

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 II – REFLEXÕES SOBRE
A PRÁTICA TRADUTÓRIA**

Tradução de roteiros de audiodescrição

Soraya Ferreira Alves, Priscylla Fernandes dos Santos, Viviane Santos Almeida Queiroz, Lucas Pereira de Assunção

Introdução

Milhares de pessoas que apresentam cegueira congênita ou adquirida, baixa visão ou outras desordens de percepção visual enfrentam diversos obstáculos no dia a dia, principalmente quando se trata do acesso às informações predominantemente visuais.

Este trabalho tem como objetivo abordar os aspectos que colocam a audiodescrição como recurso primordial na inclusão das pessoas com deficiência visual (PcDV) aos programas exibidos no portal Netflix, plataforma de *streaming* que proporciona uma variedade de atrações audiovisuais que podem ser acessadas em várias partes do mundo. Todavia, pode-se fazer o seguinte questionamento: será que todos os usuários com deficiência visual podem ter acesso a essas atrações por meio de recursos como a audiodescrição? Visa-se, aqui, aprofundar a discussão sobre a audiodescrição a fim de que se consiga a compreensão da importância desse recurso de acessibilidade, bem como a valorização dos profissionais atuantes nessa área.

Também se propõe a demonstrar que a prática da tradução de roteiros de audiodescrição é viável, assim como se faz há muito com a legendagem, expondo a metodologia adotada na execução das

traduções e apresentando sugestões de traduções de audiodescrições de diferentes produtos.

Um dos motivos que desencadeou o estudo foi o advento das iniciativas de inclusão promovidas por setores públicos e privados, o que proporcionou o estímulo da audiodescrição como profissão e, conseqüentemente, demandou que houvesse um empreendimento para que os denominados audiodescritores fossem qualificados para propiciar a efetiva inserção das PcDV na sociedade em que vivem, além de viabilizar a participação destas na consultoria dos roteiros dos produtos audiodescritos. Diante disso, a realização deste estudo torna-se necessária a fim de demonstrar como o acesso pode ser realizado de maneira eficaz, valorizando as pessoas que trabalharão com esse ramo.

Esta pesquisa foi desenvolvida na Universidade de Brasília no âmbito do grupo de pesquisa e extensão Acesso Livre – UnB, tanto na modalidade Iniciação Científica (QUEIROZ, 2018; ASSUNÇÃO, 2018), com apoio de bolsas do CNPq, como em forma de dissertação de mestrado (SANTOS, 2017), com o fomento da Funcap, por meio também de bolsa e orientados pela professora Soraya Ferreira Alves.

Algumas pesquisas realizadas anteriormente, de forma pioneira no Brasil e também orientadas pela referida professora (GONÇALVES, 2013; LUCATELLI, 2015), deram ensejo às pesquisas agora desenvolvidas e compiladas neste artigo, que trata especificamente da tradução da audiodescrição de produtos da plataforma de *streaming* Netflix.

1 Audiodescrição: modalidade de tradução acessível

A audiodescrição (AD) é uma modalidade de tradução audiovisual que tem como objetivo primeiro tornar os produtos audiovisuais acessíveis às pessoas cegas ou com baixa visão.

Para Gambier (2003, p. 171), existem três questões fundamentais na tradução audiovisual: a relação entre saída verbal, imagens e trilha sonora; a relação entre a língua/cultura estrangeira e a língua/cultura-alvo e entre o código falado e o escrito. A AD, por ser considerada uma adaptação dos produtos audiovisuais para torná-los acessíveis às pessoas com deficiência visual, é concebida como uma atividade tradutória, sendo classificada como “[...] uma tradução audiovisual, intersemiótica, acessível, intermodal e triplamente subordinada” (PÉREZ PAYÁ, 2007b, p. 14, tradução nossa).¹

Assim, a AD localiza-se no âmbito dos estudos da tradução como uma modalidade da tradução audiovisual pelo tipo de texto a que se aplica, ou seja, um texto intersemiótico, traduzindo códigos visuais por meio de códigos verbais orais. É inserida entre as pausas dos diálogos, não interferindo nos efeitos sonoros do produto audiovisual, a fim de, como esclarece Mascarenhas (2012, p. 26), “[...] preencher as prováveis lacunas na compreensão do conteúdo visual por parte do público com deficiência visual.”

Segundo Lefevere (1992), a recriação de um texto pode ser feita de três maneiras: entre um mesmo idioma (tradução intralingual), entre idiomas diferentes (tradução interlinguística) e entre sistemas semióticos diferentes (tradução intersemiótica), sendo a tradução a forma de reescrita que leva o texto e tudo aquilo que o envolve para além das limitações de sua cultura de origem, pois considera fatores como quem e por que reescreve e em quais circunstâncias e para quem reescreve.

O processo tradutório da AD (tradução intersemiótica) é muito similar ao processo da tradução interlinguística – área bastante consolidada nos estudos da tradução –, pois envolve questões como interpretação, reescrita, norma e visibilidade. Desse modo, a interpretação é a maneira como o

¹ Do espanhol: “La audiodescripción es, a la vez: a) una traducción audiovisual, b) una traducción intersemiótica, c) una traducción accesible, d) una traducción subordinada triple”.

leitor/tradutor compreende o texto com base em seu conhecimento de mundo prévio, aquilo que ele conhece, infere e pesquisa sobre a obra, de forma que essas informações, aliadas às suas intuições e escolhas, estarão impressas no texto por ele traduzido. Para Santiago Vigata (2016, p. 199): “Essa ideia não fere a integridade da obra, pois, como todo signo, está viva e cresce com cada interpretação que dela se faz; a transferência de suas qualidades para outro sistema semiótico já é, em si, uma interpretação.”

No que diz respeito à reescrita do texto, pode-se afirmar que é a etapa seguinte à sua interpretação, pois, tendo conhecido e compreendido o texto de chegada, o tradutor terá de fazer as escolhas linguísticas e estilísticas que julgar mais condizentes com a obra que está sendo audiodescrita. Assim, mesmo que em níveis quase imperceptíveis, 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.

No caso das traduções audiovisuais, em específico na audiodescrição, o papel do audiodescritor é selecionar os elementos visuais a serem descritos e tornar a audiodescrição um elemento da obra audiovisual. Dessa forma, qualquer escolha equivocada do tradutor pode ser prejudicial para a fruição da obra por seus espectadores. A audiodescrição, no entanto, distancia-se das outras modalidades da TAV por traduzir todos os códigos, signos imagéticos e verbais escritos por meio de signos verbais orais.

Na AD é imprescindível que os elementos visuais e sonoros que compõem a narrativa textual sejam harmonizados no processo de elaboração do roteiro. Para atingir seu objetivo, a AD também deve interagir com os diálogos e as pausas presentes no original, além de descrever aquilo que seja essencial para a fruição da obra, respeitando sua narrativa previamente organizada.

Com base nas definições de Lefevere (1992), entende-se que a audiodescrição pode ser analisada utilizando-se três pontos de vista distintos. Primeiro, do ponto de vista intersemiótico: recriação de imagens por meio de palavras; segundo, da perspectiva tradutória: modalidade tradutória duplamente complementar aos modos visuais e aos modos acústicos; e, por último, do ponto de vista linguístico: presença de coesão e coerência lexical e sintática subordinadas à coerência acústica proporcionada por elementos que não pertencem à sua estrutura textual, mas ao texto audiovisual de partida.

Para Santiago Vigata (2016), deve-se pensar a AD como o principal recurso de acesso à informação e à comunicação com componentes visuais para as pessoas com deficiência visual. Assim, como em qualquer outra modalidade de tradução, o audiodescritor tem a autonomia de adotar abordagens e métodos específicos com base em fatores internos e externos que afetarão suas escolhas.

O processo audiodescritivo envolve, pois, avaliação intensa e muitos processos de decisão. No fluxo de saída visual, verbal e auditivo do produto como um todo, o tradutor precisará avaliar suas escolhas quanto à carga de significado e sua localização no texto. Segundo a autora, todos os tipos de inferências são guiados pelo princípio da relevância. De acordo com esse princípio, sugere-se que os espectadores sejam levados a acreditar que uma declaração é sempre apresentada a eles com alguma relevância dentro do discurso (SANTIAGO VIGATA, 2016).

Para Jimenez Hurtado, a audiodescrição por si só também é um texto duplamente subordinado, uma vez que é inserido nos silêncios e auxilia na construção do enredo de outro texto maior, subordinando-se tanto à função comunicativa quanto ao gênero da obra audiovisual. Segundo Pérez Payá (2007a), subordina-se ao tempo, intervindo nas pausas, no espaço e nos códigos presentes no texto, que transcorrem

pelo mesmo canal que a locução: diálogos, efeitos sonoros e música. Esta última, por sua capacidade evocadora, é quase sempre protagonista dos momentos em que o tempo do filme detém a ação. Dessa forma, transferir o discurso cinematográfico para um roteiro de audiodescrição é um processo complexo, uma vez que se traduz desde um código múltiplo (visual e sonoro) a um simples canal sonoro. Essa subordinação ecoará na construção gramatical do texto audiodescrito em níveis morfosintático, léxico-semântico e pragmático-discursivo.

A AD envolve muito mais tarefas do que simplesmente descrever o que é percebido pela visão. Em uma narrativa fílmica, por exemplo, precisa-se levar em consideração a função dos sons e dos silêncios, estar atento à relevância das imagens e às ambiguidades que podem aparecer, sem, contudo, revelar informações prévias que possam quebrar o suspense da narrativa.

Um audiodescritor, ao elaborar seu roteiro, deve levar em consideração alguns aspectos relevantes, tais como: *i*) a narrativa fílmica, que é o discurso entre enunciador e leitor-espectador, composto não somente pela informação verbal, como diálogos, mas também por imagens, ruídos e música; *ii*) a localização dos personagens no tempo e no espaço, para que os usuários da AD possam acompanhar a ordem cronológica da narrativa e identificar onde e em quais situações os personagens aparecem; *iii*) a temporalidade, sendo capaz de perceber quais elementos visuais são importantes para a construção semiótica da obra, ou seja, aqueles que podem ser omitidos e aqueles que precisam ser evidenciados.

O audiodescritor deve ter a sensibilidade de perceber a relevância ou não de certos elementos para a narrativa, pois: [...] tem que formular uma conjectura do que pode ser cada elemento da cena e sua significação para que seja audiodescrito o que realmente for relevante para a compreensão e composição da obra (TELES, 2014, p. 77).

Assim, o audiodescritor precisa definir que tipo de informação priorizar, perceber quais elementos semióticos são mais relevantes, para então fazer suas escolhas linguísticas. Ou seja, ele deverá refletir sobre o que descrever, como descrever, quando descrever e porque descrever. E é pelo gênero da obra que o audiodescritor se guiará ao fazer suas escolhas, pois os textos que o constituem, como roteiro, filmagem, montagem, enredo e personagens, são essenciais para sua tradução. Para Mascarenhas (2012):

O estilo de escrita do audiodescritor, de certo modo, assemelha-se ao estilo do roteirista do produto audiovisual a ser traduzido, uma vez que, nos dois casos, o verbal deve se adaptar à linguagem das câmeras, ou seja, descrever ações visíveis e representáveis (MASCARENHAS, 2012, p. 57).

Tendo em vista o que foi exposto e pensando em um modo de contribuir para a viabilização da audiodescrição na mídia, a pergunta a ser respondida é: qual a viabilidade de se traduzir roteiros de audiodescrição?

2 Tradução de roteiros de audiodescrição

A fim de melhor compreender o atual panorama da tradução de roteiros de audiodescrição, este trabalho toma por referência as abordagens de autores estrangeiros, como López Vera, que em 2006 iniciou uma pesquisa empírica sobre tradução de roteiros de AD na Universitat Autònoma de Barcelona, e Anna Jankowska, da Universidade Jagiellonian, na Cracóvia, que pesquisa a viabilidade da tradução de roteiros de audiodescrição de produtos audiovisuais produzidos em uma cultura estrangeira como alternativa para a criação de roteiros de audiodescrição para esses mesmos produtos consumidos em outra cultura de chegada.

A pesquisa de López Vera (2006) teve como proposta suscitar questões em relação ao papel do tradutor e do audiodescritor, como também no que concerne à viabilidade da AD quanto ao tempo de trabalho e aos custos, considerando as funções de um tradutor e de um audiodescritor, a escassez de profissionais de audiodescrição e a falta de conhecimento do público sobre essa ferramenta à época de sua publicação. Para tanto, o autor sugere, em sua pesquisa inicial, que a tradução de roteiros de AD de produtos audiovisuais produzidos em outros países pudesse poupar tempo por não precisar fazer a seleção dos elementos a serem audiodescritos, pois essa etapa já foi feita previamente. Porém, a pesquisa não chegou a ser concluída, deixando a discussão em aberto e com resultados inacabados, mas que indicavam um caminho otimista a se trilhar.

Em 2015, a polonesa Anna Jankowska lançou um livro que retomou essa discussão, com pesquisa que aborda questões relacionadas à qualidade da tradução e à viabilidade de economia de tempo e dinheiro, além da exigência de que o tradutor seja um profissional de audiodescrição.

A autora conduziu uma pesquisa empírica bem estruturada em três etapas. Primeiro, comparando o tempo dispendido na elaboração de roteiro de AD original em polonês com o tempo de trabalho gasto na tradução do roteiro original britânico. Segundo, teste de recepção e coleta de dados sobre as preferências dos espectadores entre os dois tipos de AD, a elaborada em polonês e a traduzida do roteiro do inglês para o polonês. Por fim, fez uma análise dos motivos que levaram os usuários da AD a preferirem uma audiodescrição em detrimento da outra.

Sua pressuposição era de que a tradução de roteiros de audiodescrição seria uma alternativa mais rentável e segura à elaboração de roteiros em países onde a pesquisa em audiodescrição ainda é incipiente. Dessa forma, traduzir um roteiro bem elaborado em país estrangeiro onde a audiodescrição já é mais avançada poderia proporcionar maior qualidade

da AD das obras audiovisuais britânicas do que as audiodescrições elaboradas por profissionais não tão bem qualificados na Polônia.

Os resultados de sua pesquisa confirmaram as questões levantadas pela autora, revelando que a tradução de um roteiro de audiodescrição reduziria as etapas de trabalho em comparação com a elaboração de um original, sendo a tradução do roteiro de AD do inglês para o polonês mais rápida, sem a necessidade de seleção dos elementos a serem audiodescritos e com a facilidade de os tempos de inserção estarem já marcados.

A autora também chega à conclusão de que o roteiro original estrangeiro é um roteiro mais bem elaborado, o que foi comprovado em seus testes de recepção, em que os participantes, sem conhecimento das diferenças entre as duas audiodescrições, demonstraram maior aceitação da AD traduzida do inglês do que a elaborada em polonês.

No Brasil, três pesquisas destacam-se nessa área: duas delas desenvolvidas na Universidade de Brasília e outra na Universidade Federal de Juiz de Fora.

Gonçalves (2013), em trabalho final de conclusão de curso, propôs analisar a adequação das adaptações da tradução de roteiro do inglês para o português do filme *Pequena Miss Sunshine* às normas de elaboração propostas pelo grupo de pesquisa Acesso Livre (2011), da UnB.

Lucatelli (2015), em sua pesquisa de mestrado, teve como objetivo descrever e analisar as estratégias usadas na audiodescrição em inglês do documentário *A marcha dos pinguins* para o português.

As duas pesquisadoras da Universidade de Brasília chegaram a conclusões semelhantes em relação à necessidade de adaptação do roteiro de AD, visando aos parâmetros brasileiros para o maior conforto de seu público-alvo, além de adaptações quanto às restrições técnicas e linguísticas. Assim como defendido por Jankowska (2015) e por López Vera (2006), Gonçalves (2013) também constata que a tradução do

roteiro de AD foi um processo mais simples e rápido do que a elaboração de um roteiro original, pelos mesmos motivos apontados pelos dois autores estrangeiros, sobre a eliminação das etapas de selecionar os elementos a serem descritos e de marcação dos tempos de entrada e saída dos enunciados. Mas argumenta que é preciso que o audiodescritor tenha acesso ao roteiro transcrito na língua de partida para que não tenha de desempenhar também a função de transcritor, o que demandaria muito mais tempo de trabalho (GONÇALVES, 2013, p. 41).

Schwartz (2015) desenvolveu sua pesquisa com a tradução do roteiro da série *Demolidor*, também da Netflix. A pesquisadora tomou por referência o trabalho de Jankowska (2015) e teve como objetivo verificar a viabilidade da qualidade da tradução de roteiros de audiodescrição e do tempo gasto, como também a necessidade de adaptação da tradução respeitando critérios técnicos e culturais, além de tentar avaliar em que proporção a tradução de um roteiro de filme de AD tomaria menos tempo de trabalho em comparação com a elaboração de um roteiro original.

A pesquisadora defende, assim como concluíram Gonçalves (2013) e Lucatelli (2015), que é necessária a adequação da tradução à cultura-alvo, como também a preparação profissional e a competência do audiodescritor ao utilizar os critérios de seleção dos elementos a serem audiodescritos. Em relação à qualidade da audiodescrição traduzida de um roteiro, à vulnerabilidade da tradução e às questões dos audiodescritores, Schwartz (2015) argumenta:

[...] enquanto um roteiro bem estruturado poderá gerar uma tradução que satisfaça os espectadores, a tradução de um roteiro mal elaborado não cumprirá com as exigências do público local. Os pontos controversos em relação às opções assumidas pelo roteirista do texto de partida

representam, sem dúvida, a evidência da vulnerabilidade do processo de tradução, uma vez que indicam a necessidade de uma interferência mais profunda em texto de autoria alheia. No entanto, algumas das questões identificadas contradizem os princípios mais caros aos audiodescritores brasileiros, tais como a interpretação como prerrogativa do espectador, a fidelidade às imagens e o cuidado com a redundância ao oferecer informações claramente expressas pelo áudio da obra (SCHWARTZ, 2015, p. 137).

Desse modo, a tradução do roteiro de audiodescrição será delimitada não só em relação às restrições tradutórias entre uma cultura e outra, como também às restrições inerentes à própria audiodescrição. Nesse caso específico, a tradução de roteiro da AD também será subordinada às questões técnicas e culturais de dublagem do mesmo produto audiovisual, 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.

Portanto, transferências culturais devem ocorrer de forma suave, e o tradutor deve ter sensibilidade para perceber quais elementos devem ser mantidos e quais devem ser substituídos. Conforme Juliane House (2009) destaca, o tradutor deve se posicionar de maneira que enxergue a cultura de origem com base em seus conhecimentos da cultura-meta. Roscoe-Bessa (2010) ressalta que essa é uma tarefa muito complexa, pois a aplicação da filtragem cultural se dá em função de diferentes normas socioculturais. Muitas vezes, hábitos e valores da cultura de chegada geram uma grande diversidade de regras, atitudes e emoções em relação à cultura de partida, e essas diferenças devem ser consideradas pelo tradutor, posto que seu intuito é identificá-las a fim de proporcionar

aos seus receptores a compreensão do texto traduzido, levando-se em conta o contexto social e pragmático no qual foi produzido.

Roscoe-Bessa (2010, p. 63) atenta para o fato de que o tradutor deve observar que a cultura de chegada tem diferentes normas no que se refere às convenções comunicativas. Na audiodescrição fílmica, as restrições técnicas – principalmente quanto ao tempo de inserção das descrições – são fator determinante para a seleção lexical e sintagmática. Essa seleção só será possível se o tradutor do roteiro de audiodescrição tiver conhecimento não só da obra como também das especificidades (inclusive culturais) das pessoas com deficiência visual.

Quanto ao processo de criação de um roteiro audiodescritivo, o audiodescritor deve ser capaz de perceber quais elementos visuais são mais importantes para a construção da semiótica da obra, ou seja, o que deve ou não ser evidenciado na faixa audiodescritiva. Naves *et al.* (2016, p. 25) defendem que “as escolhas feitas pelo audiodescritor devem estabelecer contato entre o produto e o espectador com deficiência visual, propondo acesso à informação visual sem prejuízo às inferências que devem ser construídas no processo de identificação próprio ao meio”. Como também explicam Alves, Gonçalves e Pereira (2015):

Para realizar sua tarefa, é necessário que o profissional de audiodescrição tenha conhecimento de seus objetos de trabalho, os produtos imagéticos, para que possa fazer uma AD apropriada. Sendo assim, é importante que ele compreenda não apenas quais são as regras que devem ser seguidas ao elaborar um roteiro de AD, mas também quais são os elementos que compõem a estética cinematográfica e a narrativa fílmica, pois, com isso, poderá aprimorar suas técnicas de AD. Portanto, é fundamental

que o audiodescritor realize um estudo mais aprofundado sobre como funcionam certas questões que compõem o filme e quais são as suas funções na narrativa, como, por exemplo: construção das imagens, fenômenos sonoros, iluminação, pontos de vista, enquadramentos e planos. A partir de tais conhecimentos, as escolhas que o profissional de AD tomar poderão ser justificadas com o auxílio da estética cinematográfica e da narrativa fílmica (ALVES; GONÇALVES; PEREIRA, 2015, p. 141).

É preciso considerar que o profissional de AD precisa ter sensibilidade para perceber a relevância dos elementos da narrativa, e na tradução de um roteiro o processo não é diferente. Desse modo, considera-se significativo que um audiodescritor de filmes e séries de TV tenha conhecimento sobre a estética cinematográfica e suas nuances e também sobre o conteúdo audiovisual que irá audiodescrever.

3 O público-alvo

Faz-se necessário considerar a diversidade do público-alvo das obras audiodescritas. Fatores socioculturais e as diferentes expectativas de cada indivíduo em relação a um produto audiovisual influenciarão na recepção da AD, fazendo com que o audiodescritor leve em conta a heterogeneidade de sua audiência. Gambier (2003) faz referência a essa diversidade, enfatizando a distinção entre os sujeitos que guardam algum tipo de memória visual – geralmente aqueles que tiveram degeneração progressiva da visão – e os que não têm nenhum tipo de memória visual – aqueles que nasceram sem a visão. O autor também inclui na esfera

da audiência de eventos audiodescritos enxergantes² que em algumas ocasiões específicas não direcionam sua atenção diretamente à TV, como o caso de pessoas que assistem a algum filme/programa em casa fazendo outras coisas ao mesmo tempo. Pode-se acrescentar a esse grupo pessoas com algum tipo de deficiência cognitiva, como também idosos e curiosos.

Nesse sentido, o público-alvo da AD, as pessoas com deficiência visual ou baixa visão, terão necessidades e desejos distintos, que deverão ser ponderados e avaliados pelo tradutor/audiodescritor na elaboração do roteiro de audiodescrição da obra.

O produto audiovisual, bem como sua audiodescrição (roteiro e narração), são textos e, como todo texto, têm sua própria gramática e linguagem. Sendo o texto um processo comunicativo, Yanguas Santos (2013, p. 2) afirma: “[...] deve-se levar em consideração as habilidades, peculiaridades, capacidades e conhecimento dos participantes da interação, pois as características universais de um texto são sua produção e interpretação.”.

Desde esse ponto de vista, pessoas de diferentes classes sociais e faixas etárias que têm diferentes crenças, costumes, ideologias, limitações físicas e cognitivas e compartilham interesses em comum precisam que esses textos sejam acessíveis à sua realidade linguística e comunicacional.

4 Netflix e acessibilidade

A Netflix é uma plataforma de transmissão *on-line* de filmes, séries, documentários e desenhos animados. Foi criada em 2013 e atualmente já conta com filmes e séries próprias. Apesar de muita popularidade e alto consumo de seus produtos em muitos países, a acessibilidade nunca esteve dentre suas prioridades. Essa postura mudou recentemente

² Optamos por usar neste trabalho o termo “enxergante”, usado por Santiago Vigata (2016).

graças à reivindicação de alguns usuários com deficiência visual, respaldados pelas leis de acessibilidade em vigor nos Estados Unidos, que apontaram a grande ironia de a produção da série *O demolidor (Daredevil)*, produzida e transmitida pela Netflix, cujo protagonista é um super-herói cego, não ter o recurso da audiodescrição.

Após duas semanas de seu lançamento, e depois de muito barulho por parte dessa audiência, que contou também com o suporte de muitos enxergantes, a AD foi disponibilizada na série e pela primeira vez na plataforma. O saldo dessa ação foi bastante positivo, e, como consequência, o canal começou a disponibilizar a AD em inglês em outras de suas produções audiovisuais próprias. Hoje a Netflix já inseriu a AD em quase todas as suas séries e filmes originais, porém ainda carece dispor dessa ferramenta de acessibilidade em produtos audiovisuais não produzidos mas veiculados por ela e também nas diferentes línguas dos países em que são disponibilizados.

A dificuldade de contemplar todo o material audiovisual disponível é que produções antigas, realizadas bem antes da criação da plataforma, fazem parte de um acervo rotativo em que filmes, documentários, musicais e animações ficam disponíveis por tempo indeterminado, sendo disponibilizados a depender do país em que a plataforma é acessada.

Mas não se pode negar o fato de que lançar suas próprias produções com recursos de acessibilidade é um grande avanço, principalmente no que tange à popularização desses recursos e de sua visibilidade, auxiliando em sua ampla divulgação tanto para o público com deficiência visual quanto para o público enxergante.

É grande a relevância da implementação de acessibilidade na plataforma Netflix e no que diz respeito ao foco deste trabalho, principalmente quanto à inclusão do público brasileiro com deficiência visual a seus produtos disponíveis. Se os roteiros de AD das séries da

plataforma fossem traduzidos para o português, a audiência brasileira, que ainda carece de produtos audiovisuais audiodescritos, teria acesso a essas obras e seria bastante beneficiada, ajudando, inclusive, a fortalecer a cultura de utilização da audiodescrição.

A Netflix, apesar de veicular vários tipos de produtos audiovisuais, como já citado, popularizou-se principalmente por transmitir séries televisivas, sejam elas já conhecidas do grande público, sejam produções próprias de alta qualidade, com parcerias de produtoras diversas, estadunidenses e internacionais.

5 Os produtos

Tendo em vista as considerações expostas até aqui, passamos agora à descrição dos produtos cujas audiodescrições foram traduzidas nas pesquisas apresentadas neste artigo.

É interessante frisar que os pesquisadores não tiveram acesso aos roteiros escritos de audiodescrição e tiveram de transcrevê-los, tendo sido todos foram traduzidos do inglês para o português.

Um dos produtos que teve a audiodescrição traduzida foi a série *Orange is the new black* (2013), produzida e transmitida pela Netflix. Esse foi o *corpus* da dissertação de Santos, que explica ter sido essa decisão motivada por três aspectos fundamentais:

Por se tratar de uma série televisiva de narrativa complexa que gira em torno dos dramas vividos dentro de uma penitenciária feminina, abordando temas de natureza social, moral e étnica, além de se aprofundar na construção da identidade dos personagens, tidos como anti-heróis, mas que na verdade se assemelham e dialogam com homens e mulheres comuns.

- i) Disponibilização de áudio em inglês com a opção de audiodescrição no menu de áudio da plataforma Netflix, no primeiro semestre de 2015, justamente na etapa de escolha do produto audiovisual como objeto de estudo.
- ii) Grande popularidade da série, sendo bastante referenciada em mídias sociais como Facebook, Twitter, You Tube, Instagram, etc., revelando-se como parte do construto social de muitos indivíduos, enxergantes ou não (SANTOS, 2017, p. 44).

A série *Orange is the new black* (2013) (OITNB) mostra a vida de detentas de uma prisão americana. São muitos os elementos que a caracterizam como uma narrativa complexa. Um desses elementos é o próprio gênero da série, que alguns chamam de comédia de humor negro e outros, segundo a própria definição da Netflix, de uma série do gênero *comedy-drama*, ou, em português, dramédia, formando um gênero híbrido, pois o drama e a comédia juntos constituem toda a trama e não podem ser dissociados na série. Essa característica, como também a forma como os personagens são construídos, representa as facetas da vida cotidiana, em que a divisão entre os sentimentos de tragédia, drama e humor é muito mais interligada do que estamos acostumados a ver na tela.

Outro elemento sobressalente é a composição dos personagens, que são psicologicamente profundos e imprevisíveis, sempre surpreendendo seus espectadores. Os personagens aproximam-se muito mais dos dramas das pessoas reais, e apesar de serem moral e eticamente questionáveis, principalmente por estarem em uma prisão, são ao mesmo tempo altamente vulneráveis, como todo ser humano. Não cabe, dentro de OITNB (2013), julgamentos de valor e posições maniqueístas marcadas, como bandido e mocinho, bom e mal, certo e errado.

No que diz respeito às estratégias narrativas, o recurso de *storytelling* mais utilizado para alteração cronológica dos fatos é o de *flashback*. Em cada episódio é contada a história pregressa de uma das detentas por meio, exclusivamente, de *flashbacks*. Eles são repentinos e nem sempre ordenados por acontecimentos, mas são como lembranças dos personagens em determinados momentos na prisão. Como esses *flashbacks* mostram a vida e a personalidade dos personagens também fora da prisão, eles têm como função justificar o comportamento e as atitudes das detentas confinadas. O aprofundamento psicológico possibilitado pelos *flashbacks* corrobora a aproximação e a identificação dos espectadores, o que os caracteriza como parte constituinte da narrativa da série.

Ademais, os dramas de relacionamento e o desenvolvimento dos personagens são construídos para causar confusões temporárias nos espectadores, que serão resolvidas mais adiante, demandando um conhecimento da trama que é levado de um episódio a outro.

Após a escolha da série, o segundo passo foi a transcrição da audiodescrição disponibilizada pela Netflix no próprio canal. Para ter acesso aos episódios em arquivo, de forma que fossem transcritos, Santos (2015) utilizou um programa de captação de áudio e vídeo, o Video Download Capture, um aplicativo utilizado para baixar vídeos do YouTube e que também permite gravar o que acontece na tela do computador e possibilita a conversão do conteúdo para o formato AVI.

Para a transcrição da audiodescrição foi utilizado o programa gratuito Aegisub, um *software* desenvolvido para a criação e a edição de legendas, com marcação de tempo sincronizado ao áudio e vídeo. No percurso da tradução foram considerados os parâmetros de audiodescrição recomendados no *Guia para produções audiovisuais acessíveis* (NAVES *et al.*, 2016) (GPAA).

Em continuidade à pesquisa com tradução de audiodescrições no âmbito do grupo de pesquisa e extensão Acesso Livre, Queiroz (2018), em seu trabalho de Iniciação Científica, utilizou-se da AD original do filme *O mínimo para viver* (2017), elaborado pela empresa Netflix. Vale ressaltar que Queiroz, portador de deficiência visual, tem formação em consultoria em audiodescrição e, ao acessar o conteúdo do filme com AD, afirma ter podido compreender as efetivas contribuições para a narrativa fílmica. Com o intuito de facilitar o processo de transcrição da AD em inglês, utilizou o Movie Maker para capturar o vídeo da tela e o Atube Catcher para convertê-lo em formato mp3. No percurso de tradução, também considerou os parâmetros de audiodescrição brasileiro, regidos pelo GPAA.

Queiroz (2018) enfatiza a importância da AD na promoção do acesso aos meios de entretenimento e ressalta o enredo do filme escolhido para a análise, que conta a história dramática de uma jovem que sofre de anorexia, é obcecada em ter um corpo magro e não consegue perceber que está definhando aos poucos. A protagonista atinge um nível de magreza tão preocupante que sua madrasta resolve tomar uma atitude. Com isso, a jovem embarca em uma emocionante jornada de autodescoberta em um grupo liderado por um médico nada convencional.

A personagem chega ao lugar onde fará o tratamento, conhece outras pessoas com distúrbios alimentares e percebe que elas tentam vencer os desafios, dia após dia, a fim de superar seus dramas. Durante o filme, nota-se que há várias cenas com uma carga emocional muito intensa, além do questionamento de outros assuntos, como a homossexualidade da mãe da jovem, a ausência do pai e a falta de interesse da família em ajudá-la a superar sua doença. Diante das referências apresentadas, pode-se depreender o tanto que a AD se torna importante nas manifestações emocionais e na construção do significado da trama. Por conseguinte,

é imprescindível um aprofundamento no estudo com o propósito de possibilitar o conhecimento da modalidade tradutória.

Ainda no âmbito da Iniciação Científica, Assunção (2018) selecionou para tradução a audiodescrição do terceiro episódio da quarta temporada da série *Black mirror*, intitulado *Crocodile*, lançado em dezembro de 2017 junto com os outros episódios da mesma temporada.

Black mirror compõe uma antologia de ficção-científica britânica que examina a sociedade moderna, particularmente no que diz respeito às consequências imprevistas das novas tecnologias. O seriado foi escrito inicialmente em 2011 por Charlie Brooker para a rede de televisão britânica Channel 4 e ganhou notoriedade mundial desde que passou a ser oferecida pela Netflix. Atualmente é composta por 19 episódios, divididos em quatro temporadas.

A respeito da narrativa seriada de *Black mirror*, esta pode ser definida, de acordo com Machado (2005), como aquela série “[...] em que os episódios têm em comum apenas o título genérico e o estilo das histórias, mas cada unidade é uma narrativa independente”. Seus episódios são geralmente localizados em um presente alternativo ou no futuro próximo, muitas vezes com um tom escuro e satírico que provoca o lado psicológico do público.

Sobre o episódio da série utilizado como *corpus* desta pesquisa, o site do jornal britânico *The Guardian* diz que “*Crocodile* é um dos episódios mais inexoravelmente sombrios de *Black mirror* já feitos” (BAKARE, 2018, tradução nossa).³ De acordo com o *site* do noticiário *Telegraph* sobre o episódio, “[...] a história é contada com um envolvente toque de prazer pela obscuridade” (HARVEY, 2017, tradução nossa).⁴

³ Do inglês: “Crocodile has to be one of the most unrelentingly bleak episodes of Black Mirror ever made”.

⁴ Do inglês: “The story is told with a relish for the enveloping darkness”.

Resumidamente, o episódio apresenta uma história que se passa no futuro, numa época em que as memórias humanas não são mais privadas, pois podem ser vistas a partir de um dispositivo utilizado pela polícia para fins de investigação que acessa a consciência dos indivíduos e transmite suas recordações em uma tela. Para que a etapa de tradução pudesse acontecer, o episódio escolhido teve sua audiodescrição transcrita com o auxílio da ferramenta Web Speech API Demonstration, do Google.

Posteriormente, por ser um conteúdo de autoria da Netflix e sem disponibilidade para *download* na internet, o episódio com AD em inglês foi gravado diretamente da tela de um computador com o uso do aplicativo Apowersoft PRO. A tradução foi aplicada ao episódio por meio de legendas feitas com o uso do aplicativo Subtitle Workshop, que permitiu marcar o tempo de saída e entrada das falas audiodescritas tanto da AD original quanto da tradução.

6 As traduções – métodos, técnicas e resultados

Esta seção dedica-se a demonstrar, por meio da exemplificação, os resultados das traduções das ADs dos produtos selecionados. Todas as traduções seguiram os parâmetros do GPAA, que pontua como devem ser empregadas as questões linguísticas, técnicas e tradutórias quanto à elaboração de roteiros de audiodescrição para filmes e programas de TV, observando, entre outros, o uso da linguagem, a estruturação do período, o tempo verbal e o uso de adjetivos, advérbios e verbos. A partir do GPAA, pode-se compreender a melhor maneira de traduzir os elementos da semiótica da obra, como: os pontos de vista, as ações, os personagens, os figurinos, os estados emocionais, a localização espacial e temporal da cena, os elementos visuais verbais e os sons que compõem a obra audiovisual.

Deve-se, antes de tudo, observar a linguagem empregada em uma AD. O GPAA defende que esta deve ser “[...] objetiva, simples, sucinta, porém vívida e imaginativa, ou seja, priorizando o uso de léxico variado e se adequando à poética e à estética do produto audiovisual” (NAVES *et al.*, 2016, p. 23). Além disso, recomenda-se também uma linguagem menos rebuscada a fim de facilitar a fluidez da narração, isto é, evitar termos chulos e gírias.

Tendo em vista a possibilidade de analisar uma AD em vários aspectos, vamos nos ater à exemplificação de alguns trechos das traduções de cada um dos produtos. Como dito anteriormente, não tivemos acesso aos roteiros originais das ADs, portanto não podemos afirmar se traziam rubricas quanto à entonação, à velocidade da narração, à indicação de falas ou outros elementos indicados para compor um roteiro. Dessa maneira, daremos exemplos das traduções das unidades audiodescritivas transcritas pelos pesquisadores.

6.1 A tradução da audiodescrição de *Orange is the new black*

Começamos com a tradução da audiodescrição de *Orange is the new black*, realizada por Santos (2017).

6.1.1 Uso de adjetivos na descrição de personagens e ambientes

No quadro 1 temos exemplos do uso de adjetivos para descrição de personagens e ambientes. A seguir as análises das unidades audiodescritivas em inglês e português.

Quadro 1: Uso de adjetivos para descrição de personagens e ambientes

ADEN		ADPT	
Tempo	Texto	Tempo	Texto
0:00:37.02 - 0:00:41.45	<i>In her early thirties, the blonde bunches in the shower of a dingy community bathroom.</i>	0:00:32.28 - 0:00:36.45	Aos 30 anos, num banheiro coletivo, a loira, relutante, entra embaixo da ducha.
0:01:50.60 - 0:01:53.31	<i>The black woman undresses in the shower.</i>	01:45.18 - 0:01:49.02	A negra se despe na ducha, por trás da cortina de plástico suja e rasgada.
40:49.00	<i>The burly-rejected inmate with short-dark hair and tattoos leaves.</i>	0:40:43.02 - 0:40:47.43	A detenta gorda e tatuada de cabelos curtos olha para Nicky, que desvia o olhar. Ela se levanta da mesa e sai.

Fonte: Santos (2017, p. 53 e 59).

A primeira unidade audiodescritiva em inglês traz informações sobre a personagem, a ação, o local e a característica do local. A segunda indica que outra personagem entra no ambiente e se despe. Levando em consideração que a língua inglesa apresenta uma estrutura sintética, com mecanismos linguísticos mais aglutinantes que o português, é comum usar uma sequência de adjetivos, construindo enunciados curtos e de alta carga descritiva.

À vista disso, pode-se notar que na tradução para o português não houve espaço suficiente na primeira unidade audiodescritiva para a descrição do banheiro; havia apenas um adjetivo que pudesse qualificar o banheiro da penitenciária: “*dingy*”. Foram descritas então as características da cortina do banheiro em outro espaço de tempo disponível, fazendo uso dos adjetivos “suja” e “rasgada” e acrescentando a informação “por trás da cortina”.

No terceiro exemplo, a AD em português descreve quase todos os elementos da AD em inglês no que diz respeito à descrição da personagem. No entanto, na tradução para o português compensou-se

a supressão do adjetivo “*rejected*” na descrição da ação da personagem Nicky, que evita o contato visual, dando a entender que a personagem descrita não é bem-vinda àquela mesa. Por falta de espaço, não foi possível descrever a cor de seu cabelo.

No que se refere à descrição das ações e ao uso de advérbios, observou-se que os verbos específicos e os verbos frasais são muito mais recorrentes no roteiro original, em inglês. A tradução em português, entretanto, valeu-se do uso de advérbios e locuções adverbiais, e algumas vezes da inserção de mais de uma oração para descrever certas ações nas cenas.

6.1.2 Descrição das ações

O quadro 2 traz a comparação das ADs em inglês e português em relação ao uso de verbos específicos e verbos frasais, advérbios e locuções adverbiais nas descrições de ações.

Quadro 2: Uso de verbos específicos e verbos frasais, advérbios e locuções adverbiais nas descrições de ações

AD EN		AD PT	
Tempo	Texto	Tempo	Texto
0:34:34.27 - 0:34:35.29	<i>He strolls out.</i>	0:34:27.00 - 0:34:31.11	Ao terminar, ele dá uma viradinha e sai.
1:20:47.81 - 1:20:49.89	<i>Piper whips around to face Nicky.</i>	0:30:21.90 - 0:30:23.80	Piper se vira de supetão para Nicky.
1:33:34.58 - 1:33:38.75	<i>Gina steps aside and Piper places a small bottle on Red's cot.</i>	0:43:09.58 - 0:43:13.75	Gina troca olhares com Red e cruza os braços. Piper põe um potinho na cabeceira da cama.

Fonte: Santos (2017, p. 55).

Nos exemplos do quadro 2, os verbos frasais *strolls out* e *whips around*, exemplos 1 e 2, foram traduzidos, respectivamente, para “dá uma viradinha” e “se vira de supetão”, formas muito maiores do que as utilizadas no inglês. Por causa do espaço reduzido para a inserção da unidade audiodescritiva, a descrição do segundo exemplo teve de ser reduzida, não dando tantas informações como em inglês, suprimindo a ação *to face Nicky*, que poderia ser traduzida para o português como “dá de cara com Nicky”, mas que não caberia no espaço disponível para a inserção. Priorizou-se, então, a forma como a personagem se virou.

No último exemplo, a AD em português omitiu a informação descrita em inglês *steps aside* e adicionou duas outras informações: “troca olhares com Red e cruza os braços”, pois julgou-se mais pertinente para a compreensão da cena e para a construção da narrativa da obra.

O GAPP recomenda que sejam usados verbos específicos que indiquem a maneira como as ações foram realizadas. Porém, caso não haja um verbo específico para expressar a ação e a maneira como ela foi feita, utilizam-se os advérbios e as locuções adverbiais.

O uso de advérbios e locuções adverbiais serve para tornar a descrição das ações mais clara e precisa em relação às cenas, assim como os adjetivos, que devem ser usados adequando-os ao humor e às emoções transmitidas nas imagens, porém sem que o audiodescritor faça qualquer tipo de valoração subjetiva.

6.1.3 Descrição de elementos visuais e sonoros

O quadro 3 ilustra as comparações entre os roteiros em inglês e em português com relação à tradução de elementos visuais e sonoros.

Quadro 3: Tradução de elementos visuais e sonoros

AD EN		AD PT	
Tempo	Texto	Tempo	Texto
1:11:34.64 - 1:11:38.20	<i>Piper notices this tape over a coin slot reading "out of order".</i>	0:21:08.98 - 0:21:12.85	Piper nota uma fita crepe presa na entrada de moedas que diz: "Fora de serviço".
0:34:26.58 - 0:34:29.89	<i>A guard enters clicking a hand-tally counter at each inmate.</i>	0:34:20 41 - 0:34:24.98	Um guarda negro entra e faz a contagem, usando um minicontador portátil.

Fonte: Santos (2017, p. 68).

Na primeira unidade audiodescritiva do terceiro quadro, *tape over a coin slot* é traduzida para “fita crepe presa na entrada de moedas”, acrescentando a informação sobre o tipo de fita e descrevendo *coin slot*, termo específico em inglês como “entrada de moedas”, mas que geralmente é nomeado em português como compartimento ou abertura para moedas. A tradução do elemento visual “fora de serviço”, escrita na fita, foi mantida sem supressão ou acréscimo de informação.

Na segunda unidade audiodescritiva é feita a descrição de um objeto usado pelos guardas para fazer a contagem das detentas. Esse objeto não aparece na cena, porém pode ser identificado pelo som de cliques rapidamente repetidos e pelos movimentos da mão dos guardas. Na AD original é descrito como *hand-tally counter*, traduzido em português para “minicontador portátil”, e toda a sentença foi modificada para que a descrição da cena e do objeto pudesse ser facilmente entendida pelo público brasileiro.

6.1.4 Descrição dos estados emocionais das personagens

Quadro 4: Descrição dos estados emocionais

AD EN		AD PT	
Tempo	Texto	Tempo	Texto
1:09:23.22 - 1:09:27.20	<i>As the guard's gaze remains on her paper, Larry shifts uncertainly.</i>	0:19:00.99 - 0:19:04.18	Bell continua lendo e Larry a olha, sem jeito.
1:14:09.81 - 1:14:11.36	<i>Piper gapes.</i>	0:23:44.11 - 0:23:46.15	Piper abre a boca, pasma.
1:18:33.70 - 1:18:36.50	<i>With a grimace, Red returns to the corridor.</i>	0:28:08.13 - 0:28:11.04	Red faz cara de nojo e volta para o corredor.

Fonte: Santos (2017, p. 62).

No primeiro exemplo, *Larry shifts uncertainly*, optou-se por traduzir a unidade audiodescritiva para “Larry a olha sem jeito”. O verbo *shifts*, que significa trocar ou mudar, nesse contexto descreve a forma como o personagem, sem fazer movimentos com a cabeça, mexe os olhos de um lado para o outro, incerto. A fim de descrever o estado mental do personagem em relação à figura de autoridade da guarda Bell, utilizou-se a locução adverbial “sem jeito”, exatamente porque na cena ele fica confuso e não sabe o que fazer.

Na segunda unidade audiodescritiva, a ação descrita na AD em inglês *She gapes* foi traduzida para o português como “Ela abre a boca”. No entanto, apenas essa descrição pareceu vaga para a compreensão da cena, utilizando-se então o adjetivo “pasma” a fim de reforçar o estado emocional da personagem, uma vez que na língua portuguesa a expressão “abrir a boca” sozinha poderia não causar o mesmo efeito que o verbo *to gape* transmite em inglês.

Na última unidade audiodescritiva, a AD em inglês utiliza o verbo *grimaces*, que foi traduzido para “faz cara de nojo”. Ao longo de toda a pesquisa, Santos (2017) afirma que houve mais algumas ocorrências do uso do verbo *to grimace* na AD do roteiro original, porém cada ocorrência foi traduzida por locuções adverbiais condizentes com a emoção do personagem na cena.

É possível observar, nos exemplos do quadro 4, que a AD em inglês faz uso de verbos específicos na descrição dos estados emocionais, enquanto a tradução em português se utiliza mais de locuções para complementar o sentido do verbo.

6.2 A tradução da audiodescrição do filme *O mínimo para viver*

A seguir serão apresentados os procedimentos e os exemplos da tradução da AD realizada por Queiroz (2018).

Pôde-se constatar que no percurso tradutório da AD para o português fez-se necessária a execução de uma tradução que incorporasse a dramaticidade da narrativa fílmica, os efeitos sonoros e visuais que a compõem, os estados físicos e emocionais e as expressões faciais dos personagens a fim de contemplar os elementos significativos do enredo e verificar em que medida se aproximaria ou distanciaria da AD original. Na cena destacada aqui, a AD original descreve a maneira como os personagens da cena agem perante o médico que trata de um distúrbio alimentar sofrido pela protagonista, Elen.

Quadro 5: Exemplos da tradução da AD realizada por Queiroz

AD EN		AD PT	
Tempo	Texto	Tempo	Texto
34:17 - 39:20	<p><i>Hospital waiting room. Kelly sits near Ellen. Susan answers her phone. Two women arrive: one petite with dark hair, the other tall with reddish blonde hair. The dark haired woman sees Ellen. A look of sadness and disbelief crosses her face. She presses her forehead to Ellen's. They all meet with Dr. Beckham, Mother Judy and then her partner. Ellen glances around the room. Amidst all the arguing, Ellen seems to retreat into her own thoughts.</i></p>		<p>Sala de espera do hospital. Kelly está sentada perto de Ellen. Susan atende ao telefone. Duas mulheres chegam. Uma é baixa de cabelos escuros e a outra é alta de cabelos loiros. A mulher de cabelos escuros fica chocada ao ver Ellen.</p> <p>Ela encosta a testa na de Ellen.</p> <p>Consultório. Falam a mãe, Judy, e sua parceira.</p> <p>Ellen olha ao redor da sala.</p> <p>Em meio às discussões, Ellen parece recuar em seus próprios pensamentos.</p>

Fonte: Queiroz (2018, p. 6).

A cena audiodescrita se passa em um hospital e, ao assisti-la, percebe-se uma carga muito forte de sequências de acontecimentos que impactam o espectador em vista da situação de fragilidade da personagem principal, que se encontra em péssimo estado de saúde por causa de sua magreza extrema. Além do mais, nota-se a reação da mãe da personagem em relação à condição da filha e o conflito de pensamentos da protagonista. No decurso tradutório, pensou-se nos aspectos socioculturais, nas normas de AD vigentes e nas concepções de mundo vivenciadas pelas pessoas com deficiência visual.

Outro fator que influenciou o processo de tradução foi o tempo. Como mencionado nas seções anteriores, a audiodescrição é um

artifício narrativo que se situa entre os diálogos dos personagens do filme, e ao traduzir a AD para o português, faltou assistir à versão dublada e averiguar o intervalo entre esses diálogos, que se mostrava diferente do original. Assim, decidiu-se efetuar uma tradução que levasse em consideração todos esses elementos.

Diante das teorias apresentadas e do estudo que se realizou, é de extrema importância mencionar o GPAA.

Em ponderação às observações efetivadas, decidiu-se elaborar uma audiodescrição que fosse inserida preferencialmente entre os diálogos dos personagens, que não interferisse na trilha sonora do filme e que corroborasse com a composição do significado da narrativa para as PcDV. Quanto à linguagem, procurou-se utilizar expressões e palavras que dessem objetividade, clareza e simplicidade, mas que se apropriassem da estética e da poética do filme, permitindo a fluidez dos acontecimentos. Na proposta de traduzir a audiodescrição para o português do Brasil, teve-se a preocupação de manter uma atenção redobrada às expressões faciais dos personagens e às características físicas de alguns deles, que também foram bem esclarecidas na AD em inglês. Analisando novamente a cena que ocorre no hospital, propôs-se uma audiodescrição que enfatizasse esses aspectos, pois, ao descrever as mulheres que chegam de repente na sala de espera do hospital por meio de suas características físicas, decidiu-se manter o uso dos adjetivos descritivos, de modo semelhante à AD em inglês, por estar de acordo com o GPAA, que propõe como estratégia o uso desse artifício para possibilitar que o espectador grave essas características das pessoas porque em algum outro momento da narrativa elas serão reveladas.

A mulher de cabelos escuros, por exemplo, será chamada de Judy. Nesse estágio, o espectador saberá que Judy é a mãe da protagonista,

Elen, que depois passará a se chamar Eli, e a mulher alta de cabelos escuros se chama Oliver. O espectador também descobrirá que ela é a esposa da mãe da personagem e, dessa forma, todas essas personagens ficarão mais claras para quem vê a cena por meio da AD.

Vale salientar que a inserção de adjetivos que exprimem os estados emocionais que condizem com os princípios universais não significa que haverá valorização subjetiva por parte do audiodescritor/tradutor, mas servirá de contribuição para a compreensão do espectador que ouve a AD. Assim como os adjetivos descritivos, os advérbios e as locuções adverbiais também podem servir como estratégia para complementar o significado da ação descrita.

Em sequência à análise, vale ressaltar outro ponto que chamou atenção: o fato de a AD original se restringir a descrever as cenas e não atentar para a maneira com que a voz é impostada. Segundo estudos realizados por Carvalho, Magalhães e Araújo (2013), a locução em audiodescrição exerce um papel fundamental na percepção do espectador-ouvinte, visto que o modo de impostar a voz em concordância com o roteiro de AD agrega sentimento à cena, estimulando uma interpretação mais detalhada por parte do espectador.

A narração não deve ser monótona, visto que a AD é um elemento que compõe o significado para quem a utiliza. Portanto, a narração da AD precisa estar de acordo com a caracterização da narrativa. Nesse sentido, no filme analisado nesta pesquisa, percebeu-se que a AD foi narrada sem vida, algo sem justificativa, uma vez que o filme é classificado como um drama em razão da carga emocional e da situação retratada, que teve como propósito mostrar as consequências sofridas por alguém acometido pela anorexia.

6.3 A tradução da audiodescrição de *Black mirror*

Por último, apresentamos algumas considerações sobre a tradução da AD de *Black mirror*, realizada por Assunção (2018), levando em conta o GPAA no que diz respeito à descrição de ações, estados emocionais, nomeação dos personagens e planos de enquadramento, de acordo com as questões linguísticas envolvidas no uso de uma linguagem simplificada e de adjetivos, advérbios e verbos.

6.3.1 Descrição de ações, uso de verbos e advérbios e nomeação dos personagens

Considera-se que em uma obra audiovisual os personagens estão em constante movimento e, por esse motivo, deve-se explicitá-lo na audiodescrição. Vejamos o exemplo do quadro 6:

Quadro 6: Descrição de ações

AD EN		AD PT	
Tempo	Texto	Tempo	Texto
0:14:17:51	<i>She presses his jugular.</i>	0:14:17:58	Ela pressiona com força a jugular de Rob.
-		-	
0:14:23:26	<i>He grabs around his short blond hair, but she doesn't let go.</i>	0:14:24:08	Ele agarra seus cabelos com a mão, mas Mia resiste.

Fonte: Assunção (2018, p. 7).

Nota-se que ambas as ADs demonstram o uso de verbos para determinar ações, entretanto somente a tradução usa advérbios para descrever as ações. Sendo uma das orientações do GPAA, o uso de

advérbios ajuda na descrição de uma ação, tendo em vista que a torna o mais clara e aproximada possível.

Além disso, é visto que os nomes dos personagens aparecem na tradução. Leva-se em consideração que o GPAA propõe que “[...] geralmente, os personagens são nomeados na AD quando são nomeados na narrativa”. E que a “[...] identificação imediata dos personagens pode ajudar na concentração nas cenas” (NAVES *et al.*, 2016, p. 27).

Constata-se também que a tradução retira as informações sobre as características da personagem, pois leva em conta que tais características foram audiodescritas em outro momento do episódio.

6.3.2 Planos de enquadramento

Em um produto audiovisual, as cenas são filmadas e editadas em diferentes enquadramentos. Considerando que este fator reflete no resultado final da audiodescrição, o GPAA reforça a necessidade de audiodescritor ter conhecimento acerca da estética cinematográfica para que esteja apto a realizar um bom trabalho de AD.

Verifica-se que em muitas cenas do episódio utilizado como *corpus* a imagem é mostrada de cima, o que em termos técnicos pode ser definido por GPG, ou seja, grande plano geral. O GPAA defende que o GPG é o plano que “[...] enquadra uma grande área de ação, na qual o ambiente é mostrado de maneira ampla e é captado a longa distância, o que apresenta o local onde a história ocorrerá naquele momento e situa os personagens da trama” (NAVES *et al.*, 2016, p. 25).

Uma das cenas iniciais do episódio mostra um carro visto de cima em uma estrada numa montanha coberta de gelo. Ainda de acordo com o GPAA sobre o GPG, este “[...] geralmente é utilizado no início da história ou quando há mudança de local. Por meio desse plano, o

audiodescritor descreverá o ambiente, a fim de situar o espectador com relação ao espaço que é apresentado no filme” (NAVES *et al.*, 2016, p. 25).

O quadro 7 demonstra a AD original e sua tradução do momento exato em que essa cena se sucede:

Quadro 7: Original e tradução da AD da cena

AD EN		AD PT	
Tempo	Texto	Tempo	Texto
0:00:56:35 - 0:01:01:93	<i>In a monochrome light, the car drives across oblique mountain terrains partly covered in snow.</i>	0:00:56:18 - 0:01:02:09	Sob um céu acinzentado, um carro percorre terrenos montanhosos parcialmente cobertos de neve.
0:01:02:14 - 0:01:05:96	<i>Seen from high above, the car is the only vehicle on the road.</i>	0:01:02:18 - 0:01:04:90	Visto de cima, o carro é o único veículo na estrada.

Fonte: Assunção (2018, p. 9).

A AD original e a tradução apresentam muito bem o enquadramento mostrado na cena, pois ambas especificam de onde o objeto em ação pode ser visto e descrevem o cenário em que o acontecimento se passa.

6.3.3 Uso da linguagem

É identificado que o exemplo da primeira unidade descritiva do quadro 7 recorre a léxicos não muito comuns. A escolha de *monochrome light* para se referir à cor do céu, que interfere na estética visual da cena, pode afetar o entendimento dos usuários de AD que não tenham conhecimento desse termo técnico, portanto pode-se fazer aqui uma observação quanto ao uso da linguagem.

Tendo em vista que se deve levar em consideração o uso de um léxico mais simplificado na AD, a tradução aproxima o usuário da simplicidade presente em cena ao traduzir o termo mencionado por “céu acinzentado”, uma vez que, de acordo com o guia: “Grande parte das pessoas com deficiência visual tem ou já teve alguma visão útil e, portanto, a memória de cores” (NAVES *et al.*, 2016, p. 24). Desse modo, é visto que a tradução apresenta uma audiodescrição mais sucinta, porém imaginativa.

6.3.4 Estados emocionais e o uso de adjetivos

Pode-se afirmar que diferentes conteúdos audiovisuais, incluindo os do gênero de ficção-científica, trazem em suas histórias personagens que passam por determinadas situações em que diferentes emoções são desencadeadas. Nesse sentido, o GPAA demonstra a importância da descrição dos elementos que permitam ao espectador deduzir os estados emocionais dos personagens. Vejamos o exemplo no quadro 8:

Quadro 8: Descrição de estados emocionais

AD EN		AD PT	
Tempo	Texto	Tempo	Texto
0:15:36:15 - 0:15:39:34	<i>Mia sits on her bed with her head in her hands.</i>	0:15:38:32 - 0:15:41:41	Desesperada, Mia coloca as mãos na cabeça e se senta na cama.

Fonte: Assunção (2018, p. 10).

O exemplo anterior apresenta a audiodescrição da cena em que Mia, a personagem em questão, acaba de cometer um ato do qual se arrependeria posteriormente, e, como pode ser visto, a AD original não compreende a complexidade emocional da personagem na cena. O GPAA afirma: “Descrever um gesto ou uma expressão facial nem

sempre leva ao seu entendimento, às vezes a descrição pura pode se perder no vazio”. Além disso, explica que “[...] os adjetivos descritivos são muito importantes na AD, pois tornam cenas, ações, características dos personagens e ambientes mais claros para o espectador” (NAVES *et al.*, 2016, p. 27). Portanto, abarcando essa instrução, a tradução faz o uso de um adjetivo para exprimir o sentimento que Mia teve ao cometer tal ato.

Considerações finais

De acordo com as pesquisas e os resultados obtidos, afirmamos que a tradução de audiodescrições é possível e viável e que o tradutor/audiodescritor deve contemplar em sua tradução de AD as questões técnicas, linguísticas e culturais, considerando necessárias adequações no texto final, no sentido de obter um resultado coerente para o público-alvo local.

Ressaltamos a importância da formação profissional do audiodescritor a fim de que ele seja instrumentalizado para tomar as decisões mais acertadas durante o processo de audiodescrição. Corroboramos a ideia de que a participação de um consultor com deficiência visual na elaboração da audiodescrição do produto é fundamental, visto que sua percepção de mundo contribui para o desenvolvimento de um produto de maior qualidade e eficiência.

Para ser um bom consultor em audiodescrição, também se exigem algumas competências fundamentais: não basta ser cego ou ter baixa visão, é necessário adquirir habilidades de análise e interpretação – da mesma maneira que o audiodescritor – bem como obter conhecimentos linguísticos e profissionalismo, ser ético, não se ater às preferências pessoais, em vista do grupo consumidor heterogêneo, e, por fim, deve conhecer as normas que regulamentam a estruturação da AD.

Observa-se que para ser um audiodescritor qualificado não basta ter só boa vontade e ser solidário, é necessário possuir a maestria de compreender as nuances tradutórias e as técnicas que estão por trás de seu trabalho, além da consciência de seu valor profissional e da importância que a AD exerce para quem a utiliza, cooperando, assim, para a promoção da verdadeira inclusão de seu público aos produtos de entretenimento.

Referências

ALVES, S. F.; GONÇALVES, K. N.; PEREIRA, T.V. A estética cinematográfica como base para o desenvolvimento de uma estética da audiodescrição para a mídia e para a formação do audiodescritor. *Tradução e Comunicação – Revista Brasileira de Tradutores*, n. 27, p. 139-161, 2013. Disponível em: <<http://www.pgsskroton.com.br/seer/index.php/traducom/article/view/1622>>. Acesso em: 30 jul. 2018.

BAKARE, Lanre. Black mirror, season four: step away from your smartphone! Discuss with spoilers. *The Guardian*, 3 jan. 2018. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/tv-and-radio/tvandradioblog/2018/jan/03/black-mirror-season-four-step-away-from-your-smartphone-discuss-with-spoilers>>. Acesso em: 30 jul. 2018.

ASSUNÇÃO, Lucas P. *Tradução de roteiros de audiodescrição de filme do gênero ficção científica*. Artigo apresentado como resultado de Iniciação Científica. Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

GAMBIER, Yves. Introduction: screen transadaptation: perception and reception. *The Translator*. Special issue on *Screen Translation*, v. 9, n. 2, p. 191-205, 2003.

HARVEY, Chris. Black Mirror, season 4, Crocodile, review: a hoary, predictable plot makes this one of the lesser episodes. *The Telegraph*, 29 dez. 2017. Disponível em: <<https://www.telegraph.co.uk/on-demand/0/black-mirror-season-4-crocodile-review-hoary-predictable-plot/>>. Acesso em: 30 jul. 2018.

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

JANKOWSKA, Anna. *Translating audio description scripts*. Translation as new strategy of creating audio description. Peter Lang, 2015.

LEFEVERE, André. *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame*. London/New York: Routledge, 1992.

LÓPEZ VERA, Juan Francisco. Translating audio description scripts: the way forward? Tentative first stages project results. *MuTra 2006 – Audiovisual translation scenarios: Conference Proceedings*. Barcelona: Mutra, 2006. Disponível em: <http://www.euroconferences.info/proceedings/2006_Proceedings/2006_Lopez_Vera_Juan_Francisco.pdf>. Acesso em: 30 jul. 2018.

LUCATELLI, Barbara. *Traduzir o traduzido: uma tradução da audiodescrição do documentário “A marcha dos pinguins”*. 2015. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2015. Disponível em: <<http://repositorio.unb.br/handle/10482/18677>>. Acesso em: 30 jul. 2018.

MACHADO, Arlindo. A narrativa seriada: categorias e modalidades. *XXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom*. Rio de Janeiro, 1999. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/07d90b8e1b2f8c50b6db754af1bb3a06.PDF>>. Acesso em: 30 jul. 2018.

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.

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, 2007a.

PÉREZ PAYÁ, María. *Guión cinematográfico y guión audiodescriptivo: un viaje de ida y vuelta*. Programa Interuniversitario de Doctorado Traducción, Sociedad y Comunicación, Universidad de Granada, 2007b.

QUEIROZ, Viviane Santos A. *Tradução de roteiros de audiodescrição de filme do gênero drama*. Artigo apresentado como resultado de Iniciação Científica. Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

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.

SANTOS, Priscylla S. *Orange is the new black*: uma proposta de tradução de roteiros de audiodescrição da série. 2017. 128 f. Dissertação de Mestrado. Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2017. Disponível em: <<http://repositorio.unb.br/handle/10482/23957>>. Acesso em: 30 jul. 2018.

SCHWARTZ, Leticia. O outro lado da moeda. *In*: MOTTA, Livia; ROMEU FILHO, Paulo (Org.). *Audiodescrição: transformando imagens em palavras*. São Paulo: Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência do Estado de São Paulo, 2010, p. 202-206.

TELES, Veryanne Couto. *Audiodescrição do filme A mulher invisível*: uma proposta de tradução à luz da estética cinematográfica e da semiótica. 2014. 103 f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2014. Disponível em: <<http://repositorio.unb.br/handle/10482/17127>>. Acesso em: 30 jul. 2018.

YANGUAS SANTOS, Luis. El texto descriptivo en el aula de ELE. De la teoría a su presencia en el MCER y el Plan Curricular del IC. *MarcoELE – Revista de didáctica español como lengua extranjera*, n. 8, p. 1-15, 2009. Disponível em: <<https://marcoele.com/texto-descriptivo-en-el-aula-de-ele/>>. Acesso em: 31 jul. 2018.

Referências audiovisuais

BLACK mirror. Charlie Brooker. Reino Unido, 2012.

ORANGE is the new black. Produção: Netflix. EUA, 2013.