

CINEMA E TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA: AS FORMAS DE TRADUZIR PARA O CINEMA¹

Mariana Assis Maciel²
Sinara de Oliveira Branco³

Introdução

O presente artigo pretende mostrar, através do uso de filmes, as implicações do uso da Tradução Intersemiótica e seu resultado em contexto fílmico, a partir da compilação, quantificação e análise de cenas com e sem legendas. Nas cenas legendadas observamos se o contexto imagético dos filmes estudados, *O Morro dos Ventos Uivantes* (1992) e *Romeu & Julieta* (1996), é levado em consideração. Nas cenas não legendadas observamos a construção imagética, imagens em movimento e a construção dos planos das obras estudadas, mostrando que, através do uso da Tradução Intersemiótica, a compreensão da sequência fílmica é alcançada mesmo naquelas cenas em que as legendas não são necessárias.

Os filmes selecionados *O Morro dos Ventos Uivantes* e *Romeu & Julieta* são duas obras adaptadas de clássicos da literatura mundial para o cinema. No caso de *O Morro dos Ventos Uivantes*, o filme é adaptado da obra literária homônima de Emily Brontë (1818 – 1848). *Romeu & Julieta*, por sua vez, é adaptado da obra homônima de William Shakespeare (1564 – 1616).

O filme *O Morro dos Ventos Uivantes* (gênero: Drama, Romance; 1992), dirigido por Peter Kosminsky, conta a história de Catherine Earnshaw (Cathy), a filha mais nova dos Earnshaw e de Heathcliff, um órfão cigano adotado pelo pai de Cathy. Hindley, o irmão mais velho de Cathy, nunca aceitou Heathcliff como seu irmão e quando seu pai morre, ele passa a humilhar Heathcliff. Não aguentando mais essa situação, Heathcliff desaparece e quando volta descobre que Cathy se casou. Heathcliff, agora rico e com raiva, se torna uma pessoa vingativa e tirânica.

¹ Este artigo tem como base o projeto de pesquisa do Programa de Bolsas para a Iniciação Científica (PIBIC) do CNPq da Universidade Federal de Campina Grande intitulado 'Tradução Intersemiótica e Legendas: as formas de traduzir para o cinema'.

² Aluna do Curso de Licenciatura em Letras-Ingês, Unidade Acadêmica de Letras, UFCG, Campina Grande, PB, e-mail: mariassismaciel@hotmail.com.

³ Professora, Doutora, Unidade Acadêmica Letras, UFCG, Campina Grande, PB, e-mail: sinarabranco@gmail.com.

Esse é um filme de diálogos elaborados e é construído com poucos movimentos de câmera.

O filme *Romeu & Julieta* (gênero: Drama, Romance; 1996) dirigido por Baz Luhrmann, por sua vez, uma das obras mais importantes de William Shakespeare, conta a história de dois jovens de famílias rivais que se apaixonam e tentam encontrar uma maneira de viver esse amor proibido. Entretanto, a querela entre as famílias fala mais alto e, após um violento embate, a trégua entre os Montéquios e os Capuletos se desfaz. Mantendo a linguagem rebuscada, da obra original, Baz Luhrmann traz um *Romeu & Julieta* para a modernidade, mostrando uma Verona contemporânea. O contexto do filme apresenta cenas de ação, com diálogos em acompanhamento das imagens.

Para a seleção das cenas dos filmes utilizou-se um *software* – *Bandicam*⁴ (<http://www.bandicam.com/>), que seleciona trechos de imagens em movimento de até 10 min. e os vídeos são salvos formato AVI ou MP4. Este programa também captura a tela em quatro formatos distintos de imagem (BMP, PNG, JPG–Normal, JPG-Alta Qualidade).

Primeiramente, serão discutidas questões referentes à Tradução Intersemiótica e Cinema. Em seguida, passaremos a discutir sobre Cinema e multimodalidade e partiremos para a análise das cenas dos filmes. Acreditamos que, em gêneros diferentes de ação o uso de legendas pode ser (ou não) mais necessário para complementar as imagens. Observaremos isso no decorrer das análises das cenas selecionadas.

Tradução intersemiótica e cinema

O uso de filmes agrega a linguagem verbal a uma série de linguagens visuais, permitindo que o espectador se depare com uma nova cultura e encontre novas formas de pensar, de agir e de ver o mundo.

É essa pluralidade de sentidos e a evolução dos Estudos da Tradução que fazem com que a tradução venha ganhando cada vez mais espaço. Esse fato pode ser observado quando falamos de Tradução Intersemiótica, ou seja, quando um sistema de signos é trasposto para outro. Toda atividade tradutória que envolve a

⁴ Este *software* foi obtido gratuitamente na *internet* através de *download* em 13 de Fevereiro de 2015.

interpretação de signos linguísticos para não linguísticos ou vice-versa é chamada de Tradução Intersemiótica.

Segundo Plaza (1987), a Tradução Intersemiótica também está presente no ato de pensar, pois aquilo que está na nossa consciência (sentimentos, imagens e concepções) é traduzido para signos, e esses signos são traduzidos para uma forma mais concreta de expressão, ou seja, a linguagem verbal. Quando os signos são traduzidos eles tendem a formar novos objetos imediatos, isto é, novas representações, novas estruturas, novas interpretações, novas realidades e novos sentidos.

A Tradução Intersemiótica também está presente nas multimídias (PLAZA, op.cit.), pois quando envolvemos som, imagem, vídeos, animações em mais de um meio de comunicação, também estamos falando de intersemiótica. Tudo isso é perceptível na indústria cinematográfica.

A indústria cinematográfica, com suas produções fílmicas, é um exemplo apropriado de Tradução Intersemiótica, pois os filmes formam um corpus multimodal envolvendo diálogos, gestos, imagens e sons que trabalham em conjunto para construir uma narrativa de forma coerente. Ou seja, todos esses elementos guiam o espectador à mensagem que o filme quer comunicar (DÍAZ CINTAS; REMAEL, 2007).

À medida que o espectador é guiado pelo filme ele passa a se relacionar e interagir com o que se passa na tela, se apropriando da mensagem transmitida, fazendo significar aquela realidade que o filme proporciona, “[...] vê-se, de certo modo, mais do que os olhos mostram [...]” (GOROVITZ, 2006, p. 17). Isso significa que o Cinema proporciona novas experiências, nova visão da realidade e do mundo, fazendo o espectador repensar sobre o mundo e sobre si mesmo, pois são as nossas experiências que dão sentido à nova mensagem que vamos incorporando até que ela se torne própria de cada espectador (GOROVITZ, op.cit).

Porém, segundo Bernadet (2010), apesar do fato de que “o cinema dá a impressão de que é a própria vida que vemos na tela [...]” (BERNARDET, 2010, p. 12), essa impressão da realidade é uma ilusão, um brinquedo ótico. Ou seja, a imagem cinematográfica é imóvel. O que vemos na tela são 24 fotogramas por segundo, *i.e.*, várias imagens em movimento são “fotografadas” e colocadas em sequência de forma ininterrupta, e a transição de uma imagem para outra é tão rápida que temos impressão de que o movimento é contínuo, parecido com a da

vida real. Em seguida, essa sequência de imagens é reunida na montagem, que é a organização das imagens filmadas, uma após as outras, criando uma relação entre elas. O modo como essas imagens são filmadas chama-se 'Plano'. Os planos são divididos em Plano Geral (PG) que não mostra personagens, apenas um espaço; Plano Conjunto (PC) que mostra um grupo de personagens num ambiente; Plano Médio (PM) que enquadra a personagem em pé com uma faixa acima da cabeça e embaixo dos pés; Plano Americano (PA) enquadra a personagem acima da cintura ou da coxa; Primeiro Plano (PP) corta no busto; Primeiríssimo Plano (PPP) foca só no rosto da personagem; e em Plano Detalhe que mostra alguma parte do corpo que não seja o rosto (BERNARDET, op. cit).

No entanto, mesmo sendo, aparentemente, apenas um brinquedo ótico, o Cinema reafirma ou transforma uma visão de mundo, rompe fronteiras. Isto é, o Cinema permite que o telespectador se familiarize com diferentes culturas, permite que culturas distantes e diferentes se encontrem e, de certa forma, transforma o mundo e é transformado por ele (GOROVITZ, 2006).

Segundo Cronin (2009), o estudo em nível de tradução dentro do Cinema ainda é ignorado, pois a visão que se tem é de que Cinema está relacionado apenas à narrativa fílmica e suas técnicas e que a tradução envolve apenas a dublagem ou a legendagem. No entanto, a interrelação entre Tradução e Cinema é mais comum do que imaginamos. Nos dias de hoje, a demanda por produções audiovisuais é elevada, logo, produtos legendados fazem cada vez mais parte do nosso cotidiano, pois muitas pessoas preferem escutar o áudio original do filme e a voz original dos atores envolvidos. Seguindo essa ideia, as legendas não podem desviar a atenção do telespectador, pois ele precisa se concentrar tanto nas informações em exibição na tela (a ação) quanto nos diálogos (as legendas). Para isso, as legendas devem ter duas linhas no máximo, pois não há espaço para longas explicações. Seu tempo de exposição deve estar relacionado ao comprimento das mesmas e sua legibilidade e apresentação na tela são de extrema importância. Além da adequação a essas normas técnicas, as legendas também são restritas à dimensão visual, pois quando a dimensão visual é mais importante, as legendas oferecem apenas informações linguísticas básicas para que o espectador não perca qualquer informação, prejudicando a compreensão da narrativa fílmica (GEORGAKOPOULOU, 2009).

Na legendagem, a ocorrência da tradução torna-se mais evidente no Cinema, pois vemos que as legendas são a tradução dos diálogos que estão

acontecendo em uma língua estrangeira. Porém, é preciso ressaltar que é devido às legendas que podemos entender o que está sendo falado. Ou seja, as legendas são uma forma de acessibilidade, pois tornam as mensagens compatíveis e permitem o encontro de línguas distantes ou diferentes sem que uma se sobreponha a outra, resultando em uma interação cultural e na quebra de barreiras culturais (GOROVITZ, 2006).

Cinema e multimodalidade

A argumentação acima demonstra que a relação Cinema-Tradução, vai além da legendagem e da dublagem, pois a tradução também envolve adaptações de livros e peças para filmes e evolui à medida que novos formatos textuais (hipertextos, cinema, *graphic novels*) vão surgindo. As traduções são as principais responsáveis pelo sucesso do Cinema, pois sem elas o Cinema não conseguiria transpor barreiras culturais e integrar pessoas de diferentes culturas, mostrando o quão interdisciplinar podem ser os Estudos da Tradução e reafirmando o quanto a tradução vem evoluindo.

Além de integrar diversas formas de comunicação (imagens, diálogos, gestos e sons), os filmes também integram as informações recebidas pelos nossos sentidos (van LEEUWEN, 2011) para que um objetivo específico seja atingido, ou seja, o entendimento do filme e a apropriação da mensagem que este filme tenta passar.

A multimodalidade vem ganhando espaço devido ao fato de a linguagem verbal não ser mais a única forma de dizer ou expressar algo. Isso acontece porque muitas formas de comunicação nos dias de hoje, além de utilizarem a linguagem verbal, também fazem uso de imagens e cores, por exemplo, para transmitir informação. Assim como a linguagem verbal, o não verbal é capaz de transmitir, o mesmo tipo de informação que a linguagem verbal tenta passar sem que haja perda de sentido. Logo, quando palavra e imagem estão relacionadas, uma complementa a outra. Em outras palavras, texto e imagem se completam com a intenção de construir um sentido e de transmitir um conteúdo (van LEEUWEN, 2011). É isso que buscamos analisar nas cenas selecionadas dos filmes: como a relação palavra-imagem ou apenas a imagem é construída para que o espectador possa entender, acompanhar e se apropriar da mensagem que é transmitida pelos filmes.

Análise das cenas

Romeu e Julieta

A história de Romeu e Julieta se resume a um amor impossível e a rixa entre as duas famílias, Capuleto e Montéquio. Apesar de o filme manter a linguagem original da peça, percebemos que algumas mudanças foram feitas quando comparamos a peça com filme. A primeira mudança é a época em que se passa a história, uma Verona contemporânea e a segunda a substituição de espadas por armas, já que o filme se passa no século XX.

Nesta primeira cena (01:33:51 – 01:34:37), Romeu descobre que Julieta está “morta”, ele se desespera e volta imediatamente para Verona, já que estava exilado em Mântua. Chegando a Verona, Romeu imediatamente vai à procura de um boticário e pede um veneno que tenha efeito rápido, pois sem Julieta, Romeu não vê mais sentido em viver. Então sua única alternativa é a morte. O boticário, que a princípio se mostra relutante em relação ao pedido de Romeu, termina concedendo ao pedido e vende o veneno.

A seguir temos o diálogo entre Romeu e o Boticário e as legendas em português.

Tabela 1: Diálogo entre Romeu e o boticário

	LEGENDAS EM INGLÊS	LEGENDAS EM PORTUGUÊS
Romeu	<i>Let me have a dram of poison,</i>	<i>Dai-me um trago de veneno,</i>
Romeu	<i>such soon-speeding gear as will disperse itself through all the veins</i>	<i>de matéria tão veloz que a si própria se disperse por todas as veias</i>
Romeu	<i>that the life-weary taker may fall dead.</i>	<i>e seu bebedor da-vida-farto morto caia.</i>
Boticário	<i>Such mortal drugs I have, but Verona law is death to any he that utters them.</i>	<i>Drogas assim mortais tenho eu, mas a lei de Verona morte é para qualquer que as solte.</i>
Romeu	<i>The world is not thy friend, nor the world's law!</i>	<i>O mundo não é amigo vosso, nem a lei do mundo!</i>
Romeu	<i>Then be not poor, but break it</i>	<i>Deixai então de ser pobre, violai-a</i>
Romeu	<i>and take this!</i>	<i>e isto aceitai!</i>
Boticário	<i>My poverty but not my will consents.</i>	<i>Minha pobreza, que não minha vontade, acede.</i>
Romeu	<i>I pay thy poverty and not thy will.</i>	<i>Vossa pobreza pago, não vossa vontade.</i>
Boticário	<i>Drink it off,</i>	<i>É beber tudo,</i>
Boticário	<i>and if you had the strength of 20 men, it would dispatch you straight.</i>	<i>e tivésseis o vigor de 20 homens, assim pronto vos despacharia.</i>

Maciel, M.A. **Tradução intersemiótica e legendas: as formas de traduzir para o cinema.** PIBIC/CNPq, 2014.

Nesta cena, os personagens são enquadrados em Primeiro Plano, ou seja, a câmera só mostra os personagens na altura do busto (BERNADET, 2010) como mostra a figura abaixo:



Imagem 01: meu ouro

Analisando a figura e levando o contexto da cena em consideração, percebemos duas visões diferentes em relação ao que se considera *ouro*. O que Romeu considera como ouro é o dinheiro que vai comprar o que ele tanto deseja, ou seja, o veneno que acabará com todas as suas angústias e sofrimentos que a equivocada morte de Julieta lhe causou. Para o boticário, o ouro é o próprio veneno, pois sua venda é ilegal e é capaz de destruir até o mesmo o mais forte dos homens, o que o torna ainda mais precioso.

Essa dupla visão a respeito do que se considera *ouro* mostra que o signo é incompleto e que sua interpretação depende do meio onde se encontra, portanto, cada interpretante pode representá-lo de um jeito, criando novas significações para algo que já conhecemos, gerando novos objetos imediatos (PLAZA, 1987).

Ao contrário da cena descrita acima, na cena em que Romeu se recusa a duelar com Teobaldo (00:57:58 – 00:58:36) nenhum diálogo foi necessário para explicar as ações dos personagens, a sequência de imagens e a linguagem corporal, de Romeu principalmente, fazem esse papel explicativo. Nesta cena, os personagens estão enquadrados principalmente em um plano americano que corta acima da cintura ou da coxa e em um primeiríssimo plano que mostra apenas os rostos dos personagens (BERNADETT, 2010), mas em certo momento temos também um plano detalhe que mostra que apenas uma bala deve ser deixada na arma.



Imagem 02: A arma dever ter só uma bala

A sequência de imagens mostra que Teobaldo é a favor de um duelo e que está sendo preparado por Abra, que deixa apenas uma bala na arma de Teobaldo.

Ao terminar essa preparação fica claro que é a vez de Mercutio preparar Romeu, fazendo a mesma coisa que Abra fez, ou seja, deixando apenas uma bala na arma de Romeu. Porém, Romeu, ao impedir que Mercutio pegue a sua arma para prepará-la para o duelo e ao balançar a cabeça negativamente indicando para Mercutio não fazer nada mostra que Romeu não quer que o duelo aconteça. Ou seja, a linguagem corporal de Romeu deixa claro quais são as suas intenções e vontades.



Imagem 03: Romeu impede Mercutio de pegar sua arma

Esta cena nos mostra que a linguagem verbal não é a única forma de comunicação. Nós nos comunicamos também através das expressões faciais e da linguagem corporal. Isso acontece porque, segundo Santaella (2005), nós somos seres de linguagens variadas, ou seja, nós também nos comunicamos e nos orientamos através de imagens, sinais, sons musicais, gestos, expressões, através do sentir e do apalpar e na Tradução Intersemiótica todas essas relações são relevantes para a construção de sentido (PLAZA, 1987).

Reforçando essa ideia de que nos comunicamos de diversas formas, van Leeuwen (2011) diz que as imagens de um filme e o som são a parte multimodal, enquanto que os diálogos são a parte linguística do filme. Porém, ambos trabalham em conjunto para construir um sentido e passar determinada informação ou conteúdo. Ainda segundo van Leeuwen (op.cit.), as imagens, assim como as palavras, são capazes de criar uma interação interpessoal e construir representações que consideramos coerente.

O Morro dos Ventos Uivantes

Contrastando as cenas de *Romeu & Julieta*, *O Morro dos Ventos Uivantes* tem uma dinâmica mais lenta, ou seja, as cenas de ação são quase inexistentes e

os diálogos são mais elaborados e longos. As cenas selecionadas focam nos personagens principais Cathy e Heathcliff. No caso de Cathy, como a ambição por um lugar na alta sociedade pode mudar uma pessoa e no caso de Heathcliff, a sua eterna ligação com Cathy.

Nesta cena (00:30:14 – 00:30:43), vemos que Cathy, depois de ter passado um tempo morando com os Linton (a família mais rica da região), se transformou em outra pessoa e sua ambição por um lugar na alta sociedade se tornou mais evidente. Logo, ela não pode ser vista conversando com qualquer um. Quando Heathcliff chama a sua atenção dizendo que ela passa mais tempo com os Linton do que com ele, ela responde:

Tabela 2: Heathcliff reclama que Cathy passa pouco tempo com ele

	LEGENDAS EM INGLÊS	LEGENDAS EM PORTUGUÊS
Cathy	<i>Should I always be sitting with you?</i>	Queria que eu ficasse sempre com você?
Cathy	<i>You might be dumb for anything you say to amuse me.</i>	Você parece mudo, nunca diz nada divertido.
Heathcliff	<i>You never told me before that I talk too little.</i>	Você nunca me disse que eu falava pouco.
Heathcliff	<i>Or that you disliked my company, Cathy.</i>	Ou que não gostava da minha companhia, Cathy.
Cathy	<i>That's no company at all when people know nothing and say nothing.</i>	Quando alguém não diz nada, não é companhia.

Maciel, M.A. **Tradução intersemiótica e legendas: as formas de traduzir para o cinema**. PIBIC/CNPq, 2014.

Nesta cena, vemos Cathy e Heathcliff num primeiro plano, em seguida, à medida que Cathy vai saindo da cozinha, a câmera vai se afastando e então Cathy é enquadrada num plano americano (BERNADET, 2010).

Analisando as legendas, vemos que a palavra *sitting* encontrada na legenda em inglês “Should I Always be sitting with you?” foi traduzida para o português como *ficasse* em “Queria que eu ficasse sempre com você?”. Como sabemos a palavra *sit* geralmente significa *sentar*, porém neste contexto essa não seria a tradução mais apropriada, uma vez que Heathcliff está reclamando do fato de que Cathy passa mais tempo com os Linton do que com ele, por isso que aqui o *sitting* está mais para o verbo *ficar* do que *sentar*.

Nas traduções, em geral, não se traduz literalmente termo a termo, mas sim os aspectos envolvidos, ou seja, passamos de uma ordem para outra, mantendo certa proximidade de significado dos termos. Essa passagem tende a perder ou ganhar informação estética (PLAZA, 1987), pois as legendas devem se adequar tanto as limitações técnicas quanto a dimensão visual (GEORGAKOPOULOU, 2009).

Apesar dessa relação conflituosa que Cathy e Heathcliff vão desenvolvendo ao longo do filme, percebe-se que os dois mantêm uma ligação eterna e isso é observado quando Heathcliff morre e reencontra Cathy.

As imagens abaixo fazem parte da cena não legendada (01:35:51 – 01:37:12), em que Heathcliff vai até o quarto que pertencia a Cathy, pois o inquilino que comprou a casa dos Linton diz ter visto um fantasma neste quarto. Chegando lá, Heathcliff encontra a versão mais nova de Cathy que o guia para a versão adulta de Cathy. Esse reencontro mostra que eles finalmente vão poder ficar juntos, em paz, pois agora ambição e raiva não se fazem presentes. Neste contexto predomina o primeiro plano, já que os personagens aparecem, na maioria das vezes, da cintura (ou coxa) para cima (BERNADET, 2010).

As imagens mostram uma ligação entre Cathy e Heathcliff que nem a morte separa, pelo contrário, a morte é aquela que reúne os dois novamente.



Imagem 04: Heathcliff reencontra a versão mais jovem de Cathy



Imagem 05: Heathcliff reencontra a versão adulta de Cathy

Essa interpretação de que apenas a morte é capaz de reunir Cathy e Heathcliff é possível, pois os filmes têm o chamado *feedback effect* (GEORGAKOPOULOU, 2009), ou seja, somos capazes de entender o que se passa e de construir um significado graças à sequência de imagens que constroem a narrativa fílmica. Isso significa que ao interpretarmos que Cathy e Heathcliff têm uma ligação forte e eterna é porque as imagens que antecederam esta cena nos ajudaram e nos guiaram para que pudéssemos chegar a essa interpretação e conclusão a respeito da relação dos personagens.

Esta cena, além de mostrar que as imagens estão relacionadas à construção da narrativa fílmica, reforça a ideia de que a comunicação é a correlação entre o ver, o ouvir, o ler e o sentir e que as imagens dialogam conosco e nos orientam na construção de um sentido ou significado (SANTAELLA, 2005; van LEEUWEN, 2011).

Essa relação palavra-imagem mostra que podemos entender textos multimodais, já que palavras e imagens são capazes de expressar, em alguns momentos, a mesma informação e que tanto palavras quanto imagens possuem um propósito comunicativo (van LEEUWEN, op.cit).

Conclusão

Enfatizando a interdisciplinaridade dos Estudos da Tradução e multifuncionalidade do Cinema, neste artigo descrevemos o uso da Tradução Intersemiótica em contexto fílmico e analisamos as implicações da Tradução Intersemiótica em tal contexto. Para isso, foram discutidas questões teóricas relativas à Tradução Intersemiótica, Legendagem, Cinema e questões técnicas sobre plano e sequência de imagens, no que concerne a Teoria de Cinema.

Com base nesse arcabouço teórico, investigamos e explicamos a sequência fílmica quando diálogos não se fizeram presentes ou necessários. Ou seja, analisamos, nas cenas selecionadas em que apenas as imagens se fazem presentes, aspectos (linguagem corporal, *feedback effect* e construção imagética) que fazem com que essas cenas sejam compreendidas pelo espectador sem que alguma explicação verbal seja necessária.

A construção imagética dos filmes é feita a partir da organização dos planos. Ou seja, as imagens são organizadas em certa ordem para que a narrativa fílmica faça sentido e guie o espectador para que ele compreenda o que está se passando e se aproprie da mensagem que essa construção imagética quer significar (CRONIN, 2009; GOROVITZ, 2006).

Nos filmes também observamos a construção de legendas e percebemos que as legendas foram bem construídas e sempre que se foi necessário, as legendas levaram em conta o contexto imagético dos filmes. Isso pode ser notado na análise da primeira cena selecionada de *O Morro dos Ventos Uivantes*.

Com base nas análises apresentadas no item **Análises das cenas**, percebemos que as cenas selecionadas do filme *Romeu & Julieta* têm mais ação, porém, as imagens dessas cenas são, muitas vezes, acompanhadas de diálogos. Logo, a análise das cenas foi voltada tanto para as legendas quanto para as imagens. O filme *O Morro dos Ventos Uivantes*, apesar das suas cenas com diálogos mais elaborados, conseguimos observar que a construção das legendas levou em consideração o contexto imagético e, apesar das constantes cenas de diálogos, também conseguimos analisar no filme cenas não legendadas.

No filme em que as imagens de ação predominam sobre os diálogos (*Romeu e Julieta*), há um reforço da ideia de que a linguagem verbal não é a única forma de linguagem a ser considerada, mas também a linguagem corporal, as imagens e os sinais (SANTAELLA, 2005). Esses elementos agregam uma série de linguagens visuais à linguagem verbal. No filme *O Morro dos Ventos Uivantes*, com pouco movimento de câmera, acontece o contrário, ou seja, os diálogos predominam, mas isso não impediu a análise de cenas não legendadas, mostrando que as produções cinematográficas, além de serem um riquíssimo meio para trabalhar com a Tradução Intersemiótica, também possibilitam estudos voltados para a Legendagem, pois ao assistirmos a um filme estrangeiro percebemos que as legendas (a tradução) não substituem o texto original (o diálogo), ambos aparecendo

em sincronia (GEORGAKOPOULOU, 2009). Isso reforça a ideia de Cronin (2009) de que sem a tradução, o Cinema não chegaria aonde chegou sem ajuda da tradução na forma de legendagem ou dublagem para tornar os filmes mais acessíveis. Revelando que o estudo das legendas é tão importante quanto os estudos das imagens para que a relação Tradução-Cinema se torne cada vez mais visível.

É importante também ressaltar que os dois tipos de cenas (cenas legendadas e não legendadas), são partes dos filmes. Os filmes fazem com que esses dois tipos de cenas trabalhem em conjunto, pois é através das imagens e dos diálogos que a narrativa fílmica é construída. Pois, como dito anteriormente, os filmes são um corpus em que diálogos, gestos, imagens e sons trabalham em conjunto para construir uma narrativa fílmica coerente, sem que os aspectos multimodais e os diálogos se contradigam (van LEEUWEN, 2011).

De modo geral, um trabalho com corpus multimodal mostra que várias formas de comunicação e eventos comunicativos se fazem presentes em um único texto. Isso mostra que na sociedade atual tudo está interligado, logo, não podemos dar preferência a uma determinada forma de comunicação. O mesmo acontece com os Estudos da Tradução, pois à medida que a sociedade evolui, os estudos envolvendo a tradução também evoluem, mostrando que o processo tradutório não pode ser apenas algo estático, como por exemplo, de uma língua para outra. Este processo é dinâmico e observamos isso nas traduções intersemióticas, revelando que imagens são tão importantes quanto os diálogos em contexto fílmico.

Referências

- BERNADET, Jean-Claude. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense. 2010, p.07-49.
- CRONIN, Michael. **Translation goes to the movies**. USA/Canada: Routledge. 2009.
- DIAZ CINTAS, Jorge; RAMAEL, Aline. **Audiovisual translation: subtitling**. USA: Routledge. 2007. p.45-67.
- GEORGAKOPOULOU, Panayola. Subtitling for DVD Industry. In: DIAZ CINTAS, Jorge; ANDERMAN, Gunilla. **Audiovisual Translation: language transfer on screen**. 2009. Great Britain: Palgrave Macmillan. 2009, p. 21-35.
- GOROVITZ, Sabine. **Os labirintos da tradução: a legendagem e a construção do imaginário**. Brasília: Editora Universidade de Brasília. 2006.

O MORRO DOS VENTOS UIVANTES. Direção: Peter Kosminsky. Produção: Mary Selway; Simon Bosanquet. Intérpretes: Juliette Binoche; Ralph Fiennes; Janet McTeer. Roteiro: Anne Devlin. Paramount Pictures. 1992. DVD (106 min.). Color.

PLAZA, Júlio. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Editora Perspectiva. 1987.

ROMEU & JULIETA. Direção: Baz Luhrmann. Produção: Baz Luhrmann; Gabriella Martinelli. Intérpretes: Leonardo DiCaprio, Claire Danes, John Leguizamo. Roteiro: Craig Pearce. Bazmark Films, Twentieth Century Fox Film Corporation. 1996. 110 mim. Color.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense. 2005.
van LEEUWEN. Theo. **The Routledge Handbook of Applied Linguistics**. New York: Routledge. 2011. p. 668-682.

Agradecimentos

O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Brasil.