quando analisada a participação dos entrevistados surdos na pesquisa, faz-se importante pensar mais sobre a relação dos surdos com o português como segunda língua. Muitos dos surdos brasileiros são colocados em escolas que não levam em consideração, durante o processo de ensino e aprendizado, suas especificidades linguísticas. Assim sendo, ao invés de aprender o português escrito como segunda língua, tendo como base no processo de aprendizado sua primeira língua (LIBRAS), os alunos são obrigados a aprender o português escrito com metodologias que não consideram suas especificidades.

Outro ponto interessante de análise foi a necessidade de dialogar com o público local para saber se as mesmas estratégias de tradução que funcionaram em outros países funcionariam na comunidade surda brasileira. Neste ponto, tornou-se perceptível que cada comunidade surda possui suas especificidades, produzindo necessidades distintas de acordo com seu país e as metodologias de ensino utilizadas no aprendizado de suas línguas. Logo, observa-se distintas possibilidades de pesquisa, tendo como base as variantes presentes em cada comunidade surda e a necessidade de um cinema mais acessível para todas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DE HIGES ANDINO, Irene. **Estudio descriptivo y comparativo de la traducción de filmes plurilingües: el caso del cine británico de migración y diáspora.** Tese de Doutorado. Departamento de Tradução e Comunicação. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, 2014. Disponível em: <http://repositori.uji.es/xmului/handle/10803/144753>. Acesso: 09/04/2018.

DÍAZ-CINTAS, Jorge. Multilingüismo, traducción audiovisual y estereotipos: el caso de Vicky Cristina. *In*: CHAUME, Frederic; Mabel RICHART-MARSET (eds.). **Prosopopeya**. Revista de crítica contemporánea: Traducción, ideología y poder en la ficción audiovisual, nº 9, p. 135-162, 2014-2015.

BOGADO BORDAZAR, Laura. **Migraciones internacionales**. Influencia de la migración china en el Río de la Plata. Dissertação (Mestrado). Relaciones Internacionales, La Plata, Argentina, UNLP, 2002.

SZARKOWSKA, A.; ŻBIKOWSKA, J.; KREJTZ, I. Strategies for rendering multilingualism in subtitling for the deaf and hard of hearing. **Linguistica Antverpiensia**, New Series. Themes in Translation Studies, 13, 273-291, 2014.

UN cuento chino. Dirección de Sebastián Borensztein. Buenos Aires: Telefe, 2011. 1 DVD (93 min.).