

• TRADUÇÃO

A TRADUÇÃO COMO RECURSO DE ACESSIBILIDADE: AUDIODESCRIÇÃO DE TELENOVELAS

Soraya Ferreira Alves*
Karine Neumann Gonçalves**
Tomás Verdi Pereira***

Resumo: A audiodescrição, modalidade de tradução audiovisual, consiste em recurso que possibilita o acesso de pessoas com deficiência visual a diversos tipos de informações visuais, como no teatro, no cinema, na televisão, nas obras de artes visuais etc. Este trabalho tem por objetivo apresentar sugestões para a audiodescrição de telenovelas para o público brasileiro com deficiência visual, considerando os recursos disponibilizados pela TV digital.

Palavras-chave: Audiodescrição. Telenovelas. Deficiência visual.

INTRODUÇÃO

■ **A** audiodescrição (AD) é uma técnica de tradução audiovisual utilizada para possibilitar o acesso de pessoas com deficiência visual aos diversos tipos de informações visuais, como no teatro, no cinema, na televisão, nas obras de artes visuais, em exposições de arte etc.

Insere-se nos estudos de tradução, pois é considerada uma tradução intersemiótica. Jakobson (1995) divide a tradução em três modalidades: tradução interlinguística, que é a tradução de um texto de uma língua-fonte para uma língua-alvo; tradução intralinguística, aquela que se dá dentro de uma mesma língua, como a adaptação de uma obra canônica para um público infantojuvenil; e tradução intersemiótica, que seria a tradução de um texto do meio verbal para o não verbal, como uma obra literária adaptada para o cinema. Plaza (1987)

* Universidade de Brasília (UnB) – Brasília – DF – Brasil. *E-mail:* so.ferreira@uol.com.br

** Universidade de Brasília (UnB) – Brasília – DF – Brasil. *E-mail:* karine_neumann@hotmail.com

*** Universidade de Brasília (UnB) – Brasília – DF – Brasil. *E-mail:* tomverdipereira@gmail.com

amplia esse conceito ao definir a tradução intersemiótica como uma operação na qual um texto pertencente a um sistema de signos (verbal, visual, sonoro etc.) é traduzido para outro sistema de signos. A AD, assim, pode ser vista como uma forma de tradução intersemiótica, pois se caracteriza pela tradução de imagens (meio visual) para palavras (meio verbal).

Segundo Benecke (2004), a AD de peças audiovisuais é uma narração adicional que descreve ações, linguagem corporal, expressões faciais, cenários e figurinos. A descrição se encaixa entre os diálogos e não interfere nos efeitos sonoros e musicais que são importantes para a obra.

Assim, pode-se dizer que, apesar de a AD poder ser caracterizada como a tradução de imagens em palavras, não basta apenas descrever o que se vê, mas o que é importante e relevante para a construção semiótica da obra. Questões técnicas e linguísticas precisam ser observadas para que se possa realizar a AD. As escolhas a serem feitas também dependem do gênero da obra a ser audiodescrita. Como afirmam David, Hautequestt e Kastrup (2012, p. 135): “Não se trata de defender uma descrição subjetiva, mas de entender que uma descrição objetiva é diferente de uma descrição neutra, e que se pode abrir mão da neutralidade sem cair na interpretação subjetiva”. Isto é, não se trata de interpretar ou atribuir juízos de valor, mas de “abrir espaço para o uso de nuances discursivas para além da dimensão formal da linguagem: uma entonação, um ritmo, um modo de dizer” (DAVID; HAUTEQUESTT; KASTRUP, 2012, p. 135).

Na mesma linha, Holland (2009, p. 184, tradução nossa) defende que

Para não ser invasiva, uma descrição tem que tomar decisões e não fingir que não está lá. Tenho tentado argumentar que, para se escrever uma descrição que faça sentido, o audiodescritor tem que fazer mais do que “dizer o que vê”, que essa proposição não tem sentido, pois separa, erroneamente, “ver” de “entender”, e que, nesse processo de entendimento, outros sentidos estão envolvidos paralelamente à visão¹.

Faz-se necessário, portanto, àqueles que trabalham com AD o entendimento da estética pertinente ao produto imagético ao qual se refere. As escolhas feitas pelo audiodescritor devem estabelecer contato entre o produto e o espectador com deficiência visual propondo acesso à informação visual sem prejuízo às inferências que devem ser construídas no processo de identificação próprio ao meio.

A técnica da AD foi desenvolvida nos Estados Unidos, na década de 1970, e também é utilizada em países como Reino Unido, Japão, Espanha, Alemanha, Canadá, Argentina e outros.

No Brasil, a técnica é prevista pela Portaria n. 310, de 27 de junho de 2006 (BRASIL, 2006). Foi exigido um mínimo de duas horas semanais de AD para as emissoras de televisão digital, conforme demandado pela Portaria n. 188, de 24 de março de 2010 (BRASIL, 2010). Essa quota representa 1,2% de toda a programação emitida pelas redes de televisão aberta digital. Para os próximos dez anos, são esperadas 20 horas audiodescritas por dia. Está sendo objeto de estudo de trabalhos acadêmicos, como artigos, dissertações e teses, já defendidos e

1 Trecho original: “in order to be non-intrusive a description has to make decisions and not pretend it is not there. [...] I have tried to argue that in order to write a meaningful description, an audio describer has to do more than ‘say what he sees’, that this phrase is a nonsense which attempts erroneously to divorce ‘seeing’ from ‘understanding’, and that in this process of understanding the other senses are involved alongside sight”.

publicados, e se tornando parte de linhas de pesquisa em programas de graduação e pós-graduação.

Dessa forma, o presente trabalho visa dar continuidade às pesquisas sobre roteiros de AD, tendo como ponto de partida pesquisa anterior intitulada “Propostas para um modelo brasileiro de audiodescrição para deficientes visuais” (ALVES; TELES; PEREIRA, 2011), a fim de apresentar propostas para a AD do gênero telenovela, visando aos recursos da TV digital.

Nossa preocupação central foi pensar a AD como recurso possível da TV digital e propor parâmetros para sua execução, uma vez que a digitalização, ou seja, a conversão para o código digital de sinais de áudio, vídeo, texto, vem propiciando maneiras sem precedentes de produzir mensagens. Qualquer um, hoje, pode ser tanto consumidor como produtor de informação. Segundo José Manuel Moran (2013),

A digitalização permite registrar, editar, combinar, manipular toda e qualquer informação, por qualquer meio, em qualquer lugar, a qualquer tempo. A digitalização traz a multiplicação de possibilidades de escolha, de interação. A mobilidade e a virtualização nos libertam dos espaços e tempos rígidos, previsíveis, determinados.

Nessa visada, a TV digital deverá trazer inúmeros recursos de interatividade e serviços. A TV digital, segundo o jornal *Folha Online*, de 8 de março de 2006, disponibilizará recursos tais como votações interativas, dados sobre a programação, *games*, compras virtuais, movimentação bancária, troca de mensagens, informações extras em formato de texto sobre programas e anúncios, informações sobre trânsito, cotações econômicas, perguntas e respostas sobre programas, resumos de novelas e filmes, dados sobre artistas, escolha de uma determinada câmera para se acompanhar uma partida de futebol e muitos outros que poderão ser gerados a partir de demandas.

Nossa pergunta, diante de tantas possibilidades, é se esses recursos serão acessíveis às pessoas com deficiência e se estão sendo pensados para tal, uma vez que, como afirmam Guenaga, Barbier e Eguíluz (2007, p. 155), para garantir o acesso a qualquer recurso tecnológico a todas as pessoas, incluindo as que têm alguma deficiência, não é necessário apenas desenvolver tecnologias assistivas, mas sim que os próprios recursos tecnológicos sejam projetados para que possam ser acessados por meio delas, pois é imprescindível o acesso irrestrito a todo e qualquer meio de comunicação.

São muitas as deficiências que podem limitar o uso das tecnologias da comunicação, como a deficiência motora em um ou vários membros, a visual (cegueira ou baixa visão), a intelectual e a auditiva. Assim, alguns dos recursos de acessibilidade que deveriam (ou deverão) ser disponibilizados pela TV digital seriam a legendagem em diferentes modelos, para ouvintes e para surdos e ensurdecidos, a janela de Libras, a audiodescrição (incluindo menu falado) para pessoas com deficiência visual e intelectual, a adaptação para leitor de tela, a dublagem e o controle remoto adaptado para pessoas com deficiência motora.

Com o intuito de contribuir para que a TV digital seja acessível a pessoas com deficiência, estão sendo realizadas pesquisas na Universidade de Brasília (UnB), pelo grupo de pesquisa Acesso Livre, do qual estes autores fazem parte, com participação de alunos bolsistas e voluntários e professores, as quais têm como objetivo apresentar propostas para a AD da programação que atenda às neces-

sidades de pessoas com deficiência visual no Brasil, bem como participar da formação e da capacitação de profissionais dessa área.

A telenovela foi alvo desta pesquisa devido à sua importância e aceitação no cenário brasileiro. “De modo geral, nos países centro e sul-americanos as telenovelas são, atualmente, o produto de maior destaque e de maior apelo popular no que se refere à indústria dos meios de comunicação” (GOMES, 2006, p. 1).

A TELENÓVELA BRASILEIRA

As telenovelas têm um papel significativo no Brasil e ocupam um espaço essencial na vida de muitas pessoas, por serem extensivamente discutidas de várias formas, estabelecerem padrões e mobilizarem questões diversas, das mais banais às mais sérias (o chamado *merchandising social*). Elas atingem uma grande parcela da população, têm influências positivas sobre ela e “conseguem, de maneira muito mais ágil, expor conceitos e caminhar com êxito no sentido da persuasão da população em geral” (BACCEGA, 2003, p. 8).

O *merchandising* (publicitário) também é utilizado pelos patrocinadores das telenovelas para divulgação de produtos de beleza, roupas, acessórios, aparelhos eletrônicos, automóveis, agências bancárias, programas da emissora etc. Além disso, a telenovela se tornou um valioso produto de exportação da América Latina (México, Venezuela, Colômbia), sobretudo do Brasil, que a exporta para mais de 100 países, dos Estados Unidos à Rússia, China e países da Europa (BACCEGA, 2003, p. 11). As telenovelas brasileiras foram influenciadas pelo gênero melodrama, porém se diferenciam pelo fato de abordarem questões do cotidiano brasileiro, situações que estão sendo discutidas na atualidade. Ao contrário do que ocorre com modelos de telenovelas de outros países, que são basicamente criadas em torno de romances, elas têm mais profundidade com relação aos temas sociais do país, que são frequentemente inseridos na trama.

Segundo Silva (2005, p. 51),

[...] no caso específico da telenovela brasileira, embora a estrutura seja mais complexa e as personagens tenham um maior aprofundamento psicológico, nela também estão presentes os mesmos elementos básicos do melodrama: a oposição Bem/Mal.

A telenovela já mostrou sua importância para a vida do povo brasileiro, e as pessoas com deficiência visual também têm o direito de ser inseridas nesse contexto, não só de entretenimento, mas de interação social.

Nessa perspectiva, pretendemos, nas próximas seções, demonstrar a metodologia utilizada e sugerida para a AD de telenovelas.

O CORPUS DA PESQUISA

O *corpus* utilizado neste trabalho foram os seis primeiros capítulos da telenovela *A vida da gente*, de Lícia Manzo e Marcos Bernstein, e direção de Jayme Monjardim, transmitida pela Rede Globo de televisão entre setembro de 2011 e março de 2012, às 18h, em 137 capítulos de aproximadamente 40 minutos cada, exibidos de segunda a sábado.

A telenovela, que se passa nas cidades de Porto Alegre e Gramado, no Rio Grande do Sul, conta a história de um triângulo amoroso composto por duas

irmãs, Ana Fonseca (Fernanda Vasconcellos) e Manuela Fonseca (Marjorie Estiano), e o filho do ex-marido da mãe delas, Rodrigo Macedo (Rafael Cardoso). Pode-se afirmar que a personagem central da telenovela é Ana, uma garota de 17 anos, tenista bem-sucedida, que vive um eterno conflito entre o que deseja para si (ficar com Rodrigo e permanecer ao lado de sua irmã) e o que sua mãe, Eva Fonseca (Ana Beatriz Nogueira), deseja para as duas. Eva rejeita a irmã mais velha de Ana, Manu, desde criança (supostamente devido a uma deficiência que ela tem na perna), e demonstra todo o seu afeto e dedicação somente a Ana. Eva casou-se com Jonas Macedo (Paulo Betti), pai de Rodrigo, quando Ana e Manu eram pré-adolescentes, e divorcia-se dele logo no início da telenovela, sete anos depois do casamento, devido à traição de Jonas com sua *personal trainer*, Cris (Regiane Alves).

Os primeiros capítulos, que fazem parte da primeira fase da telenovela (dividida em duas fases), mostram a descoberta da paixão entre Ana e Rodrigo, e a consequência disso: Ana fica grávida. Por estar começando a ver os primeiros grandes resultados de sua carreira e ter acabado de fechar contrato com marcas esportivas importantes, Ana se vê num impasse e é convencida por Eva (que não aceita o relacionamento dos dois) e sua treinadora Vitória (Gisele Fróes) a viajar para Ushuaia, na Patagônia. Lá ela se esconderia por aproximadamente um ano, até o nascimento do bebê, a fim de não prejudicar sua carreira. Antes da viagem, Eva convence Ana a não contar para Rodrigo que está grávida. Ana e Eva viajam para a Patagônia e, de acordo com o que foi combinado, após o nascimento do bebê, Ana teria de entregá-lo para adoção. No entanto, acaba mudando de ideia e decide ficar com a filha, Júlia. Após a decisão de Ana, Eva registra Júlia na Embaixada do Brasil, como se fosse sua filha, para que ninguém saiba que Ana teve um bebê. Ao voltar ao Brasil, porém, Ana sofre um acidente e permanece vários anos em coma.

A segunda fase da novela começa depois de Ana retornar do coma e perceber que sua filha foi criada pela irmã, que também tem um relacionamento amoroso com Rodrigo. A partir daí, há uma luta da protagonista pela retomada de sua vida.

OS ROTEIROS

Os roteiros foram confeccionados com base no modelo proposto em pesquisa anterior já citada. Para as telenovelas, fizemos algumas alterações, a fim de que se adequassem ao seu gênero melodramático, como apontaremos a seguir.

O roteiro de cada capítulo foi feito em duplas e posteriormente analisado pelo grupo de pesquisa, para que pudessem ser realizadas as modificações necessárias. Todos os roteiros foram analisados em conjunto, tendo o bolsista com deficiência visual (e autor deste artigo) como consultor. A consultoria do bolsista foi essencial para que situações que passassem despercebidas pelos audiodescritores fossem consideradas. A elaboração dos roteiros foi feita com o *software* Subtitle Workshop (SW). Apesar de ser um programa de legendagem, o SW foi utilizado porque, como explicam Araújo e Alves (2009, p. 2992),

[...] permite a marcação do tempo de entrada e saída da AD, a duração dessas inserções e a visualização do filme. A diferença entre a legendagem e a AD reside no fato de que a primeira ocorre simultaneamente às falas, enquanto a segunda é colocada entre elas. Com esses instrumentos o audiodescritor pode testar se sua descrição não se sobrepôs à fala.

De fato, os diálogos são essenciais para a trama das telenovelas, e, por vezes, tivemos dificuldades para descrever situações em que os personagens se encontravam, devido à quantidade de diálogos ininterruptos. Como o modelo proposto define, a AD “não deve se sobrepor aos diálogos ou sons mais importantes para a compreensão do enredo, a menos que uma ação relevante para a narrativa aconteça concomitantemente a um diálogo” (ALVES; TELES; PEREIRA, 2011, p. 26).

Nos nossos roteiros, procuramos seguir os parâmetros de análise de ADs estabelecidos por Hurtado (2007), uma vez que esses elementos são extremamente relevantes para a compreensão da narrativa, a saber, elementos visuais não verbais, tais como personagens (apresentação, identificação do ator que interpreta o personagem, atributos físicos, idade, etnia, aspecto, vestuário, expressões faciais e linguagem corporal); estados (emocionais: positivos ou negativos, físicos e mentais); ambientação (localização espacial e temporal, descrição dos ambientes); ações dos personagens; e elementos visuais verbais, tais como créditos, textos, títulos, legendas e intertítulos.

Como exemplo e referência, tomamos também o trabalho de Mascarenhas (2013), o qual propõe um roteiro de AD para a minissérie *Luna Caliente* (Rede Globo, 1999), produto similar a uma telenovela, porém com uma trama mais concentrada, com número bem menor de capítulos, levando em conta a estética da câmera, pois, tal como o cinema, a televisão também utiliza dessa estética.

Segundo a autora, a observação da linguagem audiovisual possibilitou a identificação da função narrativa da câmera e, conseqüentemente, a seleção dos elementos narratológicos mais relevantes em cada segmento da minissérie, pois como explica:

A narrativa audiovisual ficcional [...] decorre da existência de princípios de organização de elementos narratológicos – personagem, tempo, espaço e focalização – e de aparatos técnicos do seu meio, seja televisivo, cinematográfico ou eletrônico. Assim, os aspectos organizadores dos elementos narrativos estão atrelados a características e a funções de linguagem do respectivo sistema – encenação, cinematografia, montagem (edições) de imagem e som. [...] Nessa perspectiva, a narrativa audiovisual é composta por uma linguagem cujo código se articula com outros subcódigos (cenários, enquadramentos, músicas ruídos, montagens, dentre outros) para transmitir um ou vários efeitos simultaneamente (MASCARENHAS, 2013, p. 186-187).

Como referência para nossos procedimentos metodológicos de confecção dos roteiros, seguimos uma recomendação de Mascarenhas (2013, p. 191) quanto às estratégias para a AD baseadas na análise do produto audiovisual:

[...] o procedimento de análise de um produto audiovisual deve partir da identificação de emoções e sensações previstas sobre a apreciação do público alvo, para então se chegar às estratégias e aos mecanismos que as geram, analisando, assim, a estrutura que as fundamentam. Desse modo, tenta-se estabelecer leis gerais de programação de efeitos de uma obra, buscando identificar os códigos internos de funcionamento de sua composição, a partir dos gêneros de efeitos que a constituem, seja suspense, drama, comédia, por exemplo. Nesse sentido, [...] entende-se que as narrativas audiovisuais ficcionais são compos-

tas de efeitos programados capazes de provocar expectativas e inferências por parte da recepção, cabendo ao tradutor/audiodescritor, portanto, inicialmente detectar os referidos efeitos previstos, para, em seguida, tentar recriá-los em seu roteiro.

Com essas considerações em mente, apresentaremos, a seguir, exemplos comentados da nossa proposta de AD de alguns trechos da telenovela *A vida da gente*. Iniciaremos com as sequências de abertura do primeiro capítulo, que trazem várias cenas completamente visuais de apresentação dos ambientes onde se passa a telenovela e também um prognóstico misterioso do que deverá acontecer ao longo da trama:

00:00:18,164 --> 00:00:23,543

Duas jovens com roupa de inverno estão submersas no fundo de um rio. Nadam e tentam chegar à superfície com dificuldade.

00:00:27,844 --> 00:00:29,647

Param de se mexer e começam a afundar.

00:00:30,122 --> 00:00:35,772

Uma senhora de uns setenta anos acorda assustada e senta-se na cama, ela é loira de cabelos curtos de olhos castanhos, baixa e um pouco gorda.

00:00:37,575 --> 00:00:43,492

Pega o celular na mesinha de cabeceira – junto às fotos das moças que estavam se afogando. Veste um roupão e sai.

00:00:45,267 --> 00:00:48,281

Vista de uma cidade, com vários prédios à margem de um rio.

00:00:49,704 --> 00:00:57,017

Imagens aproximadas de locais da cidade, um porto, áreas residenciais, um parque e um estádio de tênis.

00:00:59,355 --> 00:01:02,05

No estádio uma das moças que estava se afogando atende o celular.

Toda essa primeira sequência é feita somente de imagens. Sem a AD, seria impossível uma pessoa com deficiência visual compreendê-la. Nas duas primeiras falas, a descrição é do sonho da avó das moças. Percebe-se isso porque ela acorda assustada e, em seguida, liga para uma das moças que a chama de “vizinha” e esta lhe pergunta se está tudo bem.

A AD não especificou que a mulher estava sonhando, pois, como os videntes, as pessoas com deficiência visual precisam inferir os significados. Com a AD e as falas das personagens, aqui mais especificamente a neta e a avó, a informação se completa.

Quanto à identificação imediata das personagens, optamos, nessa sequência, por não os nomear antes que outras personagens o fizessem. Essa é uma opção sobre a qual há controvérsias. Pode ser conveniente apresentar as personagens, mesmo que seus nomes ainda não tenham sido ditos, em situações em que muitas personagens contracenam, pois identificá-las pelos atributos físicos pode causar um excesso de informações e prejudicar a compreensão. Em ou-

tras situações, porém, esse adiantamento pode perturbar o suspense. Cabe ao audiodescritor identificar tais circunstâncias. No caso dessa telenovela, preferimos não identificar logo as moças e a avó exatamente para não prejudicar o suspense: Quem são as moças do sonho? Qual é a relação delas com a senhora? Mesmo porque alguns capítulos adiante as moças realmente sofrerão um acidente e estarão na situação que a avó sonhara, o que provocará uma mudança brusca na trama.

O mesmo acontece com a nomeação da cidade. Não se sabe, no início, que cidade é aquela em que se passa a cena. Por isso, a AD leva em conta o plano da câmera, o *plongé*, ou seja, a filmagem de cima para baixo, e a aproximação gradativa do lugar onde se desenrola a cena, o estádio. Aos poucos vão sendo exibidos detalhes e letreiros com o nome da cidade que levam ao seu conhecimento e que a AD exibirá, como quando Ana é entrevistada: “O repórter segura um microfone com a sigla RS” (Rio Grande do Sul) e quando o clube em que Ana treina aparece pela primeira vez: “Placa escrita: POA Escola de tênis porto alegre”. Assim como os videntes, os usuários da AD vão tendo as informações gradativamente, pois as ADs são também intercaladas com os diálogos e efeitos sonoros. Os trechos a seguir exemplificam a questão:

00:01:32,414 --> 00:01:34,324

A senhora senta-se no sofá e assiste ao jogo de tênis.

00:01:38,842 --> 00:01:41,463

Na quadra, Ana, a outra moça que no início estava se afogando, joga tênis.

00:01:41,521 --> 00:01:46,221

Ela prepara-se para um saque. Seus olhos verdes contrastam com a pele clara e cabelos escuros.

00:01:46,426 --> 00:01:49,416

Sua sobrancelha é espessa e escura. Seus cabelos castanhos estão presos.

00:01:49,938 --> 00:01:52,938

Ana está de blusa rosa escura e minissaia branca. Ela é magra e elegante.

Na cena, ouvem-se também o som da televisão, com a narração da partida de tênis, bem como o som do estádio, com as batidas da raquete na bola. Dessa forma, a AD também precisa levar em conta esses sons, pois são mais um elemento para a composição do significado. Aqui já nomeamos a personagem, pois a outra moça, sua irmã, já o havia feito quando falava com a avó. Também foi possível dar vários detalhes sobre ela, Ana, que é a personagem principal da telenovela. Optamos por dar ênfase aos olhos verdes da moça, pois eles estão sempre em destaque, com a utilização de *close-ups* (ou planos detalhe, aproximados), que os deixam em evidência durante toda a trama.

Em outra cena do mesmo capítulo, após vencer o torneio de tênis, Ana vai para casa comemorar o seu aniversário de 17 anos. Em certo momento, ela e sua família (a mãe e a irmã, o padrasto e os filhos dele) estão cantando parabéns, atrás de uma mesa com o seu bolo de aniversário. A mesma cena é mostrada sete anos antes, no aniversário de 10 anos de Ana. É importante, aqui, deixar clara a mudança de tempo, e, para caracterizá-la, utilizamos a palavra *flashback*, que é emprestada do inglês, mas de fácil compreensão no português:

00:08:28,088 --> 00:08:33,368

Em flashback, 7 anos antes, numa festa de aniversário no mesmo local, as crianças, a mãe de Ana e o marido se reúnem em torno do bolo.

00:08:35,686 --> 00:08:37,396

Ana criança sopra as velas.

00:09:32,453 --> 00:09:35,323

Ana, Manu, Rodrigo e Fernanda se juntam atrás da mesa do bolo para a foto.

00:09:42,109 --> 00:09:44,359

Fernanda força um sorriso.

00:10:10,019 --> 00:10:12,489

Com a câmera fotográfica, Jonas foca as quatro crianças.

00:10:12,792 --> 00:10:16,042

De volta ao presente, no foco da câmera, Ana, Manu e Rodrigo posam no mesmo lugar.

Outra questão importante e que consideramos visando à recepção da telenovela foi a linguagem a ser utilizada na AD. Normas de AD internacionais, como o ITC Guidance (2000) e a Norma AENOR – UNE153020 (2005), da Espanha, declaram ser necessário que a AD seja objetiva, que os sentimentos não sejam explicitados, mas que o usuário seja levado a inferir o significado. Na primeira parte da nossa pesquisa, quando ainda iniciávamos o estudo da AD, em 2010, e não tínhamos normas nacionais ou pesquisas de recepção realizadas no Brasil quanto a parâmetros de AD, trabalhamos com essa recomendação. No entanto, já apresentamos, em nossos resultados, momentos em que a descrição neutra por vezes dificultava a compreensão, como foi constatado em pesquisa de recepção realizada com 18 sujeitos do Centro de Educação Especial do Deficiente Visual de Brasília. Casos, por exemplo, de gestos e expressões faciais.

Jimenez Hurtado (2007), a partir da análise de um *corpus* de 218 filmes audiodescritos na Espanha, investigou as palavras mais frequentes na descrição de personagens e suas características físicas e seus estados emocionais, do ambiente e das ações. Utilizando o *software* de análise textual Wordsmith Tools, a autora constatou que, apesar de a norma vigente naquele país recomendar a não interpretação e que a explicitação dos sentimentos deve ser evitada, essa não foi a regra utilizada nas ADs. É necessário ter em mente, porém, que o audiodescritor precisa tomar cuidado nas suas escolhas para não colocar suas inferências no texto. Não se pode facilitar a interpretação ou compreensão do material a ser audiodescrito, mas também não se pode deixar que a experiência estética seja perdida.

É preciso esclarecer que, devido ao princípio fundamental das telenovelas, que têm suas origens no melodrama, optamos por utilizar advérbios na descrição das ações e sentimentos. Esse foi um recurso importante, pois, como há muito sentimentalismo nas cenas, precisávamos de palavras que nos auxiliassem a passar a emoção que estava sendo transmitida, como: disfarçadamente, apaixonadamente, carinhosamente, negativamente, atentamente, tristemente. No nosso entendimento, as diversas cenas de romance, por exemplo, não podem ser audiodescritas de forma “fria”, pois o telespectador com deficiência visual

pode não vir a ter a mesma experiência estética do vidente, pode não sentir as mesmas emoções.

Em cenas que terminam com personagens se olhando de maneira característica e que dão o “gancho” para outras cenas, explicitamos esses olhares com o uso de adjetivos e advérbios, como o olhar entre as irmãs Ana e Manu depois de falarem com a mãe: “Ana e Manu se entreolham surpresas”, “Ana e Manu se entreolham com ar de dúvida”, ou o olhar de Ana e Rodrigo em uma despedida: “Ana e Rodrigo se entreolham com tristeza”.

Também utilizamos uma linguagem poética na descrição de cenas românticas entre os protagonistas Ana e Rodrigo:

Ana e Rodrigo se olham fixamente. Ela o abraça. Permanecem abraçados dentro da água. / Ana e Rodrigo, ainda dentro das águas esverdeadas do riacho, se abraçam e se beijam apaixonadamente. / Os olhos verdes de Ana olham fixamente os olhos azuis de Rodrigo.

Não se trata, contudo, de explicar o conteúdo da narrativa, ou de tomar atitude paternalista com relação às pessoas com deficiência visual, pois a elas devem ser fornecidas condições de construir significados, como o fazem os videntes. Propomos, sim, que a AD seja parte da construção desse significado, engajada aos aspectos sonoros, como música, efeitos, diálogos e silêncios, ao ritmo, enfim, à linguagem própria de cada produto. Como explica Pallottini (1998, p. 35), as telenovelas se caracterizam como

[...] uma história contada por meio de diálogo e ação, uma trama principal e muitas subtramas que se desenvolvem, se complicam e se resolvem no discurso da apresentação. Naturalmente, a trama planejada como principal é a que leva o enredo básico, a fábula mais importante, do começo ao fim da ação, e a que justifica todo o projeto, dando-lhe unidade.

Assim, em uma mesma telenovela, há diferentes núcleos de personagens com características diferentes, podendo variar do trágico ao cômico. Da mesma forma, a linguagem utilizada na AD visa estabelecer relações sensíveis entre o usuário e o produto.

Não se pode esquecer, certamente, que a AD é narrada, e que a qualidade dessa narração/locução é também de suma importância não só para a compreensão do significado, mas também para a experiência estética do usuário. Como afirmam Carvalho, Magalhães e Araújo (2013, p. 153-154),

Concomitante ao conteúdo linguístico, poder-se-ia considerar a dimensão vocal na AD como ferramenta eficaz na tradução da emoção e do afeto, o que seria possível pelo controle vocal de variáveis de qualidade vocal e recursos vocais. [...] Em outras palavras, as emoções são mais facilmente projetadas/materializadas pela voz.

Na gravação de nosso roteiro, elegemos um dos alunos do grupo, Diogo Sousa Alexandre, que realizou a narração/locução, seguindo essas recomendações e utilizando entonações pertinentes a cada cena, procurando não deixar a AD sem vida, neutra, mas fazendo com que ela se consolidasse como elemento semiótico de composição do significado da obra.

RECURSOS EXTRAS PARA A TV DIGITAL

Outro fator pertinente à narrativa da telenovela é o fato de ela ser apresentada de maneira sequencial, em capítulos de aproximadamente 40 minutos cada um. Uma das preocupações centrais de nossa pesquisa foi como lidar com essa sequencialidade, uma vez que uma telenovela dura, em média, de seis a oito meses, e muitas informações sobre personagens e o ambiente podem ser esquecidas se apresentadas somente nos primeiros capítulos ou então soar repetitivas se incluídas em todos os capítulos.

Uma solução para o problema foi propor fichas com AD de personagens, ambientes, vinheta, que podem ser acessadas a qualquer momento pelo usuário dentro das possibilidades da TV digital.

A proposta das fichas é que possam ser acessadas pelos telespectadores com deficiência visual no campo de interatividade, a fim de que tenham a opção de adquirir informações que possam não ter sido absorvidas completamente enquanto assistiam aos capítulos da telenovela.

Na ficha das personagens há uma descrição detalhada sobre os aspectos físicos (cabelos, cor da pele e olhos, altura etc.) de cada um das personagens principais e secundárias (com o nome dos atores) e o tipo de roupas e acessórios que costumam utilizar – enfatizando os tons de cores mais frequentes. A mesma descrição detalhada se dá com relação aos ambientes. Os quadros 1 e 2, a seguir, apresentam exemplos das fichas.

Quadro 1 – Exemplos de ficha dos personagens

Ana Fonseca (Fernanda Vasconcellos): tem cabelos longos, ondulados, castanhos e com as pontas claras. Pele clara, olhos grandes e verdes, sobrancelhas grossas, boca grande, lábios finos e é magra. Tem um sorriso largo. Tem 17 anos, por volta de 1,60 m. Usa trajes esportivos. Fora das quadras tem preferência por *cardigans*, minissaias, sapatos de salto, roupas com decote, com predominância da cor vermelha. Usa poucos acessórios, normalmente só brincos pequenos. Usa bolsas grandes.

Fonte: Elaborado pelos autores.

Quadro 2 – Exemplos de ficha dos ambientes

Casa de Jonas (Paulo Betti): casa grande e iluminada, com cômodos espaçosos. Na sala ampla com três ambientes há revestimentos em madeira, móveis modernos, pinturas abstratas nas paredes e arranjos de flores.

Quartos: amplos e iluminados, com camas grandes e confortáveis e roupas de cama que combinam com a decoração.

Sala de jantar: mesa de madeira nobre de dez lugares, plantas, orquídeas, um tapete persa ao fundo e objetos de decoração. Grandes janelas, com cortinas claras.

Cozinha: grande, com ilha central (que contém fogão e bancada para refeição), armários de madeira e vários eletrodomésticos de última geração.

Área externa: vasto jardim, piscina, *lounge* e academia.

Fonte: Elaborado pelos autores.

Logo no primeiro capítulo, pudemos identificar que vermelho é a cor que caracteriza a personagem Ana. Ela aparecerá diversas vezes com roupas, acessórios e objetos dessa cor, identificada como uma cor forte e chamativa, que caracteriza a paixão, a raiva etc. O fato de Ana utilizar o vermelho com frequência define a personagem, cheia de vida, apaixonada e determinada. Em geral, recomenda-se que as cores sejam descritas. Grande parte das pessoas com deficiência visual tem ou já teve alguma visão útil e, portanto, memória de cores. Uma grande parte, também, dos que têm cegueira congênita consegue atribuir significado às cores. Assim, procuramos identificá-las, sempre que possível: *Ana está de cabelos soltos, usa vestido branco curto, sobretudo claro, botas e cachecol vermelho.* / *Agora Ana joga contra outra adversária. Veste shorts branco e camiseta vermelha.* / *Ana usa botas sobre as calças, paletó branco, cachecol e bolsa vermelhos.*

Pode-se perceber a importância dessas fichas para o reconhecimento do estilo que caracteriza cada personagem. Não se pode negar que as telenovelas influenciam a moda, o jeito de se vestir das pessoas, que se identificam com as personagens. Também reforçam valores, trazem à tona particularidades das diversas camadas sociais e enfatizam comportamentos.

Hoje podem-se encontrar nos sites das telenovelas informações sobre as personagens, como cor de batom, de esmalte etc. e comprar acessórios usados pelos artistas na caracterização de suas personagens. Porém, esses sites, podemos afirmar, não são acessíveis a pessoas com deficiência visual, e essas informações só chegarão até elas por intermédio de outra pessoa. Com as fichas, que poderão ser atualizadas diariamente, haverá a possibilidade de se saber em detalhes tudo o que pertence ao universo da telenovela.

No caso da vinheta de abertura, a proposta é a de que a pessoa com deficiência visual tenha três opções: 1. ouvir a música (“Oração ao tempo”, de Caetano Veloso e interpretada por Maria Gadú), sem AD; 2. ouvir a AD da vinheta (sem a música); 3. ouvir a AD dos créditos iniciais. É necessário que a pessoa com deficiência visual tenha mais de uma escolha, pois percebemos que a música e as imagens da vinheta se complementam, e é importante que o telespectador perceba a conexão entre elas.

Quadro 3 – Comparativo da descrição da vinheta e do tema da telenovela

Descrição da vinheta	“Oração ao tempo”
Sequência de fotos e filmagens: - Duas meninas pequenas se abraçam. - Jovem mulher sentada com menina pequena no colo e outra ao lado. - Duas meninas correndo na praia, próximo ao mar. - Em seguida, as duas com Iná, que beija o rosto de uma delas. - Várias poses de uma menina na quadra de tênis, com uniforme e segurando uma raquete e uma bola de tênis. - Casamento civil de Eva e Jonas.	És um senhor tão bonito Quanto a cara do meu filho Tempo, tempo, tempo, tempo Vou te fazer um pedido Tempo, tempo, tempo, tempo Compositor de destinos Tambor de todos os ritmos Tempo, tempo, tempo, tempo

(continua)

Quadro 3 – Comparativo da descrição da vinheta e do tema da telenovela (continuação)

Descrição da vinheta	“Oração ao tempo”
<ul style="list-style-type: none"> - Eva e Jonas com as crianças: Ana, Manu, Rodrigo e Nanda, em torno do bolo de aniversário de Ana. - Ana criança com uniforme de tênis, erguendo um troféu e pessoas aplaudindo. - Ana, Rodrigo e Manu, quando crianças, fazendo poses e caretas. - Ana e Manu adolescentes, de uniforme escolar. - Ana, Rodrigo e Manu, andando de bicicleta: na infância e na adolescência. - Um bebê aprendendo a andar. - Ana, Rodrigo e Manu jovens. - Título em azul com o fundo amarelo: “A vida da gente”. 	<p>Entro num acordo contigo Tempo, tempo, tempo, tempo</p> <p>Por seres tão inventivo E pareceres contínuo Tempo, tempo, tempo, tempo</p> <p>Ês um dos deuses mais lindos Tempo, tempo, tempo, tempo [...]</p>

Fonte: Elaborado pelos autores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base nos estudos desenvolvidos na pesquisa, podemos afirmar que é necessário que haja uma adaptação nos roteiros de AD para diferentes gêneros de produtos audiovisuais. A particularidade fundamental das telenovelas, ou seja, o sentimentalismo, é um diferencial importantíssimo do gênero. Isso fez com que os roteiros precisassem sofrer adaptações que enfatizassem ao máximo toda a emoção transmitida em cada cena apresentada, tanto na descrição quanto na narração feita pelo audiodescritor.

É necessário prosseguir com as pesquisas sobre AD no Brasil, pois a cada nova pesquisa nos aproximamos de um modelo ideal para o público brasileiro.

TRANSLATION AS A RESOURCE OF ACCESSIBILITY: AUDIO DESCRIPTION OF SOAP OPERAS

Abstract: Audio description, a modality of audiovisual translation, can be defined as a resource that enables the access of blind and visually impaired people to different kinds of visual information, such as in theater, cinema, television, visual works of art, etc. This work aims at presenting suggestions for audio description of soap operas for Brazilian audience considering the resources offered by digital TV.

Keywords: Audio description. Soap operas. Visual impairment.

REFERÊNCIAS

ALVES, S. F.; TELES, V. C.; PEREIRA, T. V. Propostas para um modelo brasileiro de audiodescrição para deficientes visuais. *Tradução e Comunicação: Revista Brasileira de Tradutores*, n. 22, p. 9-29, 2011.

ARAÚJO, V. L. S.; ALVES, S. F. Do texto para a tela, da tela para a palavra: um estudo sobre os processos intersemióticos envolvidos na tradução do livro *Campo Geral*, de Guimarães Rosa, para o filme *Mutum*, de Sandra Kogut, e a audiodescrição do filme para cegos. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIN, 6., 2009, João Pessoa. *Anais...* João Pessoa: UFPB, 2009. p. 2989-2996.

BACCEGA, M. A. Narrativa ficcional de televisão: encontro com os temas sociais. *Comunicação & Educação*, São Paulo, n. 26, p. 7-16, jan./abr. 2003.

BENECKE, B. Audio-description. In: GAMBIER, Y. (Ed.). *Meta*, v. 49, n. 1, p. 78-80, Apr. 2004.

BRASIL. Ministério das Comunicações. Portaria n. 310, de 27 de junho de 2006. Aprova a Norma Complementar nº 01/2006 – Recursos de acessibilidade, para pessoas com deficiência, na programação veiculada nos serviços de radiodifusão de sons e imagens e de retransmissão de televisão. Disponível em: <<http://www.anatel.gov.br/legislacao/normas-do-mc/442-portaria-310>>. Acesso em: 16 jan. 2017.

BRASIL. Ministério das Comunicações. Portaria n. 188, de 24 de março de 2010. Altera a redação da Norma Complementar nº 01/2006 – Recursos de acessibilidade, para pessoas com deficiência, na programação veiculada nos serviços de radiodifusão de sons e imagens e de retransmissão de televisão, aprovada pela Portaria nº 310, de 27 de junho de 2006. Disponível em: <<http://www.anatel.gov.br/legislacao/normas-do-mc/443-portaria-188>>. Acesso em: 16 jan. 2017.

CARVALHO, W. J. A.; MAGALHÃES, C. M.; ARAÚJO, V. L. S. Locução em filmes audiodescritos para pessoas cegas ou com baixa visão: uma contribuição à formação de audiodescritores. In: ARAÚJO, V. L. S.; ADERALDO, M. F. (Org.). *Os novos rumos da pesquisa em audiodescrição no Brasil*. Curitiba: CRV, 2013. p. 151-168.

CONHEÇA os recursos de interatividade oferecidos pela TV digital. *Folha Online*, São Paulo, 8 mar. 2006. Mercado. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/dinheiro/ult91u105790.shtml>>. Acesso em: 20 abr. 2013.

DAVID, J.; HAUTEQUESTT, F.; KASTRUP, V. Audiodescrição de filmes: experiência, objetividade e acessibilidade cultural. *Fractal: Revista de Psicologia*, v. 24, n. 1, p. 125-142, 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1984-02922012000100009&script=sci_arttext>. Acesso em: 3 jun. 2013.

GOMES, M. As telenovelas como texto e diálogo com o contexto: os personagens e suas trajetórias típicas. *Unirevista*, v. 1, n. 3, jul. 2006. Disponível em: <http://www.unirevista.unisinos.br/_pdf/UNIrev_MGomes.PDF>. Acesso em: 5 mar. 2013.

GUENAGA, M. L.; BARBIER, A.; EGUÍLUZ, A. La accesibilidad y las tecnologías en la información y la comunicación. *TRANS. Revista de Traductología*, Málaga, n. 2, p. 155-170, 2007.

HOLLAND, A. Audio description in the theatre and the visual arts: images into words. In: DÍAZ CINTAS, J.; ANDERMAN, G. *Audiovisual translation: language transfer on screen*. Basingstoke, New York: Palgrave Macmillan, 2009. p. 170-185.

TRADUÇÃO

HURTADO, C. J. Una gramática local del guión audiodescrito. Desde la semántica a la pragmática de un nuevo tipo de traducción. In: HURTADO, C. J. (Ed.). *Traducción y accesibilidad*. Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: nuevas modalidades de traducción audiovisual. Frankfurt AM Main: Peter Lang, 2007. p.5 5-80.

ITC GUIDANCE on Standards for Audio Description, 2000. Disponível em: <http://www.ofcom.org.uk/static/archive/itc/itc_publications/codes_guidance/audio_description/index.asp.html>. Acesso em: 15 jun. 2012.

JAKOBSON, R. *Linguística e comunicação*. Tradução Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1995.

MASCARENHAS, R. A narrativa audiovisual recriada na audiodescrição: uma proposta de tradução para a minissérie policial *Luna Caliente*. In: ARAÚJO, V. L. S.; ADERALDO, M. F. (Org.). *Os novos rumos da pesquisa em audiodescrição no Brasil*. Curitiba: CRV, 2013. p. 185-200.

MORAN, J. M. A integração das tecnologias na educação. Disponível em: <<http://www.eca.usp.br/prof/moran/integracao.htm>>. Acesso em: 15 jan. 2013.

NORMA AENOR – UNE153020. *Audiodescripción para personas con discapacidad visual*. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías. Madrid: AENOR, 2005.

PALLOTTINI, R. *Dramaturgia de televisão*. São Paulo: Moderna, 1998.

PLAZA, J. *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

SILVA, F. L. P. Melodrama, folhetim e telenovela: anotações para um estudo compartilhado. *Revista FACOM*, n. 15, p. 46-54 2005. Disponível em: <http://www.fAAP.br/revista_faap/revista_facom/facom_15/_flavio_porto.pdf>. Acesso em: 16 jan. 2017.

Recebido em setembro de 2014.

Aprovado em novembro de 2014.