



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS

**ÁUDIODESCRIÇÃO, CULTURA E IDENTIDADE:
UMA DISCUSSÃO SOBRE O FILME *EL HOYO***

Isaac Fontenele Carvalho

Brasília, DF
2022



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS

**ÁUDIODESCRIÇÃO, CULTURA E IDENTIDADE:
UMA DISCUSSÃO SOBRE O FILME *EL HOYO***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Letras da Universidade de Brasília, como requisito de finalização de curso, para alcance de certificado de Bacharel em Letras-Tradução Espanhol.

Orientadora: Prof.^a. Sandra María Pérez López.

Brasília-DF
2022

FOLHA DE APROVAÇÃO

ISAAC FONTENELE CARVALHO

TRADUÇÃO JURÍDICA, TERMINOLOGIA E DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA: O BLOG DO REGISTRO CIVIL

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Letras da Universidade de Brasília, como requisito de finalização de curso, para alcance de certificado de Bacharel em Letras-Tradução Espanhol.

Data de aprovação: ___ / ___ / _____

Prof.^a Dr.^a Lily Martinez Evangelista

Prof.^a Ms.^a Magali de Lurdes Pedro

Prof.^a Dr.^a Sandra María Pérez López (orientadora)

RESUMO

A audiodescrição (AD) é um recurso de acessibilidade que amplia o entendimento das pessoas com deficiência visual (PDV), uma ferramenta que abre possibilidades de acesso à cultura e à informação, contribuindo para a inclusão cultural e social. Efetivamente, a AD é uma modalidade de tradução intersemiótica que traduz signos não verbais em signos verbais. Compreendendo a extrema importância desse recurso para as PDV, este trabalho tem como objetivo apresentar uma proposta de tradução parcial da audiodescrição em espanhol para o português do filme *El Hoyo*, acompanhada de uma problematização sobre cultura e identidade. Pretende-se aqui, especificamente, destacar a intensa correlação existente entre a cultura, as identidades e trabalho do tradutor, entendido como um mediador de culturas, mediante o mapeamento, a tradução para o Brasil de segmentos da audiodescrição original de *El hoyo* em que as questões anteriores são especialmente relevantes e a elaboração de uma reflexão sobre elas.

PALAVRAS-CHAVE: Audiodescrição. Tradução Intersemiótica. El Hoyo. Pessoas com Deficiência Visual. Cultura. Identidade.

RESUMEN

La audiodescripción (AD) es un recurso de accesibilidad que amplía la comprensión de las personas con discapacidad visual (PDV), una herramienta que abre posibilidades de acceso a la cultura y la información, al contribuir a la inclusión cultural y social. En concreto, la AD es una modalidad de traducción intersemiótica que traduce signos no verbales como signos verbales. Dada la extrema importancia de este recurso para las PDV, este trabajo tiene como objetivo presentar una propuesta de traducción parcial de la audiodescripción en español al portugués de la película *El Hoyo*, acompañada por un cuestionamiento sobre cultura e identidades. Específicamente, lo que se pretende-se aquí es destacar la estrecha correlación que existente entre la cultura, las identidades y el trabajo del traductor, entendido como un mediador de culturas, mediante la selección, la traducción para Brasil de segmentos de la audiodescripción original de *El hoyo* en los que resultan especialmente relevantes las cuestiones antedichas y la elaboración de una reflexión sobre ellas.

PALABRAS CLAVE: Audiodescripción. Traducción Intersemiótica. El Hoyo. Personas con Discapacidad Visual. Cultura. Identidad.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	07
1. A AUDIODESCRIÇÃO, CULTURA E IDENTIDADE: PARA APRESENTAR OS CONCEITOS E PROBLEMATIZAR O CONTEXTO.....	11
1.1. AUDIODESCRIÇÃO.....	11
1.2. CULTURA.....	17
1.3. IDENTIDADE.....	19
2. UMA PROPOSTA DE TRADUÇÃO PARCIAL PARA O BRASIL DA AUDIODESCRIÇÃO DE <i>EL HOYO</i> : PENSANDO CULTURA E IDENTIDADES.....	22
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	34
ANEXO.....	36
REFERÊNCIAS.....	54

A liberdade, Sancho, é um dos dons mais preciosos, que aos homens deram aos céus: não se lhe podem igualar os tesouros que há na terra, nem os que o mar encobre; pela liberdade, da mesma forma que pela honra, se deve arriscar a vida, e, pelo contrário, o cativo é o maior mal que pode acudir aos homens.

Dom Quixote de la Mancha

INTRODUÇÃO

Quando ouve falar sobre o Quixote, o que vem a sua mente? Qual a primeira imagem que surge no seu imaginário? Se surgir um homem magro com um cavanhaque e com um cavalo, quer dizer que a identidade e as características físicas de Dom Quixote de la Mancha estão presentes no seu conhecimento geral. Bem como, se além de imaginar esse homem, você conseguir se lembrar de um homem corajoso, destemido e disposto a realizar várias aventuras, quer dizer que os elementos culturais da história de Quixote também estão presentes em seu conhecimento. Dom Quixote, o grande clássico de Miguel de Cervantes, foi lançado em 1605 (primeiro livro) e 1615 (segundo livro), e teve sete traduções publicadas no Brasil. A primeira tradução, de 1942, foi portuguesa, feita por Visconde de Castilho. Já a primeira tradução brasileira foi lançada em 1952, foi realizada por Almir de Andrade e Milton Amado. Então, há mais de quatrocentos anos essa história clássica está presente no mundo, e há mais de oitenta anos a tradução em português se faz presente no Brasil. Mesmo assim, ainda existem inúmeras pessoas em nosso país que não tiveram o contato com essa obra e, por consequência, não possuem conhecimentos sobre identidades e cultura presentes nessa história.

El Hoyo — ou, em português, O poço — é um filme espanhol de terror e ficção científica, dirigido por Galder Gaztelu-Urrutia, disponível na plataforma de entretenimento Netflix. O filme retrata um cenário distópico de uma estranha prisão vertical onde os detentos estão alocados em níveis diferentes. Em cada nível, existe um vão por onde passa uma plataforma com o alimento fornecido para aqueles moradores. Os que estão nos primeiros níveis são agraciados com bastante comida, já os que estão em níveis mais baixos recebem apenas as sobras ou, até, nenhum alimento. O filme traz uma discussão socioeconômica e de solidariedade espontânea, pelo fato de que, na teoria, todo o alimento fornecido na plataforma pela administração do poço seria suficiente para alimentar todas as pessoas que vivem naquela prisão, mas, por uma falta de solidariedade e responsabilidade, muitas pessoas acabam ficando sem comer durante o mês em que permanecem nos níveis inferiores do poço. Como o filme nos explica, o tempo de duração da estadia em cada nível é de um mês; então, um morador do poço pode permanecer em um nível elevado em um mês, mas aparecer em um nível muito abaixo no seguinte. A comida, representando a sobrevivência, é o que move toda a narrativa desse filme, com foco na forma em que as pessoas lidam com sua má

distribuição dela em um ambiente atípico, mas metaforicamente equivalente às sociedades humanas.

Além de toda a discussão socioeconômica presente na narrativa, o filme é repleto de elementos culturais e de identidade. Nele nos é apresentada uma correlação entre a história do poço com o grande clássico de Miguel de Cervantes: Dom Quixote de la Mancha. O personagem principal desse filme se chama Goreng e ele é a representação do Quixote na narrativa do filme, não somente pelo fato de ele escolher levar esse livro para dentro do poço, mas também por carregar consigo suas características físicas e de personalidade, pois se trata de um homem corajoso, disposto a mudar sua realidade e, até, meio louco em alguns momentos. Além dele, outros personagens presentes na narrativa possuem características muito marcadas, como origens étnico-raciais diferentes, e alguns carregam, ainda, um certo significado ligado à história de Quixote. E precisamente essas características culturais e de identidade serão objeto de nossa discussão durante este trabalho.

A escolha de *El hoyo* como objeto de pesquisa se torna relevante pelo fato de ainda não existir uma tradução para o português do roteiro de audiodescrição disponível na plataforma de entretenimento que disponibiliza o filme. Como o objetivo geral deste trabalho, temos a proposta de apresentar uma tradução parcial da audiodescrição do filme *O poço* para o português, acompanhada de uma problematização sobre cultura e identidade. Já como os objetivos específicos, este estudo pretende:

- a) Apresentar a audiodescrição como uma prática tradutória.
- b) Trazer à discussão a grande correlação que existe entre o trabalho do tradutor a cultura e as identidades, entendendo o tradutor como um mediador de culturas.
- c) Mapear e traduzir para o Brasil segmentos da audiodescrição de *El hoyo* em que as questões anteriores sejam especialmente relevantes.

Para alcançar esses objetivos, adotamos uma metodologia baseada em três pontos principais: a transcrição, a tradução e a reflexão. Logo após a escolha do objeto de trabalho e o entendimento da discussão proposta, o primeiro passo foi realizar a transcrição das seções escolhidas dentro da audiodescrição já existente em espanhol na plataforma de entretenimento. Foram selecionadas nove cenas que tinham em média três minutos. O critério utilizado para efetuar o recorte foi encontrar cenas em que estavam presentes elementos marcantes de cultura e identidade, como quando das apresentações de novos personagens,

para observar a forma em que foram descritos para as pessoas cegas e com baixa visão, bem como cenas em que estavam presentes elementos culturais marcantes, como ocorre com a associação do personagem principal com a figura do Quixote.

A transcrição das cenas incluiu, além da audiodescrição, os diálogos das personagens intercalados, precedidos da identificação da personagem que fala em cada momento. Essa inserção foi efetuada para facilitar o entendimento da trama, e não por essas falas, de fato, comporem a audiodescrição. Neste caso, as traduções dos diálogos reproduzidos são transcrições desses mesmos segmentos extraídas da dublagem em português, pois, provavelmente, o público brasileiro cego ou com baixa visão recorreria, para assistir o filme, à versão dublada na sua língua, acompanhada da audiodescrição também em português, caso esta última também existisse. Em termos de apresentação do corpus efetivamente traduzido para este trabalho, optou-se, ainda, por colocar os segmentos originais em espanhol, seguidos imediatamente pela sua tradução em português, a qual aparece marcada também em negrito.

O segundo passo consistiu em realizar efetivamente a tradução, utilizando os critérios que são utilizados em uma audiodescrição, os quais serão apresentados no primeiro capítulo deste trabalho. Nesta fase, contudo, o critério mais importante que se levou em consideração foi, especificamente, o de manter a estrutura de uma audiodescrição sem ultrapassar os limites estabelecidos de tempo disponível nas pausas entre as falas dos personagens, a partir do tamanho em caracteres que se obteve com a transcrição da audiodescrição em espanhol. Em muitos momentos o tradutor tende a querer explicar diversos detalhes presentes nas cenas, mas, dentro dos padrões de uma audiodescrição, não é possível ultrapassar os limites de tempo disponível. Sendo assim, o tradutor precisa ser claro e objetivo na hora de descrever elementos identitários e culturais. Finalmente, o terceiro passo foi trazer uma reflexão acerca do papel do tradutor como um mediador de culturas nesse universo da audiodescrição, onde existe um padrão a ser seguido e uma necessidade de se descrever de uma forma clara e objetiva para não colocar a pessoa cega ou com baixa visão em lugar de falta de conhecimento, auxiliando-a para um entendimento da obra respeitoso e mais completo.

Para atingir os objetivos desta pesquisa, por meio da metodologia que se acabou de descrever, este trabalho foi organizado em dois capítulos, para além da presente introdução e da seção de considerações finais com que ele se encerra. O capítulo 1 tem como objetivo apresentar a audiodescrição como modalidade tradutória, inserindo-a na tradução intersemiótica, bem como discorrer sobre os conceitos de cultura e identidade. Já o capítulo 2

busca analisar as cenas, traduzidas para o português, da audiodescrição em espanhol, mediante uma discussão específica de cada elemento pertinente aos assuntos abordados neste estudo.

Dito isso, a seguir será iniciado o primeiro capítulo de nossa pesquisa, em que se poderão acompanhar considerações relativas aos conceitos de audiodescrição, cultura e identidade.

Capítulo 1

A AUDIODESCRIÇÃO, CULTURA E IDENTIDADE: PARA APRESENTAR OS CONCEITOS E PROBLEMATIZAR O CONTEXTO

Conforme mencionado na introdução, este capítulo pretende percorrer questões basilares para a discussão que se desenvolve no presente estudo, acompanhando, sucessivamente, a audiodescrição — como modalidade tradutória particular —, seguida de cultura e identidade, enquanto conceitos por volta dos quais se articulam diversas áreas do conhecimento, dentre as quais os Estudos da Tradução. Todos três constituem objetos amplos e complexos, que são aqui apresentados de forma breve, mas suficiente para fornecer os subsídios necessários às análises realizadas no seguinte capítulo deste trabalho.

1.1. Audiodescrição

A tradução está presente em inúmeras áreas da nossa vida cotidiana. Todos os dias estamos em contato direto com produtos da tradução, no nosso livro de cabeceira, na série que estamos assistindo, no manual de instrução da cafeteira, na revista de moda estrangeira, no telejornal da noite passada, nos nossos perfis das redes sociais, naquele aplicativo de música e, até, na etiqueta da roupa que estamos vestindo agora. Sim, existe o trabalho de um tradutor presente em todas essas ocasiões e o trabalho desse profissional ultrapassa aquilo que o senso comum atribui à sua atividade. A tradução, de fato, vai além do transporte de um texto de uma língua para a outra e não está limitada ao texto escrito ou falado, pois abrange também dimensões imagéticas, por exemplo, que não coincidem com o que se costuma considerar como signos linguísticos.

No mesmo sentido, para muitos a palavra tradução significa apenas traduzir uma língua para outra língua, ou seja, uma prática interlingual. Porém, o conceito dessa palavra é muito mais profundo e amplo, pelo qual há a necessidade de vastos estudos para compreender o que é a tradução (SEGALA (2010, p. 25). Assim, a tradução também está presente quando um livro é transformado em um filme, da mesma forma que quando imagens são transferidas para o áudio em uma audiodescrição, constituindo a que é chamada de tradução intersemiótica. Thaís Flores Diniz (1998, p. 1) — entre tantos que retomam o clássico trabalho de Jakobson, traduzido para o português em 1991 — define a tradução intersemiótica como aquela que traduz um texto de um determinado sistema de signos para

outro sistema semiótico, o qual faz que a tradução tenha sua expressão em sistemas dos mais variados, ao incluir a passagem das artes plásticas e visuais para a linguagem verbal e vice-versa, como ocorre, precisamente, na audiodescrição, modalidade tradutória que aqui nos ocupa.

Inúmeras são as definições do que é uma audiodescrição, mas de modo geral podemos identificar nelas aspectos em concordância. Um deles consiste em que a audiodescrição é uma modalidade de tradução intersemiótica que traduz signos não verbais em signos verbais para pessoas com deficiência visual. Compreende-se que a deficiência visual conforme Torres (2015, p.33), caracteriza-se por uma limitação sensorial no órgão da visão, sendo que esta pode ser congênita ou adquirida e subdivide-se em cegueira e baixa visão. Sá (2014, p. 209) define a cegueira como sendo:

uma alteração grave ou total de uma ou mais das funções elementares da visão que afeta de modo irremediável a capacidade de perceber cor, tamanho, distância, forma, posição ou movimento em um campo mais ou menos abrangente. Pode ocorrer desde o nascimento (cegueira congênita), ou posteriormente (cegueira adventícia, usualmente conhecida como adquirida) em decorrência de causas orgânicas ou acidentais.

Já a baixa visão, pode ser entendida como:

a alteração da capacidade funcional da visão, decorrente de inúmeros fatores isolados ou associados tais como: baixa acuidade visual significativa, redução importante do campo visual, alterações corticais e/ou de sensibilidade aos contrastes que interferem ou limitam o desempenho visual do indivíduo (BRASIL, 2006, p. 33).

Segundo dados do censo demográfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) de 2010, 18,6% da população brasileira possui algum tipo de deficiência visual. Desse total, 6,5 milhões apresentam deficiência visual severa, sendo que 506 mil têm perda total da visão (0,3% da população) e 6 milhões, grande dificuldade para enxergar (3,2%)¹. Essa população tem pouco acesso a conteúdo televisivo acessíveis ou, ainda, não sabe onde e como procurá-lo. A audiodescrição tem essa função de trazer a acessibilidade da pessoa com deficiência visual, permitindo alcançar conteúdos como filmes, séries, jornais, teatro, cinema e toda a programação televisiva de uma maneira mais completa, não apenas por meio de áudios desconexos, mas podendo construir todo o cenário e características visuais de uma maneira que, antes, não era possível ser alcançada, como explicam Livia Maria Villela de Melo Motta e Paulo Romeu Filho (2010):

¹ Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/component/tags/tag/deficiencia-visual>. Acesso em: 01/07/2022.

A audiodescrição é um recurso de acessibilidade que amplia o entendimento das pessoas com deficiência visual em eventos culturais, gravados ou ao vivo, como: peças de teatro, programas de TV, exposições, mostras, musicais, óperas, desfiles e espetáculos de dança; eventos turísticos, esportivos, pedagógicos e científicos tais como aulas, seminários, congressos, palestras, feiras e outros, por meio de informação sonora. É uma atividade de mediação linguística, uma modalidade de tradução intersemiótica, que transforma o visual em verbal, abrindo possibilidades maiores de acesso à cultura e à informação, contribuindo para a inclusão cultural, social e escolar. (MOTTA; ROMEU FILHO, 2010 p. 08)

Esse recurso não se limita apenas a pessoas com deficiência visual, mas também auxilia outros públicos como: idosos, pessoas com deficiência intelectual, disléxicos, autistas, pessoas com déficit de atenção, pessoas sem deficiência que podem ampliar o senso de observação e o entendimento de espetáculos e produtos audiovisuais. A audiodescrição está presente e é utilizada em várias ocasiões do dia a dia: no teatro, no cinema e na televisão para que possa ser descrito o cenário, efeitos de luz, os personagens, seus figurinos e ações físicas; no museu, para apresentar os quadros, as esculturas, vídeos e tudo que faz parte da exposição; nos livros, descrevendo ilustrações, fotografias e figuras; em palestras e eventos, onde traz a descrição do espaço visual e a posição dos objetos, como também o material que for apresentado, como slides e fotos; e nas aulas, com a descrição de todos os materiais didáticos usados pelos professores.

Aqui, a tradução — que, de alguma forma, sempre é uma ferramenta de acessibilidade — torna materiais que antes não eram recebidos de maneira limitada por um determinado público acessíveis a ele. Independentemente da modalidade, isso ocorre desde os primórdios da humanidade, pelo propósito de viabilizar a comunicação entre povos, o conhecimento, a informação e, até fazer possível, em uma simples imagem, olhar para um quadro e perceber todos as suas características, cores e detalhes. Parece simples para pessoas que possuem a sua visão saudável, mas, para alguém que possui uma deficiência, essa ação requer intermediação. A audiodescrição descreve os detalhes, como as cores que trazem a vida a uma obra de arte, a movimentação dos personagens em um filme de ação, os detalhes dos figurinos de um elenco em um teatro. Nela, a tradução, indo muito além da mudança de uma palavra para outra em meio a idiomas diferentes, traduz imagens em palavras, traz sentido e vida àquilo que antes não era possível ser visto.

A acessibilidade é um direito humano e fundamental. A Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência estabelece a finalidade da acessibilidade (Artigo 9, item 1:

“Possibilitar às pessoas com deficiência viver de forma independente e participar plenamente de todos os aspectos da vida”) e as obrigações dos Estados Partes:

Tomar as medidas apropriadas para assegurar às pessoas com deficiência o acesso, em igualdade de oportunidades com as demais pessoas, ao meio físico, ao transporte, à informação e comunicação, inclusive aos sistemas e tecnologias da informação e comunicação, bem como a outros serviços e instalações abertos ao público ou de uso público, tanto na zona urbana como na rural, entre várias outras obrigações (Artigo 9, item 2).

Para atingir seus objetivos, como aponta Vera Lucia Santiago, professora da UECE (Curso Online Introdução à Audiodescrição²), a audiodescrição consiste de “uma narração adicional que descreve a ação, a linguagem corporal, as expressões faciais, os cenários e os figurinos. A tradução é colocada entre os diálogos e não interfere nos efeitos musicais e sonoros”. Assim, sua complexidade específica, enquanto modalidade tradutória, deriva, a princípio, do seu caráter de tradução subordinada (condicionada pelo tempo possível de duração da elocução e sua relação imagem-língua).

A audiodescrição requer a implementação de alguns processos e a observação de certas normas, para que esses objetivos possam ser alcançados e o produto final possa atingir o seu público-alvo. Em concreto, o trabalho do audiodescritor acontece em algumas fases, que envolvem os cuidados descritos, em linhas gerais, logo a seguir (as informações são baseadas pelo curso da Enap):

A) Roteiro — o primeiro papel do audiodescritor é construir o roteiro, com todo o material que será usado durante o processo de gravação da audiodescrição. É nessa fase que é decidido todo o conteúdo que será dito e como será dito. Há várias informações que o audiodescritor deve inserir no roteiro, como:

1. Descrição de pessoas: é de extrema importância buscar a maior clareza na descrição das pessoas/personagens que fazem parte da cena ou das imagens que estão sendo descritas, mediante a alusão a características como sua idade, etnia, cor da pele e dos cabelos, estatura, cor dos olhos, características do rosto e suas roupas.

2. Descrição dos estados emocionais: é necessário que o espectador possa entender em que estado aquela pessoa está (feliz, triste, cabisbaixo, desesperado, com raiva...), para que o contexto possa ser compreendido.

² Curso Online Introdução à Audiodescrição disponível no site da Escola Virtual da Enap (Escola nacional da Administração Pública). Disponível em: <https://www.escolavirtual.gov.br/curso/320>. Acesso em 01/07/2022.

3. Descrição da localização: a apresentação da localização e dos elementos importantes dos ambientes se faz necessária, a fim de que o ouvinte possa se situar, indicando, por exemplo, os espaços presentes na imagem por meio de segmentos do tipo “na praia”, “no quarto”, ou “Una cocina amplia, abarrotada de cocineros”, como ocorre no filme *El hoyo*.

4. Descrição do tempo: as fases do dia em que a ação se encontra também precisa ser descrita pelo audiodescritor para o melhor entendimento das cenas, com frases como “é noite”, “é dia” ou “de madrugada”.

5. Uso dos adjetivos: sua presença torna as cenas, ações, características dos personagens e ambientes mais claros para o espectador.

6. Uso dos advérbios: por sua vez, o recurso a advérbios e locuções adverbiais ajuda na descrição das ações realizadas pelos personagens, principalmente em cenas que possuem muitas ações sendo realizadas ao mesmo tempo.

7. Identificação dos sons: na audiodescrição, é necessário localizar a origem dos sons. Desta forma, sua localização precisa ser clara, como ilustra, por exemplo, a frase “pessoas gritam na rua”.

Além de todos esses elementos, que precisam ser descritos no roteiro, podem existir na tela elementos visuais verbais que se recomenda que sejam lidos, como no caso dos créditos, textos, títulos, legendas e intertítulos.

Finalmente, para a fase do roteiro há também recomendações de ordem gramatical sobre como construir o texto. Neste sentido, o presente do indicativo é o tempo verbal recomendado para escrever o roteiro, pois torna o texto mais fluido e expressa os fatos no momento em que acontecem. É preferido o uso de períodos simples, principalmente devido ao pouco espaço entre as falas dos personagens, e se sugere, ainda, evitar linguagem rebuscada, termos chulos, gírias, entre outros, além de se procurar não ser redundante.

B) Narração — nesta fase, com o roteiro pronto, o audiodescritor realiza a narração de todo o conteúdo que foi descrito anteriormente. O audiodescritor deve ter uma voz nítida, com pronúncia pausada e um bom volume. É necessário que a voz seja imposta de uma maneira diferente das vozes dos personagens, para que o telespectador não confunda quando está ouvindo a audiodescrição e quando está ouvindo as falas dos atores na cena ou pessoas na tela. É essencial que a narração da audiodescrição não se sobreponha às falas dos

personagens: deve ocorrer entre uma fala e outra, para que não haja prejuízo na compreensão. Nesse sentido, enquanto modalidade subordinada, a audiodescrição precisa lidar com umas limitações temporais cuja importância resulta determinante no processo tradutório.

C) Consultoria — na última fase, é necessário que um especialista em audiodescrição realize a consulta ou revisão de todo trabalho realizado, com vistas a ajustar o que for necessário, tanto do roteiro quanto da narração. O consultor pode ser ou não uma pessoa com deficiência visual, mas sempre um profissional que conheça bem a técnica de audiodescrição, para determinar quais desses ajustes precisam ser realizados.

Combinada com seu caráter subordinado, a complexidade da audiodescrição também pode ser apresentada no sentido de envolver uma operação interpretativa prévia, como qualquer modalidade de tradução, de forma que, segundo Soraya Ferreira Alves, professora da Universidade de Brasília, “não basta apenas descrever o que se vê, mas o que é relevante para a organização semiótica da obra” (Curso da Enap). Desse ponto de vista, o impacto da audiodescrição para construir uma leitura da trama, “captando a subjetividade da narrativa da mesma forma que uma pessoa sem alguma deficiência visual”, é fundamental, como também para transmitir algum olhar concreto para o mundo. De uma forma resumida, Mayer, Sato e Xavier descrevem como segue o processo de trabalho de um audiodescritor que pontuamos acima:

Em sua rotina profissional, o audiodescritor define o conteúdo fundamental a ser descrito a partir de um estudo prévio, elegendo as informações mais significativas para garantir uma melhor interação das pessoas com deficiência visual (PDV) com a obra. De modo geral, no audiovisual é necessário que o roteiro da AD encadeie as ações de maneira que não haja antecipação de informações ou explicitação de sentidos, seguindo cuidadosamente a narrativa do filme e interferindo o menos possível em seu desenvolvimento. Tal prática impõe desafios específicos, como o cuidado para não interpretar as cenas, mas sim fornecer os subsídios necessários para que os espectadores com deficiência visual possam construir suas próprias relações. É preciso destacar, no entanto, que, por mais que o audiodescritor domine as técnicas e se esforce para que a AD contribua para que a PDV construa seus próprios significados sobre as imagens em questão, ele invariavelmente parte de sua subjetividade e de seus parâmetros culturais para fazê-lo, o que pode enviesar a seleção e a descrição das imagens a partir de suas experiências e ponto de vista. (MAYER, SATO, XAVIER, 2017, p. 4)

É importante pontuar a complexidade da AD em descrever aquilo que é relevante para as PDV, como apresentado por Soraya Ferreira Alves anteriormente, mas como descrever o que é relevante sem uma interpretação prévia? Nesse fragmento do texto de Mayer, Sato e Xavier,

é importante destacar a neutralidade atribuída à atividade do tradutor/audiodescritor, quando afirmam que, no seu labor, esse profissional deve ter “o cuidado para não interpretar as cenas, mas sim fornecer os subsídios necessários para que os espectadores”. É comum observar essa atribuição de neutralidade à função do tradutor/audiodescritor na hora de descrever o conteúdo da obra, sendo obrigado a apenas “fornecer os subsídios necessários”. No entanto, até que ponto podemos compreender essa neutralidade do tradutor? Abaixo está mais um texto retirado do Curso de Introdução à Audiodescrição fornecido pela Enap, para que também possamos observar essa atribuição de neutralidade quando o audiodescritor é instruído a “apenas traduzir as imagens”:

Em filmes, por exemplo, o audiodescritor precisa ter cuidado para não colocar suas inferências no texto, principalmente aquelas cruciais para o entendimento do filme. A garantia da acessibilidade está na possibilidade de a leitura ser feita pelo espectador, seja ele vidente, ouvinte, surdo ou com deficiência visual. Não faz parte do trabalho do audiodescritor, portanto, condicionar essa leitura. Ele precisa apenas traduzir as imagens para propiciar à pessoa com deficiência visual a oportunidade de fazer a própria interpretação.

Na perspectiva de Munday (2008), o estilo tradutório é mais do que um acúmulo de decisões; é uma teia, uma rede, uma textura, um padrão. O estilo em tradução envolve a relação entre as diversas áreas lexicogramaticais de escolhas disponíveis para o tradutor (MUNDAY, 2008, p. 173). Durante o processo de tradução, o tradutor realiza inúmeras escolhas. Especificamente no caso da AD, uma tradução intersemiótica, o audiodescritor realiza suas escolhas durante o processo de criação do roteiro de forma a operacionalizar essa passagem da imagem para a palavra, como comprovado por Lindolfo Farias Júnior e Pedro Henrique Praxedes Filho, que apontam para o fato de o roteiro de AD ser fortemente interpretativo, mesmo quando os audiodescritores seguirem a citada prescrição de neutralidade (FARIAS JÚNIOR, PRAXEDES FILHO, 2019, p. 19). Nesse sentido, a escolha, por exemplo, entre os termos “negro” ou “pardo”, “mulata” ou “morena”, “asiático” ou “oriental”, envolve tomadas de decisão que se fazem presentes na AD quando da descrição da cultura e as identidades presentes nas obras audiodescritas, opções estas que questionam, pela sua própria existência, a possibilidade de se atingir o alegado ideal de neutralidade. E serão precisamente questões culturais e identitárias como essas, e sua relevância nos Estudos da Tradução contemporâneos, que serão brevemente apresentadas nas seções seguintes do presente trabalho.

1.2. Cultura

Segundo Paraquett, cultura é “o conjunto de tradições, de estilo de vida, de formas de pensar, sentir e atuar de um povo” (2000, p.118). Para Tylor, “*La cultura (...) es ese conjunto complejo que incluye conocimientos, creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres, y todas las otras capacidades y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de la sociedad*” (1871/1977, p.11). A partir dessas definições, o audiodescritor deve ter a consciência que todo o material a ser descrito está inteiramente imerso na cultura de um povo, seja ele um filme, uma série, uma peça teatral, um quadro, um evento ou um programa televisivo. A audiodescrição é recurso que não só amplia o entendimento das pessoas com deficiência visual, mas também amplia o acesso à cultura e à informação, contribuindo para a inclusão cultural e social, como explicam Motta e Romeu Filho (2010), pois essa descrição é um fragmento da língua e, como define Carmen Guillén Díaz: “*Lengua y cultura se nos presentan como un todo indisociable, porque a todo hecho de lengua subyace un hecho de cultura y porque todo hecho de lengua se estructura en función de una dimensión social y cultural*” (DIAZ, 2005, p. 838).

Como descrever a identidade das pessoas, estando dissociada da cultura? Descrever sua cor, etnia, cor dos cabelos, cor dos olhos, suas roupas, suas ações, os ambientes em que estão, de uma maneira separada da cultura? Audiodescrição e cultura são inseparáveis, como língua e cultura são inseparáveis. De fato, existe uma relação intrínseca entre língua, pensamento e cultura, como nos explica Lévi-Strauss (1958: p.78-79) quando diz:

la lengua es producto de la cultura, según podemos verificar ante la creación continua de neologismos. Su uso refleja las características y rasgos generales de cada sociedad, se adapta y evoluciona con ella;

la lengua forma parte de la cultura al lado de otros elementos como las instituciones, las creencias, las costumbres, etcétera;

la lengua es condición de la cultura, ya que por medio de las palabras podemos manifestar todo lo que concierne a las artes, la literatura, los comportamientos, las normas, convenciones, etcétera.

Nesse sentido, a cultura é um fenômeno multidimensional, pois abrange a alta cultura, a Cultura com c maiúsculo, a das “*artes, la literatura*”, ao mesmo tempo em que também inclui a cultura com c minúsculo, dos “*comportamientos, normas, convenciones*”. Para Lourdes Miquel e Neus Sans (2004), a essa “*cultura con mayúsculas*” y à “*cultura a secas*”, se soma a “*kultura con k*”, a dos nichos da diversidade que compõem qualquer espaço cultural e que permitem os humanos de construir suas identidades. Esse prisma, com toda sua complexidade, se projeta em dimensões linguísticas e semióticas diversas, marcas em que se

concretiza a comunicação humana e por meio das quais se articulam múltiplas identidades e lugares de fala.

- A cultura com C maiúsculo: a alta cultura, das artes e da literatura.
- A cultura com c minúsculo: a do cotidiano compartilhado por uma comunidade, como um padrão, um conhecimento que os nativos possuem para se orientarem e serem ativos em todas as possíveis situações de comunicação e participar de todas as práticas culturais do cotidiano.
- A cultura com k: aquela dos grupos específicos da sociedade como, a cultura dos cristãos, dos estudantes, dos músicos etc.

Conforme ilustram as considerações anteriores, cultura e identidade mantêm entre si estreitas e complexas relações, mediadas pela linguagem e, então, relacionadas com a tradução quando mais de um grupo é envolvido nalgum processo de comunicação que requer de mediação, como ocorre na audiodescrição.

Assim, para encerrar este capítulo e dar início à análise que constitui o foco deste trabalho, são apresentadas a seguir algumas considerações que visam a delinear o conceito de identidade, o terceiro do tripé que aqui acompanhamos, junto a cultura e audiodescrição.

1.3. Identidade

A princípio, identidade é o conjunto de características próprias e exclusivas a partir dos quais se podem diferenciar pessoas, animais, plantas e objetos inanimados uns dos outros, quer diante do conjunto das diversidades, quer ante seus semelhantes mudando em função da reação social. (Wikipédia³)

Identidade é a qualidade daquilo que é idêntico, o reconhecimento de que o indivíduo é o próprio, constituindo o conjunto de caracteres particulares, que identificam uma pessoa, como nome, data de nascimento, sexo, filiação, impressão digital etc. (Significados⁴). No mesmo sentido, o Aulete digital indica, na primeira acepção, a qualidade de idêntico como elemento definatório do lema “identidade”, que, quando aplicado aos seres humanos, parece se associar de forma mais explícita com uma ação classificatória: “4. Conjunto de características próprias de uma pessoa, um grupo etc. que possibilitam a sua identificação ou

³ Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Identidade>. Acesso em: 01/09/2022.

⁴ Disponível em <https://www.significados.com.br/identidade/>. Acesso em: 01/09/2022

reconhecimento”. Essa interpretação, prévia à classificação, que envolve o ato de atribuir (ou atribuir-se) a determinada categoria poderia, de fato, ser a maior complicação em termos de constituição da identidade, própria ou alheia. E essa foi, precisamente, a perspectiva dominante durante a modernidade. Nesse sentido,

Em uma primeira aproximação, parece ser fácil definir "identidade". A identidade é simplesmente aquilo que se é: "sou brasileiro", "sou negro", "sou heterossexual", "sou jovem", "sou homem". A identidade assim concebida parece ser uma positividade ("aquilo que sou"), uma característica independente, um "fato" autônomo. Nessa perspectiva, a identidade só tem como referência a si própria: ela é autocontida e auto-suficiente (SILVA, 2000, p. 73)

Dessa forma, a identidade se articularia em um eixo vertical de opções, pelas próprias unidades bem articuladas e interrelacionadas, concebidas como supostamente “evidentes”, como se dá, por exemplo, no caso das nacionalidades:

Quando digo "sou brasileiro" parece que estou fazendo referência a uma identidade que se esgota em si mesma. "Sou brasileiro" - ponto. Entretanto, eu só preciso fazer essa afirmação porque existem outros seres humanos que não são brasileiros. Em um mundo imaginário totalmente homogêneo, no qual todas as pessoas partilhassem a mesma identidade, as afirmações de identidade não fariam sentido. De certa forma, é exatamente isto que ocorre com nossa identidade de "humanos". É apenas em circunstâncias muito raras e especiais que precisamos afirmar que "somos humanos". A afirmação "sou brasileiro", na verdade, é parte de uma extensa cadeia de "negações", de expressões negativas de identidade, de diferenças. Por trás da afirmação "sou brasileiro" deve-se ler: "não sou argentino", "não sou chinês", "não sou japonês" e assim por diante, numa cadeia, neste caso, quase interminável. (SILVA, 2000, p. 73)

Porém, a identidade também se organiza em distintos contextos e se articula horizontalmente com diversos fenômenos: o sujeito pode se apresentar como chinês, em contraposição a um japonês, mas também como oriental, em contraposição a um europeu. E essa identificação pode variar em função do contexto em que se encontrar. Ele pode, ainda, se considerar oriental do ponto de vista da fisiologia, mas não da cultura. Ou pode, talvez, se referir a essa identidade, como a qualquer outra, com conotações positivas ou negativas, conotações essas que nada mais são do que um produto de processos sócio-históricos de fundo, não apenas de alegadas decisões ou posições individuais.

Assim, a aparente simplicidade de se atribuir determinada identidade na perspectiva da modernidade foi sucedida pela assunção de processos extremamente complicados, quando entendemos a grande complexidade que se tornou a identidade na pós-modernidade. A identidade descreve aquilo que você é, bem como tudo aquilo que você não é também. Mas

essa atribuição de categorias não ocorre fora da interação, não se dá de forma alienada ao contexto, imediato e histórico, nem de forma única, fixa e estável.

Percebemos essa complexidade quando nos é questionado “Quem é você?” ou “Me diga suas qualidades e seus defeitos”. Responder essas perguntas se torna difícil quando precisamos expressar em palavras aquilo que pensamos sermos “naturalmente”. E isso se torna muito mais complicado quando é necessário descrever a identidade do outro. Esse é, precisamente, o papel do audiodescritor: descrever a identidade de outras pessoas, suas características físicas, sua personalidade, suas expressões faciais, seu estado emocional etc. E não somente descrever, mas fazer com que essa informação seja clara e suficiente para as pessoas que estão recebendo essa descrição.

Capítulo 2

UMA TRADUÇÃO PARCIAL PARA O BRASIL DA AUDIODESCRIÇÃO DE *EL HOYO*: PENSANDO CULTURA E IDENTIDADES

Conforme mencionado na introdução a este trabalho, *El Hoyo* — em português, O poço — é um filme espanhol de terror e ficção científica, dirigido por Galder Gaztelu-Urrutia. O longa-metragem, de 2019, produção original da plataforma Netflix, alcançou um enorme sucesso no Brasil, assim como em outros pontos do mundo. Sua sinopse, na Netflix, é descrita assim: “Em uma prisão onde os detentos são alimentados por uma plataforma descendente, os que estão nos níveis mais altos comem mais do que precisam enquanto os dos andares mais baixos ficam com as migalhas. Até que um homem decide mudar o sistema.” Trata-se de uma descrição sucinta, que não traz muitas informações, mas gera no público a curiosidade por conhecer esse mundo distópico. Segundo também consta na introdução, o filme foi escolhido como objeto de pesquisa por alguns motivos, entre os quais porque ainda não existe uma audiodescrição em português fornecida pela plataforma de entretenimento em questão, que apenas a oferece em espanhol, razão pela qual é trazida aqui uma proposta parcial de roteiro de audiodescrição naquela língua, a partir da tradução para o português da audiodescrição em espanhol. Outra justificativa reside no fato de que esse filme levanta diversas problemáticas relativas ao tratamento tradutório de questões de identidade e cultura, que serão objeto de discussão neste capítulo.

Nas cenas selecionadas de *El hoyo* que compõem o corpus cuja audiodescrição é traduzida parcialmente e comentada para o presente estudo, podemos identificar distintos elementos que remetem para os três tipos de cultura descritos no capítulo anterior por Miquel e Sans (2004): a cultura com C maiúsculo, com c minúsculo e com k.

A primeira delas — com C maiúsculo — é representada neste filme, de forma mais direta, através da obra Dom Quixote, que é levada pelo personagem principal (Goreng) para dentro do poço como seu objeto de escolha. Todas as pessoas que entram no poço podem escolher um objeto para levar consigo. A maioria das pessoas que entram no poço levam objetos violentos, como facas, armas, tacos, navalhas etc., mas a escolha de Goreng se torna inusitada e significativa para a narrativa do filme. Dom Quixote nesse contexto representa a alta cultura, a literatura e até a identidade do personagem principal.

Junto com essa referência, a própria constituição do poço lembra a descida aos infernos da obra de Dante, *A divina comédia*, por meio da sugestão de um imaginário que remete para o cânone literário ocidental e que ocorre de maneira indireta, pois não aparecem no filme alusões explícitas a essa obra.

Por sua vez, a cultura com letra minúscula se faz presente em *El hoyo* através das vivências ordinárias dos personagens dentro do poço. A comida é um fator principal no argumento deste filme, pois, como aponta a própria sinopse da Netflix, tudo gira em torno da forma em que ela é distribuída para todas as pessoas que vivem nesse lugar, e a falta dela, que vem por consequência de uma má distribuição. O ato de comer, que é algo rotineiro e necessário no cotidiano do ser humano, se torna o ponto principal do roteiro e discussão desse filme, junto com todas as outras necessidades dos personagens, como a higiene, os relacionamentos interpessoais, as doenças, problemas psicológicos, as carências etc., que são realidades do cotidiano profundamente culturais.

E, por último, a cultura com k é representada pela cultura articulada pelas pessoas que vivem no poço, a forma de falar, de reagir e de sobreviver daquelas pessoas. “Há três tipos de pessoas. As de cima, as de baixo, e as que caem.” Essa é a frase que inicia o filme, já classificando as pessoas que vivem no poço e de alguma forma mostrando esses traços da cultura com k, a cultura específica desses habitantes. Essa cultura pode ser percebida quando Goreng chega no poço e demora um tempo para se acostumar e entender todo o mecanismo daquele lugar, que até então era novo para ele.

Esta miríade de questões culturais se entrecruza com problemáticas de identidade, que permeiam os diversos olhares que organizam a ideia de cultura, como acabamos de apresentar. No entanto, questões de identidade estão presentes, principalmente, em dois aspectos de *El hoyo*: primeiro, na diversidade de personagens/atores de várias raças, etnias, gêneros, idades e características físicas; e, segundo, com a associação da identidade dos protagonistas com personagens da obra *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes. Estes dois aspectos se tornam de alguma forma um desafio para a AD, mas ainda lembramos das colocações mencionadas no capítulo primeiro deste trabalho no sentido da necessidade de se audiodescrever de uma forma que traga a interpretação correta e, ainda, sem uma intervenção do audiodescritor. Iremos analisar, assim, a partir deste ponto, alguns fragmentos do roteiro parcial de audiodescrição em português que propomos neste estudo, em que aspectos de identidade estão presentes, e como foi solucionada sua tradução para o português:

36:25 – 37:00	
Transcrição da AD em espanhol	Se acerca a un cocinero asiático y le chilla. Se aproxima a otro cocinero con barba y lo empuja con rabia. Se posiciona frente a una cocinera de raza negra. El señor se mueve por la cocina. El asiático, la mujer negra y el hombre de barba lo acompañan. El señor saca un pelo del interior de la panacota y lo compara con el cuero cabelludo de dichos cocineros. Se detiene en el hombre de barba, que se muestra aterrorizado. El señor le grita enloquecido.
Proposta inicial de roteiro de AD em português	Se aproxima de um cozinheiro asiático e grita com ele. Se aproxima de outro cozinheiro com barba e o empurra com raiva. Se posiciona de frente a uma cozinheira de raça negra. O senhor se movimenta pela cozinha, acompanhado pelo asiático, a mulher negra e o homem de barba. O senhor retira um fio de cabelo do interior da panna cotta e o compara com o couro cabeludo dos cozinheiros. Para de frente ao homem de barba, que parece aterrorizado. O senhor grita com ele enlouquecido.
Proposta final de AD em português	Se aproxima de um cozinheiro asiático e grita com ele. Se aproxima de outro cozinheiro branco com barba e o empurra com raiva. Se posiciona de frente a uma cozinheira negra. O homem se movimenta pela cozinha, acompanhado pelo asiático, a mulher negra e o homem de barba. O homem retira um fio de cabelo do interior da panna cotta e o compara com o couro cabeludo dos cozinheiros. Para de frente ao homem de barba, que parece aterrorizado. O homem grita com ele enlouquecido.

Nesse primeiro fragmento, é descrita uma cena que não possui falas dos personagens, apenas podemos observar os acontecimentos dentro da cozinha do poço e suas gesticulações. Destacamos essa cena pelo fato de estar repleta de personagens com características físicas diferentes: ela se passa dentro da cozinha, com vários cozinheiros com identidades étnico-raciais distintas e bem marcadas. Lá estão presentes, em média, 20 cozinheiros enfileirados, mas três deles são destacados: uma mulher negra, um asiático e um homem de barba.

Conseguir apresentar essa cena com tantos detalhes de identidade se torna um desafio para o audiodescritor, pela necessidade de se descrever de uma maneira em que se entenda como são os personagens de uma forma clara e rápida, para que o texto se encaixe no tempo sem diálogos disponível no filme.

A mulher é descrita primeiramente como “*una cocinera de raza negra*”. A primeira proposta de tradução para essa frase foi “uma mulher de raça negra”, mantendo a mesma estrutura, mas para a proposta final percebi que colocar “uma mulher negra” é suficiente para descrevê-la de uma maneira simples, completa e que possibilite a economia de tempo para a

apresentação nessa cena. No entanto, não é apenas por economicidade que a eliminação é adotada, mas também por uma tentativa de eliminar o termo “raça”, que pode ser considerado como uma construção sociológica e uma categoria social de dominação e exclusão, como explicado por Kabengele Munanga em “Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia”:

A raça, sempre apresentada como categoria biológica, isto é natural, é de fato uma categoria etnosemântica. De outro modo, o campo semântico do conceito de raça é determinado pela estrutura global da sociedade e pelas relações de poder que a governam. Os conceitos de negro, branco e mestiço não significam a mesma coisa nos Estados Unidos, no Brasil, na África do Sul, na Inglaterra, etc. Por isso que o conteúdo dessas palavras é etnosemântico, político-ideológico e não biológico. Se na cabeça de um geneticista contemporâneo ou de um biólogo molecular a raça não existe, no imaginário e na representação coletivos de diversas populações contemporâneas existem ainda raças fictícias e outras construídas a partir das diferenças fenotípicas como a cor da pele e outros critérios morfológicos. É a partir dessas raças fictícias ou “raças sociais” que se reproduzem e se mantêm os racismos populares. (MUNANGA, s/d, s/p)

Para descrever os homens brancos, sempre são colocadas outras características em primeiro plano na hora de descrevê-los, e, sobre sua cor de pele, acaba se subentendendo que é branca, como esse se fosse um padrão. Por exemplo, o chefe de cozinha sempre é apresentado inicialmente como um senhor de terno e grisalho⁵, sua cor de pele não sendo destacada em nenhum momento do filme. Isso se repete de novo nessa cena, quando o cozinheiro de barba é descrito apenas por “*cocinero con barba*”, sem se fazer qualquer menção a sua cor de pele. Vistas essas considerações, a partir da primeira proposta de tradução, que seria “cozinheiro com barba”, mantendo a audiodescrição em espanhol, a proposta final buscou de uma forma sucinta explicitar a cor do personagem — “cozinheiro branco com barba” — para que a descrição da sua identidade possa estar mais completa e para evitar o apagamento da branquitude, buscando não a tratar como um padrão. Assumimos, assim, as colocações de Cardoso abaixo:

Em suma, a branquitude procura se resguardar numa pretensa ideia de invisibilidade, ao agir assim, ser branco é considerado como padrão normativo único. O branco enquanto indivíduo ou grupo concebido como único padrão sinônimo de ser humano “ideal” é indubitavelmente uma das características marcantes da branquitude em nossa sociedade e em outras. (CARDOSO, 2010, p. 6)

Outro homem da cena em análise é descrito como “*un cocinero asiático*”. Sabemos que nem todos os asiáticos possuem as mesmas características físicas, mas, para uma audiodescrição em que o tempo é escasso, essa solução tradutória se torna de extrema

⁵ Conforme em anexo 1, tempo: 00:53 – 1:41.

utilidade, já que, quando utilizada, se entende que a categoria “asiático”, de uma forma genérica, remete para um homem que possui uma pigmentação da pele entre branca e amarelada, cabelos lisos e negros, olhos pequenos e puxados. Por esse motivo, nossa tradução para essa descrição se manteve em “um cozinheiro asiático”, pois no Brasil se entende que um asiático possui em geral todas as características descritas acima. Não adotamos soluções como “oriental”, pela carga exótica que carrega.

1:00:35 – 1:03:08	
Transcrição da AD em espanhol	Un hombre afroamericano.
Proposta inicial de roteiro de AD em português	Um homem afro-americano.
Proposta final de AD em português	Um homem negro.

Essa cena do filme nos mostra a chegada de um novo personagem na história chamado Baharat. Sua primeira cena é repleta de falas do próprio personagem e de outros que também estão presentes. Isso dificulta a audiodescrição, pois, como foi dito no primeiro capítulo, a AD está sempre entre os diálogos, embora não interfira nos efeitos musicais e sonoros. Por isso, neste caso precisa ser extremamente rápida e suscinta. A audiodescrição em espanhol ficou “*un hombre afroamericano*”, o que nos faz refletir sobre a identidade do personagem. Baharat é um homem negro. Sua pele é escura e possui traços como nariz largo e lábios grandes, que são características que, em geral, estão presentes em pessoas negras. Mas, na audiodescrição em espanhol, é descrito como um homem afro-americano, o que contorna a descrição explícita com foco na cor e se limita dizer, pelo menos literalmente, que seria um homem nascido na América e que possui ascendência africana. Durante toda a narrativa do filme, por outro lado, sua ascendência não é explicitada em nenhum momento. Quando pesquisamos a respeito do ator Emilio Buale, que faz o papel de Baharat, o Wikipédia⁶ nos relata que é um ator espanhol nascido no Equador. De fato, o sotaque do

⁶ Disponível em https://en.wikipedia.org/wiki/Emilio_Buale. Acesso em: 01/07/2022.

personagem apresenta marcas dialetais do espanhol americano, reconhecíveis por falantes nativos de espanhol, mas não distinguíveis, a princípio, pelo público brasileiro.

Dentro deste contexto, a primeira tradução para esse fragmento aparece de forma literal, “um homem afro-americano”, mas a solução tradutória finalmente adotada foi “um homem negro”. Essa tradução, por um lado, consegue descrever de uma forma rápida e clara sua identidade étnico-racial; e, por outro, não deixa questionamentos a respeito de sua ascendência, embora o sotaque da personagem coincida, de fato, com a origem americana que lhe atribui a audiodescrição original. É preciso destacar, também, que a tradução como “um homem negro” evita o apagamento da negritude, a qual, no caso de “afro-americano”, pode ocorrer mediante a adoção de uma solução potencialmente eufemística, em especial na audiodescrição em espanhol. Afinal, devemos levar em consideração o fato de que os falantes nativos não surdos ou ensurdecidos dessa língua não precisariam, a princípio, dessa explicitação para reconhecer, pelo seu sotaque, a origem americana do personagem.

1:15:23 - 1:22:57	
Transcrição da AD em espanhol	[Goreng] - Es una niña. La niña asiática los mira sorprendida. La niña contempla con anhelo la <i>panna cotta</i> .
Proposta inicial de roteiro de AD em português	[Goreng] - É uma menina. A menina asiática os observa surpreendida. A menina contempla com desejo a panna cotta.
Proposta final de AD em português	[Goreng] - É uma menina. A criança asiática os observa surpreendida. A menina contempla com desejo a panna cotta.

Na cena acima, também é retratada a entrada de uma nova personagem, uma criança que estava sendo procurada por sua mãe desde o início do filme, citada até então como “o filho” da personagem. Sua mãe se chama Miharuru. Quando, de fato, a criança é descoberta pelo protagonista, Goreng, ele se refere a ela, explicitamente, como “uma menina”. Da mesma forma que a mãe é apresentada como uma mulher asiática⁷ na audiodescrição, sua

⁷ Conforme no anexo 1, no tempo: 1:15:23 - 1:22:57.

filha também é descrita assim — “*La niña asiática*” —, mantendo a identidade “asiática” somada à característica de ser uma criança, o fator da idade. A primeira proposta de tradução seria traduzir “*niña*” por “menina” em todas as frases. No entanto, em português “menina” pode ser tanto uma criança como uma pré-adolescente, e até uma adolescente em alguns casos, como nos vocativos, não deixando realmente clara a sua idade. Por esse motivo, na proposta final foi mantido “a criança asiática” na primeira frase, para descrever sua faixa etária e sua origem étnico-racial, enquanto na segunda frase foi utilizada a palavra “menina”, para explicitar seu gênero. Desse modo houve uma tentativa de deixar claro todos os seus traços de identidade, sem apagar o gênero nem aumentar as frases da descrição. Como a descoberta de se tratar de uma menina, não de um menino, parece compor a trama, a personagem foi descrita inicialmente como “criança” e só depois como “menina”.

38:23 – 42:05	
Transcrição da AD em espanhol	Una mujer de unos cincuenta años y el pelo ondulado coge al perro. Goreng rebusca en las paredes, ve el número treinta y tres y respira aliviado.
Proposta inicial de roteiro de AD em português	Uma mulher de uns cinquenta anos e cabelo ondulado pega o cachorro. Goreng procura nas paredes, vê o número trinta e três e respira aliviado.
Proposta final de AD em português	Uma mulher de uns cinquenta anos e cabelo ondulado pega o cachorro. Goreng procura nas paredes, vê o número trinta e três e respira aliviado.

Nessa parte do filme conhecemos Imoguiri, uma mulher de uns cinquenta anos e cabelo ondulado, conforme as características mencionadas na audiodescrição. Antonia San Juan é a atriz que assume o papel dessa mulher, que trabalha na administração do poço e, em um certo momento do filme, acaba entrando nele para vivenciar toda aquela realidade. Quando é procurada sua biografia, Antonia sempre é apresentada como uma atriz espanhola⁸, como Imoguiri, sua personagem, que também é apresentada como uma mulher. No entanto, durante sua carreira como atriz surgiram alguns questionamentos a respeito de sua sexualidade, após ter feito o papel de uma transsexual no filme de Pedro Almodóvar “*Todo sobre mi madre*”. A sua suposta transexualidade causou alguma polêmica então. Contudo,

⁸ Biografia disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Antonia_San_Juan. Acesso em: 01/07/2022.

Antonia negou-a dizendo, numa entrevista a um programa de televisão, que “nasceu mulher e que se encaixou melhor no papel que lhe deu fama”. Ao jornal *El Mundo*, chegou a dizer: “Ao verem-na no filme de Almodóvar, muitos confundiram pessoa e personagem. Por vezes faltam-me até ao respeito porque precisam que eu seja a personagem”.⁹ Esses questionamentos podem ter surgido tanto pela lembrança de seu personagem transexual, como também pelos trejeitos presentes na sua personalidade, como sua voz mais grave, seu maxilar bem marcado etc. Pensando nas pessoas com deficiência visual que entrariam em contato com a audiodescrição desse filme, poderia surgir um questionamento ao ouvirem que entraria em cena uma nova personagem mulher, mas, no momento de ouvir sua voz, perceberem que tem uma voz grave. A audiodescrição em espanhol descreve a personagem como uma mulher e não acrescenta nenhum comentário a mais sobre sua sexualidade. Em minha tradução mantive apenas “uma mulher”, compreendendo que, mesmo que exista a possibilidade de surgir questionamentos nesse sentido, não se faz necessário explicar mais nada. Qualquer traço potencialmente fluido em termos de gênero, como o derivado do tom grave da voz da atriz em questão, seria percebido pelo público cego ou com baixa visão, até com maior exatidão do que pela população que enxerga. Caberia, assim, àquele público construir autonomamente a interpretação desse trejeito que considerar oportuno.

Além de todos os aspectos étnico-raciais, de idade e de gênero presentes ao longo do filme, há um fator de identidade extremamente relevante na narrativa: o fato de Goreng ser a representação do Dom Quixote, em que pese essa identificação não ser algo explícito para os telespectadores do filme. Ou seja, não é dito diretamente em nenhum momento que Goreng se associa como o Dom Quixote, mas nas entrelinhas isso é percebido, primeiro, por ele estar com o livro de Dom Quixote, o que constitui a comprovação mais óbvia; segundo, porque ele tem em si a personalidade de um homem corajoso e que está disposto a se aventurar por um propósito, no princípio por entrar no poço por vontade própria, para solucionar o tabagismo, e depois por tentar solucionar o problema do poço, levando a “mensagem” de denúncia da situação para os administradores; terceiro, por ter alguns companheiros para ajudá-lo durante sua aventura, como Baharat, a representação de Sancho Pança, o companheiro pragmático do Quixote, aqui convertido em personagem desalmada e sem qualquer empatia pelo próximo; quarto, porque Goreng se compadece de Miharu, a mulher que está em busca do filho — uma menina, na verdade —, que representa a amada do Quixote, Dulcineia; e, por último, pelas características físicas de Goreng, cuja magreza e barba se assemelham muito com as do

⁹ Notícia disponível em <https://dezanove.pt/88222.html>. Acesso em 01/09/2022.

personagem do Quixote. Todas essas características, são desafiadoras para o audiodescritor, pela necessidade de definir se há necessidade de se descreverem de uma forma explícita essas características, como: “Ele possui uma barba parecida com a do Quixote”. Afinal, até onde se pode inferir que, mesmo pertencendo ao cânone ocidental, o público brasileiro, aqui cego ou com baixa visão, vai perceber essas correlações?

Informações sobre Dom Quixote, em termos editoriais e culturais, são importantes a ser destacadas, visto que, a princípio, é esperável que o público brasileiro possua muito menos conhecimento da obra e a história do protagonista do volume que os espanhóis, pelo fato que a obra, estrangeira, está sendo compartilhada em nosso país por muito menos tempo, como se mencionou na introdução a este trabalho. Essa realidade traz uma certa dificuldade de entendimento, principalmente do público de PDV, em associar os traços físicos de Quixote com o personagem principal do filme. Afinal, mesmo ele trazendo consigo o livro para a realidade do poço, a imagem do cavaleiro — com frequência subido no cavalo, Rocinante, e acompanhado de Sancho Panza — parece ser o elemento que mais circula culturalmente no Brasil, sendo, então, um desafio a mais para o público cego e com baixa visão o fato de efetuar essa associação, de caráter eminentemente visual.

1:48 – 2:33	
Transcrição da AD em espanhol	Una sala sombría: un hombre rubio de unos cuarenta años abre los ojos, aturdido. Tiene los ojos verdes y estos denotan su desconcierto.
Proposta inicial de roteiro de AD em português	Uma sala escura: um homem loiro de uns quarenta anos abre os olhos, atordoado. Seus olhos verdes demonstram seu desconcerto.
Proposta final de AD em português	Uma sala escura: um homem loiro de uns quarenta anos e com cavanhaque abre os olhos, atordoado. Seus olhos verdes demonstram seu desconcerto.

Essa cena está no primeiro minuto do filme. Trata-se da primeira cena em que aparece o protagonista de *El hoyo*, Goreng. Sua audiodescrição em espanhol é de um homem loiro, com foco em uma característica física, de uns quarenta anos, descrevendo sua idade, e, por fim, atordoado, apresentando seu estado emocional. No início do filme, seria inapropriado indicar algo sobre a sua semelhança com o Dom Quixote, já que, nesse momento, ainda não

foi possível entender o contexto do filme e, muito menos, saber que Goreng teria levado o livro que o representaria. Porém, seria importante descrever alguns traços físicos a mais, para começar a trazer ao telespectador essa associação do personagem principal com o Quixote, como, por exemplo, sua barba. O cavanhaque ou o bigode é um traço físico muito marcante do personagem de Quixote, no senso comum das pessoas que já tiveram contato com a obra. Por isso, a proposta final de tradução desse fragmento optou por adicionar o elemento do cavanhaque, para que, de forma sutil e não grosseira, se possa sugerir em maior medida a partir desse ponto a semelhança entre o protagonista de *El hoyo* e o de Dom Quixote. Outros elementos, como sua altura ou magreza, dificilmente poderiam ser inseridos neste ponto, pois a câmera apresenta apenas o rosto do personagem, motivo pelo qual apenas a barba é mencionada neste ponto, em proposta final de audiodescrição para o português.

38:23 – 42:05	
Diálogo em espanhol	[Goreng] - Escargots à la Bourguignonne. [Imoguiri] - ¿Caracoles?
Diálogo em português	[Goreng] - Escargots à la Bourguignonne. [Imoguiri] - Caramujos?
Diálogo em português	[Goreng] - Escargots à la Bourguignonne. [Imoguiri] - Caramujos?

1:15:23 - 1:22:57	
Diálogo em espanhol	[Baharat] - La <i>panna cotta</i> es el mensaje.
Diálogo em português	[Baharat] - A panna cotta é a mensagem.
Diálogo em português	[Baharat] - A panna cotta é a mensagem.

Para finalizar a discussão e análise sobre questões culturais presentes na narrativa do filme em estudo, gostaria de pontuar as referências a alimentos nos diálogos, mesmo não sendo na audiodescrição, por se tratar de um elemento fundamental para a construção da trama. Conforme dito na introdução, *El hoyo* usa a alimentação como ponto principal de uma discussão socioeconômica: a maneira em que é distribuída a comida para todos os habitantes

do poço, para garantir — ou não — sua sobrevivência, e, principalmente, a forma como eles lidam com essa distribuição.

Diversos alimentos aparecem na tela ao longo do filme, selecionados para refletir a comida favorita de cada uma das pessoas que ingressam no poço, em um fingimento de que a disponibilidade de alimentação para essa comunidade não só é suficiente, mas oferecida em função de suas preferências e, ainda, elaborada por uma equipe de cozinheiros, com sumo requinte. No entanto, dentro desse leque de alimentos, dois deles se tornam especialmente relevantes no decorrer da história. São eles: os Escargots à la Bourguignonne e a Panna Cotta.

O escargots é um prato considerado extremamente delicado. A receita mais famosa dessa iguaria é francesa, donde a alusão ao prato nessa língua. Essa comida se torna importante, pois representa a escolha de Goreng como seu prato favorito para entrar no cardápio principal e, no filme, sua identidade termina sendo associada à de um caramujo. Seu primeiro companheiro de nível chama Goreng de caramujo, na tentativa de demonstrar seu lado delicado e sensível. Mas, em nenhum momento do filme, a audiodescrição utiliza algum tempo para descrever o prato. Os escargots não constituem um alimento tão acessível ao brasileiro. É bem provável que a maioria das pessoas já tenham ouvido falar sobre ele, mas não necessariamente sabem como é um prato de caramujos. Isso se torna uma certa dificuldade para as PCV, pois não necessariamente vão associar Escargots à la Bourguignonne com um prato de caramujos e, pelas suas características, não teriam acesso às informações presentes na imagem do prato na tela, perdendo-se potencialmente essa associação. Contudo, as próprias falas presentes nos diálogos das personagens, reproduzidas acima, resolvem esta problemática tradutória.

Isso não ocorre, no entanto, no caso da panna cotta, que também é um prato extremamente delicado, mas que não está presente no dia a dia dos brasileiros, e cujas características são muito importantes para o entendimento da história. No momento em que a panna cotta é escolhida como símbolo para a revolução que estava acontecendo, é descrita pelos personagens como um prato delicioso e belo, e mais nada. Entretanto, pela distância cultural do público brasileiro com essa sobremesa e sua relevância na trama, consideramos importante que a audiodescrição apresente, de alguma forma, sua delicadeza, sua cor ou, pelo menos, o seu tamanho. Não sendo objetivo deste trabalho propor uma audiodescrição, mas uma tradução para o português de segmentos da audiodescrição em espanhol, deixamos aqui apenas este comentário, pois entendemos que este fator deveria ser levado em consideração,

desde que as características técnicas da audiodescrição assim o permitissem, para a elaboração de uma audiodescrição completa de *El hoyo* destinada a um público brasileiro.

Depois desta análise, é possível realmente compreender a grande dificuldade que é realizar essa tradução intersemiótica denominada audiodescrição. Descrever identidades em um universo tão imenso como é a cultura constitui um desafio para o audiodescritor, o qual realiza uma tradução intersemiótica, e talvez mais ainda para o tradutor de uma audiodescrição de um idioma para outro, como realizado neste trabalho do espanhol para o português. Entender que o senso comum de pessoas que falam espanhol é diferente das pessoas que falam português ou outra língua, o conhecimento que os espanhóis têm sobre a história de Dom Quixote, a princípio, é diferente dos brasileiros, bem como o conhecimento dos italianos sobre uma panna cotta é diferente de um morador do Rio de Janeiro, por exemplo. Pontuo essas questões pelo fato de que, para traduzir uma audiodescrição, se faz necessário ter essa sensibilidade da correlação de identidade e cultura, inclusive da identidade de um alimento, que no contexto do filme em estudo se faz tão importante para a compreensão. Assim, como afirmado no primeiro capítulo desse trabalho, gostaria de finalizar destacando, novamente, que: “Audiodescrição e cultura são inseparáveis, como língua e cultura são inseparáveis”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Encerramos a presente pesquisa acompanhando como foram atendidos aqueles que são apresentados, na introdução do trabalho, como seus objetivos. A apresentação de uma proposta parcial de tradução do roteiro de audiodescrição do filme *El hoyo*, do espanhol para o português, que constitui seu objetivo geral, foi atendido, dentro da perspectiva proposta: o recorte e análise de segmentos considerados relevantes à discussão sobre cultura e identidades. Em concreto, a tradução se encontra no anexo deste trabalho. Já os objetivos específicos consistem em fazer uma apresentação da audiodescrição como prática tradutória, elaborar uma reflexão sobre a vinculação entre o trabalho do tradutor, a cultura e as identidades, somadas a um mapeamento e tradução para o Brasil de segmentos da audiodescrição de *El hoyo* em que as questões anteriores sejam especialmente relevantes.

A audiodescrição como prática tradutória foi apresentada no primeiro capítulo, mostrando que inúmeras são as definições do que é a audiodescrição, mas que, de modo geral, podemos identificar nelas aspectos em concordância. Um deles é o fato de se tratar de uma modalidade de tradução intersemiótica que traduz não verbais em signos verbais para pessoas com deficiência visual. Já a discussão sobre a correlação que existe entre o trabalho do tradutor a cultura e as identidades foi apresentada no segundo, colocando em destaque as cenas mais pertinentes à discussão, em correlação com as considerações acerca de cultura e identidade apresentadas no primeiro capítulo.

Para possíveis trabalhos futuros, deixo como sugestão a realização completa da tradução da audiodescrição presente em *El hoyo*, ou até elaborar um roteiro alternativo de audiodescrição, pensando na possibilidade de um dia poder gravar e colocar disponível essa modalidade tradutória para os brasileiros cegos ou com baixa visão. Outra sugestão seria analisar, em possíveis próximas pesquisas, não somente elementos identitários e culturais, mas também utilizar outros elementos como objeto de pesquisa, como a forma como as desigualdades e iniquidades socioeconômicas são abordadas e retratadas no filme, e suas possíveis implicações tradutórias.

Assim, termino esta seção me lembrando da minha primeira aula de tradução dentro da Universidade de Brasília, em uma matéria denominada “Introdução à Tradução”, onde aprendemos sobre a relação que a tradução tem com a história da humanidade. Lembro que foi exatamente na primeira aula dessa disciplina em que tive o primeiro contato com a

explicação do que seria exatamente uma tradução intersemiótica e o trabalho do tradutor como um mediador de culturas. E, hoje, o fato de poder finalizar esta discussão sobre audiodescrição como uma prática tradutória e colocando em discussão elementos culturais tão importantes no processo de tradução me faz ser grato por tudo o que pude aprender, e ainda estou aprendendo, neste processo de graduação. Hoje, pôr em prática todo o conhecimento que adquiri durante todos estes anos e colocar em palavras os objetivos mirados com esta pesquisa me faz compreender o encerramento de um ciclo da minha vida, esperando, realmente, ter alcançado a contento os objetivos propostos no início deste trabalho, para mostrar a grande importância do tradutor em ser sensível a elementos culturais e identitários. Afinal, língua e cultura são, de fato, inseparáveis.

ANEXO

00:53 – 1:41

Una cocina amplia, abarrotada de cocineros: un hombre toca un violín mientras un señor con traje y el pelo canoso revisa las tareas de los chefs.

Uma cozinha ampla, lotada de cozinheiros: um homem toca um violino enquanto um senhor de terno e cabelo grisalho revisa o trabalho dos chefs.

Una mujer abre un horno y extrae una fuente con un pollo rustido. Se aproxima al señor trajeado y le muestra el plato. El señor comprueba el manjar y da su visto bueno.

Uma mulher abre um forno e retira uma forma com um frango recheado. Ela se aproxima do senhor de terno e mostra o prato. Ele verifica o manjar e aprova.

En una cámara frigorífica se encuentran cuatro jamones colgados en el techo. El señor toca uno de ellos con el índice y se observa el dedo, metódico.

Em uma câmara frigorífica tem quatro presuntos pendurados no teto. O senhor toca um deles com o indicador e observa o dedo metódicamente.

Camina por la cocina. A su paso, un cocinero le presenta una bandeja con pescado al limón. El señor asiente y sigue supervisando. Se detiene frente a unos fogones. Un cocinero saca con un cucharón el contenido de una olla y se lo muestra.

Caminha pela cozinha. No seu caminho, um cozinheiro mostra para ele uma bandeja com peixe feito ao limão. O senhor aprova e segue supervisando. Para de frente a uns fogões. Um cozinheiro tira com uma concha o conteúdo de uma panela e mostra para ele.

1:48 – 2:33

Una sala sombría: un hombre rubio de unos cuarenta años abre los ojos, aturdimiento.

Uma sala escura: um homem loiro de uns quarenta anos e com cavanhaque abre os olhos, atordoado.

Tiene los ojos verdes y estos denotan su desconcierto.

Seus olhos verdes demonstram seu desconcerto.

Hace una mueca y frunce el ceño.

Faz uma careta e franze a testa.

El hombre está estirado en una cama. Tuerce el rostro y ve a un hombre de unos sesenta y cinco años sentado en otra cama idéntica.

O homem está estirado em uma cama. Vira o rosto e vê um homem de uns sessenta e cinco anos sentado em uma outra cama idêntica.

Se incorpora. La estancia es lúgubre, las paredes son oscuras y está amueblada únicamente con las dos camas ubicadas de forma paralela, cada una en una pared.

Se levanta. O estadia é lúgubre, as paredes são escuras e está mobiliado apenas com as duas camas, posicionadas de forma paralela, cada uma em uma parede.

El hombre observa borroso al sexagenario, que lo contempla impassible.

O homem não enxerga bem o sexagenário, que o contempla indiferente.

2:55 - 4:10

Se pone en pie. En el suelo, entre ambos, una abertura extensa de estructura cuadrada.

Fica em pé. No chão, entre eles, uma abertura extensa de estrutura quadrada.

El hombre se aproxima al hoyo y baja la mirada. En el piso inferior, una réplica de la estancia en la que se encuentra, con otro hoyo desde el que ve más plantas inferiores con las mismas características.

O homem se aproxima do poço e olha para baixo. No piso inferior, uma réplica da estadia em que ele se encontra, com outro poço do qual pode ver mais andares em baixo com as mesmas características.

Incrédulo, vuelve la vista hacia su compañero de nivel.

Incrédulo, volta o olhar para seu companheiro de nível.

Alza el rostro. Divisa la misma abertura en el techo y distingue más niveles por encima.

Olha para cima. Vê a mesma abertura no teto y observa mais níveis.

Rodea la abertura del hoyo y se acerca al sexagenario.

Rodeia a abertura do poço e se aproxima do sexagenário.

20:21 – 23:26

La plataforma entra en el nivel cuarenta y ocho. Trimagasi se levanta con la almohada. La plataforma se detiene. Sobre esta, una mujer asiática con hematomas en la piel está sentada encima. Goreng la contempla sorprendido.

A plataforma entra no nível quarenta e oito. Trimagasi se levanta com a almofada. A plataforma para. Sobre ela, uma mulher asiática com hematomas na pele está sentada em cima. Goreng a observa surpreendido.

[Trimagasi] - No se preocupe por ella. Coma.

[Trimagasi] - Não se preocupe com ela. Coma.

[Goreng] - Pero, ¿está herida?

[Goreng] - Mas ela está ferida?

[Trimagasi] - Nada grave. ¿Verdad, Miharú?

[Trimagasi] - Não é grave. Não é mesmo, Miharú?

Goreng se acerca de Miharú.

Goreng se aproxima de Miharú.

[Goreng] - ¿La conoce?

[Goreng] - Conhece ela?

[Trimagasi] - Baja todos los meses.

[Trimagasi] - Ela desce todos os meses.

[Goreng] - ¿Y por qué baja?

[Goreng] - E por que ela desce?

[Trimagasi] - Busca a su hijo.

[Trimagasi] - Procura o filho dela.

[Goreng] - ¿Hay menores de edad en el hoyo?

[Goreng] - Tem menores aqui?

Trimagasi sacude los hombros, indiferente.

Trimagasi sacode os ombros, indiferente.

Goreng coloca una mano sobre la rodilla de la asiática.

Goreng coloca uma mão sobre o joelho da asiática.

[Goreng] - ¿Estás bien?

[Goreng] - Você tá bem?

Miharú lo mira y su mirada es serena.

Miharú olha pra ele e seu olhar é calmo.

[Trimagasi] - Vaya, vaya. ¿Conque quiere quedársela un par de días? Lo creía un hombre de principios.

[Trimagasi] - Ora, ora. Você quer ficar com ela uns dias? Eu pensei que fosse um homem de princípios.

[Goreng] - Quiero ayudarla.

[Goreng] - Eu quero ajudar ela.

[Trimagasi] - Yo la estoy ayudando. En el hoyo, cada uno es muy libre de decidir lo que quiera. Ella quiere bajar. ¿Sabe lo que hace esta preciosidad cada mes? Antes de bajar en la plataforma, mata a su compañero. Así tiene una opción para que le toque con su hijo el mes siguiente. No me extrañaría que el cuerpo que vio caer fuera precisamente el de su

compañero. No maté a nadie en el nivel 132. Simplemente, mi compañero terminó su tiempo en el hoyo. Y ahora estará por ahí, triunfando con su título homologado. A los ocho días, cayó un cuerpo justo cuando la plataforma estaba en nuestro nivel. Comimos carne humana. Pero no matamos a nadie.

[Trimagasi] - Eu estou ajudando ela. No poço, todo mundo é livre para decidir o que quer. Ela quer descer. Sabe o que essa preciosidade faz todo mês? Antes de descer na plataforma, ela mata o companheiro dela. Desse jeito ela tem uma grande chance de ficar com o filho no mês seguinte. Eu não iria achar estranho se o corpo que vimos caído fosse do companheiro dela. Não matei ninguém no 132. Simplesmente terminou o tempo do meu companheiro no poço. Agora ele deve estar por aí estar se vangloriando com o certificado homologado dele. Oito dias depois caiu um corpo justamente quando a plataforma estava no nosso nível. Comemos carne humana. Mas não matamos ninguém.

La plataforma sigue su curso hacia los niveles inferiores, con Miharu encima. La mujer mira a Goreng con ternura, a medida que la plataforma desciende.

A plataforma segue seu trajeto para os níveis inferiores, com Miharu em cima. A mulher olha para Goreng com ternura, à medida que a plataforma desce.

Los dos hombres del nivel inferior sonrían jocosos al ver a Miharu. La cogen de las extremidades y la sacan de la plataforma.

Os dois homens do nível inferior sorriem empolgados ao ver Miharu. Puxam ela pelos braços e pernas e tiram da plataforma.

[Goreng] - ¡Eh! ¡Dejadla en paz, hijos de puta!

[Goreng] - Ei! Larguem ela, filhos da puta!

[Trimagasi] - Solo se la quedarán un par de días. No se inmescuya. ¿Me leerá un capítulo de su libro esta...?

[Trimagasi] - Só vão ficar uns dias com ela. Não se intrometa nisso. Vai ler um capítulo do seu livro para mim...?

[Goreng] - ¡Eh!

[Trimagasi] - ¡Adelante! ¡Salte! Si apenas son seis o siete metros.

[Trimagasi] - Vá em frente! Pula! São só seis ou sete metros.

Goreng y Trimagasi contemplan impresionados el nivel inferior. Miharu vuelve a subirse a la plataforma. Alza el rostro hacia el nivel cuarenta y ocho con la boca cubierta de sangre. Ellos la observan sin dar crédito.

Goreng e Trimagasi contemplan impressionados o nível inferior. Miharu volta a subir na plataforma. Levanta o rosto para o nível quarenta e oito com a boca cheia de sangue. Eles a observam sem acreditar.

La plataforma desciende y Miharu se pierde con la plataforma.

A plataforma desce e Miharu some com a plataforma.

[Goreng] - ¿Qué capítulo quiere que le lea?

[Goreng] - Que capítulo eu leio?

[Trimagasi] - El primero, obvio.

[Trimagasi] - O primeiro, óbvio.

36:25 – 37:00

La cocina: los cocineros hacen dos filas formando un pasillo. El señor de traje y pelo canoso se encuentra en el centro con un plato de vidrio que contiene una panacota de frutos rojos. El hombre contempla el postre iracundo. Instantes después, el hombre pasea entre los cocineros con el rostro enrojecido, mientras los increpa a gritos.

A cozinha: os cozinheiros fazem duas filas formando um corredor. O senhor de terno e cabelo grisalho se encontra no centro com um prato que contém uma panna cotta de frutas vermelhas. O homem contempla a sobremesa furioso. Pouco depois, o homem passeia entre os cozinheiros com o rosto avermelhado, enquanto grita com eles.

Se acerca un cocinero asiático y le chilla. Se aproxima otro cocinero con barba y lo empuja con rabia. Se posiciona frente a una cocinera de raza negra. El señor se mueve por la cocina. El asiático, la mujer negra y el hombre de barba lo acompañan. El señor saca un pelo del interior de la panacota y lo compara con el cuero cabelludo de dichos cocineros. Se detiene en el hombre de barba, que se muestra aterrorizado. El señor le grita enloquecido.

Se aproxima de um cozinheiro asiático e grita com ele. Se aproxima de outro cozinheiro branco com barba e o empurra com raiva. Se posiciona de frente a uma cozinheira negra. O homem se movimenta pela cozinha, acompanhado pelo asiático, a mulher negra e o homem de barba. O homem retira um fio de cabelo do interior da panna cotta e o compara com o couro cabeludo dos cozinheiros. Para de frente ao homem de barba, que parece aterrorizado. O homem grita com ele enlouquecido.

38:23 – 42:05

Goreng cierra los ojos.

Goreng fecha os olhos.

El nivel siguiente, cubierto de un aura rojiza: Goreng abre los ojos. Sobre su cuerpo Miharu, desnuda, lo mira seductora. Goreng desliza lentamente la mano por su espalda.

O nível seguinte, coberto de uma luz vermelha: Goreng abre os olhos. Sobre seu corpo Miharu, nua, olha para ele sedutora. Goreng desliza lentamente a mão por suas costas.

Miharu se aproxima a su rostro y lo besa con delicadeza. Él le rodea el tronco con los brazos.

Miharu aproxima seu rosto do dele e o beija com delicadeza. Ele abraça seu tronco com seus braços.

Goreng volteia el torso hasta quedar sobre ella. Desciende despacio por su cuerpo lambiéndole la piel. Llega a su pecho y le besa un pezón. Apoya la cabeza sobre su pecho mientras ella le acaricia suavemente el pelo y los hombros. La mujer besa su frente y arrastra sus labios hasta su nariz. El hoyo se desprende del aura rojiza. Un perro lame la nariz del Goreng.

Goreng vira seu corpo até ficar sobre ela. Desce devagar pelo corpo dela, lambendo sua pele. Chega até o peito e beija o seio dela. Ele apoia a cabeça sobre o peito dela, enquanto ela acaricia suavemente seu cabelo e seus ombros. A mulher beija seu rosto e arrasta seus lábios até seu nariz. O poço perde a luz vermelha. Um cachorro lambe o nariz de Goreng.

[Imoguiiri] - Ramsés II, ven. Ven aquí, mi amor, ven. Él solo te estaba dando la bienvenida, bestia.

[Imoguiiri] - Ramsés II, vem, vem aqui. Ele só estava te dando boas-vindas, monstro.

Una mujer de unos cincuenta años y el pelo ondulado coge al perro. Goreng rebusca en las paredes, ve el número treinta y tres y respira aliviado.

Uma mulher de uns cinquenta anos e cabelo ondulado pega o cachorro. Goreng procura nas paredes, vê o número trinta e três e respira aliviado.

[Imoguiiri] - Me llamo Imoguiiri. Él es Ramsés II.

[Imoguiiri] - Eu me chamo Imoguiiri. Ele é o Ramsés II.

[Goreng] - ¿Dejan traer animales al hoyo?

[Goreng] - Deixam trazer animais para cá?

[Imoguiiri] - De ningún modo hubiera entrado aquí sin él, Goreng.

[Imoguiiri] - Eu não entraria aqui sem ele de jeito nenhum, Goreng.

[Goreng] - No es muy buena idea traer un perro salchicha a este lugar, señora. Aquí es más salchicha que perro.

[Goreng] - Não é uma boa ideia trazer um cachorro salsicha para esse lugar. Ele é mais salsicha do que cachorro.

[Imoguiiri] - Pensaba que alguien que escogió un libro sería más sensible con los animales. Nadie había pedido jamás aquí un libro. Aquí han pedido de todo: pistolas, ballestas, navajas, linternas, palos de golf, bates de béisbol y hasta una bicicleta estática.

[Imoguiiri] - Eu pensei que alguém que escolheu um livro fosse ser mais sensível com os animais. Nunca ninguém tinha pedido para trazer um livro. Já pediram de tudo aqui. Armas, balestras, navalhas, lanternas, tacos de golfe, tacos de beisebol e até uma bicicleta ergométrica.

[Goreng] - ¿Cómo sabe mi nombre?

[Goreng] - Como sabe o meu nome?

[Imoguiiri] - Puede fumar si quiere.

[Imoguiri] - Pode fumar se quiser.

Unas oficinas: Goreng trajeado habla con una mujer. La mujer es Imoguiri.

Um escritório: Goreng, de terno, fala com uma mulher. A mulher é Imoguiri.

[Imoguiri] - ¿Seguimos?

[Imoguiri] - Continuamos?

[Goreng] - Sí.

[Goreng] - Sim.

Imoguiri tacha las casillas de un cuestionario.

Imoguiri marca as caixinhas de um questionário.

[Imoguiri] - ¿Intolerancia al gluten o a la lactosa?

[Imoguiri] - Intolerância a glúten ou lactose?

[Goreng] - No.

[Goreng] - Não.

[Imoguiri] - ¿Alérgico al marisco, a los cacahuetes, a algún tipo de fruta?

[Imoguiri] - Alérgico a mariscos, amendoim ou algum tipo de fruta?

[Goreng] - A nada. Que yo sepa.

[Goreng] - Não, a nada. Que eu saiba.

Imoguiri alza la vista del cuestionario y lo mira fijamente. Goreng da una calada al cigarro, nervioso.

Imoguiri tira o olhar do questionário e o encara. Goreng traga a fumaça, tenso.

[Imoguiri] - ¿Sabe que, después de su ingreso, no podrá fumar?

[Imoguiri] - Sabe que, depois de entrar, não vai mais poder fumar?

[Goreng] - Sí, lo sé.

[Goreng] - É, eu sei.

Imoguiri baja la mirada y señala más casillas.

Imoguiri olha para baixo e assinala mais caixinhas.

[Goreng] - ¿Estos silencios son parte de la entrevista?

[Goreng] - Esses silêncios fazem parte da entrevista?

[Imoguiri] - ¿Le incomodan?

[Imoguiri] - Lhe incomodam?

[Goreng] - No.

[Goreng] - Não.

[Imoguirí] - ¿Su comida favorita?

[Imoguirí] - A sua comida favorita?

[Goreng] - No lo sé.

[Goreng] - Eu não sei.

[Imoguirí] - Piénselo, por favor.

[Imoguirí] - Pense, por favor.

[Goreng] - ¿Para qué quiere saberlo?

[Goreng] - Para que você quer saber?

[Imoguirí] - Lo incluiremos en el menú.

[Imoguirí] - Nós vamos incluir no menu.

[Goreng] - Entonces, ¿me han admitido?

[Goreng] - Então, eu fui admitido?

[Imoguirí] - Aún no.

[Imoguirí] - Ainda não.

[Goreng] - Escargots à la Bourguignonne.

[Goreng] - Escargots à la Bourguignonne.

[Imoguirí] - ¿Caracoles?

[Imoguirí] - Caramujos?

[Goreng] - Sí.

[Goreng] - Isso.

[Imoguirí] - Bien.

[Imoguirí] - Tá bom.

53:57 - 56:41

La cocina: un recipiente de cristal rectangular con caracoles vivos en el interior.

A cozinha: um aquário de vidro retangular com caramujos vivos no seu interior.

Poco después, los caracoles se encuentran en un barreño. Un cocinero los limpia con agua.

Pouco depois, os caramujos se encontram em uma bacia. Um cozinheiro os limpa com água.

Pone un trozo de mantequilla en una sartén y trocea un trozo de ajo, una cebolla y perejil.

Coloca um pouco de manteiga em uma frigideira e pica um pedaço de alho, uma cebola e cheiro verde.

Introduce los ingredientes en la sartén.

Coloca os ingredientes na frigideira.

Dispone a los caracoles en una bandeja y rocía la salsa de la sartén por encima. La coloca en el interior de un horno. Seguidamente, lo emplata todo con sumo detalle.

Serve os caramujos em uma bandeja e joga o molho da frigideira por cima deles. Coloca a bandeja em um forno. Em seguida, emprata tudo com muito cuidado.

Nivel cero: la plataforma está atestada de manjares exquisitos.

Nível zero: a plataforma está lotada de iguarias deliciosas.

El cocinero se acerca y coloca el plato de caracoles en el centro. Se aleja y la plataforma inicia su curso hasta los niveles inferiores.

O cozinheiro se aproxima e coloca o prato de caramujos no centro. Se afasta e a plataforma inicia seu trajeto até os níveis inferiores.

En los primeros niveles, devoran sin miramiento.

Nos primeiros níveis, devoram os pratos sem nenhuma consideração.

El nivel treinta y tres: Goreng coge una piña y observa la mesa, sorprendido. Deja la piña y coge el plato de caracoles.

Nível trinta e três: Goreng pega um abacaxi e observa a mesa, surpreendido. Deixa o abacaxi e pega o prato de caramujos.

[Goreng] - Fíjese qué milagro que nadie ha tocado los caracoles.

[Goreng] - É um milagre. Ninguém tocou nos caramujos.

Imogiri permanece en su cama abrazada a la almohada.

Imogiri permanece em sua cama, abraçada com o travesseiro.

[Goreng] - ¿No quiere comer nada? Voy a poner un par en cada ración, ¿vale?

[Goreng] - Você não quer comer nada? Eu vou colocar dois em cada porção, tá bom?

Goreng prepara las dos raciones.

Goreng prepara as duas porções.

[Goreng] - Imogiri ¿por qué no come un poco?

[Goreng] - Imogiri, vem comer um pouco.

[Imogiri] - Hoy le tocaba comer a Ramsés II.

[Imogiri] - Hoje era a vez de o Ramsés II comer.

Las lágrimas descenden por su nariz.

As lágrimas escorregam pelo nariz dela.

[Goreng] - Hoy es el último día, debería comer un poco.

[Goreng] - Hoje é o último dia, você tinha que comer um pouco.

Coge un caracol y lo pone ante sus ojos.

Pega um caramujo e o coloca na frente dos seus olhos.

[Goreng] - No sabemos dónde apareceremos mañana.

[Goreng] - A gente não sabe aonde vai aparecer amanhã.

En la pared, el número doscientos dos.

Na parede, o número duzentos e dois.

Goreng despierta progresivamente.

Goreng acorda progressivamente.

Ve el colchón de Imoguri emplazado de forma vertical. A escasos metros, la almohada en el suelo junto al sommier plegado. Los pies de Imoguri están suspendidos en el aire, apoyados en la pared. Se levanta espantado. Se acerca impresionado y contempla el número en la pared.

Vê o colchão de Imoguri colocado de forma vertical. A poucos metros, o travesseiro no chão com a estrutura da cama, dobrada. Os pés de Imoguri estão suspensos no ar, apoiados na parede. Ele se levanta assustado. Se aproxima impressionado e contempla o número na parede.

Se aproxima al hoyo y divisa más niveles por debajo.

Chega perto do poço e vê mais níveis abaixo.

1:00:35 – 1:03:08

La mañana siguiente: Goreng, exhausto, abre los ojos y examina a su alrededor. En la pared, el número seis.

Na manhã seguinte: Goreng, exausto, abre os olhos e observa à sua volta. Na parede, o número seis.

Aliviado, respalda el rostro de nuevo sobre la almohada. En la cama delante, un cuerpo le da la espalda. El cuerpo voltea. Es Miharu. La asiática lo mira colérica. Se pone en pie con un cuchillo en la mano y se apresura sobre él. Goreng despierta alarmado con ojeras muy marcadas bajo sus ojos.

Aliviado, apoia o rosto de novo sobre o travesseiro. Na cama à frente, um corpo está de costas para ele. O corpo vira. É Miharu. A asiática olha para ele furiosa. Fica em pé com uma faca na mão e corre para cima dele. Goreng acorda assustado, com olheiras muito aparentes.

[Baharat] - ¡Eh, los de arriba! Cabrones. ¡Vamos! ¡Sé que estáis ahí, responded!

[Baharat] - Ei! Vocês aí em cima! Filhos da puta. Anda, eu sei que estão aí! Me respondam!

Un hombre afroamericano.

Um homem negro.

[Baharat] - Me llamo Baharat. Y voy a tope, hermano. ¿Ya estás aquí? ¿Has visto en qué nivel estamos? ¡Nivel seis, amigo! ¡Voy a tope! ¡De esta llevo arriba! ¡Eh! ¡Los del cinco, responded!

[Baharat] - Eu me chamo Baharat. Eu vou sair daqui, irmão. Você já está aqui? Você viu em que nível estamos? Nível seis, amigo! Eu vou sair! Desta vez eu chego lá em cima! Ei! Vocês aí do 5, me respondam!

Un hombre con bigote.

Um homem de bigode.

[Hombre] - ¿Qué pasa? ¿Quieres subir?

[Homem] - O que foi? Quer subir?

[Baharat] - Sí, quiero subir.

[Baharat] - Sim, eu quero subir.

[Hombre] - ¿Para qué quieres subir?

[Homem] - Quer subir pra quê?

[Baharat] - ¿Para qué? Para salir de este puto infierno.

[Baharat] - Pra quê? Pra sair da porra desse inferno.

[Hombre] - ¿Crees en Dios?

[Homem] - Acredita em Deus?

[Baharat] - Sí. Sí, creo en Dios.

[Baharat] - Sim. Sim, eu acredito em Deus.

[Hombre] - Pero ¿en qué Dios crees?

[Homem] - Mas em que Deus você acredita?

Baharat sostiene una cuerda.

Baharat segura uma corda.

[Baharat] - En el único. ¡En el único y verdadero Dios!

[Baharat] - No único. No único e verdadeiro Deus!

[Hombre] - Dice que cree en el mismo Dios que nosotros, querida.

[Homem] - Ele disse que acredita no mesmo Deus que nós, querida.

[Baharat] - Vamos, solo estoy de paso, os lo prometo. Dios me hablado y quiere que salga del hoyo.

[Baharat] - Vamos, só estou de passagem, eu prometo. Deus falou comigo, Ele quer que eu saia do poço.

[Hombre] - Dice que Dios le ha hablado. ¿Y qué te ha dicho exactamente?

[Homem] - Tá dizendo que Deus falou com ele. O que Ele te disse exatamente?

[Baharat] - Que dos almas piadosas me ayudarían a salir del hoyo.

[Baharat] - Que duas almas piedosas me ajudariam a sair do poço.

[Hombre] - ¿Has oído, querida? Yo creo que Dios le hablaba de nosotros.

[Homem] - Ouviu, querida? Acho que Deus estava falando de nós.

[Baharat] - Y que él les recompensaría por ello.

[Baharat] - E que Ele os recompensaria por isso.

En el nivel cinco, una mujer se asoma al hoyo.

Do nível cinco, uma mulher olha para baixo.

[Mujer] - ¿Y cómo nos recompensará Dios?

[Mulher] - E como é que Deus vai nos recompensar?

[Baharat] - Con la vida eterna.

[Baharat] - Com a vida eterna.

[Hombre] - La vida eterna, nada menos. No es mal trato por ayudar a un negro.

[Homem] - Com a vida eterna, nada mal. Não é um mau negócio por ajudar um negro.

[Baharat] - ¡Vamos, dejadme subir!

[Baharat] - Vamos, me deixem subir.

La mujer junto con el hombre se aparta del hoyo para meditar. Goreng en la cama los escucha desganado. El hombre se asoma de nuevo.

A mulher e o homem se afastam do poço para refletir. Goreng na cama escuta desanimado. O homem volta a olhar para baixo.

[Hombre] - Está bien, echa la cuerda. Te ayudaremos.

[Homem] - Está bem. Jogue a corda. Vamos te ajudar.

[Baharat] - ¡Gracias, hermanos! ¡Alabado sea el Señor!

[Baharat] - Obrigado, irmãos! Abençoado seja o Senhor!

Lanza la cuerda hasta el nivel cinco y se acerca de la cama de Goreng.

Lança a corda até o nível cinco e se aproxima da cama de Goreng.

[Baharat] - ¡Nos vemos fuera! ¡Voy a tope! ¿La tienes?

[Baharat] - Nos vemos lá fora! Eu vou sair daqui! Segurou?

Se da un impulso, sube a la cuerda y escala hasta arriba. Goreng contempla al hombre, espantado. Llega hasta el hoyo del nivel cinco y alarga la mano.

Dá um impulso, sobe na corda e escala até em cima. Goreng contempla o homem, assustado. Chega até o poço do nível cinco e estende a mão.

[Baharat] - ¡Ayúdame!

[Baharat] - Me ajuda!

El hombre de bigote se baja los pantalones y defeca sobre el rostro de Baharat. Se desequilibra y baja tambaleándose. Se tambalea en el filo del hoyo del nivel seis. Goreng se apresura y lo agarra.

O homem de bigode abaixa as calças e defeca sobre o rosto de Baharat. Ele se desequilibra e desce cambaleando. Se desequilibra na beirada do poço do nível seis. Goreng corre e consegue segurá-lo.

1:15:23 - 1:22:57

Goreng salta de la plataforma y se abalanza sobre el hombre.

Goreng salta da plataforma e ataca o homem.

El hombre cae al suelo. Goreng se coloca encima y le da numerosos puñetazos.

O homem cai no chão. Goreng sobe em cima dele e o atinge com vários socos.

Otro hombre se acerca por detrás con una espada. Baharat corre raudo y le da una patada en el costado. El hombre le corta con la espada. Goreng sigue pegando al hombre. Este se impulsa y rueda hasta quedar encima de Goreng.

Outro homem se aproxima por trás com uma espada. Baharat corre e dá um chute nele. O homem fere Baharat com a espada. Goreng continua batendo. Ele se impulsiona até ficar em cima de Goreng.

Baharat se coloca una mano sobre el corte del estómago, eleva la barra de hierro y se acerca al hombre de la espada. A horcajadas sobre Goreng, el hombre sigue golpeándolo. El rostro de Goreng se tiñe de sangre. Le pega en el estómago y Goreng expulsa sangre por la boca. Aprisiona las manos en su cuello y comprime con fuerza.

Baharat coloca uma mão sobre o corte no estômago, levanta a barra de ferro e se aproxima do homem com a espada. Montado em Goreng, o homem continua batendo nele. O rosto de Goreng fica tingido de sangue. O homem bate no estômago de Goreng e ele expulsa sangue pela boca. Aperta com força o pescoço de Goreng.

Baharat golpea al hombre, le arrebató la espada y le corta la cabeza al hombre subido sobre Goreng.

Baharat atinge o homem. Com a espada, corta a cabeça do homem que estava em cima de Goreng.

Un reguero de sangre cae por la comisura de la boca de Goreng.

Muito sangue escorre pelo canto da boca de Goreng.

Se acerca desolado al cadáver de Miharu.

Desolado, se aproxima do cadáver de Miharu.

[Baharat] - ¡No! ¡Está muerta! ¡La plataforma! ¡Vámonos! ¡La plataforma!

[Baharat] - Não! Ela está morta! Não! Ela está morta! A plataforma! Vamos!

Baharat lo arrasta y lo lanza a la plataforma. Estirados encima de la madera, bajan derrotados y heridos.

Baharat arrasta o corpo de Miharu e o coloca na plataforma. Estirados em cima da madeira, descem derrotados e feridos.

Baharat alza la espada con la hoja manchada de sangre.

Baharat levanta a espada com a lâmina manchada de sangue.

[Baharat] - ¡Atrás!

[Baharat] - Pra trás!

Una señora despeinada los contempla aturdida.

Uma senhora, descabelada, os observa atordoada.

Van parando en los distintos niveles.

Vão parando nos diferentes níveis.

Ciento cuarenta y ocho: una mujer muerta sobre una cama, las sábanas están pintadas de sangre.

Cento e quarenta e oito: uma mulher morta sobre uma cama, os lençóis estão salpicados de sangue.

Ciento setenta: dos hombres se bañan desnudos en una ridícula piscina hinchable.

Cento e setenta: dois homens tomam banho em uma ridícula piscina inflável.

Lanzan una manzana a la piscina desde la plataforma y los hombres se pelean para conseguirla.

Da plataforma, lançam uma maça na piscina e os homens brigam para conseguir pegá-la.

Doscientos y dos.

Duzentos e dois.

Doscientos cincuenta: Goreng tuerce el cuello y mira desorientado a la pared.

Duzentos e cinquenta: Goreng vira o pescoço e olha desorientado para a parede.

[Baharat] - Aguanta.

[Baharat] - Aguanta.

En uno de los niveles, hay órganos humanos por el suelo.

Em um dos níveis, há órgãos humanos no chão.

Goreng mantiene la cabeza gacha. La sangre sigue brotando de su boca.

Goreng mantém a cabeça baixa. O sangue continua saindo de sua boca.

Teñido de rojo, los rostros de Trimagasi, Imoguiri y Miharu.

Em vermelho, os rostos de Trimagasi, Imoguiri e Miharu.

Encima del pavimento de uno de los niveles, un cuerpo calcinado.

Em cima do pavimento de um dos níveis, um corpo carbonizado.

En otro, un hombre con el pelo azul atesora unos fajos de billetes. Ve a Goreng y a Baharat, y se echa encima de la cama para proteger el dinero.

Em outro, um homem de cabelo azul amontoa maços de dinheiro. Vê Goreng e Baharat, e sobe em cima da cama para proteger o dinheiro.

Bajan a otro nivel y una lluvia de billetes les cae por encima.

Descem para outro nível e uma chuva de dinheiro cai sobre eles.

Baharat tiene las piernas estiradas y el rostro agachado mientras Goreng está estirado echo un novillo.

Baharat tem as pernas estiradas e o rosto abaixado enquanto Goreng está deitado encolhido.

Ambos se encuentran en un estado agonizante. Goreng repleto de sangre y Baharat con sangre en el estómago y el rostro empapado en sudor.

Ambos se encontram em um estado agonizante, Goreng repleto de sangue e Baharat com sangue no estômago e o rosto cheio de suor.

[Goreng] - Ya no queda nada.

[Goreng] - Não tem mais nada.

[Baharat] - Nos queda la *panna cotta*.

[Baharat] - Ainda temos a panna cotta.

Coje el plato de *panna cotta*.

Pega o prato de panna cotta.

[Baharat] - La *panna cotta* es el mensaje.

[Baharat] - A panna cotta é a mensagem.

Sujeta la espada con la otra mano.

Segura a espada com a outra mão.

Nivel trescientos treinta y tres.

Nível trezentos e trinta e três.

[Baharat] - No hay nadie. La plataforma se ha parado. Tiene que ser el último nivel. Prepárate. Vamos a subir.

[Baharat] - Não tem ninguém. A plataforma acabou de parar. Tem que ser o último nível. Se prepara. Vamos subir.

Con el cuerpo endeble, Goreng gira el rostro y contempla el último nivel.

Com o corpo fraco, Goreng gira o rosto e contempla o último nível.

Con la sangre cayendo por su rostro, mira bajo la cama.

Com o sangue caindo pelo rosto, olha em baixo da cama.

[Goreng] - El niño.

[Goreng] - O menino.

[Baharat] - No.

[Baharat] - Não.

Divisa unos ojos.

Consegue enxergar um par de olhos.

Intenta bajar de la plataforma.

Tenta descer da plataforma.

[Baharat] - No lo hagas.

[Baharat] - Não faça isso.

El cuero no le responde y cae.

O corpo não responde e cai.

Baharat baja con el postre en la mano.

Baharat desce com a sobremesa na mão.

[Baharat] - ¡No! ¡Joder!

[Baharat] - Não! Porra!

La plataforma baja y se pierde en la oscuridad.

A plataforma desce e se perde na escuridão.

Ambos observan cómo se aleja.

Os dois observam como se afasta.

[Goreng] - Tira la *panna cotta*.

[Goreng] - Jogue a panna cotta.

[Baharat] - No.

[Baharat] - Não.

[Goreng] - Tira la puta *panna cotta*.

[Goreng] - Jogue a panna cotta.

[Baharat] - No.

[Baharat] - Não.

[Goreng] - Espera.

[Goreng] - Espera.

[Baharat] - Espera.

[Baharat] - Espera.

[Goreng] - No hace calor.

[Goreng] - Não tá fazendo calor.

[Baharat] - Ni frío.

[Baharat] - Nem frio.

Goreng vuelve la mirada bajo la cama.

Goreng volta a olhar em baixo da cama.

La criatura sale lentamente y los dos se aproximan.

A criança sai lentamente e os dois se aproximam.

[Goreng] - Es una niña.

[Goreng] - É uma menina.

La niña asiática los mira sorprendida.

A menina asiática os observa surpreendida.

La niña contempla con anhelo la *panna cotta*.

A menina contempla com desejo a panna cotta.

[Goreng] - Tiene hambre.

[Goreng] - Ela está com fome.

Baharat levanta la espada.

Baharat levanta a espada.

Indeciso mira a la niña.

Indeciso, olha para a menina.

[Goreng] - Dale un poco.

[Goreng] - Dá para ela.

Le acerca lentamente el plato.

Aproxima lentamente o prato.

[Baharat] - No.

[Baharat] - Não.

Lo aleja brutaemente.

O afasta brutalmente.

[Baharat] - La *panna cotta* es el mensaje.

[Baharat] - A panna cotta é a mensagem.

Eleva la espada en dirección a la niña y agacha el rostro.

Levanta a espada em direção à menina e abaixa o rosto.

Bajo la cama, la niña devora el postre con las manos.

Em baixo da cama, a menina devora a sobremesa com as mãos.

REFERÊNCIAS

BRASIL, **PROGRAMA DE CAPACITAÇÃO DE RECURSOS HUMANOS DO ENSINO FUNDAMENTAL**. 2006. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/seesp/arquivos/pdf/def_visual_1.pdf. Acesso em: 01/07/2022.

CARDOSO, L. Branquitude acrítica e crítica: A supremacia racial e o branco anti-racista. In: **Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud** [online], vol. 8, nº.1, 2010. Disponível em: http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S1692-715X2010000100028&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 01/09/2022.

Convenção sobre os direitos das pessoas com deficiência. 2014 Disponível em: <http://www.ampid.org.br/v1/wp-content/uploads/2014/08/convencao-sdpcd-novos-comentarios.pdf>. Acesso em: 01/07/2022.

DÍAZ, G. C. **Vademécum para la formación de profesores: enseñar español como segunda lengua (L2)/lengua extranjera (LE)**. Madrid: SGEL, 2005.

DINIZ, T. F. N. Tradução intersemiótica: do texto para a tela. In: **Cadernos de Tradução**, vol. 1, nº 3. UFSC, 1998. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5390>. Acesso em: 01/07/2022.

JAKOBSON, R. **Linguística e Comunicação**. São Paulo: USP-Cultrix, 1991. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2799405/mod_resource/content/1/Aspectos%20lingu%C3%ADsticos%20da%20tradu%C3%A7%C3%A3o%20-%20Roman%20Jakobson.pdf. Acesso em: 01/07/2022.

FARIAS JÚNIOR, L. R.; PRAXEDES FILHO, P. H. L. Roteiro de audiodescrição do filme Ensaio sobre a cegueira: uma análise do estilo avaliativo via Subrede Atitude. In: **Transversal**, vol. 5, nº 9. UFC, 2019. Disponível em: <http://periodicos.ufc.br/transversal/article/view/41948>. Acesso em: 01/07/2022.

MAYER, SATO, X. A audiodescrição e a cor no cinema: possibilidades para a acessibilidade do público com deficiência visual. In: **Revista Escrita**. PUC-Rio, 2017. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/28852/28852.PDF>. Acesso em: 01/07/2022.

MIQUEL, L.; SANS, N. El componente cultural: un ingrediente más en las clases de lengua. In: **RedELE: revista electrónica de didáctica español lengua extranjera**. 2004, nº. 0, março. Disponível em: <https://redined.mecd.gob.es/xmlui/handle/11162/72261>. Acesso em: 01/07/2022.

MOTTA, R. F.; ROMEU FILHO, P. (org.) **Audiodescrição, transformando imagens e palavras**. São Paulo: Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência do Estado de São Paulo, 2010. Disponível em: https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/planejamento/prodam/arquivos/Livro_Audiodescricao.pdf. Acesso em: 01/07/2022.

MUNANGA, K. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. In: **Inclusão social: um debate necessário?** UFMG, s/d. Disponível em <https://www.ufmg.br/inclusaosocial/?p=59>. Acesso em 01/09/2022.

MUNDAY, J. **Style and ideology in translation: Latin American writing in English**. Londres: Routledge, 2008.

PARAQUETT, M. Da abordagem estruturalista à comunicativa. In: TROUCHE e REIS (org.). **Hispanismo**, vol. 1. Brasília: Ministério da Educação, Cultura e Deporto, 2000.

SÁ, E. D.de. **Cegueira e Baixa Visão – Atendimento Educacional Especializado: contribuições para a prática pedagógica** / organizadora Ana Claudia Pavão Siluk. – 1. ed., 1. Reimpr. – Santa Maria: UFSM, CE, Laboratório de Pesquisa e Documentação, 2014. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/seesp/arquivos/pdf/ae_e_dv.pdf. Acesso em: 01/07/2022.

SEGALA, R. R. **Tradução intermodal e intersemiótica/interlingual: Português brasileiro escrito para Língua Brasileira de Sinais**. Dissertação de Mestrado. Florianópolis: UFSC, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/94582/283099.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 01/07/2022.

SILVA, T. T. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, T. T. (org. e trad.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

TORRES, J. P. Conhecendo a deficiência visual em seus aspectos legais, históricos e educacionais. In: **Educação**. Batatais, vol. 5, nº 2. 2015.