

Tradução e acessibilidade: métodos, técnicas e aplicações

Helena Santiago Vigata
Soraya Ferreira Alves
(organizadoras)



EDITORA



UnB



Universidade de Brasília

**Reitora
Vice-Reitor**

Márcia Abrahão Moura
Enrique Huelva

EDITORA



UnB



UnB | BCE

**Diretora da Editora
UnB**

Germana Henriques Pereira

**Diretor da Biblioteca
Central**

Fernando César Lima Leite

**Comissão de
Avaliação e Seleção**

Alex Calheiros
Ana Alethéa de Melo César Osório
Ana Flávia Lucas de Faria Kama
Ariuska Karla Barbosa Amorim
Camilo Negri
Evangelos Dimitrios Christakou
Fernando César Lima Leite
Maria da Glória Magalhães
Maria Lídia Bueno Fernandes
Moisés Villamil Balestro

Tradução e acessibilidade: métodos, técnicas e aplicações

Helena Santiago Vigata
Soraya Ferreira Alves
(organizadoras)



EDITORA



UnB

Coordenadora de produção editorial
Projeto gráfico e capa
Diagramação

Equipe editorial

Luciana Lins Camello Galvão
Wladimir de Andrade Oliveira
Fernando Silva
Ruthléa Eliennai Dias do Nascimento

Portal de Livros Digitais da UnB
Coordenadoria de Gestão da Informação Digital

Telefone: (61) 3107-2687

Site: <http://livros.unb.br>

E-mail: portaldelivros@bce.unb.br



Este trabalho está licenciado com
uma licença Creative Commons [Atribuição-
NãoComercial-CompartilhaIgual4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da Universidade de Brasília

T763 Tradução e acessibilidade: métodos, técnicas e aplicações [recurso eletrônico] / Helena Santiago Vigata, Soraya Ferreira Alves (organizadoras). - Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2021.
304 p.

Formato PDF.

ISBN 978-65-5846-154-8 (e-book).

1. Tradução audiovisual. 2. Acessibilidade audiovisual. 3. Surdos - Educação. 4. Deficiência sensorial. I. Vigata, Helena Santiago (org.). II. Alves, Soraya Ferreira (org.).

CDU 81.25

SUMÁRIO

PREFÁCIO

7

INTRODUÇÃO

Helena Santiago Vigata, Soraya Ferreira Alves

9

PARTE I

Novas modalidades de tradução e acessibilidade audiovisual

CAPÍTULO I

Cinema para Surdos: janela de Libras na perspectiva da estética
cinematográfica

Raphael Pereira dos Anjos

14

CAPÍTULO II

Particularidades e desafios da audiodescrição
de textos audiovisuais multilíngues

Soraya Ferreira Alves, Helena Santiago Vigata, Priscylla Fernandes dos Santos

39

CAPÍTULO III

Para além do áudio e das línguas orais: a audiodescrição sinalizada

Anderson Tavares Correia-Silva

65

PARTE II

Reflexões sobre a prática tradutória

CAPÍTULO IV Tradução de roteiros de audiodescrição Soraya Ferreira Alves, Priscylla Fernandes dos Santos, Viviane Santos Almeida Queiroz, Lucas Pereira de Assunção	93
CAPÍTULO V Legenda para Surdos e Ensurdidos do universo sonoro do filme <i>Desejo e Reparação</i> Gabriela Caetano Boaventura Sampieri	133
CAPÍTULO VI Acessibilidade museal: sobre uma experiência multissensorial no Museu dos Correios Helena Santiago Vigata, Patricia El-moor, Patrícia Tavares da Mata	178
PARTE III Acessibilidade na educação	
CAPÍTULO VII Atividades de ensino de audiodescrição de produtos audiovisuais Charles Rocha Teixeira, Soraya Ferreira Alves, Juliana Rodrigues da Silva, Richard Henrique Coátio Souza	208
CAPÍTULO VIII A complexidade revela-se na prática: questões que surgem no ensino- aprendizagem de Legendagem para Surdos e Ensurdidos (LSE) Helena Santiago Vigata, Daniela Mineu de Oliveira, Lídia Cristina Moutinho da Silveira	234
CAPÍTULO IX Ensino de história para Surdos no Brasil: reflexões sobre a formação docente e particularidades linguísticas Eduardo Felten, Leonardo Grokoski	261
CAPÍTULO X CiberLibras: o uso da tecnologia assistiva como ferramenta de acessibilidade para surdos no meio acadêmico Patricia Tuxi	283

**PARTE I – NOVAS MODALIDADES DE
TRADUÇÃO E ACESSIBILIDADE VISUAL**

Particularidades e desafios da audiodescrição de textos audiovisuais multilíngues

Soraya Ferreira Alves, Helena Santiago Vigata,
Priscylla Fernandes dos Santos

Introdução

*“Gracias a la traducción nos enteramos
de que nuestros vecinos hablan y piensan
de un modo distinto al nuestro.”*

Octavio Paz

A tradução audiovisual, ou acessibilidade a textos audiovisuais, é matéria complexa que engloba diferentes aspectos. Além da necessidade de atingir seu público-alvo por meio da criatividade da linguagem, precisa também proporcionar uma experiência estética que se fundamente na interdependência dos sentidos. É necessário pensar como a tradução audiovisual pode estar relacionada à experiência estética da obra à medida que levar em conta sua linguagem e os aspectos que a compõem.

No caso da audiodescrição (AD), modalidade a ser discutida neste trabalho, uma vez que não há equivalência direta entre a linguagem

visual e a linguagem verbal, o audiodescritor deve tomar uma série de decisões para aproximar-se de um possível significado da imagem. Também é preciso entender que a audiodescrição tem um público-alvo com diferentes peculiaridades, pois cada usuário terá uma experiência estética diferente tanto com a obra em si quanto com a própria audiodescrição, uma vez que a familiaridade com a AD, com um gênero, com um meio pode provocar alterações na experiência estética ao aprimorar relações e explicitar semioses.

Nesse sentido, a audiodescrição configura-se como mediadora de experiências e, da forma como é levada aos usuários, pode ou não atingir esse propósito de forma eficaz, pois:

Cada experiência apresenta uma configuração única que articula os corpos, sentidos e coisas, podendo se constituir como um acontecimento agradável vivenciado pela pessoa com total sentimento de autonomia ou, ao contrário, como uma situação absolutamente desconcertante e frustrante, ou seja, incapacitadora (SANTIAGO VIGATA, 2016, p. 56).

A questão a ser discutida aqui, mais especificamente, é a do multilinguismo do texto audiovisual a ser audiodescrito, que influenciará, sobremaneira, o processo da tradução, ou seja, a inserção da AD na obra dublada ou legendada, pois, em alguns casos, exigirá adaptações essenciais para que a AD se encaixe na obra e flua bem. As repercussões do multilinguismo do texto na tradução e nos recursos de acessibilidade ainda são pouco estudadas, mas essa questão tem crescentemente chamado a atenção de pesquisadores da área, pois apresenta desafios importantes para o estudo e a prática da tradução audiovisual.

Ao chegar a um país um filme ou série em uma língua diferente da que fala o público receptor, a acessibilidade envolve duas facetas: primeiro deve ser feita a acessibilidade linguística e depois a acessibilidade audiovisual – audiodescrição para as pessoas com deficiência visual e legendas ou janela de Libras para Surdos e Ensurdecidos. Desse modo, a audiodescrição de textos audiovisuais importados em outra(s) língua(s) é realizada utilizando-se como texto de partida o filme ou série já traduzido. Enquanto nos países de tradução dubladora é criada uma AD para o filme dublado, nos países de tradição legendista a modalidade mais utilizada hoje é a combinação de AD com audiolegendas, que consistem na gravação em voz das legendas para que possam ser acompanhadas pelas pessoas com deficiência visual. Ainda há países, como a Polônia, onde a modalidade de tradução audiovisual mais consolidada é o *voice-over*. Seja qual for a modalidade adotada na tradução para o público em geral, a versão acessível para as pessoas cegas e com baixa visão consistirá em uma modalidade híbrida de AD com dublagem, com audiolegagem ou com *voice-over*. Cada uma dessas combinações apresenta características particulares, como veremos neste trabalho.

Além disso, a complexidade aumenta quando o filme ou série é, em sua origem, um texto multilíngue. Podemos classificar como texto multilíngue todo aquele que apresente instâncias de variação linguística suficientemente significativas para sinalizar que há ali representada mais de uma comunidade discursiva identificável (CORRIUS; ZABALBEASCOA, 2011, p. 115). No entanto, Maszerowska (2013) critica o fato de que o multilinguismo nos textos audiovisuais seja visto desde uma perspectiva meramente linguística, sem levar em conta os aspectos que caracterizam a multiplicidade de linguagens não verbais que compõem a narrativa visual: iconografia, edição, tipos de planos e enquadramentos, etc. Portanto, num sentido amplo do

termo, podemos dizer que o multilinguismo inclui não só a presença de diversas variedades linguísticas, mas também de diferentes linguagens culturalmente convencionadas. Como veremos, este último aspecto repercute especialmente na prática da audiodescrição.

O multilinguismo pode ter funções diferentes em um texto audiovisual, como refletir com realismo uma situação, localizar a ação num local específico, valorizar uma identidade, produzir situações cômicas decorrentes de mal-entendidos, criar um clima de suspense causado pela falta de compreensão, etc. O tradutor, antes de definir suas estratégias de tradução, precisa analisar o papel diegético da diversidade linguística e observar aspectos como:

- as relações entre os personagens e as línguas que empregam (como língua materna, com sotaque estrangeiro marcado);
- a situação linguística do país ou da comunidade onde se encontram os personagens (pode ser um país com várias línguas oficiais, uma zona de fronteira com forte contato de línguas ou, inclusive, os personagens do filme podem transitar entre vários países e culturas);
- as relações de poder refletidas pela língua nas situações comunicativas entre os personagens (há línguas com mais prestígio do que outras, dialetos estigmatizados em uma mesma língua, etc.);
- as marcas identitárias presentes na maneira de falar dos personagens; as visões de mundo expressadas nos discursos dos personagens;
- as relações hierárquicas entre gêneros ou entre classes;
- o grau de polidez exigido em cada cultura.

Uma vez identificado o papel das línguas na narrativa, o tradutor optará por algumas estratégias de tradução em detrimento de outras. Mas mesmo que o ideal seja manter a diversidade linguística relevante para o enredo, ainda prevalece uma tradição tradutora ancorada numa noção de tradução restrita à passagem de um texto de uma língua para outra. Como consequência de tal situação, ainda encontramos inúmeras traduções que, em vez de respeitar a diversidade do texto de partida, geram um texto totalmente monolíngue ou que sofre uma considerável redução quantitativa e qualitativa da variação linguística. Por conseguinte, o texto audiodescrito também será monolíngue, independentemente da vontade do audiodescritor.

A seguir, comentaremos algumas particularidades da audiodescrição de textos audiovisuais multilíngues previamente dublados – mais frequente no Brasil – e da AD com audiolegendas – com potencial para se tornar um recurso de acessibilidade de filmes legendados no país, mas praticada atualmente apenas em exposições de filmes e peças teatrais ao vivo. Como a AD com *voice-over* ainda é inexistente no Brasil, esta modalidade híbrida não foi abordada.

1 Audiodescrição com dublagem

É interessante apontar a necessidade de uma maior discussão a respeito da confecção de roteiros de audiodescrição no que se refere às escolhas linguísticas e tradutórias permeadas pelas questões técnicas da tradução intersemiótica, e quando o texto audiovisual nos chega de uma outra cultura, há referências culturais de caráter linguístico e não linguístico que podem configurar problemas sensíveis de tradução tanto para a tradução interlinguística quanto para a audiodescrição. Esta

seção será dedicada à audiodescrição de textos audiovisuais previamente traduzidos, considerando-se sua dublagem.

De acordo com Braun (2008), o discurso verbal da AD não é autônomo, pois é criado com a finalidade de que o espectador o processe simultaneamente com os diálogos e os efeitos sonoros do texto audiovisual, usando todos os elementos a seu alcance para formar um todo coerente. Portanto, uma das principais características da AD é não ser um texto isolado, mas sim parte de um discurso multimodal (SANTOS, 2017, p. 30-31). Essa complexa operação cognitiva e linguística de mediação que atua entre as diferentes modalidades de discurso é o que constitui, segundo Braun (2008), a intermodalidade da AD, a qual envolve processos de compreensão e produção nos quais intervêm fatores de diversa índole, como os diferentes modos semióticos do texto, o conhecimento e as experiências prévias e as expectativas individuais dos espectadores. Assim, a construção de um modelo mental da situação descrita não depende unicamente das indicações verbais realizadas pela AD, mas da compreensão de comportamentos, referências culturais e modos de viver, pensar e expressar-se diferentes. A língua, como veículo de comunicação e de cultura, tem um papel importante na criação de laços identitários, perpetuação de relações de poder e demarcação de fronteiras, e os comportamentos linguísticos dizem muito sobre as relações humanas – reais e ficcionais. Por esse motivo, devemos deixar de pensar na língua como mero instrumento para expressar uma mensagem e compreender seu papel na caracterização de personagens e na construção de conflitos ou laços afetivos, chegando, em alguns casos de variação linguística, a se tornar uma das protagonistas do enredo.

Segundo Díaz Cintas (2014-2015, p. 144), a solução mais comumente utilizada para lidar com filmes multilíngues seria dublar apenas o que é dito na língua principal do filme, deixando as línguas de

presença esporádica sem tradução. Essa solução pode ser problemática quando o mesmo personagem fala várias línguas, pois há ocasiões em que o dublador reproduz apenas as falas traduzidas e deixa que o espectador ouça as expressões estrangeiras na voz do próprio ator, o que pode causar estranhamento ao espectador. Para o audiodescritor, outro elemento complicador pode ser a escassez de tempo disponível para descrever os códigos de comunicação não verbal empregados pelos personagens, pois esse tipo de comunicação é frequentemente utilizado em cenas multilíngues para superar as barreiras linguísticas (SANZ ORTEGA, 2011, p. 19), e em certas ocasiões os gestos e as expressões também agregam um efeito de comicidade à cena.

Ainda é possível encontrar dublagens que traduziram tanto as falas na língua principal quanto nas secundárias, gerando um texto monolíngue, o que resulta em um apagamento das tensões interlinguísticas e do valor simbólico do multilinguismo, podendo ter como consequência a manipulação ideológica do texto (DÍAZ CINTAS, 2014-2015, p. 144). Esse tipo de dublagem, portanto, não é desejável, e caberá ao audiodescritor decidir se vai lidar com aquele texto como está ou pensar em possíveis estratégias para reverter a situação e compensar seu espectador de alguma forma mediante indicações que lhe permitam perceber que aqueles personagens utilizam línguas ou dialetos diferenciados.

Por fim, uma solução que pode ser aplicada para lidar com a presença de línguas secundárias é a adoção de uma abordagem mista entre a dublagem da língua principal e a legendagem das demais línguas, o que acarretaria o acréscimo de uma modalidade para ser levada em conta durante a fase de audiodescrição, pois, na falta de audiolegendas, será o próprio audiodescritor quem terá de lidar com essas falas não traduzidas para o público com deficiência visual.

1.1 Tradução de roteiro de audiodescrição

Ao inserir uma AD em um texto audiovisual para um público diverso do público-alvo originário, de outra cultura, mesmo quando o foco estiver no receptor em sua cultura de chegada, poderá considerar-se, seguindo House (2015), que o texto original apresenta restrições para o tradutor/audiodescritor, pois constitui o início de todo o processo tradutório e não há como se desvencilhar dele. Entretanto, as condições comunicativas em potencial do receptor também constituem uma forma de restrição, atribuindo à tradução a qualidade de duplamente restrita (*doubly constrained*) (ROSCOE-BESSA, 2010, p. 13).

Outros autores também consideraram a audiodescrição uma operação duplamente subordinada, uma vez que pode ser inserida apenas nos interstícios sonoros do texto audiovisual – para não interferir nos diálogos, nos efeitos sonoros relevantes e na música (PÉREZ PAYÁ, 2007) –, auxiliando na construção do enredo de um texto maior, ao qual se subordina tanto pela sua função comunicativa quanto pelo seu gênero. Essa subordinação afeta a construção gramatical do texto audiodescrito nos níveis morfossintático, léxico-semântico e pragmático-discursivo.

Por sua natureza de estruturas narrativas complexas, Mascarenhas defende que:

[...] a AD deve conter uma coerência tanto gramatical quanto semiótica com o material audiovisual de origem, ou seja, a sintaxe e as escolhas lexicais devem estar bem articuladas com o áudio e a imagem do produto traduzido, a fim de reconstruir a composição do texto de partida e seus efeitos previstos para o público com deficiência visual (MASCARENHAS, 2012, p. 16).

Mas não podemos esquecer que a AD de textos audiovisuais em outra(s) língua(s) é realizada utilizando como texto de partida uma tradução do texto – neste caso, sua dublagem, que apaga completamente as vozes do texto originário –, o que traz uma problemática aos estudos e à prática da tradução que merece a atenção dos pesquisadores.

Às vezes, o filme ou série já foi audiodescrito no país de origem para o público local com deficiência visual, e, ao exportá-lo, o roteiro da AD é disponibilizado ao audiodescritor do país de chegada. Ainda há controvérsias sobre as vantagens ou a conveniência de traduzir o roteiro de AD para exportá-lo junto com o texto audiovisual para que seja traduzido na cultura de chegada, pois provavelmente será necessário fazer adaptações de elementos culturais para o público receptor alheio a seu contexto original, uma vez que não só as culturas são refletidas na AD (MATAMALA; ORERO, 2007, p. 332), mas também na dublagem a ser exibida junto com ela.

Santos (2017, p. 30-31) constata que a tradução de roteiros de audiodescrição se caracteriza não só pelas restrições tradutórias entre uma cultura e outra, como também pelas restrições inerentes à modalidade híbrida de audiodescrição com dublagem, “uma vez que as informações que seriam ou não audiodescritas no original podem ou não ser necessárias para serem audiodescritas no texto de chegada, a depender de quais elementos são explicitados ou não na dublagem”. A fim de respeitar o léxico escolhido para a tradução de, por exemplo, elementos culturais, para poder sincronizar suas escolhas tradutórias com o que será acompanhado pelo público nos diálogos dos personagens e na narração da história, é fundamental que o audiodescritor da cultura de chegada tenha acesso à versão dublada com a qual sua AD vai dialogar. Também deve conhecer bem o texto audiovisual para poder traduzir o roteiro levando em conta todos os aspectos que o permeiam.

Assim, primeiro será preciso conhecer o produto e interpretá-lo para, então, poder confeccionar o roteiro de AD e fazer as escolhas linguísticas e estilísticas que julgar mais condizentes com a obra. É importante ressaltar que nenhum texto é imune à interpretação de seu tradutor; fatores linguísticos, socioculturais e profissionais têm grande impacto na decisão final do roteiro de tradução de um produto audiovisual.

O processo de tradução de um roteiro audiodescrito exige uma avaliação intensa do que está sendo traduzido, além de muitos processos de decisão permeados pela tradução entre as línguas, pela relevância das imagens que compõem as cenas e a obra como um todo, além da adaptação cultural na maneira de descrever determinados elementos. A construção sintática das frases que descrevem esses elementos visuais também precisa ser cuidada. Dessa forma, segundo Braun (2008), todos os tipos de escolhas são guiados pelo princípio da relevância, pois é a seleção do tradutor/audiodescritor que vai determinar para seu público a relevância, ou não, dentro da narrativa do que está sendo descrito e precisa ser transmitido para a compreensão da obra.

Fernandes (2017), corroborando as ideias de Braun e à luz do modelo de House (2015), propôs um roteiro de audiodescrição em português para dois episódios da série de *comedy-drama* *Orange is the new black*. O roteiro foi traduzido do inglês e adequado às restrições impostas pela dublagem, e a autora analisou algumas das adaptações que foram necessárias para que a AD estivesse em consonância com a tradução intersemiótica da obra (imagem), com a própria dublagem e com a AD original em inglês, além de atender ao princípio da relevância e à aplicação da filtragem cultural.

Levando em consideração os elementos adaptados no roteiro de AD com base na dublagem, destacam-se como os mais recorrentes

o nome e o apelido dos personagens, a identificação de objetos e lugares e as expressões utilizadas nos diálogos e na narração. A seguir, dois exemplos retirados da proposta de roteiro de audiodescrição de Fernandes (2017) que ilustram tais adaptações:

1. Substituição da nomenclatura “agente penitenciário”, ou apenas “agente”, para “guarda”, de maneira que seja mantida a coerência com a versão dublada. Neste caso, a decisão de seguir a dublagem não foi problemática, porque o termo “guarda” é utilizado no Brasil para referir-se de maneira coloquial a um policial sem distinção, além da vantagem de que o vocábulo é curto, o que facilita sua inserção nas unidades descritivas de curta duração. Porém, nem sempre o léxico utilizado na dublagem se encaixa bem na audiodescrição, sendo necessárias adaptações e diferentes análises, como no caso do próximo exemplo.
2. “*Chinese wooden box*” por “churrasqueira feita com caixa de madeira”. Para traduzir “*Chinese wooden box*”, descrição da churrasqueira que consta no roteiro de audiodescrição original, foram consideradas todas as informações dos canais visuais e sonoros disponíveis. A fim de construir uma descrição acurada do objeto de cena, ou seja, a caixa de madeira chinesa, foi necessário estabelecer primeiramente sua função para que o receptor da AD pudesse, então, com base nos elementos descritos, construir a imagem mental mais próxima da imagem visual.

Para essa construção foram observadas informações como a própria imagem da caixa, com uma grelha fixada no lugar da tampa, com carnes na superfície e as palavras escritas na caixa: *Roasting box, la caja China*, que sugerem ser o objeto uma churrasqueira, apesar de ter uma estrutura desconhecida para o público-alvo da cultura de chegada.

No entanto, a caixa, ao ser mencionada no diálogo dos personagens, na versão dublada não foi traduzida pelo termo “churrasqueira”, mas sim como “caixa chinesa”. Culturalmente, no Brasil utilizam-se churrasqueiras de ferro ou de tijolos, sendo a caixa de madeira um objeto estranho e pouco conhecido pela maioria dos brasileiros, não sendo possível descrevê-la apenas como caixa de madeira chinesa, como no original.

Dessa forma, o enunciado “*The dark-haired man and his friend face a big Chinese wooden box*” foi traduzido, adaptado e audiodescrito para “No jardim, o homem de cabelos negros e um loiro se aproximam de uma churrasqueira feita com caixa de madeira”.

Como se pode perceber, preferiu-se não informar a característica chinesa da caixa, pois essa informação é recuperada na fala dos personagens, como citado anteriormente. Contudo, em um dado momento do diálogo dublado, um dos personagens esclarece que eles estão assando porco, o que auxilia para a melhor compreensão da cena, em que dois amigos estão assando carne de porco em uma churrasqueira feita de madeira, em formato de caixa e possivelmente proveniente da China.

Por sua vez, a especificação do lugar com a expressão “No jardim” foi acrescentada ao enunciado, seguindo o princípio da relevância de Braun, pois a tradutora/audiodescritora compreendeu que era um elemento significativo a ser explicitado para seu público-alvo, uma vez que esse tipo de churrasqueira incomum pode causar dúvidas quanto ao espaço físico onde está localizada, auxiliando ainda na associação com churrasqueiras brasileiras, que ficam no espaço externo de uma casa.

Segundo as análises feitas na pesquisa, foi aplicado, nessa tradução, o filtro cultural, conceito desenvolvido por House (2015) e estendido por Roscoe-Bessa (2010): “[...] consiste em verificar a que nível as mudanças são feitas e como e onde foram feitas, com adaptações, emissões ou acréscimos” (FERNANDES, 2017).

Podemos mais uma vez salientar que produzir um roteiro de audiodescrição, seja ele feito de um material audiovisual original ou de uma tradução do original, não é tarefa simples e exige do tradutor/audiodescritor conhecimentos técnicos, linguísticos e culturais, além de uma visão sensível e artística, para compor um novo texto que flua bem com a narrativa da obra audiovisual e respeite todas as restrições e as subordinações das características inerentes à tradução audiovisual e à modalidade híbrida aqui discutida.

2 Audiodescrição e audiolegendas

De acordo com Braun e Orero (2010), a combinação de audiodescrição com audiolegendas está se tornando uma modalidade de localização audiovisual importante, devido ao aumento de filmes multilíngues e à tendência a legendar de muitos países. Mas não só os países de tradição legendista estão recorrendo a esse recurso híbrido. Por exemplo, é possível encontrá-lo na Espanha, na Itália e na Alemanha, países conhecidos como dubladores (BENECKE, 2012, p. 100). A modalidade híbrida de audiodescrição com audiolegendas poderia ser uma opção para os cinemas de arte do Brasil, onde os filmes exibidos tendem a ser legendados, o que restringe as opções para as pessoas com deficiência visual, que apenas contam com o recurso da audiodescrição nos filmes estrangeiros que foram dublados, ou seja, em filmes comerciais.

A audiolegendagem é uma modalidade pouco estudada cuja prática, segundo Remael (2012), ainda está baseada na intuição, pois ainda não está contemplada por nenhuma norma. Cumpre esclarecer que as audiolegendas não são exatamente a leitura das legendas convencionais de um filme, uma vez que elas foram feitas dando como pressuposta

a capacidade dos espectadores de utilizar a informação visual para compensar as condensações e as omissões que caracterizam as legendas (BRAUN; ORERO, 2010, p. 176) e contextualizar referências culturais. Nesse sentido, as audilegendas deverão explicitar certos elementos para torná-los claros para seu espectador. Por outro lado, a possibilidade de voltar do texto escrito para o texto falado permite ao audilegendista recuperar algumas marcas da oralidade perdidas no processo de escrita da legenda. Como a leitura da legenda em seu estado cru poderá soar muito seca e asséptica, a adaptação do texto para aproximá-lo do registro falado é quase inevitável. Portanto, as legendas precisam passar por modificações para se transformar em audilegendas.

Geralmente, as audilegendas são lidas por uma única voz ou – se o orçamento o permitir – por várias, para possibilitar a diferenciação entre os personagens. Assim, pode haver uma voz masculina e outra feminina para personagens de sexos diferentes ou duas vozes do mesmo sexo para distinguir entre os diversos personagens. A AD é gravada por outra voz, de maneira que seja facilmente distinguível do resto. Braun e Orero (2010, p. 4) consideram ainda haver dúvidas sobre qual seria a melhor escolha de vozes para as audilegendas, como seria a melhor leitura – mais neutra ou dramatizada, incorporando o personagem – e se realmente é necessário manter as vozes do texto original, tendo em vista que as falas são incompreensíveis.

Em um filme ou uma série, um personagem pode ser multilíngue e fazer alternância de código em função das situações. É importante que a mesma voz leia sempre as falas do personagem, pois, conforme explica Benecke (2012, p. 100), a alternância de vozes pode levar o espectador com deficiência visual a achar que há ali dois personagens ao invés de um, como pode ter acontecido com as audilegendas em alemão do filme *The piano* (1993), em que foram usadas duas vozes

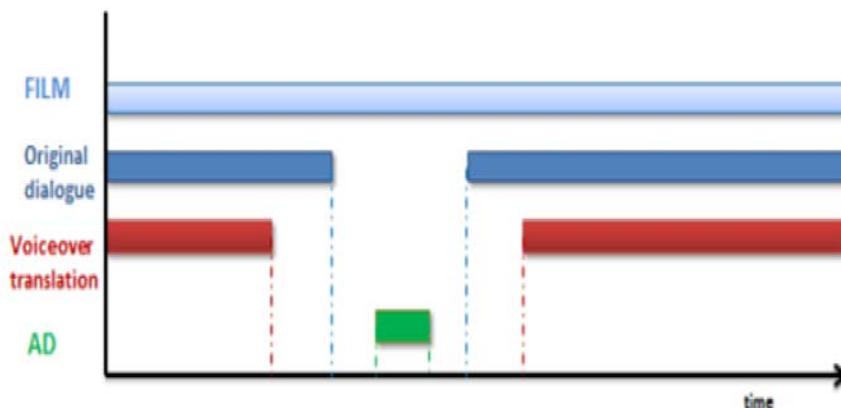
para uma mesma personagem com a intenção de diferenciar quando ela falava em língua de sinais e depois passava para uma língua oral. O autor não propõe uma solução para que não se perca a informação de que se trata de situações multilíngues. Um possível recurso é incluir na audiodescrição a indicação da língua em que será pronunciada a próxima fala da audiolegenda. Por exemplo: “Em língua de sinais”/“em inglês”.

Em *The science of sleep* há momentos em que o ator Gael García Bernal fala espanhol do México e em outros francês com sotaque hispânico, mas as audiolegendas em inglês dessas falas foram lidas por uma única voz em inglês padrão (BRAUN; ORERO, 2010, p. 9), o que tampouco se apresenta como solução recomendada, pois apaga a diversidade linguística do filme. Além disso, como as falas do ator em inglês não foram audiolegendadas, ele ficou com duas vozes no filme – duas vozes falantes de inglês, mas com sotaques diferentes, uma vez que ele tem sotaque hispânico quando fala a língua.

Como se pode ver, uma situação delicada para o audiolegendista é quando encontra mistura de códigos num mesmo enunciado. O que fazer nesse caso? Se todo o enunciado for traduzido, a diversidade linguística e seu papel (diegético, político, identitário) serão apagados, não sendo possível avisar todas as vezes em que o personagem misturou línguas. Em algumas situações talvez seja possível traduzir uma das línguas e manter na outra língua as palavras e as expressões intercaladas no enunciado do personagem, mas essa solução exige do audiolegendista a habilidade para imitar a pronúncia das palavras naquela língua de modo que fique verossímil.

Assim como no *voice-over*, a leitura das audiolegendas costuma começar depois da fala original e pode terminar um pouco depois, como ilustra a figura 1.

Figura 1: Ilustração da sincronização ótima do *voice-over*



Fonte: traduzido de Szarkowska (2015).

[Descrição da imagem: gráfico de barras horizontais cuja base é uma linha de tempo com uma seta para a direita sobre a qual se apresentam quatro camadas de conteúdo em forma de barras: a primeira representa o filme e se prolonga ao longo de toda a duração temporal; embaixo há uma barra interrompida por um espaço em branco, representando duas falas dos diálogos originais separadas por uma pausa; logo embaixo está a barra que representa o *voice-over*, cuja duração é menor que a das falas originais, começando e terminando um pouco antes do que elas; por fim, temos a barra que representa a AD, que ocupa unicamente um espaço curto onde não há nenhuma fala, deixando ainda uma margem em branco aos lados. Desse modo, a parte da AD apenas coexiste com a barra do filme, já os diálogos e o *voice-over* coincidem no tempo, sendo os diálogos de duração maior.]

Assim como as legendas, as audiolegendas reduzem consideravelmente o texto para manter o sincronismo e ainda deixar que as falas dos personagens sejam ouvidas no início e no final de seus enunciados – outra maneira de ler as audiolegendas é criando um “efeito dublagem” (BRAUN; ORERO, 2010, p. 8), ou seja, começam e terminam ao mesmo tempo que as falas originais, mas ela é menos frequente.

Geralmente, é na AD que se identifica o nome do interlocutor cujo enunciado vai ser lido na próxima audiolegenda, o que mostra a existência de um imbricamento entre os dois recursos e que para eles contribuirão da melhor forma possível para essa modalidade híbrida

o ideal é serem criados por uma mesma pessoa ou por uma equipe colaborativa. Assim, a AD poderá fornecer pistas sobre as audiolegendas, acrescentando referências dêiticas antes ou depois de um enunciado, ou, em certas ocasiões, até incorporá-las à descrição em forma de discurso direto (BRAUN; ORERO, 2010, p. 11), o que pode dar fluidez ao filme.

2.1 Audiodescrição e audiolegendas ao vivo

Como já falado anteriormente, no Brasil a modalidade híbrida AD-audiolegendas não é muito comum, mas é utilizada em mostras de cinema ao vivo.

Díaz-Cintas (2007, p. 51-57) agrupa as competências do audiodescritor em quatro categorias: 1) linguísticas, pois se deve usar um vocabulário inovador e estruturar o conteúdo para que flua com naturalidade; 2) temáticas ou de conteúdo, tendo em vista que o audiodescritor deve conhecer as necessidades dos espectadores além de ter conhecimentos relativos à linguagem própria de cada meio e à regulamentação da acessibilidade; 3) tecnológicas e aplicadas, pois é preciso dominar uma série de programas para fazer audiodescrições e, em alguns casos, também ter capacitação como locutor, uma vez que muitas vezes é o mesmo profissional quem elabora o roteiro e realiza a audiodescrição; e 4) pessoais e gerais, como conhecimentos de mundo, capacidade de análise, síntese e interpretação da informação.

Santiago Vigata (2016) ainda amplia essas competências e afirma:

Se defendermos, como Christiane Nord (2009, p. 4), que os elementos não verbais de um texto são específicos de cada cultura e alguns desses elementos deverão ser adaptados para sua recepção na cultura alvo, devemos refletir sobre

a possibilidade de que as pessoas com deficiência visual requeiram a adaptação, explicação ou interpretação de certos signos convencionados na comunidade enxergante e que não fazem parte de seu inventário cultural (SANTIAGO VIGATA, 2016, p. 200).

A modalidade de audiodescrição simultânea (ADS), ou seja, traduzir/interpretar um evento ao vivo, no instante mesmo em que está ocorrendo, tem especificidades que também se associam à questão do multilinguismo, pensando, aqui, mais especificamente em eventos que contam com a leitura de legendas juntamente com a audiodescrição.

Enquanto a AD de filmes para cinema e TV costuma ser previamente roteirizada, gravada e editada, a ADS pode contar com um roteiro preparado durante os ensaios ou mediante o acesso ao material com antecedência, mas ele será utilizado apenas como guia durante o evento ao vivo. A ADS deve ocorrer simultaneamente às imagens em tela – ou no palco, no caso do teatro ou da ópera. É preciso lembrar que a pessoa com deficiência visual tem acesso às informações sonoras e que estas não podem ser prejudicadas, mas complementadas.

Para a realização de roteiros de audiodescrição deve ser seguida uma série de recomendações, como aponta o *Guia para produções audiovisuais acessíveis* (NAVES *et al.*, 2016), proposto pela Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura, que traz parâmetros para uma audiodescrição de qualidade com relação ao uso da linguagem, da inserção das unidades descritivas, etc. Com relação à narração ao vivo, podem ser seguidos os mesmos padrões recomendados pelo guia:

Uma boa narração deve ser fluida e não monótona, sem vida.
Seu propósito é compor imagens, não esquecendo, porém,

que obras audiovisuais, como o próprio nome já diz, são compostas por outro elemento que não o visual, e que o sonoro tem grande relevância na significação da obra como um todo. A narração/AD não é um elemento que participa da construção do significado na elaboração de uma obra. Porém, quando colocada junto à obra, passa a ser elemento de composição do significado para quem se utiliza dela. Dessa forma, uma narração neutra, que não leva em conta o tipo do filme, pode comprometer o seu fluxo. Por exemplo, uma narração neutra de um filme de ação pode destoar, enquanto dar um pouco de agilidade à narração pode corroborar para o significado. Da mesma forma, a narração mais pausada, com entonação melancólica, de uma cena dramática, pode contribuir para a dramaticidade. Não é aconselhável que se sobreponha aos diálogos ou a sons importantes para o enredo, a menos que uma ação relevante para a narrativa aconteça concomitantemente a um diálogo. Nesse caso, a informação é dada de maneira sucinta para não prejudicar o entendimento geral da cena. Exemplo: se em uma cena personagens conversam e, sem que ninguém veja, um dos personagens abre uma gaveta e pega um revólver e mais à frente atira em alguém, é preciso que a narração “Marcio pega um revólver de dentro da gaveta da escrivaninha sem que ninguém veja e esconde no bolso do paletó” se sobreponha às falas, caso contrário, a cena em que ele atira em outro personagem não fará sentido, pois “de onde terá surgido o revólver?”. Assim, apesar da sobreposição da audiodescrição em filmes e programas de televisão não ser recomendada, poderá

acontecer toda vez que a informação visual for mais relevante que a informação verbal para o desenvolvimento do enredo. Também não se sobrepõe a narração à trilha sonora quando esta for relevante para o enredo, utilizando-se, porém, dos mesmos parâmetros descritos acima.

No caso de filmes, séries e/ou produtos audiovisuais destinados ao público infantil, propõe-se uma narração que se aproxime de uma locução mais lúdica, como uma contação de história, a fim de não cansar a criança com deficiência visual (NAVES *et al.*, 2016, p. 21-27).

Para que haja uma boa sincronia entre o filme e a narração ao vivo, é aconselhável que o narrador estude e ensaie a leitura do roteiro antes da exibição, fazendo rubricas de entrada, especificando deixas e indicando qual deverá ser a velocidade da narração, sob pena de prejudicar a compreensão do filme pelos usuários. O audiodescritor que faz narrações ao vivo precisa ter grande concentração para fazer as inserções na hora exata, além de dar a entonação adequada às cenas, como explicado anteriormente.

Não é recomendável que narradores diferentes façam a narração de um mesmo filme. A voz da narração da audiodescrição compõe um filme, e mudanças durante este podem confundir, a princípio, o usuário. Além disso, podemos afirmar que a audiodescrição de um filme, uma peça artística, exige envolvimento, conhecimento e dedicação do audiodescritor narrador. Ele precisa estar “dentro” da obra, saber suas nuances, em que parte entrar, qual entonação dar a cada cena. As mudanças de vozes narradoras durante o filme podem quebrar essa integração.

Do ponto de vista cognitivo, assistir a um filme é uma experiência que requer uma suspensão da atenção aos estímulos externos e internos referentes à vida prática, como demandas diversas e preocupações cotidianas. Ela envolve um mergulho da atenção nas imagens visuais e auditivas que o filme oferece, e um deixar-se conduzir pela história, pelos personagens e pelas emoções. Tomando como ponto de partida esta ideia, a audiodescrição não deve aparecer como um estímulo externo, que desvia a atenção do filme. Ela deve estar bem integrada às demais imagens auditivas que constituirão a experiência da pessoa que não dispõe da visão. [...] O desafio é criar condições favoráveis para a atualização de experiências cognitivas, afetivas e emocionais que o filme traz consigo (DAVID; HAUTEQUESTT; KASTRUP, 2012, p. 126).

A questão ainda se amplia quando há a leitura de legendas nos casos em que o filme não é dublado ou quando um espetáculo teatral ou uma ópera são interpretados em língua estrangeira e há o recurso das legendas. Nesses casos, uma voz – ou várias – deve ler as legendas e outra fazer a AD, preferencialmente uma voz masculina e outra feminina.

Para que haja sincronismo e o espectador com deficiência visual consiga acompanhar a obra sem dificuldades de compreensão dos elementos visuais, é importante que os profissionais ensaiem juntos para demarcar claramente os tempos de fala de cada um. Em condições ideais, o audioglegendista deveria ter acesso às legendas para inserir as adaptações necessárias, como explicitação de elementos relevantes que não aparecem no texto e inclusão de marcas da oralidade – tendo em vista que, como vimos, as audioglegendas apresentam características

diferenciadas com relação às legendas convencionais –, e para que os dois profissionais tomem decisões conjuntas sobre os momentos em que uma das modalidades dará apoio à outra.

Considerações finais

O campo da tradução audiovisual tem se expandido nas últimas décadas com a evolução das tecnologias e com a implementação da acessibilidade para as pessoas com deficiência. Essa evolução refletiu-se no surgimento de novas modalidades híbridas de tradução audiovisual que requerem nossa atenção e estudo, como a combinação de audiodescrição com dublagem, com audiolegendas e com *voice-over*.

Este trabalho focou nas implicações desse hibridismo na prática da audiodescrição, com especial ênfase no caso de textos audiovisuais multilíngues, e teve como objetivo mostrar a multiplicidade de fatores internos e externos que influenciam as decisões do tradutor audiovisual envolvido nesses processos ainda pouco explorados, dado seu surgimento recente em decorrência das exigências contemporâneas para tornar os filmes linguística e perceptivamente acessíveis sem desvirtuar sua riqueza linguística e cultural e sua qualidade estética. Cada vez mais a imagem do tradutor audiovisual autônomo que trabalha em casa isolado dos processos de produção e exibição do filme revela-se inapropriada para atingir um resultado de qualidade, sendo preferível a criação de equipes integradas que trabalhem em conjunto para oferecer uma obra artística acessível que todo mundo – com ou sem deficiência visual, começando pelo próprio realizador do filme – gostaria de assistir.

Das três modalidades, a que combina dublagem com audiodescrição é a mais frequente no Brasil. A combinação de audiodescrição com audiolegendas ocorre em algumas exibições ou apresentações de teatro

ou ópera ao vivo, mas, nesses eventos, trata-se de uma leitura das legendas convencionais e não da criação de audiolegendas concebidas para as pessoas com deficiência visual.

A adoção da modalidade híbrida composta por audiodescrição e audiolegendas confeccionadas para o público cego e com baixa visão apresenta-se como uma possibilidade promissora para as salas de exibição brasileiras que não trabalham com filmes dublados, pois atualmente o público com deficiência visual tem acesso apenas a filmes produzidos em outras línguas previamente dublados, o que restringe significativamente seu acesso a filmes não comerciais exibidos apenas com legendas.

Podemos concluir afirmando que as atuais perspectivas de tradução audiovisual abrem novas portas de conhecimento e experimentação que, sem dúvida, contribuirão para a evolução do conceito de tradução e exigirão a ampliação e a atualização das taxonomias existentes de tradução audiovisual e acessibilidade. O assunto, como podemos observar, está longe de se esgotar.

Referências

BENECKE, Bernd. Audio description and audio subtitling in a dubbing country: case studies. In: PEREGO, Elisa (Ed.). *Emerging topics in translation: audio description*. Trieste: EUT Edizioni Università di Trieste, 2012. p. 99-104. Disponível em: <https://www.openstarts.units.it/bitstream/10077/6363/1/Benecke_EmergingTopics.pdf>. Acesso em: 27 jul. 2018.

BRAUN, Sabine. Audio description from a discourse perspective: a socially relevant framework for research and training. *Linguistica Antverpiensia, New Series*, 6, p. 357-369, 2008. Disponível em: <<http://epubs.surrey.ac.uk/303024/>>. Acesso em: 27 jul. 2018.

BRAUN, Sabine; ORERO, Pilar. Audio description with audio subtitling: an emergent modality of audiovisual localisation. *Perspectives: Studies in Translatology*, v. 18, n. 3, p. 173-188, 2010. Disponível em: <<http://epubs.surrey.ac.uk/303023/>>. Acesso em: 27 jul. 2018.

CORRIUS, M.; ZABALBEASCOA, P. Language variation in source texts and their translations: the case of L3 in film translation. *Target*, v. 23, n. 1, p. 113-130, 2011. Disponível em: <https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/22516/Zabalbeascoa_target.pdf>. Acesso em: 27 jul. 2018.

DAVID, Jéssica; HAUTEQUESTT, Felipe; KASTRUP, Virginia. Audiodescrição de filmes: experiência, objetividade e acessibilidade cultural. *Fractal: Revista de Psicologia*, v. 24, n. 1, Rio de Janeiro, p. 125-142, 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1984-02922012000100009>. Acesso em: 27 jul. 2018.

DÍAZ CINTAS, Jorge. Por una preparación de calidad en accesibilidad audiovisual. *Trans*, n. II. London: Roehampton University, p. 45-59, 2007. Disponível em: <http://www.trans.uma.es/pdf/Trans_11/%20T.45-59.JorgeDiazCintas.pdf>. Acesso em: 27 jul. 2018.

DÍAZ CINTAS, Jorge. Multilingüismo, traducción audiovisual y estereotipos: el caso de Vicky, Cristina. In: CHAUME, Frederic; RICHART-MARSET, Mabel (Ed.). *Prosopopeya: Revista de crítica contemporánea: traducción, ideología y poder en la ficción audiovisual*, n. 9, p. 135-161, 2014-2015. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/314262098_Multilinguismo_traducion_audiovisual_y_estereotipos_el_caso_de_Vicky_Cristina_Barcelona>. Acesso em: 27 jul. 2018.

FERNANDES, Priscylla dos Santos. *Orange is the new black: uma proposta de tradução de roteiros de audiodescrição da série da Netflix*. 2017. 128 f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, 2017. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/23957/1/2017_PriscyllaSantosdosSantos.pdf>. Acesso em: 27 jul. 2018.

HOUSE, Juliane. *Translation*. New York: Oxford University Press, 2009.

MASCARENHAS, Renata de Oliveira. *A audiodescrição da minissérie policial Luna caliente: uma proposta de tradução à luz da narratologia*. Tese (Doutorado) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

MASZEROWSKA, Anna. The visual multiplicity of films and its implications for audio description: a case study of the film *What dreams may come*. *Linguistica Antverpiensia*, New Series. Themes in Translation Studies, n. 13, p. 292-309, 2014. Disponível em: <<https://lans-tts.uantwerpen.be/index.php/LANS-TTS/article/view/56>>. Acesso em: 27 jul. 2018.

MATAMALA, Anna; ORERO, Pilar. Designing a course on audio description and defining the main competences of the future professional. *Linguistica Antverpiensia*, n. 6, p. 329-344, 2007.

NAVES, Sylvia; MAUCH, Carla; ALVES, Soraya; ARAÚJO, Vera Lúcia (Org.). *Guia para produções audiovisuais acessíveis*. Brasília: Secretaria do Audiovisual/Ministério da Cultura, 2016. Disponível em: <https://noticias.unb.br/images/Noticias/2016/Documentos/Guia_para_Producoes_audiovisuais_Acessiveis__projeto_grafico_.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2016.

PÉREZ PAYÁ, María. La audiodescripción: traduciendo el lenguaje de las cámaras. In: JIMÉNEZ HURTADO, Catalina (Ed.). *Traducción y accesibilidad*. Frankfurt: Peter Lang, 2007.

PAZ, Octavio. *Traducción: literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets, 1971.

REMAEL, Aline. Audio description with audio subtitling for dutch multilingual films: manipulating textual cohesion on different levels. *Meta*, v. 57, n. 2, p. 385-407, 2012.

ROSCOE-BESSA, Cristiane. *A tradução-substituição*. Brasília: Editora do Centro, 2010.

SANTIAGO VIGATA, Helena. *A experiência artística das pessoas com deficiência visual em museus, teatros e cinemas: uma análise pragmaticista*. 2016. 313 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Universidade de Brasília, Brasília, 2016. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/20397>. Acesso em: 27 jul. 2018.

SANZ ORTEGA, Elena. Subtitling and the relevance of non-verbal information in polyglot films. *New Voices in Translation Studies*, n. 7, p. 19-34, 2011. Disponível em: <[https://www.research.ed.ac.uk/portal/en/publications/subtitling-and-the-relevance-of-nonverbal-information-in-polyglot-films\(3d4d40e3-23fb-43be-80e3-81300704525a\).html](https://www.research.ed.ac.uk/portal/en/publications/subtitling-and-the-relevance-of-nonverbal-information-in-polyglot-films(3d4d40e3-23fb-43be-80e3-81300704525a).html)>. Acesso em: 27 jul. 2018.

SZARKOWSKA, Agnieszka. Audio describing foreign films. *The Journal of Specialised Translation*, n. 23, p. 243-269, 2015. Disponível em: https://www.jostrans.org/issue23/art_szarkowska.pdf. Acesso em: 27 jul. 2018.