

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE O MULTILINGUISMO NA LEGENDAGEM FÍLMICA: UM ESTUDO DE CASO

M. Dolores Lerma Sanchis¹

¹Universidade do Minho, Braga, Minho, Portugal

Resumo: O multilinguismo é uma realidade do mundo contemporâneo e como tal tem o seu reflexo nas diversas manifestações artísticas. O estudo que nos ocupa tem como objetivo principal estudar o modo como é traduzido este fenómeno na legendagem em português da filmografia de Pedro Almodóvar. A partir da reflexão sobre a funcionalidade da presença de outras línguas no texto fílmico, analisamos a tradução dos casos de multilinguismo encontrados no *corpus* selecionado. Por último, com os dados obtidos, procuramos encontrar as tendências ou normas de tradução que prevalecem no processo de transposição para legendagem num *corpus* concreto e numa combinação linguística específica.

Palavras-chave: Multilinguismo; Legendagem; Português; Almodóvar

SOME CONSIDERATIONS ON MULTILINGUALISM IN FILM SUBTITLING: A CASE STUDY

Abstract: Multilingualism is a reality of the contemporary world; therefore, it echoes in various artistic manifestations. The main goal of this research project is to study how this phenomenon is translated into the Portuguese, particularly in the subtitling of Pedro Almodóvar's filmography in that same language. Through a reflection on the functionality of the presence of other languages in the filmic text, we intend to analyse the translation of the cases of multilingualism found in the selected corpus. Finally, with the data obtained, we will attempt at finding translation trends or norms that prevail in the process for subtitling in a concrete corpus and in a specific linguistic combination.

Key-words: Multilingualism; Subtitling; Portuguese; Almodóvar



1. Introdução

Las lenguas tienen el poder de simbolizar tanto la comprensión y la pertenencia entre los interlocutores, como la incomprensión y el enajenamiento de los mismos, bien visitando lugares comunes y compartiendo una misma lengua o bien enfatizando las diferencias y confrontando sistemas lingüísticos dispares. (Díaz-Cintas 138)

O cinema, como outros produtos de consumo cultural, reflete o tempo e o espaço em que se insere. Paralelamente, o multilinguismo é hoje um fenómeno presente em todas as áreas da vida, fruto de acontecimentos que afetam o quotidiano individual e social como a globalização, a centralidade das redes sociais, o aumento do fluxo de pessoas em constante movimento, a célere circulação de produtos concebidos pelas indústrias culturais, a consolidação da União Europeia e de Mercosul, das redes internacionais de investigação, etc. A tradução implica, em última instância, comunicação e acessibilidade. Tradução de filmes e multilinguismo são, pois, dois factos incontornáveis na sociedade contemporânea.

A temática do multilinguismo, não sendo das mais focadas em TAV (Tradução Audiovisual), e quiçá menos na modalidade de legendagem, conta com interessantes investigações referenciadas por De Higes Andino. Grutman se refere a este fenómeno como sendo a co-presença de duas ou mais línguas numa mesma sociedade, um mesmo texto ou individuo. Nesta pesquisa, abordamos o multilinguismo entendido como a presença de duas ou mais línguas no mesmo texto audiovisual. De modo que às duas línguas presentes quando falamos de tradução é adicionada uma terceira. Em TAV alguns autores usam a designação de terceira língua não só para uma língua natural, mas também para um dialeto, socioleto ou até para uma língua inventada (Bartoll, Corrius; Zabalbeascoa). Nesta investigação apenas focamos a

introdução de outras línguas sem mencionar outros aspetos relativos à variação linguística.

A presença do multilinguismo seja no TO (texto original), seja no TC (Texto de chegada), responde à expressão de uma finalidade, uma função ou uma conotação determinada pelo autor. Em geral, as intervenções numa outra língua assumem papéis que vão desde uma função mais ou menos anedótica, o reflexo do contexto social ou profissional que envolve a cena de um filme, a indicação da origem das personagens ou uma manifestação que demarca o espaço físico ficcional. De tal modo que a diversidade linguística dos textos audiovisuais acarreta uma função narrativa e expressiva (De Higes), como acontece em outras manifestações culturais: publicidade, música, cinema, teatro, televisão ou literatura

Literary multilingualism takes on numerous forms according to the quantity (one single word vs. entire passages) and to the type of foreignisms used (dialects, sociolects, foreign languages etc.). It can fulfill various functions in terms of plot construction, character discourse, mimesis etc. (Meylaerts 227)

Importa sublinhar que, para além de retratar a realidade ou criar verosimilhança, o propósito do multilinguismo no cinema é reivindicar a identidade cultural (De Bonis); provocar momentos de humor em registos de comédia e fazer parte da trama (Dwyer); ou representar a diversidade linguística, os conflitos entre línguas em contacto e as identidades manifestadas através do idioma (Gambier).

2. Sobre a tradução do multilinguismo

A problemática que supõe o convívio de diferentes línguas num mesmo texto representa um desafio para os tradutores, pelo que dificilmente se apresentam soluções únicas e válidas para

todas as circunstâncias, como se constata na bibliografia sobre a temática que nos oferece uma prolixidade de opções combinando respostas diversas.

Vários são os condicionantes apresentados sobre a tradução de uma terceira língua. Geralmente, espera-se que esta seja traduzida se o mesmo acontecer na versão original (Chaume) ou como indica Bartoll “(...) when we are sure that the audience of the source text will understand all the different languages used in the original” (Bartoll 1). De modo que o resultado final fica subordinado tanto à vontade do autor do TO que determina as suas especificidades do texto quanto às características do público, com bastante peso na decisão de se a terceira língua é ou não traduzida. Não podemos esquecer que traduzir a terceira língua no TC quando no TO não o foi implica que o espectador da tradução terá mais informação (ou uma informação diferente) da que tem o espectador da versão original.

A complexidade da tradução do multilinguismo na legendagem e na dublagem reveste características diferentes, principalmente devido à conservação ou supressão das vozes originais que separa as duas modalidades de tradução audiovisual. Como é sabido, a dublagem elimina definitivamente todo o rasto sonoro de qualquer diferença linguística original, uma vez que as vozes na língua de chegada ocupam o lugar dos diálogos da trilha sonora original. Para a dublagem, Agost apresenta um conjunto de casos autênticos com soluções diversas que vão desde a utilização de uma única língua de chegada, se o original continha outras; a possibilidade de deixar sem transpor alguma das línguas do original, quando uma das línguas do TO coincide com a língua do TC ou a substituição de alguma das línguas do original por outra diferente. Também para a tradução de terceiras línguas, Corrius e Zabalbeascoa desenvolvem uma taxonomia que articula possíveis operações aplicadas à dublagem de uma longa-metragem multilingue.

Na legendagem Bartoll relata situações concretas com soluções diferentes, propondo um conjunto de recursos como destacar em *itálico*, realçar com cores distintas, ou até incluir - entre parênteses - uma nota no texto, para indicar ao espectador que está perante

um fragmento proferido numa língua diferente no TO. Estas são estratégias análogas às que usadas na legendagem para surdos.

The solutions we observed are the following: not to mark the use of a different language; to mark it by not translating it, to mark it by transcribing it, or to translate it. If we chose the last solution, we can use either normal letters or italics; and it seems advisable to use italics, since it is a way to show this special use, but not to translate all of the ‘special’ words, since it could become difficult for the viewers to follow. (Bartoll 5)

Independentemente da modalidade de tradução audiovisual, do tipo de texto ou das diferenças no tratamento da transposição dos elementos multilingues, as decisões dos tradutores, que decidem marcar ou não o plurilinguismo no texto de chegada, ver-se-ão condicionadas pelas prioridades e restrições do meio audiovisual, por fatores ideológicos e por normas sociais.

3. Análise do *corpus*

Na aplicação prática optamos por um *corpus*¹ significativo e autêntico composto pelas versões portuguesas de sete obras do cineasta espanhol mais reconhecido internacionalmente, Pedro Almodóvar: *Tudo sobre a minha mãe* (2001), *Fala com ela* (2002), *Má educação* (2004), *Volter-Voltar* (2006), *Abraços desfeitos* (2009), *A pele onde eu vivo* (2012) e *Os amantes passageiros* (2013).

Uma vez que a problemática do multilinguismo não tem sido muito estudada na TAV, pensamos que realizar pesquisas partindo

¹ Correspondentes aos títulos originais: *Todo sobre mi madre* (1999), *Hable con ella* (2002), *La mala educación* (2004), *Volter* (2006), *Los abrazos rotos* (2009), *La piel que habito* (2011) e *Los amantes pasajeros* (2013).

de casos concretos poderá contribuir para uma melhor resolução da questão. Como foi referido, nestes contextos, duas são as estratégias habitualmente aplicadas: marcar ou não marcar na versão legendada a(s) outra(s) língua(s) presentes no TO.

A seguir, apresentamos resumidamente as situações mais significativas detetadas no *corpus* almodovariano analisado:

1. Em *Tudo sobre a minha mãe* (2001), há dois momentos em que é usada a língua catalã em expressões de cortesia:
 - a. O primeiro exemplo enquadra-se no seguinte contexto: pouco depois de Manuela (Cecilia Roth) chegar a Barcelona e se reencontrar com a Agrado (Manuela San Juan), as duas personagens entram numa farmácia para comprar curativos. Agrado, que durante todo o filme fala um castelhano muito coloquial, dirige-se ao empregado com a fórmula de saudação em catalão *bona nit*. Na legenda, a presença desta língua é substituída pela **fórmula portuguesa ‘boas noites’**, saudação do português europeu padrão usada à noite em contexto de chegada ou despedida.

TC

00:23:17,640 --> 00:23:19,676

Olá, boas noites.

00:23:21,640 --> 00:23:24,279

Desculpa ter-te acordado...

TO

Oye, que *bona nit*.

Perdona que te haya despertado.

- b. Encontramos o segundo exemplo no final de um diálogo em que a irmã Rosa (Penélope Cruz) se afasta de Vicenta, a empregada doméstica da mãe. Aqui, a tradução omite o termo *adéu*, perdendo-se, com esta solução neutralizadora e homogeneizante, o multilinguismo presente no texto de origem.

TC

00:32:43,680 --> 00:32:46,513

Como, claro... Passaste
Passaste por uma rapariga
loura?

TO

¿Has visto a una chica rubia abajo?
No.
Adéu

Nas duas ocorrências, embora a presença da língua catalã seja esporádica e breve podendo parecer anedótica ou pouco significativa, esta reforça e ambienta um cenário espacial diferente, a cidade de Barcelona. Para além disso, a língua também situa a ação no espaço, do mesmo modo que a câmara mostra a cidade, a sua particular arquitetura modernista ou as ruas e praças de Barcelona. Neste filme, pela primeira vez, o autor ambientava uma obra fora de Madrid. Do ponto de vista da função desempenhada pela terceira língua, as opções de omissão e de tradução para português implicam perda de matizes e homogeneização cultural, porquanto desaparece a marca linguística da geografia onde decorre a narrativa, o que poderá provocar algum estranhamento no recetor. Nestes contextos, entendemos que preservar as expressões na LO (Língua de Origem) não teria originado dificuldades de compreensão para o espectador em português, sabedor da existência de uma língua diferente na Catalunha; além de que estamos perante termos de fácil compreensão. Em última instância, embora o público não percebesse as palavras ditas, importa o facto de ouvir a outra língua. Esta visão coincide com a exprimida por Díaz-Cintas e Remael

Whether or not languages, or dialects, are subtitled in the ST and in the translated version, will also depend on the expectations one has of the average viewer in any particular country. Passages in Catalan in an English film will normally have to be subtitled for an English or Swedish audience, for instance, but subtitles may not be required for an Italian or Spanish public [...]. (Díaz-Cintas; Remael 60)

2. Em *A pele onde eu vivo* (2012) encontramos como terceira língua o português com sotaque do Brasil. Todas as ocorrências pertencem ao mesmo momento do filme: Zeca (Roberto Álamo) foge da polícia e procura a mãe, Marília (Marisa Paredes), para que o esconda em casa do doutor Ledgard. O diálogo original reflete as interferências linguísticas de Zeca, que mistura palavras em português com o espanhol, bem como as interferências fonológicas reproduzindo um sotaque que imita o português do Brasil. Aqui, de facto, a interlíngua torna-se uma ferramenta linguística ao serviço de realizadores e agentes do processo de tradução.

TC	TO
00:23:29,287 --> 00:23:32,802	
Estamos muito longe da Baía e tenho saudades.	Estamos los dos muy lejos de Bahía. Tengo <i>saudades</i> .
00:23:33,487 --> 00:23:37,400	
Olha! É igual à máscara que usava quando era pequeno. Lembras-te?	¡Mira! como el disfraz que me ponía de pequeño. ¿Te acuerdas?
00:23:40,607 --> 00:23:42,325	
Tigrezinho.	¡ <i>Tigriño!</i>
00:27:36,407 --> 00:27:40,764	
Mãe, não farias uma coisa dessas ao teu filho.	<i>Mãe</i> No le harías eso a tu <i>filho</i> .
00:31:31,687 --> 00:31:34,485	

- Solta-me, por favor!	
- Abre a boca.	<i>Abre a boca</i>
00:31:34,567 --> 00:31:37,161	
Abre mais, mãe!	¡ <i>Abre a boca, mais, mãe!</i>
01:29:13,887 --> 01:29:16,162	
As saudades que eu tinha!	¡ <i>Cuántas saudades!</i>

Do ponto de vista linguístico, a presença de algumas (poucas) palavras em português pronunciadas com o sotaque brasileiro de Zeca e os nomes próprios das personagens (Zeca e Marília) são os elementos escolhidos pelo cineasta para revelar as origens brasileiras das duas personagens. A versão legendada em português europeu elimina as marcas linguísticas da versão original, operando como se o TO fosse uniforme e unilingue. Em compensação, o recetor que ouve o diálogo original reconhecendo as palavras e o sotaque. Desta forma, o público português não perde o conteúdo, mas sim o efeito que produzem nos ouvidos espanhóis os termos e o sotaque de outrem.

Mãe, filho e saudade são as três palavras fortes e intensas introduzidas nos diálogos originais para destacar a identidade de uma outra cultura. A presença da cultura brasileira é marcante na narrativa deste filme e o realizador a inclui noutros momentos: a canção de Ellen de Lima, *Pelo amor de amar*, interpretada por Concha Buika, ou a pintura, através o quadro *Paisagem com Ponte*, de Tarsila do Amaral, na casa da personagem principal.

3. O inglês é a terceira língua falada em *Os amantes passageiros* (2013). Ouvimo-la em três momentos que representam cenas análogas, pelo que a sua funcionalidade coincide: são conversas em inglês entre o piloto do avião e o controlador de tráfego aéreo da torre de controlo. A conversa está

repleta de tecnicismos e o espectador original percebe isso mesmo; nesse sentido, o inglês ouvido na versão original contribui para dotar as cenas da verosimilhança, perdida ou limitada na tradução.

TC	TO
00:03:53,047 --> 00:03:55,515	
- Dois, verde. - Verificar ECAM.	Two green. Ecam status.
00:03:55,647 --> 00:03:57,524	
- Verificado. - Compensadores.	Checked. Trims
00:03:57,607 --> 00:04:00,724	
- Zero, 30% a postos. - Verificação completa.	0 30% set. After start check list completed.
(...)	(...)
01:12:36,767 --> 01:12:38,519	
Controlar velocidade.	Speed Managed.
01:12:38,767 --> 01:12:41,201	
Velocidade controlada. Para mim, é importante.	Speed Managed. ¡Para mí es importante!
(...)	(...)
01:12:54,327 --> 01:12:57,478	

- Ligar válvula seletora?	¿Selector Cross feed en on?
- Sim, abrir válvula.	Sí, abre la Cross feed.
(...)	(...)
01:15:02,127 --> 01:15:05,005	
Preparem-se para o impacto!	¡Brace for impact! ¡ Brace for impact!

4. No filme *Abrços desfeitos* (2009) Almodóvar inclui três situações nas quais as personagens conversam em inglês.

a. Na primeira cena Judit (Blanca Portillo), que interpreta o papel de diretora de produção, interage com um grupo de colegas de trabalho numa fala breve que no TO não é legendada. Por contra, o TC apresenta o texto inglês legendado em português. De novo, a audiência do texto traduzido tem mais informação que o público original, embora não se percamos dados significativos, uma vez que a interação não é relevante para o desenvolvimento da ação.

TC

00:23:34,876 --> 00:23:38,874

- O realizador quer Barcelona.

- Acho que Alicante é melhor.

TO

The director really wants Barcelona.

I think Alicante it's a better option.

b. O segundo fragmento corresponde a uma passagem longa que começa com uma conversa ao telefone entre o dono dos apartamentos onde Lena (Penélope Cruz) e Harry Caine (Luís Homar) se hospedam em Lanzarote. A seguir, Lena

fala com eles em inglês para pedir emprego. Nesta ocasião o TO é legendado em espanhol e os espectadores do TO e os do TC recebem a mesma informação pelos mesmos canais. De facto, a tradução da interação é importante para a narrativa porque revela a vontade do casal de ficar na ilha mudando de vida, e o multilinguismo é preservado sempre pela via do som original.

TC

01:21:18,563 --> 01:21:21,896

Certo. O homem da lixívia está aqui.

Precisamos de lixívia?

01:21:22,150 --> 01:21:25,104

- Não? Ele diz coisas para a semana.

- Olá!

01:21:25,486 --> 01:21:28,523

Desculpem a interrupção.

Queria perguntar-vos

01:21:28,656 --> 01:21:32,357

se andam à procura de alguém para trabalhar aqui convosco.

01:21:32,828 --> 01:21:34,904

Bem, até nos dava jeito mais uma pessoa,

TO

Ok. The man with the bleach is here.

Do we need bleach?

Ok. Over.

Hi, sorry to interrupt...

I just wanted to ask

if you have any possibilities for work with you here.

Well, we could use the help,

01:21:35,038 --> 01:21:37,992 sobretudo com a época alta mesmo à porta.	especially now that the high season is about to start.
01:21:39,001 --> 01:21:41,288 - Não achas? - Tem experiência?	Have you got any experience?
01:21:41,418 --> 01:21:44,420 Sim, trabalhei como secretária em Madrid.	Yes, I have worked as a secretary in Madrid.
01:21:44,547 --> 01:21:46,586 Sou praticamente bilingue.	I am quite bilingual

- c. A terceira situação corresponde a uma conversa em inglês entre Judit (Blanca Portillo) e os mesmos rececionistas dos apartamentos em Lanzarote. Como no exemplo anterior, o TO em inglês é legendado em espanhol. Agora, os recetores da tradução ouvem o texto inglês e leem as legendas em português.

TC	TO
01:31:29,168 --> 01:31:30,746 Bom dia.	Good morning.
01:31:30,962 --> 01:31:32,754 - Bom dia. - Bom dia.	Good morning. Good morning.
01:31:33,006 --> 01:31:35,793 Quería pagar a conta do Sr. Mateo Blanco.	I am here to pay the Mateo Blanco's bill, please.

01:31:35,967 --> 01:31:38,373 - Quem? - Mateo Blanco.	Who? Mateo Blanco.
01:31:38,886 --> 01:31:42,136 Não temos nenhum hóspede com esse nome, pois não?	We don't have anyone here registered by that name, right?
01:31:42,306 --> 01:31:45,141 - Não. - É o homem que teve o acidente.	It's the man who had the accident.
01:31:46,644 --> 01:31:48,304 O Sr. Harry Caine?	You mean Harry Caine?
01:31:49,981 --> 01:31:51,356 Sim, claro.	Yes... of course...

Ainda na mesma fita, os protagonistas principais assistem na televisão à longa-metragem *Viaggio in Italia* (Rossellini) na qual os atores Ingrid Bergman e George Sanders observam os restos de um casal a quem a morte surpreendeu abraçado enquanto dormia, nas escavações vulcânicas do Vesúvio. O filme de Almodóvar reproduz o som original da obra italiana e as legendas em espanhol estão incorporadas na obra exibida pela televisão. Este momento é importante para o argumento e os espectadores da versão original e da legendada tem acesso a esta cena em italiano (áudio) e em espanhol (legenda na televisão que emite o filme).

Curiosamente, a versão portuguesa legenda a última frase proferida em italiano por Ingrid Bergman, mas fora do ecrã da televisão. Ao contrário do TO onde não é traduzida, uma vez que a câmara não mostra a imagem do filme que está a passar na televisão, apenas se ouve o diálogo enquanto a imagem foca Lena. As

legendas do TC estão em itálico para indicar que traduzem as falas das personagens de um outro texto ouvido através doutro ecrã. É o cinema dentro do cinema, um recurso preferido do realizador manchego.

TC	TO
01:20:00,986 --> 01:20:02,397 <i>O que foi?</i>	¿Qué es?
01:20:02,529 --> 01:20:05,566 Parece uma perna.	Parece una pierna.
01:20:07,910 --> 01:20:09,570 Um braço.	¡Un brazo!
01:20:11,414 --> 01:20:13,288 Há mais duas pernas!	¡Y otras dos piernas!
01:20:15,584 --> 01:20:18,585 <i>Duas pessoas, exactamente como estavam no momento da morte.</i>	Dos personas, tal y como eran en el momento de su muerte.
01:20:18,712 --> 01:20:20,170 <i>Um homem e uma mulher.</i>	Un hombre y una mujer.
01:20:21,047 --> 01:20:23,337 Encontraram a morte juntos.	Encontraron la muerte juntos, unidos
01:20:28,054 --> 01:20:30,760 - <i>O que tem a Menina Joyce?</i> - Não sei.	¿Qué le pasa a la señorita Joyce? No lo sé

<p>01:20:31,934 --> 01:20:34,721 <i>Catherine, o que tens?</i> <i>O que te aconteceu?</i></p>	<p>Catherine ¿qué te ocurre?</p>
<p>01:20:34,853 --> 01:20:37,807 <i>Alex, é demasiado para mim.</i> <i>Não aguento mais.</i></p>	<p>--- ---</p>

5. Por último, em *Fala com ela* (2002) Katerina Bilova (Geraldine Chaplin), a professora de dança de Alicia (Leonor Waitling), despede-se com uma frase afetuosa quando a visita no hospital. O TC reproduz as palavras proferidas, e para destacar a repetição dos termos ingleses é usado o itálico nas legendas.

TC	TO
<p>00:41:54,544 --> 00:41:57,058 <i>Alicia, my sweet potato...</i></p>	<p>Alicia, My sweet potato,</p>
<p>00:41:57,184 --> 00:42:00,096 <i>Adeus, my sweetness.</i></p>	<p>Adiós, my sweetness....</p>

A tabela seguinte sumaria as línguas estrangeiras usadas em cada um dos filmes do *corpus*. Todas elas são línguas de relativa proximidade com o público recetor. Mesmo que nem todos os espectadores as compreendam, é muito provável que as identifiquem, na medida em que muitos dos espectadores que em Portugal assistem às longas-metragens deste realizador é um público de cultura média.

Longa-metragem	Presença de outras línguas
<i>Todo sobre mi madre</i> (1999)	catalão
<i>Hable con ella</i> (2002)	francês, italiano, termos em latim

<i>La mala educación</i> (2004)	---
<i>Volver</i> (2006)	francês, inglês
<i>Los abrazos rotos</i> (2009)	inglês, italiano
<i>La piel que habito</i> (2011)	português (variante do Brasil), termos em latim
<i>Los amantes pasajeros</i> (2013)	inglês, francês, termos em latim

Igualmente o multilinguismo dos textos diz respeito ao uso de empréstimos linguísticos usados nos diálogos originais, que cumprem diversas funções e perseguem objetivos estilísticos, embora não constituam um obstáculo na compreensão para o espectador monolíngue (Delabastita, Grutman). Como iremos ver nas ocorrências seguintes, para além do seu significado referencial, o léxico e as expressões apelam para outras conotações culturais, estilísticas ou sociais.

Because of such ‘technical’ translation problems – but also because it flies in the face of many perceived notions of language, culture and identity, to start with – linguistic diversity is usually at considerable risk of disappearing or having its subversive potential downplayed in translation. (Delabastita, Grutman 28)

A maior parte das ocorrências encontradas são estrangeirismos são de uso comum em ambas culturas, estando catalogadas nos dicionários de espanhol e de português. A seguir elencamos as vozes registadas no *corpus* analisado:

1. Expressões em latim: *vox populi* (*Fala com ela*) e *mea culpa* (*Os amantes passageiros*), repetidas no TC. Apenas há uma expressão omitida na legendagem: *sine die* (*A pele onde eu vivo*), provavelmente devido à limitação de espaço própria

desta modalidade de tradução, contudo a supressão não afeta o sentido.

2. Léxico em italiano: os termos *paparazzi* (*Fala com ela*) e *nonno* (*Abraços desfeitos*) repetem-se no TC, em itálico. Sem dúvida, o primeiro é mais popular e identificável enquanto que o segundo não é relevante. O substantivo *paparazzi* encontra-se registado tanto na Infopédia quanto no DRAE (Diccionario de la Real Academia Española) como voz italiana.
3. Léxico e expressões de origem francesa:
 - a. A expressão *vis-à-vis* (*Fala com ela*) legendada como *vis-a-vis* (*sic.*). Embora neste contexto a tradução funcione, o significado atribuído nos dicionários de ambas as línguas não é bem o mesmo. Em espanhol é um termo especializado referido às visitas íntimas no espaço da prisão. No TC a expressão repetida coloca dúvidas, visto que o dicionário português a descreve como advérbio ou preposição, no sentido de ‘frente a frente’, sem nunca transportar a ideia de visita íntima na prisão.
 - b. O galicismo espanhol *bufé* é transposto para português como *buffet* (*Volver-Voltar*). Os respetivos dicionários (Infopédia e DRAE) contêm o termo. Em português existe a opção de usar a forma adaptada ‘bufete’.
 - c. O vocábulo *vintage* também é vertido com a técnica da repetição (*Os amantes passageiros*). Esta palavra, no TO diz respeito à moda de recuperar estilos e peças de roupa de épocas anteriores (*retro*) e em português é usado nesta acepção. Porém, a Infopédia e o Dicionário da Academia não oferecem esta acepção, fornecendo exclusivamente o significado referido ao vinho do Porto Vintage.
 - d. A técnica da repetição é usada ainda na expressão francesa *Je suis désolé* (*Os amantes passageiros*). Trata-se de um estilismo colorido equivalente às expressões “lamento” ou “sinto muito”.

4. Os termos em inglês, sejam estrangeirismos ou neologismos, são os mais abundantes por ser frequentemente usados no cotidiano:

- a. A repetição é a técnica mais socorrida nos seguintes contextos: *hippie* (*Volver-Voltar*); *love* (*Abraços desfeitos*); *gay* (*Abraços desfeitos*). O primeiro e o terceiro casos estão documentados nos dicionários das duas línguas e respondem a vocábulos incorporados ao uso linguístico das duas culturas. O significado de segundo, mesmo sem fazer parte do uso padrão, é perfeitamente identificável pelos recetores do TO e do TC, embora não conste nos dicionários consultados.
- b. Contrariando a tendência generalizada da opção pela repetição, o tradutor opta pela tradução oficial do termo inglês *freezer* > “arca”, usado no TO por uma personagem com sotaque espanhol da América Latina (*Volver-Voltar*). O termo inglês não figura nos dicionários e a opção apresentada é a esperada em português. O original, possivelmente seja fruto da influência do inglês.

Novamente, ainda que pareça contrariar a propensão do português para utilizar anglicismos, *making-of* assume no texto de chegada o termo que oficialmente o traduz: “documentário” (*Abraços desfeitos*). A expressão, usada em ambas línguas para designar o processo de rodagem de uma obra cinematográfica, não se encontra registada nos dicionários de uso.

Por último, o termo *sparring* (*Abraços desfeitos*), que a versão eletrônica do DRAE define como a pessoa com a qual treina um pugilista para preparar um combate, é traduzido pelo substantivo “colaborador”.

O léxico dos filmes é reflexo da realidade, o mesmo sucede com a presença de outras línguas. No *corpus*, no que se refere ao predomínio do inglês – língua com estatuto de língua franca, língua

do poder económico, político e social, difundida tanto na cultura de massas quanto na das elites – o português e o espanhol mostram uma apropriação similar do vocabulário de termos estrangeiros usado pelas personagens.

As ocorrências relatadas evidenciam alguma disparidade quanto à relevância da presença de outras línguas e a sua função no TO, quanto às conotações sociolinguísticas e socioculturais e quanto ao tratamento recebido no TC. Estes fatores, junto às prioridades e restrições apontadas na encomenda de tradução e o grau de (re) conhecimento da terceira língua por parte dos destinatários do TO, orientam o tradutor nas decisões a tomar com relação àquilo que deverá ser legendado e ao modo de o fazer. Isso porque a não transposição para a legendagem de falas noutras línguas pode acarretar perdas na caracterização de personagens e situações.

4. Algumas considerações finais

Sobre a problemática da tradução do multilinguismo, as versões traduzidas do nosso *corpus* optam por não marcar a existência de outras línguas no TO, exceto nas ocorrências de termos isolados, empréstimos ou estrangeirismos grafados em itálico, como indica a norma portuguesa. Neste contexto o espectador do texto traduzido acaba por ter mais informação que o espectador do texto original, que não conta com a tradução das falas noutras línguas. Em nosso entender, o reverso da moeda é a perda das conotações e funcionalidades aliadas à presença das línguas estrangeiras no TO e uma maior manipulação do texto. A tradução, ao neutralizar as diferenças, transmite a ideia de falsa homogeneidade naturalizando o produto final, uma situação que nos parece bastante estranha na tradução de textos audiovisuais portugueses, os quais muito raramente optam por esta técnica. Apesar disso, a legendagem permite que o espectador se aperceba do multilinguismo do TO ao preservar a trilha sonora original.

Sucintamente, retomamos os pontos principais retirados da análise do *corpus*:

- i. As falas proferidas em terceiras línguas são sempre legendados, mas a legenda não marca o facto de se tratar de uma tradução de uma outra língua. Talvez o recurso ao itálico ou às aspas seria suficiente para destacar esta distinção e ter o efeito estilístico pretendido, mas esta prática não é habitual na legendagem para português.
- ii. O público português escuta o som original que lhe permite ter acesso ao conteúdo do TO. Contudo, perde o efeito que a presença de outras línguas consegue ter na audiência original, ao focar a atenção nas legendas.
- iii. Em geral, através da técnica da repetição, permanece a língua estrangeira quando se trata de palavras ou expressões isoladas que o legendador grafa em itálico, mas não quando são interlocuções extensas.
- iv. Nem todos os diálogos produzidos numa terceira língua são traduzidos na versão original. Os realizadores escolhem legendar ou não os fragmentos plurilingues em função da importância dos diálogos para a história que estão a contar.
- v. Nas versões originais do *corpus* identificamos dois diálogos em inglês que são legendados em espanhol em *Abraços desfeitos*.
- vi. As personagens que falam uma outra língua sublinham a sua diferença. O realizador opta por esta forma de informar sobre a origem, caracterização ou a localização das personagens. O que acontece, por exemplo, ao ouvir no TO o uso do catalão ou do português que, em absoluto, obstaculizam a compreensão do texto original.
- vii. A dificuldade em transpor este modo de caracterização pode dar lugar a uma falsa ideia de homogeneidade, através da neutralização linguística.
- viii. Visto existir coerência em não marcar na versão traduzida a presença de outras línguas faladas na versão original, concluímos que a norma ou tendência observada no português será essa. Assim, observamos uma clara tendência para a naturalização do TO, o que implica o monolingüismo.

Referências

Agost, Rosa. *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Rio de Janeiro: Ariel, 1999.

Bartoll, Eduard. “Subtitling multilingual films”. In: Carroll, Mary; Gerzymisch-Arbogast, Heidrun; Nauert, Sandra. (Eds). *Audiovisual Translation Scenarios: MuTra Conference Proceedings, Copenhagen*. May 2006. Copenhagen: EU-High-Level Scientific Conference Series, 2006. Disponível em: http://www.euroconferences.info/proceedings/2006_Proceedings/2006_Bartoll_Eduard.pdf. Acesso em: 5 fevereiro 2020.

Chaume, Frederic. *Cine y traducción*. São Paulo: Cátedra, 2004.

Corrius, Montse. “The third language: A recurrent textual restriction that translators come across in audiovisual translation”. *Cadernos de Tradução*. vol. 2, nº. 16, (2005): 147-160. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/6738>. Acesso em: 5 fevereiro 2020.

Corrius, Montse; Zabalbeascoa, Patrick. “Language variation in source texts and their translations: The case of L3 in film translation”. *Target*. vol. 23, nº. 1, (2011): 113-130. Disponível em: https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/22516/Zabalbeascoa_target.pdf?sequence=1. Acesso em: 5 fevereiro 2020.

De Bonis, Giuseppe. “Alfred Hitchcock presents: Multilingualism as a vehicle for ... suspense. The Italian dubbing of Hitchcock’s multilingual films”. *Linguistica Antverpiensia, New Series. Themes in Translation Studies*. vol. 13, (2014): 169-192. Disponível em: <https://lans.ua.ac.be/index.php/LANS-TTS/article/view/46/305>. Acesso em: 5 fevereiro 2020.

De Higes Andino, Irene. *Estudio descriptivo y comparativo de la traducción de filmes plurilingües: el caso del cine británico de migración y diáspora*. Doctoral dissertation, Universitat Jaume I de Castelló. 2014. Disponível em: <http://repositori.uji.es/xmlui/handle/10803/144753>. Acesso em: 5 fevereiro 2020.

De Higes Andino, Irene. “The translation of multilingual films: Modes, strategies, constraints and manipulation in the Spanish translations of *It’s a*

Free World". *Linguistica Antverpiensia, New Series – Themes in Translation Studies*. n.º. 13, (2014): 211-231. Disponível em: <http://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/125724>. Acesso em: 5 fevereiro 2020.

Delabastita, Dirk; Grutman, Rainier. "Introduction. Fictional representations of multilingualism and translation". *Linguistica Antverpiensia, New Series – Themes in Translation Studies*. n.º. 4, (2005): 11-34. Disponível em: <https://lans.ua.ac.be/index.php/LANS-TTS/article/view/124/66>. Acesso em: 5 fevereiro 2020.

Díaz-Cintas, Jorge. "Multilingüismo, traducción audiovisual y estereotipos: El caso de Vicky Cristina Barcelona". *Prosopopeya. Revista contemporánea: Traducción, ideología y poder en la ficción audiovisual*. n.º. 9, (2015): 135-161. Disponível em: <https://bit.ly/2T9zaW7>. Acesso em: 5 fevereiro 2020.

Díaz-Cintas, Jorge; Remael, Aline. *Audiovisual Translation: Subtitling*. St. Jerome, 2007.

Dwyer, Tessa. "Universally Speaking: *Lost in Translation* and polyglot cinema." *Fictionalising Translation and Multilingualism, Linguistica Antverpiensia*. n.º. 4, (2005): 295-310. Disponível em: <https://lans-tts.uantwerpen.be/index.php/LANS-TTS/article/view/143>. Acesso em: 5 fevereiro 2020.

Gambier, Yves. "The Position of Audiovisual Translation Studies". *The Routledge Handbook of Translation Studies*, edited by Carmen Millan and Francesca Bartina, Amsterdam: Routledge, 2013, pp. 45-59.

Grutman, Rainier. "Multilingualism". *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, edited by Mona Baker and Gabriela Saldanha Amsterdam: Routledge, 2009, pp. 182-185.

Meylaerts, Reine. "Multilingualism and translation". *Handbook of Translation Studies*, edited by Yves Gambier and Luc Van Doorslaer London: John Benjamins, 2010, pp. 227-230.

Filmografia

A pele onde eu vivo. Directed by Pedro Almodóvar, performances by Antonio Banderas, Elena Anaya, Marisa Paredes. Prisvideo S.A, DVD, 2012.

Abrços desfeitos. Directed by Pedro Almodóvar, performances by Penélope Cruz, Luís Homar, José Luis Gómez. Prisvideo S.A, DVD, 2009.

Fala com ela. Directed by Pedro Almodóvar, performances by Leonor Watling, Javier Cámara, Dario Grandinetti. Prisvideo S.A, DVD, 2002.

Má educação. Directed by Pedro Almodóvar, performances by Gael García Bernal, Fele Martínez, Daniel Giménez Cacho. Prisvideo S.A, DVD, 2004.

Os amantes passageiros. Directed by Pedro Almodóvar, performances by Javier Cámara, Carlos Areces, Raúl Arévalo. Prisvideo S.A, DVD, 2013.

Tudo sobre a minha mãe. Directed by Pedro Almodóvar, performances by Cecilia Roth, Penélope Cruz, Antonia San Juan. Atalanta Filmes, DVD, 2001.

Volver-Voltar. Directed by Pedro Almodóvar, performances by Penélope Cruz, Yohana Cobo, Carman Maura. Prisvideo S.A, DVD, 2006.

Recebido em: 25/02/2020

Aceito em: 01/05/2020

Publicado em julho de 2020

M. Dolores Lerma Sanchis. E-mail: llerma@ilch.uminho.pt. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6704-5199>