

## **DESAFIOS E RECOMENDAÇÕES PARA DOTAR A EUROPA DE UM PROTOCOLO DE LEGENDAGEM DE FILMES NA ERA DIGITAL ATRAVÉS TRÊS ESTUDOS DE CASO**

**Enrique Castelló-Mayo**

Departamento de Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias de la Comunicación,  
Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, Espanha

**Margarita Ledo-Andión**

Departamento de Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias de la Comunicación,  
Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, Espanha

**Antía López-Gómez**

Departamento de Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias de la Comunicación,  
Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, Espanha

**Silvia Roca Baamonde**

Departamento de Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias de la Comunicación,  
Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, Espanha

---

### **RESUMO**

Através da análise de políticas culturais europeias e de estudos de caso paradigmáticos, este artigo destaca a ligação que existe entre o processo de normalização de línguas europeias minoritárias e a prática de legendagem de filmes: esta última é uma atividade que carece urgentemente de ser protocolada, na medida em que garante tanto a preservação da originalidade cultural da obra como o seu valor enquanto património cultural europeu material e imaterial. Neste sentido, propomo-nos analisar o fosso que existe entre as declarações abrangentes da União Europeia e a sua implementação por administrações estatais e locais, que frequentemente ocorrem em pacotes de medidas erráticas, arbitrárias e contingentes, que conduzem, deste modo, a uma sistemática ausência de resultados. Por fim, enunciaremos alguns desafios e recomendações, para dotar a Europa de um protocolo de legendagem de filmes, de modo a promover a diversidade cultural e a normalização de línguas não-hegemónicas.

### **PALAVRAS-CHAVE**

política audiovisual, União Europeia, versão original, legendagem, era digital

---

## **KEY CHALLENGES AND RECOMMENDATIONS TO PROVIDE EUROPE WITH A FILM-SUBTITLING PROTOCOL IN THE DIGITAL ERA THROUGH THREE CASE STUDIES**

### **ABSTRACT**

By analysing European cultural policies and paradigmatic case studies, this article highlights the close link between the normalisation of minority languages in Europe and film subtitling.

Film subtitling is an activity that urgently needs to be protocolised insofar as it guarantees both the preservation of the cultural originality of the audiovisual work and its value as tangible and intangible European cultural heritage. To do so, we will analyse the legal divide between the all-encompassing European Union declarations and their implementation by state and local administrations, which often occur in erratic, random, contingent packages of measures that lead to a systemic absence of results. Finally, we will propose some key challenges and recommendations to provide Europe with a film subtitling protocol to promote cultural diversity and normalise non-hegemonic languages.

#### KEYWORDS

audiovisual policy, European Union, original version, subtitling, digital era

---

## 1. INTRODUÇÃO

A possibilidade de afirmação da condição de património cultural do trabalho audiovisual legendado no contexto contemporâneo europeu deve ser avaliada à luz do conceito de “competência intercultural” (Santiago Vigata, 2010, p. 3), tanto no seu aspeto material como operacional:

- material, porquanto é a principal competência que o indivíduo adquire durante o processo de aprendizagem linguística e cultural;
- operacional, na medida em que prepara o indivíduo para estabelecer relações com culturas estrangeiras.

De acordo com o que exposto, pode-se afirmar que, no campo audiovisual, a preferência pela versão original (VO) de um produto mediático, ou, na sua ausência, por uma versão original legendada (VOL), constitui per se uma expressão militante e propiciatória de comunicação intercultural.

O potencial cultural da legendagem de filmes assenta tanto no seu papel promotor da familiaridade dos espectadores com línguas estrangeiras (Toury, 1995, p. 59) como na sua função de indicador da natureza veicular de uma língua em determinada cultura e de inclusão de grupos com deficiências sensoriais, à luz das inovadoras contribuições de Romero-Fresco (2018, pp. 199–224).

O potencial cultural da legendagem vai além do campo do cinema, tocando também outras formas de entretenimento eletrónico, como os videojogos. Neste âmbito, Jan Pedersen (2015, pp. 157–158) sublinha o desprezo académico que amiúde cerca o estudo sobre traduções de videojogos, muito embora a receita bruta da indústria de jogos exceda a da indústria cinematográfica ou musical, como podemos comprovar pela crescente adesão aos videojogos por parte das famílias de países do “primeiro mundo”. Méndez-González (2015, pp. 76–81) acrescenta um aspeto interessante a esta reflexão, pois, se o mercado audiovisual tradicional — que se tem vindo a submeter às dinâmicas da dobragem, ao mesmo tempo que resiste à legendagem — é a fonte de desenvolvimento de muitas produções baseadas em computação gráfica, o futuro das VO ou das VOL não deixa de se revelar pouco auspicioso.

É nosso objetivo provar, baseando-nos numa análise crítica das políticas culturais comunitárias, e em alguns estudos de caso representativos, a estreita ligação entre os processos de normalização de línguas minoritárias na Europa e a prática da legendagem audiovisual — que é simultaneamente o garante da preservação da originalidade do trabalho e do seu valor enquanto património cultural europeu — e a necessidade de propor um protocolo europeu com impacto a nível estrutural. Assim, centrar-nos-emos nos principais desafios e recomendações, para dotar a Europa de um protocolo de legendagem de filmes na era digital, através de três estudos de caso: os casos audiovisuais galego, basco e catalão.

## 2. ENQUADRAMENTO TEÓRICO

O conceito de “normalização” revela-se profundamente complexo, envolvendo variáveis políticas, socioculturais, históricas, económicas, geográficas, entre muitas outras. Esta complexidade é evidenciada em várias contribuições, nomeadamente nos trabalhos de Lasagabaster (2017), Cormack e Hourigan (2007), assim como Seosamh Ó Murchú (1991). “As crianças aprendem uma ‘língua’ inteiramente nova a partir da televisão, e integram-na em situações de aprendizagem formal, que usam entre si para exprimir sentimentos e emoções coincidentes com as experiências representadas na televisão” (Ó Murchú, 1991, pp. 89–90).

Também Eithne O’Connell (2003), investigador no campo dos estudos interculturais, enriqueceu o debate com reflexões progressistas sobre a tradução audiovisual e o seu carácter central na normalização de línguas minoritárias não dominantes, incidindo na faixa etária de crianças e adolescentes fortemente influenciados pela omnipresença de dispositivos eletrónicos que promovem a incessante exposição a conteúdos audiovisuais: “a produção e tradução de material escrito e/ou audiovisual para crianças é central para o desenvolvimento das competências linguísticas das gerações mais novas e, portanto, possui também crucial importância para a sobrevivência da língua minoritária no futuro” (O’Connell, 2003, p. 61).

No que diz respeito à sobreposição da legendagem no modelo de negócio dominante, a escolha da língua veicular aparece simultaneamente como um sinal de identidade cultural e como um elemento determinante do próprio processo de uso do filme comercial (condicionando as escolhas subsequentes da visualização, legendagem ou dobragem original), sem prejudicar o dever das indústrias culturais em termos de preservação da integridade e originalidade da linguagem do filme num “ambiente de exploração sustentável” (Kääpa, 2018, p. 226).

É inegável que a receita da exibição cinematográfica é cada vez menos relevante na receita total da produção de um filme. Contudo, o sucesso de um filme nos cinemas continua a ser vantajoso para a publicidade do mesmo na sua difusão subsequente através da rede de plataformas e *media* digitais (García Santamaría, 2015, p. 61). E, por sua vez, o cinema tradicional continua a preservar o “sortilégio” da apropriação diegética que o espectador faz de uma narrativa cinematográfica: uma apropriação pessoal na qual a escolha da língua veicular é decisiva.

É altura de refutar um dos argumentos que tendem a ser usados contra a legendagem audiovisual: a sua relação impossível com a diegese. Os que criticam a legendagem cinematográfica — considerando que a sobreposição de caracteres alfanuméricos em imagens perturba o processo de imersão do espectador na diegese — defendem que o mesmo não sucede com a dobragem, não obstante a sua artificialidade e a desvirtuação das interpretações dos atores. Pelo contrário, Méndez-González (2015, p. 88) reflete sobre a eficácia intercultural da legendagem enquanto dimensão crucial do “público-alvo” — de acordo com o significado linguístico do termo — e da localização da obra audiovisual, já durante o processo de lançamento nos mercados estrangeiros, ou a fim de promover o acesso de pessoas com deficiência auditiva.

A normalização do processo de legendagem preserva a integridade da língua do filme sem interferir com a diegese, ao mesmo tempo que garante igual acesso à cultura, não obstante as particularidades — e não barreiras sensoriais — de cada pessoa: uma garantia de que ultrapassará as fronteiras do filme a fim de penetrar outros ambientes de consumo audiovisual que, como sucede com os videojogos, priorizam a qualidade do jogo (*gaming*) — a interatividade, a imersão, entre outros — além da diegese: “a legendagem dos jogos não deveria ser feita ‘porque toda a gente o está a fazer’ nem ‘ser feita à última da hora’, mas, ao invés, para melhorar a experiência do jogador” (Griffiths, 2009, p. 4).

De qualquer modo, só à luz dessa ideia de experiência cultural intransmissível é que o protecionismo europeu pode ser compreendido, através de disposições como a polémica quota de mercado do cinema (*screen quota*):

enquanto reação a esta mudança de poder, e temendo o impacto cultural e económico de Hollywood, muitos governos europeus introduziram medidas para proteger as suas indústrias de cinema, mormente na forma de quotas de importação e de cinema. Estas medidas encontram expressão nas “Disposições Especiais Relativas a Filmes Cinematográficos”, que se tornaram parte do GATT [General Agreement on Tariffs and Trade] 1947. (Burri, 2014, p. 480)

É fundamental prestar atenção à informação que, relativamente a 2016, é disponibilizada conjuntamente pelo Observatório Europeu do Audiovisual e pela European Film Agency Research Network (Rede Europeia de Investigação de Agências Cinematográficas). De acordo com essa informação, apesar de a quota de mercado do cinema em países da União Europeia ter caído ligeiramente (de 27% para 26,7%), a percentagem de filmes produzidos na Europa com investimentos dos Estados Unidos da América — associação que desafia a credibilidade da conceção de “cinema europeu” — sofreu uma significativa redução (de 7,1% para 3,6%), num contexto em que a bilheteira europeia se mantinha estável (European Audiovisual Observatory, 2017). Através da análise das percentagens aplicadas à cinematografia europeia, é possível identificar a discrepância entre a quota de ecrã e a quota de legendagem, violando assim a identidade distintiva do filme: a sua escolha de uma língua original.

Por outro lado, a Lei n.º 55/2007, de 28 de dezembro, do cinema — a adaptação da legislação europeia ao quadro legislativo espanhol — estipula que:

a fim de cumprir a quota de ecrã, as sessões de exibição terão duplo valor no cálculo da percentagem prevista na secção anterior: a) filmes de ficção da União Europeia na sua versão original com legendas de uma das línguas oficiais espanholas. (Ley 55/2007, 2007, Art. 18.2.)

Não obstante a sua natureza protecionista, a legislação europeia tem vindo a mostrar, já desde o fim do século XX, a sua incapacidade para enfrentar a redução exponencial do modelo de exibição clássico: a este propósito, García Santamaría (2015, p. 171) salienta o modo como o setor de cinema espanhol colapsou, caindo de 7.761 salas de cinema em 1968 para o fundo do poço em 1994, com apenas 1.773 salas.

Ainda que vários cinemas europeus tenham experienciado um desenvolvimento, muito devido à emergência de cinemas multiplex, sobretudo nas zonas urbanas, a crise do setor culminou no encerramento de 86% das salas localizadas em cidades com menos de 10.000 habitantes, enquanto nas cidades com mais de 100.000 habitantes se verificou uma redução de 20% (García Santamaría, 2015, pp. 177–178). Esta acentuada diminuição do número das salas de cinema provocou um aumento no custo dos bilhetes, que, por sua vez, se traduziu na redução do público.

Tudo aquilo que foi referido até este ponto deve ser situado, como observou García Santamaría (2015, pp. 351–352), num contexto sem precedentes no qual a experiência do consumo de filmes se emancipou do cinema, concebido exclusivamente para a exibição de filmes, para espaços com propósitos múltiplos — na aurora e evolução crescente da digitalização. Estes espaços foram diversificando as suas fontes de rendimento a partir de meios tão variados como os jogos de vídeo online, transmissões de eventos desportivos ou culturais (em direto ou não), exibições privadas, celebrações sociais, entre outros.

Trata-se, assim, de uma nova paisagem audiovisual dominada pelos serviços *over-the-top* (OTT). Na realidade, a emergência de OTT (como as plataformas Netflix, HBO ou Disney+) trouxe múltiplas esperanças relativamente à representatividade de línguas não hegemónicas nos catálogos disponíveis. Infelizmente, longe da expectável diversidade de conteúdo, de temáticas, de perfis de consumidores, entre outros, acabou por se impor uma forma de cultura homogeneizante que afeta fortemente as línguas não-hegemónicas.

Um relevante exemplo disto foi a chegada da Disney+ a Espanha, a 24 de março de 2020, que se viu acompanhada por uma polémica com a Generalitat de Catalunya após a eliminação de conteúdo em língua catalã do seu catálogo. Lilja Dögg Alfreðsdóttir (ministra da educação, ciência e cultura da Islândia), 1 ano depois, assegurou, através de um compromisso com Bob Chapek (diretor executivo da Walt Disney Company) que a plataforma incluiria a língua islandesa no seu catálogo.

Apesar das “pequenas” concessões a línguas minoritárias, o relatório do Observatório Europeu do Audiovisual (Jiménez-Pumares, 2020) confirmou a dominância das plataformas norte-americanas no mercado de streaming europeu, e, conseqüentemente, da língua inglesa: um mercado avaliado em 9.700.000.000€ (11.710.000.000\$), em 2020.

### 3. METODOLOGIA

Em relação à abordagem metodológica deste artigo, o nosso ponto de partida é uma análise documental que envolve uma revisão crítica de ensaios, legislação e relatórios. Deste modo, assentamos a nossa proposta na hermenêutica controlada por inferência, à maneira de Bardin (2013) e Krippendorf (2013).

No entanto, os resultados da revisão da literatura de ensaio foram confrontados com uma série de entrevistas em profundidade com cerca de 30 especialistas europeus (que irão atestar a validade dos temas propostos ou propor novos), que foram convocados para dois eventos internacionais, realizados em 2019 e 2020: o fórum internacional “Línguas e Cinema. Indicadores Para um Programa Europeu de Legendagem” e “Línguas e Cinema II. Para um Programa Europeu de Legendagem em Línguas Não Hegemónicas”.

O método Delphi foi escolhido para a recolha e tabulação das informações, por meio de duas rondas de questionários, que consideraram o seguinte painel de especialistas, composto por 91 especialistas, com idade média de 49,09 anos, dos quais 65,9% eram homens e 81,3% pertenciam ao Estado espanhol e o resto eram peritos europeus. Todos eles são especialistas em audiovisuais europeus em geral e em políticas de legendagem em particular, de acordo com os perfis apresentados na Tabela 1.

PERFIL	NÚMERO	PERCENTAGEM DO PAINEL
Académico	31	34,1
Institucional	7	7,7
Profissional	53	58,2
Total	91	100

Tabela 1 Painel de especialistas

No que diz respeito à justificação da amostra sociogeográfica escolhida, é evidente que os casos galego, basco e catalão possuem um interesse especial, dado que:

- São três áreas geográficas que possuem uma língua que não é partilhada pelo resto do estado ao qual pertencem, e cujas línguas não hegemónicas são cooficiais.
- Ao mesmo tempo, estas são comunidades autónomas que, devido à sua condição, devem combinar três regimes político-administrativos distintos: o europeu, o espanhol e as regulações das comunidades autónomas em questão, cuja aplicação prática não é habitualmente harmoniosa.

E é precisamente neste sentido que emerge a nossa hipótese de partida: seria possível extrapolar os três casos analisados, localizados na Península Ibérica, para a complexidade da realidade audiovisual europeia? De facto, os três casos analisados partilham um problema transcendental em relação a aspetos patrimoniais e comerciais das políticas audiovisuais europeias: a redefinição da nacionalidade do filme.

#### 4. ANÁLISE DE TRÊS CASOS DE ESTUDO

Centrar-nos-emos na indústria de cinema galega e catalã — sob a proteção da análise demográfica e linguística proposta pelos filologistas da Real Academia Galega (<http://www.realacademiagalega.org/>) Xaquín Loredó e Henrique Monteagudo (2017) —, apresentando a indústria de cinema basca como um meio-termo entre ambos os modelos. Assim, aplicando a taxa de transmissão intergeracional da língua catalã (ITIC, *índice de transmisión intergeneracional del catalán* em espanhol) — criada por Torres (2009) — aos desenvolvimentos demográficos e linguísticos da Galiza e da Catalunha durante a primeira década do século XXI, Loredó e Monteagudo (2017, p. 113) observam valores semelhantes, mas ao mesmo tempo contraditórios, no seu ITIC: estabelecendo continuidade com as contribuições de O'Rourke e Ramallo (2015), ambos os filólogos observam atitudes de revitalização da língua na população catalã que, por sua vez, não são tão comuns na Galiza.

Olhando para as indústrias de cinema de dois exemplos de setores de cinema minoritários, o galego e o catalão, podemos facilmente isolar os dois obstáculos principais enfrentados pelo processo de normalização da legendagem audiovisual:

- a notória disparidade existente entre as declarações da União Europeia e a sua implementação por administrações estatais e locais através de pacotes erráticos, aleatórios e contingentes de medidas que revelam uma ausência sistémica de resultados;
- um mercado externo impermeável aos conteúdos não sujeitos ao uso de línguas dominantes para a sua produção e difusão e um mercado interno cuja reduzida procura alimenta o discurso de vendas já gasto sobre a baixa rentabilidade do produto.

De acordo com Herreras (2010, p. 11), os projetos de rádio e televisão de natureza multinacional que emergiram na Europa na segunda metade do século XX constituíram-se como um incentivo à normalização do uso de línguas europeias não dominantes; contudo, este é um aspeto que deve ser aprimorado. É o caso da Galiza, uma “Nação sem Estado” — segundo a definição de Schlesinger (2000, pp. 19–20) — localizada no noroeste da Península Ibérica, com uma população de mais de 2.700.000 habitantes, com a sua própria língua, governo e parlamento, assim como um serviço público de radiodifusão, a Corporación de Radio y Televisión de Galicia (CRTVG), considerada ba-luarte de uma indústria audiovisual muito idiossincrática.

A CRTVG prioriza a dobragem de línguas estrangeiras e raramente transmite programas legendados, à exceção de um filme semanal no programa *Butaca Especial*, que decorre aos sábados de manhã. Já em 2012, o Grupo de Estudos Audiovisuais da Universidade de Santiago de Compostela havia alertado (Ledo-Andión & Castelló-Mayo, 2012, p. 113) para a necessidade de facultar um espaço no website da CRTVG (<http://www.crtvg.es/>) dirigido à comunidade de falantes de língua portuguesa, a fim de abrir novas linhas de integração cultural e comercial, nas quais a legendagem se imporia como uma ferramenta-chave.

De facto, essa inovadora proposta, tal como outras, ecoa a pretensão do protocolo para a garantia de direitos de língua (*Hizkuntza Eskubideak Bermatzeko Protokoloa/ Protocol to Ensure Language Rights*, 2016), desenvolvido sob a orientação do Kontseilua

(Conselho de Entidades da Língua Basca) da Fundación Donostia del País Vasco, e de muitas outras comunidades linguísticas, como a Galiza. Estas medidas foram desenvolvidas — sobretudo na secção 6 sobre *media* e novas tecnologias — no sentido de acompanhar os artigos do número 35 ao 40 da Declaração Universal de Direitos Linguísticos, mais notavelmente, a promoção de línguas minoritárias nos *media* públicos, aconselhando, no caso da televisão, o uso de legendagem ou de um segundo canal de áudio (Hizkuntza Eskubideak Bermatzeko Protokoloa/Protocol to Ensure Language Rights, 2016, p. 27). Estas recomendações, porém, foram menosprezadas pela CRTVG, não obstante a sua relevância económica, industrial e sociocultural.

Com efeito, segundo García González e Veiga Díaz (2009), a programação legendada na Galiza encontra-se amiúde limitada a festivais e a cineclubes. Estes, não obstante se encontrarem à margem da grande indústria de cinema, tornaram-se exemplos de empoderamento de cidadãos, assim como de promotores bem sucedidos de projetos culturais — e, por consequência, de projetos linguísticos — como a Numax:

os exemplos de cinemas fechados que foram restaurados ou condenados ao encerramento definitivo multiplicaram-se muito por força dos movimentos de cidadãos que impulsionam as cooperativas de cinema. A cooperativa de trabalhadores sem fins lucrativos que administra o Cine Numax em Santiago de Compostela teve um sucesso notável, sendo mesmo reconhecida pela Consellería de Tráballo com o prémio de melhor projeto cooperativo de 2015. (Herederó & Reyes, 2018, pp. 57–79)

Neste sentido, podemos assinalar duas importantes consequências resultantes do abandono de responsabilidades outrora conferidas à CRTVG:

- responsabilidades industriais, já que o setor comercial galego especializado em legendagem audiovisual — um setor maioritariamente predominante em grandes cidades como Madrid e Barcelona — raramente encontra apoio na limitada procura da CRTVG;
- e também responsabilidades socioculturais, já que, como observam García González e Veiga Díaz (2009, pp. 241–242), a tradução e legendagem na CRTVG são usadas como ferramentas primárias nas estratégias de normalização de línguas.

No entender de García González e Veiga Díaz (2009, pp. 244–245), o caso galego revela-se um exemplo pertinente para compreendermos a priorização do uso da língua catalã por parte das companhias audiovisuais. Verificamos que esta é dobrada em galego na exibição dos cinemas na respetiva comunidade ou nas suas transmissões na CRTVG. Trata-se de uma prática que encontra apoio na imprecisa definição de “trabalho audiovisual galego” cunhada pela Axencia Galega das Industrias Culturais (AGADIC; <http://www.agadic.gal/>), que transmite mais de 75% dos diálogos e narrações em galego. Os resultados desta indefinição regulamentar são significativos: dos 12 projetos apoiados em 2017 por este órgão público, apenas cinco comprovam a utilização do galego enquanto língua de filmagem exclusiva.

No entender de Ledo-Andión et al. (2016, pp. 322–323), a AGADIC começou a monopolizar as funções relativas à gestão e promoção do setor audiovisual na Galiza. A

agência foi criada por um governo progressista no período de 2005 a 2009, impondo um modelo de gestão não específico baseado na relação do cliente com o setor audiovisual. Este modelo, baseado na Lei 6/1999 (1999), decreta a proteção da identidade linguística da obra audiovisual, mas encoraja o uso da dobragem para filmes que requerem fundos públicos. A consequência é que, ao não exigir a língua galega em todo o processo de produção audiovisual, aumenta a dobragem audiovisual na pós-produção.

O fracasso da Lei 6/1999 não compreende apenas a legendagem, mas também a dobragem: 1 década após a implementação da regulação, García González e Veiga Díaz (2009, pp. 245–248) descrevem a forma como a intrincada distribuição de filmes dobrados para galego, cobrindo escassamente as seis principais cidades da Galiza, origina uma situação bizarra, perpetuando o seu estatuto de língua minoritária.

Volvidas 2 décadas sobre a promulgação da Lei n.º 6/1999, o 5.º *Informe Sobre el Cumplimiento en España de la Carta Europea de las Lenguas Regionales o Minoritarias, del Consejo de Europa 2014-16* (5.º relatório Sobre o Cumprimento em Espanha da Carta Europeia das Línguas Regionais ou Minoritárias, do Conselho da Europa 2014-16) mantém o silêncio relativamente à questão da relevância da legendagem audiovisual e do cinema em língua galega, enquanto a prática da dobragem se limita à Television de Galicia (Ministerio de la Presidencia y para las Administraciones Territoriales, 2017, p. 106).

Na Catalunha, um “Estado sem Nação” (Schlesinger, 2000, pp. 19–20), que tem uma população de mais sete milhões e meio de habitantes, 1 ano após a aprovação da Lei n.º 1/1998, de 7 de janeiro, sobre políticas da língua, viu serem vendidos apenas 2,12% do total dos bilhetes para “filmes em catalão”: um rótulo que incluiu tanto os filmes rodados em catalão como produções estrangeiras dobradas nessa língua (Martín-Alegre, 2005, pp. 11–12). Foi um ponto de partida desconcertante, já que, apesar de o perfil do cinéfilo da Catalunha se definir por um percurso escolar que teve o catalão como língua de ensino, os mesmos não optaram por ver filmes nessa mesma língua — seja na VO, na VOL ou dobrada — um facto que tornou impossível alcançar o objetivo de 50% de cinemas com exhibições exclusivamente na língua catalã, que era o propósito da Lei n.º 1/1998 (Martín-Alegre, 2005, pp. 8–9).

A Generalitat de Catalunya decidiu expandir o estudo de caso das obras elegíveis para subsídio, passando a reconhecer como “cinema catalão” qualquer filme cuja língua veicular fosse precisamente o catalão, além daqueles produzidos na sua rede industrial. Este polémico apoio financeiro da Generalitat à dobragem das produções de Hollywood conduziu ao aumento do consumo de filmes em catalão, independentemente da sua origem, o que só poderia comprovar a sua eficácia a longo prazo.

De facto, 3 décadas após a implementação deste pacote de medidas levadas a cabo pela Generalitat, o relatório do Institut d’Estadística de Catalunya (2016) indicou que, da receita total de bilheteira (686) em 2016 (122.460.000€), 11.134.000€ correspondem a filmes catalães, em comparação com os 8.804.000€ para filmes do resto da Espanha, com um valor de receita de bilheteira para a exibição de filmes estrangeiros em torno de 102.387.000€.

O ponto em questão relativamente a estas políticas é, novamente, a preeminência da dobragem sobre legendas que — em busca da satisfação de critérios mais comerciais e industriais do que culturais — viola o direito do espectador de desfrutar do filme na sua narrativa, estilo, interpretações e língua originais, ao mesmo tempo que revela o fraco compromisso das administrações no objetivo de normalização das suas respetivas línguas: “nem mesmo a dobragem de melhor qualidade ( ... ) pode evitar a manipulação do diálogo nos processos de tradução e ajustamento” (Martín-Alegre, 2005, p. 21).

Em junho de 2017, a imprensa catalã (Nerín, 2017) debruçou-se sobre a questão levantada por Isona Passola, presidente da Acadèmia del Cinema Català, ao parlamento catalão, em relação à situação crítica do cinema da região: apenas 20 dos 65 filmes produzidos em 2016 foram originalmente feitos em catalão, o que representava 31%; por outro lado, apenas 0,7% dos filmes mostrados na Catalunha foram rodados em catalão. Assim, verificando-se uma prevalência do uso do castelhano de Espanha (45%), tal como a gradual consolidação da língua inglesa (15%), a cineasta requereu uma política específica da Generalitat a fim de apoiar produções feitas inteiramente em catalão.

Neste sentido, a informação sobre a distribuição de espectadores segundo o tipo de versão audiovisual, entre 2016 e 2018 (Tabela 2), é, nas palavras de Caballero-Molina e Jarrod (2019, p. 216), deveras expressiva, com uma manifesta preferência pelas versões dobradas.

VERSÃO	ESPECTADORES 2016	ESPECTADORES 2017	ESPECTADORES 2018
Original	51.425	213.146	44.598
Dobrada	388.520	382.355	244.507
Legendada	133.343	133.772	105.723
Total	573.288	729.273	394.828

Tabela 2 Visualização em cada versão (2016-2018)

Definidas as radicais diferenças entre os modelos galego e catalão, podemos encontrar um ponto médio no modelo do País Basco: um “Estado sem Nação” (Schlesinger, 2000, pp. 19–20), que tem uma população de mais de 2.000.000 de pessoas, com uma fórmula dividida entre a dobragem e ocasionais práticas de legendagem, embora com resultados muito modestos. Segundo Deogracias e Amezaga (2016, p. 694), com a implementação do programa “Zinema Euskaraz” levado a cabo pelo governo basco, desde 2010 foram rodados em média 30 filmes na língua da região — incluindo ficção, documentário e animação —, sendo traduzidos com legendas em espanhol nos cinema bascos e dobrados em espanhol para o mercado espanhol. De igual forma, desde 2012, uma média de 12 a 14 filmes por ano é dobrada para basco, visando audiências de crianças e adolescentes. A exibição de filmes em basco teria uma presença muito limitada nas vendas globais de bilhetes, numa razão de um para 30. Assim, a implantação da dobragem combinada com a legendagem continua a falhar na conquista dos melhores resultados: “e esse é precisamente um dos problemas dos cinemas de línguas minoritárias, além

da quantidade produzida: acesso a um público grande o suficiente para tornar o investimento rentável” (Deogracias & Amezaga, 2016, p. 694).

De acordo com a informação obtida após resposta no parlamento basco a uma interpelação do partido político EH Bildu, em 2019 na televisão basca (Euskal Telebista ou ETB, criada pela Lei n.º 5/1982, de 5 de maio, como “Entidade Pública de Radiodifusão Basca”; Euskadi Osorako Erabakiak, 1982) foi dobrado um total de 25 horas de conteúdo audiovisual, enquanto em 2020 o número aumentou para 66. Em relação à proporção de conteúdo legendado ao longo de 2020, a informação varia consoante o canal (Tabela 3).

CANAL	TIPOLOGIA DO CONTEÚDO AUDIOVIDUAL	PERCENTAGEM DE CONTEÚDO LEGENDADO
ETB1 e ETB1 HD	Televisão generalista com programação integralmente em basco	25%
ETB2 e ETB2 HD	Televisão generalista com programação integralmente em espanhol	72%
ETB3	Canal infantojuvenil com programação integralmente em basco	65%
ETB4	Canal generalista de entretenimento com programação bilingue, em espanhol e em basco	36%

Tabela 3 Conteúdo legendado nos canais da ETB

A meta da ETB é conquistar uma percentagem de 90% de legendagem em todos os seus canais. Outro dos seus objetivos estratégicos é a legendagem preferencial de conteúdo audiovisual dirigido aos mais novos: assim, de um total de 246 horas legendadas em 2020, 184 tinham pessoas jovens como destinatários, em comparação com as 62 horas destinadas a pessoas adultas.

É neste ponto que se coloca uma questão importante: seria possível extrapolar os três casos analisados, localizados na Península Ibérica, à complexidade da realidade audiovisual europeia? De facto, estes três casos partilham um problema transcendental no que diz respeito aos aspetos patrimoniais e comerciais da política audiovisual da União Europeia: uma redefinição da nacionalidade do filme.

Em outubro de 2005, a Conferência Geral da Unesco realizada em Paris aprovou a Convenção Sobre a Proteção e Promoção da Diversidade de Expressões Culturais (Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions, 2005). A União Europeia ratificou a Convenção de Paris 2 anos depois (Lévy-Hartmann, 2011, p. 1), enfatizando a defesa de uma cultura europeia, entendida como um facto diverso e incorporando uma rígida protocolização da promoção e salvaguarda da cultura em todos os acordos de cooperação comunitária (Crusafón i Baqués, 2012, p. 1). Assim, no âmbito audiovisual, promoveu-se um posicionamento estratégico da Europa a nível global, que, através de alianças bilaterais, desafiou a soberania dos Estados Unidos da América, e também de outros países emergentes.

Detenhamo-nos a analisar, brevemente, um interessante paradoxo: se, com a ratificação da Convenção de Paris, os países da União Europeia promoveram, em conjunto, uma intensiva política externa da sua cultura enquanto fator diferenciador, por que motivo é que determinados “Estados sem Nação” (Schlesinger, 2000, pp. 19–20) localizados no território da União Europeia foram levados a promulgar regulamentos de proteção específicos sobre a distribuição e exibição dos filmes produzidos na sua língua vernacular?

Esta questão confronta-nos com um debate que é tão urgente como negligenciado na cena audiovisual europeia; um debate que, apesar de considerado ultrapassado em termos político-administrativos — em relação à gestão dos direitos audiovisuais —, continua a ser um tema relevante em termos culturais e linguísticos: porquanto nos referimos à definição e reconhecimento institucional da nacionalidade do trabalho audiovisual.

Na prática, e até ao momento, a concessão de proteção comunitária e de subsídios a um determinado filme depende da forma como o mesmo “define um sentimento europeu”: assim, no campo audiovisual, encontramos dois referentes legais, a Convenção Europeia Sobre a Televisão Transfronteiriça, aprovada pelo Conselho da Europa em 1989, e a Diretiva de Serviços de Comunicação Audiovisual, em vigor desde 2010, apesar de emendado em 2016 (Directive (EU) 2018/1808, 2018; European Convention on Transfrontier Television, 1989).

A partir da Convenção Europeia Sobre a Televisão Transfronteiriça, a consideração de “filmes europeus” é concedida a produções e coproduções geridas por indivíduos ou pessoas físicas ou jurídicas europeias (Azpillaga y Idoyaga 2016, pp. 6–7), implementando um critério de percentagem associado à sua residência fiscal.

Por outro lado, a Diretiva de Serviços de Comunicação Audiovisual (Directive (EU) 2018/1808, 2018) reconhece como “europeu” qualquer obra audiovisual de um dos estados-membros da União Europeia, assim como outros signatários da Convenção Europeia Sobre Televisão Transfronteiriça, desde que:

- pelo menos 51% dos recursos pessoais ou financeiros sejam da União Europeia;
- os estados-não-membros da União Europeia que sejam beneficiários da diretiva se comprometam a não discriminar as obras audiovisuais genuinamente europeias ou o resultado da convenção sobre televisão transfronteiriça;
- os filmes que não pertençam aos países supramencionados sejam enquadrados em acordos bilaterais de coprodução, desde que atendam ao primeiro critério.

Agora, de que forma é que os supramencionados critérios genéricos são implementados em medidas específicas de promoção e subsídio comunitário? E, não menos importante, será que existem diferenças significativas, ou mesmo contradições óbvias, entre o quadro regulamentar europeu e as suas transposições em cada um dos estados-membros?

Como adverte Katharine Sarikakis (2014, p. 55), o sucesso do projeto europeu baseia-se na renúncia da soberania do estado-nação, assim como da sua jurisdição sobre as diversas áreas políticas. De igual modo, Eva Nowak (2014) considera que a regulamentação e desregulamentação nas políticas de *media* geraram uma “integração negativa” (pois procedeu-se à remoção de barreiras nacionais a fim de promover a livre circulação de produtos e serviços) e uma “integração positiva” (incentivando a regulação do mercado através da harmonização das políticas europeias; p. 97).

Neste momento, revela-se fundamental elaborar uma revisão minuciosa do Regulamento da União Europeia n.º 1295/2013 do Parlamento e do Conselho Europeus, de 11 de dezembro de 2013, que institui o Programa Europa Criativa (2014-2020) e que

revoga as Decisões n.º 1718/2006/EC, n.º 1718/2006/EC, n.º 1041/2009/EC (Regulation (EU) No 1295/2013, 2013): neste regulamento, o subprograma MEDIA reserva o estatuto de “empresa europeia” às estabelecidas em território da União Europeia, propriedade de cidadãos residentes nos estados-membros, ao Acordo Europeu de Comércio Livre e a outros países participantes no MEDIA.

Relativamente ao tema central deste artigo — legendagem — Azpillaga y Idoyaga (2016, pp. 12–13) destacam, no subprograma MEDIA, vontade de proteger o pluralismo linguístico e cultural, com uma clara discriminação positiva em relação às empresas e produções de países e regiões com baixo potencial de produção, ou pertencentes a línguas e/ou áreas geográficas reduzidas.

Contudo, a legislação de cada estado tem acrescentado outros aspetos à consideração inicial de “obra europeia”, como a exigência de um “certificado de nacionalidade” usado para o cálculo das quotas de ecrã. Assim, o sistema de subsídios e apoios ao cinema sob a gestão do governo espanhol detalha as requisições para a sua obtenção (Ministerio de Cultura y Deporte, 2019), entre as quais se destaca a produção “preferencial” da sua VO em qualquer uma das línguas oficiais do estado: este é um critério preferencial, embora não exclusivo, que não inclui a obrigação de manter a língua original na exibição do filme.

Em relação ao cálculo das quotas de exibição, o Artigo 18.º da Lei do Cinema Espanhol (Ley 55/2007, 2007) estipula uma taxa de exibição mínima de 25% dos filmes comunitários sobre o volume total dos que são exibidos no cinema, enquanto o Artigo 29.º decreta o auxílio aos cinemas com uma oferta cinematográfica diversa: ainda em colaboração com as comunidades autónomas, estão contempladas medidas específicas de apoio aos cinemas independentes que, na sua programação anual, incluam uma proporção de longas-metragens latino-americanas e europeias que seja superior a 40%, priorizando aqueles com exibição exclusiva na VO. De igual forma, o Artigo 29.º contempla concessões de até 50% — imputáveis ao custo de impressões, legendagem, publicidade, promoção, meios e recursos técnicos que facilitem o acesso a grupos com deficiências sensoriais aos cinemas independentes que, ao longo de um período contínuo não inferior a 3 fins de semana, tenham na sua programação filmes de longa-metragem da Europa e da América Latina nas VO.

Concluindo esta secção, e esclarecendo definitivamente esta complexa mistura de regulações — que vai da regulamentação da União Europeia a um emaranhado de transposições específicas nos seus diferentes estados — pretendemos agora voltar-nos para os sistemas de proteção intraestatais exemplificados em dois modelos legislativos antagónicos:

1. Por um lado, e como foi previamente mencionado, a Galiza possui um quadro geral para a proteção das suas produções e para o uso do galego no campo audiovisual através da Lei n.º 6/1999, de 1 de setembro, do Audiovisual da Galiza. Contudo, tal legislação carece de um desenvolvimento regulamentar subsequente, exceto no que diz respeito à legislação destinada aos meios de comunicação públicos — Lei n.º 9/2011, de 9 de novembro, dos Meios Públicos de Comunicação Audiovisual da Galiza. Assim, ao promover a proteção oportuna de um padrão de linguagem, esse modelo regulatório deve ser compreendido em toda a sua amplitude: da criação e produção à exibição ou distribuição.

2. Por outro lado, e, ao contrário do modelo anterior, a Catalunha tem regulamentos idiossincráticos e desenvolvidos — que detalham as quotas de proteção para a distribuição e exibição de filmes em catalão — com base na lei específica de normalização da língua catalã (Lei n.º 7/1983, de 18 de abril e Lei n.º 1/1998, de 7 de janeiro, sobre política de língua; Lei 1/1998, 1998; Lei 7/1983, 1983). A Generalitat de Catalunya articulou vários dispositivos que cobrem toda a cadeia de valor do conteúdo audiovisual — da criação à produção, pós-produção e distribuição ou exibição — e que vão desde a classificação das obras ao registo de empresas, passando até por um protocolo de rodagem. Por todas estas razões, a Catalunha constitui uma referência entre as várias “Nações sem Estado” (Schlesinger, 2000, pp. 19–20) que, na prática, limitam a sua atividade ao envio de pedidos ou concessões de apoio, ou à representação do Instituto de la Cinematografía y de las Artes Visuales em ações de proteção de orçamento limitado principalmente voltadas para a distribuição e a exibição.

## 5. CONCLUSÕES E DISCUSSÃO: DESAFIOS-CHAVE E RECOMENDAÇÕES PARA DOTAR A EUROPA COM UM PROTOCOLO DE LEGENDAGEM DE FILMES

“A melhor política dos *media* é não haver política dos *media*”. Esta inequívoca afirmação está associada a Rudolf Augstein, jornalista, fundador e editor-chefe de longa data da *Der Spiegel*, a mais importante revista de notícias alemã. Augstein era um grande defensor da liberdade de imprensa. Será que ele alteraria essa percepção ao deparar-se com a realidade dos *media* num estado pequeno, eventualmente integrado e dominado por uma área linguisticamente soberana? (Trappel, 2014, p. 239)

Como mencionado acima, uma das grandes dificuldades na avaliação da eficácia de uma política cultural específica prende-se com o facto de, a longo prazo, esta só conseguir provar, quer o seu sucesso quer a sua ineficácia, quando já é tarde demais para se pensar num reposicionamento estratégico (Sanz, 2011).

Nos diferentes casos de estudo europeus que foram analisados, mostramos uma comparação político-regulatória entre a dobragem e a legendagem audiovisual, e enunciamos também a prevalência da primeira em termos de subsídios. Mesmo apesar de:

- em termos comerciais, o custo médio de legendagem ser 10 vezes mais baixo do que o custo médio da dobragem;
- em termos artísticos, e contrastando com a dobragem, a legendagem não interferir no direito de o espetador poder usufruir de uma obra na sua intrínseca originalidade; pelo contrário, assegura esse direito.

Consequentemente, uma das recomendações para dotar a Europa de um protocolo de legendagem de filmes em línguas minoritárias insta a ação político-reguladora a superar os hábitos de consumo que se satisfazem na dobragem, em vez de promover a sua renovação através da educação a longo prazo e de políticas culturais: políticas que garantem a experiência íntima entre o espetador e a obra na sua língua original, seja por meio da VO — quando o domínio da língua o permite — seja na sua versão VOL.

Outro problema reiterado na nossa análise centra-se na necessidade de variar o foco da reduzida projeção do cinema em línguas minoritárias, substituindo perspetivas meramente comerciais, que alegam escassez da procura do público potencial, por perspetivas culturais, que apontam para a escassez de oferta, visibilidade e acesso a este tipo de conteúdo, devido a uma rede de distribuição e difusão precária.

Parece-nos apropriado introduzir, em contraponto, uma reflexão de Philip Schlesinger (2016), que, revendo o conceito de “economia criativa”, manifesta preocupação perante uma conceção isolada de cultura, subordinada a considerações económicas:

a ideia de economia criativa tem vindo a excluir conceções de cultura que não se encontram subordinadas a considerações económicas. Decisores de políticas e conselheiros governamentais sabem-no, ainda que considerem que as suas provas têm bases incertas — pelo menos, é o que me dizem em particular. O que sobressai nessas conversas, em geral, não chega ao domínio público, pois o argumento que transforma a cultura em valor económico é visto como a única fórmula realmente compreensível vendável no nosso tempo. Essa é uma das minhas conclusões da pesquisa empírica neste tópico. (p. 189)

Tudo isto se desenrola no contexto da predominância da distribuição e da exibição no cinema na cadeia de valor global, o que explica o aumento exponencial no número de nichos de mercado e a inevitável relegação da sala de cinema para um papel residual — mais como um “símbolo vintage” do que como uma fonte de lucro. É fundamental, portanto, insistir em duas considerações:

- nem a VO nem a VOL interferem no processo de exibição, porquanto são formas de comunicação que se complementam perfeitamente na digitalização do cinema;
- a legendagem audiovisual, que assegura a integridade e a originalidade linguística da obra em causa, garante também que haja uma compreensão por parte do público, mesmo o que não possua qualquer conhecimento da respetiva língua.

Daí a nossa forte recomendação às diferentes administrações públicas europeias, que corrobora a perspetiva de Deogracias e Amezaga (2016, p. 707), sobre a necessidade de encorajar — para além das políticas de subsídio tradicionais — um novo conceito de “acessibilidade linguística”: isto é, uma capacidade assente num firme empenho na expansão das competências culturais a nível europeu, para que os seus cidadãos se habituem a fruir de uma cultura veiculada por línguas não dominantes, percebendo a diversidade linguística europeia, já não como barreira, mas enquanto património cultural imaterial a reivindicar.

Deste modo, como proposto na secção metodológica deste artigo, a aplicação da técnica Delphi permitiu um contraste de conclusões importantes, baseadas no grau de consenso ( $C < 0.2$ ) do painel de especialistas, que pode ser sintetizado em seis desafios-chave e recomendações:

1. A VOL é o melhor antídoto contra a desintegração visual da obra audiovisual original.
2. Os custos de produção da dobragem audiovisual são 10 vezes superiores aos custos da VOL.
3. Ao contrário da dobragem, a VOL protege a integridade original da obra audiovisual.
4. A diversidade linguística europeia não deve ser vista como uma barreira cultural, mas sim como oportunidade para enriquecer o património cultural europeu.
5. É tarefa urgente do Conselho da Europa a redefinição da nacionalidade da obra audiovisual, baseando-se na sua original escolha linguística.

6. A ação coordenada de políticas de comunicação demonstrará a estreita relação entre a promoção da VOL e o processo de normalização linguístico.

De igual forma, requeremos ao Conselho da Europa — enquanto entidade supra-estatal que coordena as ações dos estados da União Europeia — uma redefinição urgente do conceito de “nacionalidade da obra audiovisual”, essencialmente ligada à escolha linguística original desde a sua conceção e produção, e não ao montante das percentagens de implantação territorial envolvidas no seu financiamento e recursos humanos, atualmente em vigor, tanto na Convenção Europeia Sobre a Televisão Transfronteiriça em 1989 como na Diretiva de Serviços de Comunicação Audiovisual (Castelló-Mayo et al., 2018, p. 41).

O protocolo a ser adotado pela União Europeia deve assumir uma visão prospetiva de protocolização dos formatos emergentes, ainda que inspirados em obras cinematográficas: assim, defendemos, no campo expansivo da indústria dos videojogos, a implementação de ações que confrontem a intrusão linguística, garantindo as identidades culturais mais vulneráveis:

é comum encontrar palavras estrangeiras no vocabulário em Espanhol: em vários casos, estas acabam por se tornar parte da língua, por vezes adaptando-se à fonologia e gramática espanhola (palavras emprestadas). A indústria de videojogos, sobretudo, está repleta de termos em Inglês que não se encontram traduzidos devido à sua entrada tardia para o mercado espanhol. (Méndez-González, 2014, p. 197)

Também não podemos esquecer, diante da implementação de um protocolo comprometido com o encorajamento da legendagem em línguas não dominantes, que a projeção interna e externa de línguas minoritárias é muitas vezes dificultada pelo seu estatuto de “línguas-alvo” — isto é, línguas veiculares para legendagem e dobragem — e, em menor medida, por se manifestarem como “línguas de partida”, isto é, enquanto línguas sujeitas a tradução: um problema que enuncia a extrema vulnerabilidade destas línguas minoritárias à luz da influência de outras línguas com um corpo linguístico mais consolidado e sedimentado pela sua condição preponderante.

Finalmente, apontamos um dos nichos não explorados neste artigo (que esperamos retomar em publicações futuras), o potencial da legendagem na inclusão de cidadãos com deficiência sensorial, que falam línguas não hegemónicas:

outro desafio prende-se com a questão do acesso aos *media*. Este tipo de inclusão significa que é necessário mais investimento em serviços como a legendagem para pessoas portadoras de deficiência auditiva, ou descrições específicas para pessoas portadoras de deficiência visual. De facto, alguns participantes afirmaram que o nível da acessibilidade aos *media* não é suficientemente equilibrado na Europa, variando de país para país. Este desequilíbrio acentua-se se falarmos de acessibilidade em termos de línguas minoritárias, que, com efeito, representam a maioria das línguas na Europa. (European Audiovisual Observatory, 2020, p. 15)

Para finalizar, propomo-nos insistir na possibilidade de uma língua minoritária poder dispensar qualquer ferramenta de padronização. O mesmo sucede com a legendagem, pela sua capacidade de tornar acessível um dos discursos dominantes da contemporaneidade, seja pela sua projeção externa, seja pelo seu estabelecimento interno na comunidade de origem.

**Tradução: Tiago Vieira**

## AGRADECIMENTOS

Este trabalho é financiado por FEDER, Spain; Ministry of Science, Innovation and Universities, Spain; State Research Agency/ ref. CSO2016-76014-R: “EUVOS. Intangible Cultural Heritage. For an European Programme for Subtitling in Non-Hegemonic Languages”. Dois dos autores deste artigo são os seus investigadores principais, enquanto o terceiro é membro da equipa de investigação.

## REFERÊNCIAS

- Azpillaga y Idoyaga, P. (2016). Sistemas de protección y ayudas al sector audiovisual. *ZER Komunikazio Ikasketen Aldizkaria*, 5(8). <https://ojs.ehu.eus/index.php/Zer/article/view/17424/15199>
- Bardin, L. (2013). *L'analyse de contenu*. Presses Universitaires de France. <https://doi.org/10.3917/puf.bard.2013.01>
- Burri M. (2014) Trade versus culture: The policy of cultural exception and the WTO. In K. Donders, C. Pauwels, & J. Loisen (Eds.), *The Palgrave handbook of European media policy* (pp. 479–492). Palgrave Macmillan. [https://doi.org/10.1057/9781137032195\\_26](https://doi.org/10.1057/9781137032195_26)
- Caballero-Molina, J. J., & Jariod, D. (2019). El cinema. In M. Civil i Serra & B. López (Eds.), *Informe de la comunicació a Catalunya 2017–2018* (pp. 207–226). Generalitat de Catalunya.
- Castelló-Mayo, E., López-Gómez, A. M., & Roca-Baamonde, S. (2018). La (di) solución de las identidades culturales europeas en el espacio digital: Una reflexión crítica en torno a las pequeñas cinematografías. *Communication & Society*, 31(1), 39–56.
- Convention on the protection and promotion of the diversity of cultural expressions, 20 de outubro, 2005, [http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL\\_ID=31038&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=31038&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)
- Cormack, M. J., & Hourigan, N. (Eds.). (2007). *Minority language media: Concepts, critiques and case studies* (Vol. 138). Multilingual matters.
- Crusafón i Baqués, C. (2012). La diversidad cultural como base de la estrategia exterior de la Unión Europea: El caso de la política audiovisual. In *Proceedings of the Conference on Comunicació i risc: III Congrés Internacional Associació Espanyola d'Investigació de la Comunicació*. AE-IC. [http://ae-ic.org/Tarragona/contents/comunicacions\\_cd/ok/300.pdf](http://ae-ic.org/Tarragona/contents/comunicacions_cd/ok/300.pdf)
- Deogracias, M., & Amezcaga, J. (2016). Los medios de comunicación audiovisuales garantía de diversidad a través de la accesibilidad. In R. Mancinas (Ed.), *Actas del I Congreso Internacional Comunicación y Pensamiento. Comunicacion y desarrollo social* (pp. 693–713). Egregius.

- Directive (EU) 2018/1808 of the European Parliament and of the Council, Official Journal of the European Union, L 303 (2018). <https://eur-lex.europa.eu/eli/dir/2018/1808/oj>
- European Audiovisual Observatory. (2017). *FOCUS 2017 world film market trends, marché du film – Festival de Cannes*. <http://www.obs.coe.int/en/-/pr-cannes-2017-cinema-market-trends;jsessionid=16438C232C76A479B471F302F8BCB431>
- European Audiovisual Observatory. (2020). *Diversity and inclusion in the audiovisual industries, summary of the EAO workshop*. <https://rm.coe.int/summary-workshop-2020-diversity/1680a14957>
- European convention on transfrontier television, 5 de maio, 1989, <https://www.coe.int/en/web/conventions/full-list?module=treaty-detail&treatynum=132>
- Euskadi Osorako Erabakiak, Euskal-Irrati Telebista. Herri-Erakundea sortzeko Maiatzareb 2oko 5/1982 Legea (1982). <https://www.eitb.eus/multimedia/corporativo/documentos/ley-5-1982-creacion-ente-eitb-sortze-legea.pdf>
- García González, M., & Veiga Díaz, M.T. (2009). La TAV como impulsora de las lenguas minorizadas: El caso del gallego. In F. Federici (Ed.), *Translating regionalised voices in audiovisuals* (pp. 235–250). Aracne.
- García Santamaría, J. V. (2015). *La exhibición cinematográfica en España*. Cátedra. <https://doi.org/10.6035/2174-0992.2015.10.6>
- Griffiths, G. (2009). *Subtitles: Increasing game accessibility, comprehension*. [http://www.gamasutra.com/view/feature/3922/subtitles\\_increasing\\_game\\_.php](http://www.gamasutra.com/view/feature/3922/subtitles_increasing_game_.php)
- Heredero, O., & Reyes, F.J. (2018). Los nuevos modelos de la exhibición cinematográfica en España: Entre el cooperativismo y la autogestión. *Index.comunicación*, 8(1), 57–79. <https://journals.sfu.ca/indexcomunicacion/index.php/indexcomunicacion/article/view/323>
- Herreras, J. C. (2010). Políticas de normalización lingüística en la España democrática. In P. Pierre Civil & F. Crémoux (Eds.), *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Nuevos caminos del hispanismo* (pp. 185–198). Iberoamericana. <https://doi.org/10.31819/9783964566232>
- Hizkuntza eskubideak bermatzeko protokoloa/Protocol to ensure language rights, 14 de dezembro, 2016, [http://protokoloa.eus/wp-content/uploads/2017/06/protokoloa\\_en.pdf](http://protokoloa.eus/wp-content/uploads/2017/06/protokoloa_en.pdf)
- Institut d'Estadística de Catalunya. (2016). *Memòria anual 2016*. Estadístiques d'economia i societat. <https://www.idescat.cat/institut/idescat/memoria/2016/capo4.html?>
- Jiménez-Pumares, M. (2020). *Audiovisual fiction production in the European Union*. European Audiovisual Observatory. [https://www.ofcinamediaespana.eu/images/media\\_europa/EuropeanfictionproductionTwentyTwentyEdition.pdf](https://www.ofcinamediaespana.eu/images/media_europa/EuropeanfictionproductionTwentyTwentyEdition.pdf)
- Kääpä, P. (2018). *Environmental management of the media: Policy, industry, practice*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315625690>
- Krippendorff, K. (2013). *Content analysis: An introducing to its methodology*. Sage Publications.
- Lasagabaster, D. (2017). Language learning motivation and language attitudes in multilingual Spain from an international perspective. *The Modern Language Journal*, 101(3), 583–596. <https://doi.org/10.1111/modl.12414>
- Ledo-Andión, M., López-Gómez, A., & Pérez-Pereiro, M. (2016). Cine europeo en lenguas de naciones sin estado y pequeñas naciones. *Revista Latina de Comunicación Social*, 71, 309–331. <http://www.revistalatinacs.org/071/paper/1097/RLCS-paper1097.pdf>

- Ledo-Andión, M., & Castelló-Mayo, E. (2012). Identification of barriers and motivations in the circulation of audiovisual media contents in the Lusophone space: Communication, interculturality, citizenship, and interactivity. *Communication and Society*, 25(2), 85–116. <https://revistas.unav.edu/index.php/communication-and-society/article/view/36174>
- Lei 1/1998, de 7 de gener, de política lingüística. Publicada al DOGC núm. 2553, de 9 de gener de 1998, i al BOE núm. 36, d'11 de febrer de 1998 (1998). [https://llengua.gencat.cat/ca/serveis/legislacio\\_i\\_drets\\_linguistics/llei\\_de\\_politica\\_linguistica/index.html](https://llengua.gencat.cat/ca/serveis/legislacio_i_drets_linguistics/llei_de_politica_linguistica/index.html)
- Lei 6/1999, do 1 de setembro, do audiovisual de Galicia. DOG N. 174. 08/09/1999 (1999). [https://www.xunta.gal/dog/Publicados/1999/19990908/AnuncioEFFE\\_gl.html](https://www.xunta.gal/dog/Publicados/1999/19990908/AnuncioEFFE_gl.html)
- Lei 7/1983, de 18 d'abril, de normalització lingüística (DOGC 322, de 22 d'abril, i BOE 112, d'11 de maig) (1983). [https://llengua.gencat.cat/web/.content/documents/legislacio/llei\\_de\\_politica\\_linguistica/arxiu/lleinl83.pdf](https://llengua.gencat.cat/web/.content/documents/legislacio/llei_de_politica_linguistica/arxiu/lleinl83.pdf)
- Lévy-Hartmann, F. (2011). Une mesure de la diversité des marchés du film en salles et en vidéogrammes en France et en Europe. *Culture Méthodes. Économie de la Culture et de la Communications*, 1(1), 1–16. <https://doi.org/10.3917/culm.111.0001>
- Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine. «BOE» núm. 312, de 29/12/2007. BOE-A-2007-22439 (2007). <https://www.boe.es/eli/es/l/2007/12/28/55/con>
- Loredo, X., & Monteagudo, H. (2017). The intergenerational transmission of the Galician language. A comparison with Catalan. *Treballs de Sociolingüística Catalana*, 27, 99–116.
- Martín-Alegre, S. (2005). Major films and minor languages: Catalan speakers and the war over dubbing Hollywood films. In C. Cornut-Gentile (Ed.), *Culture & power: Culture and society in the age of globalisation* (pp. 27–40). Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Méndez-González, R. (2014). The terminology of the video game industry: A new type of specialised language. In R. Calvo-Ferrer & M. A. Campos-Pardillos (Eds.), *Investigating lexis. Vocabulary teaching, ESP, lexicography and lexical innovation* (pp. 191–204). Cambridge Scholars Publishing.
- Méndez-González, R. (2015). *Localización de videojuegos. Fundamentos traductológicos innovadores para nuevas prácticas profesionales*. SPIC Universidade de Vigo.
- Ministerio de Cultura y Deporte. (2019). *Certificado de nacionalidad española de las películas*. <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/cine/industria-cine/certificado-nacionalidad-espanola.html>
- Ministerio de la Presidencia y para las Administraciones Territoriales. (2017). *5º Informe sobre el cumplimiento en España de la Carta Europea de las Lenguas regionales o minoritarias, del Consejo de Europa 2014-16*. <https://rm.coe.int/spainpr5-es-docx/1680788433>
- Nerín, G. (2017, 28 de junho). Cine catalán: Hace falta más público. *El Nacional*. [https://www.elnacional.cat/es/cultura/cine-catalan-hace-falta-mas-publico\\_169848\\_102.html](https://www.elnacional.cat/es/cultura/cine-catalan-hace-falta-mas-publico_169848_102.html)
- Nowak, E. (2014) Between economic objectives and public remit: Positive and negative integration in European Media policy. In K. Donders, C. Pauwels, & J. Loisen (Eds.), *The Palgrave handbook of European media policy* (pp. 96–109). Palgrave Macmillan. [https://doi.org/10.1057/9781137032195\\_6](https://doi.org/10.1057/9781137032195_6)
- O'Connell, E. (2003). *Minority language dubbing for children: Screen translation from German to Irish*. Peter Lang.
- Ó Murchú, S. (1991). Scientific translation in languages of lesser diffusion and the process of normalisation. *Senez*, 12, 77–116.

- O'Rourke, B., & Ramallo, F. (2015). Neofalantes as an active minority: Understanding language practices and motivations for change amongst new speakers of Galician. *International Journal of the Sociology of Language*, 231, 147–165. <https://doi.org/10.1515/ijsl-2014-0036>
- Pedersen, J. (2015). Game localization. *Perspectives: Studies in Translatology*, 23(1), 157–158. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2014.956473>
- Regulation (EU) No 1295/2013 of the European Parliament and of the Council, Official Journal of the European Union, L 347 (2013). <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2013:347:0221:0237:EN:PDF>
- Romero-Fresco, P. (2018). Reception studies in live and pre-recorded subtitles for the deaf and hard of hearing. In E. Di Giovanni & Y. Gambier (Eds.), *Reception studies and audiovisual translation* (pp. 199–224). Benjamins Translation Library. <https://doi.org/10.1075/btl.141.11rom>
- Santiago Vigata, H. (2010). Traduciendo al otro: Las películas subtuladas como mecanismo para desarrollar la competencia intercultural. In *Proceedings of I Congreso Internacional en la Red sobre Interculturalidad y Educación* (pp. 1–21).
- Sanz, J. (2011). *La metodología cualitativa en la evaluación de políticas públicas*. Institut Català d'Avaluació de Polítiques Públiques.
- Sarikakis, K. (2014). Identity and diversity in European media policy: Crisis changes everything(?). In K. Donders, C. Pauwels, & J. Loisen (Eds.), *The Palgrave handbook of European media policy* (pp. 54–69). Palgrave Macmillan. [https://doi.org/10.1057/9781137032195\\_4](https://doi.org/10.1057/9781137032195_4)
- Schlesinger, P. (2000). The sociological scope of 'national cinema'. In M. Hjort & S. MacKenzie (Eds.), *Cinema and nation* (pp. 19–31). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203977279>
- Schlesinger, P. (2016). L'économie créative: Invention d'une orthodoxie globale. *Enjeux de l'Information et de la Communication*, 17(2), 187–205. <https://doi.org/10.3917/enic.021.0187>
- Torres, J. (2009). La transmissió lingüística familiar intergeneracional: Una proposta de model d'anàlisi. In F. X. Vila (Ed.), *Estudis de demolingüística: Actes de la Primera Jornada de Demolingüística de la Xarxa CRUSCAT* (pp. 23–32). Institut d'Estudis Catalans.
- Toury, G. (1995). *Descriptive translation studies and beyond*. John Benjamins Publishing. <https://doi.org/10.1075/btl.4>
- Trappel, J. (2014). Small states and European media policy. In K. Donders, C. Pauwels, & J. Loisen (Eds.), *The Palgrave handbook of European media policy* (pp. 239–253). Palgrave Macmillan. [https://doi.org/10.1057/9781137032195\\_14](https://doi.org/10.1057/9781137032195_14)

## NOTAS BIOGRÁFICAS

Enrique Castelló-Mayo é professor titular no Departamento de Ciências da Comunicação da Universidade de Santiago de Compostela (Espanha).

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-1915-3990>

Email: [enrique.castello@usc.es](mailto:enrique.castello@usc.es)

Morada: Facultad de Ciencias de la Comunicación, Avda. de Castelao, s/n, 15782 Santiago de Compostela

Margarita Ledo-Andión é professora catedrática no Departamento de Ciências da Comunicação da Universidade de Santiago de Compostela (Espanha).

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-2001-1498>

Email: [margarita.ledo@usc.es](mailto:margarita.ledo@usc.es)

Morada: Facultad de Ciencias de la Comunicación, Avda. de Castelao, s/n, 15782 Santiago de Compostela

Antía López-Gómez é professora titular no Departamento de Ciências da Comunicação da Universidade de Santiago de Compostela (Espanha).

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-0995-7875>

Email: [antiamaria.lopez@usc.es](mailto:antiamaria.lopez@usc.es)

Morada: Facultad de Ciencias de la Comunicación, Avda. de Castelao, s/n, 15782 Santiago de Compostela

Silvia Roca Baamonde é investigadora no Departamento de Ciências da Comunicação da Universidade de Santiago de Compostela (Espanha).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8623-0119>

Email: [silvia.roca@usc.es](mailto:silvia.roca@usc.es)

Morada: Facultad de Ciencias de la Comunicación, Avda. de Castelao, s/n, 15782 Santiago de Compostela

**Submetido: 15/07/2021 | Aceite: 31/08/2021**

*Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons – Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.*