



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Instituto de Letras

Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução – LET

Bacharelado em Letras - Tradução Inglês

ISABELA CAROLINA CAMPOS GONÇALVES

**VERSÃO DE ROTEIRO DE AUDIODESCRIÇÃO PARA O CURTA-
METRAGEM “TORRE” (2017) COM BASE NO GUIA “ITC
GUIDANCE ON STANDARDS FOR AUDIO DESCRIPTION” (2008)**

Brasília
2018

ISABELA CAROLINA CAMPOS GONÇALVES

**VERSÃO DE ROTEIRO DE AUDIODESCRIÇÃO PARA O CURTA-
METRAGEM “TORRE” (2017) COM BASE NO GUIA “ITC
GUIDANCE ON STANDARDS FOR AUDIO DESCRIPTION” (2008)**

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, Instituto de Letras, da Universidade de Brasília, como requisito para obtenção de grau de Bacharel em Letras – Tradução Inglês.

Orientadora: Prof^a Dr^a: Soraya Ferreira Alves

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr.: Charles Henrique Teixeira
(LET/UnB)

Prof^a. Dr.^a: Helena Santiago Vigata
(LET/UnB)

Prof^a. Dr.^a: Soraya Ferreira Alves
(LET/UnB)

Brasília
2018

AGRADECIMENTOS

À orientadora Soraya Ferreira Alves, pelo apoio, disponibilidade e atenção fundamentais à realização desse trabalho.

À banca avaliadora, Soraya F. Alves, Charles H. Teixeira e Helena S. Vigata, por terem aceitado esse convite e contribuído de forma significativa para a finalização desse trabalho.

À Prof^a Dr^a Alba Escalante, por ser sempre uma fonte de inspiração e ter acreditado nesse trabalho desde o começo.

À minha família, por sempre terem acreditado em mim e incentivarem os meus estudos. Especialmente, agradeço às minhas tias: Antônia, Charlene, Eliete, Elaine e Kátia, pois cada uma a seu modo foi fundamental para que eu me tornasse quem sou hoje, além de terem me dado os primos que amo tanto.

Às minhas irmãs, Gabriela e Fernanda, e minha mãe, Eliene, pelo cuidado, carinho e amor. Estaremos sempre juntas.

À Valquíria, que acreditou em mim desde o início e tem sido grande incentivadora do meu sucesso.

Ao Jean O. Pimentel, pelo amor, apoio, e por ter me apresentado à sua família maravilhosa, além de sua ajuda imprescindível na revisão desse trabalho.

RESUMO

A audiodescrição (AD) surge como ferramenta de acessibilidade às pessoas deficientes visuais, pois consiste na descrição dos elementos dispostos na tela, proporcionando uma experiência mais completa e rica de significados para o público com cegueira ou baixa visão. As descrições devem ser inseridas nos intervalos entre as falas das personagens e devem se harmonizar aos efeitos de som e trilha sonora. A pesquisa realizada é de caráter descritivo, cujo referencial teórico se constituiu de temas pertinentes à tradução intersemiótica, estética cinematográfica e estratégias de audiodescrição, além de apresentar um panorama sobre a prática de AD no Brasil e nos países europeus, sobretudo o Reino Unido. O presente trabalho tem como objetivo traduzir para o inglês, segundo as recomendações do guia britânico *ITC Guidance on Standards for Audio Description* (2000), o roteiro de AD do curta-metragem “Torre” (2017), que foi elaborado segundo as recomendações do guia brasileiro “Guia para produções audiovisuais acessíveis” (2016). A animação, dirigida por Nádía Mangolini, ilustra os relatos dos quatro filhos de Virgílio Gomes da Silva, o primeiro desaparecido político da ditadura militar no Brasil. O processo tradutório foi organizado nas seguintes etapas: Leitura do original acompanhada do curta-metragem; Tradução preliminar; Revisão e versão final de tradução. As escolhas de tradução aparecem na forma de comentários após a tabela de tradução, e estão fundamentadas tanto na normativa do guia ITC quanto nos estudos sobre a linguagem cinematográfica e a narratologia. A partir dessa experiência de tradução, conclui-se que o conhecimento das especificidades do gênero fílmico e da linguagem cinematográfica norteiam essencialmente o trabalho do audiodescritor e melhoram a experiência do receptor; além disso, também se conclui que os dois guias, para além da questão sintática e lexical, se diferenciam quanto ao contexto histórico e social em que a atividade audiodescritiva se desenvolveu.

Palavras-chave: Audiodescrição; Deficiência visual; Estética cinematográfica; *ITC Guidance on Standards on Audio Description*; Guia para produções audiovisuais acessíveis.

ABSTRACT

Audio-description (AD) appears as a tool for accessibility to the visually impaired, as it consists of describing visual elements arranged on the screen, providing a richer and more meaningful experience for the blind audience. The descriptions should be inserted in the intervals between the lines of the characters and should harmonize with the sound effects and soundtrack. The research carried out is of an exploratory nature, having a theoretical reference made up of topics pertinent to inter-semiotic translation, cinematographic aesthetics and audio-description strategies, which also presents a panorama about the practice of AD in Brazil and in European countries, especially in the United Kingdom. The present work aims at translating into English, according to the recommendations of the British guide ITC Guidance on Standards for Audio Description (2000), the AD script for the short film "Torre" (2017), which was elaborated according to the recommendations of the Brazilian guide "Guia para produções audiovisuais acessíveis" (2016). The animation, directed by Nádia Mangolini, illustrates the reports of the four children of Virgílio Gomes da Silva, the first politician that went missing on the Brazilian military dictatorship. The translation process was organized into the following stages: Reading of the original script accompanied by the short film; Preliminary translation; Review and final version of translation. The translation choices appear in the form of comments after the translation chart, and are based on both the ITC guidelines and studies on film language and narratology. From this translation experience, it can be noticed that the knowledge regarding film genre specificities and cinematographic language essentially guides the work of the audiologist and improves the receiver's experience; in addition, it is possible to conclude that the two guides, besides syntactic and lexical matters, differ in historical and social contexts in which each audio-description activity was developed.

Keywords: Audio-description; Visually impaired; cinematographic aesthetics; ITC Guidance on Standards on Audio Description; *Guia para produções audiovisuais acessíveis*.

SUMÁRIO

1. Introdução	1
2. Fundamentação teórica	4
2.1 Breve excursão histórica	4
2.2 Legislação sobre audiodescrição no Brasil	5
2.3 Legislação sobre audiodescrição no Reino Unido	7
2.4 A elaboração do guia “ITC Guidance on Standards for Audio Description” (2000)...	9
2.5 A audiodescrição como espectro da tradução	9
2.6 Audiodescrição e linguagem cinematográfica	11
2.7 Descrição objetiva versus Descrição interpretativa....	12
3. Metodologia	14
4. Análise de tradução	16
5. Considerações finais	20
6. Referências bibliográficas.....	22
7. Anexo.....	24

1. INTRODUÇÃO

A audiodescrição é conceituada como ferramenta de acessibilidade para pessoas cegas ou com baixa visão, e consiste na descrição das informações visuais que constituem a narrativa, além de qualquer informação que esteja escrita na tela. As descrições devem ser inseridas nos intervalos entre as falas das personagens e devem se harmonizar aos efeitos de som e trilha sonora. O presente trabalho se constitui de uma proposta de tradução para o inglês do roteiro de audiodescrição para o curta-metragem “Torre” (2017), uma animação que retrata as vivências dos quatro filhos de Virgílio Gomes da Silva, primeiro preso político da ditadura. O roteiro original foi feito com base no “Guia para produções audiovisuais acessíveis” (2016), apresentado pelo Ministério da Cultura; a tradução por mim apresentada considera a normativa do guia britânico *ITC Guidance on Standards for Audio Description* (2008). Ainda que tenha encontrado outras guias normatizadoras, escolheu-se o guia ITC considerando o seu processo de criação, que contou com diversas pesquisas de recepção direcionadas ao público-alvo, além ser direcionada às expectativas do público quanto a uma variedade de programas.

Sendo assim, as primeiras seções desse trabalho se ocupam de apresentar em quais contextos a AD se inseriu no Brasil e no Reino Unido, bem como a legislação que versa sobre essa atividade em ambos os países. Sobre este ponto, vê-se que há o mesmo entendimento de que essa atividade opera como ferramenta de acessibilidade que garante os direitos fundamentais à informação e comunicação das pessoas cegas ou com baixa visão, mas que no Brasil a atividade só foi formalmente conceituada quatro anos depois da promulgação da primeira Lei de Acessibilidade, no Decreto 5.296, de dezembro de 2004; enquanto isso, no Reino Unido, já havia maior tradição nos estudos e produções dessa natureza, e as leis que regem o acesso à informação tratam apenas da obrigatoriedade das prestadores de serviço em adequarem seus produtos, já que sua recusa é considerada ato discriminatório.

Quanto à normatização da atividade audiodescritiva, o Instituto RNIB (*Royal Institute of Blind People*), em colaboração com os estudos integrantes do projeto AUDETEL (*Audio Described Television*), conduziu diversas pesquisas de recepção a fim de elaborar o *ITC Guidance on standards for Audio Description* (2000). No Brasil, inicialmente, a normatização da AD foi estabelecida pela ABNT NBR 15290:2005¹. Entretanto, devido à sua falta de

¹ Posteriormente, em 2016, a ABNT publicou a norma ABNT NBR 15290 / 2016 – Acessibilidade em comunicação na televisão, que revisa a norma ABNT NBR 15290 / 2005, elaborada pelo Comitê Brasileiro de Acessibilidade (ABNT/CB-040).

especificidade, houve a necessidade de reunir mais pesquisas que orientassem a formulação de um guia mais completo, cujas recomendações, de fato, auxiliassem o trabalho do audiodescritor. Sendo assim, em 11 de setembro de 2016, o Ministério da Cultura (MinC), por meio da Secretaria de Audiovisual, apresentou o “Guia para produções audiovisuais acessíveis”, que também orienta a interpretação da língua de sinais e a legendagem para surdos e ensurdecidos.

Depois de apresentar esse panorama do desenvolvimento da atividade no Brasil e no Reino Unido, discute-se brevemente sobre a AD enquanto espectro da tradução. Considerando a proposta de Jakobson (1959) sobre a tradução intersemiótica, a AD se encaixaria como ramo da tradução audiovisual, porque recodifica mensagens visuais para verbais, além de estar sujeita às questões que permeiam o trabalho do tradutor e que guiam suas estratégias de acordo com as experiências e expectativas do público receptor. Por outro lado, Plaza (1987) propõe que, durante a tradução intersemiótica, há a perda do signo estético, pois este se realiza completamente no ícone original. Isso nos leva, dessa feita, ao princípio da intraduzibilidade e nos propõe outro entendimento sobre a audiodescrição.

Em seguida, aborda-se a relação entre a linguagem cinematográfica e a AD. Considera-se o cinema como veículo comunicativo composto de signos, cuja significação se constitui por meio dos recursos fílmicos. Sendo assim, de acordo com Martin (1990), a obra cinematográfica se aproxima do público ao estabelecer com ele relações afetivas e sensoriais, o que, por sua vez, o aproxima do intuito comunicativo e propicia tomada de consciência sobre seus processos de subjetivação. Têm-se, então, que o conhecimento da linguagem cinematográfica é de fundamental importância para o audiodescritor, pois possibilita que ele amplie e sensibilize sua percepção artística ao considerar os efeitos provocados pela fotografia, paleta de cores, planos de filmagem, entre outros. Além disso, poderá expandir suas habilidades descritivas, bem como melhor discernir sobre o que é mais relevante para a construção de significados da narrativa.

Outra questão que permeia esse trabalho é o conflito entre a descrição objetiva e a interpretativa. Ao optar pelo viés não-interpretativo da AD, espera-se que a audiência interprete sozinha o que ouve e que esta já tenha algum conhecimento sobre o tema. Por outro lado, uma estratégia de explicitação implica em auxiliar a compreensão, o que possibilita que esses espectadores entrem em contato com objetos estranhos à sua cultura. Todavia, sob essa estratégia incide o risco de antecipação dos fatos ou de emissão de opinião pessoal. Esses dois vieses não apenas norteiam o trabalho do audiodescritor quanto às estratégias que adotará, mas estão inseridos na normatização que os guias propõem e serão fundamentais para entender certas diferenças entre o roteiro original e a tradução por mim feita.

Esse trabalho tem como objetivo demonstrar as diferenças fundamentais entre as orientações dadas pelo Guia para produções audiodescritas (2016) e o *ITC Guidance on Standards for Audio Description* (2000). A conceituação dessa ferramenta assistiva é a mesma para ambos os países, tanto quanto é comum o entendimento de que por meio dela se garantam os direitos fundamentais da universalidade da informação e comunicação às pessoas com deficiência visual, com vistas a eliminar eventuais entraves para sua efetiva realização. No entanto, sabe-se, também, que as línguas refletem diferentes modos de perceber a realidade, constituindo-se de seus eventos históricos, culturais e socioeconômicos. Sendo assim, mesmo que se dediquem à mesma atividade, haverá pontos divergentes quanto às formas verbais utilizadas, léxico, uso de pronomes e adjetivos, apresentação das personagens, entre outros que irão compor a fundamentação das justificativas das escolhas de tradução dispostas em comentários subsequentes. Além disso, foram sugeridas eventuais alterações no roteiro de AD original, a fim de contemplar descrições de recursos fílmicos fundamentais para a criação da atmosfera dramática proposta pelo curta-metragem.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 Breve excursão histórica

O conceito “audiodescrição” teve seu nascimento por volta de 1975 nos Estados Unidos, a partir das ideias desenvolvidas na dissertação de mestrado de Gregory Frazier², intitulada “Television for the blind”, apresentada na Universidade de São Francisco. A estreia de seu projeto, no entanto, deu-se no teatro, com o auxílio do casal Margaret e Cody Pfanstiehl, que também foram responsáveis pelas primeiras audiodescrições em fita cassete. Estas foram, sem dúvidas, as primeiras contribuições significativas para a expansão da AD no meio cultural estadunidense; sendo oferecida em óperas, cinemas, filmes para tv a cabo, entre outros.

Na Europa, o recurso de audiodescrição passou a ser utilizado, mais precisamente, em 1985, em produções amadoras do teatro *Robin Hood* em Averham, Inglaterra. Em produções televisivas e em dvd, o RNIB (Royal National Institute of Blind People), maior instituição de cegos do país, que tem sido responsável pela produção em larga escala de produtos audiodescritos. O instituto RNIB apoiou diversos estudos acerca do tema, como parte integrante do projeto *Audio Described Television* (AUDETEL). A proposta era analisar diversos aspectos (técnicos, logísticos, artísticos, etc.), conduzidos sob a forma de pesquisa de recepção a fim de identificar o perfil dos entrevistados, suas preferências, hábitos televisivos, percepções sobre a audiodescrição, dentre outros. Tais pesquisas de recepção também conduziram a elaboração do *ITC Guidance on Standards for Audio Description*³(2000). Essas pesquisas foram, também, fundamentais para validar a importância da AD para seus usuários, entre outros argumentos, justifica-se a melhora na interação social de pessoas cegas.

A primeira aparição da ferramenta de audiodescrição no Brasil ocorreu pela primeira vez em 2003 nas cidades de Brasília e Rio de Janeiro durante o festival “Assim vivemos”⁴, de forma intuitiva e despretensiosa, tendo em vista que o tardio desenvolvimento da AD no cenário brasileiro não havia possibilitado, em princípio, a formulação de diretrizes para um guia. Esta aparição vem, sobretudo, em consequência da Lei da Acessibilidade no. 10.098, de dezembro

2 *The autobiography of Miss Jane Pittman: An all-audio adaptation of the teleplay for the blind and visually handicapped*. O objetivo da dissertação era o de apresentar o filme "The Autobiography of Miss Jane Pittman" de forma mais compreensível e satisfatória para cegos. Levando em consideração o caráter dramático do filme, problematiza-se como transmitir tais sensíveis informações ao público cego. O estudo em questão traz postulações sobre necessidades dessa população, bem como diz sobre as particularidades da audiodescrição de acordo com o meio de comunicação utilizado, dando instruções aos narradores e preparação de materiais. Disponível em: <<http://acb.org/adp/docs/Gregory%20Frazier%20thesis.pdf>>

³ Primeira edição publicada em 2000. A segunda edição, que foi utilizada durante a tradução, foi publicada em 2008.

⁴ Festival Internacional de Filmes sobre Deficiência, a exemplo do festival *Wie Wir Leben* (Como Nós Vivemos) em Munique, Alemanha, bienalmente (p.31).

de 2000⁵, que, em seu texto, assegura às pessoas cegas, surdas e ensurdecidas o livre acesso aos meios de comunicação.

Quanto à normatização da atividade no Brasil, inicialmente, temos os critérios e requisitos técnicos especificados na ABNT NBR 15290: 2005 – Acessibilidade em Comunicação na Televisão. Contudo, as regras são demasiadamente gerais e restringem a narração à descrição objetiva “sem exageros ou monotonia”, já que o intuito é “transmitir de forma sucinta o que não pode ser entendido sem a visão”. Em 11 de setembro de 2016, o Ministério da Cultura (MinC), por meio da Secretaria de Audiovisual, apresentou o Guia para Produções Audiovisuais Acessíveis. Quanto à definição da AD, temos, segundo o Ministério da Cultura, “uma locução roteirizada que descreve ações, linguagem corporal, estado emocional, figurinos e caracterização dos personagens”, as recomendações, portanto, levarão esses aspectos em consideração. A publicação foi concebida por 14 colaboradores e, além de guiar a prática de AD, também trata da janela de interpretação de língua de sinais e da legendagem para surdos e ensurdecidos.

2.2 Legislação sobre audiodescrição no Brasil

No Brasil, os avanços em audiodescrição, bem como outras modalidades inclusivas de tradução audiovisual, acompanham os avanços das leis que versam sobre acessibilidade. Ou seja, incide primeiramente o cumprimento de obrigações legais, ficando em segundo lugar o reconhecimento das necessidades e direitos das pessoas cegas e com baixa visão. Sancionou-se, então, a Lei 10.098, intitulada Lei da Acessibilidade. Contudo, em seu texto, a lei não dispõe necessariamente sobre a audiodescrição e outros sistemas de acessibilidade audiovisual. O artigo 2º, alínea I⁶, no entanto, determina que pessoas com deficiência de qualquer natureza ou com mobilidade reduzida não devem ser alijadas do livre acesso à informação e comunicação em suas variadas formas.

Quatro anos depois, publicou-se o Decreto 5.296, de dezembro de 2004, que regulamenta a Lei da Acessibilidade. Pela primeira vez, na legislação, houve menção, ainda que em outros termos, à audiodescrição no art. 53, §2º, que trata da regulamentação de medidas

5 Lei da acessibilidade no. 10.098 (BRASIL, 2000), regulamentada pelo Decreto 5.296 (BRASIL, 2004), alterado pelo Decreto 5.645 (BRASIL, 2005) e pelo Decreto 5.762 (BRASIL, 2006b).

6 “Acessibilidade: possibilidade e condição de alcance para utilização, com segurança e autonomia, de espaços, mobiliários, equipamentos urbanos, edificações, transportes, **informação e comunicação, inclusive seus sistemas e tecnologias, bem como de outros serviços e instalações abertos ao público, de uso público ou privados de uso coletivo**, tanto na zona urbana como na rural, por pessoa com deficiência ou com mobilidade reduzida. (BRASIL, 2000) Grifo meu. Disponível na íntegra em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/110098.htm>

técnicas que garantam o acesso à programação audiovisual⁷. Seis anos depois, a Portaria 310 do Ministério das Comunicações⁸ (BRASIL, 2010) dispôs sobre a obrigatoriedade de tornar acessíveis às pessoas com deficiência os serviços de radiodifusão de sons e imagens e retransmissão televisiva. Pela primeira vez, fala-se objetivamente em audiodescrição, definindo-a como locução em língua portuguesa sobreposta ao som original do programa, que deverá descrever imagens e quaisquer informações dispostas na tela.

Segundo a Portaria 310⁹, o recurso deve estar disponível por meio da seleção do Programa Secundário de Áudio (SAP), sempre que o programa for falado exclusivamente em português. Quanto à obrigatoriedade das emissoras em readequarem sua programação, determinou-se que em um prazo de 132 meses todo o conteúdo veiculado deveria contar com o recurso; contudo, refletindo o desinteresse das emissoras em tornar sua programação inclusiva, a Portaria 188 decretada pelo Ministério das Comunicações estabelece que sejam veiculadas um total de vinte horas semanais, compreendida no período entre 6 e 2 horas, dentro de um prazo de 120 meses a contar da data 1º de julho de 2010.

Por último, em 16 de janeiro de 2016, entrou a Lei Brasileira de Inclusão (LBI), também conhecida como Estatuto da Pessoa com Deficiência (Lei 13.146/2015). O objetivo maior da lei é promover autonomia e ressaltar a capacidade dessa população para exercerem atos da vida civil tais como as demais pessoas. Essa lei se ajusta aos pareceres da Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência (Decreto Legislativo 186/2008), que estabelece que a deficiência em nada se relaciona a incapacidade, e que as limitações impostas em razão desta devem ser sumariamente eliminadas, posto que qualquer disposição em contrário é considerada ato discriminatório. De acordo com o Art. 3º¹⁰ da referida lei, o acesso aos meios de comunicação deve ocorrer de forma segura e autônoma, de modo que tecnologias assistivas sejam fornecidas com vistas à qualidade de vida, autonomia e inclusão social.

7 §2º A regulamentação de que trata o caput deverá prever a utilização, entre outros, dos seguintes sistemas de reprodução das mensagens veiculadas para as pessoas portadoras de deficiência auditiva e visual: [...] **III – a descrição e narração em voz de cenas e imagens** (BRASIL, 2004) grifo meu.

8 Em consideração ao disposto no art. 53 do Decreto nº 5296.

9 Disponível em: <<http://www.anatel.gov.br/legislacao/normas-do-mc/442-portaria-310>>

10 Art. 3º Para fins de aplicação desta Lei, consideram-se:

I - acessibilidade: possibilidade e condição de alcance para utilização, com segurança e autonomia, de espaços, mobiliários, equipamentos urbanos, edificações, transportes, informação e comunicação, inclusive seus sistemas e tecnologias, bem como de outros serviços e instalações abertos ao público, de uso público ou privados de uso coletivo, tanto na zona urbana como na rural, por pessoa com deficiência ou com mobilidade reduzida; [...]

III - tecnologia assistiva ou ajuda técnica: produtos, equipamentos, dispositivos, recursos, metodologias, estratégias, práticas e serviços que objetivem promover a funcionalidade, relacionada à atividade e à participação da pessoa com deficiência ou com mobilidade reduzida, visando à sua autonomia, independência, qualidade de vida e inclusão social;

2.3 Legislação do Reino Unido sobre audiodescrição

No Reino Unido, país em que a AD se desenvolveu mais expansivamente, promulgou-se a Lei da Discriminação em Razão da Deficiência de 1995¹¹ (tradução minha). Em seu texto, inicialmente, determina-se que pessoas com deficiência são aquelas com debilidades físicas e/ou mentais e que por conta disso têm dificuldades em realizar atividades diárias comuns. Estabelecem-se, assim, provisões acerca da acessibilidade em diversas áreas, incluindo os meios de comunicação. Apesar de não haver menção à audiodescrição e a outras manifestações de tradução audiovisual, em sua 19ª seção, a lei determina que os provedores de serviço não discriminem pessoas com deficiência. Ou seja, é contra a lei a recusa, deliberada ou não, da adequação da prestação de serviços às pessoas com deficiência. Desta feita, também fica estabelecido em sua 21ª seção que é obrigação exclusiva das prestadoras a readequação de suas práticas, políticas e procedimentos:

19. Discriminação em relação a bens, instalações e serviços.

(1) É vedado aos provedores de serviços a discriminação às pessoas com deficiência

-

(a) A recusa, deliberada ou não, em fornecer à pessoa com deficiência qualquer serviço que ele ofereça, ou que se disponha a oferecer, a esse público;

[...]

3) Seguem exemplos de serviços aos quais esta seção e as seções 20 e 21 se aplicam

-

[...]

b) Acesso e utilização de meios de comunicação

c) acesso e utilização de serviços de informação

(f) instalações para entretenimento, recreação e lazer; (UNITED KINGDOM, 1995. Tradução minha.)¹²

A Lei da Igualdade de 2010¹³ por sua vez, foca-se em decisões estratégicas que visem reduzir as desigualdades socioeconômicas, eliminar a discriminação e prover iguais oportunidades. À parte as provisões acima já mencionadas e que também estão contidas nessa lei, em sua 20ª seção se determina que sejam fornecidos auxiliares às pessoas com deficiência a fim de que suas desvantagens sejam reduzidas, o que poderia, então, incluir a audiodescrição como ferramenta de apoio a essas pessoas, ainda que não contida no texto original.

12 19. Discrimination in relation to goods, facilities and services.

(1) It is unlawful for a provider of services to discriminate against a disabled person –

(a) in refusing to provide, or deliberately not providing, to the disabled person any service which he provides, or is prepared to provide, to members of the public;

[...]

3) The following are examples of services to which this section and sections 20 and 21 apply –

[...]

(b) access to and use of means of communication

(c) access to and use of information services

(f) facilities for entertainment, recreation or refreshment;

13 Equality Act 2010

Disponível em: < <http://www.legislation.gov.uk/ukpga/2010/15/section/1> >

(6) Quando o primeiro ou o terceiro requisitos se referirem ao fornecimento de informações, as medidas a serem tomadas devem assegurar que, em tais casos, as informações sejam viabilizadas em formato acessível.
(REINO UNIDO, 2010. Tradução minha.)¹⁴

Em outras palavras, tem-se que as informações difundidas nos meios de comunicação devam ser plenamente acessíveis, a fim de sanar as desigualdades. Contudo, é de responsabilidade exclusiva dos provedores de serviço decidirem de que forma promoverão esse acesso, quais ferramentas utilizarão e o que será fornecido aos consumidores. Como mencionado anteriormente, a recusa, deliberada ou não, da promoção de serviços acessíveis implica em discriminação à pessoa com deficiência.

O Audiovisual Media Services Regulations 2009, em emenda ao Communications Act 2003, impôs deveres aos provedores de programas on-demand, que devem assegurar que seus serviços se tornem progressivamente mais acessíveis às pessoas deficientes visuais e auditivas, sendo responsabilidade da Ofcom¹⁵ que tais medidas sejam reforçadas. A aparição da audiodescrição propriamente dita se dá no Digital Economy Act 2017¹⁶, também em emenda ao Comm. Act 2003, como segue o texto:

- (1) The Secretary of State may by regulations impose requirements on providers of on-demand programme services for the purpose of ensuring that their services are accessible to people with disabilities affecting their sight or hearing or both.
- (2) The requirements that may be imposed include— [...] (b) requirements for such programmes to be accompanied by audiodescription for the blind;
(UNITED KINGDOM, 2017)

Vê-se, então, que no Brasil os avanços em acessibilidade audiovisual se deram à medida que a legislação que versa sobre o assunto se desenvolveu, e que, ainda assim, há certa carência de produções audiodescritas. No Reino Unido, no entanto, há maior tradição em audiodescrição, observando-se, também, que seu guia para produções dessa natureza foi lançado em 2000 e que as leis que incidem sobre acessibilidade multimídia tratam tão somente de estabelecer a obrigatoriedade de readequar a programação e serviços, haja vista que uma eventual recusa configuraria discriminação à pessoa deficiente.

¹⁴ (6) Where the first or third requirement relates to the provision of information, the steps which it is reasonable for A to have to take include steps for ensuring that in the circumstances concerned the information is provided in an accessible format.

(UNITED KINGDOM, 2010)

15A Ofcom é o órgão regulatório das comunicações no Reino Unido, tal como a Anatel no Brasil. A Ofcom regulamenta os serviços de TV, rádio e vídeo on-demand, bem como também regulamenta a telefonia fixa e móvel, além de outros serviços. Fonte: < <https://www.ofcom.org.uk/about-ofcom/what-is-ofcom>>

16 Disponível em: <<https://www.legislation.gov.uk/ukpga/2017/30/part/6/crossheading/ondemand-programme-services/enacted?view=plain>>

2.4 A elaboração do guia “ITC Guidance on Standards for Audio Description” (2000)

Tendo em vista que este foi o guia utilizado durante o processo tradutório, faz-se necessário expor a história de sua concepção. O guia ITC foi desenvolvido graças ao árduo trabalho de Veronika Hyks, executiva editorial da ITV de 1992 a 1995. Quatro mecanismos foram empregados para reunir experiências como base para esse manual. Para tanto, inicialmente, foi elaborado um questionário, distribuído pela revista “New Bacon” do Instituto Nacional Real para os Cegos, levando questões sobre os hábitos televisivos dessa comunidade, a fim de identificar a natureza de suas dificuldades ao seguir o conteúdo dos programas, avaliando dentro de uma série de gêneros disponíveis.

Além de responderem ao questionário, duzentas pessoas de todas as idades e todos os níveis de deficiência visual na Grã-Bretanha participaram de sessões experimentais, posteriormente foram requisitadas as opiniões sobre os exemplos de programas e filmes audiodescritos. Foi estabelecido um grupo de controle da Audetel para formular críticas bastantes aprofundadas sobre os programas com AD. Após coletados os dados do questionário e avaliadas as opiniões, um serviço-piloto nacional foi operado no horário de pico da programação da ITV e da BBC entre julho e novembro de 1994, no qual cem receptores especiais permitiram que os espectadores apreciassem de 7 a 10 horas de programação audiodescrita por semana. Os espectadores cegos foram entrevistados regularmente a fim de serem coletados comentários sobre os diversos aspectos do serviço.

A pesquisa para elaboração do guia revelou que há muitas definições para uma audiodescrição bem-sucedida, não apenas pela diferenciação entre os estilos de descrição, mas por diferenças fundamentais que tangem às expectativas, necessidades e experiências do público. Ademais, para assegurar a otimização do conteúdo compreendido por um público com deficiência visual, há de se fazer recortes de avaliação quanto aos vários perfis do espectador. Para tanto, é importante ressaltar as especificações que devem ser feitas de acordo com o grau de deficiência visual, percepção de cores, tempo de deficiência visual adquirida e aspectos socioculturais.

2.5 A audiodescrição como espectro da tradução

À priori, define-se audiodescrição (AD) como recurso assistivo às pessoas deficientes visuais, que consiste na descrição clara e objetiva das informações dispostas visualmente e que não estão contidas nos diálogos das obras, tais como ambientação, figurinos, mudanças de tempo e espaço, efeitos especiais, além de qualquer informação que esteja escrita na tela. As descrições devem ocorrer durante os espaços em que não há falas entre as personagens (com

exceção de casos onde os fatos são cruciais para o entendimento da narrativa), e não devem se sobrepor aos elementos acústicos, harmonizando-se com efeitos de som e trilha sonora.

Quando iniciamos os estudos sobre audiodescrição, é comum considerar a audiodescrição como ramo da tradução audiovisual, e para tanto se menciona Jakobson (1959, p. 33) devido às suas postulações acerca da interpretação do signo linguístico, classificadas em: tradução interlingual, intralingual e intersemiótica. Essa última, por sua vez, estatiza que o signo linguístico também pode ser interpretado em outro sistema que não o verbal. Portanto, a AD se encaixaria no conceito de tradução intersemiótica, uma vez que é a própria recodificação do visual para o verbal. Além disso, assim como a tradução per se, também carrega diferenças fundamentais quanto às necessidades, expectativas e experiências de seu público-alvo.

Contudo, os estudos sobre tradução intersemiótica propostos por Plaza (1987) expõem que as operações de transformação do sistema visual para o linguístico não se integram às relações de tradução intersemiótica, apesar de se relacionarem à sua conceituação. A problemática se dá quanto a uma provável intraduzibilidade do signo estético, posto que a informação estética se realiza plenamente no ícone e não permite qualquer alteração, pois a sua realização se perderia de seu conceito original (PLAZA, 1987; apud CAMPOS, 1969)¹⁷.

Desse modo, a intensificação da autonomia que o signo estético promove parece colocar um paradoxo intransponível para a tradução. Se ela se propõe como tradução e, ao mesmo tempo, precisa manter o caráter de autonomia próprio do signo estético, um desses dois lados, o estético ou do tradutor, tende a ser ferido. (PLAZA, 1987, p. 31)

Para tanto, sua fundamentação teórica aponta para argumentos segundo os quais a traduzibilidade entre as línguas ocorre por meio de similaridades e analogias, pois invariavelmente se expressam por meio da fala e da escrita. Logo, tem-se que o signo estético não é traduzido, mas interpretado verbalmente por meio de analogias, o que dá origem a outro objeto com novas estruturas que fundamentalmente o desvinculam do original (ibid, p. 30). Sendo assim, a audiodescrição se encaixaria no que Plaza define como continuidade dos processos artísticos por meio do trânsito criativo de linguagens, onde ocorrem movimentos de transformação de estruturas e eventos. Sendo assim, esse debate quanto à audiodescrição enquanto modalidade ou não de tradução permanece em aberto.

17 CAMPOS, Haroldo de. A poética da tradução. **A arte no horizonte do Provável**, 1969.

2.6 Audiodescrição e linguagem cinematográfica

De acordo com Martín (1990, p.2), “Inicialmente espetáculo filmado ou simples reprodução do real, o cinema tornou-se pouco a pouco uma linguagem, isto é, um processo de conduzir uma narrativa e de veicular ideias [...]”. Sendo assim, podemos entender o cinema como veículo comunicativo composto de signos, cujos significados se expressam por meio dos recursos fílmicos. Assim como temos a linguagem como veículo comunicativo, o cinema também cumpre tal função, pois por seu intermédio se transmite propaganda, informação, levantam-se ideologias, dentre outros. Contudo, o cinema se distingue de outros meios de comunicação, porque sua linguagem opera a partir do que a fotografia captura da realidade e a transmite aos sentidos, à imaginação (ibid, p. 24). No entanto, o que temos como realidade não é a representação exata da informação conceitual, mas, sim, uma imagem/concepção narrativa sobre ela: "Isto significa afirmar que a realidade que aparece no ecrã nunca é totalmente neutra, mas sempre sinal de algo mais, num qualquer grau." (ibid, p.24)

Entretanto, a relação do espectador com o filme se divide entre a crença na realidade objetivamente representada e à percepção intuitiva dos signos adjacentes à linguagem cinematográfica. Sendo assim, espectadores mais experientes e que em algum nível estudam essa linguagem estão mais dispostos a conceber uma complexidade maior de interpretações sobre o que assistem.

Logo, tem-se que o domínio da linguagem cinematográfica é competência tida como desejável ao audiodescritor, pois ao voltar seu olhar para aspectos tais como fotografia, paleta de cores, progressão de tomadas, entre outros, acaba por expandir suas habilidades descritivas, além de melhor discernir sobre o que tem mais relevância em ser audiodescrito. Ainda de acordo: "Não basta apenas descrever o que se vê, mas sim o que é importante para a construção semiótica da obra." (ALVES; TEIXEIRA, 2015, p. 171)

Ou seja, além de conhecer os recursos fílmicos e os efeitos que operam, o audiodescritor deverá definir quais itens visuais têm prioridade em serem descritos, isso porque, geralmente, dispõe-se de pouco tempo entre as falas. Sabe-se, então, que haverá informações faltosas ao espectador cego, no entanto é possível colaborar para uma construção mais rica de significados, uma vez que há elementos visuais mais representativos que outros. As escolhas de tradução feitas durante esse trabalho considerarão, portanto, o viés narratológico do curta-metragem “Torre” (2017), bem como os efeitos pretendidos pelos recursos fílmicos utilizados. No que se segue, tais estudos sobre a linguagem cinematográfica e o audiodescritor fundamentam, também, a discussão acerca da objetividade e interpretatividade em AD.

2.7 Descrição objetiva versus Descrição interpretativa

Vigata (2012) discorre acerca do conflito entre subjetividade e objetividade que permeia o trabalho do audiodescritor. Sendo assim, tornar-se-á possível entender o viés das escolhas tradutórias sem mensurá-las quanto a um suposto nível de qualidade. Para tanto, a autora recorre à análise cinematográfica da narrativa, demonstrando que há recursos fílmicos que nos conduzem a diferentes perspectivas de uma mesma obra e que tal processo ocorre por subjetivação.

Todavia, a autora ressalta que há dificuldades em recriar linguisticamente a função de tais recursos (ibid, p. 26). Essa dificuldade, contudo, advém de uma resistência à interpretação por parte do audiodescritor que, por vezes, vê-se limitado a descrever objetivamente apenas o tangível para que o receptor tire por si mesmo seu entendimento.

No entanto, de acordo com o entendimento de que a audiodescrição é modalidade de tradução, sobre ela incidiriam as mesmas teorias segundo as quais o tradutor é sujeito autônomo para definir quais estratégias tradutórias melhor o atendem.

"Portanto, é necessário pensar na audiodescrição como uma (relativamente nova) modalidade de tradução, com suas especificidades, mas também com muitos aspectos comuns às outras formas tradutórias, e aceitar que diversas abordagens e métodos são passíveis de serem adotados em função de uma série de fatores internos e externos que inevitavelmente afetarão as decisões do tradutor e o resultado da audiodescrição." (VIGATA, 2012, p. 25)

Vemos, então, que há uma linha tênue entre a AD que interfere na percepção do receptor e aquela que implica em meramente apresentar por si mesmo o que é visto. O que é proposto, no entanto, é que, a depender do contexto narrativo, faz-se audiodescrição que auxilie na compreensão da obra sem antecipar os fatos e isenta de opiniões pessoais.

Nesse sentido, Mascarenhas (2012) propõe um modelo de audiodescrição que considere tal processo à luz da narratologia. A elaboração de um roteiro de AD compreende não só a intersecção de elementos visuais e acústicos, mas deve se ater a escolhas lexicais e sintagmáticas que se articulem ao produto audiovisual para que este reproduza seus efeitos desejados aos espectadores deficientes visuais (ibid, p. 186). A autora enfatiza que esse processo deriva, sobretudo, da análise da estrutura narrativa do que se pretende audiodescrever. Ora, se os gêneros textuais se diferem quanto à sua estrutura e seu público por se inserirem em situações comunicativas diversas, os gêneros fílmicos também compreendem a mesma lógica, de forma que a AD para atingir seu objetivo deve se atentar aos princípios básicos inerentes à diversidade dos gêneros.

"Os elementos fundamentais de qualquer narrativa ficcional - personagens, tempo, ambiente e focalização/ponto de vista - se constituem e se organizam segundo o gênero e o meio semiótico em que a narrativa se realiza. [...] Além disso, cada mídia (televisão, cinema, internet, dentre outras) exige um redimensionamento do modo de apresentação de tais elementos a fim de construir efeitos específicos" (MASCARENHAS, 2012, p. 186)

A narrativa cinematográfica se realiza por meio da interação entre o visual e o acústico e dispõe de "aparatos técnicos característicos do seu meio", além de "funções da linguagem do respectivo sistema" (MASCARENHAS, 2012, p.186). Sobre este ponto, a autora exemplifica como tais recursos atuam no processo de construção de sentidos da obra:

[...] Quanto às transformações psicológicas, elas podem ser caracterizadas por efeitos de iluminação, enquadramento e montagem (anacronias - *flashbacks* ou antecipações). [...] Assim, num suspense, um personagem misterioso ou ambíguo, cuja identidade não é totalmente revelada no início da narrativa, pode, por exemplo, ter suas aparições disfarçadas por penumbras, com pouca luz incidindo sobre seu rosto e, à medida que esse personagem cresce na narrativa, revelando-se mais para o espectador, a direção e a intensidade da iluminação sobre ele se torna mais evidente. (MASCARENHAS, p. 186)

Os efeitos que a linguagem cinematográfica produz partem de funções próprias do gênero da narrativa, e influenciam diretamente o trabalho do audiodescritor quanto às estratégias que adotará para reproduzir tais efeitos, sejam esses dramáticos, poéticos ou cômicos (ibid, p.188). Infere-se, portanto, que não descrever esses aspectos adjacentes à subjetivação implica em uma AD carente de coerência, pois o objeto de partida não é considerado em sua totalidade.

Nenhuma narrativa decorre de uma seleção aleatória de elementos, de modo que existem padrões - efeitos programados a partir de diferentes gêneros - que estabelecem uma relação prevista entre os elementos de sua composição, direcionando a leitura e o envolvimento do receptor do texto. [...] pode-se considerar que cada gênero está destinado a provocar determinados efeitos - de natureza emocional, sensorial e cognitiva - sobre seus apreciadores. (MASCARENHAS, p. 191)

Ainda segundo Martin (1990), para que tais efeitos sejam sentidos é necessário que o espectador se distancie da perspectiva de realidade material daquilo que vê (ibid, p.35) Outrora, já se atestou que é mister ao audiodescritor conhecer as ferramentas cinematográficas que reproduzem significados, a fim melhor situar o receptor na narrativa ao discernir mais claramente sobre o que é de fato relevante para a AD.

A mera descrição objetiva se atém apenas ao que é visto e não ao modo como o objeto é mostrado, desconsiderando o intuito comunicativo do produtor e a riqueza semiótica da obra cinematográfica - salvo os casos em que a representação das imagens é estritamente objetiva, como no caso dos filmes científicos ou técnicos e nos documentários de cunho impessoal (p.

30). A estética cinematográfica está intrinsecamente ligada às sensações que a imagem provoca e se manifesta através dos aspectos da linguagem fílmica.

"Escolhida e composta, a realidade que então aparece na imagem é o resultado de uma percepção subjectiva do mundo, a do realizador. O cinema dá-nos da realidade uma *imagem artística*, quer dizer, se se reflectir bem, *não realista* [...] e *reconstruída* em função daquilo que o realizador pretende exprimir, sensorial e intelectualmente."
(MARTIN, p.31)

3. METODOLOGIA

Para os fins aos quais esse trabalho se propõe, foi realizada pesquisa de carácter exploratório. Sendo assim, a bibliografia foi seleccionada e posteriormente revisada, com temas pertinentes à tradução intersemiótica, estética cinematográfica e estratégias de audiodescrição. Além disso, reuniu-se arcabouço histórico e jurídico, a fim de vislumbrar o que a legislação determina sobre a disponibilidade de ferramentas assistivas, bem como entender o processo de criação dos guias que normatizam a atividade nos dois países, Brasil e Reino Unido. O referencial teórico apresenta questões que discutem a subjetividade e a objetividade na audiodescrição, a assimilação dos recursos fílmicos por parte do audiodescritor e como a linguagem cinematográfica opera na construção de significados. Tais discussões guiaram a primeira leitura sobre o roteiro de audiodescrição a fim de entender as estratégias utilizadas pela autora do original, além de fundamentar as propostas de tradução, com as justificativas dispostas nos comentários.

O objeto de tradução e análise do presente trabalho é o roteiro de audiodescrição concebido para o curta-metragem “Torre” (2017). O curta estreou no 28º Festival Internacional de Curtas de São Paulo, destacando-se entre os dez filmes brasileiros preferidos do público, o que lhe garantiu o Prêmio Canal Brasil de Curtas. Dirigido por Nadia Mangolini, estúdio Teremim, a animação desenha o relato dos quatro filhos de Virgílio Gomes da Silva, o primeiro desaparecido político da ditadura militar brasileira. A narrativa se situa em uma temporalidade psicológica, pois os fatos descritos são influenciados pela percepção emocional dos personagens-narradores. Sendo assim, os recursos fílmicos empregados no curta-metragem operam para que o público se afete por tais emoções e, portanto, escolheu-se o roteiro de AD para ele elaborado com vistas a reafirmar a necessidade de compreensão dos recursos fílmicos para melhorar a experiência do audiodescritor e do receptor.

O roteiro de AD foi elaborado pela Prof^a Dra^a Soraya F. Alves, que coordena o grupo de pesquisa Acesso Livre, cujo foco é em audiodescrição e em legendagem para surdos e ensurdecidos – não obstante, participa como organizadora do “Guia para Produções Audiovisuais Acessíveis” (2016), o que possibilita inferir que o roteiro original foi elaborado

de acordo com tais recomendações. O roteiro foi traduzido para o inglês seguindo as prescrições do guia britânico “*ITC Guidance on Standards for Audio Description*”. O guia britânico ITC, diferentemente do guia norte-americano *Audiodescription Coalition*, considerou a participação do público-alvo em sua elaboração a partir de diversas pesquisas de recepção e questionários a fim de identificar possíveis perfis de audiência e suas expectativas quanto à audiodescrição de programas de vários gêneros. Por tais motivos, e considerando a qualidade dessa publicação no sentido de auxiliar o audiodescritor, escolheu-se o guia ITC, ainda que o inglês utilizado não seja necessariamente o britânico.

O processo tradutório foi organizado nas seguintes etapas:

Leitura do roteiro original acompanhada do curta-metragem – Essa primeira etapa foi importante para entender as escolhas de descrição do original e identificar eventuais problemas quanto ao *timing* no processo de verter os segmentos para o inglês. Além disso, assistir ao curta-metragem com vistas ao processo de AD foi importante para ampliar a percepção sobre as significações possíveis pelos recursos fílmicos e a estética do filme.

Tradução preliminar – A primeira versão de tradução, por ser um esboço, não levou em consideração as prescrições dadas pelo guia ITC. Os segmentos de tradução foram alinhados a fim de proporcionar uma melhor leitura comparada entre este e o original. Levando em conta que em AD a maior questão é o gerenciamento do tempo entre as falas, entende-se que os segmentos traduzidos devem se atentar a esse aspecto. Sendo assim, em um primeiro nível, são reveladas as diferenças sintáticas e lexicais fundamentais entre esses e as alterações feitas para melhor acomodamento das unidades de descrição.

Revisão e versão final de tradução – Nessa última etapa, utilizou-se o guia ITC para fundamentar o processo tradutório. O guia, por sua vez, traz recomendações específicas quanto a utilização de tempos verbais, uso de adjetivos e pronomes, dentre outros. Além disso, há explicitamente a prescrição da estratégia de objetivação em detrimento da interpretação, o ponto que mais se destaca em comparação ao guia brasileiro. As sugestões de modificação do roteiro original, as justificativas de tradução e eventuais considerações sobre a estética do filme estão dispostas em comentários ao final de cada página e constituem, por fim, o relatório de tradução.

4. ANÁLISE DE TRADUÇÃO

Curta-metragem “Torre” (2017) segundo o *ITC Guidance on Standards for Audio Description* (2008)

O objeto de análise desse estudo foi, em um primeiro momento, a tradução para o inglês do roteiro de AD elaborado para o curta-metragem “Torre” (2017). Trata-se de uma animação que se desenvolve de forma não linear e de acordo com a percepção psicológica dos fatos vividos pelos narradores, que eram crianças à época do acontecido. A animação é composta de traços de diferentes espessuras e cores que continuamente dão forma às representações das memórias narradas. São diferentes perspectivas de um mesmo acontecimento, pois os quatro filhos de Virgílio Gomes da Silva, primeiro desaparecido político da ditadura militar brasileira, relatam como perceberam a ausência do pai e seus desdobramentos.

A escolha do guia ITC se deve ao seu próprio processo de elaboração, que considerou a necessidade das pesquisas em AD que contemplem as especificidades do público deficiente visual, bem como suas expectativas quanto a AD para produtos de diferentes gêneros. A proposta de tradução contemplou não apenas a normativa do guia britânico, mas também se atentou às funções comunicativas do gênero da narrativa e aos efeitos dos recursos fílmicos. Sendo assim, as primeiras diferenças observadas entre a versão e o original dizem respeito às recomendações dos guias quanto à utilização de pronomes, adjetivos, advérbios e tempos verbais. Diante do exposto, seguem exemplos das sugestões de tradução e suas respectivas justificativas (representadas pelas setas), que expõem as primeiras diferenças notadas entre os guias de AD brasileiro e britânico:

→ Quanto ao uso dos tempos verbais, guia ITC recomenda que sejam utilizados o *simple present* e o *present continuous*, pois o uso estrito do *simple present* pode tornar as sentenças abruptas na descrição. Sendo assim, o intuito é tornar a narrativa mais fluída. No guia brasileiro, a recomendação, à priori, se dá quanto à utilização do presente do indicativo. Ver item 3.1 *Use of the Present Tense* (p.12).

Original	Tradução
Título - TORRE em traços finos. O quadrado. Um risco se faz no centro, fechando o quadrado. Imagem se aproxima da fresta.	Title – TOWER - in fine lines. The letter O is made of a square with a diagonal line closing it. The image approaches to the gap.

→ Inicialmente, traduzi por “Children play soccer”. No entanto, como recomenda o guia ITC, deve-se evitar o uso exclusivo do *simple present*, para que a descrição não seja rígida. Ver item 3.1 *Use of the Present Tense* (p.12).

Original	Tradução
Os laços que fazem o pião girar se transformam nas linhas que delineiam uma praia. Crianças jogam bola na beira. A mãe surge com o bebê mais crescido no colo.	The ties that made the spinning top move turn into lines, which delineate a beach. The kids are playing soccer at the edge of the sea. The mother emerges with the baby, now older, on her arms.

→ Os garotos passam a ser identificados pela cor de seus cabelos, pois não são chamados pelo nome durante o filme. Contudo, uma vez identificados, ambos os guias concordam que as personagens devem ser chamadas pelo nome. Ver item 3.7 *The use of Proper Names and Pronouns* (p.20).

Original	Tradução
Na rua, desenhada em preto e branco, o desenho colorido de 2 rapazes, um moreno e um ruivo com um bebê no colo, e um menino loiro, que acena.	On the street, pictured in black and white, the colored drawing of a brown-haired and a red-haired young men. The ginger one is carrying a baby. Besides him, a blond boy that waves.

→ Corroborando com o exposto acima, segue outro exemplo da marcação dos personagens pelo nome ou característica marcante. Inicialmente, decidi traduzir como “Behind the boy’s image [...]”. No entanto, chamei o personagem pela característica que o marcou dentro da narrativa, a fim de facilitar o entendimento do receptor.

Original	Tradução
Atrás da imagem do menino, montanhas são delineadas.	Behind the blonde’s image, mountains delineate.

→ Assim como o guia brasileiro, o guia ITC orienta que advérbios temporais sejam utilizados para melhor situar o ouvinte na narrativa, sendo assim, evidencia-se que há uma troca de cena.

Ver item 3.2 *Prioritising Information* (p.15). No entanto, no original, não há essa delimitação temporal, o que julguei como informação necessária e por isso a acrescentei.

Original	Tradução
Uma mulher dança com a figura de um homem que se mistura nos traços escuros do resto do desenho. De repente somente a figura fica escura e some, caindo no abismo da folha em branco.	Now, a woman dances with the figure of a man, which merges into the dark lines of the remnant drawing. Suddenly, only the man figure darkens and disappears, falling in the abysm of a white sheet.

Quanto à discussão entre objetividade *versus* descrição dos aspectos subjetivos em AD, as estratégias propostas pelos guias apontam para caminhos diferentes, já que o guia brasileiro diz que os adjetivos devem ser utilizados a fim de expressar estados de humor e emoções que sejam condizentes com os construtos universais, atentando-se para evitar a valoração subjetiva por parte do audiodescritor (p.23); e o guia britânico define “Em vez de dizer que o personagem está com raiva, deve-se descrever a ação tal como se vê e deixar que o público deficiente visual decida por si mesmo o que a ação representa.” (p. 15, tradução minha).

→ Inicialmente, a proposta de tradução foi “He looks severe”. Um ponto controverso sobre AD diz respeito à descrição objetiva *versus* interpretativa. Muito embora as discussões apresentadas nesse trabalho corroborem para o entendimento de que uma descrição mais interpretativa auxilie o público na compreensão e construção de significados, o objetivo continua sendo traduzir o roteiro de AD com base no guia britânico ITC. Sendo assim, a recomendação dada é a de tão somente descrever os aspectos físicos da expressão facial, pois não cabe ao audiodescritor descrições “condescendentes” ou “interpretativas”. Ver item 3.3 *Giving Additional Information* (p.15).

Original	Tradução
Ele tem o semblante sério. Abaixa-se e estende a mão, Toca no vidro da janela do ônibus, que agora se delinea.	He has his eyebrows arched down and half opened mouth. He gets down and reaches out his hand, touching the window of the bus.

→ Novamente, tem-se que a recomendação do manual é a de que expressões faciais não sejam descritas de forma subjetiva. Ver item 3.3 *Giving additional Information* (p.15). Em outro caso, uma possível tradução seria “He is disheartened”.

Original	Tradução
Imagem aproximada do rosto do menino loiro, cabisbaixo.	Zoomed image of the blond boy’s face. His head is down and his eyes are closed.

Quanto à linguagem cinematográfica, sabe-se que esta opera de acordo com funções próprias do gênero fílmico e que, sendo assim, seus efeitos se direcionam a provocar emoções específicas no espectador. Nesse sentido, os recursos fílmicos utilizados no curta-metragem buscam sensibilizar o público quanto aos horrores sofridos durante a ditadura militar: o desaparecimento de entes queridos, as fugas constantes, famílias separadas; o medo e a incerteza do amanhã sob o olhar de quatro crianças. Vê-se, então, que o trabalho do audiodescritor é diretamente influenciado por esses fatores e que as estratégias por ele adotadas devem se atentar para a reprodução de tais efeitos, sejam eles dramáticos, poéticos ou cômicos, a fim de proporcionar uma experiência cinematográfica satisfatória ao espectador com cegueira ou baixa visão. A seguir, exemplos de propostas de tradução que contemplam o exposto acima:

→ Como salientado anteriormente, os aspectos fílmicos que compõem a estética das obras são de fundamental importância para a audiodescrição. Sendo assim, de acordo com Martin, o plano “contra-picado” (fotografado de cima para baixo) coloca o objeto abaixo do nível normal do olhar, o que lhe dá impressão de superioridade, porque o engrandece. A torre, onde a mãe está prisioneira, mostra sua imponente, ao passo que a mãe ali está apenas como refém e as crianças só podem se aproximar dela a metros de distância. (1990, p.51)

Original	Tradução
Vista de cima para baixo de uma torre cercada por arames farpados. Por uma fresta, uma mão acena uma folha. As crianças acenam do outro lado. O menino com o bebê no colo segura a mãozinha da irmã e acena com ela.	Top to bottom view of a tower rounded by barbed wire. Through a gap, a hand waves a sheet. The children wave from the other side. The ginger boy, that carries his baby sister, holds her hand and waves it.

→ Trata-se de uma repetição da cena inicial do filme, mas que, da primeira vez, estava em preto e branco, além de traços mais finos. Nesse sentido, é importante mencionar que os desenhos estão coloridos, pois de acordo com Martin (1990) as cores desempenham função *expressiva* e *metafórica*.

Original	Tradução
Na rua, desenhada em preto e branco, o desenho colorido de 2 rapazes, um moreno e um ruivo com um bebê no colo, e um menino loiro, que acena.	On the street, pictured in black and white, the colored drawing of a brown-haired and a red-haired young men. The ginger one is carrying a baby. Besides him, a blond boy that waves.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ainda que no Brasil e no Reino Unido haja a mesma conceituação da AD como ferramenta assistiva, o próprio processo de elaboração dos guias deixa explícito que o Reino Unido tem maior tradição nessa prática. Isso se explica, por exemplo, pela diferença de 16 anos entre a publicação de um manual e o outro, e pelo fato de que o guia ITC se destina a uma variedade de programas. Não cabe mensurar, no entanto, o nível de qualidade dos dois guias que nortearam essa análise, tendo em vista que as línguas refletem realidades diferentes e, portanto, as diferenças em nível sintático e lexical dizem respeito, entre outras coisas, às necessidades comunicativas dos falantes, haja vista a ênfase na marcação dos pronomes e sujeitos na tradução para o inglês, por exemplo. A questão do uso de adjetivos no guia ITC, por exemplo, reflete o que as expectativas do público cego com relação a audiodescrição, tendo em vista que foram conduzidas diversas pesquisas de recepção; outro ponto em que se difere fundamentalmente do guia brasileiro.

Outro ponto a ser destacado é o posicionamento quanto à descrição objetiva e a interpretativa, já que, como demonstrado nos exemplos, foram nesses segmentos que encontrei maior distanciamento do original. Por mais que meu entendimento e o referencial teórico apresentado corroborem para um modelo AD que se atente aos aspectos subjetivos da obra cinematográfica, a versão por mim proposta seguiu o recomendado: descrever objetivamente as ações dos personagens, com a premissa de que isso será suficiente para que o público deficiente visual tire suas próprias conclusões. O que é mister afirmar, no entanto, é que ambas as estratégias de AD são válidas de acordo com os propósitos aos quais se dedicam.

Por meio desse trabalho, objetivou-se não somente a tradução do roteiro de AD do curta-metragem “Torre” (2017), mas colaborar com as discussões acerca das estratégias que podem auxiliar o audiodescritor, sem necessariamente prescrever condutas específicas. O que foi exposto, contudo, é que cabe a análise do gênero fílmico e da narrativa, bem como o estudo da linguagem cinematográfica e seus recursos, a fim de definir com mais propriedade quais os elementos essenciais para a construção de significados do filme. Além disso, pode-se concluir que os dois guias cumprem satisfatoriamente o propósito de instruir o audiodescritor, principalmente para aqueles que estão dando seus primeiros passos, já que suas diferenças se fundamentam essencialmente, além da questão sintática e lexical, no contexto histórico e social em que a atividade se desenvolveu.

6. REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ALVES, Soraya F.; GONÇALVES, Karine Neumann; PEREIRA, Tomás Verdi. A estética cinematográfica como base para o desenvolvimento de uma estética de audiodescrição para a mídia e para a formação do audiodescritor. *Tradução & Comunicação*, v. 27, 2015. Disponível em: <<http://www.pgsskroton.com.br/seer/index.php/traducom/article/view/1622/1553>> Acesso em: 18/04/18

_____, Soraya F.; TEIXEIRA, Charles R. Audiodescrição para pessoas com deficiência visual: princípios sociais, técnicos e estéticos. SANTOS; Cynthia; BESSA, Cristiane R; LAMBERTI, Flávia (org). *Tradução em Contextos Especializados*. Brasília: Editora Verdana, 2015. Disponível em: <https://goo.gl/ySqvkd> Acesso em: 18/04/2018

BRAUN, Sabine. Creating coherence in audio description. *Meta: Journal des traducteurs/Meta: Translators' Journal*, v. 56, n. 3, p. 645-662, 2011 Disponível em: <<https://www.erudit.org/en/journals/meta/2011-v56-n3-meta043/1008338ar.pdf>> Acesso em: 18/04/18

INDEPENDENT TELEVISION COMMISSION et al. ITC guidance on standards for audio description. Retrieved November, v. 17, p. 2008, 2000. Disponível em: <http://audiodescription.co.uk/uploads/general/itcguide_sds_audio_desc_word3.pdf> Acesso em: 11/06/18

JAKOBSON, Roman. On linguistic aspects of translation. *On translation*, v. 3, p. 30-39, 1959. Disponível em: <http://complit.utoronto.ca/wp-content/uploads/COL1000H_Roman_Jakobson_LinguisticAspects.pdf> Acesso em: 18/04/18

LIMA, Francisco J.; LIMA, Rosângela AF; GUEDES, Lívia C. Em Defesa da Áudio-descrição: contribuições da Convenção sobre os Direitos da Pessoa com Deficiência. *Revista Brasileira de Tradução Visual*, v. 1, n. 1, 2009. Disponível em: <<http://www.associadosdainclusao.com.br/enades2016/sites/all/themes/berry/documentos/02-em-defesa-da-audio-descricao-contribuicoes-da-convencao-sobre-os-direitos-da-pessoa-com-deficiencia.pdf>> Acesso em: 15/04/18

MARTIN, Marcel; GRANJA, Vasco; ANTÓNIO, Lauro. *A linguagem cinematográfica*. 1990.

MASCARENHAS, Renata de Oliveira. *A audiodescrição da mini série policial Luna Caliente: uma proposta de tradução à luz da narratologia*. 2012. Tese de Doutorado. Tese (Doutorado em Letras e Linguística)–Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Instituto de Letras, UFBA, Salvador.

MOTTA, Lívia; ROMEU FILHO, Paulo (orgs). *Audiodescrição: transformando imagens em palavras*. São Paulo: Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência do Estado de São Paulo, 2010.

MORAES, Marcia; KASTRUP, Virgínia (Ed.). *Exercícios de ver e não ver: arte e pesquisa com pessoas com deficiência visual*. NAU Editora, 2010.

NAVES, Sylvia Bahiense et al. *Guia para produções audiovisuais acessíveis*. Secretaria do Audiovisual, Ministério da Cultura, 2016.

PLAZA, Julio et al. *Sobre tradução intersemiótica*. 1985.

SANTOS, Anderson Pinheiro (org). Diálogos entre Arte e Público: caderno de textos. Fundação de Cultura Cidade do Recife, v.3, 2010.

VIGATA, Helena Santiago. Descrição e interpretação: duas possibilidades do audiodescritor?. Tradução & Comunicação, v. 25, 2015. Disponível em: <<http://pgsskroton.com.br/seer/index.php/traducom/article/view/1695>> Acesso em: 26/05/18

7. ANEXO

Original	Tradução com o guia ITC
[00:00s/00:03s] Tela Escura	Dark screen
[00:13s/00:17s] Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura. Brasil.	Audiovisual Secretariat of the Ministry of Culture. Brazil.
[00:19s/00:26s] Prêmio Estímulo ao curta metragem Governo de São Paulo SPcine	Incentive Award to the short-film São Paulo Government SPcine
[00:27s/00:33s] Animação em preto e Branco - desenho a lápis. Um rosto de mulher passa de um lado a outro em frente a uma fresta na parede.	Animation in black and white – pencil drawing. A woman’s face goes from one side to another in front of a gap in the wall.
[00:36s/00:44s] Estúdio Teremin Co produção meus russos	Teremim Studio Co-production Meus Russos
[00:45s/00:49s] Fora, vista de uma rua.	Outside, the view of a street
[00:51s/01:03s] Título - TORRE em traços finos. O quadrado. Um risco se faz no centro, fechando o quadrado. Imagem se aproxima da fresta.	Title – TOWER - in fine lines. The letter O ¹ is made of a square with a diagonal line closing it ² . The image approaches to the gap.
[01:08s/01:10s] ISABEL GOMES DA SILVA	ISABEL GOMES DA SILVA
[Narrador]	[Narrator]
[01:12s/01:24s] Em traços finos, o desenho de um menino de cabelos curtos segurando um bebê, um rapaz e um menino pequeno de mãos dadas. O menino segura a mão do bebê e acena.	In fine lines, the drawing of a short-haired boy carrying a baby, there are also ³ a young man and a little boy giving hands. The short-haired ⁴ boy holds the baby’s hand and waves it.

¹ Nesse caso, a sugestão é explicitar que o quadrado se refere a letra “O”. A descrição que o roteiro original traz diz sobre um quadrado que não está relacionado com os demais elementos no ecrã.

² Quanto ao uso dos tempos verbais, guia ITC recomenda que sejam utilizados o *simple present* e o *present continuous*, pois o uso estrito do *simple present* pode tornar as sentenças abruptas na descrição. Sendo assim, o intuito é tornar a narrativa mais fluída. No guia brasileiro, a recomendação, à priori, se dá quanto à utilização do presente do indicativo. Ver item 3.1 *Use of the Present Tense* (p.12).

³ Inserção feita para dar mais clareza ao texto.

⁴ O garoto segurando o bebê foi caracterizado como “garoto de cabelo curto” a fim de se diferenciar dos outros e não confundir o receptor.

<p>[01:26s/01:29s]Uma mulher de cabelos longos amamenta o bebê.</p>	<p>A longhaired woman breastfeeds the baby.</p>
<p>[Narrador]</p>	<p>[Narrator]</p>
<p>[01:47s/01:50s]A mulher segura o rosto do bebê, que grita.</p>	<p>The woman holds the baby's face, and the baby⁵ cries.</p>
<p>[01:54/02:04s]O desenho se transforma em um homem praticando box, montanhas, os traços se desfazem, formam um casal dançando, um pião que gira.</p>	<p>The drawing turns into a man practicing pugilism, and then mountains. The lines dissolve forming a dancing couple, a spinning top.</p>
<p>[02:06s/02:17s]Os laços que fazem o pião girar se transformam nas linhas que delineiam uma praia. Crianças jogam bola na beira. A mãe surge com o bebê mais crescido no colo.</p>	<p>The ties that made the spinning top move turn into lines, which delineate a beach. The kids are playing⁶ soccer at the edge of the sea. The mother emerges with the baby, now older, on her arms.</p>
<p>[Narrador]</p>	<p>[Narrator]</p>
<p>[02:31s/02:43s]Vento forte. O desenho do bebê se desfaz. A mulher anda sozinha na tela branca. Aproxima-se de uma cadeira. Agora o bebê, Já uma menina, desenha embaixo da cadeira. Ela se senta e à sua frente é desenhado um grande aparelho de telefonia.</p>	<p>Strong wind. The baby's drawing is undone. The woman walks alone through a white canvas. The baby, now a little girl, makes a drawing under a chair. The woman seats in the chair and a large telephone device appears in front of her.</p>
<p>[Narrador]</p>	<p>[Narrator]</p>
<p>[03:06s/03:10s]Desenho de várias portas em um corredor. Crianças correm.</p>	<p>A drawing of multiple doors in a hallway. The children are running.</p>
<p>[03:13s/03:19s]Uma piscina sem água. Vista de dentro da piscina vazia. A menina se aproxima da borda.</p>	<p>A pool without water. The view is from inside of the empty pool. The little⁷ girl gets close to the edge.</p>

⁵ No original, fica explícito que quem chora é o bebê. Contudo, ao traduzir para o inglês, faz-se necessário que o referencial esteja bem marcado, para que não haja dúvidas.

⁶ Inicialmente, traduzi por “Children play soccer”. No entanto, como recomenda o guia ITC, deve-se evitar o uso exclusivo do *simple present*, para que a descrição não seja rígida. Ver item 3.1 (p.12).

⁷ Acrescentei o adjetivo a fim de dar uma ideia aproximada da passagem temporal. A garota, inicialmente o bebê que aparece no filme, cresceu, mas ainda está pequena.

<p>[Narrador]</p> <p>[03:53s/00:55s]Tela escurece: GREGÓRIO GOMES DA SILVA.</p> <p>[03:59s/04:01s]Novamente a imagem pela fresta da janela.</p> <p>[04:08s/04:18s]Na rua, desenhada em preto e branco, o desenho colorido de 2 rapazes, um moreno e um ruivo com um bebê no colo, e um menino loiro, que acena.</p>	<p>[Narrator]</p> <p>The screen darkens: GREGÓRIO GOMES DA SILVA.</p> <p>Again, the image from a window gap.</p> <p>On the street, pictured in black and white, the colored⁸ drawing of a brown-haired and a red-haired young men. The ginger⁹ one is carrying a baby. Besides him, a blond boy that waves.</p>
<p>[Narrador]</p> <p>[04:28s/04:30s]Imagem aproximada do rosto do menino loiro.</p>	<p>[Narrator]</p> <p>Zoomed image of the blond boy's face.</p>
<p>[Narrador]</p> <p>[04:39s/04:42s]Atrás da imagem do menino, montanhas são delineadas.</p>	<p>[Narrator]</p> <p>Behind the blonde¹⁰'s image, mountains delineate.</p>
<p>[04:43s/04:51s]Ele tem o semblante sério. Abaixa-se e estende a mão, Toca no vidro</p>	<p>He has his eyebrows arched down and half opened mouth¹¹. He gets down and</p>

⁸ Observa-se que essa é uma repetição da cena inicial do filme, mas que, da primeira vez, estava em preto e branco, além de traços mais finos. Nesse sentido, é importante mencionar que os desenhos estão coloridos, pois de acordo com Martin (1990) as cores desempenham função *expressiva e metafórica*. Os garotos passam a ser identificados pela cor de seus cabelos, pois, de acordo com ambos os guias, os personagens devem ser caracterizados de cima para baixo. Nesse caso, especificamente, não há tempo suficiente para descrever as roupas das personagens. O cabelo, portanto, torna-se a referência principal, já que as crianças não são identificadas pelo nome.

⁹ Os garotos passam a ser identificados pela cor de seus cabelos, pois não são chamados pelo nome durante o filme. Contudo, uma vez identificados, ambos os guias concordam que as personagens devem ser chamadas pelo nome. Ver item 3.7 *The use of Proper Names and Pronouns* (p.20).

¹⁰ Inicialmente, decidi traduzir como “Behind the boy’s image [...]”. No entanto, chamei o personagem pela característica que o marcou dentro da narrativa, a fim de facilitar o entendimento do receptor.

¹¹ Inicialmente, a proposta de tradução foi “He looks severe”. Um ponto controverso sobre AD diz respeito à descrição objetiva versus interpretativa. Muito embora as discussões apresentadas nesse trabalho corroborem para o entendimento de que uma descrição mais interpretativa auxilie o público cego na compreensão e construção de significados, o objetivo continua sendo traduzir o roteiro de AD com base no guia britânico ITC. Sendo assim, a recomendação dada é a de tão somente descrever os aspectos físicos da expressão facial, pois não cabe ao audiodescritor descrições “condescendentes” ou “interpretativas”. Ver item 3.3 *Giving Additional Information* (p.15).

da janela do ônibus, que agora se delinea. Ao lado, a mãe com o bebê. Os dois irmãos na frente.	reaches out his hand, touching the window of the bus. Besides him, the mother holds the baby. At the front, his two brothers.
[Narrador]	[Narrator]
[04:57s/05:05s] Novamente desenho em preto e branco de um prédio cercado por palmeiras. Na sua fachada se lê Pueblo que estudia es un pueblo que vence. Outros prédios vão surgindo, ruas, pessoas...	Again, a black and white drawing of a building rounded by palm trees. On its facade, you read “Pueblo que estudia es un pueblo que vence”. Other buildings, streets and people start to appear...
[Narrador]	[Narrator]
[05:20s/05:24s] Crianças brincam no jardim. A mãe rega as plantas com um regador verde e plantas coloridas surgem.	Meanwhile the mother waters the plants, the children play in the garden. Colored plants start to outcrop ¹² .
[Narrador]	[Narrator]
[05:45s/05:57s] Uma mulher dança com a figura de um homem que se mistura nos traços escuros do resto do desenho. De repente somente a figura fica escura e some, caindo no abismo da folha em branco.	Now ¹³ , a woman dances with the figure of a man, which merges into the dark lines of the remnant drawing. Suddenly, only the man figure darkens and disappears, falling in the abysm of a white sheet.
[06:12s/06:16s] Imagem aproximada do rosto do menino loiro, cabisbaixo.	Zoomed image of the blond boy’s face. His head is down and his eyes are closed ¹⁴ .
[06:25s/06:28s] A figura da mãe surge por detrás dele e ele a segue.	The mother’s figure emerges behind him and he follows it.
[06:32s/06:34s] Tela escurece	The screen darkens.
[06:36s/06:38] VÍRGILIO GOMES DA SILVA FILHO	VÍRGILIO GOMES DA SILVA FILHO
[Narrador]	[Narrator]

¹² Nesse trecho, omiti o objeto com o qual a mãe rega as plantas, porque o termo se tornou maior em inglês. O tempo estimado para a narração é de 4 segundos, sendo assim, deve haver uma economia de palavras a fim de preservar os elementos mais relevantes para a cena.

¹³ O guia ITC orienta que advérbios temporais sejam utilizados para melhor situar o ouvinte na narrativa, sendo assim, evidencia-se que há uma troca de cena. Ver item 3.2 *Prioritising Information* (p.15).

¹⁴ Novamente, tem-se que a recomendação do manual é a de que expressões faciais não sejam descritas de forma subjetiva. Ver item 3.3 (p.15). Em outro caso, uma possível tradução seria “He is disheartened”.

<p>[06:40s/06:51s]Pela fresta de uma parede, imagem de uma avenida em preto e branco. Na calçada, Novamente o desenho dos 3 meninos e o bebê. A cada lembrança dos personagens, os traços do desenho das crianças muda. Agora está mais cheio e colorido.</p>	<p>Through a wall gap, the image of a black and white avenue. On the sidewalk, the three boys illustration repeats. With every memory of the characters, their drawing strokes get fuller and more colored¹⁵.</p>
<p>[Narrador]</p>	<p>[Narrator]</p>
<p>[07:03s/07:11s]Na tela branca, uma faixa cor de vinho balança de um lado para o outro. A imagem se abre e revela que a faixa é um saco de box e os meninos mais velhos praticam, socando um de cada lado.</p>	<p>In the white canvas, a red-wine colored strip swings from one side to another. The image opens and reveals that the strip is a punching bag on which the older boys are practicing pugilism, punching it on each side.</p>
<p>[Narrador]</p>	<p>[Narrator]</p>
<p>[07:40s/07:42s]Águas correntes</p>	<p>Running water.</p>
<p>[Narrador]</p>	<p>[Narrator]</p>
<p>[08:02s/08:07s]A silhueta escura do pai se reflete nas águas calmas. Uma onda vem e dissolve o desenho.</p>	<p>The dark silhouette of the father reflects on the calm waters. A wave comes and dissolves the picture.</p>
<p>[Narrador]</p>	<p>[Narrator]</p>
<p>[08:09s/08:21s]Nas águas calmas novamente, o menino nada. Emerge a avista a mãe grávida segurando mão do irmão. Afunda.</p>	<p>Again, in calm waters, the brown-haired boy¹⁶ swims. He comes up and sees his pregnant mother holding hands with his brother. Then he sinks.</p>
<p>[Narrador]</p>	<p>[Narrator]</p>
<p>[08:40s/08:45s]Desenho em preto e branco de janelas vistas do lado de fora. No quarto, a mãe amamenta o bebê.</p>	<p>Black and white drawing of windows viewed from the outside. In the bedroom, the mother breastfeeds her baby.</p>

¹⁵ Quanto ao uso de adjetivos, esses são considerados de importante uso na audiodescrição. Recomenda-se que sejam empregados para se referir a características objetivas: cor, tamanho, espessura. Adjetivos tais como “bonita” ou “feia” devem ser utilizados apenas se forem pertinentes ao enredo. Ver item 3.8 *Adjectival Descriptions* (p.20).

¹⁶ O roteiro original não deixa explícito a qual garoto está se referindo. Sendo assim, conquanto não seja possível se referir a ele pelo nome, deve-se sempre chamá-lo por sua característica mais marcante.

<p>[Narrador]</p> <p>[09:04s/09:12s]Pés de bota descem de um carro. A mãe se assusta. Uma mancha negra com várias mãos invade o quarto e seguram ela e o bebê.</p>	<p>[Narrator]</p> <p>Boots step out of a car. The mother gets scared. A black stain with several hands invades the bedroom and grabs her and the baby.</p>
<p>[Narrador]</p> <p>[09:13s/09:15s]Cabeça do menino é raspada.</p>	<p>[Narrator]</p> <p>The brown-haired boy gets his head shaved.</p>
<p>[Narrador]</p> <p>[09:50s/09:56s]Os meninos dormem com os tênis amarrados ao berço. Cidade movimentada. Trens.</p>	<p>[Narrator]</p> <p>The boys sleep with their sneakers tied at the cradle. Busy city. Trains.¹⁷</p>
<p>[Narrador]</p> <p>[10:33s/10:48s]Vista de cima para baixo de uma torre cercada por arames farpados. Por uma fresta, uma mão acena uma folha. As crianças acenam do outro lado. O menino com o bebê no colo segura a mãozinha da irmã e acena com ela.</p>	<p>[Narrator]</p> <p>Top to bottom view¹⁸ of a tower rounded by barbed wire. Through a gap, a hand waves a sheet¹⁹. The children wave from the other side. The ginger boy, that carries his baby sister, holds her hand and waves it.</p>
<p>[10:51s/10:54s]Caixa com brinquedos é aberta. Uma mão pega um pião.</p>	<p>The older children²⁰ open a box with toys. A hand catches a top spinning.</p>
<p>[Narrador]</p>	<p>[Narrator]</p>

¹⁷ Geralmente, recomenda-se que os efeitos sonoros sejam sempre preservados. Entretanto, se esses forem partes fundamentais para a atmosfera da obra, deve-se abaixar o som de fundo para que a audiodescrição se sobreponha. Nessa situação, os efeitos sonoros não deixam explícito ao que se referem, pois estão misturados. Ver item 3.6 (p.18).

¹⁸ Como salientado anteriormente, os aspectos fílmicos que compõem a estética das obras são de fundamental importância para a audiodescrição. Sendo assim, de acordo com Martin, o plano “contra-picado” (fotografado de baixo para cima) coloca o objeto abaixo do nível normal do olhar, o que lhe dá impressão de superioridade, porque o engrandece. A torre, onde a mãe está prisioneira, mostra sua imponência, ao passo que a mãe ali está apenas como refém e as crianças só podem se aproximar dela a metros de distância. (1990, p.51)

¹⁹ Nessa parte, optei por não explicitar que quem acena com o papel é a mãe, pois o contexto dá pistas suficientes para que essa inferência seja feita.

²⁰ Na cena, está explícito que os dois irmãos mais velhos abrem a caixa. Considera-se que a ilustração permite que os acontecimentos se delineiem de forma surreal, fantástica, é uma possibilidade a caixa se abrir sozinha. Logo, considero importante explicitar que os garotos mais velhos que a abriram.

<p>[11:12s/11:14s]A caixa é fechada. Vista de baixo para cima dos irmãos enterrando a caixa.</p>	<p>The box is closed. Bottom to top view of the brothers burying the box.</p>
<p>[Narrador]</p>	<p>[Narrator]</p>
<p>[11:31s/11:35s]Imagem em movimento de uma cadeia de montanhas. A imagem do rosto da mãe surge refletida no vidro da janela.</p>	<p>Moving image of a mountain range. The mother's face emerges reflected on the window glass.</p>
<p>[Narrador]</p>	<p>[Narrator]</p>
<p>[12:00s/12:07s]A mãe chega na cidade com os 4 filhos. O pião rola no chão.</p>	<p>The mother arrives in the city with her four children. The top spinning is on the floor.</p>
<p>[Narrador]</p>	<p>[Narrator]</p>
<p>[12:25s/12:27s]O pião perde força e para.</p>	<p>The top loses power and stops.</p>
<p>[Narrador]</p>	<p>[Narrator]</p>
<p>[13:01s/13:05s]As crianças brincam na piscina vazia. A mãe os observa de cima. Tela escurece</p>	<p>From above, the mother watches her children playing in the empty pool. The screen darkens.</p>
<p>[13:07s/13:09s] VLADimir GOMES DA SILVA</p>	<p>VLADimir GOMES DA SILVA</p>
<p>[13:10s/13:19s]Traços de pintura em vermelho preenchem a tela.</p>	<p>Red painting lines fulfill the canvas²¹.</p>
<p>[Narrador]</p>	<p>[Narrator]</p>

²¹ Nesse segmento, considere uma proposta de tradução que mencionasse o movimento de pinceladas na tela. Contudo, o efeito sonoro é correspondente a essa ação e pode ser importante para a criação da imagem mental. Além disso, corre-se o risco de cair na obviedade, porque, por mais que alguns sons isoladamente não tenham seu referencial bem definido, conseguimos identifica-lo dentro do contexto. Ver item 3.5 *Stating the Obvious* (p.17)

<p>[13:58s/14:01]Rosto do pai, de barba e bigode e óculos, preenchido por camadas de tinta em tons de bege, marrom, amarelo e vermelho.</p>	<p>The bearded father's face wearing glasses, fulfilled with layers of ink in beige²², brown, yellow and red shades.²³</p>
<p>[Narrador]</p>	<p>[Narrator]</p>
<p>[14:53/15:03s]O rosto assume uma pintura natural. Agora, o desenho de 3 homens e uma mulher, lado a lado.</p>	<p>The face gets a natural painting. Now, the drawing of three men and a woman, side to side.</p>
<p>[Narrador]</p>	<p>[Narrator]</p>
<p>[15:17s/15:18s]Uma senhora se junta a eles.</p>	<p>An old woman joins them.</p>
<p>[Narrador]</p>	<p>[Narrator]</p>
<p>[15:34s/15:35s]Os quatro estão parados, do outro lado da rua da Torre.</p>	<p>The four children are still, at the other side of Tower's street.</p>
<p>[Narrador]</p>	<p>[Narrator]</p>
<p>[15:55/16:15s]A imagem vai se fechando aos poucos e revela a vista de dentro da Torre, pela fresta. Os 4 irmãos e a mãe, enquadrados pela fresta. A tela escurece.</p>	<p>Through the same gap, the image is slowly closing while revealing the view from inside the Tower. The gap is framing the four Brothers, now as adults²⁴, and their mother. The screen darkens.</p>

²² Segundo o guia ITC, grande parte das pessoas com cegueira adquirida ainda retém memória visual e afetiva das cores. Os cegos congênitos, apesar de não terem tido contato direto com as cores, entendem a sua significação e a elas fazem associações. Sendo assim, a orientação dada é de que as cores, tanto quanto seja possível, sejam audiodescritas, porque carregam significados. Ver item 3.10 *Colours/Ethnic Origins* (p.21)

²³ Tendo em vista que o tempo de 3 segundos é insuficiente para dar conta de tantas informações, sugere-se que a informação seja antecipada. Não há prejuízo para a narrativa e o público, pois não foram antecipados momentos cruciais para um suspense, por exemplo. Sendo assim, há um período lacônico que vai dos 13:10s aos 13:19, que comporta a seguinte proposta de tradução: “Red painting lines fulfill the canvas. A picture of the bearded father's face wearing glasses, fulfilled with layers of ink in beige, brown, yellow and red shades.”

²⁴ Considerando que a narrativa em sua maior parte os retratou como crianças pequenas, é essencial que nesse momento eles sejam referidos como adultos na descrição, a fim de situar adequadamente os receptores no tempo e espaço da narrativa fílmica.