



Estudos da Tradução, tradução audiovisual e recepção

Translation Studies, audiovisual translation and reception

Yves Gambier

University of Turku

Turku, Finlândia

gambier@utu.fi 

<https://orcid.org/0000-0002-1858-4281> 

Tradução de:

Jeremias Lucas Tavares

Universidade Estadual da Paraíba

Campina Grande, Paraíba, Brasil

jlucastrs@gmail.com 

<https://orcid.org/0000-0001-8337-5999> 

Resumo: A recepção de textos traduzidos até agora não recebeu a devida atenção nos Estudos da Tradução, ainda que teorias dos estudos de recepção tenham sido aplicados nas últimas décadas, primeiro na tradução literária e depois em outras áreas e tipos textuais. O presente artigo explora o desenvolvimento dos estudos de recepção nos Estudos da Tradução, com foco em algumas das teorias e metodologias mais significativas. Após isso, o foco volta-se para a tradução audiovisual, momento em que são explorados os conceitos de audiência e recepção. Discute-se, também, outros conceitos adjacentes que influenciam a abordagem e a metodologia da investigação sobre recepção. Por fim, o artigo aborda as oportunidades e os desafios da interdisciplinaridade, que trouxe, está trazendo e pode continuar a trazer avanços para o estudo da recepção da tradução de textos audiovisuais.

Palavras-chave: recepção; complexidade audiovisual; acessibilidade; audiência.

Abstract: Reception of translated texts has thus far received relatively scant, uneven attention in Translation Studies, even though reception studies theories have been applied in the last decades, first to literary translation and then touching upon other areas and text types. This chapter reports on the development of reception studies within Translation Studies, focusing on some of the most

significant theoretical frameworks and methodologies proposed. It then moves on to audiovisual translation in particular, exploring the very concepts of audience and reception. Adjacent concepts are also discussed, all having a bearing on the approach and the methodology, and all chosen for the investigation of reception. Last but not least, the chapter discusses the opportunities and challenges of interdisciplinarity which has brought, is bringing, and may continue to bring advances to the study of the reception of audiovisual texts in translation.

Keywords: reception; audiovisual complexity; accessibility; audience.

I. Introdução

Os Estudos da Tradução (ET) têm lidado com a recepção de textos traduzidos a partir de diferentes perspectivas, com diferentes ferramentas conceituais e métodos de pesquisa. Neste artigo, em primeiro lugar, apresentamos uma visão geral da recepção nos ET em três passos: como a leitura e os leitores foram lentamente incorporados em diversas tendências nos ET, como a hermenêutica influenciou determinados aspectos dos ET, e como os estudos da recepção foram introduzidos nos ET. Isso não exclui o impacto de conceitos importados mais recentemente de outras disciplinas. Em segundo lugar, definimos os conceitos básicos de textos audiovisuais, as ambiguidades da percepção e recepção, e o conceito de audiência e espectador; depois, propomos um modelo de três tipos de recepção. A seção final examina conceitos adjacentes que podem iluminar os estudos de recepção em Tradução Audiovisual (TAV) e aborda a forma que caminhos novos e desafiadores podem impulsionar os estudos de recepção em TAV.

2. A recepção nos Estudos da Tradução

Nessa seção, serão abordadas três questões sobre a relação entre recepção e Estudos da Tradução: primeiro, o histórico e o contexto de incorporação do ato da leitura e da figura do leitor nos Estudos da Tradução; segundo, duas abordagens para leitura e leitores: a hermenêutica e a estética; terceiro, a influência e a contribuição de outras disciplinas nos estudos de recepção de tradução.

2.1 Incorporando a leitura e os leitores nos Estudos da Tradução

Bem no início da história dos ET, a tradução e a interpretação foram definidas como atividades sociais e ações socialmente integradas, rompendo com uma conceituação linear de comunicação – vista como a transferência formal de informação de um emissor a um receptor, considerando elementos culturais. Contudo, a falha em incorporar o leitor como o (re)intérprete do trabalho do tradutor dificultou o estudo da recepção nos ET por muito tempo, além disso, favoreceu a percepção do tradutor como o controlador final do significado textual, pelo menos para a audiência da cultura alvo, e reforçou o modelo transmissionista ao pressupor que a interpretação do tradutor atinge o leitor intacta.



Nida (1964) é um dos primeiros estudiosos a enfatizar o papel do leitor¹, com sua mudança de uma perspectiva linguística para uma abordagem comunicativa. Ao incluir o leitor e considerar o tradutor como mediador entre o autor e o receptor, o autor propôs uma definição de tradução usando um modelo de três passos (análise + transferência + reestruturação), substituindo o modelo dominante anterior de dois passos (língua fonte/LF para língua alvo/LA). Além disso, ele propôs a adição da “equivalência dinâmica” (o texto alvo produzindo o “mesmo efeito” do texto fonte/TF, provocando uma certa resposta no receptor) à equivalência formal (ou correspondência com LF). Dessa forma, a qualidade de uma tradução é confirmada se os leitores respondem da mesma forma que os leitores responderam ao TF. Essa abordagem de recepção não deu origem a pesquisas empíricas, por exemplo, sobre a resposta de leitores reais de traduções da Bíblia; portanto, os problemas sobre como medir semelhança e efeitos continuam. No entanto, nesta perspectiva, os “receptores” são uma parte ativa do processo e se tornam “revisores”; o tradutor, que também é um leitor, expressa “empatia” com a comunidade alvo; e “fluência” é uma estratégia para acomodar as necessidades dos leitores projetados – o que Venuti (2008) critica ao promover seu par de conceitos: domesticação e estrangeirização (também abordado por Krueger [2016]).

As abordagens funcionalistas da década de 1980 desenvolveram parcialmente ou confirmaram as ideias de Nida. De acordo com a Teoria do Escopo, o princípio primordial que determina a escolha do método e estratégia em qualquer processo de tradução é o propósito da interação translacional que ocorre entre os diferentes participantes da interação – o emissor tem uma certa intenção quando oferece informação, enquanto o receptor usa ou usará o texto para uma função ou propósito específico: o texto é feito para ser significativo para seus receptores. Com a teoria da relevância (Gutt, 2000), qualquer comunicação demanda uma certa quantidade de esforço de processamento por parte do emissor, que visa obter o máximo efeito cognitivo no destinatário. Ambos os participantes fazem inferências sobre seu suposto conhecimento compartilhado. Nessas diferentes abordagens, as necessidades funcionais e expectativas culturais do leitor alvo precisam ser levadas em consideração para que o ato de tradução seja aceito ou bem-sucedido.

Outras tendências nos ET têm, até certo ponto, se interessado pelos leitores/público leitor. A teoria dos polissistemas nos anos 1970 (Even Zohar, 1990) foca, entre outras questões, em como textos traduzidos são recebidos em um nível supra-individual; o processo de canonização, particularmente, não poderia ser estudado sem referência à recepção. Lefevere (2017) se interessou pelos mecanismos de controle da literatura e propôs os fatores de avaliação que governam a recepção, aceitação ou rejeição de textos literários. Seus conceitos de patronagem, poética e ideologia, que o autor considerou como restrições mais importantes na tradução do que as diferenças linguísticas, articulam com a capacidade de certos poderes (instituições políticas/religiosas, editoras e mídia) de decidirem o que será traduzido. A patronagem se baseava numa divisão radical entre comitentes e tradutores profissionais. Os Estudos Descritivos da Tradução (EDT) (Toury, 2012) não lidam diretamente com efeito, resposta e recepção: uma tradução precisa existir e ser aceitável (com certas presunções e preenchendo certas expectativas), antes de ser recebida no sistema literário. No entanto, a leiturabilidade e a compreensão escrita

¹ Neste artigo, ‘leitor’ deve ser compreendido como um termo genérico, que inclui termos específicos como telespectadores, ouvintes, espectadores, clientes, usuários de traduções e/ou interpretações, e o(a) próprio(a) tradutor(a) como o(a) primeiro(a) leitor(a) de um texto estrangeiro.

(textos traduzidos submetidos aos testes *cloze*) são elementos relevantes. Metodologicamente, essas diferentes abordagens insistem que há diferentes possibilidades para descrição e leitura comparativa. As principais possibilidades são comparações de romances traduzidos com o texto fonte ou com obras literárias no sistema alvo, e comparação de textos traduzidos com traduções paralelas ou concomitantes do mesmo texto fonte (ou obras do mesmo gênero). Em todos esses casos, o ato de leitura é uma ferramenta essencial para o pesquisador. Enxergamos a questão por uma perspectiva diferente da resposta do leitor ao texto traduzido, mas aqui é importante apontar que a produção não está desconectada da recepção (leitura e impacto histórico da tradução), e a recepção (um conceito ambíguo) não está necessariamente e sempre explicitamente ligada às operações mentais e cognitivas do processo de tradução em si.

Chesterman (1993), como Toury, também descreveu normas de tradução, considerando discussões sobre o conceito em outras disciplinas. O autor trata de normas sociais, éticas e técnicas, sendo a última classificada em normas de expectativa ou produto e normas de produção ou processo. As normas de expectativas refletem “as expectativas dos leitores de uma tradução” (mas os leitores estão sempre cientes que estão lendo um texto traduzido?), enquanto as normas de produção regulam o processo de tradução, englobando a norma de responsabilidade, a norma de comunicação e a norma de relação. As normas de responsabilidade e de comunicação supõem que os tradutores devem lealdade ao escritor original, ao comitente, ao cliente e/ou aos possíveis leitores, e otimizam a comunicação entre todas as partes envolvidas. Assim, a tradução não é uma questão apenas para tradutores.

O último teórico a ser mencionado aqui é Scott (2012), que destaca o papel da experiência perceptiva do tradutor, como um leitor e como um autor. Uma tradução não é um texto já decifrado, mas sim a própria fenomenologia da leitura, o que inclui a resposta psicofisiológica da leitura e as dinâmicas das sensações e percepção do leitor.

2.2 O leitor em comunidade e como indivíduo

Há diversas abordagens para leitores e leitura (que, por si só, pode ser entendida como uma “tradução”), das quais podemos mencionar as abordagens textual, comparativa, semiótica, psicanalítica e marxista. Essas abordagens ora focam nos leitores (por exemplo, Barthes e de Man na semiótica, e Escarpit e Leenhardt na perspectiva sociológica), ora no texto (por exemplo, Eco, Riffaterre e Ricardou na semiótica, e Adorno na sociologia). Apenas duas abordagens serão tratadas aqui: a hermenêutica e a estética. A relação codependente entre contexto-texto-leitor não é simplesmente de uma via e linear: há *loops* e filtros – por exemplo, entre notícias e leitores, entre drama e audiência, há um certo número de contribuintes: agência de notícia, editores, revisores, diretores de palco, atores etc.

A Hermenêutica (Gadamer; Ricoeur; Schleiermacher) levanta a questão da compreensão: quais são as condições do entendimento (em vez de como e o que entendemos)? Aqui estão dois conceitos importantes: o “círculo hermenêutico”, isto é, “eu só entendo algo se eu já sei parte disso”. Por exemplo, antes de entrar em uma sala de cinema, os espectadores já têm alguma noção do que vão assistir, através do título do filme, dos cartazes, trechos, trailers, entrevistas, premiações, resenhas, tweets, blogues, revistas de fãs, fóruns etc. Os leitores não são ingênuos: eles trazem



consigo “roteiros”, “esquemas”, conhecimento prévio, ideologia, preconceitos, experiência etc. O outro conceito importante é “meu horizonte de conhecimento” (*Horizontverschmelzung*), que vai ao encontro do horizonte do emissor/autor e com ele se funde. Há uma “fusão de horizontes” quando a compreensão acontece, em um processo *bottom-up* (a partir elementos textuais) e um processo *top-down* (a partir do conhecimento e visão do mundo).

No final dos anos 1960 e início dos anos 1970, a abordagem estética trouxe diversos outros conceitos importantes. *Estética* deve ser entendida aqui no sentido aristotélico como algo que altera sua percepção da realidade. A mudança acontece claramente do texto para o leitor.

Jauss (1982) introduziu o conceito de horizonte de expectativas (*Erwartungshorizont*), isto é, um conjunto de normas culturais que moldam a maneira como entendemos e avaliamos uma obra literária em um dado período. Esse horizonte não é só subjetivo e individual, mas também coletivo e baseado na história, gênero e idade². Iser (1978), assim como Jauss, membro do que ficou conhecido como Escola de Constance, discutiu sobre a lacuna textual (*Leerstelle*): há coisas pouco explicadas em um texto que os leitores podem inferir pela estrutura esquemática. Os leitores preenchem as lacunas através do processo de leitura. Na TAV, além das lacunas nas legendas, adicionam-se também as lacunas entre as representações dos tradutores sobre os possíveis telespectadores/espectadores alvo e o perfil, as necessidades e as expectativas reais da audiência, o que é particularmente relevante para legendagem para surdos e ensurdecidos, uma vez que a percepção de mundo dos ouvintes pode ser bem diferente da percepção de espectadores surdos.

Na Escola de Chicago, ou Teoria da Recepção³, que também se desenvolveu nos anos 70, Fish (1980) enfatizou o peso do contexto cultural e de premissas em nossa maneira de ler-interpretar textos: leitores fazem parte de uma “comunidade interpretativa” cujos limites não são bem conhecidos e cujas características não são facilmente especificáveis (especialmente para uma comunidade do passado). Contudo, tal comunidade pode ser definida como um grupo de leitores individuais cujas interpretações de textos são moldadas e restringidas por premissas compartilhadas sobre leitura e por um conjunto comum de práticas interpretativas. As leituras de um texto são culturalmente construídas e mudam com o tempo, o que justifica necessidade de retraduições.

Em todas as diferentes abordagens orientadas pelo leitor, o conceito de leitor é polimorfo. Há uma profusão de termos: o leitor pode ser hipotético, sofisticado, informado, comum, implícito, postulado, ideal, empírico etc. Seleccionamos três desses porque podem nos ajudar a desenvolver estudos de recepção em TAV. O primeiro é o **leitor/espectador ideal** ou o leitor intratextual pretendido, codificado, construído pelo e no texto/filme. O segundo é o **leitor/espectador implícito** ou o leitor ao qual uma certa obra é destinada. Essa entidade abstrata é visada pelo tradutor, que possui representações mentais sobre o horizonte de expectativas desse leitor/espectador implícito. Qualquer pesquisador deverá ter cuidado para não tirar conclusões sobre o leitor/espectador implícito a partir de certos dados (número de vendas, material de marketing, resenhas de livros/filmes, avaliações de audiência, tiragem de livros etc.). O terceiro é o **leitor/espectador empírico** ou real, um membro de uma comunidade interpretativa, que pode não ocupar ou não querer ocupar a posição do leitor/espectador implícito. Hoje,

² Berman (2009) propôs uma “crítica produtiva” baseada na “posição tradutória”, “projeto tradutório” e “horizonte tradutório” do tradutor. Esses conceitos são inspirados pela hermenêutica.

³ (N.T.) Do inglês, *reader-response criticism*.

leitores/espectadores reais têm mais visibilidade com manifestações diretas em *sites*, fóruns e blogs. Esses leitores/espectadores reais podem fazer parte de uma rede com escritores, diretores, editores, distribuidores, revisores e críticos (ou formadores de opinião ou *gatekeepers*⁴), mas também podem ser ofuscados por discursos concorrentes (ou paratextos⁵) que moldam seu “círculo hermenêutico”. Os leitores não são necessariamente sujeitos ingênuos à mercê da manipulação, das forças mercadológicas e da mídia.

A questão é como os leitores reais de ficção traduzida e os espectadores reais de filmes estrangeiros podem ser estudados empiricamente. Como é possível solicitar aos leitores implícitos opiniões sobre suas próprias expectativas, sua comunidade interpretativa, suas próprias estratégias de leitura/visualização e sua resposta a estratégias de tradução? A literatura sociológica sobre consumo de arte ou comunicação literária pode oferecer soluções, como grupos de leitura (*online*) e testes com uso de questionários (de questões de múltipla escolha aos testes *cloze*) (veja a Seção 3.3). O risco é que, com frequência, a percepção e a recepção são limitadas ao micro-nível, negligenciando fatores culturais mais amplos e as ideias e expectativas preconcebidas motivadas pela história pessoal dos leitores/espectadores.

2.3 Empréstimos de outras disciplinas

Além das ideias da hermenêutica e da Escola de Constance e da Escola de Chicago, a recepção também tem sido investigada pela psicologia social através do conceito de empatia – empatia cognitiva e emocional/afetiva – ou como tradutores se colocam no lugar dos leitores, como antecipam suas reações e ponto de vista. Atualmente, sentimentos e emoções não são negligenciados no estudo das comunicações interlinguais, uma vez que a afinidade desempenha um papel importante nas escolhas e decisões tradutórias, pois mapear identidades a partir da leitura afetiva da mente é um fator chave no processo de tradução⁶.

A Sociologia, com Goffman (1981), também abordou as diferentes posições dos leitores/ouvintes: eles podem ser destinatários (parte da audiência oficial a qual se dirige), ouvintes (parte da audiência oficial a qual não se dirige), ouvintes acidentais (praticantes não-oficiais que ouvem inadvertidamente a comunicação entre os destinatários), e bisbilhoteiros (que deliberadamente escutam a comunicação). Bell (1984, 1991) redefiniu esses papéis em termos das expectativas dos comunicadores⁷ com atenção especial ao jornalismo impresso e transmitido: espera-se que os destinatários estejam presentes na audiência e sejam focalizados; espera-se que os ouvintes ou participantes secundários estejam presentes, mas não sejam focalizados; não se espera que os ouvintes acidentais ou observadores estejam presentes; e espera-se que os bisbilhoteiros

⁴ (N.T.) Nesse contexto, *gatekeepers* se refere à pessoa ou à instituição responsável pelo controle e seleção do acesso a informações, produtos culturais, conhecimentos etc., em redes profissionais, midiáticas ou sociais, podendo influenciar e moldar o conteúdo que chega ao público.

⁵ Paratexto é qualquer material adicionado ao texto principal, seja anexado (e.g., notas, prefácio, apresentação) ou seja externo (e.g. entrevista, resenha). O paratexto pode explicar, definir, apoiar e oferecer informações ou opiniões adicionais.

⁶ Veja também o conceito de simpático (Strowe, 2011; Venuti, 2008).

⁷ Expectativa pode estar relacionada ao conceito de disposição, como definido por Bordieu (1972): o efeito social de uma obra pode gerar certos esquemas de interpretação e expectativa. Como a tendência é que tomemos uma posição específica em um dado contexto, os outros podem esperar certos comportamentos.

estejam ausentes. Um filme pode apresentar diferentes personagens (destinatários) em um restaurante acomodados à mesma mesa enquanto os ouvintes estão no bar: sua presença pode afetar as vozes, os gestos e a proxêmica dos personagens que estão cientes desses participantes não-oficiais. Os bisbilhoteiros são os telespectadores no cinema, em casa ou em qualquer lugar que estejam assistindo ao filme: eles são, de fato, os primeiros e últimos destinatários, mas são incapazes de interagir com os personagens ou lhes dar sua opinião. Os tradutores consideram estes diferentes papéis, por exemplo, quando selecionam o que escrever nas legendas, ou quando mantêm alguma informação implícita ou não a fim de preservar a suspensão de descrença – a audiência quer, pela diversão, acreditar no inacreditável no universo diegético apresentado no filme.

A linguística aplicada é outra disciplina na qual a leitura é um dos conceitos-chave – em relação aos diferentes tipos de leitura (leitura incidental, leitura digital etc.) em diferentes cenários por diferentes motivos (para resolver um problema, para realizar tarefas, para adquirir informações, para traduzir etc.), às fórmulas de leiturabilidade (Davison & Green, 1988) etc., e aos métodos, como o protocolo verbal, registro de tecla e rastreamento ocular. Podemos adicionar os estudos da psiconeurologia sobre as respostas emocionais em termos de subjetividade e elementos fisiológicos (resposta da pele, frequência cardíaca etc.) e reações comportamentais (movimentos corporais, expressões faciais) dos participantes. Veja, por exemplo, o modelo de percepção fílmica de Grodal (2009), baseado no modelo de fluxo PECMA (Percepção-Emoção-Cognição-Motor-Ação): o grau de tensão ou saturação emocional depende da categorização emocional e do processamento cognitivo da percepção experimentada. Dessa forma, há diferenças entre filmes narrativos e *mainstream* e filmes vanguardistas ou artísticos. O componente emocional da percepção fílmica é um desafio nos estudos de recepção envolvendo TAV.

Para resumir: desde que Nida sinalizou o papel fundamental dos destinatários em comunicações interlinguais, a recepção tem se tornado uma dimensão mais relevante nos ET, apesar de tais estudos ainda serem escassos. Além disso, os dois campos se enquadram em perspectivas teóricas/culturais tão diferentes que é difícil pensar em uma virada da recepção ou um subcampo dos ET. Contudo, recepção, percepção, leitor, leitura e efeito (mudanças intencionais ou não-intencionais de estado mental e mudanças comportamentais) são elementos importantes da nossa metalinguagem que precisam de uma discussão aprofundada.

3. Recepção e TAV

Essa seção busca caracterizar a TAV: primeiro, alguns conceitos básicos são retomados, como a complexidade da TAV, os tipos de espectadores, os tipos de cenários, formatos e gêneros, e a acessibilidade. Depois, uma definição mais precisa da recepção em relação a TAV é proposta.

3.1 Conceitos básicos

Primeiramente, precisamos enfatizar a complexidade de qualquer produto ou performance audiovisual, que implica um bom número de códigos significativos operando simultaneamente na produção de significado. Os espectadores, e os tradutores, compreendem uma série de signos codificados, articulados de uma certa maneira pelo diretor (enquadramento e filmagem) e o editor



(corte). Esses signos são organizados de tal maneira que o significado do filme, documentário ou série vai além de uma simples adição de significados de cada elemento ou cada código semiótico, de forma que todos os meios verbais e não-verbais são usados para alcançar coerência, intencionalidade, informatividade, intertextualidade e relevância.

Um dos principais desafios para a pesquisa em TAV é identificar os tipos de relações entre os signos verbais e não-verbais. Na TAV, muitos teóricos realizaram suas análises como se os diferentes signos corressem em linhas paralelas, quase de forma independente. Primeiro, eles alegam que um filme é uma entidade multisemiótica e depois analisam os dados linguísticos separadamente – esquecendo da complexidade e da dinâmica do processo de significação. Há sérios problemas metodológicos sobre como lidar com a multiplicidade de signos – a abordagem multimodal (Taylor, 2003) é uma das possíveis soluções. Como definir, então, o que é audiovisual? Em outras palavras, como mapear o objeto de estudo da TAV? Existem pelo menos duas linhas principais: verbal-não-verbal e audiovisual. A importância e o número de certos signos são sempre relativos: em algumas sequências, o som pode prevalecer sobre as formas semióticas visuais; em outras, o código fílmico pode prevalecer sobre os signos linguísticos. Os gêneros fílmicos e tipos de TAV podem ser classificados de acordo com o esquema flexível proposto por Chaume (2004), formado por 14 tipos diferentes de códigos semióticos que atuam em diferentes níveis na produção de significado:

Quadro 1: Os 14 códigos semióticos envolvidos na produção de sentido

	Canal auditivo	Canal visual
Elementos verbais (signos)	1. código linguístico (diálogo, monólogo, comentários/vozes em <i>off</i> , leitura); 2. código paralinguístico (entrega, entonação, sotaques); 3. códigos literários e teatrais (enredo, narrativa, sequência, progressão dramática, ritmo).	7. código gráfico (formas escritas: cartas, manchetes, cardápios, nomes de ruas, intertítulos, legendas)
Elementos não-verbais (signos)	4. efeitos especiais sonoros/código de arranjo sonoro; 5. código musical; 6. código paralinguístico (qualidade de voz, pausa, silêncio, volume de voz, ruído vocal: choro, grito, tosse etc.).	8. código iconográfico 9. código fotográfico (luz, perspectiva, cores etc.) 10. código cenográfico (signos do ambiente visual) 11. código fílmico (filmagem, enquadramento, corte/edição, convenções de gênero etc.) 12. código cinético (gestos, maneiras, posturas, características faciais, olhares etc.) 13. código proxêmico (movimentos, uso de espaço, distância interpessoal etc.) 14. código de figurino (incluindo cabelo, maquiagem etc.)

Fonte: Elaboração própria.

Também podemos adicionar “objetos” a esses 14 tipos de signos, uma vez que as marcas interferem cada vez mais como patrocinadores em produções e se tornam problemas na audiodescrição. A descrição da comunicação audiovisual e as funções da linguagem nessa comunicação impactam no que será traduzido e nas estratégias de tradução e, portanto, na maneira como as legendas, por exemplo, serão recebidas. Na legendagem, já que é necessário condensar informações e selecionar o material linguístico, deve-se traduzir ou omitir formas de tratamento,

palavrões, itens culturais etc.? Tudo depende da sua função em um certo período, em um enquadramento específico, em relação aos outros signos semióticos.

Outra questão a ser considerada é o tipo de espectador. Vamos pensar nos surdos e ensurdecidos que podem ter acesso a conteúdo audiovisual através da legendagem intralingual (ou legenda oculta). Existem diferentes tipos de deficiências auditivas e é difícil obter estatísticas confiáveis para conceber uma representação clara do grupo como um todo. Os números variam a depender das definições usadas, bem como da natureza de cada pesquisa médica e sistema de saúde. O importante é o fato de que a comunidade surda não é um grupo uniforme e homogêneo. A extensão, o tipo e a idade de início da surdez variam muito entre os indivíduos. Isso significa que diferentes grupos de consumidores surdos possuem necessidades linguísticas e comunicativas muito diferentes que precisam ser entendidas e levadas em consideração.

Podemos diferenciar a surdez em um ouvido ou em ambos os ouvidos, surdez temporária, surdez profunda e surdez parcial, surdez de nascença, por acidente, devido a remédios (perda de audição devido a medicamentos prescritos) ou certas doenças, devido a processos degenerativos e idade. Como a expectativa de vida das pessoas continua aumentando, o problema veio para ficar. Isso explica porque surdos e ensurdecidos não apresentam o mesmo domínio da língua ou o mesmo desenvolvido da fala. Alguns se tornam surdos após adquirirem conhecimento na língua falada e mantêm alguma habilidade de fala; alguns aprenderam a ler antes de se tornarem surdos ou ensurdecidos; alguns não possuem boas habilidades de leituras, mas possuem bom domínio da língua de sinais. Em outras palavras, alguns podem fazer leitura labial, outros fazem leitura em escrita tátil, leitura de sinais, leitura de um texto móvel (isto é, legendas), ou texto estático (impresso).

Podemos acrescentar à categoria de pessoas surdas aqueles que têm zumbido nos ouvidos, que causam problemas auditivos. O que os surdos e ensurdecidos desejam quando assistem à TV, a um vídeo ou vão ao cinema? Verificou-se que alguns surdos e ensurdecidos não conseguiam tolerar ruídos de fundo complexos, como aplausos; alguns afirmaram que sinalizar os distraia da leitura das legendas; outros disseram que separações e travamentos nas legendas eram muito frequentes. Para todos, contudo, ter acesso a legendas atualmente foi percebido como uma melhoria considerável em relação a não ter acesso a legendas no passado. A tecnologia (DVD, teletexto, DVB e a Internet) possibilita mudanças e um serviço melhor adaptado para audiências específicas. Mas como os responsáveis por tais serviços fazem escolhas relacionadas a legendagem intralingual quando há subgrupos diferentes de surdos e ensurdecidos, com necessidades e expectativas específicas? Algumas vezes, as legendas intralinguais são uma forma de reprodução direta do que é dito, como se esse grupo pudesse ler mais rápido do que os demais espectadores.

As pessoas com deficiência visual (PcDV) enfrentam problemas semelhantes. A audiodescrição é um tipo de dublagem dupla em transferência interlingual para PcDV: envolve a leitura da informação descrevendo o que é apresentado em tela (ação, linguagem corporal, expressões faciais, vestuário etc.), que é adicionada a trilha sonora da dublagem do diálogo, sem interferência de efeitos sonoros ou musicais. Por analogia, temos os comentários feitos através de um *headset* para as pessoas com deficiência visual durante performances teatrais. Quem pode se beneficiar da audiodescrição?

O termo “PcDV⁸” é amplamente usado para se referir a perda total da visão, mas também pode se referir a pessoas que tem alguma visão, dependendo da natureza da causa da deficiência visual. Isso pode variar de perda da visão central devido a degeneração muscular, à visão em túnel devido a glaucoma, descolamento de retina, diabetes etc. As PcDV precisam de diferentes níveis de detalhe e conteúdo na audiodescrição. A maioria das formas de deficiência visual ocorre devido a degeneração progressiva da visão; nesse caso, o indivíduo possui memória visual. As pessoas que nascem com cegueira não possuem tal memória visual para se basear; por isso, têm pouco ou nenhum interesse na cor do cabelo de alguém, na descrição de sua roupa etc. Além das PcDV, pessoas idosas também podem perceber uma melhora na compreensão do enredo com ajuda da audiodescrição.

Há, portanto, uma variedade de experiências entre a audiência com deficiência visual: alguns vão lembrar de TV e filmes e podem estar familiarizados com terminologia cinematográfica; outros não vão ter nenhuma experiência em mídia audiovisual, considerando o descritor como o narrador; muitos não vão entender termos como *close-up*, plano médio, plano geral, ângulo traseiro etc. Algumas pesquisas revelam que alguns gêneros como drama, filmes, programas de vida selvagem e documentários se beneficiam mais da disponibilização de audiodescrição do que noticiários e *game shows*, que já possuem conteúdo falado suficiente para possibilitar que as PcDV acompanhem o que está acontecendo sem assistência. Assim como a audiência com visão e os surdos e ensurdecidos, as necessidades e desejos das PcDV não são homogêneos. Novamente, a tecnologia pode oferecer uma série de serviços melhores e mais versáteis.

A partir da descrição desses dois grupos (surdos/ensurdecidos e PcDV), é fácil entender que as diferentes variáveis relacionadas aos espectadores devem ser levadas em consideração quando se estuda recepção: idade, gênero, escolaridade, habilidades de leitura, hábitos de leitura, velocidade de leitura, compreensão escrita e oral na língua materna, frequência e volume de consumo de TAV, hábitos de TAV (opinião e preferência), domínio de línguas estrangeiras, nível de perda de audição, idade de início de perda de audição, tipo de linguagem de uso cotidiano etc. Essa lista não inclui os múltiplos tipos de espectadores: crianças, adolescentes, estudantes, pessoas de meia idade, idosos (todos classificados de acordo com a idade), jovens adultos educados, intelectuais, gestores e profissionais, empregados e trabalhadores com diferentes níveis de qualificação, as classes médias (de acordo com parâmetros socioeconômicos), espectadores monolíngues ou multilíngues, imigrantes (de acordo com a proficiência linguística) etc.

Também é necessário adicionar os fãs que, de forma não solicitada, legendam filmes e séries de TV que querem assistir o mais rápido possível após o lançamento: *fansubbers* (fãs legendadores) ou participantes centrados no usuário estão distorcendo os limites entre consumidores, usuários e fãs, e se tornando “prosumidores⁹”, em outras palavras, ao mesmo tempo usando e produzindo conteúdo *online* e, assim, moldando “normas de expectativa” (veja a Seção 2.1) ao mesmo que tempo que produzem suas próprias traduções (Jiménez-Crespo, 2017).

⁸ (N.T.) No inglês, o autor usa o termo *blind* (cego) para englobar pessoas com cegueira total, parcial e com baixa visão. Em português, o termo “pessoa com deficiência visual” é aceito de forma mais ampla, englobando, também, os diferentes tipos de deficiência.

⁹ (N.T.) Do inglês, *prosumers*.

Além da complexidade da TAV e as categorias dos espectadores, outros dois elementos devem ser mencionados. O terceiro está relacionado aos diferentes tipos de cenários e formatos audiovisuais que podem utilizar a TAV: cinema para curta e longa metragem, canais televisivos (incluindo canais especializados, temáticos, locais, regionais e internacionais¹⁰), telas externas, DVDs, a Internet (*sites*, YouTube etc.), dispositivos móveis como *smartphones* e *tablets*, teatros, museus etc. *Streamings* de vídeo, vídeo sob demanda, *podcasts* e reprodutores de áudio portáteis (telefones celulares, iPods etc.) estão criando novas demandas e novas necessidades, como novos formatos, por exemplo, vídeos muito curtos de alguns minutos (já existem *mobisodes*, ou séries para telefones celulares que duram um ou dois minutos). Esses novos formatos podem colocar mais ênfase no papel dos *close-ups* e da trilha sonora, garantindo mais importância à dublagem. O quarto elemento é a variação de gênero audiovisuais (noticiário, entrevistas, ficção, documentários, docudramas, séries de TV, *sitcoms*, animações, desenhos, programas infantis, performances dramáticas, operas, musicais, publicidade, vídeos comerciais, *trailers*, videoclipes, jogos de computador, páginas web etc.). Quando variáveis como idade, escolaridade e diferentes formatos e gêneros audiovisuais são inter-relacionadas, um quadro complexo é gerado: o público do cinema é geralmente jovem, educado e letrado digital, enquanto o público da TV pode ser formado por crianças e também idosos.

O último conceito a ser discutido é o de acessibilidade. Por muitos anos, acessibilidade tem sido uma questão legal e técnica em vários países e para a União Europeia¹¹ a fim de garantir que pessoas com deficiência possam gozar de acesso físico a transporte, instalações e espaços culturais. Recentemente, a acessibilidade tem se tornado uma questão importante nas indústrias de informática e de telecomunicação e na tecnologia da informação, com o objetivo de otimizar a usabilidade de *softwares*, *sites* e outros aplicativos (Veja a Seção 4)¹². A distribuição de mídia audiovisual também está incluída nessa tendência, uma vez que é importante atender as necessidades dos grupos de usuários, como surdos, idosos com baixa visão etc. (Di Giovanni, 2011). As implicações da acessibilidade coincidem até certo ponto com aquelas da localização: em ambos os casos, o objetivo é oferecer informação equivalente para diferentes audiências. Avanços em tecnologia da linguagem significam que audiolivros, receptores de sinal, DVDs, comunicação tátil, interpretação em língua de sinais e outros sistemas agora são complementados por inovações mais recentes como reconhecimento de voz e legendas orais (legendas lidas por *softwares* de transformação de texto em voz). Essa dimensão social de serviços de TAV demanda um melhor conhecimento das necessidades, dos hábitos de leitura e da capacidade de recepção dos espectadores. Contudo, ainda há muito trabalho a ser realizado nessa área para garantir que o progresso tecnológico possa satisfazer melhor as demandas e expectativas dos usuários.

¹⁰ Canais temáticos sobre história, finanças etc. usam retórica e terminologia específica. Canais locais e regionais podem usar dialetos. Canais internacionais, como a TV5, BB4, Deutsche Welle, RT (antiga Russia Today), Euronews e Arte, se dirigem a várias audiências que falam a mesma língua ou possuem os mesmos interesses; muitas vezes transmitem notícias 24 horas por dia; suas audiências não constituem necessariamente comunidades interpretativas simples.

¹¹ Entre 1985 e 2017, a UE, que assinou a Convenção Internacional sobre os Direitos da Pessoas com Deficiência da Organização das Nações Unidas, disponibilizou diversos textos sobre acessibilidade (o mais recente é o ECA2017 – Destinos para todos (ECA, ou CEA, significa Conceito Europeu de Acessibilidade). A Estratégia sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência também foi adotada para 2010-20.

¹² O primeiro e mais conhecido movimento para coordenar um conjunto de diretrizes para acessibilidade para a web é a Iniciativa de Acessibilidade Web (WAI – Web Accessibility Initiative).

Acessibilidade é um conceito importante na TAV, não apenas como uma questão legal e técnica, mas também como um conceito que estremece a forma dominante de avaliar a qualidade de uma tradução (veja a Seção 4.1), que pode abranger uma variedade de aspectos, incluindo: 1. A **aceitabilidade**, relacionada a normas linguísticas, escolhas estilísticas, padrões retóricos e terminologia; 2. A **legibilidade**, definida (para legendagem) em termos de fonte, posição e velocidade/ritmo das legendas; 3. A **leiturabilidade**, também definida para legendagem em termos de velocidade de leitura, hábitos de leitura, complexidade textual, carga semântica, mudanças de enquadramento, velocidade de fala etc. (veja a Seção 3.2); 4. A **sincronicidade**, definida (para dublagem, *voice-over* e comentário livre) como a adequação da fala aos movimentos labiais, do enunciado em relação aos elementos não-verbais, do que é dito ao que é mostrado (imagens) etc.; 5. A **relevância**, em termos de qual informação será transmitida, deletada, adicionada ou esclarecida a fim de não aumentar o esforço cognitivo envolvido na escuta ou leitura (veja a Seção 2.1).

3.2 Recepção: os 3 Rs

Antes de explicar o conceito de recepção, algumas informações sobre o par ‘audiência’ e ‘espectadores’ precisam ser fornecidas. A ‘audiência’ é uma entidade coletiva que pode ser local, nacional ou transnacional. É identificável e evasiva, imaginável e imprevisível (Brooker & Jermyn, 2003). Desde o seu início em 1895, o cinema foi considerado um evento público coletivo, ou seja, possui características próprias enquanto espetáculo diante de uma audiência. Antes dos Irmãos Lumière criarem o cinema, já havia dispositivos técnicos capazes de mostrar imagens animadas, mas apenas para uma ou duas pessoas. O conceito de ‘audiência’ inclui tipos diferentes de espectadores: cidadãos, consumidores¹³, fãs, usuários, aposentados, crianças, gays, mulheres etc., todos com práticas diferentes de visualização. Existem diferentes modelos de audiência influenciados por classe social, etnia, cultura nacional, idade, gênero e/ou ligado a formatos globais ou conteúdos locais. As pesquisas sobre audiência (primeiro em estudos televisivos) focavam na influência ou efeitos de certas características, por exemplo, o impacto da violência em audiência jovens, as condições materiais de recepção etc. Além disso, essas pesquisas estudavam, e ainda estudam, avaliações de audiência, números de bilheteria, estatística de fluxos de distribuição, considerando a audiência como um tipo de mercado, como se a audiência apenas consumisse e fosse influenciada pela produção televisiva em um ambiente social. Tradicionalmente, o interesse aqui tem sido motivado pela necessidade de apoiar diretores de programa e atrair anunciantes. Hoje, os estudos de audiência expandiram seu escopo e incluem, por exemplo, o interesse e atitude da audiência em relação às séries televisivas através de culturas diferentes.

Os telespectadores (ou espectadores) são indivíduos corporificados, ou grupos de indivíduos, com suas subjetividades e identidades pessoais, impactados pelos elementos auditivos, visuais e emocionais de um filme ou programa televisivo. É possível realizar estudos sobre a satisfação (em relação a qualidade de tradução) e avaliação (em relação a seu conforto) com os

¹³ O consumo não está necessariamente limitado à leitura. Os consumidores podem se mover em níveis variados (Bourdieu, 1971, 1984): podem consumir textos literários na íntegra ou excertos diretamente. Eles também podem consumir indiretamente, como em fragmentos analisados ou apresentados em antologias, seleções de textos, expressões idiomáticas, alusões etc., ou durante uma sessão de autógrafos, uma feira de livros ou um festival.

telespectadores. Nessa perspectiva, o cinema é mais como uma experiência individualizada, acontecendo em vários cenários temporais, geográficos, sociais e técnicos. Hoje, os limites entre o público e o privado, o local e o global e os mundos reais e digitais estão se tornando cada vez mais distorcidos. Os dados coletados dos telespectadores levantam a questão da sua representatividade: Como nos movimentamos das crenças e compreensão dos telespectadores para as atitudes da audiência? Além disso, é difícil atribuir uma causa única para o comportamento dos espectadores e para a reação da audiência já que diversos fatores podem ter influência em estudos contextualizados.

E quanto ao par ‘percepção’ e ‘recepção’? A percepção pode ser definida como aquilo que é impresso nos olhos quando se assiste a um filme e maneira como os telespectadores representam o ato de assistir: como eles acham que assistem a um filme e como eles acreditam que assimilam o processo de visualização. A percepção é feita de opções e impressões e varia ao longo do tempo. Estudar recepção significa investigar a(s) maneira(s) como os produtos/performances audiovisuais são processadas, consumidas, absorvidas, aceitas, apreciadas, interpretadas, entendidas e lembradas pelos espectadores, sob condições contextuais/socioculturais específicas e com suas memórias de suas experiências enquanto telespectadores. Veja, por exemplo, De Linde e Key (1999), Caffrey (2009), Künzli e Ehrensberger-Dow (2011), Lavour e Bairnstow (2011), Tuominen (2012), Romero-Fresco (2015), Perego (2016), O’Hagan e Sasamoto (2016), Miquel Iriarte (2017) etc. Em outras palavras, os estudos de recepção em TAV buscam descrever e explicar o que os telespectadores fazem com os produtos audiovisuais que estão assistindo ou que assistiram e, também, qual é o papel da TAV na circulação de filmes em língua estrangeira ou como a presença da TAV influencia nas escolhas de consumo de filmes e ida ao cinema. As traduções direcionam a recepção? Como? Mas como é possível compreender e medir a recepção com uma variedade tão ampla de receptores?

A recepção precisa ser explicada pois há diferenças, por exemplo, entre o impacto de uma tradução na recepção e os efeitos (ou seja, resposta dos telespectadores) da tradução. Nesse sentido, é possível diferenciar três tipos de recepção (3 Rs) (Kovačič, 1995; Chesterman, 1998, 2007; Gambier, 2009): **resposta**, **reação** e **repercussão**. Em primeiro lugar, a **resposta** ou decodificação perceptiva está relacionada à legibilidade de legendas convencionais e criativas ou estéticas (Fox, 2016). Até agora, a “resposta” foi investigada, principalmente, por psicólogos experimentais que responderam perguntas como: de que maneira a atenção é distribuída entre imagens e legendas? Nós lemos as legendas palavra por palavra? Os telespectadores podem evitar ler as legendas? Quando eles começam a ler as legendas? Em segundo lugar, a **reação** ou questão psicocognitiva está relacionada à leiturabilidade: qual conhecimento compartilhado deve ser considerado por todas as partes para permitir uma comunicação eficiente? Qual é o processo de inferência durante a visualização de um programa legendado? Até que ponto há compreensão na tradução, por exemplo, das informações condensadas nas legendas? As respostas para essas perguntas têm consequências para estratégias de tradução. Quanto maior o esforço de processamento dos telespectadores, menor é a relevância da tradução. Por fim, a **repercussão** está relacionada a uma questão atitudinal (quais são as preferências e hábitos dos espectadores em relação ao modo de TAV?) e à dimensão sociocultural no contexto não televisivo, que influencia no processo de recepção (quais são os valores e a ideologia transmitida no programa AV?).

3.3 Pesquisa empírica em recepção de TAV

Qual tipo de pesquisa e metodologia pode ser usada para resposta e reação? Diferentes variáveis (Chesterman, 1998) devem ser levadas em consideração, como as **variáveis sociológicas** – a população a ser testada (idade, gênero, escolaridade, atitudes de leitura, domínio de línguas estrangeiras e deficiências auditivas ou visuais) (veja a Seção 3.1) e as **variáveis audiovisuais** – *corpus* (horário de transmissão, tipos de canais de televisão – público/comercial –, gênero fílmico e interação de imagens/diálogo). Essas variáveis podem ser correlacionadas com uma variedade de aspectos, como: as **características espaço-temporais das legendas**: tempo de entrega (tempo de entrada/saída) ou velocidade de apresentação, tempo de exposição, ritmo da legenda, lapsos ou atrasos entre fala e legendas, quantidade de mudanças de enquadramento, posição (esquerda/centro, justificada), comprimento, tipo e tamanho da fonte; os **parâmetros textuais** (coerência semântica, complexidade sintática, segmentação textual, densidade lexical e frequência lexical); e os **aspectos paratextuais** (como pontuação).

O foco da pesquisa pode ser nos telespectadores: Quais processos cognitivos são ativados no momento que eles assistem a um produto audiovisual? Primeiro, pesquisas usando questionários, entrevistas, discussões em grupos e registro de tecla podem ser usadas para obter *feedback* e avaliações dos telespectadores em relação às opiniões e recepções do programa legendado. Segundo, um método experimental também pode ser usado para controlar melhor as variáveis do meio (através da manipulação das legendas), a fim de obter dados nos efeitos de aspectos específicos da legendagem na velocidade de leitura, atraso da legenda, distribuição de atenção etc. Por exemplo, quais são as reações das crianças ao ritmo de leitura? A complexidade de uma legenda se dá pelo tipo de programa? Quais são as consequências de *speed watching* (ao aumentar a velocidade de exibição, o telespectador consegue ver mais séries em menos tempo). Uma terceira abordagem é possível: procedimentos experimentais controlados – para controlar tanto o meio como a forma da resposta dos telespectadores. Tais procedimentos são projetados para registrar o comportamento motor e depois analisar pausas óticas, ritmo de leitura, quebras de linha, tempo de apresentação, releitura, níveis e tipos de atenção (ativa/passiva, global/seletiva, linear/parcial), dependendo se o foco está na imagem (atenção icônica), no enredo (atenção narrativa) ou no diálogo (atenção verbal). Aqui, pupilometria (dilatação da pupila), rastreamento ocular, *Ikonikat*¹⁴ e bio-registro (batimentos cardíacos) são úteis.

O foco da pesquisa pode ser no tradutor (legendador) como um telespectador principal. Há pelo menos três possibilidades nesse foco: em primeiro lugar, a **observação (*in situ*)**: qual é o comportamento do tradutor enquanto está produzindo (performando) as legendas (a dimensão somática do trabalho, já que ritmo é um elemento importante na legendagem: o ritmo da ação, o ritmo dos diálogos e o ritmo da leitura). Os riscos são o julgamento subjetivo do próprio pesquisador, a escala de dificuldade e mensuração do que é observado; em segundo lugar, as **entrevistas** e/ou **questionários**, para investigar atitudes pessoais (para obter dados sobre decisão de tradução, representação pessoal das audiências alvo etc.); e, por fim, o **protocolo verbal** e/ou **rastreamento ocular** (combinados ou não).

¹⁴ Com *Ikonikat*, os telespectadores mostram as áreas de uma figura em um tablete que chamaram sua atenção. Os telespectadores são ativos sem usar a língua.

Se o foco da pesquisa estiver no resultado, há duas possibilidades principais: primeiro, a **compilação/construção de corpus**: ainda raro na TAV devido ao problema de compilação (necessidade de alta capacidade de memória), ao problema de representatividade, ao problema de direitos autorais e ao problema de transcrição. Uma ferramenta como a *Multimodality Concordance Analysis* (MCA) tem sido, até o momento, mais útil para vídeos e imagens estáticas (anúncios) do que para longas-metragens; segundo, a **análise de conteúdo**: por exemplo, o estudo de diferentes traduções na mesma língua, diferentes traduções de um mesmo filme em línguas diferentes ou para mídias diferentes (TV, DVD); análise de certas emoções (raiva, medo, nojo, tristeza etc.), itens culturais-específicos, variações linguística, humor etc.; e possíveis regularidades nos diálogos: se há elementos previsíveis, sua tradução pode ser automatizada. Para resumir, abordagens quantitativas e qualitativas ou abordagens multimétodo podem ser usadas com uma combinação de fontes, dados e possíveis triangulações.

4. Recepção e caminhos desafiadores

Nessa seção, duas questões principais serão tratadas. Em um modelo de comunicação no qual há uma interação constante direta ou indireta entre emissores e destinatários, alguns conceitos adjacentes não devem ser esquecidos. Nessa perspectiva, os estudos de recepção podem se abrir para novas disciplinas.

4.1 Recepção e conceitos adjacentes

Três conceitos interligados podem elucidar a recepção em relação à pesquisa em tradução audiovisual. O primeiro conceito é o de **políticas linguísticas**, que para sociolinguistas, tem sido relevante para compreender mudanças linguísticas, direitos linguísticos, minorias linguísticas e processos linguísticos como crioulização ou padronização linguística. No passado, “política” era entendida no sentido estrito do *status* linguístico e planejamento de *corpus*, em relação a autoridades estatais gerenciando educação linguística, leis linguísticas, terminologias, reformas ortográficas etc., como se falantes nativos e usuários da língua nada tivessem a dizer sobre isso. Hoje, além de gerenciamento linguístico, as políticas linguísticas incluiriam práticas linguísticas, crenças linguísticas e políticas de tradução (implícitas e explícitas). Isso significa que para lidar com um cenário multilíngue, diferentes estratégias são possíveis, além da tradução e da interpretação: podemos aprender línguas estrangeiras, usar o bilinguismo ativo ou passivo, trocar ou misturar línguas, recorrer à língua franca etc. Em qualquer caso, a solução não é *top-down*, mas uma negociação entre os participantes (Quem decide o quê? Quem pede intérpretes? Quem paga? Etc.). As políticas linguísticas e de tradução não são restritas às esferas públicas oficiais. Elas também estruturam reuniões internacionais, mídia, editoras, empresas e eventos culturais. Assim, gerentes, organizadores e planejadores precisam conhecer ambos os dados da comunicação – sedes e subsidiárias, vendedores e consumidores, trabalhadores locais e expatriados, artistas e espectadores etc. Línguas não são apenas ferramentas discretas, mas, sobretudo, também possibilitam atividades sociais nas quais diferentes partes estão envolvidas com suas necessidades, interesses e expectativas.



O segundo conceito é o de **censura** e **autocensura**, que também desempenham um papel na recepção de qualquer evento traduzido, especialmente se a censura não estiver limitada a supressão ou proibição de fala ou escrita por uma instituição política ou religiosa em nome da moralidade sexual, da ortodoxia política, de considerações racistas etc. A censura pode depender de circunstâncias ideológicas, culturais e econômicas (Gambier, 2002) – quando critérios explícitos ou normas implícitas impõem o que é aceitável ou inaceitável de ler, assistir ou traduzir. Frequentemente tradutores, de acordo com suas escolhas ou diferentes tipos de pressão da editora ou distribuidora do filme, exercitam uma série de autocensura(s) (ou traições?) indeterminadas a fim de salvaguardar seu *status* ou seu ambiente sociopessoal. Em uma era de *fake news* globalizadas e rumores virais, a autocensura não está fadada a desaparecer, alinhada com uma ética individual e atitudes em relação a religião, sexualidade, (in)decência, (im)polidez, verdade, família, deficiência, drogas etc. A autocensura inclui formas de eliminação de insultos, blasfêmias e palavras tabus, distorção, desvalorização, paráfrase, ajustes impróprios, tradução tendenciosa e omissão de palavrões ou termos sexuais. A manipulação pode resultar de censura ou autocensura preventiva ou repressiva (na mídia ou na Internet) nas mãos de um censor, tradutor, editor ou revisor. Tradução e (auto)censura foram assunto de muitas conferências e publicações nos últimos vinte anos. Novamente, vale salientar, em relação à recepção, que a autocensura pode ser aplicada a elementos verbais e não-verbais (tabaco e bebidas omitidos em certos filmes) e demandam decisões relativas à interação entre remetentes e telespectadores.

O terceiro conceito é a **qualidade de tradução**. Se o foco não é exclusivamente na intenção do autor e no texto, mas também engloba os leitores, a qualidade do produto não pode ser mais definida apenas através da comparação entre texto alvo e texto fonte. O mesmo se aplica a natureza multifuncional e multimodal dos textos audiovisuais nas complexidades derivadas do contexto e da recepção (veja a Seção 3.1). A avaliação de qualidade de tradução nos ET já foi observada por diferentes óticas: com análise de erros, de maneira retrospectiva (em comparação ao TF) ou prospectiva (avaliando o efeito), através de avaliação paralela (em comparação com textos paralelos não-traduzidos ou com a normas de expectativas) ou de acordo com padrões internacionais, como o ISSO 17100 (2015), que propõem um sistema de controle de qualidade para o processo que envolve diferentes participantes: o cliente, o responsável por serviços linguísticos, o tradutor, o revisor etc. A esse respeito, a qualidade não se baseia apenas em recursos textuais ou na figura do tradutor. É o resultado de uma rede de partes comprometidas (Abdallag, 2012). Na TAV, isso significa que a qualidade de legendas, por exemplo, está ligada, entre outros critérios, as condições de trabalho, ao propósito da obra e os espectadores alvo, com seus hábitos de leitura e expectativas. Nas suas redes reais ou virtuais, comitentes (sejam empresas privadas e locais ou multinacionais de TAV, emissoras de TV públicas, organizações não-governamentais, associações, firmas privadas ou festivais), distribuidores, tradutores internos ou *freelance*, e telespectadores estão em uma relação assimétrica, com diferentes competências, objetivos, recursos e interesses, na qual a confiança é a chave, envolvendo atrasos, custos e códigos de boas práticas.

4.2 Ampliando horizontes

Os ET têm sido uma polidisciplina desde o início dos anos 1960, buscando contribuições da linguística, da linguística contrastiva, da linguística aplicada, da poética, da estilística, da filosofia, da literatura comparativa, da semiótica etc. Aquilo que se tornaria os ET foi polinizado por disciplinas existentes e, em menos de 20 anos, os ET evoluiu de uma subdisciplina para uma interdisciplina, apesar de algumas dúvidas persistentes sobre seu *status* acadêmico e científico. Esse desenvolvimento (Gambier & van Doorslaer, 2016) é influenciado por pelo menos duas forças contraditórias: uma fragmentação e hibridização que é resultado de cada vez mais especializações no campo e uma “expansão imperialista” quando uma disciplina conhecida impõe seus conceitos, teorias e métodos a outra: considere, por exemplo, o uso do termo tradução como uma metáfora na matemática, nas ciências sociais, nos estudos culturais e na medicina. O campo de Estudos da Tradução Audiovisual (ETAV) também compõem uma esfera dinâmica e prolífica – partindo de um campo bipolar (legendagem e dublagem) para um campo de multipráticas (incluindo modalidades de TAV como audiodescrição e legendagem para surdos) (Agost et al., 2012). Na Seção 2.3., notamos empréstimos úteis para apoiar e ampliar o conceito de recepção e seu estudo. Para a TAV, o seu desafio hoje está menos no seu reconhecimento no mundo acadêmico e profissional (que ainda precisa melhorar em certas sociedades) e mais na concorrência direta com novos campos que lidam com textos multimodais e interativos.

A usabilidade, ou tradução centrada no usuário (TCU), surge como uma das áreas mais recentes na pesquisa de recepção em TAV. A TCU oferece ferramentas e métodos práticos para capacitar tradutores para agirem em prol dos seus leitores, em especial dos usuários efetivos das instruções traduzidas e de outros tipos de documentos (Suojanen et al., 2015). De certa forma, é possível traçar uma convergência entre TCU e a tradução enquanto atividade localizada no usuário ou tradução gerada pelo usuário, realizada por tradutores e intérpretes não profissionais: em ambos os casos, as estratégias convencionais de substituição abrem espaço para mais inovação. A reescrita orientada pelo receptor influencia discursos mediados distintos, como a localização de *software*, *sites* e videogames, a popularização de textos especializados em ciências e medicina, a transedição de notícias (ou adaptação de formato ou conteúdo de notícias estrangeiras às expectativas de novos leitores) etc. A TAV pode ensinar e aprender com a localização e a tradução colaborativa: ambos os tipos funcionam em textos voláteis e intermediários (roteiros, listas de diálogos, documentos *online* em progresso, *software* em desenvolvimento e textos atualizados regularmente), excedendo a dicotomia tradicional entre texto fonte e texto alvo e demandando um questionamento do conceito de original. Além disso, os critérios de qualidade não envolvem só aceitabilidade: compreensibilidade, acessibilidade e usabilidade também são levadas em consideração. Essa convergência pode, em algum momento, mudar o nome e a posição da TAV.

Uma outra direção aponta para os estudos de Internet e ciência da web. A agenda de pesquisa desses campos é ampla pois o ciberespaço pode ser descrito de acordo com estruturas de dados, superfície visual, processos algorítmicos, local de interação humano-computador, usos culturais, comércio eletrônico, meios e locais de expressão artística e aprendizagem eletrônica e outras formas da dimensão social de aplicações da web. Esses diferentes campos de investigação vão além dos limites de disciplinas acadêmicas (sociologia, psicologia, economia, linguística, semiótica etc.) e



demandam pensamento e prática interdisciplinar, incluindo redes de colaboração de diversos estudiosos. Novamente, a experiência de TAV pode trazer contribuições originais sobre a interação complexa de signos que produz significados (veja a Seção 3.1) e o papel dos receptores na tomada de decisão quando se traduz/legenda. O mesmo vale para a localização: qual é, por exemplo, o impacto dos signos não-verbais de um *site* (tamanho de fonte, cores etc.)? Quem são os destinatários/usuários finais e até que ponto eles determinam as páginas iniciais, em particular quando se utiliza o inglês como uma língua franca para uma audiência internacional? O conhecimento do perfil do usuário (graças aos dados acumulados de seus usos) melhora a usabilidade de um *site*?

5. Observações finais

Há um risco em uma prática que foca excessivamente no receptor: o produto ou performance pode ser tornar tão domesticado que o produto é similar a aqueles com quais os telespectadores já são familiarizados. Se as necessidades, expectativas e preferências dos telespectadores alvo moldam a adaptação do texto fonte (incluindo imagens, que também podem ser manipuladas tecnicamente) em uma domesticação completa, até o ponto de censurar diálogos e alterar partes da trama para obedecer a forças ideológicas e normas estéticas da cultura-alvo, então, qual é a função do tradutor, o papel do tradutor? Se traduzir é reproduzir, imitar totalmente as normas e convenções da cultura alvo e se tornar uma ferramenta de uso protecionista de cultura, apagando os traços da voz estrangeira, então, para que traduzir?

A prática de *remaking* é um caso intrigante nessa perspectiva: se um filme é completamente recontextualizado de acordo com os valores, ideologias e convenções narrativas da nova cultura alvo, temos uma tradução ou uma produção local que drenou a força vital de uma produção estrangeira? De *La cage aux folles* a *The birdcage*, de *Trois hommes et un couffin* a *Three men and a baby*, de *Les fugitifs* a *Three fugitives*, de *Bienvenue chez les Ch'tis* a *Benvenuti al Sud*, estamos diante de um processo de tradução ou de uma nova produção derivada de outra – como a criação sempre foi: um processo híbrido com diferentes influências e filiações? A tradução promove conformismo ou nos abre para a diferença? Com a democratização do conhecimento e da prática via Internet entrelaçada a demandas sociais existentes, a questão não é neutra. É um desafio socioético.

Referências

- Abdallah, K. (2012). *Translators in Production Networks: Reflections on Agency, Quality and Ethics*. [PhD thesis]. University of Eastern Finland.
- Agost, R., Orero, P., & Di Giovanni, E. (Eds.). (2012). Multidisciplinarity in Audiovisual Translation. *MonTi*, (4). <https://doi.org/10.6035/MonTi.2012.4>
- Bell, A. (1984). Language Style and Audience Design. *Language in Society*, 13(2), 145–204. <https://doi.org/10.1017/S004740450001037X>
- Bell, A. (1991). *The Language of the News Media*. Blackwell.
- Berman, A. (2009). *Toward a Translation Criticism: John Donne* (F. Massardier-Kenny, Trans.). The Kent State University Press.
- Bourdieu, P. (1971). Le marché des biens symboliques. *Année Sociologique*, 22, 49–126.



- Bourdieu, P. (1972). *Esquisse d'une théorie de la pratique*. Droz.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste* (R. Nice, Trans.). Harvard University Press.
- Brooker, W., & Jermyn, D. (Eds.). (2003). *The Audience Studies Reader*. Routledge.
- Caffrey, C. (2009). *Relevant Abuse? Investigating the Effects of an Abusive Subtitling Procedure on the Perception of TV Anime using Eye Tracker and Questionnaire*. [PhD thesis]. Dublin City University.
- Chaume, F. (2004). Film Studies and Translation Studies: Two Disciplines at Stake in Audiovisual Translation. *Meta*, 49(1), 12–24. <https://doi.org/10.7202/009016ar>
- Chesterman, A. (1993). From 'Is' to 'Ought': Laws, Norms and Strategies in Translation Studies. *Target*, 5(1), 1–20. <https://doi.org/10.1075/target.5.1.02che>
- Chesterman, A. (1998). Causes, Translations, Effects. *Target*, 10(2), 201–230. <https://doi.org/10.1075/target.10.2.02che>
- Chesterman, A. (2007). Bridge Concepts in Translation Sociology. In M. Wolf & A. Fukari (Eds.), *Constructing a Sociology of Translation* (pp. 171–183). John Benjamins.
- Davison, A., & Green, G. M. (Eds.). (1988). *Linguistic Complexity and Text Comprehension: Readability Issues Reconsidered*. Lawrence.
- De Linde, Z., & Key, N. (1999). *The Semiotics of Subtitling*. St Jerome.
- Di Giovanni, E. (Ed.). (2011). *Between Text and Receiver: Translation and Accessibility*. Peter Lang.
- Even-Zohar, I. (1990). Polysystem Studies. *Poetics Today*, 11(1), 9–26. <https://doi.org/10.2307/1772666>
- Fish, S. (1980). *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*. Harvard University Press.
- Fox, W. (2016). Integrated Titles: An Improved Viewing Experience? In S. Hansen-Schirra & S. Grucza (Eds.), *Eye-tracking and Applied Linguistics* (pp. 5–30). Language Science Press. <https://doi.org/10.17169/langsci.b108.230>
- Gambier, Y. (2002). Les censures dans la traduction audiovisuelle. *TTR*, 15(2), 203–222. <https://doi.org/10.7202/007485ar>
- Gambier, Y. (2009). Challenges in Research on Audiovisual Translation. In A. Pym & A. Perekrestenko (Eds.), *Translation Research Project 2* (pp. 17–25). Intercultural Studies Group.
- Gambier, Y., & van Doorslaer, L. (Eds.) (2016). *Border crossings: Translation Studies and Other Disciplines*. John Benjamins.
- Goffman, E. (1981). *Forms of talk*. Blackwell.
- Grodal, T. (2009). *Embodied Vision: Evolution, Emotion, Culture, and Film*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780195371314.001.0001>
- Gutt, E.-A. (2000). *Translation and Relevance: Cognition and Context*. Blackwell & St Jerome.
- Iser, W. (1978). *The Art of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Johns Hopkins University Press.
- Jauss, H. R. (1982). *Toward an Aesthetic of Reception*. University of Minnesota Press.
- Jiménez-Crespo, M. A. (2017). *Crowdsourcing and Online Collaborative Translations*. John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/btl.131>
- Kovačič, I. (1995). Reception of Subtitles: The Non-existent Ideal Viewer. *Translatio*, 14(3–4), 376–383.

- Kruger, H. (2016). Fluency/Resistancy and Domestication/Foreignization: A Cognitive Perspective. *Target*, 28(1), 4–41. <https://doi.org/10.1075/target.28.1.01kru>
- Künzli, A., & Ehrensberger-Dow, M. (2011). Innovative Subtitling: A Reception Study. In C. Alvstad, A. Hild & E. Tiselius (Eds.), *Methods and Strategy of Process Research* (pp. 187–200). John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/btl.94.14kun>
- Lavaur, J.-M., & Bairnstow, D. (2011). Languages on the Screen: Is Film Comprehension Related to Viewers' Fluency and to the Language in the Subtitles? *International Journal of Psychology*, 46(6), 455–462. <https://doi.org/10.1080/00207594.2011.565343>
- Lefevere, A. (2017). *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. Routledge.
- Miquel Iriarte, M. (2017). *The reception of subtitling for the deaf and hard of hearing*. [PhD thesis]. Universitat Autònoma de Barcelona. <https://hdl.handle.net/10803/403811>
- Nida, E. (1964). *Toward a Science of Translating*. E. J. Brill.
- O'Hagan, M., & Sasamoto, R. (2016). Crazy Japanese Subtitles? Shedding Light on the Impact of Impact Captions with a Focus on Research Methodology. In S. Hansen-Schirra & S. Grucza (Eds.), *Eye-tracking and Applied Linguistics* (pp. 31–58). Language Science Press. <https://doi.org/10.17169/langsci.b108.230>
- Perego, E. (2016). History, Development, Challenges and Opportunities of Empirical Research in AVT. *Across Languages and Cultures*, 17(2), 155–162. <https://doi.org/10.1556/084.2016.17.2.1>
- Romero-Fresco, P. (2015). *The Reception of Subtitles for the Deaf and Hard of Hearing in Europe*. Peter Lang. <https://doi.org/10.3726/978-3-0351-0888-0>
- Scott, C. (2012). *Translating the Perception of Text: Literary Translation and Phenomenology*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315084619>
- Strowe, A. (2011). Is *Simpatico* Possible in Translation? The 1620 Translation of the *Decameron* and the Case for Similarity. *The Translator*, 17(1), 51–75. <https://doi.org/10.1080/13556509.2011.10799479>
- Suojanen, T., Koskinen, K., & Tuominen, T. (Eds.). (2015). *User-centered Translation*. Routledge.
- Taylor, C. (2003). Multimodal Transcription in the Analysis, Translation and Subtitling of Italian Films. *The Translator*, 9(2), 191–205. <https://doi.org/10.1080/13556509.2003.10799153>
- Toury, G. (2012). *Descriptive translation studies – and beyond* (Rev. ed.). John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/btl.4>
- Tuominen, T. (2012). *The Art of Accidental Reading and Incidental Listening: An Empirical Study on the Viewing of Subtitled Films*. [PhD thesis]. University of Tampere. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-44-9008-8>
- Venuti, L. (2008). *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (2nd ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203360064>

Notas editoriais

Direito de primeira publicação

O artigo aqui traduzido foi publicado inicialmente pela John Benjamins Publishing Company como um capítulo do livro *Reception Studies and Audiovisual Translation*, editado por Elena Di Giovanni e Yves Gambier, em 2018, sob o título “Translation Studies, Audiovisual Translation and Reception”.



Referência do texto-fonte

Gambier, Y. (2018). Translation Studies, Audiovisual Translation and Reception. In E. Di Giovanni & Y. Gambier (Eds.), *Reception Studies and Audiovisual Translation* (pp. 43–66). John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/btl.141.04gam>

Autorização de tradução

A autorização de tradução do artigo foi concedida pelo departamento de direitos e permissões da John Benjamins Publishing Company, na pessoa de Ineke Elskamp, por meio de e-mails trocados entre 7 de março de 2024 e 11 de março de 2024, e pelo autor do capítulo, professor Yves Gambier, por meio de e-mails trocados entre 2 de abril de 2025 e 3 de abril de 2025. Agradeço imensamente a Ineke Elskamp e ao professor Gambier pela oportunidade de traduzir o artigo.

Financiamento

Não se aplica.

Consentimento de uso de imagem

Não se aplica.

Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica.

Conflito de interesses

Não se aplica.

Declaração de disponibilidade dos dados da pesquisa

Os dados desta pesquisa, que não estão expressos neste trabalho, poderão ser disponibilizados pelos(as) autores(as) mediante solicitação.

Licença de uso

Autores, autoras, tradutores e tradutoras, cedem à *Cadernos de Tradução* os direitos exclusivos de publicação da tradução em língua portuguesa, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](#). Essa licença permite que terceiros remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial nesta revista. Tradutores e tradutoras, em consenso com os autores e autoras, têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (por exemplo: publicar em repositório institucional, em website pessoal, em redes sociais acadêmicas, publicar uma tradução, ou, ainda, republicar o trabalho como um capítulo de livro), com reconhecimento de autoria da tradução e publicação em língua portuguesa nesta revista.

Publisher

Cadernos de Tradução é uma publicação do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, da Universidade Federal de Santa Catarina. A revista *Cadernos de Tradução* é hospedada pelo [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo não representam, necessariamente, a opinião da equipe editorial ou da universidade.

Edição da seção

Andréia Guerini – Willian Moura

Normalização

Alice S. Rezende – Ingrid Bignardi – João G. P. Silveira – Kamila Oliveira

Histórico

Recebido em: 15-07-2025

Aprovado em: 10-01-2026

Revisado em: 11-07-2026

Publicado em: 07-2026



Cadernos de Tradução, 46, 2026, e107293
Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil. ISSN 2175-7968
DOI <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2026.e107293>