

MARILEIDE RAYANE

**ENTRE
TOMATES,
PORCOS &
SERES
HUMANOS**

Tradução audiovisual e o
curta-metragem *Ilha das Flores*

**ENTRE TOMATES, PORCOS E SERES HUMANOS:
TRADUÇÃO AUDIOVISUAL E O CURTA-
METRAGEM *ILHA DAS FLORES***

**ENTRE TOMATES, PORCOS E SERES HUMANOS:
TRADUÇÃO AUDIOVISUAL E O CURTA-
METRAGEM *ILHA DAS FLORES***

Marileide Rayane De Macedo Da Silva

1ª Edição

2023



Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem
Ana Lúcia Siqueira Silva - CRB 8/7956

Si38e

Silva, Marileide Rayane de Macedo da, 1999-

Entre tomates, porcos e seres humanos : tradução audiovisual e o curta-metragem Ilha das Flores / Marileide Rayane de Macedo da Silva. – Campinas, SP : Asa da Palavra, 2023.

80 p. il.

ISBN 978-65-87407-33-3

E-book no formato PDF

1. Ilha das Flores (filme). 2. Tradução audiovisual (TAV). 3. Audiodescrição. 4. YouTube (recurso eletrônico). I. Título.

CDD: 371.335

Copyright ©

“Livre é o estado daquele que tem liberdade. Liberdade é uma palavra que o sonho humano alimenta, que não há ninguém que explique e ninguém que não entenda.”

(MEIRELES, 1977 *apud* FURTADO, 1989)

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS	9
INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1: <i>ILHA DAS FLORES</i> (1989)	15
1.1. Caracterização do objeto de estudo	15
1.2. Lixo: uma questão	22
CAPÍTULO 2: FUNDAMENTOS TEÓRICOS E BREVE ANÁLISE	27
2.1. Tradução Audiovisual (TAV)	27
2.2. Cotejo como metodologia de pesquisa	37
2.3. Análise: cotejo português-inglês <i>Ilha das Flores</i>	38
CAPÍTULO 3: AUDIÊNCIA NO MUNDO DIGITAL	49
3.1 Aspectos teóricos acerca da recepção	49
3.2. Interação na rede	50
3.3. Recepção internacional/digital de <i>Ilha das Flores</i> : análise	53
CONCLUSÃO	61
REFERÊNCIAS	65
NOTAS	70

AGRADECIMENTOS

Após dois anos de um longo processo de escrita, pesquisas e encontros para a construção desta monografia (sem contar os três anos anteriores de graduação), é difícil achar as palavras certas para agradecer a todos que me ajudaram nessa caminhada — e que possivelmente me viram ansiosa em muitos momentos. Mas posso afirmar que tive muita sorte. Sorte grande, aliás.

Primeiro, gostaria de começar agradecendo aos meus grandes amigos Giulia, Joyce e Thiago. Compartilhamos desde o início da graduação as mesmas ideias, ajudas e angústias, e tenho certeza que concluir esse processo com vocês foi um enorme privilégio, que carregarei comigo para sempre. Estar na Unicamp não seria a mesma coisa sem o grupo “Quarteto Cansado”!

Agradeço também à minha orientadora, professora Érica Lima, que me guiou pacientemente desde o princípio, quando as ideias ainda estavam bagunçadas em minha cabeça e soube me dar uma clara direção. Conhecer os Estudos da Tradução por conta dela foi maravilhoso. Obrigada, Érica, acredito que tive muita sorte ao encontrar uma docente como você.

À minha família, é claro, agradeço do fundo do meu coração. Com toda a certeza do mundo eu não estaria completando esse ciclo sem vocês. Mãe e pai, obrigada por lutarem tanto para que eu tivesse acesso a uma educação de qualidade e por acreditarem no meu sonho de estudar em outra cidade. Amo vocês.

À Viviane, minha melhor amiga. Obrigada por estar comigo em todos os momentos (já foram tantos). Espero poder retribuir da mesma forma.

Ao meu amor, Gabriel, que me ouviu incansavelmente falar muito deste trabalho e me acalmou diversas vezes. Certamente o caminho ficou mais tranquilo ao seu lado.

À minha amada república Estufa, meu lar durante os cinco anos de graduação. Carrego comigo as pessoas incríveis que conheci por conta dela e jamais esquecerei da ajuda que me deram.

Por fim, agradeço a todos que lutaram e seguem lutando por políticas públicas de permanência estudantil. Por uma educação que não exclua alunos por questões econômicas, sociais e/ou culturais, mas sim que inclua cada vez mais aqueles que desejem entrar — e estar — em uma universidade.

INTRODUÇÃO

Pode-se dizer que a história do Audiovisual é datada de meados do fim do século XIX, quando, em 1895, os irmãos Auguste e Louis Lumière elaboraram a primeira apresentação pública cinematográfica.¹ Desde então, o surgimento de milhares de produções audiovisuais, somado ao desenvolvimento do hábito de consumi-las, consolidou o que se convencionou chamar de cinema. Além disso, o aumento do consumo de diferentes mídias audiovisuais (cinema, TV, vídeo) possibilitou que especialistas e pesquisadores consolidassem a área de Estudos Fílmicos. Junto a esse movimento de consumo e especialização acadêmica, surge a necessidade de tradução dessas produções, o que nos leva a um ponto central: a área de Tradução Audiovisual (TAV).

Inserida no campo dos Estudos da Tradução, a TAV é atribuída às diferentes mídias, como cinema, televisão, vídeo, entre outras. Após o desenvolvimento da área de pesquisa em TAV e do aprofundamento de teorias fundamentais, nota-se que os estudos atuais da área têm sido direcionados à questão da acessibilidade, como demonstra Díaz Cintas.²

A tendência hoje, porém, é revisitar o conceito de tradução e torná-lo mais flexível e inclusivo, capaz de acomodar novas realidades, em vez de desconsiderar práticas que não se encaixam na noção ultrapassada de um termo cunhado há muitos séculos, quando o cinema, a televisão e o computador ainda não haviam sido inventados.³

Demonstrarei aqui alguns exemplos de trabalhos, a começar por Araújo,⁴ que a partir de uma pesquisa de recepção da qual investigou pontos como nível de edição e formato ideal para a garantia de acessibilidade audiovisual, estabeleceu um modelo de legendagem para surdos da comunidade brasileira, ao alegar que o modelo da época não atende às necessidades do público surdo do país. Outro exemplo é a pesquisa realizada por Oliveira,⁵ em que a autora faz um levantamento bibliográfico de teses e dissertações que tiveram como tema a legendagem para surdos e a janela de LIBRAS, no período de 2009 a 2019, no estado do Ceará.

O *Guia para Produções Audiovisuais Acessíveis*⁶ é outro exemplo de material centrado na área da acessibilidade. Publicado pela Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura, o seu conteúdo apresenta referências para a elaboração de recursos de acessibilidade de audiodescrição (AD), legendas para surdos e ensurdecidos (LSE) e janela de LIBRAS

A intenção é que produtores, diretores, críticos e todos os interessados possam aplicar ou avaliar os recursos em produções audiovisuais seguindo um padrão de qualidade que possa atender a comunidade de pessoas com deficiência visual e auditiva de nosso país.⁷

Diante desse compilado inicial, no qual foi observado uma preocupação crescente para com a acessibilidade em diferentes mídias audiovisuais, objetivou-se analisar uma importante produção audiovisual brasileira sob a perspectiva dos Estudos da Tradução. Para isso, foi escolhido o curta-metragem *Ilha das Flores*,⁸ dirigido por Jorge Furtado. Creio que a proposta de análise permitirá observar diferentes pontos, mas principalmente o processo de tradução dos efeitos de sentido na passagem da língua portuguesa para a língua inglesa, um dos objetivos principais do trabalho. Sabendo que tais efeitos de sentido do produto selecionado são fundamentais para a caracterização de uma possível mensagem intencionada, dentre outras interpretações possíveis, pretende-se verificar em que medida a tradução referida assemelha-se e/ou diferencia-se do texto de partida e como isso pode impactar a interpretação do curta.

Além do cotejo, foi escolhido observar a recepção desse produto audiovisual brasileiro em outras regiões do mundo, como Nova Iorque, França e Alemanha, a partir de levantamento de informações sobre prêmios e críticas recebidos e traduções do curta encontradas na Internet. A recepção será então analisada sob dois aspectos: um contexto mais geral, centrado em prêmios e críticas, sob um contexto mais específico, por meio de dados de interação observáveis nos vídeos das traduções selecionadas.

Por fim, outro objetivo — e motivação para a pesquisa — relaciona-se com a temática da trama. Acredito ser de extrema importância a mensagem percebida por mim no filme, principalmente por tratar de uma questão delicada

e complexa que é a condição de vida de muitos seres humanos, como da problemática ambiental. Além disso, sabe-se que, infelizmente, mesmo que o curta-metragem tenha sido produzido e lançado na década de 1980, a temática ainda prevalece, mais urgente do que nunca. Com isso, uma breve discussão sobre a atualidade da obra, também faz parte dos objetivos desta pesquisa.⁹

No capítulo 1, pretendo apresentar com mais detalhamento a obra selecionada, de forma a demonstrar a sua relevância no cenário cinematográfico brasileiro e internacional, por meio do levantamento de dados acerca de pesquisas e interpretações realizadas, como também dados de sua recepção fora do país. Nesse último, inclui apresentar números de traduções existentes, para quais línguas e quais as modalidades — legenda, dublagem, audiodescrição e etc. Não menos importante, esse panorama apresentará informações sobre o diretor do curta-metragem e, por último, uma discussão acerca da atualidade presente em *Ilha das Flores*.

No capítulo 2, após apresentar a fundamentação teórica base desta pesquisa, haverá a descrição da análise comparativa feita entre o texto do filme em português e o texto traduzido para o inglês. O principal ponto de análise será centrado nas semelhanças e diferenças entre os dois idiomas e o(s) efeito(s) que elas carregam. Lançarei um olhar sobre o que foi deixado de fora (por falta de espaço de legenda ou outros motivos); e sobre o que foi modificado e/ou domesticado. Por último, encerrarei o capítulo com uma observação da tradução dos créditos do curta-metragem, que acredito ser uma parte fundamental do conjunto da análise, pois as informações apresentadas nessa última parte integram o conteúdo do filme e, por esta razão, são importantes para a constituição deste estudo.

Finalmente, no capítulo 3, pretendo fazer um exame acerca da recepção do produto na plataforma de compartilhamento de vídeos YouTube. A observação será realizada a partir de dados de interação de usuários, como números de visualizações e comentários do(s) vídeo(s) de disponibilização do curta-metragem. Tendo em mente alguns fatos como reconhecimento internacional, me deparando com diversas traduções do filme, somado ao fato de que não foram encontrados estudos sobre ele na área de tradução e sabendo das diferentes possibilidades de análise, creio que o trabalho aqui pretendido pode acarretar — para a área de tradução audiovisual especificamente — relevantes discussões acerca da chegada

de produções brasileiras em outros países. Essas discussões podem abranger questões que vão desde a análise da tradução propriamente dita até a recepção do público-alvo.

CAPÍTULO 1:

ILHA DAS FLORES (1989)

1.1. Caracterização do objeto de estudo

*Ilha das Flores*¹⁰ é um curta-metragem com duração de 12 minutos e diversos prêmios que o levaram a ser reconhecido internacionalmente. A produção, financiada pela Casa de Cinema de Porto Alegre, apresenta como trama o percurso de um tomate, desde a sua plantação, até o que, em tese, seria o seu destino final: o lixo.



Figura 1 - Capa do curta-metragem *Ilha das Flores*.¹¹

A narrativa é construída por meio de um hipertexto que relaciona pontos como conceitos, ações, fenômenos, locais e sujeitos no e do mundo, como o agricultor Sr. Suzuki, que possui o telencéfalo altamente desenvolvido e o polegar opositor. Ele é, portanto, um ser humano, responsável pela plantação

de tomates no município Belém Novo, em Porto Alegre, estado do Rio Grande do Sul, no extremo sul do Brasil. Esse jogo de associações e repetições entrega ao telespectador uma narrativa não linear, a partir de explicações detalhadas que possibilitam a reflexão de conceitos que a princípio são de conhecimento geral, como *ser humano, dinheiro, judeu, perfume* e etc.

O caminho do tomate segue então para o supermercado, local onde será revendido. Dona Anete, dona de casa e trabalhadora que ganha dinheiro vendendo perfumes, é uma personagem que caracteriza um cliente que sai para comprar tomates com o objetivo de cozinhar uma refeição com molho vermelho. Após fazer a compra e iniciar o preparo do prato, dona Anete depara-se com um tomate que julga inadequado para o consumo e decide descartá-lo.

O próximo destino do fruto é um depósito de lixo em um terreno na *Ilha das Flores*, onde os resíduos são separados por funcionários com base em um critério de seleção que determina aquilo que, no meio de todo o lixo orgânico, pode ser consumido por porcos. O restante, apesar de ser totalmente descartado, por não servir de alimento para os animais referidos, é utilizado na alimentação de mulheres e crianças, que “são seres humanos, com telencéfalo altamente desenvolvido, polegar opositor e nenhum dinheiro”.¹²

Jorge Furtado, diretor e roteirista do objeto de estudo apresentado, é um dos mais renomados cineastas brasileiros, tendo recebido diversos prêmios ao longo de sua carreira.¹³ Seu trabalho é vasto, constituído de produções de variados gêneros, como curta-metragem, longa-metragem, minissérie, série, entre outros. Em meio às diversas obras que trabalhou em sua trajetória, podem ser citadas *O Dia em que Dorival Encarou a Guarda*;¹⁴ *Barbosa*;¹⁵ *Ilha das flores*¹⁶ e *O Homem que Copiava*.¹⁷ Com a produção de *Temporal*,¹⁸ o seu primeiro curta-metragem, ganhou o prêmio de Melhor Direção de Curta-metragem Gaúcho no 12º Festival do Cinema Brasileiro. Seu trabalho foi reconhecido em diversas outras categorias e premiações de cinema, incluindo internacionais.

Com *Ilha das Flores*, foi premiado em Nova Iorque, França e Alemanha.¹⁹ No Brasil, o curta foi prestigiado no 17º Festival do Cinema Brasileiro como Melhor

Filme de Curta Metragem, Melhor Roteiro, Melhor Montagem e mais 4 prêmios regionais (Melhor Filme, Melhor Direção, Melhor Roteiro e Melhor Montagem). Recentemente, em 2019, ocupou o primeiro lugar da lista dos 100 melhores filmes da Associação Brasileira de Críticos de Cinema (Abraccine),²⁰ sendo então eleito, após trinta anos de seu lançamento, o melhor curta-metragem brasileiro da história. Além dessas premiações, recebeu nota 8.5 no *site* britânico Internet Movie Database (IMDB), um dos maiores portais de crítica popular sobre cinema e televisão.

Adentrando o campo das interpretações, o escancaramento da desigualdade social pode ser visto como a mensagem mais clara passada pelo filme. A relação estabelecida entre lixo, humanidade e dinheiro revela uma realidade comum ao cotidiano de muitos indivíduos, inseridos em um sistema falho e desigual que hierarquiza pessoas a partir de sua condição financeira. No entanto, Silvio Darin,²¹ em sua análise sobre a transformação do gênero documentário, comenta sobre como essa temática é posta ao telespectador de maneira não convencional. O que o autor chama de “estratégias auto-reflexivas” diz respeito à forma como, por quase todo o curta-metragem, o conteúdo aparenta ter um tom “apenas” educativo, até o seu momento final

Até a penúltima sequência, o filme estrutura-se como um documentário educativo - uma voz off masculina, em tom sóbrio, acompanhada de imagens rigorosamente ilustrativas que conjugam técnicas mistas de filmagem ao vivo, fotos, gravuras, filmes de época e animação. [...] Através de uma rede de conceitos e figuras, acompanhamos um argumento difuso e aparentemente inconsequente sobre o mundo... até a sequência final, que nos leva à *Ilha das Flores*, um vazadouro de lixo onde famílias miseráveis fazem fila para que, depois que os porcos terminem de se alimentar dos detritos, possam entrar em grupos de dez e recolher as sobras em períodos de cinco minutos.²²

Esta análise permite compreender o momento de virada da obra, em que tom e estilo se alteram, dando lugar para o drama da temática referida. Darin reconhece essa mudança como a principal característica auto-reflexiva do curta, que será determinada como uma *paródia* daquilo que se reconhece como

comum/tradicional em documentários. Furtado explica: “Para convencer o público a participar de uma viagem por dentro de uma realidade horrível, eu precisava enganá-lo. Primeiro, tinha que seduzi-lo e depois dar a porrada”.²³

Além desse ponto, é possível refletir também sobre a ideia de superioridade intelectual do ser humano — em comparação aos outros animais —, somada à ideia de racionalidade e como ambas são tratadas com o aspecto irônico da narrativa do curta. As questões sociais, ambientais, econômicas e culturais retratadas abrem espaço para diversas interpretações que podem levar o telespectador a refletir sobre a crítica idealizada por Furtado.

Tendo esta crítica em vista, possivelmente no que diz respeito ao desperdício exacerbado da sociedade capitalista de consumo, destacam-se alguns dos — talvez principais — efeitos produzidos pela obra cinematográfica, a começar pelo seu uso recorrente em sala de aula. Segundo Fiuza,²⁴ estima-se que o curta-metragem tenha sido o mais transmitido nas escolas do país ao longo das décadas seguintes ao seu lançamento. A estimativa vem da busca — e do encontro — de produções e projetos escolares relacionados ao filme, além de sua disponibilidade em determinados *sites* da Internet

Há uma gama de projetos escolares ao longo da década de 1990 e da década em curso que se utiliza deste curta nos mais diversos projetos educacionais. No site Porta Curtas da Petrobrás, o *Ilha das Flores* está disponível e a mesma página hospeda um espaço para relatos de atividades escolares com este filme, e ali são descritos mais de uma centena de projetos desenvolvidos em escolas unicamente entre os anos de 2007 e 2008. Outro exemplo advém do projeto interdisciplinar realizado na Escola Estadual Sérgio de Freitas Pacheco, em Uberlândia, junto a alunos de Educação de Jovens e Adultos. Uma gama considerável destes projetos se focalizam num campo interdisciplinar composto pelas disciplinas de História, Língua Portuguesa, Geografia, Biologia, Educação Ambiental e Matemática, entre outras.²⁵

Nota-se que a escolha dessa obra como metodologia de ensino vem, sobretudo, da possibilidade de debate acerca de sua complexa temática. Os alunos, ao se depararem com um produto construído por características estimulantes — a ironia com papel essencial —, são engajados a refletirem sobre questões fundamentais ao currículo escolar, como meio ambiente, saúde pública, pobreza, entre outros. A ironia tem um papel essencial no quesito “engajamento”, porque permite a construção de um jogo de interpretações por parte dos alunos. O efeito irônico da narrativa, somado às imagens apresentadas, pode despertar uma espécie de provocação, de forma que eles se atentem ao que está implícito no decorrer da trama.

As possibilidades de atividades com o curta-metragem são vastas, visto que se trata de um produto audiovisual que permite o tratamento da interdisciplinaridade nas escolas. O seu uso como material de apoio pedagógico é interessante por mesclar disciplinas como História, Biologia, Filosofia, Geografia e Língua Portuguesa, e por incentivar também outros mecanismos no trabalho docente.

Desde 2006, o projeto Curta na Escola²⁶ vem realizando um trabalho importante de coleta e disponibilização de informações acerca de curtas-metragens brasileiros que podem ser usados em sala de aula. Pensado para educadores, a proposta — gratuita — tem como objetivo a construção colaborativa de práticas pedagógicas. Dentre as inúmeras obras presentes na primeira plataforma do projeto,²⁷ *Ilha das Flores* marca a sua presença com um conteúdo rico, com seções como Aplicabilidades Pedagógicas, Planos de Aula e Relato de Professor.²⁸ Nela está disponível o número de acessos à página do curta: segundo o *site*, em 2014 contabilizou 1.151.979 visualizações.

Ainda no âmbito interpretativo, *Ilha das Flores* compõe também uma tese em Arquitetura da Universidade Rice, em Houston, Texas. Gambetta,²⁹ pensando sobre o campo da vida social, questiona o que exatamente define o lixo como uma questão pública ou privada. Para isso, ele investiga possíveis locais onde o aspecto arquitetônico medeia a vida de um objeto descartado, tendo, como exemplo significativo, o desaparecimento de resíduos da cidade, comumente movidos para áreas

mais periféricas. O autor afirma que essa movimentação — complexa — é relevante para pensar como o espaço público é conceituado.

Em relação à sua análise, acerca do curta-metragem,³⁰ o autor pontua também que o filme acaba por omitir a centralidade do aspecto político que envolve a situação retratada, colocando “em primeiro plano o terreno do político como um emaranhado de consequências, onde as ações de consumo diário estão implicadas em uma rede muito maior de anexos”.³¹ Conclui o questionamento afirmando que, embora o objetivo de um documentário como esse seja o de informar, a sociedade moderna está sobrecarregada de informação. Nesse último ponto, é interessante lembrar que, para além de informar, esse gênero documental costuma criticar e/ou denunciar algo.

No campo da análise discursiva, mais especificamente do uso da ironia como recurso argumentativo, Souza e Fracasse³² fazem uma demonstração de como a linguagem participa da construção da sátira pretendida por Furtado, apontando, ainda, o papel fundamental que as imagens têm na construção dessa ironia

A ironia em *Ilha das Flores* ocorre por meio do confronto entre o ponto de vista da ciência biológica, lugar da certeza, objetividade e transparência, que no contexto do curta seria o enunciador absurdo, En1, [...]. E o ponto de vista social, exposto, principalmente, por meio das imagens que enfatizam a opacidade e a complexidade das relações existentes, esse seria nosso enunciador sério, En2. Esse ponto de vista social é assimilado pelo locutor, tendo em vista o fato de ele se distanciar do En1 no documentário, ao mostrar que, embora biologicamente iguais, as relações em uma sociedade capitalista são regidas por questões mais complexas.³³

O ser humano, ao ser caracterizado por essa dualidade entre o biológico e o social e pelo confronto entre os dois discursos, é retratado então como agente principal de uma ação perversa no mundo, relacionada com as desigualdades que atingem diretamente o outro, também um ser humano. A sátira, a crítica e a denúncia sociais podem ser consideradas as características principais do curta-metragem, ou filme de ensaios.³⁴ Esse fato pode ser observado por meio da diversa bibliografia já produzida sobre ele, que abrange análises fílmicas, como a linguagem cinematográfica,

até discussões acerca de problemáticas universais como desigualdade e meio ambiente.

Nesse âmbito de problemáticas, Amaral e Carrasco³⁵ observam como *Ilha das Flores* contribui para a construção do discurso ambiental, mais especificamente sobre a exploração dele. No entanto, entendem que esse discurso é realizado por conta do princípio de que a degradação da natureza tem a ver não apenas com desastres ambientais, como processos históricos que sucederam diferenças e hierarquias entre povos. Os autores chamam a atenção, então, para o desequilíbrio *socioambiental* enquanto consequência de um sistema problemático, no que tange à política, à organização e à hierarquia social, à produção e ao consumo, etc.

A análise evidencia, em determinados pontos no curta-metragem, a formação desse discurso, sendo que um deles é a crítica à racionalidade humana que, em um primeiro momento, é apresentada como característica principal que difere e torna superior a espécie humana de outros animais, pela sua capacidade de pensar e agir racionalmente. Os autores concluem esse pensamento com o fato de que “a crítica à racionalidade humana pode ser apreendida na ênfase que o roteiro do documentário dá ao ser humano enquanto gerador de lixo”.³⁶

Tendo em vista que cabe à análise do discurso (AD) “explicar como um texto diz algo e também por que ele afirma tal fato”,³⁷ evidencia-se que o discurso ambiental é construído sob um olhar para a consciência humana frente à sua atitude de consumo excessivo e, conseqüentemente, a geração de lixo que ela provoca. No entanto, entende-se que a razão para tal fato encontra-se no sistema capitalista de produção e na sua influência nas sociedades.

Um outro exemplo de estudo sobre *Ilha das Flores* é a análise realizada por Dobarro e Curan,³⁸ no campo da Ciência do Direito. Os autores dissertam sobre a aplicação do curta-metragem como metodologia de ensino que possibilite “uma reflexão crítica sobre a dignidade da pessoa humana”.³⁹ Além disso, eles apontam para o que seria uma grande problemática nesse campo, a questão da dogmática jurídica, do entendimento da Ciência do Direito como uma produção técnica.⁴⁰ Encontra-se uma justificativa para esse fato quando nos

atentamos para o ensino jurídico do Brasil.

Segundo os autores, trata-se de um ensino pautado em um viés mecanicista e reprodutor, que impossibilita um ensino-aprendizagem que “proporcione aos discentes o reconhecimento do eu e do outro, que aprendam a avaliar a realidade a sua volta”.⁴¹ Por isso, entendem o cinema como ferramenta essencial para o desenvolvimento de uma educação jurídica que seja baseada, também — ou principalmente —, nas condições de existência e vivência humanas.

1.2. Lixo: uma questão

No que concerne à problemática retratada em *Ilha das Flores*, faz-se necessário refletir sobre a atualidade da obra. Produzido e lançado na década de 1980, o curta-metragem apresenta a questão do lixo no Brasil diretamente ligada ao consumo urbano. Para pensar a situação da produção e do descarte de resíduos sólidos urbanos (RSU) da época, de forma a estabelecer um paralelo com o contexto atual, interessa realizar um breve panorama histórico, com o objetivo de compreender quais fatores influenciaram a evolução dessa problemática.

Sabe-se que a geração de RSU passou a ser um problema no mundo devido à intensificação do processo de urbanização, em que fatores como crescimento populacional e aumento do poder de compra, juntos, afetaram diretamente a prática do consumismo.⁴² Com esse cenário, surge não apenas um problema de gestão pública — pois há a responsabilidade da coleta e do descarte correto de resíduos — como também um problema ambiental. A Lei nº 12.305/2010, que institui a Política Nacional de Resíduos Sólidos (PNRS), determina essa gestão como de responsabilidade compartilhada entre indivíduo, sociedade e Estado.⁴³ Com essa política, são estabelecidas diretrizes e ferramentas para o tratamento adequado dos resíduos, objetivando, assim, a proteção ambiental.

Apesar de algumas ações governamentais e da sociedade civil, como a criação, por parte de instituições e Organizações Não Governamentais (ONG), de programas de coleta seletiva e reciclagem, os dados que serão apresentados a seguir demonstram a necessidade — urgente — de mais esforços públicos e

privados para reduzir o impacto ambiental e social provocado pela geração excessiva de resíduos. Segundo Godecke,⁴⁴ a quantidade de RSU *per capita* cresceu, entre os anos de 1980 e 2005, 29% na América do Norte. Nos países que compõem a Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico (OCDE), os autores afirmam que o número foi 35% e, na UE15 (União Europeia dos 15 países do lado ocidental), 54%.⁴⁵

No caso do Brasil, Godecke⁴⁶ explica que, mesmo com os levantamentos feitos pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), nos anos de 1974, 1977, 1989, 2000 e 2008, não foi possível realizar um comparativo sobre a produção de RSU, devido à falta de padronização metodológica. No entanto, é possível observar o agravamento do problema a partir de estudos mais recentes, como o levantamento divulgado em 2015 pela Associação Brasileira de Empresas de Limpeza Pública e Resíduos Especiais (Abrelpe), que mostra um aumento de 29% da geração de lixo no país, entre 2003 e 2014. Sobre a destinação inadequada de RSU, um estudo de 2020, feito também pela Associação Brasileira de Empresas de Limpeza Pública e Resíduos Especiais (Abrelpe), analisou que houve um crescimento de 16% na última década⁴⁷.

Para além de tratar apenas das questões de produção e descarte, o cenário apresentado acima reflete de forma significativa o problema da desigualdade social. Godecke⁴⁸ explica como o consumo capitalista, diferentemente do consumo sustentável, agrava a produção de lixo, principalmente em países com maior geração de riquezas. Os autores alegam que não só aspectos econômicos afetam a situação, como também culturais

A quantidade de resíduos sólidos produzidos pelas populações guarda relação não só com o nível de riqueza, refletido na capacidade econômica para consumir, mas também com os valores e hábitos de vida, determinantes do grau de disposição para a realização do consumo. É ilustrativa a comparação da cultura americana e japonesa: enquanto os primeiros geram cerca de dois quilogramas de resíduos sólidos urbanos (RSU) por habitante a dia, os japoneses, também de elevado poder aquisitivo, apresentam comportamentos que resultam numa geração significativamente menor, pouco superior a um quilograma. Os brasileiros, apesar de possuírem renda *per capita* significativamente menor, ficam próximos aos níveis japoneses.⁴⁹

Com a exposição dos dados acima, tem-se em mente que, mesmo após três décadas, *Ilha das Flores* continua cumprindo papel fundamental no que diz respeito à informação e exposição de uma situação-problema, para a qual há solução. Nesse sentido, entende-se como significativa a reprodução do curta nos diferentes espaços educativos do Brasil e mundo afora.

Para verificar a recepção internacional do curta, planejou-se também um trabalho de busca e pesquisa sobre a disponibilidade de *Ilha das Flores* em outros idiomas, de forma a visualizar o seu alcance para além do Brasil e da língua portuguesa. Na plataforma de vídeos YouTube, o filme está disponível⁵⁰ em pelo menos quatro línguas, sendo elas: inglês,⁵¹ espanhol,⁵² francês⁵³ e alemão.⁵⁴ Para o inglês, foram encontrados três vídeos, sendo dois deles disponíveis com o áudio original do curta e com a modalidade de legenda em inglês, e um outro disponível não apenas com a legenda traduzida, como a modalidade de dublagem.⁵⁵

Para o idioma espanhol, há pelo menos cinco opções de vídeos do curta. Quatro deles estão disponíveis com o áudio em espanhol, sem legendas, e um disponibiliza apenas a legenda em espanhol, sendo o áudio em português. No caso do francês, foram encontrados quatro vídeos, sendo três deles com o áudio em francês, sem legendas, e um com o áudio original e legendas em francês. Já para o alemão, há apenas um vídeo, disponível com áudio em alemão e legendas apenas nos textos iniciais e finais do curta-metragem.

Tendo em mente pesquisas de acessibilidade em Tradução Audiovisual (TAV), que demonstram nos Estudos da Tradução, a importância e a necessidade de recursos de acessibilidade, que permitam a todos o acesso aos meios de comunicação visual (televisão, cinema, dança, ópera e etc.), investigou-se nesta pesquisa a existência de versões de *Ilha das Flores* em outras modalidades, como a audiodescrição e a janela de LIBRAS. No entanto, foi encontrada apenas uma versão de uma delas⁵⁶, um vídeo do curta-metragem com o recurso da janela de LIBRAS, disponível também no YouTube. Sabendo da magnitude dessa obra, não apenas pelos prêmios nacionais e internacionais recebidos, mas por seu alcance em outros países e idiomas, compreende-se como necessária e significativa a produção de mais versões acessíveis.

Nesse primeiro momento, pretendeu-se apresentar o curta-metragem *Ilha das Flores*, partindo de um breve resumo da obra e da apresentação de seu diretor, indo até um levantamento de possíveis interpretações e de dados referentes à recepção. De forma a demonstrar a sua relevância no cenário mundial, pensando não apenas em questões cinematográficas relativas aos Estudos da Tradução. As traduções disponíveis no YouTube, em conjunto com o montante de informações que carregam, permitem uma análise interessante acerca do alcance nacional e internacional do curta e da problemática de sua atualidade

CAPÍTULO 2:

FUNDAMENTOS TEÓRICOS E BREVE ANÁLISE

2.1. Tradução Audiovisual (TAV)

Segundo Franco e Araújo,⁵⁷ em análise do volume *Screen Translation*,⁵⁸ há na área da Tradução Audiovisual, o que se enxerga como indefinição — ou até mesmo confusão — terminológica. No material citado, Gambier apresenta explicações acerca do uso de primeiros termos como *screen* [tela], *film* [filme] e *multimedia translation* [tradução multimídia], que relacionavam-se às suas diferentes especificidades, como o cinema e a televisão.

Ainda segundo as autoras, a denominação *audiovisual translation* passou a ser utilizada com a chegada do VHS⁵⁹, a partir dos anos 1980s.⁶⁰ Nesse cenário confuso de terminologias, elas clareiam as ideias e decidem pelo termo *tradução audiovisual*, a partir de um artigo de Díaz Cintas,⁶¹ em que o autor demonstra a abrangência do termo ao afirmar “que o meio audiovisual inclui todos os espaços onde há um sinal acústico e um sinal visual, independentemente de ser transmitido através de uma tela (que pode ser ao vivo ou não) ou de um palco (sempre ao vivo)”.⁶²

Com esse repertório em mente, cabe também expor, neste trabalho, que a área de tradução audiovisual engloba diferentes modalidades, cada uma fundamental a sua maneira e funcionalidade. A fim de diminuir a confusão terminológica e, conseqüentemente, contribuir para estudos e práticas na área, Franco e Araújo propuseram definir conceitos a partir de materiais como: um dossiê sobre TAV publicado nos *Cadernos de Tradução* (n. XVI, Edufsc, 2005/2), um número sobre TAV na revista *TradTerm* (n. 13, 2007) e outro em 2011 para a *Tradução em Revista* (PUC-Rio), como fora mencionado anteriormente.

As modalidades são classificadas a partir dos seguintes conceitos: legendagem, que abrange a legendagem para ouvintes, para surdos e

ensurdecidos (LSE) e legendagem eletrônica; a dublagem; o voice-over [narração] e, por último, a audiodescrição (AD). Tendo em mente que cada uma delas compõe um tipo de tradução — intralingual, interlingual e intersemiótica —,⁶³ o trabalho com a tradução audiovisual é caracterizado pela sua complexidade de análise que abrange diferentes textos, gêneros e códigos, e, por isso, extrapola o campo da linguagem *per se* e adentra outros, como o campo da linguagem do cinema.

Esse último ponto relaciona-se com uma das grandes discussões levantadas nos últimos anos por estudiosos da área. Chaume, por exemplo, em um artigo de 2004, ao indagar sobre a necessidade de uma abordagem interdisciplinar na TAV, propõe um novo paradigma baseado nos Estudos Fílmicos. O autor alega que o trabalho com análise de textos audiovisuais de uma perspectiva da tradução deve levar em conta, também, as contribuições teóricas dos Estudos Fílmicos. Sabendo que texto audiovisual é “uma construção semiótica que compreende uma série de códigos significativos que operam simultaneamente na produção do significado”,⁶⁴ justifica o seu indagamento por meio do conhecimento de que esse tipo de texto é caracterizado por uma “teia entrelaçada de significados”⁶⁵ e, por ser composto por variados códigos, deve ser estudado sob um conjunto de perspectivas.

No presente trabalho, pretende-se focar nas modalidades legendagem e AD. A primeira, por dois motivos: ter sido interessante a análise inicial da tradução do roteiro do curta-metragem para a língua inglesa, em comparação ao texto em português e pela limitação de espaço da pesquisa, não cabendo um estudo mais aprofundado das outras traduções. A segunda modalidade foi planejada para o *corpus* do trabalho como uma maneira de refletir sobre o porquê da importância e da necessidade de versões audiovisuais mais acessíveis, no cenário geral - cinema, pesquisa, etc. Entende-se como fundamental a produção de estudos que explicitem essa modalidade na área de TAV, visando, com o compartilhamento de saberes, possíveis reflexões e até mesmo questionamentos, como o fato de existirem poucas versões de produções cinematográficas com o recurso da AD.⁶⁶

Ainda tendo como base o artigo de Franco e Araújo, as autoras explicam que nem sempre a modalidade legendagem foi pensada com diferenciações (para ouvintes e para surdos, por exemplo), e explicam que, na verdade, de início, Alvarenga⁶⁷ propôs uma terminologia pensando-a a partir de legendas interlinguais. A subdivisão surge então pela necessidade de “diferenciar os dois tipos de legendagem com fins à demarcação de áreas de estudo, já que ambas possuem características singulares (...)”.⁶⁸ Assim como as autoras, pretende-se expor, a seguir, as características de cada uma e, por último, as características da legendagem eletrônica.

Atualmente, sabe-se que existem *softwares* específicos para a geração de legendas para ouvintes, que permitem não apenas a divisão das falas em legendas, como também auxiliam na tradução, revisão e pré-visualização do filme legendado. *Subtitle*, *Workshop* e *Format Factory* são exemplos de ferramentas (gratuitas) utilizadas para essa tarefa, sendo o último mais usado para queimar (gravar) legendas. No entanto, nem sempre foi assim. No passado, os tradutores tinham de recorrer ao uso do *Word* para produzir as legendas, demarcando os tempos iniciais e finais por meio do chamado *Time Code Reader* (TCR). O código digital indicava o local onde as legendas deveriam estar localizadas ao final do trabalho.

Outro ponto levantado pelas autoras é que Alvarenga apresenta os termos, atualmente não mais tão usados, *legendador* e *legendista*.⁶⁹ A diferenciação surgiu pois o trabalho exige diferentes profissionais. Para a autora, o legendador seria o indivíduo que faz o trabalho técnico, ou seja, que queima as legendas no vídeo, diferente do legendista, que faz o trabalho da tradução. Franco e Araújo alegam que, apesar de os termos terem sido usados em algumas produções, havia autores que optavam pelo termo *legendador*, para designar aquele que traduz para legendas.

É importante, ainda, refletir um pouco mais sobre as características principais da legendagem, processo que, segundo Araújo,⁷⁰ pode ser classificado em dois parâmetros, sendo eles o linguístico e o técnico. O linguístico compreende a legenda intralingual, ou seja, aquela na mesma língua do texto do áudio, e a interlingual, que compreende a tradução em código escrito de algum texto em língua estrangeira. Acerca do parâmetro técnico, há o abarcamento das legendas abertas ou

fechadas, sendo que as primeiras compreendem as que são justapostas na imagem antes da exibição e podem variar em cor, tamanho e posição na tela, em contrapartida às legendas fechadas são escritas em

Letras brancas, em caixa alta ou baixa, sobre tarja preta. O acesso ficará a critério do telespectador através de um decodificador de legenda (tecla Closed caption) localizado (quando disponível) no controle remoto do aparelho de televisão. Essas legendas são convertidas em códigos eletrônicos e inseridas na linha 21 do intervalo vertical em branco do sinal da TV.⁷¹

Acerca da confecção das legendas, ficaria a cargo do legendador lidar com alguns aspectos fundamentais, como: espaço disponível na tela; tempo disponível para cada legenda e, ainda, o tempo de inserção e retirada de cada uma. Sobre o primeiro, a legenda deve ter no máximo duas linhas de 2s cada, sendo que em um filme com, por exemplo, 35 mm, o máximo de caracteres por linha fica entre 32 e 40 e, no de 16 mm, o número máximo passa a ser de 24 a 27.⁷² Mas a autora ainda ressalta que esses números, no Brasil, variam de acordo com o tipo de software usado.

A legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE), tradução do inglês SDH (*Subtitling for the deaf and the hard-of-hearing*), foi, segundo Franco e Araújo, um termo sugerido por Selvatici.⁷³ Elas explicam que não adotam a nomenclatura *closed caption* por não ser sinônimo de “legenda para surdos”, já que o espectador precisaria acessá-la por meio do controle remoto de aparelho de TV ou DVD. Por isso, a compreendem como um sistema de *legendagem fechada* ou *oculta*, diferentemente da *legendagem aberta*. Franco e Araújo tratam, no campo da LSE, da legendagem ao vivo, feita por reconhecimento de voz.

Além do exposto acima, cabe apresentar uma última subdivisão dessa primeira modalidade, a legendagem eletrônica. Segundo as autoras, trata-se de legendas exibidas em teatros e mostras de cinemas, usadas em óperas. Bartoll⁷⁴ afirma que esse tipo de legenda acaba por, às vezes, ser chamada também de “supra-legenda”, por ser posicionada acima do palco nas peças de teatro. As autoras optam

pelo termo *legendagem eletrônica* por ser o mais conhecido nos meios culturais brasileiros. Em conclusão, alegam que, mesmo sendo uma prática corrente no país, há poucos estudos sobre a modalidade no Brasil.

Cabe, ainda, expor uma breve conceitualização acerca da dublagem, uma das modalidades mais conhecidas no Brasil, visto o seu amplo uso na televisão.⁷⁵ Diferentemente de outros países, que passaram a usá-la por razões como censura ou promoção de língua e cultura (Espanha; Alemanha e França, respectivamente), no Brasil, a motivação para o seu amplo uso nas telas teve razão social, de maneira a tornar filmes e programas acessíveis a outros públicos, como pessoas que não sabem ler e/ou de baixa renda. As autoras definiram três características para definir essa modalidade, sendo elas:

1. É uma tradução interlingual de um discurso oral para outro discurso oral, das falas dos personagens de um filme ou programa de ficção pré-gravado. Por esse motivo, é também chamada de “revocalização”.
2. Elimina a presença do discurso oral estrangeiro.
3. É regida pelo sincronismo labial, fundamental para fazer com que o público alvo acredite na ilusão de que o personagem esteja falando na sua língua. Por causa disso, a dublagem é às vezes chamada, em países de língua inglesa, de lip-sync translation ou simplesmente de lip-sync (tradução de sincronismo labial).⁷⁶

Ressaltam, ainda, que a tradução para a dublagem é feita a partir de duas etapas. A primeira compreende a tradução do roteiro com devida atenção ao sincronismo labial e, a segunda, a gravação dessa tradução, em que adaptações no texto podem ser feitas, em prol do sincronismo labial, mas sem comprometer o significado do discurso. Interessa às autoras, também, pontuar como a televisão brasileira mudou o cenário da dublagem, que foi durante muito tempo associado apenas a obras de ficção, passando a incluir programas (como *reality shows*) e reportagens, que não estão somente sendo legendados, mas dublados.⁷⁷ Esse novo cenário, que compreende uma melhora da qualidade de vida de classes mais baixas, juntamente com a questão da acessibilidade para diferentes indivíduos, marca, segundo as autoras, a necessidade de mais pesquisas acerca da modalidade.

Como já citado na introdução deste trabalho, estudos mais recentes da área de TAV têm levantado discussões acerca de acessibilidade e inclusão no âmbito cinematográfico, de maneira que se faz necessário, para o campo dos Estudos da Tradução, aprofundar conhecimentos sobre a modalidade AD e refletir sobre a importância desse recurso em produções audiovisuais tão assistidas/transmitidas — e aclamadas — como *Ilha das Flores*. Nessa pesquisa, infelizmente não foram encontradas versões do curta-metragem com a modalidade referida.

Antes de explicitar do que se trata e quais são as suas características, pretende-se estabelecer um panorama de ações e políticas que demonstre como se encontra o cenário legislativo no que diz respeito à garantia às mídias audiovisuais para todos, incluindo, certamente, pessoas com deficiência visual, intelectual, dislexia e idosos. Segundo dados coletados pelo IBGE no censo demográfico realizado em 2010, cerca de 3,4% da população brasileira declarou ter alto grau de deficiência visual; 1,1% declarou ter alto grau de deficiência auditiva e 1,4% possui alguma deficiência mental/intelectual.⁷⁸

Em 6 de julho de 2015, é instituída a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência), que visa não apenas o acesso, como também a promoção do “exercício dos direitos e das liberdades fundamentais por pessoa com deficiência, visando à sua inclusão social e cidadania”.⁷⁹ O art. 42 da lei determina que a pessoa com deficiência, assim como qualquer indivíduo, deve ter acesso aos direitos fundamentais, incluindo o direito à cultura, ao esporte, ao turismo e ao lazer. É afirmado que bens culturais e programas de televisão, cinema, teatro, etc., devem ser garantidos em formato acessível. A Lei determina a obrigatoriedade da oferta de recursos de acessibilidade nas salas de cinema do país.

Desde 2014, a Agência Nacional de Cinema (ANCINE) institui a Instrução Normativa nº. 116⁸⁰, que estabelece como obrigatória a inclusão de legendagem, legendagem descritiva, audiodescrição e LIBRAS nas obras audiovisuais brasileiras que forem financiadas com recursos públicos federais (ANCINE, 2014). Em outubro de 2018, a mesma norma sofreu alterações e desde então passa a incluir uma definição própria para AD

Entende-se audiodescrição como uma narração adicional roteirizada, em língua portuguesa, integrada ao som original da obra audiovisual ao à sua versão dublada, contendo descrições das ações, linguagem corporal, estados emocionais, ambientação, figurinos, caracterização de personagens, bem como a identificação e/ou localização dos sons.⁸¹

Para Franco e Araújo, AD é “a tradução em palavras das impressões visuais de um objeto, seja ele um filme, uma obra de arte, uma peça de teatro, um espetáculo de dança ou um evento esportivo”⁸² e pode ser pré-gravada ou ao vivo. No trabalho com a AD pré-gravada, pressupõe-se a preparação de um roteiro que será gravado por um locutor. As autoras afirmam que ambos os profissionais, roteirista e locutor, são chamados de audiodescritores. Além disso, explicam que os elementos audiodescritos podem ser elencados em três níveis

a) o narratológico (elementos visuais verbais, como os créditos e o logo dos produtores do filme, e não verbais, como os personagens, os ambientes e as ações); b) o cinematográfico (a linguagem da câmera); e c) o linguístico (a linguagem usada). Não há um padrão de formato de roteiro estabelecido, mas o roteiro de AD para a televisão e o cinema é geralmente confeccionado contendo os seguintes itens: a) o TCR, que indica a entrada e saída do texto da audiodescrição; b) o texto da audiodescrição; c) as deixas, que são as últimas falas antes de entrar a AD; e d) as rubricas, que são as instruções para a locução (falar rápido, leve sobreposição etc.).⁸³

As autoras avançam no texto com uma explicação de caráter mais técnico acerca do uso da gravação de locução e, em seguida, introduzem uma discussão que julgam ser “acirrada”: a necessidade — ou não — de expressividade na locução da AD. Apresentam a opinião de alguns autores, como Benecke,⁸⁴ que alega que ela deve ser pouco expressiva, para evitar que a pessoa com deficiência visual confunda a AD com as falas do produto audiovisual. Nessa linha, mas em contraponto, Costa & Araújo⁸⁵ dissertam um pouco mais sobre essa questão da expressividade na AD. O trabalho dos autores foi analisar a recepção da AD de uma partida de futebol entre Ceará e Fortaleza por deficientes visuais, com o objetivo de compreender qual seria o melhor recurso de acessibilidade para esses indivíduos assistirem a um jogo. Alegam que os primeiros estudos sobre o assunto defendiam a objetividade e a neutralidade na elaboração de roteiros

e locuções, mas que, na verdade, outras pesquisas demonstram o contrário, afirmando a impossibilidade da produção de um texto sem que haja a inferência de seu autor.

Além disso, essas pesquisas também “apontam para essa característica interpretativa como sendo relevante para a pessoa com deficiência visual poder interagir com o produto audiovisual.⁸⁶ Com isso em mente, os autores ainda fortalecem a questão a partir do pensamento de Madureira,⁸⁷ na ideia de existir, na verdade, falas pouco expressivas, e não neutras

Quando dizemos que uma fala é expressiva, geralmente nos referimos a uma fala caracterizada por variabilidade de padrões melódicos e rítmicos, os quais em trabalho anterior, denominamos “recursos fônicos que veiculam efeitos de sentido”. O termo “efeitos de sentido” é usado nesse contexto para sinalizar que a matéria fônica causa impressões nos ouvintes, os quais lhe atribuem sentidos [...] Entretanto, toda a fala é expressiva, no sentido de que alguma forma de atitude, emoção, crença, estado físico ou condição social é veiculada por meio da fonação e da articulação dos sons. Portanto, a fala, comumente referida como monótona, também é expressiva. Ela pode ser interpretada pelo ouvinte como indicadora de falta de entusiasmo, apatia, desinteresse, entre outros sentidos.⁸⁸

Outra pesquisa que buscou discutir a questão da objetividade nos roteiros de AD foi a de Stefanini.⁸⁹ A autora alega que, apesar de existirem ainda diversas discussões acerca da impossibilidade de supressão da subjetividade no trabalho com tradução, se faz presente, principalmente na modalidade AD, a busca pela objetividade, fato evidente nos manuais de audiodescrição e acessibilidade que orientam o/a tradutor/a a seguir um caminhomais “neutro”. A partir da análise de dois roteiros de AD para um mesmo curta-metragem, notando principalmente diferenças entre eles, Stefanini buscou pôr emjogo essa questão, pensando de acordo com o que se propunham as teorias estruturalistas centradas na equivalência linguística, ou seja, a noção de que se pode (e deve) chegar sempre a uma mesma tradução. Como resultado de sua pesquisa, a autora afirma que essa busca pelo objetivo possivelmente se dá pela área ser umpouco mais recente nos Estudos da Tradução

haja a sensação de uma necessidade de teorizar e determinar regras e parâmetros para a elaboração de uma AD, a fim de conferir credibilidade à prática. Desse modo, pode-se entender que a preocupação em oferecer (e consultar) manuais e guias que orientem a elaboração de uma AD objetiva reflete, de certa forma, a ideia de que qualquer estudo, para ser entendido como ciência, precisa ser objetivo e prescritivo, ideia vinculada à modernidade e ao ideal de ciência ocidental, que remonta a Platão e seu mito da caverna.⁹⁰

A ideia levantada pela autora é interessante para pensar a afirmação das humanidades como ciências. Considera ainda que a busca pela objetividade ilusória parte desse ideal de reconhecimento ainda não totalmente conquistado, bastando apenas pensar na falta de credibilidade presente na área de tradução, no que diz respeito à profissão propriamente dita, trabalho ainda não reconhecido como tal.

De volta às questões conceituais, especificamente sobre a AD ao vivo, existe a possibilidade de ser feita com roteiro, como ocorre no teatro, ou sem roteiro, como ocorre em eventos e programas ao vivo, na chamada “audiodescrição simultânea”⁹¹. No caso do teatro, o texto da audiodescrição é formulado com base na gravação do último ensaio da peça e, no dia, chega ao ouvido dos espectadores através de fones. As autoras entendem a importância do roteiro, mas explicam que a AD ao vivo exige uma atenção por parte do audiodescritor/locutor no momento exato da apresentação, caso qualquer imprevisto aconteça. É interessante pensar que a AD, de outros gêneros ao vivo, como eventos e programas de TV, demanda do profissional habilidades ainda mais “atentas”, já que é realizada simultaneamente com o conteúdo. Nesse sentido, mesmo tendo sido minimamente planejado, a simultaneidade não a impede de ser “totalmente improvisada e sem roteiro, uma vez que nunca se sabe o que pode acontecer num produto audiovisual desse tipo”.⁹²

O trabalho com AD, tanto no âmbito profissional como no acadêmico, pode ser observado a partir de diversas publicações, como o *Guia para Produções Audiovisuais Acessíveis*, mencionado anteriormente; o livro

*Audiodescrição: transformando imagens em palavras*⁹³, que, com o apoio da Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência do Estado de São Paulo, objetiva orientar profissionais de todas as mídias audiovisuais, professores, alunos, profissionais da área de Letras, Tradução, etc, que estejam ligados, de alguma forma, à acessibilidade e, por fim, produções acadêmicas, como as já mencionadas neste trabalho.

Villela e Losnak,⁹⁴ a título de exemplo, apresentam um projeto de audiodescrição, com fotos e vídeos do período da ditadura brasileira e seus reflexos em nossa sociedade, intitulado “A Ditadura militar na perspectiva dos deficientes visuais” e produzido pelo grupo de pesquisa Mídia Acessível e Tradução Audiovisual (MATAV). Para produzir os roteiros das audiodescrições das fotos e imagens selecionadas, os autores seguiram algumas premissas que envolvem uma produção acessível, como por exemplo a noção de Benecke⁹⁵ acerca dessa tarefa. Para o autor, ela deve sempre ser feita em equipe e com um consultor com deficiência visual. Ele também elenca etapas do processo, tais como a escolha dos programas televisivos adequados; a elaboração de um roteiro provisório e o ajuste do nível do áudio do programa.⁹⁶

Após apresentarem outras premissas do trabalho com AD, os autores descrevem como foi o processo com ela em um foto-documentário sobre os 50 anos da Ditadura no Brasil. Entre as fases de concepção do produto, roteiro histórico e da própria AD, consultorias com profissionais, locuções e edição final, o projeto durou por volta de três meses, de março a maio de 2014. Explicam também que escolheram 11 fotos para serem audiodescritas, dentre elas, uma referente ao discurso de João Goulart, uma sobre a assinatura do ato institucional número 5 (AI5), outra sobre o comício pelas Diretas Já.

Fato interessante é a justificativa para as escolhas: as fotos estão disponíveis em *sites* de notícias e educacionais.⁹⁷ Já o roteiro de AD foi feito a partir de reuniões em que os integrantes do projeto se dividiram em duplas

O deslocamento Após escolher as 11 fotos em preto e branco que representavam fatos marcantes desde 1964 até 1989, o roteiro de AD foi realizado com intuito de focar personagens e cenários históricos. Quando a relevância era dada a

pessoas/protagonistas do período referido, a AD focava de forma bastante objetiva as características físicas dos envolvidos. Como quase todas as fotos estavam em preto e branco (escolhemos tal efeito propositalmente), as descrições levaram em conta vestimentas, tamanho e tipo de cabelo, postura da pessoa na foto e em relação a outras pessoas presentes na mesma foto.⁹⁸

Os autores deixam claro que nas descrições não há a apresentação de adjetivos que de certa forma possam influenciar o público-alvo. Por exemplo, na AD de uma foto do presidente João Goulart com a primeira dama Maria Thereza, em que o presidente está discursando para 200 mil pessoas no Centro do Rio de Janeiro, os audiodescritores evitaram palavras que determinassem os sentimentos de ambos, com isso, o receptor irá ouvir “os elementos que são necessários na foto (características físicas das pessoas presentes na foto), os quais por sua vez são complementos da narração histórica que a precedeu.”⁹⁹

Para concluir, chamam atenção para uma maior produção de roteiros acessíveis de documentários, alegando que é comum roteiristas e diretores não preverem, na concepção de seus produtos audiovisuais, a inserção de legendas, AD e dublagem. Os autores relembram, também, a importância da complementação das áreas Estudos da Tradução, Cinema & Audiovisual, de forma que a acessibilidade seja pensada em todas as fases de produção e, com isso, se efetive plenamente. Por último, afirmam que buscaram “registrar de forma pedagógica e acessível algumas das imagens marcantes que não devem ser esquecidas, seja para os videntes seja para as pessoas com deficiência visual”.¹⁰⁰

Diante do exposto, tem-se a seguir um breve cotejo do curta- metragem *Ilha das Flores*, a partir de análise comparativa feita entre o texto do filme em língua portuguesa e o texto traduzido para a língua inglesa.

2.2. Cotejo como metodologia de pesquisa

Sabe-se que a pesquisa em tradução pode ser feita através de diversos trajetos, visto o seu amplo campo de “tipologias”: tradução literária, científica, técnica, jornalística, juramentada, colaborativa e voluntária; TAV; autotradução, retradução e paratradução, além da tradução automática. Tendo em mente esse espectro de possibilidades, faz-se necessário delimitar os meios

com os quais a pesquisa criará corpo e sentido. Entende-se que é papel do pesquisador, no início de seu trabalho, conhecer o objeto de estudo escolhido para que assim possa saber qual metodologia melhor se encaixa com os seus objetivos de pesquisa.

Williams e Chesterman¹⁰¹ reuniram em *The MAP: A Beginner's Guide to Doing Research in Translation Studies*, um conjunto de orientações para iniciantes sobre como fazer pesquisa na área da tradução. Os capítulos exploram questões teórico-metodológicas, desde a concepção de uma ideia inicial até a execução da mesma. No presente trabalho, convém explicitar o capítulo três da obra, intitulado “Theoretical Models of Translation”,¹⁰² para fundamentar a análise que será feita em seguida. Nele, os autores iniciam alegando que toda pesquisa faz uso de algum modelo teórico do objeto que está sendo estudado, mesmo que de forma implícita. No caso da tradução, não é diferente. Apresentam três modelos tradicionais usados nas pesquisas realizadas no âmbito dos Estudos da Tradução: o “comparativo”, o “processual” e o “causal”.¹⁰³

O modelo “comparativo” é considerado o primeiro e mais comum dentre os estudos da tradução, pelo simples fato de ser aplicado a partir da comparação entre dois textos — o da língua de origem e a sua tradução. A comparação analisa pontos como equivalência e diferença entre ambos, observando se essas alterações seriam aleatórias ou sistemáticas, por exemplo. O objetivo de qualquer pesquisa que se baseie nesse modelo é, segundo os autores, “descobrir correlações entre os dois lados da relação.”¹⁰⁴

Já o segundo modelo, o “processual”, refere-se literalmente ao processo de tradução, aos caminhos que o tradutor escolheu para tomar decisões entre a língua de origem e a língua de destino. Nele, a tradução é compreendida como um processo, não como um produto. Segundo os autores, permite que se visualize ocorrências comuns dessa tarefa, de forma que é possível compreender quais técnicas o profissional da tradução costuma aplicar para resolver problemas e impasses em seu trabalho.

Por último, os autores falam sobre o modelo “causal”. Como diz o nome, há a apresentação, de maneira mais explícita que os outros modelos, das causas e dos efeitos de uma tradução. A título de exemplificação, afirmam que, ao pensar o símbolo “»” com o significado de “causas” ou “produz”, o modelo pode ser representado da seguinte forma: “causas” »; “tradução(ões)” »; “efeitos”. Ou seja, nesse modelo, as traduções são tidas tanto como “efeitos (de várias causas)” quanto causas (de vários efeitos)”.¹⁰⁵

Williams e Chesterman finalizam o capítulo referido resumindo que o modelo teórico deve ser escolhido com base nos tipos de perguntas que se deseja fazer e nos dados que foram selecionados, tendo em mente quais são os seus objetivos com a pesquisa. Para o presente trabalho, foi pensado o modelo comparativo, por este se adequar melhor a um dos planos idealizados para esta pesquisa: analisar (comparativamente) a tradução, em uma das versões encontradas para a língua inglesa, do roteiro de *Ilha das Flores*. A seguir, pretende-se demonstrar essa análise, conhecida também na área de tradução como “cotejo”.

2.3. Análise: cotejo português-inglês *Ilha das Flores*

De antemão, é necessário expor que o objetivo desta tarefa está longe de ser o estabelecimento de equivalências entre os dois textos, de forma a ditar juízos de valor ou eleger determinadas escolhas como “fiéis”, ou não, ao roteiro brasileiro. Do contrário, pretende-se, mesmo que de maneira breve —

devido aos limites naturais/próprios dos dados coletados —, examinar determinadas categorias de diferenças, como, por exemplo, o que possivelmente foi omitido por falta de espaço na área da legenda (ou não e, caso não, as prováveis razões para isto); o que foi modificado; o que foi domesticado, etc. Crê-se que esse exame permitirá refletir sobre inúmeros aspectos, como por exemplo as escolhas do tradutor; os efeitos que elas desencadeiam para o espectador; até mesmo sobre os paradigmas da tradução;¹⁰⁶ entre outros. De modo geral, o objetivo é observar a tradução dos efeitos de sentido do texto, que, como dito anteriormente, são fundamentais para a compreensão da mensagem transmitida pelo curta.

Para dar início, serão demonstrados trechos da tradução que, de certa forma, não causam grande interferência na interpretação da mensagem – por apresentarem pequenas alterações –, mas que fazem refletir sobre a parte mais técnica do trabalho com legendas, como a questão do espaçamento, por exemplo. Sempre que possível, a análise será feita por meio uma tabela de comparação entre áudios e textos originais, a dublagem em inglês e a legenda em inglês, como no trecho a seguir, retirado logo do início do curta:

Áudio/texto em português	Dublagem em inglês¹⁰⁷	Legenda em inglês¹⁰⁸
“Caminhamos neste momento numa plantação de tomates e podemos ver à frente, em pé, um ser humano, caso, um japonês.”	“We are now walking in a tomato plantation. And we can see standing in front of us a human being. In this case, a Japanese human being.”	“We are now walking in a tomato plantation. And we can see in front of us a human being. A Japanese one.”

Tabela 1 – Comparação entre áudios e textos originais

Nesse primeiro recorte, as alterações feitas são mínimas, mas interessantes de serem observadas a título de comparação entre as diferentes modalidades pelas quais o texto do filme é apresentado. Por exemplo, do áudio em português para o inglês, vê-se que há mínima ou nenhuma alteração significativa, no que diz respeito ao sentido da mensagem original. No entanto, pode-se dizer que a repetição da frase “human being”, na dublagem em inglês, surte um efeito diferente no telespectador. Essa estratégia de repetição pode ter sido usada, nesse caso, como forma de enfatizar e/ou retomar uma ideia, reforçando-a para aquele que a escuta.

Já na tabela 2 a seguir, apesar de o trecho apresentar um caso parecido — alterações pouco ou nada significativas na construção de sentido —, as mudanças seguem outra linha de análise. A começar pelo nome “Suzuki”, que é apresentado diferentemente nos áudios em comparação com a legenda. Nela, o sujeito é realocado, passado para depois do predicado, formando então uma ordem inversa da

oração. Outra mudança é da frase, em português, “parte muito pequena”. Na dublagem tem-se “very small part” e na legenda em inglês “tiny fraction”. Tem-se como hipótese que essa alteração foi feita como forma de diminuir os caracteres de aparição na legenda ou como forma de diminuir o tempo de duração do áudio que, com “very small part”, ficaria maior, desencadeando um problema de sincronia

Áudio/texto em português	Dublagem em inglês	Legenda em inglês
“O senhor Suzuki, apesar de trabalhar cerca de doze horas por dia, é responsável por uma parte muito pequena desta produção.”	“Mr. Suzuki, even working 12 hours a day, is responsible for a very small part of this production.”	“Although he works 12 hours a day, Mr Suzuki is responsible for a tiny fraction of this production.”

Tabela 2 – Alteração na construção de sentido

O próximo trecho selecionado (tabela 3) é um último exemplo de mínima alteração na tradução do curta-metragem, em que a palavra “economia” é traduzida primeiro por “economies” e depois por “trade”. Comodito anteriormente, provavelmente isso se deu pela questão da limitação de espaço das legendas, mas é interessante ainda assim pensar na escolha do termo “trade”, que pode ser associado a “comércio” ou até mesmo “troca”, em português. Apesar de “comércio” e “economia” serem palavras diferentes, fazem parte de um mesmo campo semântico. Ao pensar, por exemplo, “economia” como o hiperônimo e “trade” como o hipônimo, dentro desse campo semântico, nota-se certa diferença de efeito, em relação ao uso de “economies”

Áudio/texto em português	Dublagem em inglês	Legenda em inglês
“Até a criação do dinheiro, a economia se baseava na troca direta.”	“Before money was created, all economies were based on direct exchange.”	“Before money was created, trade was based on direct exchange.”

Tabela 3 – Exemplo alteração da mínima da tradução

Partindo agora para a seleção de alterações consideradas mais significativas, no que diz respeito ao sentido da mensagem, tem-se o exemplo da tabela 4 a seguir, em que a palavra “tomate” na legenda em inglês é alterada de duas maneiras. Primeiro, usa-se o recurso tipográfico caixa alta para a apresentação do termo, que aparece com todos os caracteres em letras maiúsculas, diferentemente do áudio e texto em português e da dublagem em inglês, visto que não há destaque na oralidade como há na escrita. Possivelmente essa escolha tenha sido feita como forma de chamar a atenção para “tomate”, fruto que, no enredo do filme, é fundamental, do começo ao fim. A segunda alteração diz respeito ao uso da palavra “plant”, na legenda em inglês, em vez de “vegetable”, provavelmente feita pela limitação de espaço que, com o uso da caixa alta, foi ampliado.

Áudio/texto em português	Dublagem em inglês	Legenda em inglês
“O tomate, ao contrário da baleia, da galinha e dos japoneses, é um vegetal.”	“The tomato, contrary to whales, chickens and Japanese, is a vegetable.”	“The TOMATO, contrary to whales, chickens and Japanese, is a plant.”

Tabela 4 – Exemplo de alteração mais significativa

Na tabela 5 a seguir, nota-se outro exemplo nessa mesma linha, um trecho retirado do final do curta-metragem. Nele, a tradução escolhida para a legenda chama a atenção, pois se altera de forma significativa em comparação à dublagem. Tendo em vista que “To live is to remember” é mais usual e próximo ao que se apresenta em português, aparentemente não houve motivos técnicos — em termos de número de caracteres, por exemplo — para que houvesse essa mudança.

Áudio/texto em português	Dublagem em inglês	Legenda em inglês
“Recordar é viver.”	“To live is to remember.”	“LIVING IS REMEMBERING.”

Tabela 5 – Outro exemplo de alteração mais significativa

Já na tabela 6, tem-se um caso diferente, visto que há adição e omissão de conteúdo. Primeiro de tudo, a passagem do português para a dublagem em inglês apresenta uma alteração da última frase, em que “(...) no julgamento do porco.” vira “(...) In a pig’s judgment, of course.”. A última demonstra um caráter mais sarcástico para a mensagem, com a adição da frase “é claro” que, podendo ser traduzido para “é claro” ou “com certeza”, exprime um tom irônico que pode auxiliar o leitor a perceber o sarcasmo, o que não ocorre em português e nem na legenda.

Áudio/texto em português	Dublagem em inglês	Legenda em inglês
“O tomate que dona Anete julgou inadequado para o porco que iria servir de alimento para sua família pode vir a ser um excelente alimento para o porco e sua família, no julgamento do porco.”	“The tomato that Mrs Anete judges unsuitable for the pork to feed her family can become an excellent food for the pig and it’s family. In a pig’s judgment, of course.”	“The tomato that Anete found unsuitable for her family to eat can be excellent food for the pig and its family, according to the pig.”

Tabela 6 – Adição e omissão de conteúdo

Em seguida, foram encontradas duas alterações na tradução para a legenda. A primeira diz respeito às seguintes frases, do áudio e da legenda em inglês, respectivamente: a) “The tomato that Mrs Anete judges unsuitable for the pork to feed her family (...)” e b) “The tomato that Anete found unsuitable for her family to eat (...)”. Nesse caso, a omissão da informação de “a carne de porco alimentar a sua família” apresenta uma ideia diferente para a legenda, visto que pode minimizar o efeito de sentido implícito na relação entre a personagem julgar como inadequado um ingrediente para cozinhar uma refeição com carne de porco mas não julgá-lo como inadequado para ser o alimento desse mesmo animal. Assim, minimizaria também o impacto negativo da mensagem presente na frase a.

A segunda alteração diz respeito à última parte do trecho, mas dessa vez sobre a passagem da dublagem para a legenda. Nela, “In a pig’s judgment, of course.” é traduzida para “(...) according to the pig.”. Pensando apenas em questão de forma, a escolha não aparenta ser um problema, visto que assim não se altera significativamente o tamanho da frase na aparição da tela. No entanto, seria interessante seguir com a ideia de um julgamento da parte do porco, ironicamente relacionado ao julgamento da personagem Anete. Ainda nesse caso, é importante notar uma questão de tempo verbal. No áudio em português o verbo “julgar” aparece

no passado, como algo já estabelecido, já na dublagem em inglês aparece no futuro e, na legenda, optou-se pela expressão “find for” — judge in favour of —. Com isso, nota-se que os áudios permanecem no campo semântico do julgamento de forma explícita, enquanto a legenda segue outra linha, pois apresenta o verbo “find” e a expressão “according to”.

Para finalizar a análise dos trechos selecionados de *Ilha das Flores*, a tabela 7 é um exemplo encontrado de adequação à cultura receptora ou, nas palavras de Venuti,¹⁰⁹ de “domesticação” na tradução. Em discussão acerca da visibilidade do tradutor em seu processo de trabalho, no que diz respeito a questões como ética e autoria nas escolhas lexicais e nas estratégias e técnicas de tradução, o autor Cunha os termos domesticação e estrangeirização (*foreignization*) para nomear o trabalho de tradução que irá adaptar o texto à cultura de chegada, minimizando, por exemplo, possíveis estranhezas acerca do texto e cultura de partida.

Um exemplo dessa técnica é demonstrado no trecho abaixo, em que o tradutor substituiu “Mem de Sá”, um nobre colonial português, por “Gengis Khan”, fundador do Império Mongol, além de ter usado “rivers of Mesopotamia” ao invés de ‘capitanias hereditárias’. As escolhas apresentadas demonstram a intenção de adaptar o texto para a sua cultura receptora, no caso, a anglo-saxônica. Outro aspecto presente no trecho é o uso, novamente, do recurso tipográfico caixa alta para a palavra “remember”. A recorrência desse uso pode dar a ideia de ênfase em determinados momentos da legenda.

Áudio/texto em português	Dublagem em inglês	Legenda em inglês
“Uma prova de História é um teste da capacidade do telencéfalo de um ser humano de recordar dados referentes ao estudo da História, por exemplo: quem foi Mem de Sá? Quais eram as capitânicas hereditárias?”	“A History test is a test of human beings ' capacity to remember data referring to the study of History. Such as: who was Gengis Khan? What were the two rivers of Mesopotamia?”	“A History test is a test of a human's capacity to REMEMBER data referring to the study of History. Such as: who was Gengis Khan? What were the two rivers of Mesopotamia?”

Tabela 7 – Adequação à cultura receptora

Por fim, mas ainda no campo da análise, interessa nessa pesquisa lançar um olhar para a tradução dos créditos finais do curta-metragem que, no vídeo selecionado, não foram traduzidos. Conforme representado na figura 2, a versão em português apresenta, em seus créditos, a frase “na verdade é”, estabelecendo um paralelo entre personagens e locais do filme com atores e locações reais da gravação, mantendo o tom satírico da mensagem que é perpassado durante todo o filme. Com isso, o telespectador recebe informações sobre os “bastidores” e, nos últimos segundos, a frase “o resto é verdade”, em letras maiúsculas (figura 3).

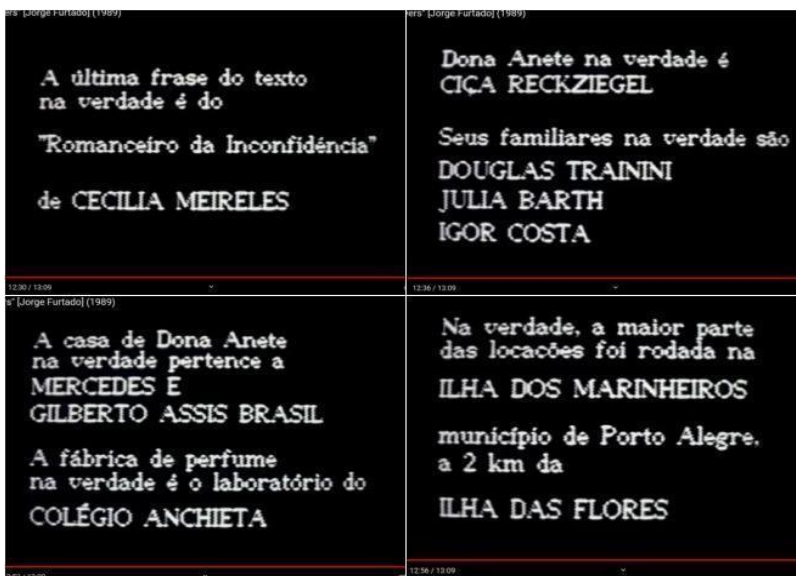


Figura 2 - Créditos *Ilha das Flores* (1989).¹¹⁰

O que se propõe questionar é a omissão dessas informações na versão inglesa selecionada, em que os créditos não foram traduzidos, mas a última frase (figura 3) sim. Dessa maneira, acredita-se que o telespectador não compreenderá o sentido da mensagem passada com a frase “the rest is true”, visto que, em teoria, não pôde ler as frases anteriores. Considera-se que elas se complementam no todo do discurso do texto e que a forma como foram omitidas na legenda em inglês impede que o telespectador perceba o jogo que os autores fazem com os créditos, informando que o documentário não foi de fato filmado na Ilha das Flores, mas sim na Ilha dos Marinheiros, a 2 km de distância.

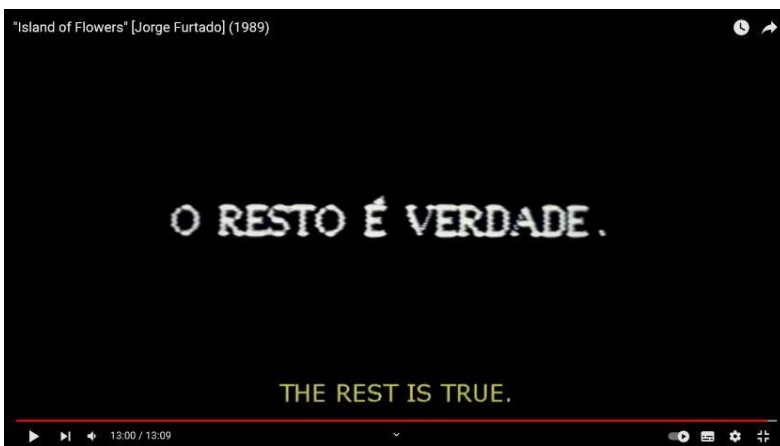


Figura 3 - “O resto é verdade.”¹¹¹

A tradução incompleta — ou quase que inexistente — dos créditos finais faz com que o telespectador não tenha acesso ao jogo entre ficção e realidade e deixa a última frase descontextualizada. O telespectador não sabe, portanto, ao que se refere a frase “The rest is true”. Sobre a tradução como um todo, pensando nas modalidades dublagem e legenda, considera-se que ela consegue passar o tom satírico do curta-metragem e possibilitar uma interpretação semelhante ao que ocorre em português. Essa conclusão pode ser explicada por meio da quantidade de acessos ao vídeo, juntamente com a relevância do tema, e é exatamente esse o tópico do terceiro e último capítulo do presente trabalho.

CAPÍTULO 3:

AUDIÊNCIA NO MUNDO DIGITAL

3.1 Aspectos teóricos acerca da recepção

Do ponto de vista do campo literário, Costa ¹¹² afirma que é apenas por volta dos anos 1960 que se tem as primeiras teorizações acerca da recepção literária que prioriza a visão do público e a relação estabelecida entre ele e o texto propriamente dito. A autora cita que essa nova abordagem é resultado de influências das Ciências e das Humanidades, e que “se consolida à medida que se alinha a uma visão de mundo mais relativista e preocupada com as relações, e não mais com objetos de estudo estáticos.”¹¹³ A autora entende essa mudança de abordagem como um processo significativo, visto que a partir dela, texto e autor não mais são os detentores do que chama de uma *suposta autoridade*, e que há então uma contextualização do leitor no momento em que se depara, ou seja, que “recebe” o texto. Dessa forma, com a ideia de contexto em jogo, existe a possibilidade — ou certeza? — de resultados variáveis no que diz respeito à recepção (se maior ou menor e mais ou menos positiva, por exemplo)

O deslocamento de foco indica, sobretudo, uma superação da noção de que o texto teria em si uma essência imutável. Os mediadores que apresentam o texto estrangeiro à cultura de chegada e o leitor que se encontra na extremidade desse processo passam a ser a preocupação central dos estudiosos.¹¹⁴

Diante do exposto, aparenta ser possível estabelecer um paralelo entre texto literário-obra audiovisual e leitor-telespectador, de forma a compreender a recepção nesse outro sentido também. No campo cinematográfico, a concepção que se tinha sobre as teorias da recepção era, segundo Gomes,¹¹⁵ de certa aversão, dado que “o espectador era visto apenas e tão somente como um mero dado empírico (...)”¹¹⁶ e não se priorizava a interação entre telespectador e obra e o aspecto comunicativo-receptivo desse contato.

Stam¹¹⁷ alega que é entre os anos 1980 e 1990 que se tem um interesse maior pela recepção e pela ideia de experiência fílmica. O teórico acredita que isso se deu a partir das teorias da recepção na literatura, em que o leitor tem papel de agente ativo no processo comunicacional, ao preencher lacunas “do texto fílmico onde ele é obrigado a compensar certas ausências (a falta da 3ª dimensão, por exemplo) e, literalmente, enxerga na escuridão boa parte do tempo”.¹¹⁸

Um exemplo desse interesse maior é o texto *Codificação/Decodificação*, de Stuart Hall,¹¹⁹ em que o teórico propõe uma ruptura da perspectiva positivista do processo comunicacional, ou seja, a que o caracteriza como um modelo linear — emissor/mensagem/receptor —, e apresenta uma nova visão para o processo comunicativo, que passa a ser compreendido como produção/circulação/distribuição (consumo)/reprodução.¹²⁰ É com isso em mente, com a concepção de um telespectador ativo e não um mero consumidor passivo, que se busca no presente capítulo estabelecer uma relação entre os estudos de recepção e *Ilha das Flores*, a partir de uma breve análise aos comentários da versão do curta em inglês e, principalmente, em espanhol¹²¹, disponíveis na plataforma YouTube.

3.2. Interação na rede

Ao lançar um olhar para o fenômeno do avanço tecnológico e para a transformação digital dos últimos anos, tem-se em vista que novas formas de vivência, consumo e interação foram sendo desenvolvidas. Um exemplo preciso desse fenômeno foi observado durante a pandemia da COVID-19, momento em que a sociedade precisou se adaptar ao modelo remoto para diversas situações, como trabalho, escola, faculdade, teleconsultas, etc. Mas antes mesmo de 2020, os indivíduos já haviam criado novas ferramentas de comunicação, a partir dos inúmeros caminhos que o mundo digital possibilitou (e possibilita). Redes sociais como Facebook, Instagram e WhatsApp são acessadas por bilhões de pessoas todos os dias e, nelas, tem-se o que pode ser chamado de interação na rede.

A plataforma de compartilhamento de vídeos YouTube, por exemplo, foi fundada em 2005 e desde o seu início permite que os usuários façam

comentários nos vídeos que assistem, de forma que se estabelece uma relação entre produtor e receptor¹²². Essa relação acontece devido ao fato de que esse tipo de audiência, diferente da audiência televisiva, por exemplo, comumente expõe comentários que carregam opiniões (positivas e negativas), sugestões, notas, enfim, falas que de certa maneira criam uma interação direta com o criador do vídeo. Coruja¹²³ refletiu sobre esse fato ao pensar na ideia de *audiência performática*. Para a autora, foi necessário antes pensar em audiências, no plural

Para entender quem são os sujeitos que pelas suas ações reconfiguram práticas e modos de agir, uma reflexão sobre as audiências (no plural) se faz necessária. Mais do que supor uma massa heterogênea de receptores, é necessário entender a conjuntura cultural (ou cibercultural) para podermos, com mais propriedade, aproximarmos-nos desses sujeitos. Assim, quem são essas pessoas que ocupam caixas de comentários no YouTube?¹²⁴

Durante o seu texto, traça um percurso que mostra como o conceito de audiência vem sendo desenvolvido nos estudos de comunicação. Para dar início, reflete um pouco sobre a ideia de cultura participativa, definida como um fenômeno de criação e compartilhamento de conteúdos entre aqueles que consomem essas mídias.¹²⁵ Diferentemente de Jenkins, que acredita que a posição assumida da audiência para com os meios de comunicação é de passividade, Coruja entende que não é possível afirmar que os espectadores sempre foram totalmente passivos. Para a autora, no cenário atual em que “a internet e as redes sociais proporcionam um maior espaço de expressão e visibilidade das interações e tensionamentos, esses sujeitos encontram formas mais efetivas de articulação para disputar espaços e transformar a própria cultura.”¹²⁶ As formas de expressão desses usuários ficam, então, registradas publicamente nas redes sociais.

A autora apresenta o conceito de audiência de Orozco,¹²⁷ que enxerga os sujeitos para além de uma “massa heterogênea acrítica”. Em sua teoria, o autor desenvolve a ideia de uma audiência genérica e ampla, em que esses sujeitos são capazes de ressignificar aquilo que consomem nas grandes mídias. Partindo da audiência da televisão, por exemplo, o autor reflete sobre a dimensão educativa da

comunicação. Para ele, a televisão tem uma tripla dimensão, sendo, ao mesmo tempo, meio, tecnologia e instituição social.¹²⁸ Dessa forma, é necessário compreender que o processo de comunicação, para além dos processos de produção e emissão das mensagens, abrange também o processo de recepção. Ao entender a relevância desse aspecto, entende-se o porquê de ambos os autores contestarem a ideia de passividade.

Para seguir fundamentando esse pensamento, é importante trazer para essa discussão a ideia de polissemia, considerada por Orozco uma particularidade do discurso televisivo.¹²⁹ Segundo ele, a polissemia seria também de meios, visto que “leitores, ouvintes, espectadores e telespectadores são audiências que mudam seus modos de ser dependendo do meio a que se dedicam no momento”.¹³⁰ Por isso, a necessidade de se falar em “audiências”, pois os múltiplos discursos chegam a múltiplos grupos

Essa concepção supõe três pontos: 1) que o encontro da audiência com a TV não se dá no vazio e que os espectadores não chegam com uma “mente em branco”; 2) que não existe uma só audiência televisiva, mas muitas audiências, ou uma audiência segmentada; 3) e que as mediações (a exemplo de como Martín-Barbero as compreende) atuam diretamente na negociação e posterior produção de significados pelas audiências. E justamente por haver uma negociação e produção de significados, Orozco defende que a audiência não pode ser passiva, e que está mental e fisicamente ativa em sua interação com a programação televisiva (1991, p. 114). O autor salienta que “as audiências são ativas, mas, sobretudo, criativas” (OROZCO, 1991, p. 122) ao afirmar que a produção de sentido está também na interação social.¹³¹

Diante do exposto, acredita-se que seja possível compreender a audiência de vídeos do YouTube sob o mesmo espectro, visto que os usuários da plataforma são sujeitos ativos na interação não só com o produtor do vídeo, mas com os outros sujeitos ativos, mobilizando suas falas em textos escritos na caixa de comentários e criando uma rede em comum — mesmo que haja divergências. No próximo tópico, pretende-se apresentar um pouco do que

pensam alguns telespectadores de *Ilha das Flores*, a partir de recortes de comentários de vídeos do curta-metragem disponíveis no YouTube.

3.3. Recepção internacional/digital de *Ilha das Flores*: análise

Como demonstrado no primeiro capítulo do presente trabalho, o filme foi encontrado no YouTube em pelo menos quatro línguas, sendo elas inglês, espanhol, francês e alemão. Os três vídeos do curta na versão inglesa somam, juntos, por volta de oitenta mil visualizações, enquanto que apenas um dos cinco vídeos em espanhol tem, sozinho, quase um milhão. Os outros quatro vídeos em espanhol somam, juntos, quase novecentas mil visualizações. No caso do francês, há dois vídeos com os números aproximados, por volta de trezentas mil visualizações, um vídeo com mais de vinte mil e outro com cinquenta visualizações. Para a língua alemã, o único vídeo encontrado tem mais de mil visualizações.

No geral, os comentários aparentam ser, em sua maioria, críticas positivas sobre o curta-metragem, como representado na figura 4 abaixo. Entretanto, também, foram encontrados comentários que seguem outra linha, por apresentarem críticas negativas e discussões de interpretação entre telespectadores. Optou-se no estudo analisar esses últimos, principalmente de um vídeo em espanhol,¹³² versão que tem uma discrepância de visualizações em comparação aos outros idiomas.

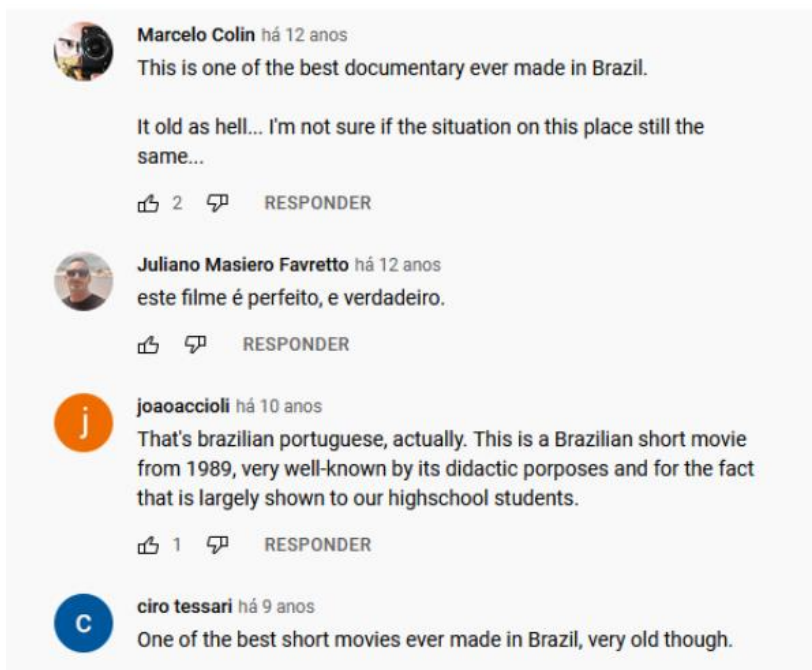


Figura 4 - Comentários de telespectadores em *Isle of Flowers*¹³³

O próximo comentário (figura 5) é o de uma pessoa que questiona o porquê de, nessa versão, não aparecer o enunciado “DEUS NÃO EXISTE”, que é mostrado no original logo no início do filme. A pessoa comenta “Não sei por que censuraram a parte do documentário em que claramente (DUAS vezes) o autor diz na tela ‘deus não existe’” e recebe a seguinte resposta, de outro telespectador: “Também quando falam de uma prova de História trocam o personagem Pedro Álvares Cabral por Juan de Garay, e as capitânicas hereditárias pelos vice-reinados! Mas isso é um detalhe menor. Quando o documentário foi lançado, a ditadura militar no Brasil acabou, e era mais natural questionar a Igreja, ou as divindades, mas eu achava que nos países de língua espanhola nos anos 80, questionar isso deveria ser mais difícil!”.¹³³ Com esse primeiro exemplo, é possível notar como os telespectadores percebem algumas questões de tradução ao assistirem um conteúdo. Nesse caso, observaram uma questão de censura e/ou omissão e de adaptação.

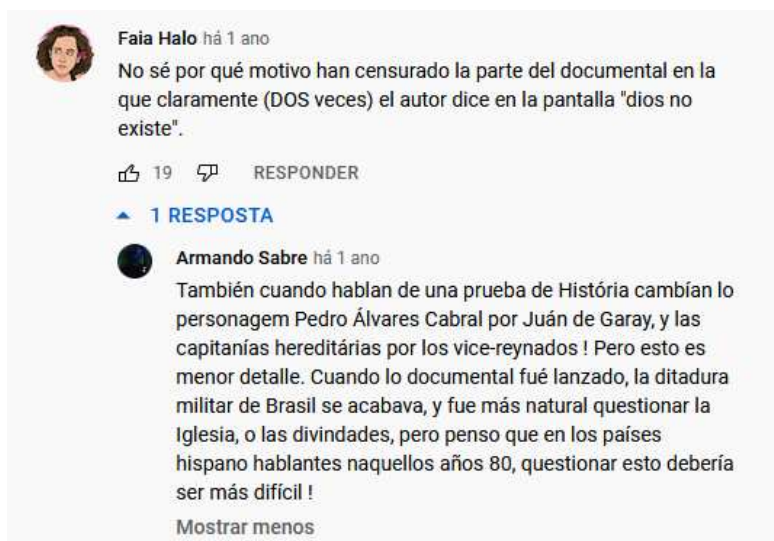


Figura 5 - Comentários de telespectadores em *La isla de las flores*¹³⁵

No comentário abaixo (figura 6), ocorre algo parecido. Uma pessoa observa a omissão de “DEUS NÃO EXISTE” e escreve: “No original em português, o vídeo começa dizendo algo como... as pessoas desse documentário existem... e então... DEUS não existe... que nesse vídeo está cortado (não me atrevo a escrever censurado, mas é verdade que não aparece)...”. Ela recebe três respostas, e uma delas é a do proprietário do canal na plataforma, ou seja, a pessoa que fez o *upload* dessa versão do curta no YouTube, que afirma o seguinte: “No momento em que fiz o upload, os vídeos não podiam ultrapassar um certo tempo... tive que diminuir um pouco para poder fazer o upload. Até hoje não sei se cortei sem querer, ou se não aparece diretamente em espanhol”. Com essa explicação, pode-se compreender os motivos para a omissão da mensagem referida, que faz parte dos créditos iniciais da obra, alterando o seu significado.



Figura 6 - Comentários de telespectadores em *La isla de las flores*¹³⁶

Como dito anteriormente, foram encontradas críticas negativas em relação ao curta-metragem, como a representada na figura 7 a seguir, em que um telespectador comenta: “O pior vídeo que fui obrigado a assistir. Uma total perda de tempo, o vídeo constantemente se esforça para dizer algo relativamente simples.”. Ele recebe duas respostas que contra argumentam o que afirmou: “Relativamente simples? Talvez seja porque o vídeo é feito para ser entendido da forma mais simples possível e para conscientizar as pessoas que o assistem, pessoas que talvez não tenham estudos ou os recursos que talvez você tenha, talvez você ache que o vídeo é direcionado para pessoas que levam uma vida estável e confortável, mesmo que fosse o caso, o vídeo é para todos os públicos, tanto crianças quanto adultos, por isso é relativamente simples como você diz.” e “Se essa é a única coisa que você concluiu do vídeo, eu recomendo que você assista novamente em alguns anos.”. Esse exemplo possibilita observar como ocorre a interação na rede, visto que os usuários, ao compartilharem suas opiniões, criam uma espécie de discussão sobre o filme.

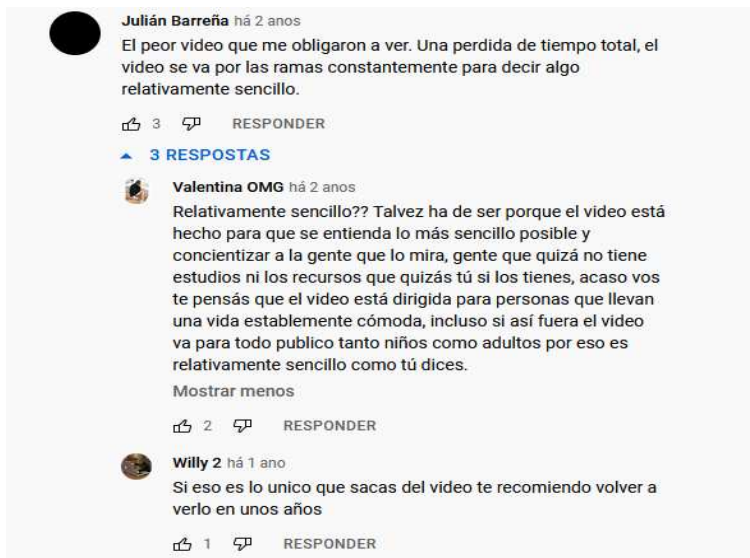


Figura 7 - Comentários de telespectadores em *La isla de las flores*¹³⁷

Para finalizar a análise, tem-se mais um exemplo de discussão nas caixas de comentários do vídeo de *Ilha das Flores* em espanhol (figura 8). Uma pessoa expressou a sua opinião da seguinte forma: “Isso é humor, totalmente uma comédia.” e recebeu como resposta “O que tem de engraçado em toda a miséria do ser humano?”. A diferença desse exemplo para o último apresentado, é que parece ter ocorrido um desentendimento acerca do que a primeira pessoa quis dizer, visto que ela explica logo em seguida: “Não me diga, o autor disso escreveu uma comédia da cabeça aos pés. Mas posso dizer que a comédia aqui se mostra satirizando a ironia da humanidade, uns vivendo com dignidade se julgando indignos e outros que vivem sem dignidade e não questionam isso. Ninguém aqui ri das pessoas, nós rimos da situação estúpida em que nos encontramos. Ria para não chorar, dizem alguns.”. A segunda pessoa responde então algo como “Totalmente. Desculpe, eu não entendi a sua mensagem de primeira.”.



Figura 8 - Comentários de telespectadores em *La isla de las flores*¹³⁸

Diante desse compilado de comentários, observa-se como se manifesta a audiência no YouTube e como a sua interação ocorre por diferentes caminhos. Acerca dessas performances, notam-se algumas características citadas por Coruja,¹³⁹ como a compreensão de que os espectadores não estão com uma “mente em branco” quando se deparam com uma produção audiovisual; a produção de significados que ocorre por parte da audiência, juntamente com uma negociação — não intencional, talvez — entre os seus usuários e, também, a ideia de Orozco¹⁴⁰ sobre a ocorrência de produção de sentido na própria interação social, não somente nos comentários isolados.

Outra observação importante, gerada pela análise, debruça-se sobre o fato de haver comentários de usuários com datas muito distantes, variando entre um e 12 anos atrás, por exemplo. Isso atesta uma afirmação citada no início deste estudo, acerca da atualidade e importância do

documentário. É recorrente, ainda, a sua visualização em um *site* da Internet, mesmo após tantos anos. Somando isso aos dados apresentados no primeiro capítulo, sobre a situação da produção e do descarte de resíduos sólidos urbanos (RSU) e todos os problemas que se sucederam a essas atividades, reafirma-se a importância de se continuar reproduzindo o curta-metragem em diferentes espaços e mídias.

Buscou-se no presente capítulo apresentar um breve panorama sobre os estudos de recepção, passando primeiro por um histórico que demonstrou como isso se deu pelo viés literário, para chegar no processo comunicativo em si, mais especificamente sobre a experiência que o telespectador tem ao assistir a uma obra audiovisual (como ele lida e qual a importância disso nesse processo). Pretendeu-se realizar uma introdução acerca do tema interação na rede, de forma a compreender o espaço de compartilhamento de vídeos — e comentários — do YouTube. Por fim, foi feita uma análise de alguns comentários de telespectadores de *Ilha das Flores*, para observar como a tradução foi vista por eles e entender como se dá, na prática, o comportamento desses usuários.

CONCLUSÃO

O presente trabalho analisou a produção audiovisual brasileira *Ilha das Flores* sob a perspectiva dos Estudos da Tradução, mais especificamente por meio da área da TAV. Estruturado em três capítulos, o objetivo do trabalho foi observar como se deu a tradução da obra para a língua inglesa, bem como a sua recepção internacional, a partir do levantamento de prêmios recebidos e dados de interação em rede disponíveis na plataforma de compartilhamento de vídeos YouTube.

No primeiro capítulo, realizou-se a apresentação e contextualização do curta-metragem, demonstrando a sua relevância no cenário cinematográfico nacional e internacional. A sua elaboração foi possível a partir de levantamento bibliográfico feito com o objetivo de encontrar possíveis pesquisas e interpretações desenvolvidas sobre a obra, além da pesquisa acerca das premiações recebidas. A bibliografia encontrada permitiu concluir — ou afirmar — que o aspecto educativo de *Ilha das Flores* é uma de suas principais características, visto que foi amplamente divulgado nas escolas do país, como mostrou Fiuza¹⁴⁰ ao encontrar produções e projetos escolares relacionados ao filme, além de sua disponibilidade em determinados *sites* da *Internet*. Mostrou-se também a possibilidade de mesclar diferentes disciplinas ao se trabalhar com o curta-metragem, como História, Biologia, Filosofia, Geografia e Língua Portuguesa, devido ao seu caráter interdisciplinar.

Focou-se, também, na temática da obra, de forma a enfatizar a importância de divulgar produções que conscientizem os telespectadores acerca da problemática social e ambiental, desafio que o mundo enfrenta como um todo. Levando esse pensamento em consideração, afirma-se que *Ilha das Flores*, mesmo após mais de trinta décadas de seu lançamento, segue atual e necessário em nossa sociedade. Nessa linha, delimitou-se um espaço no capítulo para refletir sobre a divulgação da obra, no que diz respeito à sua recepção internacional. Os dados apresentados (prêmios, traduções encontradas, línguas e modalidades) mostraram que o trabalho de Jorge Furtado pode ter alcançado diversas regiões do mundo. No entanto, é

fundamental lembrar como os dados acerca da versão do curta em espanhol apresentaram os maiores números na análise, inclusive bem discrepantes em relação aos dados das outras línguas, o que faz refletir sobre o funcionamento da recepção da obra em países de língua espanhola.

No segundo capítulo, foram apresentados os fundamentos teóricos para a elaboração do trabalho, centrados principalmente nas ideias de Franco e Araújo¹⁴¹ acerca da constituição e definição da área da TAV. Foi possível observar como a área referida engloba diferentes modalidades, como a legendagem, a dublagem, o voice-over e a audiodescrição (AD), sendo a primeira e a última o foco do trabalho. A legendagem, por ser o principal ponto de análise das versões do curta-metragem, e a AD, pelo fato de a acessibilidade ser uma pauta que vem gerando novos estudos e discussões em TAV, visto a necessidade e o direito de todos os indivíduos terem acesso a produções audiovisuais, como pessoas com deficiência visual. Diante de uma obra como essa, com intuito e tom educativos acerca de um tema fundamental — produção e descarte de lixo relacionados à desigualdade social —, tem-se em mente a relevância de uma versão de *Ilha das Flores* também na modalidade AD. Como citado no início do trabalho, foi encontrada uma versão disponível com o recurso da janela de LIBRAS, mas nenhuma com AD. A busca foi feita em diferentes *sites* da Internet, além de uma tentativa sem sucesso de contato com a Casa de Cinema de Porto Alegre, produtora do filme, e com o próprio diretor, por meio das redes sociais.

Além do exposto, há no capítulo uma breve teorização sobre a metodologia de cotejo, seguida da descrição da análise comparativa feita entre o texto do filme em português e o texto traduzido para o inglês. A análise permitiu observar algumas semelhanças e diferenças entre as duas versões, focando em termos que não foram traduzidos, por falta de espaço na legenda ou outras razões, além daquilo que foi modificado e/ou domesticado. Por último, houve a análise dos créditos finais do filme, visto que, em uma análise inicial, notou-se a omissão de aspectos importantes para a compreensão da mensagem transmitida no final da versão em português.

Por fim, o terceiro e último capítulo foi totalmente destinado à análise da recepção internacional da obra, feita por meio de um recorte dos dados presentes nas versões disponíveis no YouTube. Foram observados números de visualizações e, principalmente, comentários de usuários. Antes dessa ação, viu-se a necessidade de apresentar, mesmo que brevemente, os estudos de recepção e interação na rede, de forma a fundamentar a relevância de uma análise como essa. A concepção de um telespectador ativo e a construção de uma rede em comum foram as ideias principais desse tópico, tendo sido demonstradas na prática por meio da interação dos telespectadores de *Ilha das Flores*, que fizeram críticas positivas e negativas sobre a obra e iniciaram discussões nas caixas de comentários, seja publicando um primeiro comentário ou respondendo a outros.

Ter como objeto de estudo um produto audiovisual dessa magnitude e, ainda, relacioná-lo aos Estudos da Tradução foi um trabalho desafiador, visto que no início da pesquisa havia um certo receio de não se trabalhar com uma obra literária, como um livro, por exemplo. O entendimento da ideia de texto para além das letras, do texto escrito propriamente dito, não é um caminho fácil. Mas é possível por meio da compreensão de que o conjunto da obra — textos, imagens, discursos, vozes e culturas — é construído por meio de escolhas, carregadas de ideias e valores e, por essa razão, passíveis de serem estudadas. Tem-se em mente também que esse objeto e as diversas traduções encontradas dele poderão render, no futuro, outros estudos na área de TAV.

Com o curta-metragem *Ilha das Flores*, foi possível observar o papel essencial que a tradução tem na difusão de temáticas urgentes, como a social, a econômica e a ambiental, ainda mais quando se pensa na necessidade de reconhecimento da tradução como algo que influencia diretamente a recepção da obra e, conseqüentemente, a visibilidade do trabalho realizado pelo tradutor. Crê-se que o caminho para a mudança da situação retratada é complexo e, por essa razão, demorado. No entanto, a conscientização individual e coletiva é o levante necessário para ações que visem a diminuição dos impactos sociais e ambientais gerados.

REFERÊNCIAS

Araújo, V. L. S. . O uso de filmes legendados no ensino/aprendizagem de língua inglesa. In: Alessandra Cardozo de Freitas; Lílian de Oliveira Rodrigues; Maria Lúcia Pessoa sampaio. (Org.). *Linguagem, discurso e cultura: múltiplos objetos e abordagens*. 1 ed. Mossoró: Queima Bucha, 2008, v. 1, p. 163-177

Araújo, V. L. S.; ALVES, S. F. (Org.); MAUCH, C. (Org.); NEVES, S. B. (Org.). *Guia para Produções Audiovisuais Acessíveis*. 1. ed. Brasília: Ministério da Cultura/Secretaria do Audiovisual, 2016.

Araújo, Vera Lúcia Santiago. *O processo de legendagem no Brasil*. *Revista Gelne*, Fortaleza(CE), v.4, n.1/2,2002. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/47224>. Acesso em: 26/03/2023.

Bocchini, Bruno. *Destinação inadequada de lixo cresce 16% em uma década*. Agência Brasil, São Paulo, 2020. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/saude/noticia/2020-12/destinacao-inadequada-de-lixo-cresce-16-em-uma-decada>. Acesso em: 18 fev. 2022.

Brasil, Lei nº 13.146, de 06 de julho de 2015. *Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência)*. Diário Oficial da União. Brasília, 6 jul. 2015. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/113146.htm. Acesso em: 01 abr. 2022.

Brasil. Lei nº 12.305, de 2 de agosto de 2010. *Institui a Política Nacional de Resíduos Sólidos; e dá outras providências*. Diário Oficial da União. Brasília, 3 ago. 2010. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/112305.htm. Acesso em: 01 abr. 2022.

Chaume, Frederic. *Film studies and translation studies: two disciplines at stake in audiovisual translation*. Meta: Journal des traducteurs.

Coruja, Paula. Público: A Audiência performática em caixas de comentários no YouTube. *RuMoRes*, [S. l.], v. 14, n. 28, p. 309-333, 2020. DOI: 10.11606/issn.1982-677X.rum.2020.170098. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/170098>. Acesso em: 4 nov. 2022.

Costa, Celso André Nóbrega da; ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago. Audiodescrição de jogos de futebol: um estudo de recepção. *Transversal - Revista em Tradução*, Fortaleza (CE), v. 5, n. 9, 2019, p. 25-39. Disponível em: https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/46879/1/2019_art_cancostavlsaraujo.pdf . Acesso em: 01 jul. 2022

Costa, Cynthia Beatrice. *Dom casmurro em inglês*: tradução e recepção de um clássico brasileiro. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós- Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/168032?show=full>. Acesso em: 04 nov. 2022.

Costa, Matheus Bigogno. Qual foi o primeiro vídeo do Youtube? Canaltech, 2022. Disponível em: <https://canaltech.com.br/curiosidades/primeiro-video-do-youtube-foi-publicado-ha-exatamente-15-anos-112186/>. Acesso em: 04 nov. 2022.

Cusrta na escola. Curta na Escola. Página inicial. Disponível em: <https://www.curtanaescola.org.br/Default.aspx>. Acesso em: 16 fev. 2022.

Da-rin, Silvio. *Espelho partido*: tradição e transformação do documentário. São Paulo: Azougue, 2004.

Dias, Dafne. De 1989 a 2013, o que mudou na *Ilha das Flores*? Elfinha.com, 2013. Disponível em: <http://www.elfinha.com/2013/12/09/de-1989-a-2013-o-que-mudou-na-ilha-das-flores/>. Acesso em: 04 nov. 2022.

Díaz Cintas, J. *Audiovisual Translation Today. A question of accessibility for all. Translating Today*, v. 4, p. 3-5, 2005.

Dobarro, Sergio Leandro Carmo, and André Villaverde. *DIREITO NOTARIAL E CINEMA: O TESTAMENTO VITAL COM BASE NA OBRA CINEMATOGRAFICA "MAR ADENTRO. DIREITO E CINEMA DRAMÁTICO EM DEBATE (2016)*: 73.

Educação Ambiental - *Ilha das Flores - com Libras*. 1 vídeo (17 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9qFK6QoU5KM>. Acesso em: 15 fev. 2022.

Fiuza, Alexandre Felipe. *O resto é verdade: História e ficção em sala de aula no curta-metragem Ilha das Flores*. HISTEDBR On-line, n.32, 2008, p. 243-253. Disponível em: https://www.fe.unicamp.br/pf-fe/publicacao/5104/art18_32.pdf. Acesso em: 19 fev. 2022.

Franco, Eliana P.C. & ARAÚJO, Vera Lucia Santiago. (Orgs.) Dossiê Tradução Audiovisual. *Cadernos de Tradução*, v.2, n. XVI, Florianópolis: Edufsc, 2005.

Franco, Eliana P.C. & ARAÚJO. (Orgs.) *TradTerm*, v. 13, São Paulo: Humanitas (FFLCH-USP), 2007.

Franco, Eliana P.C. & ARAÚJO. *Questões terminológico-conceituais no campo da tradução audiovisual (TAV)*. Tradução em Revista, n. 11, 2011/12.

Furtado, Jorge. *Um Astronauta no Chipre*. Porto Alegre: Artes Ofícios, 1992.

Gambetta, Curt. *Making Waste Public*. Tese (Mestrado em Arquitetura) - Universidade Rice, Houston, 2009. Disponível em: <https://hdl.handle.net/1911/21954>. Acesso em: 17 fev. 2022.

Gambier, Y. *Introduction: Screen Transadaptation: Perception and Reception*. The Translator. Special issue on Screen Translation, v. 9, n. 2, p. 191-205, 2003.

Godecke, M. V. et. al. *O consumismo e a geração de resíduos sólidos urbanos no Brasil*. Ecodebate, 2013.

Disponível em: <https://www.ecodebate.com.br/2013/02/05/o-consumismo-e-a-geracao-de-residuos-solidos-urbanos-no-brasil-por-marcos-vinicius-godecke-joao-alcione-sganderla-figueiredo-e-roberto-harbnahme/>. Acesso em: 19 fev. 2022.

Gomes, Mônica Araújo, and Maria Lúcia Duarte Pereira. *Família em situação de vulnerabilidade social: uma questão de políticas públicas*. *Ciência & Saúde Coletiva* 10.2 (2005): 357-363.

Hall, Stuart. [1980] Codificação/Decodificação. In SOVIK, Livia (Org.). *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução de Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Censo Brasileiro* de 2010. Rio de Janeiro: IBGE, 2012. Disponível em: <https://censo2010.ibge.gov.br/>. Acesso em: 01 abr. 2022.

Ilha das Flores. Curta na Escola. Disponível em: https://www.curtanaescola.org.br/filme/?name=ilha_das_flores. Acesso em: 16 fev. 2022.

Ilha das Flores é eleito melhor curta-metragem brasileiro da história. G1, 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/google/amp/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2019/05/06/ilha-das-flores-e-eleito-melhor-curta-metragem-brasileiro-da-historia.ghtml>. Acesso em: 24 jul. 2021.

Isle of Flowers (Ilha das Flores). Direção de Jorge Furtado. Brasil: Casa de Cinema de Porto Alegre, 1989. 1 vídeo (13 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gF0C67bavMY>. Acesso em: 22 mar. 2022.

Jakobson, Roman. *Aspectos linguísticos da tradução*. In: JAKOBSON, R. *Linguística e comunicação*. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1995.

Jacobi, Pedro Roberto, and Gina Rizpah Besen. *Gestão de resíduos sólidos em São Paulo: desafios da sustentabilidade*. *Estudos avançados* 25 (2011): 135-158.

Jorge Furtado. *Barco Art*. São Paulo: s. d. Disponível em: <https://barco.art.br/people/jorge-furtado/>. Acesso em: 16 fev. 2022.

Jorge Furtado. Itaú Cultural. Porto Alegre: 23 fev. 2021. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa14867/jorge-furtado>. Acesso em: 15 fev. 2022.

Kurzfilm Die Blumeninsel. Direção de Jorge Furtado. Brasil: Casa de Cinema de Porto Alegre, 1989. 1 vídeo (12 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=n5t6p4IveBE>. Acesso em: 22 mar. 2022.

La Isla de las Flores. Direção de Jorge Furtado. Brasil: Casa de Cinema de Porto Alegre, 1989. 1 vídeo (13 min.). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=4kDN49_bFno. Acesso em: 22 mar. 2022.

L'ÎLE AUX FLEURS - Jorge Furtado (1989) - [HQ]. Direção de Jorge Furtado. Brasil: Casa de Cinema de Porto Alegre, 1989. 1 vídeo (12 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fZFFHRfpq6s>. Acesso em: 22 mar. 2022.

Maciel, Camila. *Produção de lixo no país cresce 29% em 11 anos*, pesquisa da Abrelpe. Agência Brasil, São Paulo, 2013. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2015-07/producao-de-lixo-no-pais-cresce-29-em-11-anos-mostra-pesquisa-da-abrelpe>. Acesso em: 18 mar. 2022.

Motta, Livia Maria V.; ROMEU FILHO, Paulo (orgs). *Audiodescrição: transformando imagens em palavras*. São Paulo: Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência, 2010.

Pym, Anthony. *Explorando as teorias da tradução*. Tradução de Rodrigo Borges Faveri, Claudia Borges de Faveri, Juliana Steil. São Paulo: Perspectiva, 2017.

Silva, C.S.S.; et.al. *Análise histórica da geração, coleta e destinação dos resíduos sólidos urbanos no Brasil*. R. Tecnol. Soc., Curitiba, v.16, n.41, p. 125-138, Ed.Especial. 2020. Disponível em: <https://periodicos.utfpr.edu.br/rt/article/view/11815/7367>. Acesso em: 13 fev. 2022.

Souza, Renata Adriana, and Luciana FRACASSE. *Fracasse: O uso da ironia na construção da crítica social no curtametragem Ilha das Flores*. Revista Intersecções 6.10 (2013): 123-139.

Stefanini, Marcela Wiffler. *Considerações sobre a (im)possibilidade de objetividade na audiodescrição*. Intercâmbio. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem, [S. l.], v. 41, 2019. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/intercambio/article/view/42801>. Acesso em: 01 jul. 2022.

Venuti, Lawrence. *The translator's invisibility: a history of translation*. London/New York: Routledge, 1995. Disponível em: <https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.475.4973&rep=rep1&type=pdf>. Acesso em: 28 set. 2022.

Villela, Lucinéa Marcelino; LOSNAK, Célio José. *Abrindo os olhos sobre a ditadura militar: audiodescrição como recurso de manutenção da memória brasileira*. Cadernos de Tradução. 2016, v. 36, n. 2, p. 46-65. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2016v36n2p46>. Acesso em: 01 jul. 2022.

Williams, J. CHESTERMAN, A. *The Map: A Beginner's Guide to Doing Research*. Manchester, UK: St. Jerome, 2002.

NOTAS

1. Disponível em: <https://www.aicinema.com.br/historia-do-cinema-confira-este-guia-e-se-destaque/>. Acesso em: 26/07/2021.
2. “The trend these days, however, is to revisit the concept of translation and make it more flexible and inclusive, capable of accommodating new realities rather than to disregard practices that do not fit into a corseted, outdated notion of a term coined many centuries ago, when the cinema, the television and the computer had not yet been invented.” Tradução nossa, assim como todas as outras cujo original aparece em nota ao longo do texto.
3. Díaz Cintas, J. *Audiovisual Translation Today. A question of accessibility for all. Translating Today*, v. 4, p. 3-5, 2005.
4. Araújo, V. L. S. . O uso de filmes legendados no ensino/aprendizagem de língua inglesa. In: Alessandra Cardozo de Freitas; Lílían de Oliveira Rodrigues; Maria Lúcia Pessoa sampaio. (Org.). *Linguagem, discurso e cultura: múltiplos objetos e abordagens*. 1 ed. Mossoró: Queima Bucha, 2008, v. 1, p. 163-177.
5. Oliveira, 2021.
6. Araújo, V. L. S.; ALVES, S. F. (Org.); MAUCH, C. (Org.); NEVES, S. B. (Org.). *Guia para Produções Audiovisuais Acessíveis*. 1. ed. Brasília: Ministério da Cultura/Secretaria do Audiovisual, 2016.
7. “A intenção é que produtores, diretores, críticos e todos os interessados possam aplicar ou avaliar os recursos em produções audiovisuais seguindo um padrão de qualidade que possa atender a comunidade de pessoas com deficiência visual e auditiva de nosso país.” (Araújo, 2016, p. 4).
8. *Ilha das flores*, 1989.
9. Há também uma motivação pessoal para essa escolha, visto que me posiciono politicamente como uma pessoa vegana.
10. *Ilha das flores*, 1989.
11. Fonte: *De 1989 a 2013, o que mudou na Ilha das Flores?*, Elfinha.com. Disponível em: <http://www.elfinha.com/2013/12/09/de-1989-a-2013-o-que-mudou-na-ilha- das-flores/>. Acesso em: 03/11/2022. A imagem apresentada na capa do filme, de crianças em meio a um lixão (área de disposição final de resíduos a céu aberto), faz alusão a uma

- situação infelizmente recorrente em nossa sociedade: os resíduos descartados acabam sendo fonte de sobrevivência para pessoas em péssimas condições de existência.
12. *Ilha das Flores*. Curta na Escola. Disponível em:
https://www.curtanaescola.org.br/filme/?name=ilha_das_flores. Acesso em: 16 fev. 2022.
 13. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa14867/jorge-furtado>. Acesso em: 15/02/2022.
 14. *O Dia em que Dorival Encarou a Guarda*, 1986.
 15. *Barbosa*, 1988.
 16. *Ilha das flores*, 1989. Disponível em:<https://youtu.be/ZQcdXh9v0pA?si=r1Kcw44pDgBgbKW>s.
 17. *O Homem que Copiava*, 2003.
 18. *Temporal*, 1984.
 19. Disponível em: <https://barco.art.br/people/jorge-furtado/>. Acesso em: 16/02/2022.
 20. Souza, Renata Adriana, and Luciana Fracasse: *O uso da ironiana construção da crítica social no curta-metragem Ilha das Flores*. Revista Intersecções 6.10 (2013): 123-139. Disponível em: <https://g1.globo.com/google/amp/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2019/05/06/ilha-das-flores-e-eleito-melhor-curta-metragem-brasileiro-da-historia.ghhtml>. Acesso em: 20/02/2022.
 21. Da-rin, Silvio. *Espelho partido: tradição e transformação do* documentário. São Paulo: Azougue, 2004.
 22. *Ibidem*, p. 200.
 23. *Ibidem*, p. 203.
 24. Fiuza, Alexandre Felipe. O resto é verdade: História e ficção em sala de aula no curta-metragem *Ilha das Flores*. *HISTEDBR* On-line, n.32, 2008, p.244
 25. *Idem, ibidem*, pp. 244.
 26. Disponível em: <https://www.curtanaescola.org.br/Default.aspx>. Acesso em: 16/02/2022.
 27. O projeto está hospedado em um novo endereço:
<https://tamandua.tv.br/escolas/>.
 28. Disponível em: https://www.curtanaescola.org.br/filme/?name=ilha_das_flores. Acesso em: 16/02/2022.

29. Houston, Texas. Gambetta, 2009.
30. Gambetta, Curt. *Making Waste Public*. Tese (Mestrado em Arquitetura - Universidade Rice, Houston, 2009, p. 30 afirma que Jorge Furtado oferece “com amarga ironia (somos lembrados de que não há flores na *Ilha das Flores*), um retrato da desumanidade do consumo e da extrema desigualdade de classe. Para isso, o suposto ato privado torna-se uma questão inevitavelmente pública.”
31. “(...) it nonetheless foregrounds the terrain of the political as an entanglement of consequences, where the actions of daily consumption are implicated in a much larger web of attachments.”
32. Souza e Fracasse, 2013.
33. Souza, Renata Adriana, and Luciana FRACASSE. *Fracasse: O uso da ironia na construção da crítica social no curta-metragem Ilha das Flores*. Revista *Interseções* 6.10 (2013): 123-139.
34. Retirado de entrevista com Jorge Furtado. Disponível em:
<https://g1.globo.com/google/amp/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2019/05/06/ilha-das-flores-e-eleito-melhor-curta-metragem-brasileiro-da-historia.ghtml>. Acesso em: 24/07/2021.
35. Amaral e Carrasco, 2017, p. 784.
36. *Idem, ibidem*, p. 784.
37. Fiorin, 1995 apud Amaral; Carrasco, 2017, p. 782.
38. Dobarro e Curan, 2016.
39. Dobarro, Sergio Leandro Carmo, and André Villaverde. *DIREITO NOTARIAL E CINEMA: O TESTAMENTO VITAL COM BASE NA OBRA CINEMATOGRAFICA MAR ADENTRO. DIREITO E CINEMA DRAMÁTICO EM DEBATE* (2016): 73, p. 10.
40. Ferraz Jr., 1994 apud DOBARRO; CURAN, 2016, p. 3).
41. *Ibidem*, p.13.
42. Jacobi; Besen, 2011 apud Villela e Silva, Patrícia & Kempinas, Wilma & Klinefelter, Gary. (2020). Silva et al-2020-Journal of Applied Toxicology, pp.126
43. Silva, C.S.S.; et.al. Análise histórica da geração, coleta e destinação dos resíduos sólidos urbanos no Brasil. *R. Tecnol. Soc.*, Curitiba, v.16, n.41, p.125-138, Ed.Especial. 2020. Disponível em:<https://periodicos.utfpr.edu.br/rts/article/view/11815/7367>. Acesso em: 13 fev.

- 2022, p. 126).
44. Godecke, M. V. *et. al.* O consumismo e a geração de resíduos sólidos urbanos no Brasil. *Ecodebate*, 2013. Disponível em:
<https://www.ecodebate.com.br/2013/02/05/o-consumismo-e-a-geracao-de-residuos-solidos-urbanos-no-brasil-por-marcos-vinicius-godecke-joao-alcione-sganderla-figueiredo-e-roberto-harb-naime/>. Acesso em: 19 fev. 2022.
 45. Expressão utilizada para se referir à época em que a União Européia eracomposta por 15 países integrantes. Fonte:
https://www.josepastore.com.br/artigos/rt/rt_281.htm. Acesso em: 24/02/2022.
 46. Godecke, M. V. *et. al.* O consumismo e a geração de resíduos sólidos urbanos no Brasil. *Ecodebate*, 2013. Disponível em:
<https://www.ecodebate.com.br/2013/02/05/o-consumismo-e-a-geracao-de-residuos-solidos-urbanos-no-brasil-por-marcos-vinicius-godecke-joao-alcione-sganderla-figueiredo-e-roberto-harb-naime/>. Acesso em: 19 fev. 2022.
 47. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/saude/noticia/2020-12/destinacao-inadequada-de-lixo-cresce-16-em-uma-decada>. Acesso em: 18/02/2022.
 48. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2015-07/producao-de-lixo-no-pais-cresce-29-em-11-anos-mostra-pesquisa-da-abrelpe>. Acesso em: 18/02/2022.
 49. GODECKE, M. V. *et. al.* O consumismo e a geração de resíduos sólidos urbanos no Brasil. *Ecodebate*, 2013. Disponível em:
<https://www.ecodebate.com.br/2013/02/05/o-consumismo-e-a-geracao-de-residuos-solidos-urbanos-no-brasil-por-marcos-vinicius-godecke-joao-alcione-sganderla-figueiredo-e-roberto-harb-naime/>. Acesso em: 19 fev. 2022.
 50. *Idem*.
 51. Dados coletados em 24 de fevereiro de 2022.
 52. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gF0C67bavMY>. Acesso em: 24/02/2022.
 53. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=4kDN49_bFno. Acesso em: 24/02/2022.
 54. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fZFFHRfpq6s>. Acesso em: 24/02/2022.
 55. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=n5t6p4IveBE>. Acesso em:

24/02/2022.

56. Das 13 traduções encontradas no Youtube, apenas 3 delas apresentam informação sobre autoria. “Subtitles: BLAS” em uma versão inglesa, “Subtitles: Lisa Gertum Becker” para outra versão inglesa e, para a versão alemã, “Narrador: Bertram von. BOXBERG / Versão alemã: ma.ja.de”.
57. No início da pesquisa, em 2021, não havia nenhuma versão. A atual foi incluída em 15 de fevereiro de 2022. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=9qFK6QoU5KM>. Acesso em: 15/02/2022.
58. Franco e Araújo, 2011.
59. Gambier, Y. Introduction: Screen Transadaptation: Perception and Reception. *The Translator*. Special issue on Screen Translation, v. 9, n. 2, p.191-205, 2003.
60. Video Home System- gravação analógica em fitas de videocassete (fita magnética).
61. Franco, Eliana P.C. & Araújo, Vera Lucia Santiago. (Orgs.) Dossiê Tradução Audiovisual. *Cadernos de Tradução*, v.2, n. XVI, Florianópolis:Edufsc, 2005, p. 1.
62. *Idem*, Eliana P.C. & Araújo. Questões terminológico-conceituais no campo da tradução audiovisual (TAV). *Tradução em Revista*, n. 11, 2011/12, p. 3.
63. Jakobson, Roman. Aspectos linguísticos da tradução. In: Jakobson, R. *Linguística e comunicação*. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1995.
64. Chaume, Frederic. *Film studies and translation studies: two disciplines at stake in audiovisual translation*. Meta: Journal des traducteurs. 2004, p. 14.
65. *Ibidem*, p.13.
66. Foi escolhida essa modalidade acessível — e não outras — por um entendimento de que as imagens do curta-metragem têm grande importância na construção da ironia - fundamental para a significação da obra.
67. Alvarenga (1998) *apud* Franco; Araújo (2011), p. 5.
68. Franco, Eliana P.C. & Araújo. Questões terminológico-conceituais no campo da tradução audiovisual (TAV). *Tradução em Revista*, n. 11, 2011/12, p. 5.
69. (1998, p. 215 *apud* Araújo, V. L. S.; Alves, S. F. (Org.); Mauch, C. (Org.); Neves, S. B. (Org.). *Guia para Produções Audiovisuais Acessíveis*. 1. ed. Brasília: Ministério da Cultura/Secretaria do Audiovisual, 2016.

70. Araújo, Vera Lúcia Santiago. O processo de legendagem no Brasil. *Revista Gelne*, Fortaleza (CE), v.4, n.1/2, 2002. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/47224>. Acesso em: 26/03/2023.
71. *Idem*.
72. Luyken, 1991, apud Araújo, 2002.
73. Franco, Eliana P.C. & Araújo. Questões terminológico-conceituais no campo da tradução audiovisual (TAV). *Tradução em Revista*, n. 11, 2011/12.
74. *Idem*.
75. *Idem*.
76. *Ibidem*, p. 8.
77. *Ibidem*, p. 9.
78. Disponível em: <https://censo2010.ibge.gov.br/>. Acesso em: 01/04/2022.
79. Brasil, 2015.
80. Ancine, 2014 Disponível em: <https://antigo.ancine.gov.br/pt-br/legislacao/instrucoes-normativas-consolidadas/instru-o-normativa-n-116-de-18-de-dezembro-de-2014>. Acesso em: 01/04/2022.
81. *Idem*.
82. Franco, Eliana P.C. & Araújo. Questões terminológico-conceituais no campo da tradução audiovisual (TAV). *Tradução em Revista*, n. 11, 2011/12, p. 17.
83. Jiménez, 2010, p. 70 apud Franco; Araújo, 2011, p. 17.
84. Franco, Eliana P.C. & Araújo. Questões terminológico-conceituais no campo da tradução audiovisual (TAV). *Tradução em Revista*, n. 11, 2011/12, p.18.
85. Costa & Araújo (2019).
86. Costa, 2014; Praxedes Filho; Magalhães, 2013 e 2015 apud Costa; Araújo, 2019, p. 27.
88. 2005 apud COSTA; ARAÚJO, 2019, p. 27.
89. Madureira, 2005, p. 16 apud Costa; Araújo, 2019, p. 27).
90. Stefanini, Marcela Wiffler. *Considerações sobre a (im)possibilidade de objetividade na audiodescrição*. Intercâmbio. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem, [S. l.], v. 41, 2019. P.84 Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/intercambio/article/view/42801>. Acesso em: 01 jul. 2022
91. *Idem*, *ibidem* pp. 84.
92. Franco, Eliana P.C. & Araújo. Questões terminológico-conceituais no campo da

- tradução audiovisual (TAV). *Tradução em Revista*, n. 11, 2011/12, p. 19.
93. *Ibidem*, p. 19.
94. Motta, Livia Maria V.; Romeu Filho, Paulo (orgs). *Audiodescrição: transformando imagens em palavras*. São Paulo: Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência, 2010.
95. Vilella, Lucinéa Marcelino; Losnak, Célio José. Abrindo os olhos sobre a ditadura militar: audiodescrição como recurso de manutenção da memória brasileira. *Cadernos de Tradução*. 2016, p. 50.
96. *Idem, Ibidem*, pp. 50.
97. *Idem, Ibidem*, pp. 50.
98. *Ibidem*, p. 57.
99. *Ibidem*, p. 58.
100. *Ibidem*, p. 59.
101. *Ibidem*, p. 62.
102. Williams, J. chesterman, A. *The Map: A Beginner's Guide to Doing Research*. Manchester, UK: St. Jerome, 2002, p. 48.
103. *Idem, ibidem*, pp. 48.
104. *Ibidem*, p. 49.
105. "(...) The goal of all research based on a comparative model is thus to discover correlations between the two sides of the relation." Williams, J. chesterman, A. *The Map: A Beginner's Guide to Doing Research*. Manchester, UK: St. Jerome, 2002, p. 51.
106. "This illustrates that translations themselves are both effects (of various causes) and causes (of various effects)." Williams, J. Chesterman.
A. *The Map: A Beginner's Guide to Doing Research*. Manchester, UK: St. Jerome, 2002, 54.
107. Pym, Anthony. *Explorando as teorias da tradução*. Tradução de Rodrigo Borges Faveri, Claudia Borges de Faveri, Juliana Steil. São Paulo: Perspectiva, 2017.
108. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZQcdXh9v0pA>.
109. *Ibidem*.
110. Venuti, Lawrence. *The translator's invisibility: a history of translation*. London/New York: Routledge, 1995. Disponível em:
<https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.475.4973&rep=rep1&type=pdf>

f. Acesso em: 28 set. 2022.

111. Fonte: *Island of Flowers*, YouTube (2022).
112. *Ibidem*.
113. Disponível em: <https://youtu.be/ZQcdXh9v0pA?si=r1Kcw44pDgBgbKWs>.
114. Costa, Cynthia Beatrice. *Dom casmurro em inglês*: tradução e recepção de um clássico brasileiro. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2016, p. 212).
115. *Ibidem*, p. 212.
116. *Ibidem*, p. 213.
117. Gomes, Mônica Araújo, and Maria Lúcia Duarte Pereira. *Família em situação de vulnerabilidade social: uma questão de políticas públicas*. *Ciência & Saúde Coletiva* 10.2 (2005): 357-363.
118. *Ibidem*, pp 1141.
119. *Ibidem*, pp 1141.
120. *Ibidem*, pp 1141.
121. Hall, Stuart. [1980] Codificação/Decodificação. In Sovik, Livia (Org.). *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução de Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: UFMG, 2003, p. 387.
122. *Idem, ibidem*, pp. 387.
123. A escolha deve-se ao fato de a versão em espanhol apresentar um número muito maior de comentários do que as outras versões.
124. *Qual foi o primeiro vídeo do YouTube?* Disponível em: <https://canaltech.com.br/curiosidades/primeiro-video-do-youtube-foi-publicado-ha-exatamente-15-anos-112186/>. Acesso em: 02/11/2022.
125. Coruja, Paula. Público: A Audiência performática em caixas de comentários no YouTube. *RuMoRes*, [S. l.], v. 14, n. 28, p. 309-333, 2020. p. 311.
126. *Idem, ibidem*, pp. 311.
127. Jenkins, 2009 *apud* Coruja, 2020, p. 312.
128. Coruja, Paula. Público: A Audiência performática em caixas de comentários no YouTube. *RuMoRes*, [S. l.], v. 14, n. 28, p. 309-333, 2020, p. 312.
129. 1996 *apud* Coruja, 2020, p. 313.
130. Orozco, 1998, p. 171 *apud* Coruja, 2020, p. 313.
131. Orozco, 1991, p. 112 *apud* Coruja, 2020, p. 314.

132. Coruja, Paula. Público: A Audiência performática em caixas de comentários no YouTube. *RuMoRes*, [S. l.], v. 14, n. 28, p. 309-333, 2020, p. 314.
133. *Ibidem*, p. 314.
134. Fonte: *Island of Flowers*, YouTube (2022). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=TleU7_yqrpc&t=2s.
135. Tradução nossa, assim como as dos comentários seguintes.
136. Fonte: *La isla de las flores*, Youtube (2022). Disponível em: <https://youtu.be/ZQcdXh9v0pA?si=r1Kcw44pDgBgbKWs>.
137. disponível em: https://youtu.be/9fEMHB9kksM?si=HJyqQwP_SmMI6K0J.
138. Disponível em: <https://youtu.be/9fEMHB9kksM?si=un2hEj0aBTAI77Vq>.
139. Disponível em: <https://youtu.be/9fEMHB9kksM?si=un2hEj0aBTAI77Vq>.
140. Coruja, Paula. Público: A Audiência performática em caixas de comentários no YouTube. *RuMoRes*, [S. l.], v. 14, n. 28, p. 309-333, 2020, pp, 314.
141. *Idem, ibidem*, pp 314.
142. Fiuza, Alexandre Felipe. O resto é verdade: História e ficção em sala de aula no curta-metragem *Ilha das Flores*. *HISTEDBR* On-line, n.32, 2008.
143. Franco, Eliana P.C. & Araújo. Questões terminológico-conceituais no campo da tradução audiovisual (TAV). *Tradução em Revista*, n. 11, 2011/12.

Título	Entre tomates, porcos e seres humanos: tradução audiovisual e o curta-metragem <i>Ilha das Flores</i>
Autor	Marileide Rayane De Macedo Da Silva
Tradução de citações	Marileide Rayane De Macedo Da Silva
Coordenador editorial	Márcia Abreu
Preparação dos originais	Vinícius Bueno de Paiva Espineira Feal Thais Scarparo Chiquinatto Luzneri Aguiar Azevedo
Revisão	Thais Scarparo Chiquinatto Vinícius Bueno de Paiva Espineira Fea Luzneri Aguiar Azevedo
Design de capa	Vinícius Bueno de Paiva Espineira Feal
Formato	14,81 x 21,01
Tipologia	Times New Roman
Número de página	81
Ilustrações	Vinícius Bueno de Paiva Espineira Feal Imagem postada no blog Positiv.a no dia 08/07/2022 por Rafaella Paim

O livro toma como base o curta-metragem brasileiro *Ilha das Flores* (1989), que reflete sobre um problema que assola o mundo: a desigualdade social e econômica entre as classes. A partir desse material, desenvolve uma análise sobre a tradução audiovisual, por meio das modalidades legendagem e audiodescrição. Destaca-se a passagem da língua portuguesa para a língua inglesa nas versões interlinguais do filme. A obra examina, também, a recepção internacional da obra, observando a interação entre os telespectadores e o curta.