

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA

Felipe de Souza Persch



A legenda para surdos e ensurdecidos no filme *O Som do Silêncio*:
uma proposta comentada

Uberlândia/MG

2022

FELIPE DE SOUZA PERSCH

A legenda para surdos e ensurdecidos no filme *O Som do Silêncio*:
uma proposta comentada

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Tradução do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Tradução.

Orientadora: Profa. Dra. Francine Assis Silveira

Coorientador: Prof. Dr. Igor A. Lourenço da Silva

Uberlândia/MG

2022

FELIPE DE SOUZA PERSCH

A legenda para surdos e ensurdecidos no filme *O Som do Silêncio*:
uma proposta comentada

Monografia apresentada ao Curso de Tradução do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Tradução

Banca de Avaliação:

Profa. Dra. Francine Assis Silveira – UFU
Orientadora

Prof. Dr. Igor Antônio Lourenço da Silva – UFU
Coorientador

Prof. Dr. Daniel Padilha Pacheco da Costa – UFU
Membro

Profa. Ma. Gabriela Spinola Silva
Membro

Uberlândia/MG, 28 de março de 2022

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, por apagar os incêndios iniciais.

Ao meu coorientador, por polir os cantos brutos.

Aos meus amigos, pelas incontáveis histórias.

À minha namorada, pelo estresse compartilhado.

A todo mundo que já viu um filme que eu recomendei.

E aos meus pais, por absolutamente tudo.

RESUMO

Apesar de *O Som do Silêncio* ser um filme premiado e que gerou discussões sobre o tema da acessibilidade (MOREIRA, 2021; PRADO, 2021) ao retratar a perda da audição, a obra não possuía uma legenda acessível em português até o momento em que se iniciou esta monografia. Na presente monografia, elaborou-se uma legenda para surdos e ensurdecidos (LSE) da obra e, como objetivo específico, realizou-se uma análise de alguns trechos da LSE elaborada. Para tal, consultaram-se o *Guia para Produções Audiovisuais Acessíveis* (NAVES *et al.*, 2016) e o trabalho de Nascimento (2018). As análises se pautaram em trabalhos da tradução audiovisual acessível (TAVa), subárea da tradução audiovisual (TAV), que busca tornar acessíveis obras audiovisuais a um público com algum tipo de deficiência, (ARAÚJO, 2002, 2008; ARAÚJO, VIEIRA, MONTEIRO, 2013; CHAVES, 2012; DÍAZ-CINTAS, REMAEL, 2014; NASCIMENTO 2013, 2017; NEVES, 2005), juntamente com trabalhos sobre o uso do som no cinema (CHATTOPADHYAY, 2021; CHION, 2011; DAKIC, 2007; FINDEISS, 2021). Conclui-se que é necessário que tradutores de LSE tenham em mente, em primeiro lugar, os critérios e a experiência do público para o qual estão legendando e, preferivelmente, estejam familiarizados com a linguagem cinematográfica e como ela informa a experiência do espectador.

Palavras-chave: Acessibilidade. Legenda para surdos e ensurdecidos. Tradução Audiovisual. Cinema.

ABSTRACT

The award-winning film *The Sound of Metal* has kindled the discussion on accessibility (MOREIRA, 2021; PRADO, 2021) by depicting a character's journey through his loss of hearing. Nevertheless, it had no Brazilian-Portuguese subtitles available for the deaf and hard-of-hearing until the starting date of this junior thesis. Therefore, this thesis aims to develop a subtitle for the deaf and hard-of-hearing for this film and review some of the subtitle's most relevant sections and the choices made during its development. Subtitling was built on the suggestions for accessible subtitles made by Naves *et al.* (2016) and Nascimento (2018). Subtitle review was based on audiovisual translation studies and accessible audiovisual translation studies, which aim at making audiovisual media accessible to audiences with any sort of disability (ARAÚJO, 2002, 2008; ARAÚJO, VIEIRA, MONTEIRO, 2013; CHAVES, 2012; DÍAZ-CINTAS, REMAEL, 2014; NASCIMENTO 2013, 2017; NEVES, 2005), as well as on work on the use of sound in cinema (CHATTOPADHYAY, 2021; CHION, 2011; DAKIC, 2007; FINDEISS, 2021). Reviewing of the subtitling choices made it clear that the audience's needs and preferences should be the translators' priorities. Furthermore, they should be well versed on film language and its effects on the audience's experience.

Keywords: Accessibility. Subtitles for the Deaf and Hard of Hearing. Audiovisual Translation. Cinema.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Pôster oficial de <i>O Som do Silêncio</i>	20
Figura 2 – Sítio eletrônico Opensubtitles.org.....	25
Figura 3 – <i>Software</i> Subtitle Edit, v. 3.6.0 (para Windows)	26
Figura 4 – Recorte das anotações iniciais.....	27
Figura 5 – Legenda queimada em inglês	46

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Modelo de quadro.....	28
Quadro 2 – Sincronização e destaque da guitarra	30
Quadro 3 – Efeitos sonoros destacados na LSE.....	31
Quadro 4 – Legendagem de músicas diegéticas	34
Quadro 5 – Adaptação da sonoridade para o português.....	36
Quadro 6 – Legendagem da oração em língua de sinais.....	38
Quadro 7 – Adaptação de vocalizações em efeitos sonoros.....	39
Quadro 8 – Adição de efeito sonoro	40
Quadro 9 – Construção e quebra de tensão com efeitos sonoros	42
Quadro 10 – Descrição de sons de fora da tela	43
Quadro 11 – Falas em francês indicadas como efeitos sonoros	44
Quadro 12 – Música cantada em francês.....	46
Quadro 13 – Construção de tensão através dos efeitos sonoros.....	49
Quadro 14 – Descrição da música e indicação de som não diegético	50

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

AD	Audiodescrição
BAFTA	British Academy of Film and Television Arts
CC	<i>Closed Captions</i>
LSE	Legenda para Surdos e Ensurdecidos
LO	Legenda para ouvintes
SDH	<i>Subtitle for the Deaf and Hard of Hearing</i>
TAV	Tradução Audiovisual
TAVa	Tradução Audiovisual Acessível
TIFF	Toronto International Film Festival

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1 – FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	14
1.1 Tradução Audiovisual Acessível.....	14
1.2 Elaboração de Legendas para Surdos e Ensurdcidos.....	16
1.2.1 Critérios técnicos da LSE	16
1.2.2 Tradução de efeitos sonoros	17
1.3 Ponto de Escuta	18
CAPÍTULO 2 – OBJETO DE ESTUDO	20
CAPÍTULO 3 – METODOLOGIA.....	24
3.1 Escolha de Legenda.....	24
3.2 Elaboração da LSE	24
CAPÍTULO 4 – ANÁLISE DA LEGENDA	29
4.1 Sequência Inicial e Música	29
4.2 Rotina e Sons “Triviais”	31
4.3 Apresentação dos Personagens	32
4.4 Músicas Diegéticas.....	33
4.5 Exame Médico e Sonoridade das Palavras.....	35
4.6 A Perspectiva de Ruben e Descrição de Ações	36
4.7 “Uhum” e Outras Vocalizações.....	38
4.8 Inclusão de Efeitos Sonoros.....	39
4.9 Sons de Fora de Tela.....	43
4.10 Uso de Outras Línguas Estrangeiras.....	43
4.11 Cena Final	47
4.12 Música dos Créditos	50
CONSIDERAÇÕES FINAIS	52
REFERÊNCIAS	54

INTRODUÇÃO

Esta monografia tem por objetivo elaborar uma Legenda para surdos e ensurdecidos (doravante, LSE) e analisar as escolhas tradutórias feitas durante esse processo. Para esse fim, consultam-se o *Guia para Produções Audiovisuais Acessíveis* (NAVES *et al.*, 2016), que embasa as escolhas técnicas feitas durante a presente elaboração da LSE, e a tese de Nascimento (2018), a qual categorizou as traduções de efeitos sonoros e analisou seus usos.

Nesta monografia, diferenciam-se as palavras “legenda” e “Legenda.” Esta, com sua primeira letra em maiúsculo, refere-se a um arquivo de legendas como um todo, englobando todas as falas e efeitos sonoros legendados. Já a palavra “legenda”, diz respeito a uma marcação singular dentro da Legenda, constituída por uma ou duas linhas de texto e delimitada pelo instante em que é exibida em tela e o instante em que desaparece, dando lugar à próxima legenda. Essa é uma delimitação do autor, pensada para esta monografia devido à necessidade de se referenciar ambas as ideias (“legenda” e “Legenda”) com maior clareza. Além disso, aponta-se o fato de não haver sido encontrada, no referencial teórico desta monografia, uma distinção já consolidada para os dois termos.

Aqui também se diferenciam LSE e SDH (*subtitle for the deaf and hard of hearing*, ou seja, legenda para surdos e ensurdecidos, em inglês). Apesar de ambas serem Legendas acessíveis para o público surdo e ensurdecido, cada uma em seu respectivo idioma, aponta-se que, na prática, há divergências em alguns dos seus parâmetros, fato que é discutido na subseção 3.1, “Escolha de Legenda”. Além disso, devido ao número de vezes em que a SDH é referenciada neste trabalho, julgou-se que poderia ser repetitivo e confuso descrevê-la como “LSE em inglês.”

Esta monografia se insere na área da tradução audiovisual (doravante, TAV), que, segundo Díaz-Cintas e Remael (2014), consiste na tradução de textos em interação com uma mídia audiovisual, como é o caso da legendagem de filmes. No entanto, este trabalho se insere ainda na subárea da tradução audiovisual acessível (doravante, TAVa) ao trabalhar com a LSE, uma das modalidades de TAVa, juntamente com a audiodescrição e a janela de LIBRAS (NAVES *et al.*, 2016).

Antes da popularização do uso da LSE, as *closed captions* (doravante, CC) ocupavam seu papel de Legenda acessível. No entanto, as CC não produzem resultados satisfatórios, já que se assemelham mais a uma transcrição da fala, sem

cuidados com a sua velocidade de leitura ou segmentação (ARAÚJO, 2008). A LSE é uma modalidade que busca tornar acessível ao espectador surdo e ensurdecido uma obra audiovisual através de uma Legenda, que, além de seguir os parâmetros para as Legendas para ouvintes (doravante, LO), se caracteriza pela identificação dos falantes e dos efeitos sonoros (CHAVES, 2012; ARAÚJO, VIEIRA, MONTEIRO, 2013; NASCIMENTO, 2013, 2018; NAVES *et al.*, 2016).

Este trabalho, assim como outros estudos sobre a TAVa, possui uma justificativa e relevância social devido às várias leis e decretos que buscam garantir os direitos das pessoas com deficiências, como a Lei nº 13.146/2015, que reforça o direito da pessoa com deficiência à cultura. No filme *O Som do Silêncio*, retrata-se a experiência de Ruben, um baterista de *heavy metal* que se torna surdo, tema que pode atrair espectadores surdos e ensurdecidos. Contudo, até a data de produção desta monografia, não havia disponível uma Legenda acessível em português para essa obra, o que motivou a escolha desse filme como objeto de estudo e de elaboração da LSE.

O Som do Silêncio, lançado em 2019, além de ser exibido em festivais de cinema e concorrer em premiações como o Oscar e o BAFTA (British Academy of Film and Television Arts) atraiu a atenção do público surdo e ensurdecido, gerando reportagens que discutiam o tema da acessibilidade e sua importância (PRADO, 2021; MOREIRA, 2021). O filme, dirigido por Darius Marder, acompanha Ruben, um baterista de *heavy metal* que de repente perde a audição, e sua adaptação à sua nova condição. Durante o filme, o ponto de escuta de Ruben é frequentemente transmitido ao espectador através da edição de som, o que ajuda a aprofundar o envolvimento do espectador (FINDEISS, 2021).

O trabalho do tradutor de LSE requer domínio da linguagem cinematográfica e como ela afeta a maneira como o espectador interage com o filme (NEVES, 2005; NASCIMENTO 2013, 2018). Para embasar as análises referentes às técnicas cinematográficas e como elas impactaram escolhas feitas na LSE, consultaram-se textos sobre o uso de sons, efeitos sonoros e silêncio (CHION, 2011; CHATTOPADHYAY, 2021).

Esta monografia organiza-se da seguinte forma: após esta introdução, há o Capítulo 1 – Fundamentação Teórica, detalhando os trabalhos que embasaram esta monografia, como a definição de TAVa, suas modalidades e os critérios usados na tradução da LSE e seus efeitos sonoros. No Capítulo 2 – Objeto de Estudo, faz-

se um resumo da trama d'O *Som do Silêncio* e citam-se algumas técnicas cinematográficas que o filme usa para fortalecer o envolvimento emocional do espectador com o protagonista e como isso foi importante para a LSE. No Capítulo 3 – Metodologia, descreve-se o processo de escolha do objeto de estudo e de elaboração da LSE, desde as repetidas visualizações do filme, intercalando entre a CC e a SDH, a fim de decidir a Legenda que serviria como base para a LSE, ao funcionamento do Subtitle Edit, *software* usado durante a legendagem. No Capítulo 4 – Análise das Legendas, parte mais significativa deste trabalho, discutem-se doze situações em específico encontradas durante a elaboração da LSE e que provocaram algum tipo de reflexão e análise. O trabalho conclui com as Considerações Finais, nas quais se retoma o que foi feito e se tecem comentários acerca das suas possíveis contribuições para a TAVa.

CAPÍTULO 1 – FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Descrevem-se, neste capítulo, as teorias que fundamentaram esta monografia. Na seção 1.1, apresentam-se os conceitos, modalidades e propósitos da TAVa, com foco especial na LSE. Na seção 1.2, revisam-se os textos que embasaram a elaboração da LSE deste trabalho, inclusive no que diz respeito aos efeitos sonoros.

1.1 Tradução Audiovisual Acessível

Este trabalho insere-se na área da TAVa, modalidade da tradução audiovisual. A TAV é um tipo de tradução cujo texto existe em interação com som e imagens, sendo a legendagem e a dublagem os exemplos mais conhecidos, como explicam Jorge Díaz-Cintas e Aline Remael (2014).

Em sua concepção, a LSE e a audiodescrição (doravante, AD) geraram controvérsias referentes à sua categorização como tradução, visto que essas modalidades não necessariamente implicam a ‘transferência’ textual de uma língua-fonte para uma língua-alvo. Díaz-Cintas e Remael (2014) descrevem que foi a inclusão das noções de acessibilidade nos estudos da tradução que possibilitou a categorização da LSE e da AD como tradução propriamente dita. Sobre a ideia de que a TAV não se encaixaria na tradução, os pesquisadores afirmam:

A abordagem da tradução um para um não se fundamenta em nossa área [TAV], e o conceito de equivalência formal deve ser entendido através de uma perspectiva muito mais flexível do que em outras áreas da tradução. (DÍAZ-CINTAS; REMAEL, 2014, p. 11, tradução minha)¹

O pressuposto da TAV seria tornar acessível uma obra ou conteúdo que parte da população não poderia usufruir em decorrência da barreira da língua. A noção de TAVa partiria do mesmo ponto: tornar acessíveis obras audiovisuais, mas, neste caso, a uma população cujas barreiras vão além do fator linguístico e se tornam da ordem sensorial, como a perda total ou parcial da visão ou da audição. A função da tradução acessível vai além de uma demanda de mercado; ela é inerente à ideia da construção de uma sociedade mais justa e inclusiva (DÍAZ-CINTAS; REMAEL, 2014).

¹ “*The one-to-one translation approach loses all validity in our field and the concept of formal equivalence must be understood from a much more flexible perspective than in other spheres of translation.*”

A subárea da TAVa abarca em si diversas modalidades que servem a públicos-alvo com diferentes necessidades. As principais modalidades de TAVa utilizadas no Brasil consistem na AD, janela de interpretação de língua de sinais e LSE (NAVES *et al.*, 2016).

Segundo Naves *et al.* (2016), a AD é uma modalidade de TAVa que busca tornar acessíveis as obras audiovisuais para o público que tenha a visão total ou parcialmente comprometida. A AD ocorre através da adição de uma locução por meio da qual um narrador descreve a ambientação, os lugares, os figurinos, as feições das personagens e quaisquer outras informações a que o público deficiente visual não teria acesso e que sejam consideradas relevantes para o entendimento da obra.

A janela de interpretação de língua de sinais é preferencialmente adicionada no canto inferior esquerdo da tela de produções audiovisuais, embora, na prática, observa-se que a janela de interpretação de língua de sinais é, geralmente, posicionada no canto inferior direito da tela. É um espaço onde um intérprete de língua de sinais realiza uma interpretação simultânea do conteúdo auditivo da obra. Pode consistir em uma interpretação entre duas línguas de sinais ou uma língua oral e uma língua de sinais (NAVES *et al.*, 2016).

Já a LSE, a modalidade escolhida para este estudo, é outra ferramenta que torna acessível o conteúdo audiovisual para a comunidade deficiente auditiva. Assim como uma LO, a LSE também exhibe as falas e os diálogos dos personagens, mas se diferencia por adicionar descrições e marcações de informações sonoras, como identificação dos falantes, barulhos, músicas e onomatopeias (NASCIMENTO, 2017).

Apesar de a LSE e a janela de interpretação de língua de sinais serem ferramentas de acessibilidade para a população surda e ensurdecida, ambas as modalidades têm públicos diferentes. Vieira (2012, p. 2) explica que surdos congênitos (aqueles que nascem surdos ou adquirem a surdez ainda bebês) não tendem a ser alfabetizados em português e mesmo aqueles que são alfabetizados dificilmente o são fluentemente. Para esse público, cuja primeira língua é a LIBRAS, a modalidade de TAVa ideal seria a janela de interpretação de língua de sinais. Por outro lado, Carvalho *et al.* (2017, p. 4) afirmam que “[...] as peculiaridades das pessoas com deficiência auditiva são inúmeras. Dentre elas estão aqueles que não

utilizam a Língua de Sinais em sua comunicação”. Para essa parcela da comunidade surda, uma LSE seria a ferramenta de acessibilidade ideal.

Devido à sua função, a LSE compartilha algumas semelhanças com as CC, mas se diferencia no seu refinamento e na atenção conferida à experiência do usuário das Legendas – nesse caso, o público deficiente auditivo. Araújo (2002) explica que a principal diferença técnica entre as CC e outras Legendas (LO e LSE) é o fato de aquela ser uma Legenda “fechada”, que deve ser acionada manualmente pelo controle da televisão, por exemplo. No entanto, quiçá essa seja uma diferenciação datada, já que, na prática, a maioria das Legendas atuais deve ser acionadas pelo espectador, pelo que também se encaixaria nessa noção de Legenda “fechada.” Quanto ao seu conteúdo, “[a CC] diferentemente da [legenda] de ouvintes, não é editada, constituindo-se numa transcrição da fala” (ARAÚJO, 2008, p. 63).

Araújo, Vieira e Monteiro (2013, p. 287) defendem que “a LSE deve seguir os mesmos padrões da LO, com o acréscimo das informações adicionais, como a identificação de falante [...] e de efeitos sonoros [...]”, visto que uma boa velocidade de leitura, sincronismo e segmentação são critérios fundamentais para uma leitura confortável das LO. Tais critérios também devem ser aplicados às LSE (ARAÚJO; VIEIRA; MONTEIRO, 2013).

1.2 Elaboração de Legendas para Surdos e Ensurdecidos

No que diz respeito à parte prática deste trabalho, citam-se duas referências que pautaram a elaboração da LSE d’O *Som do Silêncio: o Guia para Produções Audiovisuais Acessíveis* (NAVES *et al.*, 2016), que apresenta os critérios técnicos recomendados para a elaboração de LSE com base em pesquisas feitas com deficientes auditivos; e a tese de doutorado de Nascimento, *Convencionalidade nas legendas de efeitos sonoros na legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE)*, fundamentada em uma pesquisa de *corpus* e consultada para embasar escolhas feitas durante a tradução de efeitos sonoros da LSE.

1.2.1 Critérios técnicos da LSE

No guia elaborado em 2016 a pedido do Ministério da Cultura, Naves *et al.* apresentam e explicam critérios técnicos para a elaboração de diferentes

modalidades de TAVa, dentre as quais se encontra a LSE. Durante a elaboração da LSE em tela, foram seguidos estes critérios técnicos propostos no *Guia*: legendas de até duas linhas, em cor branca e com tempo de leitura de até 17 caracteres por segundo (um tempo médio de leitura, segundo o *Guia*).

A única exceção aos critérios sugeridos por Naves *et al.* (2016) foi o número de caracteres por linha: ainda que o *Guia* sugira 37 caracteres por linha, optou-se por usar 32. Essa escolha se deu em função do meio de exibição da obra: embora filmes exibidos em cinemas permitam legendas com mais caracteres por linha, a LSE deste trabalho foi elaborada com base na SDH do *Blu-Ray* d'*O Som do Silêncio*. Levando em conta, portanto, que filmes em *Blu-Ray* tendem a ser reproduzidos em telas menores, como televisões ou computadores, restou claro que a Legenda deveria seguir critérios consagrados para essas telas, como o número reduzido de caracteres por linha, que, segundo Araújo (2002, p. 4), vai, no máximo, de 32 a 40. Aponta-se, no entanto, que nos últimos anos vem se popularizando o uso de um maior número de caracteres por linha em legendas para serviços de *streaming*, como a Netflix (cf. NETFLIX PARTNER HELP CENTER, 2021).

1.2.2 Tradução de efeitos sonoros

Apesar de o *Guia para Produções Audiovisuais Acessíveis* ser um estudo abrangente, seu tratamento da tradução dos efeitos sonoros é relativamente breve, listando apenas os tipos de efeitos sonoros categorizados por Nascimento (2013). A autora, aprofundando-se no tema, publicou em 2018 sua tese de doutorado sobre a convencionalidade na tradução dos efeitos sonoros nas LSE. Nascimento (2018, p. 18) afirma que, “[...] se a tradução dos efeitos sonoros levar em consideração a função fílmica de cada som legendado, ela pode, de fato, contribuir para a compreensão do conteúdo dos filmes”.

A referida tese foi elaborada com base em um estudo de *corpus* com mais de quinze filmes em três idiomas diferentes (português brasileiro, inglês e francês). Nascimento (2018) coletou, categorizou e organizou os efeitos sonoros encontrados nas Legendas desses filmes e propôs traduções para cada um dos efeitos sonoros com base em seu sentido, frequência de uso e número de caracteres. Esse trabalho serviu em diversos momentos como um guia para a consulta, comparação e tradução dos efeitos sonoros. Contudo, nem todo efeito sonoro encontrado na LSE d'*O Som do Silêncio* se encontrava também no trabalho de Nascimento, e nem

todos os que se encontravam foram traduzidos como a autora propunha, já que cada efeito sonoro deve ter seu sentido e propósito na obra avaliado antes de ser traduzido.

1.3 Ponto de Escuta

Em diversos momentos d'*O Som do Silêncio*, o filme, através da edição de som, força o espectador a não apenas ver como Ruben lida com sua surdez, mas também a perceber os sons da mesma maneira que o protagonista, ao se tornar surdo, os perceberia. Em outras palavras, o filme coloca o espectador no “ponto de escuta subjetivo” (CHION, 2011, p. 74) de Ruben. Chion (2011) explica que a noção de ponto de escuta vem de um decalque da noção de “ponto de vista” (*point of view*). O ponto de vista poderia ser usado em dois sentidos: espacial e subjetivo. Em seu sentido espacial, o ponto de vista diria respeito à posição da câmera em determinado plano em relação ao espaço onde se passa a cena. Já em sua acepção subjetiva, o ponto de vista se referiria ao personagem que compartilharia sua perspectiva visual com o espectador. Findeiss (2021) descreve o ponto de vista subjetivo da seguinte maneira:

Em contrapartida, o Ponto de Vista Subjetivo diz respeito à câmera atuando como o olhar de um personagem, posicionada na altura dos olhos dele e fazendo seus movimentos, como se olhasse através de seus olhos. (FINDEISS, 2021, p. 16)

Para Chion (2011), o ponto de escuta também teria dois sentidos, espacial e subjetivo: o ponto de escuta espacial se referiria ao local, em uma cena, onde os sons ocorrem e são ouvidos. Por outro lado, o ponto de escuta subjetivo diria respeito às ocasiões em que o espectador escuta exatamente a mesma coisa que determinado personagem em uma cena, como se os sons fossem filtrados pela percepção desse personagem. Se, para Findeiss (2021), o ponto de vista subjetivo funciona como os olhos de um personagem, acredita-se que o ponto de escuta subjetivo possa ser interpretado como a audição de um personagem.

O ponto de escuta é um conceito relevante para a elaboração tanto da LSE quanto desta monografia, já que, durante *O Som do Silêncio*, o ponto de escuta subjetivo de Ruben é frequentemente contrastado com o ponto de escuta espacial ao seu redor e com a maneira como os sons seriam percebidos pela perspectiva de um personagem ouvinte. Como se explica no Capítulo 4 – Análise da Legenda,

procurou-se adaptar o contraste entre os pontos de escuta na LSE, já que tal contraste aproxima as experiências do personagem e do espectador, contribuindo para o envolvimento emocional do espectador com a obra (FINDEISS, 2021).

Finalizada esta revisão da literatura, o próximo capítulo descreve o objeto de estudo desta monografia, qual seja, o filme *O Som do Silêncio*.

CAPÍTULO 2 – OBJETO DE ESTUDO

Neste capítulo, apresenta-se a obra escolhida para este trabalho, o filme *O Som do Silêncio* (Figura 1). Explica-se a relevância de que o filme goza graças à sua visibilidade e tema central, e faz-se um resumo da trama da obra. Por último, discutem-se algumas nuances da obra provocadas por técnicas cinematográficas usadas ao longo do filme e como elas afetam a legendagem – em específico, a legendagem de efeitos sonoros.

Dirigido por Darius Marder e escrito em conjunto com seu irmão Abraham Marder (que também atuou como compositor musical do filme), *O Som do Silêncio* (Figura 1) é um drama estadunidense que estreou em 2019, tendo sido exibido no mesmo ano em festivais de cinema como o TIFF (Toronto International Film Festival). O filme foi indicado a vários prêmios, como o BAFTA e o Oscar, ganhando nas categorias de Melhor Edição e Melhor Som e concorrendo em categorias como Melhor Filme, Melhor Roteiro Original, Melhor Ator e Melhor Ator Coadjuvante. A sua distribuição ficou a cargo da Amazon Studios, razão pela qual o filme foi disponibilizado no serviço de *streaming* da empresa, o Amazon Prime Video, pouco tempo após sua estreia nos cinemas.

Figura 1 – Pôster oficial de *O Som do Silêncio*



Fonte: reprodução da internet²

² Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-244574/>. Acesso em: 15 mar 2022.

O filme acompanha o protagonista Ruben (Riz Ahmed), um baterista de *heavy metal* que vive e viaja em seu *trailer* em uma turnê com sua namorada e vocalista, Lou (Olivia Cooke), até que perde repentinamente a audição. Ruben passa então a ter que lidar com sua nova condição. Inicialmente, ele considera uma cirurgia para instalação de um implante coclear, que possibilitaria que ele voltasse a ouvir, mas o custo do procedimento é muito alto.

Relutante, Ruben acaba se mudando para uma comunidade para pessoas surdas em uma zona rural, onde passa a conviver com pessoas surdas, entender sua nova condição e, progressivamente, “aprender a ser surdo”, como lhe comanda Joe (Paul Raci), o líder da comunidade. Apesar de criar amizades, aprender língua de sinais e ver sua vida se estabilizar na comunidade, Ruben ainda não consegue aceitar sua nova vida e o fato de ser surdo e de ter que abandonar sua vida de baterista ao lado de Lou. Por isso, ele vende o *trailer* onde vivia e paga pelo procedimento do implante coclear. Joe se vê então obrigado a expulsar Ruben da comunidade, já que a filosofia daquele ambiente é a de que a surdez não é algo a ser curado.

Apesar de ter realizado o procedimento que tanto desejava, Ruben imediatamente tem sua expectativa quebrada: sua audição nunca mais voltará a ser como antes, pois o implante não restaura sua audição; ele a simula através de estímulos eletrônicos que produzem sons robóticos.

Algumas semanas se passam, e Ruben viaja para a Europa, onde Lou estava morando com o pai desde que tivera que deixar Ruben. Os dois se reencontram, mas a relação está claramente mais fria – ambos mudaram muito desde a última vez em que se viram.

Durante uma festa, Ruben fica consideravelmente distante de Lou, não sendo capaz de acompanhá-la em meio às conversas com seus amigos e conhecidos. Lou canta uma música emotiva com o pai, mas Ruben é o único incapaz de ouvi-la em toda sua beleza, como mostra o filme ao alternar entre a perspectiva de todos os convidados na festa, com o som normal, e a perspectiva de Ruben, com o som robótico, distorcido e, por vezes, ininteligível. No dia seguinte, Ruben vai embora enquanto Lou dorme.

O filme termina então em uma sequência puramente sonora e visual, sem diálogos: Ruben senta-se em um banco na rua, e o som ao seu redor se torna cada vez mais caótico enquanto sirenes, buzinas, vozes, gritos, motores e sinos de igreja

distorcidos e estridentes vão soando ao mesmo tempo, tornando toda a sequência muito desagradável de se ouvir. Ruben desativa então os implantes, e toda a cena fica em silêncio absoluto. Ele parece, pela primeira vez, em paz.

Além de um drama sobre o desenvolvimento do personagem de Ruben, essa é uma obra altamente sensorial, que usa os efeitos sonoros e a perspectiva auditiva do protagonista como ferramentas para transmitir ao espectador não só a ideia, mas também as sensações e experiências de Ruben. No cinema, o uso da câmera para representar o ponto de vista de um personagem é uma técnica há muito consolidada, utilizada desde obras clássicas como *Psicose* (*Psycho*, 1960), onde a câmera nos coloca no lugar de Norman Bates ao espiar sua inquilina, até em um exemplo mais recente, em *Viagem Alucinante* (*Enter the Void*, 2009), onde a câmera funciona como os olhos do protagonista durante uma grande parte do filme. Em *O Som do Silêncio*, no entanto, em vários momentos o espectador compartilha o ponto de escuta subjetivo³ de Ruben, o que eleva a carga dramática da narrativa do filme (FINDEISS, 2021).

Trata-se de um filme que escolhe, muitas vezes, depender da combinação de informação visual e auditiva para expressar a ambientação e o estado mental de seu protagonista. Logo que Ruben se muda para a comunidade de pessoas surdas, por exemplo, o filme passa a incluir muitos planos exteriores, mostrando a paisagem idílica do local e sempre incluindo sons de pássaros e insetos cantando. Esses planos servem para estabelecer o local onde se passam as cenas, mas também ajudam a desacelerar o ritmo do filme e transmitir uma sensação de calma associada à natureza, contrastando com cenas anteriores, notavelmente mais barulhentas e agitadas (*shows* de *rock*, discussões e brigas no *trailer*), refletindo assim a mudança pela qual a vida de Ruben está passando.

Filmes são obras audiovisuais, e, portanto, a parte sonora do filme tem tanta importância quanto a visual (NASCIMENTO, 2018). O som e, conseqüentemente, os efeitos sonoros podem inclusive ajudar a contar a história de forma tanto direta quanto indireta (DAKIC, 2007). Por isso, é importante transmitir ao

³ O ponto de escuta objetivo é, em comparação ao ponto de vista subjetivo, pouco utilizado no cinema, mas um exemplo recente dessa técnica ocorre no filme *A Chegada* (*Arrival*, 2016), quando a personagem principal entra em um helicóptero e nem ela nem o espectador conseguem ouvir o que outro personagem diz devido ao barulho alto das hélices, até que a personagem principal coloca um fone de ouvido que permite que o personagem e o espectador ouçam o que está sendo dito.

público surdo e ensurdecido as sensações causadas por efeitos sonoros como “sons de pássaros cantando”.

CAPÍTULO 3 – METODOLOGIA

Descrevem-se, neste capítulo, os passos dados durante a parte prática desta monografia. Na seção 3.1, é repassado o processo que levou à escolha da SDH original d'O *Som do Silêncio* como base para produção da LSE desta monografia. Na seção 3.2, é detalhado o processo de elaboração da LSE, desde o *software* utilizado ao método de seleção de legendas a serem analisadas.

3.1 Escolha de Legenda

Primeiramente, assistiu-se a'O *Som do Silêncio* na plataforma de *streaming* Amazon Prime Video, em seu idioma original, inglês, com legendas em português brasileiro. Notou-se que, nessa plataforma, havia disponível uma CC para o filme, enquanto a versão em Blu-Ray disponibilizava uma SDH. Assistiu-se então ao filme uma segunda e terceira vez, alternando entre ambas as versões a cada dois minutos, aproximadamente. Em uma aba da internet, o filme era reproduzido em inglês com a SDH; em outra, em inglês, com as CC no mesmo idioma. O objetivo desse exercício foi observar as principais diferenças entre ambas as Legendas acessíveis e escolher uma delas como base para a Legenda acessível em português.

Após comparar ambas as Legendas, decidiu-se elaborar uma LSE com base na SDH original. Primeiramente, notou-se que as CC não seguiam os parâmetros recomendados para uma LO e tampouco para uma LSE, sendo, como colocado por Araújo (2008), uma simples transcrição da fala. Além desses parâmetros técnicos, como tempo de leitura e caracteres por linha, as CC não pareciam prezar pela consistência na descrição de termos e efeitos sonoros que apareciam repetidas vezes. Sugere-se aqui que a consistência na descrição de termos associados a efeitos sonoros específicos seja um procedimento relevante, para que o espectador que use uma LSE consiga perceber todas as vezes em que um mesmo efeito sonoro é utilizado.

3.2 Elaboração da LSE

Escolhido o material que serviria de base para a LSE, baixou-se a SDH original do *Blu-Ray* d'O *Som do Silêncio* do sítio eletrônico Opensubtitles.org, um agregador de Legendas onde são arquivados os arquivos de Legenda de diversos

filmes e séries de televisão. Essa SDH foi então introduzida no Subtitle Edit, v. 3.6.0 (para Windows), *software* de elaboração de Legendas (Figuras 2 e 3) que disponibiliza algumas ferramentas usadas para facilitar a sincronização e elaboração de Legendas: exibição da Legenda original em paralelo à Legenda sendo elaborada, reprodução do vídeo a ser legendado e visualização das ondas sonoras do áudio do vídeo sendo legendado.

Figura 2 – Sítio eletrônico Opensubtitles.org

The screenshot shows the Opensubtitles.org website interface. At the top, there is a navigation bar with links for 'Translation in context', 'Rts88', 'Releaselog', and 'Your link here'. Below this, a user status bar indicates 'You are not logged in!' with links for 'Log-In' and 'Register', and a 'Site Language' selector. A search bar is prominently displayed with the text 'search in 6117032 subtitles'. Below the search bar, there are links for 'Advanced search' and 'Applet search'. A notification bar indicates 'Results 1 - 40 >> of 59 (0.044 seconds)'. The main content area features a movie poster for 'Sound of Metal' and a 'Movie details' section with a synopsis, movie rating (7.8 / 10), and credits. Below the details is a table listing subtitle uploads for the movie.

Movie name	#CD	Uploaded	Downloads	Seeds	Leeches	Size	Uploader
Sound of Metal (2019) HD	1CD	11/01/2022 23.976	43x srt	0.0	0	7.8	GrandFan
Sound of Metal 2019 720p BluRay.x264-Pahe.in	1CD	03/12/2021 23.976	59x srt	0.0	0	7.8	Skeel0911
Sound of Metal (2019) HD	1CD	18/09/2021	117x srt	0.0	0	7.8	dgo1988
Sound of Metal (2019) HD	1CD		49x				

Fonte: reprodução da internet.⁴

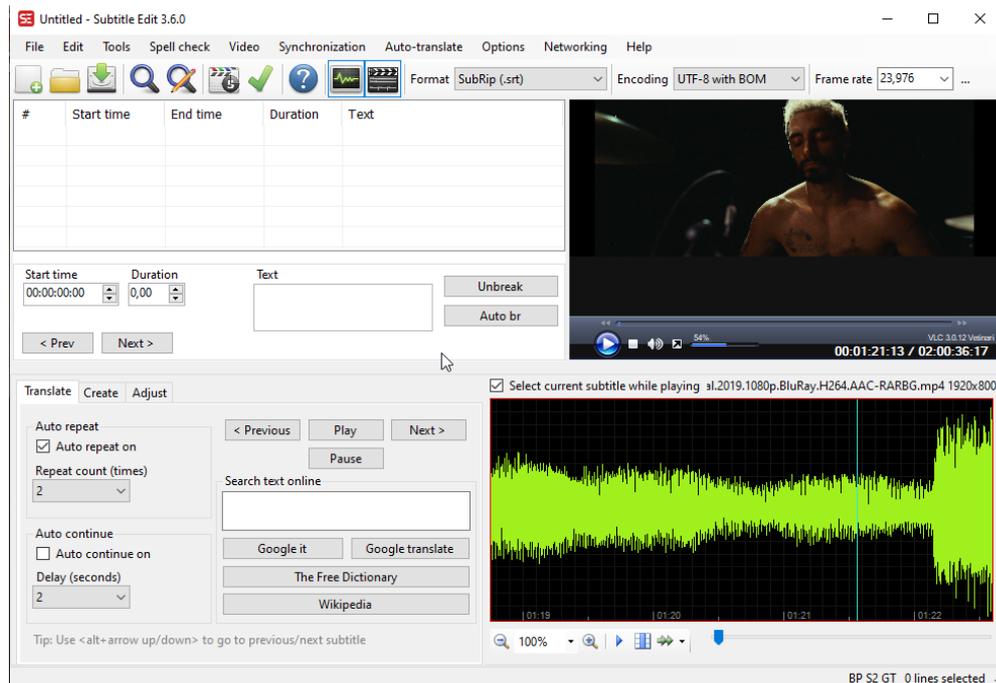
A LO d'O Som do Silêncio, em inglês, é composta por 1029 legendas diferentes, enquanto a SDH é composta por 1261. As 232 legendas adicionais que aparecem na SDH são, portanto, os efeitos sonoros e outras informações que o público surdo e ensurdecido precisa que sejam transmitidos de forma verbal.

A LSE elaborada para este estudo, no entanto, possui 1320 legendas, 59 a mais do que a SDH original. Esse acréscimo de legendas se deu por estes motivos: 1) textos que apareciam em cena, como em telas de computador, conhecidos na área da legendagem como "Forced Narratives" (FN), tiveram que ser traduzidos do inglês e inclusos em novas legendas na LSE; 2) por vezes, foi

⁴ Disponível em: <https://www.opensubtitles.org/en/search/sublanguageid-all/idmovie-909257>. Acesso em: 15 mar 2022.

necessária a reestruturação das legendas em favor do tempo de leitura e dos caracteres por linha, e, conseqüentemente, novas marcações de legenda tiveram que ser feitas; e 3) alguns efeitos sonoros usados durante o filme não foram explicitados na SDH original, mas, por serem relevantes para a ambientação e significação do filme, foram inclusos na LSE em português.

Figura 3 – Software Subtitle Edit, v. 3.6.0 (para Windows)

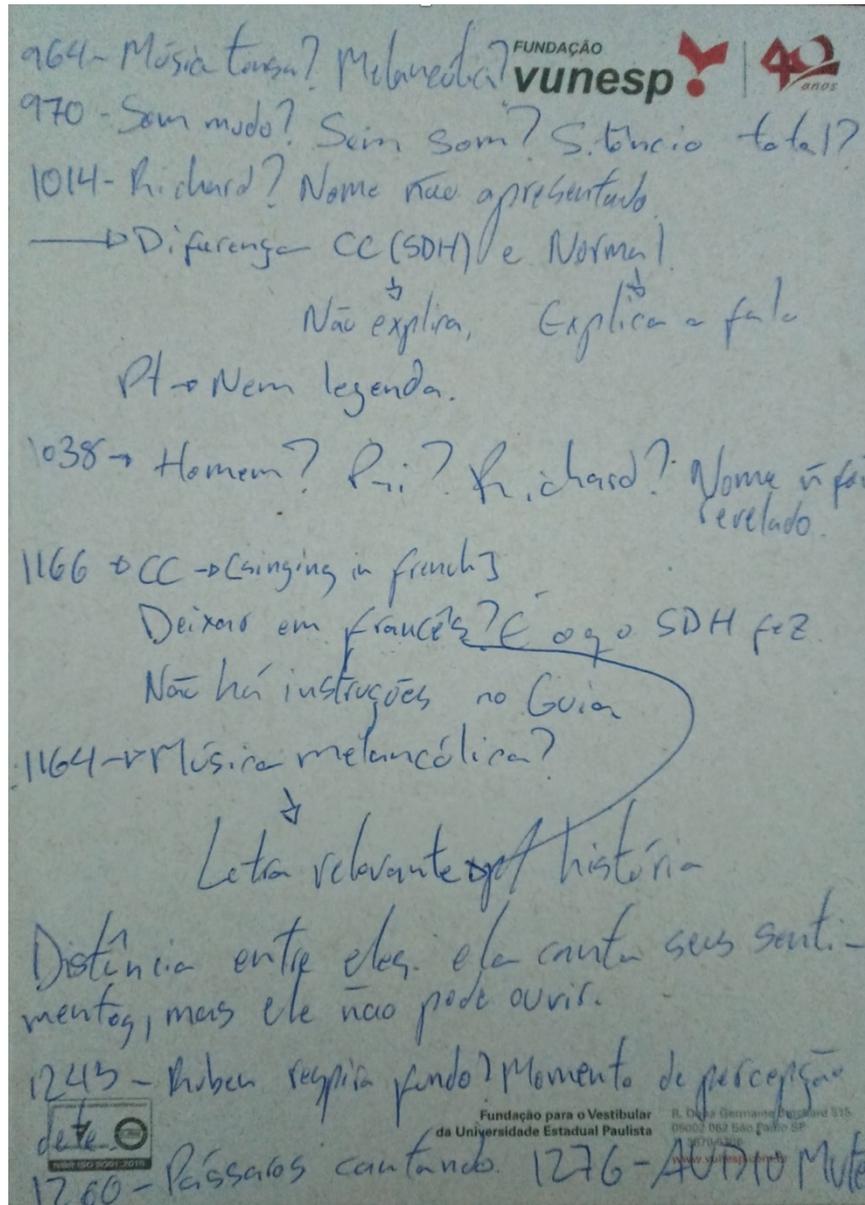


Fonte: o autor.

Durante a produção da LSE, usou-se um bloco de notas onde comentários, dúvidas e outras anotações sobre as legendas eram feitas à mão (Figura 4). Uma vez terminada a LSE, as anotações feitas à mão foram relidas e aquelas julgadas pertinentes foram selecionadas para serem comentadas e discutidas neste trabalho.

Trata-se de um critério de escolha intuitivo, mas, no fim, observa-se que os trechos analisados são aqueles que precisaram de escolhas tradutórias especialmente criativas, de intervenções significativas (como adição ou omissão de legendas) e de decisões que contrariam sugestões dos textos que fundamentaram a elaboração da LSE, como Nascimento (2018).

Figura 4 – Recorte das anotações iniciais



Fonte: o autor.

Os trechos da LSE analisados no Capítulo 4 estão organizados cronologicamente e vão do início ao fim do filme, mas não se trata de uma análise legenda a legenda, visto que analisar as 1320 legendas da LSE seria impraticável. Aponta-se o fato de a maioria dos trechos comentados ocorrer antes da metade do filme, já que foi incluso, na análise, apenas o primeiro exemplo de qualquer situação a ser comentada.

Após a explicação das diferentes escolhas feitas na tradução da LSE, um exemplo é dado com trechos retirados da LSE e os respectivos trechos correspondentes da SDH. Caso uma das versões não possua uma legenda

equivalente a uma da outra versão, isso é indicado com um hífen (“-”) em seu respectivo lugar. Esses exemplos são exibidos em quadros como o seguinte:

Quadro 1 – Modelo de quadro

LSE (VERSÃO FEITA PARA ESTA MONOGRAFIA)	SDH (VERSÃO OFICIAL DO <i>BLU-RAY</i> DO FILME)
Número da legenda Marcação inicial e final da legenda Texto da legenda	Número da legenda Marcação inicial e final da legenda Texto da legenda

Fonte: o autor.

Por último, aponta-se que versão final da LSE produzida para esta monografia se encontra hospedada e pode ser obtido livremente no sítio eletrônico do GESTE – Grupo de Estudos em Expertise (www.gestexperts.com.br, na aba “orientações”), organizado pelo coorientador desta monografia, o Prof. Dr. Igor A. Lourenço da Silva. Caso qualquer edição ou correção seja feita na LSE após a publicação desta monografia, também será atualizado o arquivo hospedado no referido sítio eletrônico.

CAPÍTULO 4 – ANÁLISE DA LEGENDA

Realizam-se, neste capítulo, análises e comentários sobre a tradução de trechos e legendas específicas da LSE que, de alguma maneira, provocaram questionamentos ou que exigiram algum tipo de explicação adicional.

4.1 Sequência Inicial e Música

Discutem-se aqui as legendas da primeira cena do filme, na qual Ruben e Lou são apresentados pela primeira vez, tocando em seu *show* de *rock* (cf. Quadro 2). A primeira legenda aparece em (00:00:19:16), e a cena termina em (00:04:00:08). Comentam-se dois pontos em específico sobre essas legendas: os efeitos sonoros e a legendagem da música. Eis a importância conferida à construção sonora do filme: antes de que qualquer informação visual seja revelada, somos apresentados ao filme pelo som.

As primeiras legendas que aparecem na LSE do filme são efeitos sonoros que descrevem os sons provocados pelos instrumentos de Ruben e Lou durante o *show*, seguidos da reação da plateia. Em toda a primeira cena, apenas uma música é tocada, e o primeiro minuto e meio se constitui apenas de três acordes de guitarra que são tocados e distorcidos lentamente por um amplificador, o que cria um efeito similar a uma contagem regressiva. Durante esse período, a câmera permanece exclusivamente em Ruben, mostrando Lou apenas quando esta começa a cantar. A principal intervenção feita nesse trecho, portanto, foi a adição de uma menção a um efeito sonoro, sincronizado com o segundo acorde de guitarra tocado por Lou.

Naves *et al.* (2016) afirmam que “apenas aqueles sons importantes para o acompanhamento da trama, ou que influenciam na ambientação da história de forma mais direta, precisam ser legendados”. Esse efeito sonoro “[Guitarra distorcida continua]” serve para manter o ritmo sendo construído na música, que é a primeira impressão que os espectadores têm dos personagens, antes de qualquer fala, e foi, portanto, julgado importante para a caracterização dos personagens.

Aponta-se o fato de a SDH não incluir um efeito sonoro correspondente, que descreva esse acorde; portanto, sublinha-se que a progressão musical da cena não foi uma preocupação da SDH. Além disso, essa progressão se dá durante uma longa sequência em que nada é dito, de modo que a música tocada tem toda a atenção do filme. Contudo, em nenhum momento em que a guitarra é tocada por

Lou, o instrumento é mostrado; em vez disso, a câmera foca apenas em Ruben. Por isso se deu tanta atenção à descrição da progressão musical dessa cena: negligenciar os momentos em que o som da guitarra se sobressai, como o faz a SDH, deixaria o espectador surdo e ensurdecido encarando a Ruben sem o contexto musical e, portanto, sem notar que os movimentos do personagem são, na verdade, respostas físicas à música que Lou está tocando. Entende-se que esse seja um momento sutil, mas poderoso para apresentar ao espectador a relação dos personagens, e que deve ser adaptado para o público-alvo da LSE.

Quadro 2 – Sincronização e destaque da guitarra

LSE	SDH
1 00:00:16,233 --> 00:00:19,655 [Guitarra distorcida por amplificador]	1 00:00:16,141 --> 00:00:19,645 [DISTORTED ELECTRIC GUITAR TONE PLAYING OVER AMPLIFIER]
2 00:01:11,338 --> 00:01:13,607 [Guitarra é dedilhada]	2 00:01:11,363 --> 00:01:14,407 [GUITAR STRUMS CHORD]
3 00:01:13,632 --> 00:01:15,926 [Plateia aplaude e assobia]	3 00:01:14,408 --> 00:01:16,702 [CROWD APPLAUDING, CHEERING]
4 00:01:22,134 --> 00:01:24,650 [Guitarra distorcida continua]	-

Fonte: o autor.

Quanto à tradução da letra da música, essa foi feita segundo os critérios recomendados no *Guia para Produções Audiovisuais Acessíveis* (NAVES *et al.*, 2016, p. 55): “Se a letra da música for importante para compor a trama, ela deve ser legendada e exibida em itálico, assim o surdo pode distinguir se é fala ou letra de música”. O próprio *Guia* ainda cita exemplos de músicas sendo legendadas com uma descrição (*e.g.*, “[Música de rock]”) ou simplesmente com uma colcheia (*i.e.*, “♪”). Como a música cantada por Lou é longa, cantada em um ritmo lento e ajuda a caracterizar a personagem, optou-se por traduzir a música na íntegra.

4.2 Rotina e Sons “Triviais”

Na segunda cena do filme, logo após o *show*, veem-se os personagens acordando em seu *trailer*, bem como a rotina matinal de Ruben. Essa cena ajuda a aprofundar a compreensão do público sobre os personagens e, mais importante para esta análise, a estabelecer a rotina de Ruben através de sons que serão referenciados mais à frente. Quando Ruben perder a audição e reviver essa mesma rotina, agora sem ouvir sons antes tão familiares, o impacto emocional da cena será intensificado por esse contraste, como pontua Findeiss (2021). Sobre a construção desse contraste, Flight (2021, s.p., tradução minha), em seu ensaio sobre o filme, afirma que “[é] importante que nossa atenção seja direcionada a esses sons, porque isso aumenta nossa sensibilidade à sua ausência na manhã seguinte [...]”⁵. Por isso, decidiu-se legendar cada efeito sonoro destacado nesta cena: o liquidificador sendo usado, o café gotejando, a respiração de Ruben se exercitando e o ar sob pressão sendo usado para limpar seus instrumentos. Em contrapartida, observa-se que SDH destaca apenas alguns efeitos sonoros durante a mesma cena (cf. Quadro 3).

Quadro 3 – Efeitos sonoros destacados na LSE

LSE	SDH
33 00:04:53,624 --> 00:04:55,819 [Liquidificador zumbindo alto]	-
34 00:04:57,699 --> 00:05:00,293 [Café gotejando]	-
35 00:05:07,557 --> 00:05:09,566 [Respiração acelerada]	31 00:05:07,557 --> 00:05:09,434 [BREATHING HEAVILY]
36 00:05:14,971 --> 00:05:17,518 [Ar assobia com pressão]	32 00:05:14,981 --> 00:05:16,483 [AIR HISSING]

Fonte: o autor.

Em um filme com outro tema central, esses efeitos sonoros provavelmente não precisariam ser legendados, já que não descrevem sons de grande importância narrativa. Entretanto, *O Som do Silêncio* constantemente usa o

⁵ “Drawing our attention to these sounds is important because it increases our awareness of their absence the next day [...]”

ponto de escuta subjetivo de Ruben para fazer com que o espectador viva a surdez do personagem principal. Isso é especialmente importante nessa cena, que estabelece a rotina matinal de Ruben, ainda ouvinte, atrelando-a a sons específicos – mais especificamente ao café gotejando, ao liquidificador sendo usado, à sua respiração durante seus exercícios e ao ar comprimido sendo usado para limpar seus instrumentos. A importância atribuída a esses sons é reforçada pelos enquadramentos em Ruben se exercitando e nos objetos que produzem esses sons.

Na LSE, adaptou-se o foco nos sons através da descrição de cada efeito sonoro da cena, enquanto a SDH negligenciou os dois primeiros. Assim, quando o personagem perder sua audição e viver novamente essa rotina, o filme usará o ponto de escuta subjetivo de Ruben, e a ausência desses sons será realçada através do enquadramento dos mesmos objetos, mas agora sem legendas que os descrevam. Assim como Ruben, o espectador não poderá mais “ouvir” os sons da rotina matinal, e, quando o espectador é lembrado da ausência desses sons, ele compartilha da surdez do personagem. Acredita-se que, em comparação com a SDH, que legendou apenas metade dos sons, a LSE intensifica esse efeito de contraste ao legendar todos os sons que compõem a manhã de Ruben.

4.3 Apresentação dos Personagens

Uma característica básica da LSE é a indicação dos personagens que estão falando ao incluir seu nome entre colchetes para que o espectador surdo possa diferenciar os falantes em um diálogo (NAVES *et al.*, 2016). Entretanto, quando um falante que ainda não foi identificado enuncia uma fala, costuma-se identificá-lo com uma breve descrição, como “[Mulher]”. No caso d’*O Som do Silêncio*, Lou e Ruben falam pela primeira vez sem ter seus nomes revelados previamente: Lou, que canta na primeira cena, só tem seu nome entoado na cena seguinte, e Ruben só tem seu nome dito em voz alta aos quinze minutos de filme, pelo médico que o examina.

Na primeira versão da LSE, considerou-se usar “[Homem]” para identificar as falas de Ruben até que seu nome fosse revelado, mas o primeiro motivo para que se desistisse da ideia foram as falas de um personagem masculino não identificado, que, naturalmente, deveria ser identificado como “[Homem]”, conflitando com a identificação de Ruben. O segundo motivo para a identificação de Ruben pelo seu nome ocorrer desde o começo do filme é o fato de ele ser o protagonista, e, caso

uma sinopse do filme tenha sido lida, o espectador possivelmente já sabia seu nome. É com ele que o espectador passará a maior parte do filme; logo, usar dois modos diferentes para identificá-lo poderia confundir a audiência. Além desses motivos, o nome de Ruben nunca é um mistério durante o filme; portanto, não haveria por que imprimir essa ideia na LSE.

4.4 Músicas Diegéticas

Como citado anteriormente, Naves *et al.* (2016) apontam que músicas relevantes para a construção da narrativa ou ambientação do filme devem ser legendadas. Ainda na sequência no *trailer*, o filme usa quatro músicas, duas delas são tocadas em uma vitrola, e as duas últimas são trechos cantarolados por Ruben enquanto dirige. As músicas tocadas na vitrola são românticas e de um ritmo lento, refletindo o momento de calma e carinho de que o casal desfruta em seu *trailer*, o que serve para aprofundar a relação entre os personagens. Por isso, ambas tiveram sua letra traduzida, mas tiveram alguns trechos omitidos quando soavam ao mesmo tempo que os personagens dialogavam. Nesses casos, o diálogo foi priorizado. Quanto às outras duas, por consistirem em trechos cantarolados por Ruben durante uma conversa, constituem o próprio diálogo e, portanto, também foram traduzidas.

Chattopadhyay (2021), em seu livro sobre o uso de som em produções audiovisuais, explica o som diegético e o não diegético da seguinte forma:

O termo “som diegético” caracteriza os sons que habitam o mundo construído [no filme] e cujas fontes estão visivelmente presentes dentro do espaço dos eventos fílmicos. Do mesmo modo, qualquer som além do espaço interior do universo fílmico é chamado de “não diegético”. (CHATTOPADHYAY, 2021, p. 26, tradução minha)⁶

Assim, pode-se denominar todas as músicas mencionadas como diegéticas: as duas primeiras são visivelmente tocadas em uma vitrola, e as músicas cantaroladas por Ruben fazem parte de um diálogo que ocorre enquanto ele dirige. Essa distinção entre som diegético e som não diegético é importante para embasar escolhas feitas na legendagem dessas músicas.

Observando a SDH desses trechos musicais, nota-se que, além do uso de itálico, o texto das músicas é flanqueado por colcheias, o que não foi reproduzido na LSE em português. Ambas as músicas tocadas pela vitrola foram traduzidas,

⁶ “The term ‘diegetic sound’ reflects the sounds that inhabit the constructed world and whose sources are visibly present within the space of filmic events. Likewise, any sound beyond the filmic universe’s interior space is called ‘non-diegetic’.”

italicizadas e anunciadas entre colchetes com uma breve descrição. Assim, o uso das colcheias “♪” foi reservado para assinalar músicas não diegéticas, que, nesse caso, corresponde unicamente à música dos créditos, comentada na subseção 4.12. Quanto às músicas cantaroladas por Ruben, usou-se o mesmo formato da música cantada por Lou, já que ambas são cantadas por personagens: foram italicizadas, e seu enunciador (neste caso, Ruben) foi explicitado.

Por último, comenta-se ainda o fato de uma das músicas tocadas na vitrola ser apresentada pelo seu título e nome da cantora na versão SDH (cf. Quadro 4). Decidiu-se não apresentar a música com essas informações na LSE, já que é possível que o espectador não conheça a música ou a artista, e essa citação poderia não ter tanto significado quanto uma descrição do tema da música, como feito na LSE.

Quadro 4 – Legendagem de músicas diegéticas

LSE	SDH
37 00:05:31,039 --> 00:05:33,917 <i>[Música romântica antiga]</i>	33 00:05:31,039 --> 00:05:33,917 [BESSIE SMITH'S "CARELESS LOVE BLUES" PLAYING]
39 00:05:40,507 --> 00:05:43,801 <i>Amor, ah, amor</i>	35 00:05:40,507 --> 00:05:43,801 ♪ <i>Love, oh, love</i> ♪
60 00:07:12,140 --> 00:07:14,893 <i>[Música lenta e romântica]</i> <i>Juntos</i>	57 00:07:12,140 --> 00:07:14,893 ♪ <i>Together</i> ♪
80 00:08:11,908 --> 00:08:15,828 -[Ruben cantando] <i>E eu faria tudo por amor</i>	77 00:08:11,908 --> 00:08:15,828 RUBEN: ♪ <i>And I would do Anything for love</i> ♪

Fonte: o autor.

No Quadro 4, as três primeiras legendas são exemplos das músicas tocadas na vitrola, e a última é um exemplo de uma das músicas cantaroladas por Ruben. Pode-se ver que as músicas tocadas na vitrola foram brevemente descritas com seu ritmo ou tema, e ambas são músicas românticas e antigas, durante as quais Ruben e Lou dançam e compartilham um momento leve e carinhoso. Essa cena ocorre logo após a rotina matinal de Ruben, e ambas existem em contraste

com a primeira cena do filme, na qual o casal canta uma música de *heavy metal*, abrasiva, alta e agressiva. Essa sequência, posterior à cena de abertura, estabelece mais intimamente o relacionamento dos dois personagens, mostrando todo o carinho e cuidado que há entre os dois. Para essas músicas, optou-se por descrever o seu tema e ritmo, já que elas contribuem para o relacionamento dos personagens, e, com isso, espera-se ajudar a aprofundar o investimento emocional do espectador com os personagens.

4.5 Exame Médico e Sonoridade das Palavras

Aos 14 minutos de filme, quando percebe que sua perda de audição não é algo temporário, Ruben decide ir a uma consulta médica, onde passa por uma audiometria, um exame médico que determina o grau de surdez que ele agora possui. Durante esse exame, o médico, em uma cabine separada de Ruben, enuncia palavras para que Ruben as tente ouvir e repetir. A cena começa mostrando Ruben em uma sala separada, ouvindo, de maneira muito baixa, as palavras do médico e as repetindo. A câmera então muda o enquadramento para o lado de fora da sala; o som se normaliza, e o espectador ouve agora a voz do médico sem o ponto de escuta subjetivo de Ruben. Ao mesmo tempo, a câmera se afasta lentamente de Ruben, provocando uma sensação de distância e isolamento.

A questão tradutória dessa cena é a escolha das palavras, na LSE, para traduzir o teste elaborado pelo médico. Ruben apenas ouve e repete as palavras, e, por esse motivo, se as palavras enunciadas pelo médico fossem traduzidas 'literalmente', a legenda perderia sua relevância e adequação, já que a leve diferença de sonoridade entre as palavras, o que demonstra o nível da surdez de Ruben, não seria adaptada para a LSE em português. Por isso, para a LSE, decidiu-se priorizar a escolha de palavras com sonoridade semelhante em português para sublinhar a discrepância sonora entre as palavras ditas pelo médico e aquelas ditas por Ruben (cf. Quadro 5). Vale ressaltar, contudo, que a veracidade médica não foi uma diretriz para a legendagem desse trecho.

Quadro 5 – Adaptação da sonoridade para o português

LSE	SDH
178 00:14:45,760 --> 00:14:47,219 <i>Nave.</i>	178 00:14:45,760 --> 00:14:47,219 <i>Mess.</i>
179 00:14:47,220 --> 00:14:48,804 [Abafado] Neve.	179 00:14:47,220 --> 00:14:48,804 [MUFFLED] Mace.
180 00:14:48,805 --> 00:14:50,056 <i>Casa.</i>	180 00:14:48,805 --> 00:14:50,056 <i>Cause.</i>
181 00:14:51,224 --> 00:14:52,225 [Abafado] Cama.	181 00:14:51,224 --> 00:14:52,225 Cars.

Fonte: o autor.

4.6 A Perspectiva de Ruben e Descrição de Ações

Mais adiante no filme, aos 28 minutos, Ruben se encontra na comunidade para pessoas surdas e está prestes a conversar com o organizador, Joe. Levando Ruben para sua sala, Joe para no caminho e conversa, em língua de sinais, com um dos membros da casa. No filme, não há uma legenda queimada⁷ para o que está sendo dito, e, na SDH original, a seguinte legenda é exibida: “[MOUTHING WORDS]”. Essa é uma descrição que a SDH em inglês usa três vezes para descrever algumas falas de Joe quando ele se comunica por língua de sinais.

No filme, Joe explica que se tornou surdo quando adulto, devido a uma explosão na guerra. Portanto, faz sentido que, às vezes, ele gesticule com a boca enquanto se comunica por língua de sinais. Ainda assim, sempre que a descrição “[MOUTHING WORDS]” é empregada na SDH, ela descreve apenas esse gesto, já que Joe não está fazendo nenhum barulho em específico, como soletrando as palavras. Além disso, todos os usos dessa descrição ocorrem na parte do filme em que Ruben ainda não aprendeu língua de sinais. O espectador, assim como o personagem, não consegue entender o que está sendo dito, aproximando assim as experiências tanto do personagem quanto do espectador, o que reforça a

⁷ O termo “legenda queimada” se refere a uma legenda que faz parte do vídeo de um filme, e não de um arquivo separado de legendas, como é o caso da LSE desta monografia. O termo surge da prática, agora ultrapassada, de “queimar” (gravar), com ácido, as legendas na película dos filmes a serem exibidos nos cinemas. Após “queimada”, a legenda era inseparável do vídeo do filme (ARAÚJO, 2002).

identificação com Ruben e, conseqüentemente, o investimento do espectador na história em tela.

Na LSE, com exceção de um caso, optou-se por não incluir esse feito “sonoro” pelos seguintes motivos: primeiramente, julgou-se redundante a inclusão de uma legenda de efeito sonoro que, na prática, não descreve som algum, e sim um gesto que o espectador consegue ver. Nascimento (2018) cita o aparecimento dessa mesma descrição em seu estudo de *corpus*. A pesquisadora explica:

Não há um termo para isso em português. Ao buscar traduções para “*mouthing*” no COMPARA, foram encontrados termos como “sussurrando” e “murmurando”, mas ambos são inadequados para o contexto em que se encontrou essas legendas nos *subcorpora*. (NASCIMENTO, 2018, p.157)

Também no caso da LSE d’O *Som do Silêncio*, julgou-se que traduções como “sussurrando” e “murmurando” seriam inadequadas, já que Joe não está sussurrando palavras para Ruben, mas apenas gesticulando com a boca. Por esses motivos, decidiu-se aproximar ao máximo a perspectiva do espectador à de Ruben ao não usar legendas descritivas nesses momentos. A única exceção ocorre aos 44 minutos, durante uma reunião entre os membros da comunidade, na qual experiências de vida são compartilhadas.

Antes de começar, uma oração é feita em língua de sinais, a qual foi incluída na SDH, antecedida da descrição “[MOUTHING]” (cf. Quadro 6). Apesar de, na LSE, se prezar por uma experiência similar entre o espectador e o personagem, esse foi um momento em que foi feita a escolha de incluir aquilo sendo dito em língua de sinais, ainda que Ruben não entendesse o que estava sendo dito. Essa escolha vem em virtude da relevância temática que a oração tem para a narrativa e como ela ecoa com a experiência de Ruben. A descrição “[MOUTHING]” foi adaptada por “[Em língua de sinais]”, explicitando, assim, que a legenda não descreve palavras sendo ditas em voz alta.

Quadro 6 – Legendagem da oração em língua de sinais

LSE	SDH
593 00:44:09,480 --> 00:44:12,357 [Em língua de sinais] <i>Deus, me dê serenidade</i>	602 00:44:09,480 --> 00:44:12,357 [MOUTHING] <i>God, grant me the serenity</i>
594 00:44:12,358 --> 00:44:14,901 <i>para aceitar o que não posso mudar,</i>	603 00:44:12,358 --> 00:44:14,901 <i>to accept the things I cannot change,</i>
595 00:44:14,902 --> 00:44:17,445 <i>coragem para mudar o que posso,</i>	604 00:44:14,902 --> 00:44:17,445 <i>the courage to change the things I can,</i>
596 00:44:17,446 --> 00:44:20,783 <i>e a sabedoria para saber a diferença.</i>	605 00:44:17,446 --> 00:44:20,783 <i>and the wisdom to know the difference.</i>

Fonte: o autor.

Como explicado anteriormente, diversas escolhas feitas durante a LSE tiveram como objetivo aproximar ao máximo a experiência do espectador à de Ruben, já que isso propicia que o espectador tenha empatia com o personagem e se envolva mais na história. Entretanto, no trecho em que a oração é feita em língua de sinais por Joe, julgou-se que seria mais vantajoso que o espectador pudesse entendê-la. Essa escolha em específico vai contra a ideia de aproximar as experiências do personagem e do espectador, já que, nesse momento, o personagem não entende língua de sinais. Contudo, entendeu-se que, nesse caso específico, a oração ecoava diretamente com a história de Ruben e, portanto, poderia incitar reflexões no espectador, enriquecendo, assim, sua experiência.

4.7 “Uhum” e Outras Vocalizações

Durante a primeira versão da LSE, sons que indicavam concordância ou aceitação (“Mm-hmm”, “Hmm” etc.) foram traduzidos e usados normalmente sempre que os personagens produziam esse ruído. Entretanto, logo ficou clara a possibilidade de esse som causar estranhamento ou soar ambíguo para o público surdo e ensurdecido, já que ele descreve um ruído não verbal que poderia ser confundido com um gemido ou murmúrio. Para esses casos (cf. Quadro 7), optou-se

por seguir a sugestão de Nascimento (2018, p. 156), que substitui a legenda desse som por uma descrição como “[Concorda]”, “[Discorda]” e “[Hesita]”.

Quadro 7 – Adaptação de vocalizações em efeitos sonoros

LSE	SDH
45 00:06:03,280 --> 00:06:05,282 -Lou, levanta. [Lou concorda]	40 00:06:03,280 --> 00:06:05,282 - Lou, it's up time. - Mm-hmm.
395 00:30:18,074 --> 00:30:19,192 [Joe concorda]	402 00:30:17,983 --> 00:30:19,192 JOE: Mm-hmm.
397 00:30:24,823 --> 00:30:25,949 [Ruben hesita]	404 00:30:24,823 --> 00:30:25,949 Um...

Fonte: o autor.

A escolha de substituir todo murmúrio e vocalização por uma descrição de intenção surge da ideia de tornar a legenda o menos ambígua possível, visto que o público-alvo de uma LSE não possui à sua disposição o som do filme e, conseqüentemente, não tem acesso à entoação com a qual os personagens falam. Sem essa faceta da atuação, torna-se mais difícil distinguir o sentido de termos como “Mm-hmm” ou “Um...”, o segundo, podendo, inclusive, ser confundido com o número “um.” Assim, espera-se que essas escolhas ajudem a evitar confusões e tornem a leitura de uma LSE mais fácil.

4.8 Inclusão de Efeitos Sonoros

Como já citado, Naves *et al.* (2016) afirmam que apenas efeitos sonoros importantes para a trama ou para ambientação da história precisam ser legendados. Essa importância, no entanto, é relativa, cabendo ao tradutor da LSE a escolha do que deve ou não ser incluso. Sobre esse discernimento que o tradutor deve ter, Neves (2005) afirma o seguinte:

Assim que os tradutores perceberem como o som transmite informações emocionais, narrativas e metatextuais, será mais fácil para que eles

identifiquem a função de cada efeito sonoro e escolher a melhor maneira de transmitir esses efeitos. (NEVES, 2005, p. 249, tradução minha)⁸

Em uma entrevista para o sítio eletrônico *Collider*, Darius Marder, diretor d’*O Som do Silêncio*, descreve a intencionalidade que há por trás da inclusão de cada cena, cada música e cada efeito sonoro no corte final de um filme:

Então conversei com Nicolas [Becker, editor de som] e meu diretor de fotografia, Daniël Bouquet, e conversamos sobre como o som e a imagem podem coexistir e como têm que interagir. Não basta filmar a imagem e gravar o som e esperar que funcione. Precisam estar sincronizados e ser muito, muito específicos e intencionais, sem parecer um truque barato. (MARDER, 2020, s.p., tradução minha)⁹

Levando isso em conta, descrevem-se agora duas cenas que, na SDH, não tiveram seus efeitos sonoros descritos, mas que foram considerados importantes e, portanto, legendados na LSE.

O primeiro efeito sonoro a ser mencionado ocorre na mesma cena em que é feita a oração em grupo, durante a reunião. O personagem de Joe encabeça a reunião, comunicando-se em língua de sinais com os demais membros, enquanto Ruben observa, sem entender o que está sendo dito ao seu redor. O espectador não ouve essa cena através do ponto de escuta subjetivo de Ruben, mas sim através do ponto de escuta espacial. Contudo, além do ruído do esfregar de mãos de Joe enquanto esse se comunica, o único outro som presente na cena é o cantar de insetos (cf. Quadro 8).

Quadro 8 – Adição de efeito sonoro

LSE	SDH
597 00:44:38,725 --> 00:44:41,357 [Barulho de insetos à distância]	-

Fonte: o autor.

Nota-se que o som não foi descrito na SDH, mas, devido à sua justaposição à situação em que o protagonista se encontra, acredita-se que o efeito sonoro contribui para reforçar uma sensação de solidão ou de isolamento. Sons de insetos

⁸ “Once translators become aware of the way sounds convey emotional, narrative and metatextual information it will be easier for them to identify the function of each sound effect and to make choices on the best ways to transmit such effects.”

⁹ “And then, I eventually talked it through with Nicolas and my DP Daniël Bouquet, and we started talking about how sound and picture can co-exist and how they need to interact. It’s not enough to do sound and do picture and then hope it works. They have to cut together and be very, very specific and intentional, and yet not a gimmick.”

cantando remetem a ideias de natureza, quietude e solidão. Na cena em que esse som está presente, Ruben está, na verdade, rodeado de pessoas que compartilham a experiência da surdez com ele. Por esse motivo, acredita-se que a inclusão desse som sirva para expressar uma solidão e isolamento interior ao personagem, e, por causa dessa conotação, julgou-se importante que fosse descrita para o público da LSE, o que não foi feito na SDH.

A segunda adição de efeito sonoro a ser comentada ocorre aos 52 minutos de filme, durante uma transição de cena. Inicialmente, Ruben se encontra em uma aula de língua de sinais com outras pessoas. A cena apresenta um ponto de escuta espacial, mas logo transita para o ponto de escuta subjetivo de Ruben. De repente, um ruído abafado e grave, usado várias vezes durante o filme para simular a perspectiva sonora de Ruben, começa a soar. Entretanto, o ruído logo se mistura a um efeito sonoro de ambiente tenso cujo volume aumenta gradativamente.

A cena muda para Ruben e outro membro da comunidade caminhando em direção à casa, com o efeito sonoro cada vez mais tenso e o volume cada vez mais alto. O som muda então para um ponto de escuta espacial, e é possível ouvir que o efeito sonoro tenso e alto nada mais é do que uma sirene de nevoeiro, usada em trilhos de trem. Durante ambas as cenas, Ruben está visivelmente pensativo, com seu olhar perdido. Na cena seguinte, ele quebra uma das regras da comunidade ao se infiltrar no escritório de Joe e usar seu computador para ler *e-mails* que Lou lhe havia mandado. Essa cena de transição em que sua perspectiva sonora se funde com um efeito tenso e crescente reflete o estado emocional de Ruben naquele momento do filme.

Na SDH, essa transição foi descrita com “[LOW RUMBLING]” para o ruído inicial e “[♪♪♪]” para descrever o efeito sonoro tenso; porém, a mudança de ponto de escuta para a sirene de nevoeiro sequer é legendada. Na LSE, optou-se por explicitar a sensação expressa pelo efeito sonoro e a troca do ponto de escuta. Devido às limitações de caracteres por linha, descreveu-se “sirene de nevoeiro” por “buzina”, mas acredita-se que ambos os nomes sejam apropriados, já que ambos descrevem um som trivial, em comparação com o efeito sonoro tenso e alto construído no ponto de escuta subjetivo de Ruben.

Quadro 9 – Construção e quebra de tensão com efeitos sonoros

LSE	SDH
636 00:51:40,472 --> 00:51:42,349 [Ruído abafado]	642 00:51:40,472 --> 00:51:42,349 [LOW RUMBLING]
637 00:51:48,981 --> 00:51:51,859 [Som abafado e tenso]	643 00:51:48,981 --> 00:51:51,859 [♪♪♪]
638 00:52:03,641 --> 00:52:06,105 [Ruído abafado se intensifica]	-
639 00:52:06,130 --> 00:52:07,539 [Ruído abafado termina]	-
640 00:52:07,564 --> 00:52:09,209 [Buzina à distância]	-

Fonte: o autor.

As intervenções feitas no trecho do Quadro 9 se fazem necessárias para adaptar, para o público da LSE, a gradativa intensificação de um sentimento de tensão no ponto de escuta subjetivo de Ruben, contrastado com uma quebra de expectativa quando a edição de som do filme transita para um ponto de escuta espacial. Nota-se que, na SDH, não parece ter havido tal preocupação. Como explicado anteriormente, o efeito sonoro distorcido e tenso que se intensifica só se encontra no ponto de escuta subjetivo de Ruben, já que ele logo se revela, no ponto de escuta espacial, ser apenas uma sirene de nevoeiro. Esse é um momento em que o filme usa a edição de som para descrever o estado mental de Ruben: se o som distorcido e tenso só ocorre em seu ponto de escuta, ele é um reflexo de seu estado mental.

Essa é uma ideia perdida na SDH, e, na LSE, buscou-se adaptá-la através da intensificação dos efeitos sonoros e de sua ordem de exibição: o som real, a [Buzina à distância], só é revelado após se estabelecer que o som transitou para o ponto de escuta espacial, com o uso de [Som normal]. Procurou-se, assim, transmitir a ideia de como Ruben, apesar de estar começando a “aprender a ser surdo”, ainda se sente desconfortável e tenso com sua condição atual.

4.9 Sons de Fora de Tela

Por vezes, os efeitos sonoros que os personagens escutam, além de não estarem em cena, encontram-se a certa distância deles. Para um espectador ouvinte, isso é facilmente distinguível pelo volume e eco que esses sons fariam. Contudo, durante a elaboração de uma LSE, esse fator deve ser levado em conta quando se descrevem os efeitos sonoros, já que a falha em assinalar essa distância pode provocar legendas ambíguas e confusas.

Nascimento (2018, p. 89) sugere que, para descrever efeitos sonoros relevantes para a trama, mas que ocorrem fora do campo de visão dos personagens, a expressão “em off” seja utilizada. Apesar de as sugestões de Nascimento (2018) serem uma grande ajuda para tradutores de LSE, questiona-se a eficácia da expressão “em off” para essas legendas. Ao usar uma palavra em inglês e derivada de uma expressão da área cinematográfica (*off-screen*, ou seja, “fora da tela”), julgou-se que o termo poderia causar mais confusões do que esclarecimento entre o público. A alternativa encontrada na elaboração da LSE d’*O Som do Silêncio* foi usar a expressão “à distância” (cf. Quadro 10).

Quadro 10 – Descrição de sons de fora da tela

LSE	SDH
827 01:18:13,041 --> 01:18:14,767 [Buzina tocando à distância]	-
963 01:29:54,014 --> 01:29:56,892 [Sirene tocando à distância]	918 01:29:54,014 --> 01:29:56,892 [SIREN WAILING IN DISTANCE]

Fonte: o autor.

Através do uso constante de “à distância” para descrever efeitos sonoros que ocorrem fora da câmera em vez de usar diferentes descrições ou, inclusive, uma expressão em inglês, buscou-se que a leitura dessas descrições fosse facilitada, tornando-as mais consistentes e intuitivas.

4.10 Uso de Outras Línguas Estrangeiras

No ato final d’*O Som do Silêncio*, Ruben, após adquirir seus implantes cocleares, viaja até a Europa para se encontrar com Lou, onde ela mora com o pai.

Há, nessa porção do filme, duas situações a serem comentadas, que giram em torno do uso de uma segunda língua estrangeira. A primeira corresponde às falas em francês de Richard, o pai de Lou, e a segunda é uma música cantada em francês por Richard e Lou.

No primeiro caso, há um diálogo entre Ruben e Richard através de um interfone, no qual Richard responde em francês por não saber com quem está falando. Ao perceber que fala com alguém estrangeiro, Richard pergunta em inglês “Quem é?” (“*Who is this?*”). Com exceção de um diálogo, o filme não inclui legendas queimadas em inglês para as falas em francês, ou seja, é possível inferir a intenção de fazer o espectador se sentir um estrangeiro, exatamente como Ruben, ao não ser explicado o que está sendo dito ao seu redor. A inclusão de legendas, no próprio filme, para apenas um diálogo em francês é o que denota essa intencionalidade (cf. Quadro 11).

Quadro 11 – Falas em francês indicadas como efeitos sonoros

LSE	SDH
1014 01:35:41,444 --> 01:35:45,030 <i>[Homem falando em francês pelo interfone, distorcido]</i>	969 01:35:41,444 --> 01:35:45,030 [RICHARD SPEAKS DISTORTED FRENCH OVER INTERCOM]
1015 01:35:45,031 --> 01:35:47,717 É, oi. É o...?	970 01:35:45,031 --> 01:35:46,908 Yeah, hi. Is that, um...?
1016 01:35:47,742 --> 01:35:49,369 A Lou está?	971 01:35:47,742 --> 01:35:49,369 Is Lou there?
1017 01:35:50,536 --> 01:35:52,412 <i>[Homem falando em francês]</i>	972 01:35:50,536 --> 01:35:52,412 [RICHARD SPEAKS IN FRENCH]
1018 01:35:52,413 --> 01:35:53,998 <i>[Em inglês] Quem é?</i>	973 01:35:52,413 --> 01:35:53,998 [IN ENGLISH] <i>Who is this?</i>

Fonte: o autor.

Para adaptar esse sentimento, legendaram-se as falas em francês de maneira a apenas deixar claro que se trata de um idioma estrangeiro, tratando-as como efeitos sonoros. Além disso, como o personagem de Richard ainda não foi apresentado seu pelo nome, foi descrito, na LSE, como “[Homem]”. Apesar de essa

mesma descrição ser usada em uma das primeiras cenas do filme para descrever outro personagem secundário, que tem apenas duas falas, o novo contexto e local onde Ruben se situa tornaram apropriado seu uso, já que o personagem principal não sabe com quem está falando e essa identificação não remeteria ao primeiro uso de “[Homem]”.

Apesar de algumas falas em francês terem sido entendidas durante a elaboração da LSE, como “*Bonjour?*” ou “*Oui?*”, buscou-se mantê-las sob uma descrição como [*Homem falando em francês*]. A ideia por detrás desse procedimento foi fazer com que o espectador se sentisse tão estrangeiro e deslocado quanto Ruben, o que aumenta a identificação do espectador com o personagem.

O segundo caso a ser comentado ocorre durante uma festa na casa de Richard. Em determinado momento, ele pede a Lou que cante com ele uma música, em francês, enquanto ele toca piano (cf. Figura 5). Esse pedido, em francês, é legendado no próprio vídeo do *Blu-Ray* do filme, e não em um arquivo de legendas, ou seja, é um momento que os idealizadores do filme queriam que fosse entendido pelo público, em oposição às falas em francês anteriormente mencionadas. O ponto central, no entanto, é a música cantada a seguir, que, assim como na sequência inicial, é cantada ao vivo pelos personagens.

Ao contrário do diálogo que a precede, a canção não teve sua letra legendada no filme. Nesse trecho, a SDH optou, inclusive, por transcrever a música em seu idioma original, o francês. Na prática, esta é uma escolha que não ajuda o espectador surdo ou ensurdecido a entender o que está sendo dito, já que ele precisaria entender francês para compreender a música.

A música cantada por Lou e seu pai, como dito anteriormente, está em francês, já que esse é o idioma de seu pai e do lugar onde estão. A língua francesa não é um idioma de trabalho do autor desta monografia, mas é um dos idiomas de trabalho da orientadora desta monografia, a Profa. Dra. Francine Assis Oliveira. Por isso, solicitou-se sua ajuda para traduzir esse trecho em específico, o que a orientadora se dispôs a fazer (cf. Quadro 12).

Figura 5 – Legenda queimada em inglês



Fonte: Blu-Ray de *O Som do Silêncio*, 2019.

Quadro 12 – Música cantada em francês

LSE	SDH
1165 01:45:39,887 --> 01:45:41,626 [Richard, em francês] Você,	1113 01:45:39,917 --> 01:45:41,626 ♪ <i>Toi</i> ♪
1166 01:45:41,627 --> 01:45:43,337 [Lou, em francês] <i>você sorri</i>	1114 01:45:41,627 --> 01:45:43,337 ♪ <i>tu souris</i> ♪
1167 01:45:45,130 --> 01:45:48,676 <i>E eu, eu choro</i>	1115 01:45:45,130 --> 01:45:48,676 ♪ <i>Et, moi je pleure</i> ♪
1168 01:45:49,802 --> 01:45:53,264 <i>Você, você se vai</i>	1116 01:45:49,802 --> 01:45:53,264 ♪ <i>Toi, tu t'en vas</i> ♪
1169 01:45:54,890 --> 01:45:57,977 <i>Eu, eu fico</i>	1117 01:45:54,890 --> 01:45:57,977 ♪ <i>Moi, je demeure</i> ♪

Fonte: o autor.

Esse é outro momento em que foi feita a escolha de dar ao espectador informações que o personagem principal não tem acesso devido ao idioma. Nesse caso, assim como a oração em língua de sinais descrita na seção 4.6, Ruben não entende o que está sendo dito, mas decidiu-se incluir a tradução da música na LSE.

Novamente, assim como na oração, essa escolha se deu em virtude da relevância temática que a letra da música tem para a história de Ruben.

A música, feita por Richard para a falecida mãe de Lou, menciona a partida de alguém muito amado e um passado melhor, refletindo perfeitamente a relação atual de Ruben e Lou: depois de tanto tempo e tantas mudanças pelas quais ambos passaram, eles parecem mais distantes do que nunca, e, por mais que exista amor, seus caminhos não parecem se cruzar mais. Na SDH, optou-se por manter o texto da música em francês, o que limita o entendimento da música aos espectadores que saibam o idioma. Enquanto isso, escolheu-se, na LSE, traduzir a música para que todo o público-alvo da Legenda a compreenda e ela possa, com seu tema, enriquecer a experiência do espectador.

4.11 Cena Final

Após se reencontrar com Lou, Ruben percebe que o relacionamento e a vida que ambos tinham juntos não pode mais existir – os dois personagens passaram por mudanças significativas demais para voltarem atrás. Por isso, Ruben vai embora pela manhã, e a sequência final o acompanha enquanto ele caminha pelas ruas e os sons ao seu redor se tornam cada vez mais distorcidos, barulhentos e incômodos, até que ele decide remover seus implantes e a câmera foca em seu rosto, em silêncio absoluto, pelos segundos finais do filme.

Não há diálogos durante toda essa sequência; ela é, originalmente, visual e sonora em sua íntegra. O impacto emocional proporcionado pela cena do final do filme surge do contraste abrupto entre o silêncio e todos os sons distorcidos com os quais Ruben e o espectador estavam sendo bombardeados. Sobre o funcionamento do silêncio do cinema, Chion (2011) afirma:

Contudo, a impressão de silêncio numa cena de filme não é o simples efeito de uma ausência de ruído; só se produz quando é trazido por todo um contexto e por toda uma preparação, que consiste, no mais simples dos casos, em fazê-lo preceder de uma sequência barulhenta. Por outras palavras, o silêncio nunca é um vazio neutro; é o negativo de um som que ouvimos anteriormente ou que imaginamos; é o produto de um contraste. (CHION, 2011, p. 50)

Por isso, a principal escolha feita na legendagem dessa última sequência (cf. Quadro 13) foi a de reforçar o aumento gradativo do incômodo provocado pelos sons no ambiente em que Ruben se encontra. Para esse objetivo, legendaram-se os sons e ruídos mais proeminentes da sequência, atentando-se para a sincronia entre

o efeito sonoro e o aparecimento da legenda. Ao se comparar a LSE com a SDH, vê-se que aquela procurou conferir a cada efeito sonoro sua própria legenda, o que confere à LSE um número maior de legendas exibidas durante a mesma sequência. Ainda em contraste com a SDH, adicionou-se uma legenda para sublinhar o impacto do efeito sonoro dos sinos em Ruben: “[Sino alto e distorcido continua tocando]” foi sincronizado com o momento em que Ruben decide desativar seus implantes.

No final do filme, depois de toda uma sequência em que seus sentidos são bombardeados por sons distorcidos e altos, Ruben desativa seus implantes cocleares e contempla um momento de silêncio absoluto. Para que essa escolha faça sentido e impacte emocionalmente o espectador, o filme faz com que ele passe pelo mesmo que Ruben, ouvindo os mesmos sons distorcidos e altos que o personagem. Por esse motivo, buscou-se adaptar essa agressão sonora para o público da LSE através da adição de efeitos sonoros que não foram descritos na SDH, apesar de serem acentuados pelo filme.

Tentou-se, portanto, imprimir no espectador surdo e ensurdecido a sensação sufocante pela qual Ruben passa através da constante leitura de efeitos sonoros altos e distorcidos. Apesar de haver um aumento no número de legendas durante a sequência, em comparação com a SDH, não se acredita que essa escolha se torne excessiva para o público da LSE, visto que todas as legendas estão abaixo dos dezoito caracteres por segundo recomendados e que cada efeito sonoro tem sua própria marcação.

Quadro 13 – Construção de tensão através dos efeitos sonoros

LSE	SDH
1262 01:53:36,435 --> 01:53:37,980 [Chiado distorcido]	1208 01:53:36,435 --> 01:53:38,729 [DISTORTED STATIC AND BIKE BELL RINGS]
1263 01:53:38,005 --> 01:53:39,535 [Campainha de bicicleta]	-
1264 01:53:43,394 --> 01:53:45,085 [Alarme distorcido]	-
1265 01:53:45,110 --> 01:53:47,195 [Conversa distorcida inaudível]	1209 01:53:45,110 --> 01:53:47,195 [DISTORTED INDISTINCT CONVERSATION]
1266 01:53:53,694 --> 01:53:55,397 [Buzina de carro distorcida]	1210 01:53:53,785 --> 01:53:55,287 [DISTORTED CAR HORN HONKS]
1267 01:53:56,997 --> 01:53:58,623 [Meninos discutindo]	1211 01:53:56,997 --> 01:53:58,623 [BOYS CHATTERING INDISTINCTLY]
1268 01:54:03,378 --> 01:54:05,589 [Música distorcida à distância]	1212 01:54:03,378 --> 01:54:05,589 [♪♪♪]
1269 01:54:10,135 --> 01:54:11,927 [Freio de moto distorcido]	1213 01:54:10,135 --> 01:54:11,927 [DISTORTED BRAKES SQUEAL]
1270 01:54:11,928 --> 01:54:14,638 [Burburinho distorcido de crianças]	214 01:54:11,928 --> 01:54:14,638 [CHILDREN CHATTERING]
1271 01:54:14,639 --> 01:54:17,520 [Sirene de ambulância distorcida à distância]	1215 01:54:14,639 --> 01:54:17,517 [DISTORTED SIREN WAILING IN DISTANCE]
1272 01:54:17,545 --> 01:54:19,951 [Barulho alto de motor]	-
1273 01:54:19,976 --> 01:54:22,521 [Cacofonia de ruídos altos e distorcidos]	-
1274 01:54:30,947 --> 01:54:33,867 [Sino alto e distorcido tocando]	1216 01:54:30,947 --> 01:54:33,867 [DISTORTED CHURCH BELL TOLLING]

Quadro 13 – Construção de tensão através dos efeitos sonoros

1275 01:54:43,550 --> 01:54:46,753 [Sino distorcido e alto continua tocando]	-
1276 01:54:50,219 --> 01:54:53,260 [Silêncio total]	1217 01:54:50,258 --> 01:54:52,135 [AUDIO MUTED]

Fonte: o autor.

4.12 Música dos Créditos

Após o silêncio e a cena final, durante os créditos, toca a música “*Green*”. Composta por Abraham Marder, coescritor do filme e irmão do diretor, Darius Marder, trata-se de uma música lenta cujo único instrumento é um piano, expressando sensações de calma e melancolia. Além desse eco com o final emocional do filme, a música foi composta especialmente para a obra e só é reproduzida nesse momento. Por esses motivos, viu-se relevante legendar a letra da música.

Assim como na cena no *trailer*, descrita na seção 3.1.4 desta monografia, o nome e compositor da música, como descritos na SDH, foram substituídos por uma descrição do instrumental e da emoção expressa. Nesse caso, optou-se por incluir a letra entre as colcheias (♪), como feito na SDH, para indicar que se trata de uma música não diegética, parte da trilha sonora do filme e não cantada por um personagem (cf. Quadro 14).

Quadro 14 – Descrição da música e indicação de som não diegético

LSE	SDH
1276 01:56:18,555 --> 01:56:21,391 [Piano lento e melancólico]	1218 01:56:18,555 --> 01:56:21,391 [ABRAHAM MARDER'S "GREEN" PLAYING]
1277 01:56:34,112 --> 01:56:35,614 ♪ <i>Parti</i> ♪	1219 01:56:34,112 --> 01:56:35,614 ♪ <i>Gone</i> ♪
1278 01:56:36,740 --> 01:56:39,326 ♪ <i>Hoje sob a chuva</i> ♪	1220 01:56:36,740 --> 01:56:39,326 ♪ <i>Into the rain today</i> ♪

Fonte: o autor.

Como mencionado anteriormente, uma breve descrição do tema da música é mais útil para um espectador surdo ou ensurdecido do que o nome da música e seu compositor, sobretudo no caso desta música, composta especialmente para os créditos do filme. Novamente, observou-se que o tema e a letra da música se relacionam diretamente com a história do filme. Nesse caso, é possível interpretar sentimentos de melancolia e liberdade ao mesmo tempo, sentimentos que Ruben provavelmente sentiu nos momentos finais do filme; e, por esse motivo, escolheu-se transmitir isso para o público da LSE.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo desta monografia foi elaborar uma LSE para o filme *O Som do Silêncio* e refletir sobre o processo e as escolhas feitas durante esse trabalho. O foco dessa Legenda seria adaptar, para o público surdo e ensurdecido, o contraste entre as diferentes perspectivas sonoras do filme criado através da edição de som. Para embasar os critérios técnicos das legendas e sua consistência em relação a outras produções acessíveis, usou-se extensamente o *Guia para Produções Audiovisuais Acessíveis* (Naves *et al.* 2016), e a tese de Nascimento (2018) serviu como referência quanto às nuances da tradução dos efeitos sonoros. Entretanto, aponta-se o fato de que, em diversos momentos da elaboração da LSE, escolhas diferentes daquelas sugeridas por fontes como o *Guia* ou Nascimento (2018) tiveram que ser feitas em favor das necessidades específicas da obra trabalhada e o público da LSE. Acredita-se que isso revela o papel do tradutor como criador, um profissional capaz de fazer suas próprias escolhas e de fundamentá-las, sobretudo quando dispõe de metarreflexão (ALVES, 2005; DA SILVA, 2012).

Ao usar a SDH como base para a produção da LSE, ficou claro que, apesar de a SDH ser, em teoria, equivalente à LSE, dados os parâmetros em comum entre ambas as modalidades (*i.e.*, descrição de efeitos sonoros, explicitação de falantes e indicação do uso de músicas), elas possuem diversas divergências, como o número de caracteres por linha, a quantidade de caracteres por segundo e a maneira como efeitos sonoros e músicas são descritos. Portanto, defende-se que a produção de uma LSE deve ter como prioridade máxima a adaptação da obra audiovisual à experiência do público surdo e ensurdecido. Através das análises das legendas, explicaram-se as estratégias usadas para esse fim.

Este é um trabalho que se justifica por colocar em prática e discorrer sobre parâmetros da área da TAVa, que é de grande relevância social, fato reforçado pela existência de leis brasileiras que exigem a disponibilidade de ferramentas de acessibilidade a produções culturais, como a Lei nº 13146/2015, que estabelece o Estatuto da Pessoa com Deficiência. Cita-se ainda a importância do filme estudado, cujo tema central é um possível incentivo para que espectadores da comunidade surda e ensurdecida busquem vê-lo, o que faz a existência de uma LSE para essa obra tão importante.

Admite-se que muitas reflexões e escolhas tradutórias foram feitas após um longo processo de análise das legendas e do referencial teórico, o que poderia não ser possível em um contexto comercial, no qual o tradutor de LSE trabalharia com prazos relativamente curtos. Por esse motivo, acredita-se que um conhecimento teórico da área da TAVa, da LSE e da linguagem cinematográfica seja de grande valor para tradutores dessa área.

Apesar de trabalhar com um filme inteiro, esse é um trabalho elaborado por um tradutor iniciante, um formando em tradução que vem dando seus primeiros passos na TAVa. Além disso, embora alguns teóricos e textos da área da linguagem cinematográfica tenham servido para embasar este trabalho, principalmente no que diz respeito ao uso do som, o autor desta monografia não possui uma educação formal em cinema. Um terceiro fator limitante deste trabalho foi a falta de um *feedback* do público surdo e ensurdecido, com a LSE tendo sido feita para esse público, mas não avaliada por ele. Por esses motivos, sugerem-se, como possíveis trabalhos para futuros pesquisadores da área, um estudo de recepção desta LSE com seu público-alvo ou, com um enfoque diferente, um trabalho sobre a mesma Legenda, mas partindo de uma fundamentação narrativa e cinematográfica.

Por fim, espera-se que a LSE elaborada neste trabalho possa facilitar o acesso de espectadores surdos ou ensurdecidos à obra *O Som do Silêncio*. Além disso, espera-se que, assim como os trabalhos que inspiraram e fundamentaram esta monografia, esta sirva como referência aos tradutores de LSE e pesquisadores da área.

REFERÊNCIAS

- ALVES, F. Ritmo cognitivo, meta-função e experiência: parâmetros de análise processual no desempenho de tradutores novatos e experientes. *In*: ALVES, F; MAGALHÃES, C. M.; PAGANO, A. S. (Org.). **Competência em tradução: cognição e discurso**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005. p. 109-169.
- ARAÚJO, V. L. S. O processo de legendagem no Brasil. **GELNE**, Fortaleza, v. 4, n. 1/2, s.p., 2002.
- ARAÚJO, V. L. S. Por um modelo de legendagem para surdos no Brasil. **Tradução & Comunicação**, São Paulo, n. 17 p. 59-76. set. 2008.
- ARAÚJO, V. L. S.; VIEIRA, P. A.; MONTEIRO, S. M. M. Legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE): um estudo de recepção com surdos da região Sudeste. **Tradterm**, São Paulo, v. 22, p. 283-302. dez. 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2317-9511.tradterm.2013.69132>. Acesso em: 21 mar. 2022.
- ARRIVAL. Direção: Denis Villeneuve. Produção de FilmNation Entertainment. Estados Unidos: Paramount Pictures, 2016. 1 Blu-Ray.
- BRASIL. **Lei nº 13146, de 6 de julho de 2015**. Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Brasília, DF: Presidência da República, 2015. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13146.htm. Acesso em: 21 mar. 2022
- CARVALHO, F. C. M.; SOUZA, M. C. de; ALVES, O. P. da S.; LEONEL, W. H. dos S. Legendas no processo ensino aprendizagem na educação inclusiva na modalidade a distância. *In*: CONGRESSO INTERNACIONAL ABED DE EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA, 23., 2017, Foz do Iguaçu. **Anais**. São Paulo: Associação Brasileira de Educação a Distância, 2017. Disponível em: <http://www.abed.org.br/congresso2017/trabalhos/pdf/36.pdf>. Acesso em: 31 mar. 2018.
- CHATTOPADHYAY, B. **The auditory setting**: environmental sound in film and media arts. Edimburgo: Edinburgh University Press, 2021.
- CHAVES, E. G. **Legendagem para Surdos e Ensurdecidos**: um estudo baseado em corpus da segmentação nas legendas de filmes brasileiros em DVD. 2012. 126f. Dissertação (Mestrado) – Centro de Humanidades, Curso de Mestrado Acadêmico em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2012.
- CHION, M. **A audiovisual: som e imagem no cinema**. Tradução: Pedro E. Duarte. 1. ed. Lisboa: Texto & Grafia, 2011.
- DAKIC, V. **Sound design for film and television**. Munique: GRIN Verlag, 2007.
- DA SILVA, I. A. L. **(Des)compactação de significados e esforço cognitivo no processo tradutório**: um estudo da metáfora gramatical na construção do texto

traduzido. 277 f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

DÍAZ-CINTAS, J.; REMAEL, A. **Audiovisual translation: subtitling**. Nova Iorque: Routledge, 2014.

ENTER THE VOID. Direção: Gaspar Noé. Produção de Fidélité Films. França: Wild Bunch Distribution, 2009. 1 Blu-Ray.

FINDEISS, D. T. **O ponto de vista na realização do filme “Henry!”**. 2021. 63f. Tese (Mestrado) – Mestrado em Comunicação Audiovisual: Especialização em Produção e Realização Audiovisual, Escola Superior de Media, Artes e Design, Politécnico do Porto, Vila do Conde, 2021.

MOREIRA, P. P. 10 coisas que o filme o Som do Silêncio ensina sobre a diversidade da surdez. **Crônicas da Surdez**, 2021. Disponível em: <https://cronicasdasurdez.com/10-coisas-que-o-filme-o-som-do-silencio-ensina-sobre-a-diversidade-da-surdez/>. Acesso em: 21 mar. 2022.

NASCIMENTO, A. K. P. **Convencionalidade nas legendas de efeitos sonoros na legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE)**. 2018. 240f. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/T.8.2018.tde-31072018-164135>. Acesso em: 21 mar. 2022

NASCIMENTO, A. K. P. **Linguística de corpus e legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE): uma análise baseada em corpus da tradução de efeitos sonoros na legendagem de filmes brasileiros em DVD**. 2013. 109f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2013.

NASCIMENTO, A. K. P. Traduzindo sons em palavras nas legendas para surdos e ensurdecidos: uma abordagem com linguística de corpus. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, Campinas, n. 56.2, p. 561-587, mai./ago. 2017. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/tla/article/view/8649221>. Acesso em: 21 mar. 2022.

NETFLIX PARTNER HELP CENTER. Brazilian Portuguese Timed Text Style Guide. **Netflix Partner Help Center**, 13 out. 2021. Disponível em: <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/215600497-Brazilian-Portuguese-Timed-Text-Style-Guide>. Acesso em: 31 mar. 2022.

NAVES, S. B.; MAUCH, C.; ALVES, S. F.; ARAÚJO, V. L. S. **Guia para produções audiovisuais acessíveis**. Brasília: Ministério da Cultura, 2016. 80 p. Disponível em: <https://inclusao.enap.gov.br/wp-content/uploads/2018/05/Guia-para-Producoes-Audiovisuais-Acessiveis-com-audiodescricao-das-imagens-1.pdf>. Acesso em: 21 mar. 2022.

NEVES, J. **Audiovisual translation: subtitling for the deaf and hard-of-hearing**. 2005. 357f. Tese (Doutorado) – Universidade de Roehampton, Surrey, 2005.

PRADO, C. 'O som do silêncio': Surdos contam como foi assistir ao filme sobre adaptação à deficiência. **G1**, 22 abr. 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/oscar/2021/noticia/2021/04/22/o-som-do-silencio-surdos-contam-como-foi-assistir-ao-filme-sobre-adaptacao-a-deficiencia.ghtml>. Acesso em: 21 mar. 2022.

PSYCHO. Direção: Alfred Hitchcock. Produção de Shamley Productions. Estados Unidos: Paramount Pictures, 1960. 1 Blu-Ray.

THE SOUND OF METAL. Direção: Darius Marder. Produção de Caviar. Estados Unidos: Amazon Studios, 2019. 1 Blu-Ray.

THOMAS FLIGHT. **Why Sound of Metal won best sound at the Oscars**. Thomas Flight, 2021. [s. l.] 1 vídeo (11 minutos). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Hqz5rrCHClg>. Acesso em: 21 mar. 2022.

VIEIRA, M. I. I. Acessibilidade sem esforço para surdos: janela de libras ou legenda? Uma análise dos instrumentos de acessibilidade para surdos usado no filme “O grão”. *In*: CONGRESSO NACIONAL DE PESQUISAS EM TRADUÇÃO E INTERPRETAÇÃO DE LIBRAS E LÍNGUA PORTUGUESA, 2012, Florianópolis, **Anais...** Florianópolis: TILSP, 2012. s. p.